



VI MÅ SNAKKE OM DANS

NORSKE
DANSE_
_KUNST
NERE_


PANTA
REI
DANSETEATER


DANSEINFORMASJONEN

#VIMÅSNAKKEOMDANS

INNHALDSFORTEGNELSE

FORORD	3
1. DANSEKUNSTEN – ET RIKT OG ALLSIDIG FELT	5
DANSENS VERDI – HVORDAN SER VI PÅ OSS SELV?	5
DANSENS ØKOSYSTEM – HVORDAN SER DET UT?	5
KORTVARIG PROSJEKT VS. LANGVARIG PROSESS	7
DANSEKUNSTNERENS MANGE ROLLER	7
GENERASJONSPERSPEKTIV	10
SJANGERRIKDOM	13
DANS I HELE LANDET	15
MANGFOLD OG REPRESENTASJON	16
PUBLIKUM	18
2. INFRASTRUKTUR – DANSEKUNSTENS RAMMEVILKÅR	19
MONEY MAKES THE WORLD GO ROUND	19
KULTURRÅDET SOM PREMISSELEVERANDØR	19
DRIFTSSTØTTE OG ANNEN OFFENTLIG STØTTE	21
ALTERNATIV FINANSIERING	21
ARENAER OG VISNINGSMULIGHETER	23
INSTITUSJONENE OG DERES ANSVAR	23
ARBEIDSPASSER	24
REGIONALE KOMPETANSESENTRER	27
TALENTUTVIKLING	27
3. VEIEN VIDERE	29
KUNNSKAP OG KOMPETANSE	29
KOLLEGIAL OMSORG OG FELLESSKAP	30
MØTEPLASSER OG DELING	32
VI MÅ SNAKKE OM DANS!	33
4. OPPSUMMERING	35
HVORDAN SIKRE LANGSIKTIGHET OG ET BÆREKRAFTIG FELT?	35
LANGSIKTIG OG MER FORUTSIGBAR ØKONOMISK STØTTE	35
BEDRE UTNYTTELSE AV RESSURSER	36

FORORD

Våren 2022 lanserte Norske Dansekunstnere (NoDa) og Danseinformasjonen rapporten “Dansekunstneres økonomi og arbeidsvilkår under koronapandemien i 2020”, basert på en spørreundersøkelse blant dansekunstnere i Norge våren 2021.

Rapporten synliggjorde det vi allerede fryktet, at pandemien med sine nedstengninger og smittevernrestriksjoner hadde rammet dansekunsten hardt. Flere meldte om økonomiske tap, om å falle utenfor eksisterende kompensasjonsordninger og om en sammensatt lappeteppet økonomi. Rapporten meldte om at så mye som omtrent 40 prosent av respondentene oppga at de enten hadde vurdert å legge bort dansen som kunstnerisk virke, eller allerede hadde gjort det. Mange fortalte at de under pandemien opplevde at kunst ikke var et prioritert område i det norske samfunnet.

Panta Rei Danseteater (PRD) responderte raskt og ønsket å gjøre noe for å synliggjøre dansekunsten og løfte problemstillingene som var blitt diskutert. Våren 2022 tok kompaniet initiativ til intervjuuserien #vimåsnakkeomdans, og fikk med Norske Dansekunstnere og Danseinformasjonen på laget. Intervjuene ble publisert i alles kanaler.

Som en oppsummering av intervjuuserien inviterte vi til et åpent seminar om fremtidens dansekunsthelt på Sentralen den 27. oktober 2022. Over 100 deltakere var til stede for å

dele sine tanker om hva som må iverksettes for å utvikle dansekunstheltet og infrastrukturen rundt. Vi åpnet også opp for at alle kunne sende inn skriftlig innspill i etterkant av seminaret. Responsen var stor.

I denne oppsummeringen har vi samlet og løftet fram noen av de viktigste problemstillingene som har blitt spilt inn. En mengde intervjuer, notater fra seminaret og over 70 sider med innspill er forsøkt redigert til et inspirerende og lesbart dokument.

Noen stemmer vil være tydeligere enn andres. Kanskje vil noen til og med tenke at akkurat deres gode poenger er utelatt. Vi håper og tror likevel at alle dere som har gitt innspill, vil se at alt er lest og forsøkt inkludert. Sitater er anonymisert, med unntak av de som er hentet fra allerede publiserte intervjuer. Det er et vesentlig poeng at innspillene kan sprike og peke på ulike behov og ønsker for dansekunstens utvikling.

Omtrent 90 prosent av dansekunsten som vises i Norge, er skapt av og med dansekunstnere som opererer i det frie scenekunstheltet. Det frie dansekunstheltet i Norge er et kraftfelt – kompetent, mangfoldig og livskraftig. Dansekunsten har vokst, tar stadig større plass og har fått bedre vilkår på grunn av denne kraften, selv om offentlige støtteordninger til dans historisk sett ikke har vært de beste. Denne kraften er synlig både i intervjuene, i seminaret på Sentralen og i innspillene. Samtidig er det ingen tvil om at dansekunstheltet – og måten dansekunstheltet er organisert på – har sine store utfordringer.

Prosjektorganiseringen med støtte fra Kulturfondet som hovedfinansieringskilde fører for eksempel til at dansekunstfeltet mangler forutsigbarhet, langsiktighet og trygg finansiering. Prosjektorganiseringen påvirker hvordan vi som felt ser på oss selv, og hvordan vi forholder oss til hverandre og til omverdenen. I denne økonomien står mange hver og en for seg selv.



Dans er en av de få kunstformene som har den unike kraften at den kan kommunisere på tvers og igjennom, fra menneske til menneske. I et utfordrende arbeidsklima med manglende bærekraftige strukturer, er det dansekunstnere jeg beundrer mest i hele verden.

Dansekunstner Belinda Braza

Intervjurekken, seminaret og innspillene peker i retning av at dansekunstnere ønsker mer samhold og deling og flere møteplasser. Det er helt forståelig, både med tanke på prosjektorganiseringen og at vi i 2022 legger bak oss tre år med pandemi og mange restriksjoner på det å møtes. Innspillene viser også et stort behov for en sterkere tydelighet i hvordan vi kommuniserer dansens verdi og rettmessige plass i et større kunstfelt. Igjen kan det oppleves som om det å se og kommunisere dansekunstens verdi er overlatt enkeltkunstnerne, noe som er forståelig at kan føles krevende og ansvarstyngende.

Første del av oppsummeringen gir et overblikk over feltets mange karakteristika

med tilhørende utfordringer. I del to gis et bilde av noen av de ytre rammene som gir feltet form og livsbetingelser. I siste del forsøker vi å rette blikket fremover og se etter løsninger og strategier for hvordan det norske dansefeltet kan nå nye høyder. Vi har troa på dansekunsten!

God lesing!

Oslo, 4. mars 2023

Danseinformasjonen, Panta Rei Danseteater og Norske Dansekunstnere

1. DANSEKUNSTEN – ET RIKT OG ALLSIDIG FELT

I denne delen har vi samlet innspillene som handler om feltet selv, altså hvordan dansekunstnere i feltet ser på seg selv og hvordan det er bygd opp, men også hvordan vår selvforståelse er en del av de utfordringene dansekunsten står overfor.

DANSENS VERDI - HVORDAN SER VI PÅ OSS SELV?

Et stadig tilbakevendende tema blant dansekunstnere, og det som ligger til grunn for mange av samtalen og diskusjonene i seminaret, intervjuene og innspillene, er dansens egenverdi og kunstnerens eget syn på sin verdi.

Mange norske dansekunstnere forteller at de i løpet av karrieren har sett seg nødt til å forsvare sitt virke, både for seg selv og for andre. Under pandemien satt mange kulturarbeidere igjen med en følelse av å bli nedprioritert. Flere dansekunstnere mener også at det eksisterer et narrativ om at dansekunstnere er svake og dårlig stilt, og at denne fortellingen går i arv til de nyutdannede som går ut i arbeidslivet med svak selvfølelse og liten tro på dansekunstens verdi.

Flere av innspillene viser til at dansekunstnere bør ha større tro på seg selv og på faget sitt, og at dette må ligge til grunn dersom endring skal kunne skje. Dansekunstnere er på ingen måte en svak, sårbar eller marginalisert gruppe, men heller

en «gjeng med sterke, masete, pågående, intense og fargerike folk», som et av innspillene påpeker.

Intervjuene, seminaret – med et eget kunstnerpanel, og innsendte innspill viste oss en rekke sterke, tydelige og engasjerte stemmer. Ønskene og ambisjonene for dansefeltet er store, og det er viktig at ambisjonene får plass og blir tydelig uttalt.



I en tid med store omveltninger trenger vi å vite hvem vi er – både for oss selv og i møte med andre. Dansen skaper et fysisk rom der vi kan møtes og gå i dialog gjennom å bevege og bli beveget.

innsendt innspill

DANSENS ØKOSYSTEM - HVORDAN SER DET UT?

Det norske dansefeltet i dag består i hovedsak av utøvende aktører (dansere, koreografer, produksjonsenheter og kompanier), visningsarenaer (programmerende, produserende og co-produserende) og utdanningsaktører (både private og offentlige). Dette finansieres av offentlige og private støtteordninger. Når vi ser på utøvende aktører, deles feltet ofte grovt inn i institusjoner, der det refereres til de to statsfinansierte kompaniene Nasjonalballetten og Carte Blanche, og det frie feltet som innbefatter alle de andre.¹

Omtrent 90 prosent av det som vises av dansekunst i Norge, er skapt av og med

dansekunstnere som opererer i det frie scenekunstheltet, viser beregninger fra Danseinformasjonen. Det er altså først og fremst i det frie feltet at dansekunsten befinner seg, selv om de to faste kompaniene er en vesentlig del av dansens økosystem.



Dansekunstheltet er et felt som dessverre over lang tid har vært underprioritert av de bevilgende instansene. Det er få, om nærmest ingen tilbud eller mulighet for faste ansettelsener. De faste ansettelsene som eksisterer sikter seg ofte spesifikt inn mot enkelte deler av vårt mangfoldige felt, og det er kun et fåtall som når opp til kriteriegrunnlaget. En dansers hverdag baserer seg ofte på strøjobber og kortere oppdrag.

Dansekunstner Belinda Braza

Rapporten "Dansekunstneres økonomi og arbeidsvilkår under koronapandemien i 2020" viste at nesten 80 prosent av de som svarte på undersøkelsen svarte at de var helt eller delvis selvstendig næringsdrivende. Dette betyr at det å være selvstendig næringsdrivende er den dominerende tilknytningsformen for norske dansekunstnere. Dette igjen innebærer en form for særstilling i det norske arbeidsmarkedet, da kun 5,6 prosent av de sysselsatte i Norge er selvstendig næringsdrivende.² En særstilling som i stor grad medfører at dansekunstnere selv, og i samarbeid med andre, administrerer og skaper sin egen arbeidsplass.

Brorparten av dansekunst finansieres av offentlige midler, primært i form av prosjektstøtte fra Norsk Kulturfond. Midlene i kulturfondet forvaltes av Kulturrådet som deler ut midler basert på faglig og kunstnerisk skjønn i samsvar med fondets formål. Rådet består av ti medlemmer som er oppnevnt av Kultur- og likestillingsdepartementet for fire år av gangen. Søknadene som kommer inn behandles av et faglig utvalg for dans som har fem medlemmer og fire varamedlemmer. Dette er kunstnere, slik at søknadene går gjennom en fagfellelvurdering. Faglig utvalg for teater og faglig utvalg for scenekunst er også relevant for dansen, og utvalgene samarbeider selvsagt. Fagfellelvurderingen som dominerer det frie feltet er vesensforskjellig fra økonomien ved kulturinstitusjonene, som får støtte gjennom søknad til Kulturdepartementet.

Det er bred enighet om at for å kunne inngå i større og forpliktende samarbeid, trengs en langsiktig og trygg finansiering. Dette vil i sin tur muliggjøre lengre planleggingshorisonter for kunstneren. En kunstners hverdag harmonerer dermed dårlig med festivaler, både nasjonale og internasjonale, samt programmerende scener, som ofte har mye lengre tidshorisonter i sin programmering.

1. Det finnes noen få kompanier som får offentlig støtte fra kommune eller fylkeskommune, som for eksempel Nagelhus Schia Productions som ble etablert i 2018 med midler fra Akershus/Viken fylkeskommune. I tillegg finnes private aktører, som eksempelvis Sparebankstiftelsen DNB og andre stiftelser, som støtter ulike dansetiltak.

2. <https://www.fao.no/images/pub/2018/20687.pdf>

KORTVARIG PROSJEKT VS. LANGVARIG PROSESS



Det virker som at bevilgende myndigheter har glemt, eller ikke er klar over, at mange aspekter ved det å utvikle kunst ikke er et prosjekt, men en prosess som strekker seg over tid.

- innsendt innspill

Slik støtteordningene for dans er i dag, finnes det få muligheter for langvarig og forutsigbar økonomisk støtte. Midler som tilrettelegger for langsiktighet, stabilitet og trygghet tildeles de aller færreste. Flere dansekunstnere forteller at mangelen på langsiktighet og forutsigbarhet gjør samarbeidsprosesser vanskelige. Det oppleves utfordrende å inngå i langvarige skapende prosesser med andre kunstnere. Mulighetene for samarbeidsavtaler med regionteatre og andre produserende enheter der prosessene strekker seg over tid er også utfordrende uten langsiktighet. Dette gjelder både nasjonale og internasjonale samarbeid.

Prosjektorganiseringen som dominerer dansekunstheltet tvinger fram en dynamikk der den kunstneriske virksomheten følger en logikk der man i søken etter overlevelse, alltid må se til neste prosjekt. Mange kunstnere opplever å ha hverken nok tid og ressurser til etterarbeidet som kreves for å skape et prosjekt over tid, som igjen fører til at hver forestilling får et kortere liv og spilles få ganger. Dette henger også sammen med at det lenge har vært et kulturpolitisk fokus

på produksjonsleddet og mindre oppmerksomhet på distribusjon. Samfunnsøkonomisk er dette en dårlig strategi, da det gir lav "return on investment". Også publikum fratras muligheten til å oppleve mye god scenekunst, fordi den kun er tilgjengelig i et kort tidsrom. For eksempel er det vanlig at danseforestillinger spilles torsdag til søndag i Oslo, mens det i mindre byer ofte gis kun én til to forestillinger. Det blir også stilt spørsmål om prosjektstøtten påvirker hvilken kunst som skapes, da det er billigere med færre utøvere og derfor lages flere prosjekter med en-fem utøvere og færre med ti-tolv utøvere.

Mangelen på langsiktig støtte og forutsigbarhet gjør at dansekunstnernes arena for å utøve sitt virke er ganske smal. Kan dansekunstnere gjøre mer enn å gå fra én kortvarig produksjon til den neste? Mange kunstnere og kompanier ønsker å ta et større ansvar for feltets faglige utvikling som helhet, tilrettelegge for kompetanseoverføring, arenautvikling, spre dansen forbi scenekanten og påvirke dansens rammer og betingelser. Under seminaret tok en aktør til orde for å utvide synet på kunstnere og kompanier som små kompetansekluser der helheten av feltet kan utvikles tett på kunsten der den skapes. Et slikt paradigmeskifte i synet på kunstnernes og kompanienes mulige rolle krever større forutsigbarhet og langsiktig støtte.

DANSEKUNSTNERENS MANGE ROLLER

En konsekvens av et prosjektorganisert dansekunsthelt er at dansekunstneren ofte påtar seg mange roller i næringskjeden

som ikke har direkte sammenheng med det kunstneriske uttrykket, men heller handler om det administrative rundt foretaksdriften.

I Kristine Grimsruds masteroppgave «Det er en livsstil» - en studie av norske dansekunstneres erfaringer som selvstendig næringsdrivende» som ble levert ved Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, Universitetet i Oslo, våren 2022 kommer det frem at det er koreografer og dansekunstnere som bruker mest tid på kunstnerisk tilknyttet arbeid sammenlignet med andre. Dette kan for eksempel være oppgaver knyttet til regnskapsføring, søknadsskriving, markedsføring, prosjektadministrering og logistikk. En informant i masteroppgaven beskriver de mange rollene en selvstendig næringsdrivende må ha som en "smørje av alle hatter".

Flere dansekunstnere opplever en overvekt av arbeidssituasjoner der vedkommende må gjøre store administrative oppgaver man ikke egentlig har forutsetninger til å kunne gjøre bra, og at dette tar mye tid fra det kunstneriske arbeidet.

Noen peker på hvordan fraværet av en overordnet sjef/leder er en av grunnene til at det å være selvstendig næringsdrivende kan være krevende. Man får sjelden tilbakemeldinger på jobben som gjøres, og det er få å sparre med underveis. Det er naturlig at det til tider kan være tungt å sitte med hele ansvaret for alle arbeidsoppgavene og for egen fremdrift.

En konsekvens av dette kan være at man legger store deler av ansvaret for mangel på egen suksess over på seg selv som enkeltindivid fremfor strukturelle faktorer.



Dansekunstnarar er ofte engasjerte folk og gjev laus på oppgåvene utan å mukke, men ein kan fort bli sleten og kan ende opp med å prestere dårlegare kunstnarleg.

Dansekunstner Anna Einemo Frøysland



Det å være dansekunstner er jo på en måte å søke om jobb hver eneste dag. Og for å få den jobben må man bli valgt ut ikke bare et sted, men gjerne hos flere tilskuddsordninger, visningssteder og residenser. Det er som et gigantisk lappeteppe – og det ligger over oss. Hvordan bevare gløden for det vi jobber med? Hvordan huske på at man duger? Det er ting jeg må jobbe med hver dag.

Dansekunstner Mina Weider

Skalldyr av Mina Weider Danser: Mina Weider Foto: Karine Næss

GENERASJONSPERSPEKTIV

Et tema som har vært diskutert de siste årene, er alderisme og dans. Dansekunst kan oppleves som et ungt felt, i den grad man er relativt ung når man er ferdigutdannet og at pensjonsalderen blant fast ansatte er svært ung sammenlignet med ordinær pensjonsalder. Dansekunst er et fysisk yrke, som også krever mye av kroppen. Man ser en tendens til at mange dansekunstnere slutter i den alderen hvor man begynner å etablere seg med familie, eller ganske enkelt blir utslitt av den uforutsigbare situasjonen. Flere hevder at dette har en negativ konsekvens for feltet i den grad at vi mister kompetanse, mangfold og historie dersom færre av de etablerte og eldre dansekunstnerne er aktive.

Samtidig ser vi nå at flere dansekunstnere blir stående i yrket, selv etter fylte 40, 50 og 60. Dette var mindre vanlig tidligere. Det at flere eldre dansekunstnere fortsetter å virke påvirker dansekunsten, men også feltet som helhet.

Det medfører at publikum får se et større mangfold av kroppar – både yngre og eldre kroppar – på scenen og oppleve utøvere som har mer livserfaring. Men det påvirker også presset inn i støtteordningene, fordi flere dansekunstnere får et lenger virke og dermed ønsker å søke midler i lenger tid. Jo flere som søker, jo større press på ordningene. Og ikke sjelden settes de yngre opp mot de eldre kunstnerne.

Argumenter som at man må slippe de yngre til, og de eldre «binder opp midlene» har blitt vanlige i feltet. Samtidig er det mange i feltet

som opplever en strukturell favorisering av yngre dansekunstnere.



I dag lyder regelen: For å gi nye plass, må andre ut. Vi må slutte å tenke at noen skal dø for at andre skal komme til.

Dansekunstner Cecilie Lindeman Steen

I artikkelen «En salme ved reisens slutt? – intervju med dansekunstner Ulf Nilseng» (publisert på danseinfo.no 2021) er utvalgsleder i fagutvalget for dans i Kulturrådet, Peder Horgen intervjuet om temaet. Han ble spurt om tildelinger og alder på søkerne, som for dansens del er ganske lav.

Han forklarer at dansekunsten er spesiell, fordi den har en enorm avskalling fra yrket i løpet av de første ett til femten åra. Dette skyldes flere årsaker som usikkert og svakt arbeidstilfang, lav økonomi, skader og slitasje, ustabile arbeidssituasjoner, omreisende livsførsel, vanskelig å kombinere med familie og lignende.

I følge Horgen er det et soleklart mandat for Kulturrådet å sørge for rekruttering, at nye søkere får prøve seg, at andre stemmer kommer fram og at det stadig prøves ut nye ting: «Det må vi besørge. Parallelt erkjenner jeg at det eksisterer i meg en iboende nysgjerrighet og iver etter å se hva som kan bli av noen nye, i motsetning til enda en runde med noen jeg tror jeg kjenner uttrykkene til. Er jeg ubevisst

den tendensen vil det lett virke i disfavør for de «eldre», sier Horgen i intervjuet.

Noen av innspillene forteller om en opplevelse av at fokuset over lengre tid har vært på nye kunstnere og unge talenter, og at dette har gått på bekostning av å sikre langsiktighet og stabilitet for etablerte og erfarne dansekunstnere. Det er flere som sier seg enige i at det er en reell fare for at dansekunsten mister mangfold og utvikling dersom det ikke legges til rette for et løft i bevilgninger som både sørger for at nye kunstnere kommer til, samt sikrer de erfarne kompaniene/koreografene/kunstnerne som har manifestert seg som viktige stemmer.

Spørsmålet flere stiller er hvordan kan vi tilrettelegge for lange karrierer innenfor dansekunst, samtidig som det skal være mulig å innta feltet som nyetablert og ung dansekunstner? Må det være enten eller? Flere i feltet har inntrykk av at andre kunstfelt har en langt større respekt for eldre kunstnere som har vært aktive lenge.



Eg er glad for at det finst folk før meg som har bana veg og skapa dei moglegheitene
me har i dag.

Dansekunstner Anna Einemo Frøysland

Gigant av Anna Einemo Frøysland og Berit Einemo Frøysland Dansere: Synne L. Erichsen, Kamilla Moen,
Jonathan Ibsen, Lou Ditaranto, Sarjo Sankareh, Sigyn Åsa Sætereng Foto: Lars Opstad

SJANGERRIKDOM

Norsk dansekunst har de siste årene fått et større mangfold i sjangre og uttrykk. Vi opplever en økende interesse for dans generelt, da særlig innenfor sjangre som streetdans og hip-hop. Flere opplever likevel at dansefeltet i noen grad er preget av et hierarkisk system der vi har fordelt ulik status til dansesjangrene og stilene.



Den fysiske og rytmiske dansen har blitt kalt både mindre gjennomtenkt og et publikumsfrieri. Dette har skadet hele feltet. Det har blitt en slags enten-eller retorikk som starter allerede i utdannelsen. Vi må samle oss. Vi må stå som et mer samlet felt og evne å se og tale for mer enn eget virke og egen organisasjonsform. Dansekunsten kan ikke annet enn å berikes av flere utøvere og flere sjangre. Det er roten til dansekunstens overlevelse og relevans.

Dansekunstner Thomas Prestø

Flere opplever at ulikhetene i forskjellig grad påvirker støtteordningene og da indirekte også hva som får scenetid og plass. Det er kommet innspill som peker på at deler av dansekunstheltet har en tendens til å klassifisere hverandre som kunstnere i ulike kategorier, over eller under hverandre, kommersielt eller kunstnerisk, i stedet for å se at variasjon til sammen skaper stort mangfold og muligheter.

Flere innspill peker på viktigheten av å anerkjenne hverandres ulikheter. Det argumenteres for at dette er en avgjørende faktor for at dansekunsten ikke bare skal fortsette å ha utvikling og relevans for flest mulig publikummere, men også sikre at flere dansekunstnere får rotfeste til å vokse seg sterkere. Det kan på sikt generere flere arbeidsmuligheter for kommende dansekunstnere, og igjen styrke feltet som helhet.

Rytmask dans trekkes frem som en stor inspirasjon – det strømmer folk til streetdans -miljøene både for å delta og for å være tilskuer. Det er flere som mener at vi bør gi street- og klubbdans mer plass og flere midler da dette tiltrekker flere barn til dansen og gir større mangfold i etnisk, kulturell og sosioøkonomisk bakgrunn.

Dansefeltet i Norge er i dag et levende felt med utøvere som før ikke fantes. Det er mer mangfoldig og det begynner å gjøres plass til sjangre og uttrykk som min generasjon bare kunne drømme om. Likevel, kun 2-4 % av dansere med bakgrunn fra Afrika og Asia er representert i dagens felt. Vi ligger langt bak både offentlig og privat sektor. Vi må innrømme at publikum og scene har speilet hverandre og det som mangler i publikum mangler også på scenen.

Dansekunstner Thomas Prestø



DANS I HELE LANDET

Flere dansekunstnere forteller at de ønsker å bosette seg i regionene. Med dét kommer idéer og konkrete innspill til hvilke behov som må dekkes for at det skal kunne være mulig å etablere seg som dansekunstner også utenfor de større byene.



Hvordan kan dansen og dansekunstnere bidra i samfunnet vi er i? For meg handlet det om å flytte hjem og bygge det jeg skulle ønske fantes; et levende, skapende miljø hvor barn, unge og profesjonelle lever side om side. I disse møtene oppstår en spennende dynamikk. Dansekunst blir naturlig for de unge, og publikummet og handlingsrommet blir større for de profesjonelle prosjektene

Dansekunstner Therese Slob

I et innspill som omhandler geografiske utfordringer, og manglende desentralisering av dansekunsten, pekes det på manglende infrastruktur – turnénettverk, kontakt, samarbeid med kulturhus, arrangører, manglende lokaler og lokale/regionale midler. Det er utfordrende å utvikle et bærekraftig miljø for de som ønsker å jobbe utenfor det sentrale østlandsområdet. Hvordan sikre langsiktige støtteordninger som også er rettet mot lokalmiljøer? Det finnes en del organisasjoner og tiltak som er nasjonale, men som ikke oppleves å favne og tilrettelegge for hele landet. Det finnes for eksempel kun to kompanier som ansetter dansere; ett i Oslo og ett i Bergen.

Et innspill omhandler behovet for at regional tilhørighet kan konkretiseres og utgreies i større grad i søknader enn det gjøres i dag. Det oppleves «lett» å føre opp regionen en kommer fra, selv om en bor og virker i Oslo. Dersom lokal forankring også må presiseres i større grad i flere av søknadene, vil det også bidra til å sikre at midlene vil komme regionen til gode.

Samtidig er det viktig å påpeke at det ikke er et 1:1-forhold mellom hvor kunsten blir produsert og hvor den vises. Turnémuligheter, residenser og samarbeid på tvers av regioner og aktører er derfor en viktig del av totalbildet. Mange innspill peker på at målet må være flere levedyktige aktører i distriktene, men også en mer robust infrastruktur for distribusjon og samarbeid.

Flere regionale dansekompanier løftes frem som en mulig løsning for å styrke dansen regionalt. Det kan være kompanier som er tilknyttet regionale teaterhus eller de regionale kompetansesentrene.



Det er viktig å få dansen ut til distrikta, til so mange krikar og krokas som mogleg. Då eg var yngre og voks opp i Indre Sogn, visste eg ikkje kva samtidsdans var. Ballett vart den fyste døropnaren – og det såg eg på tv.

Dansekunstner Berit Frøysland

Det bør legges til rette for residenser, turnémuligheter og samarbeid på tvers av regioner og kunstnere. I dette er det naturlig at de regionale kompetansesentrene for dans og Dansenett Norge

styrkes, slik at deres arbeid kan bidra med å løfte dansekunstens posisjon i regionene ytterligere Hva med å arrangere åpen prøvedans flere steder i landet?

MANGFOLD OG REPRESENTASJON

Flere dansere mener at reell representasjon i dansekunsten må sees i sammenheng med den kunstneriske utviklingen, ikke som et "sosialt prosjekt". Hvordan kan vi arbeide for større og mer reell representasjon i dansen? Her er det mye å lære av street- og klubbdansmiljøene, der det skapes plass for ulike uttrykk og kropper.

Ledere, politikere og dansekunstnere oppfordres til å stille spørsmål ved hvem man gir plass til, samarbeider med, hvilke stemmer og kropper som er representert, hvem som får tilgang til scenene og ikke. Det er også viktig å anerkjenne de potensielle sosiale økonomiske tersklene og barrierene.

Uten mangfold i dansekunsten, mister den relevans og kunstnerisk ekspansjon, mener flere. Her er tilgjengeliggjøring et avgjørende punkt. Som en av dansekunstnerne uttrykker det: "Bred og variert programmering og tilbud til barn og unge bidrar til å bygge ned skepsis og bygge opp eierskapsfølelse".

Det er bred enighet i feltet om at politikere og ledere må sørge for å skape strukturer som gjør det mulig for flere å oppleve gode og varierte dansekunstopplevelser i ung alder, der både sjanger, format, alder og kropper er bredt representert.



I en tid hvor dekolonialitet og mangfold er "dagens ord" tror jeg det er viktig at kunsten ikke bare blir instrumentalisert til å utfylle kulturpolitiske mål. Jeg tror vi som felt må omforme mye av språket og forståelsen for hva vi gir verdi, og hvilke strukturer vi viser i arbeid og hvem vi inkluderer inn i våre arbeid både som samarbeidspartnere og publikum .

Dansekunstner Harald Beharie



Politikerne bør give alle børn og unge gratis fritidsaktivitet, så dansekurs og danseklasser ikke kun er for familier med nok penge. De er fremtidens dansekunstnere og vi bør bryde op i strukturer for at give alle lige muligheder. Vi bør give street- og clubdance mere plads og flere penge da jeg tror dette f.eks. tiltrækker flere drenge til dansen, større mangfold i etnisk baggrund og større mangfold i forskellige hudfarver. Det er også her jeg ser flere dansere med funktionsnedsættelse.

Dansekunstner Mathias Jin Budtz

PUBLIKUM

Flere innspill trekker frem viktigheten av å jobbe aktivt med publikumsutvikling. Det er ifølge noen mangel på publikum generelt, mens andre er mer opptatt av mangel på bredden i publikumsgruppene. Et innspill viser til at publikumsutvikling og formidling i stor grad handler om relasjon – om å skape steder hvor det er mulig å gå i dialog med publikum.

“

Å skape er i utgangspunktet en fri prosess, men å nå ut til befolkningen krever et samspill.

Dansekunstner Vilja Kwasny

Flere erfarer at det er viktig å engasjere publikum svært tidlig i skapelsesprosessen. Kunsten formes av og tilrettelegges for publikum, og dansekunst skjer i møtet med dem. Andre ser viktigheten av at dansekunst kan engasjere på flere plan, og at det hverken bør eller skal være publikumsutvikling i fokus for alle dansekunstprosjekter. Noen dansekunstnere tror at dansen står i fare for å miste kjernepublikummet sitt i jakten på nye publikummere. Det eksisterer en mengde ulike kunstneriske, eksperimentelle og utfordrende prosjekter som ikke nødvendigvis fenger et større publikum og som kanskje ikke skal være for alle. Dette mangfoldet er viktig å beholde, også i dansekunsten, og dessuten noe bevilgende myndigheter må ta høyde for.

En forklaring på hvorfor det kan være utfordrende å jobbe med publikumsutvikling er blant annet de korte spilleperiodene for

danseforestillinger. Flere dansekunstnere forklarer at det ikke er tid til å la jungeltelegrafene gå, eller til å arbeide med publikum og skape relasjoner over tid.

Hvis man som koreograf eller kompani vet at man skaper en forestilling hvert år, kan man jobbe mer strategisk med å bygge publikum, men dette er ikke normen for de fleste i det frie dansekunstheltet. Tidsaspektet kan også gjøre det mindre attraktivt for anmeldere å skrive om dansekunst, da saken ofte går i trykken når forestillingen er ferdigspilt og statistisk sett trolig ikke vil se dagens lys igjen.

“

Når vi får åpnet opp dørene for hva våre institusjoner kan romme og hvem vi appellerer til, vil vi oppnå en bredere form for representasjon. Jeg vil si at dette er noe hip-hop/street og ballroom-miljøet allerede og alltid har gjort. Spørsmålet blir hvordan kan vi romme flere enn den hvite middelklasse inn i (mitt tilfelle) samtidsdansen med en scenisk tradisjon. Jeg tror vi virkelig kan se opp til og har masse å lære av hiphop/street/house/ballroom-miljøene til å se hvordan de bygger opp fellesskap og klarer å samle ulike folk til et fysisk fellesskap hvor dansen er kjernen både sosialt og performativt.

Dansekunstner Anette Sture Iversen

2. INFRASTRUKTUR – DANSEKUNSTENS RAMMEVILKÅR

Pandemien har vist oss hvor sårbar, men også avgjørende økonomien i dansefeltet er. Økonomi er viktig både for å beholde kompetanse og erfarne folk, men også å sikre at kunstnerne faktisk har en struktur som gjør at de klarer seg gjennom kriser som dette.

Flere innspill understreker viktigheten av god infrastruktur rundt kunstneren. Hvordan kan vi tilrettelegge for en fleksibel infrastruktur som kan tilpasse seg kunsten den møter, heller enn motsatt?

I denne delen trekker vi opp noen av de utenfra gitte rammevilkårene som påvirker dansens økosystem og som bidrar til å forme kunstneres måte å navigere på, og innspillene som har kommet knyttet til disse rammevilkårene.

MONEY MAKES THE WORLD GO ROUND

Dansekunstnere har ulikt syn på finansiering og økonomiske rammer. Flere strategier har blitt løftet fram i innspillene. Noen mener at vi bør fokusere på å kjempe mot kutt i budsjett. Sett ut fra den økonomiske og politiske situasjonen vi står i akkurat nå, er det flere som mener at større bevilgninger ikke er realistiske. Trusselen er snarere at midler til kunst og kultur kuttes.

Andre mener at vi bør omstrukturere og fordele midlene som allerede eksisterer på andre

og bedre måter: Hvordan kan vi tenke økosystem og bærekraft innenfor våre nåværende systemer? Det trengs ikke bare mer penger, men også nye løsninger.



Vi trenger forutsigbare støtteordninger, flere kunstnerstipender, visningsarenaer for dans over hele landet - og penger til å få et mangfold av dansekunst jevnlig til stedene over tid.

Dansekunstner Magnus Myhr

En tredje tilnærming er at vi bør tørre å be om mer, og vise til faktiske tall. Vise til hvor mye dansekunstnere skaper av relativt lite midler. Det eksisterer midler, men vi må argumentere for hvorfor vi krever mer, både når det gjelder dansens egenverdi og hvordan samfunnet berikes av dansekunst. Det er uttrykt et ønske om at feltet må vekk fra fattigdomsmentaliteten som preger flere av innspillene: "Det å ta til takke, og kun se etter måter å fordele det lille man har på alternative måter er ingen konstruktiv vei å gå".

KULTURRÅDET SOM PREMISSLEVERANDØR

Kulturrådet er som nevnt, uten sammenlikning den viktigste finansieringskilden til produksjon av dansekunst i Norge. De fagfellevurderte støtteordningene som tildeles fra Norsk kulturfond, som forprosjekt, prosjektstøtte og kunstnerskapstøtte er sentrale.

Mange opplever disse ordningene smale og lite tilgjengelige, og at man er prisgitt å bruke mye av sin tid på å søke penger man kanskje aldri mottar. Tildelingsprosenten på scenekunstmrådet er omtrent 30 prosent, noe som betyr at omtrent 70 prosent får avslag.³ Enkelte innspill peker på at Kulturrådet som enkeltaktør har fått for mye definisjonsmakt, mens andre igjen peker på styrken i armlengdes-avstand-prinsippet og i fagfellevurdering. Flere av innspillene tyder på at mange opplever det som forvirrende og vanskelig å forstå hvordan virkemiddelstrukturen er bygget opp, hvem som gir Kulturrådet sine mandater og hvordan disse kan påvirkes, og ikke minst hva som egentlig ligger i armlengdes-avstand-prinsippet.

“

Man skal ikke undervurdere hva som skjer med kunstnere når vi stadig vekk konkurrerer om de svært begrensede midlene i feltet.

Dansekunstner Matias Rønningen

Å styrke disse ordningene er noe et tilsynelatende samlet dansefelt er opptatt av. En større satsning på relevante støtteordninger kan være en god start for å støtte dansekunstnere i alle faser av kunstnerskapet, det er viktig å sørge for at erfarne dansekunstnere og kompanier har en økonomisk trygghet, stabilitet og ramme for sin praksis og sitt virke.

Også tildelinger som strekker seg over en lengre periode er viktig for å sikre forutsigbarhet og ro til å drive kunstnerisk arbeid og utvikling. Flere innspill peker nettopp på at større muligheter til flerårig prosjektstøtte kan derfor være et

nyttig virkemiddel for å gi forutsigbarhet. I dag oppleves økonomien i feltet som utrygg, og som en av dansekunstnerne uttrykker i sitt innspill: «Risikoen skal ligge i kunsten, ikke i det å jobbe som kunstner.»

Slik det er i dag, gis avslagene uten begrunnelse fra fagutvalget. Noen av innspillene savner større transparens og åpenhet i prosessene rundt søknadsbehandling, slik at utfallet virker mindre tilfeldig. Dersom fagutvalget for dans har noen prioriteringer eller føringer, bør dette kommuniseres tydelig i forkant av søknadsfristen. Noen kunstnere ber om møte etter avslag for å få litt mer forståelse for avslag, men mange kunstnere ber ikke om slike møter, enten fordi de ikke kjenner til muligheten eller fordi de opplever det som litt skummelt.

“

Vi sitter i komiteer og gir avslag eller tilslag til hverandres kunstneriske arbeid. Dette er selvfølgelig med på å skape vippepunkter, uvennskap mer enn samhold. Dette er noe vi bør snakke om. Det er litt elefanten i rommet. Ordningen med at kunstnere selv sitter i fagutvalg er fin, men det bør snakkes om og diskuteres, for eksempel åpenhet, taushetsplikt og gjennomsiktigheten til prosessene. Ordningen med Scenekunstkonsulent i Norsk kulturråd skulle ikke blitt borte, heller blitt styrket.

Dansekunstner Ulf Nilseng

³ Dette tallet er hentet fra Kulturrådets årsrapporter.

DRIFTSSTØTTE OG ANNEN OFFENTLIG STØTTE

Det foregår for tiden en politisk og forvaltningsmessig prosess rundt en varslet ordning for etablerte kunstneriske virksomheter innen scenekunstheltet. Hvordan denne ordningen kommer til å se ut og hvordan den best kan tjene feltet, er en egen diskusjon. Men at det er behov for mer langvarig støtte for å sikre forutsigbarhet og å bevare kompetanse som er bygget opp over år, er hevet over tvil. Dette vil komme hele dansefeltet til gode, ikke bare de aktørene som til slutt blir tildelt støtte fra en slik ordning.

Som allerede nevnt er det noen få kunstnerisk skapende aktører innen dans som mottar driftsstøtte eller annen støtte fra kommuner og fylkeskommuner. Omfang på pengestøtte og grad av annen form for støtte/ressurstilgang varierer imidlertid veldig fra sted til sted. Det er viktig å legge press på kommuner og fylkeskommuner til å støtte dansekunst lokalt, og også lobbe målrettet mot lokalpolitikere. Det finnes midler lokalt som ikke brukes på kultur, fordi det ikke har vært sedvane. For å endre denne praksisen, må dansekunstnere jobbe aktivt opp mot lokalpolitikere for å få støtte og gjennomslag.



Vi må ikke slippe de lokale og regionale politikerne av kroken!

**Direktør for Kulturtanken
Øystein Vidar Strand**

Flere mener at noe av det viktigste vi kan gjøre for utviklingen av feltet er å jobbe for flere stipender, som går direkte til lønn og dermed sikrer dansekunstnere noe forutsigbar inntekt. Dette gjelder ikke bare gjennom Kulturrådet, men også gjennom fagforbundene.

Det er et ønske om flere midler til et bredere spekter av arrangører, med både statlig, fylkeskommunal og kommunal arrangørstøtte. Det foreslås også flere støtteordninger som fungerer raskt; «rask respons», «strakstiltak», slik at man også har muligheten til å programmere mer impulsivt og være i takt med feltet.

ALTERNATIV FINANSIERING

Det er bred enighet om det ikke eksisterer nok penger til dansefeltet. Mens det legges press på politikerne for å legge mer midler i potten, er det flere som tar til orde for å finne andre løsninger for å finansiere langsiktige danseproduksjoner.

Hvordan kan dansekunstnere utforske muligheten for å finne nye aktører som kan medfinansiere danseproduksjoner og samtidig spre dansekunsten til et bredere publikum? Er det noe å lære av idretten? Flere innspill trekker frem viktigheten av å finne andre måter å finansiere dansekunst på. Kanskje kan det være hensiktsmessig å se til andre kunstformer og grupperinger utenfor dansefeltet for å finne nye finansieringskilder?

Det er en styrke at det i dag finnes ikke-offentlige støtteordninger, for eksempel i form av private stiftelser. Disse finnes i varierende


grad rundt i hele landet, og har gjerne en tydelig lokal profil og forankring. Man kan si at de fyller et hull i det offentlige virkemiddelapparatet. Utfordringen er at tilskuddsprofilen er prisgitt den enkelte stiftelses mandat og hensikt. Det er også store forskjeller fra region til region, noe som forsterker de geografiske utfordringene i et samlet virkemiddelapparat.

Flere trekker frem behovet for å utvikle flere og bedre co-produksjonssystemer i Norge, der flere institusjoner og regionale kompetansesentre får ansvar for å co-producere danseverk. Dagens co-produksjonsmidler er såpass små, at produksjonene som er aktuelle for å inngå co-produksjonsavtaler krever grunnsøtte fra Kulturrådet. På den måten blir co-produksjonsmidler en måte å fullfinansiere en produksjon heller enn en reell alternativ finansieringsmulighet.

Dersom man blir co-produsert av flere, bør co-produksjonsmidlene være store nok til å sammen utgjøre et reelt finansieringsalternativ. Da kan co-produksjonsavtalen ikke bare bestå av gratis residens eller studiotid, men faktiske midler som dekke utgifter og lønner medvirkende.

i

En deltaker på seminaret forteller at hun har jobbet med cellebiologer ved Universitetet i Oslo på en danseforestilling der de var involvert i den koreografiske prosessen med sin kompetanse innen kreftcelleforskning. (Centre for Cancer Cell Reprogramming at UiO and Cybernetics Engineering, NTNU)



I have learnt that they have the actual need for such collaborations (dissemination of their research to the general public, communicating the company's outward appearance, etc etc) and they also have funds dedicated towards that but no specific solutions how to do it. The problem is that there is no clear model for such art collaborations which would contain guidance on co-financing split, rules on sponsorship versus artistic freedom and so on. I have recently received a grant from Kulturrådet to develop such a model for my company but I feel it would have been much stronger if this was not done by a single artist but in a partnership with an institution (be it Kulturrådet itself, or Dansens hus, or...).

ARENAER OG VISNINGSMULIGHETER

Det er mangel på visningsmuligheter og arenaer for dans. Et eksempel er manglende støtteordninger for arrangører som gjør det krevende å drive en visningsarena utenfor de større institusjonene. Et av innspillene viser til at det er mange store visningsarenaer som festivaler og programmerende hus, samtidig som det er mange små visningsarenaer for work in progress og lignende. Dette innspillet viser til at det mangler «mellomstore» visningsarenaer og konsepter som er kontinuerlige.

Behovene for egnede lokaler for dans er stort, og det fremstår som at dette gjelder både i de større byene og i regionene. Her er det også forskjeller på utgangspunktet, enkelte steder er det behov for å bygge nytt – andre steder viser dansekunstnere til at lokaler står tomme og at det burde kunne være mulig å ta i bruk disse lokalene til dansekunst.

Innspillene viser også at noen dansekunstnere har god oversikt over scener, arrangører og arenaer som programmerer dans, men at mange ikke har denne oversikten. Dette ble fanget opp av Danseinformasjonen som forsøker å gjøre en slik oversikt tilgjengelig i deres infobank på danseinfo.no.

I dag er Dansenett Norge en viktig aktør for distribusjon av samtidig dansekunst. Dansens Hus, Dans Sørøst-Norge, Davvi – Senter for scenekunst, DansiT Koreografisk senter og RAS – Regional Arena for Samtidsdans har sammen etablert

turnenettverket for å gjøre norsk og internasjonal dansekunst tilgjengelig i hele landet.

“

Tiden er definitivt inne for å fokusere på utvikling av flere visningsmuligheter for dans i det uavhengige, eller frie feltet.

innsendt innspill fra dansekunstner

INSTITUSJONENE OG DERES ANSVAR

Hvilket ansvar har institusjonene for utviklingen av landets dansekunstnere? Flere av innspillene trekker frem at institusjonene kan bidra med forutsigbarhet, økonomisk trygghet, gode produksjonsforhold og jevn kontakt med det utøvende og skapende frie dansekunstfeltet. Samtidig er det en kjensgjerning at dansekunsten har få institusjoner.

Flere mener at institusjonene må inviteres inn i diskusjonen og ta ansvar for sin del i utviklingen av dansefeltet som helhet. Det er et ønske og behov for at spesielt Nasjonalballetten og Carte Blanche involverer seg mer i feltet, ser etter tiltak, løsninger og forslag til hvordan de kan favne det frie feltet bedre for å dele på godene. Det er et poeng at institusjonene innehar en privilegert posisjon og at det å være engasjert og involvert utover seg og sitt, vil kunne styrke dansekunstfeltet som helhet. I noen grad gjøres dette allerede, men det kommer kun få aktører i det frie feltet til gode, og flere av innspillene peker på at de ønsker av disse institusjonene var mer aktive og ansvarlige i det frie dansekunstfeltet.

Kulturhusene og regionale institusjoner kan og bør ta ansvar og programmere mer dans i distriktene, mener mange. Noen av disse har ansatte dramatikere. En start kunne være å gjøre det samme med koreografer. Flere mener at det bør være flere som får midler øremerket til å programmere dans, og flere prosjekter initiert av det offentlige som omhandler dans – i tillegg til de kunstnerinitierte prosjektene.

Samarbeid mellom kunstnere, institusjoner og gode visningslokaler bør uansett satses på i langt større grad, kommer det frem i innspillene. Det vil være en vinn-vinn for alle parter, fordi man deler på de økonomiske kostnadene.

Gjennom Kulturrådets ordning «Gjesteoppholdsstøtte for arenaer, arrangører og festivaler» kan kulturhus, regionale institusjoner og andre arrangører søke midler om å hyre inn koreografer. Denne ordningen har eksistert siden 2014. De store prosjektene som er ambisiøse og mer omfattende, er også mer utfordrende å gjennomføre for enkeltkunstnere/kunstnergrupper. Derfor er det et ønske om at institusjonene i større grad kan bidra inn for å støtte opp under og være gode samarbeidspartnere for de større prosjektene – og at det legges til rette for disse mulighetene.

ARBEIDSPLASSER

Som nevnt tidligere, eksisterer det i dag kun to faste arbeidsplasser for dansere i Norge. For klassiske dansere er Nasjonalballetten i Oslo eneste mulighet for fast ansettelse og innenfor samtidsdans er Carte Blanche i Bergen den eneste

muligheten. Innspillene viser til både et ønske og behov om å etablere flere faste eller tidsavgrensede arbeidsplasser for dansere. Flere innspill peker nettopp på utfordringene med danserens mange roller, omtalt i del I, og at det burde være mulig for flere å kun jobbe som utøvende og medskapende dansekunstner, uten samtidig å ha ansvaret for søknader, rapportering, økonomi, ansvar for medkunstnere etc.

Det er flere kompanier og kunstnere som har fått langvarig støtte fra Kulturrådet (både som flerårig prosjektstøtte og gjennom den tidligere Basisordningen for frie scenekunstgrupper). Disse kompaniene er og har vært viktige arbeidsplasser, både for enkelte koreografer, men særlig for mange dansere, som gjerne har arbeidet dedikert i disse kompaniene.

I tillegg har en rekke kunstneriske virksomheter i det frie feltet gjennom mange år bygget egne arbeidsplasser og engasjert andre kunstnere i sine prosjekter. På den måten kan man si at det er det frie feltet som utgjør infrastrukturen i dansefeltet.

Uten støtteordninger som muliggjør drift er det vanskelig for utøvende dansekunstnere å dedikere seg til en koreograf/kompani over tid. Det å få jobbe med noen av de samme kunstnerne over en lengre periode, kan bety at man utvikler kunstnerskapet sitt i fellesskap og det kan føre til andre resultater enn om man hele tiden jobber i nye konstellasjoner og samarbeid.

Det er viktig å understreke at koreografer og produsenter gjør et enormt arbeid, og i stor grad tar på seg all risiko i prosjektene i det frie feltet.

Dette er et perspektiv som ikke må glemmes. Det finnes ingen faste arbeidsplasser for koreografer i Norge – og heller ikke en ordning som ivaretar koreografene mellom oppdrag eller prosjekter, slik som Skuespiller- og danseralliansen gjør med de danserne som er ansatt i alliansen.



Dansefeltet har jobbet for å skape kontinuitet gjennom lange konstellasjoner i mange år, faktisk alle de årene jeg har jobbet. Dessverre gjentar historien seg: Stadig flere kompanier ser seg nødt til å legge ned fordi de ikke får langvarig støtte. Det er på høy tid at vi anerkjenner og støtter de kompaniene som historisk har manifestert seg som viktige stemmer.

Dansekunstner Cecilie Lindeman Steen



Under seminaret ble det fremmet et konkret forslag fra dansekunstner Sølvi Edvardsen om en produksjonsenhet som programmerer fem-seks forestillinger i året: «Koreografer kan søke om egen helaften eller mindre verk på delte forestillinger. Det kan gi mulighet for å koble ulike uttrykk, ulike aldre og tenke ulike konsept. En slik løsning kan gi mulighet for å sysselsette 10-12 koreografer hvert år og rullere ved at det bør gå 3 år mellom hver gang man kan delta. Ved en utvidelse av Dansenett Norge bør disse forestillingene gå direkte på turne slik at produksjonsmidlene blir vel anvendt.

Edvardsen kaller produksjonsenheten for Rulletten, og bør fungere som en paraply for hele det profesjonelle dansemiljøet i Norge: "Mitt mål er å tenke mulighet for både/og, ikke bare enten/eller som vi er vant med i vår profesjon. Juryen som tar ut forestillinger bør favne bredden i miljøet og sitte kortere tid, kanskje 2-3 år." Hvor denne produksjonsenheten skal holde til og ikke minst scenetilgang, kan løses på forskjellige måter, men kan eventuelt alternere mellom ulike teatre og kulturhus som mottar direkte støtte til formålet. Denne produksjonsenheten er tenkt som del av helheten og ikke fjerne alle andre løsninger.

Dansekunstner Sølvi Edvardsen

REGIONALE KOMPETANSESENTRE

For dansekunstnere som ønsker å bosette seg utenfor Oslo er det avgjørende å ha tilgang til ressurser og nettverk for å kunne arbeide og utvikle idéer, prosjekter og kunstnerskap. De regionale kompetansesentrene for dans er viktige for arbeidet med å desentralisere dansekunsten.

Kompetansesentrene har ulike mandat i ulike regioner, men samtlige jobber de for og med dansekunstnere i lokalmiljøene. Økte ressurser til kompetansesentrene vil kunne gi bedre vilkår for dansekunst i Norge nasjonalt, og vil også kunne bidra til at dansekunsten demokratiseres i mye større grad.

De regionale kompetansesentrene kan bli produksjonshus, kompanier, arbeidsplasser for koreografer og dansere, men det kreves midler og at folk ønsker å virke og bosette seg i regionene.



Jeg har stor tro på kompetansesentrene for fremtiden.

Forbundsleder i NoDa, Kristine Karåla Øren

TALENTUTVIKLING

Flere talentprogrammer innen dans og kunst har vokst frem i Norge de siste fem-ti årene. Talent Norge har prioritert dans på lik linje med

teater siden oppstart, og det er flere i feltet meget fornøyd med.

I etterkant av seminaret har vi imidlertid mottatt flere innspill som etterlyser en større transparens i programmenes hensikt, utlysning, utvelgelse og gjennomføring. Flere av programmene fremstår som litt «lukkede» mekanismer. En utfordring som særlig adresseres er at det på den ene siden gjennomføres audition til talentprogrammene, men ikke til kompaniene i forlengelsen. Kompaniene rekrutterer ofte dansere gjennom sine talentprogram, så opplevelsen er at om du ikke plukkes opp i et talentprogram vil karrieren din videre være svært usikker sammenlignet med danserne som har vært en del av både en, to eller tre ulike talentprogram. Det er flere som påpeker at det synes som om mange av danserne går igjen i flere av talentprogrammene. Disse vil også ha en stor fordel i en søknad om ansettelse i Skuespiller og danseralliansen.

Det er et ønske om at Talent Norge og feltet forøvrig møtes til samtale og diskusjon om rammene rundt programmene, utviklingen videre, habilitet i juryer og så videre. Hvordan kan Talent Norges visjon om «å finne de beste talentene og hjelpe dem å vokse» eksistere side om side med mangfold og bredde? Hva er målet med talentutvikling til dansefeltet som helhet? Eksisterer det et uttalt mål på nasjonalt plan? Dette er blant noen av spørsmålene som ble reist i de innsendte innspillene.



Jeg ønsker meg flere regionale dansekompanier i Norge for fremtiden. Hvordan kan regionale dansekompanier også gagne det frie feltet? Man kunne invitert koreografer og dansere fra det frie feltet til å holde arbeidsworkshops og jobbe på nye produksjoner. Arrangert treff og hatt work-in-progress visninger med ulike aktører i scenekunstheltet for å utveksle og gi innspill på ideer, tanker og arbeidsmetoder.

Man kunne fått et større og tettere samarbeid på tvers av landet, ettersom det fantes solide baser for dans spredt rundt. Det kunne bidratt til en bedre følelse av tilhørighet og felleskap, og man hadde hatt flere lokaler til disposisjon også for det frie feltet. Man kunne i tillegg arrangert turné mellom de ulike kompaniene for å dele dansekunsten, og hatt samarbeid på tvers av kompaniene for å skape større produksjoner. Jeg mener disse kompaniene ville bidratt som et samlingspunkt for deling, prøving og feiling og også bidratt til samarbeid på tvers av ulike aktører i scenekunsten. Som igjen ville bidratt til større variasjon i hva vi kan tilby.

Dansekunstner Vilja Tjemsland Kwasny

3. VEIEN VIDERE

Behovet for langsiktighet og forutsigbarhet går som allerede nevnt igjen som et mantra i flere av innspillene. Arbeidet med å styrke støtteordninger og infrastruktur står opplagt høyt på agendaen. Men også dansefeltet selv har ressurser og potensial som strekker seg langt utover en slunken pengesekk. Hvordan kan vi som felt styrke hverandre som kunstnere og fagfelt?

KUNNSKAP OG KOMPETANSE

Jeg synes at vi må se på dansehistorie, teori og vitenskap som en viktig del av feltet. Det styrker faget vårt at vi tar vare på både røtter og nyskaping.

Dansekunstner Anette Sture Iversen

Hvordan kan vi plassere nåtiden i en dansehistorisk tradisjon? Bygging, deling og bevaring av kunnskap går gjerne tapt i prosjektorganiseringens evige jag etter neste prosjekt og flere midler. Forestillinger som ble skapt for 30 år siden, og som fremdeles er like relevant for oss idag, vises sjelden, om enn aldri.

I andre kunstformer, også i teateret, er det vanlig å sette opp igjen eldre stykker på nytt. Å sette opp eldre danseverk derimot, er en sjeldenhet. Kunstnere og publikum mangler både kunnskap og refleksjon over det som har hendt

i feltet og hvordan dansekunsten har utviklet seg. Dette bidrar i sin tur til et fattigere felt.

Historie gir oss legitimitet, og viser at dette har vi drevet med lenge, dette kan vi!

- innsendt innspill

Flere av innspillene peker på at innhenting, formidling og bevaring av kunnskap er helt avgjørende for at dansekunstfeltet skal kunne stå sterkere.

Det ytres et ønske om å bygge videre på Skuespiller- og danseralliansens mentorordning. Flere av talentprogrammene legger også til rette for kunnskapsoverføring fra mer erfarne kunstnere til profesjonelle dansekunstnere i etableringsfasen. Dette er positivt, mener flere i feltet. Det er stort potensiale i å koble mindre erfarne dansekunstnere med mer erfarne gjennom å tilrettelegge for å styrke de kollegiale relasjonene på tvers av alder og erfaring.

Vi må fortsette å jobbe for å senke terskelen for å be kollegaer om hjelp og veiledning. Slik får vi også utnyttet den enorme kompetansen som ligger i menneskene i feltet på en mye bedre og mer bærekraftig måte.

Dansekunstner Inés Belli

KOLLEGIAL OMSORG OG FELLESSKAP

at det å erfare at andre går gjennom de samme tingene, som avslag og ensomhet, har stor betydning.

Det er ingen tvil om man som dansekunstner i det frie dansekunstheltet opplever å befinne seg i en slags konkurransesituasjon med sine kolleger. Det er stor pågang på søkeordningene, og selv om det ikke uttales offentlig, vil prosjektene sees opp mot hverandre.

Likevel viser intervjuene, seminaret og innspillene at mange opplever dansemiljøet som et godt sted å være, og at det er nettopp fellesskapet, menneskene, kunsten og miljøet som sammen gir interessen for dansen. Vi står dermed overfor en motsetning i feltet – et fellesskap og kollegial omsorg og gjensidig konkurranse om de samme, begrensede midlene.



For meg er en av dansekunstens største styrker at det i stor grad er en kollektiv kunstform. Du kan være så flink du bare vil til å danse, men det å trene på evnen til å koble deg på andre mennesker og møte dem med nysgjerrighet, generøsitet og lydhørhet er vel så nyttige verktøy. Vi kan gi hverandre energi og inspirasjon, hjelpe hverandre med å utforske og utfordre kunsten vi lager og de stadige endringene vi må leve med. Sammen.

Dansekunstner Loan Ha

Tankegangen om kollektivitet oppleves for mange som sterk i dansefeltet, og flere uttrykker



Jeg tror vi bør starte med å se på hverandre som kollegaer fremfor konkurrenter. En økt bevissthet hos alle på dette tror jeg kan bidra godt. For jeg tror at vi ved å gjøre dette også er bedre i stand til å bygge broer på tvers, fordi fokuset kanskje vil forandre seg - mennesker imellom. Det er ingen hemmelighet at mange i det frie feltet søker på de samme ordningene og fristene, og at det igjennom dette oppstår en konkurranse. Samtidig mener jeg man må kunne ha to tanker i hodet på én gang.

Dansekunstner Thomas Voll

MØTEPLASSER OG DELING

Flere av innspillene trekker frem behovet for å bygge broer på tvers av sjangre, generasjoner og grupperinger innad i feltet. Det er behov for enda flere rom for deling, kunnskap og erfaringer. Flere savner gode og sterke kollegiale relasjoner.

I ett innspill heter det: "Møteplassene vil ha som formål at vi skaper et VI og ikke bare et JEG. Dansefeltet er i for stor grad mest opptatt av seg selv og sitt, og tenker ikke verken politisk strategisk eller langsiktig, og derfor blir vi også sjeldnere hørt som gruppe, fordi vi fremstår som enkeltindivider og litt "utydelige". Dette henger naturlig nok også sammen med prosjektorganiseringen som gir et felt som består av veldig mange små produksjonsenheter, kompanier eller enkeltkoreografer. Dette igjen fører til at man ikke fremstår som en gruppe eller en stemme, men heller en kakafoni av mange stemmer."

Vi har en unik mulighet til å "spille hverandre gode", men det kan kun skje gjennom erfaringsutveksling og kompetansedeling. Deler av feltet har kommet lenger, og er sterkere rustet enn andre deler. Hva kan vi lære av hverandre her? Hvordan kan vi stå sterkere som et samlet felt, og jobbe for bedre vilkår, strukturer og bærekraft for denne kunstformen som vi alle elsker?

Dansekunstner Belinda Braza

Det å snakke sammen om prosjekter, hjelpe hverandre med å skrive søknader eller rett og slett stille opp som "støttekontakt" når noen trenger å sparre, nevnes som noe som savnes og som kunne bli dekket ved flere tilgjengelige møteplasser. Det er åpenbart at mange opplever det litt ensomt å «jobbe alene» med sine prosjekter.

Ett eller flere fellesskap er avgjørende. Både i det daglige og når utfordringer og kriser oppstår. Noe så enkelt som et kontorfellesskap hvor du er sikker på at du kan treffe noen, ta en kaffe og småprate om stort og smått, betyr noe for en god arbeidshverdag.

Dansekunstner Marit Loe Bjørnstad

Innspillene fra dansekunstnerne oppfordrer hverandre til å engasjere seg gjennom deltagelse, melde inn til instanser om hvilke behov, ønsker og forventninger en har til møteplasser og arenaer for utveksling og deling.

Det finnes flere organisasjoner, arenaer og institusjoner som jobber for kunnskap- og erfaringsdeling innenfor dans- og scenekunst. Her er det også rom for flere. Men skal dette bestå og eksistere, krever det deltagelse og oppslutning fra feltet selv.

Det er flere innspill som nevner #Vimåsnakkeomdans-seminaret som en viktig møteplass og som ønsker lignende initiativ i fremtiden. En klar tilbakemelding, fra mange, var at dette seminaret og intervjurekken er ønsket

og ikke bør avsluttes. Samtalene må fortsette – og engasjement og diskusjonene er ønsket.



Jeg startet sammen med Mina Weider og Maria Lothe «Aksjonsgruppa» med det formålet å skulle skape møteplasser. Sammen med Norske Dansekunstnere har vi hatt en idé om å skape en stor parade, fest og andre store events for å synliggjøre dansen, men også danne fellesskap. Ideen ble stoppet av Covid-situasjonen og har vært seig å få gang igjen. Vi bør alle være mer generøse mot hverandre, støtte opp om hverandre og ikke være så opptatt av sjanger, hva som er bra og dårlig og sammen være medskapere til å rive ned et hierarkisk tankesett. Der har jeg troen på de unge og nye dansekunstnere, som i mye større grad inkludere hverandre og hjelper hverandre.

Dansekunstner Ulf Nilseng

VI MÅ SNAKKE OM DANS!

Hvordan kan vi synliggjøre dansens verdi og betydning? Vi som jobber med dansekunst, enten som dansekunstnere eller i virkemiddelapparatet rundt, ser åpenbart verdien og betydningen tydelig, men dette er kanskje ikke er like klart for dem som ikke er vant til å forholde seg til dansekunst.

Flere av innspillene er opptatt av at dansekunstnere bør insistere enda hardere på hva dansekunsten trenger – og ikke alltid jobbe

seg rundt, over og gjennom. Som det heter i ett av innspillene: «På dansekunstens vegne ønsker jeg at feltet selv får selvtillit nok til å se verdien av det de gjør til å tørre og kreve det som virkelig trengs.»

Dansekunstfeltet er et felt med en stor og dynamisk omstillingsevne. Historisk sett har dansekunstnere fått svært mye ut av hver krone, men mangler helhetlig og sammenfattet dokumentasjon, tall og målinger som går spesifikt på dansekunsten.

Flere mener at dansekunstfeltet må synliggjøre egen verdi, og sette en pris på den. Politikere er vant til dette fra øvrige yrkesgrupper, og det bør ikke være annerledes for vårt felt. Som dansekunstner Gard Hjertaas Bjørnson uttrykker det: «Offentligheten må bli eksponert for dans av alle slag. Vi har en form for mandat å vise hva dans kan være.»

Flere av innspillene slår et slag for å argumentere tydeligere for dans sett i et samfunnsperspektiv: Hva er samfunnets gevinst av å investere skattebetalernes penger i dans? Dansekunstnere må utvikle en egen forståelse av hva de skaper på samfunnets vegne, hvorfor det skal puttes midler i deres kunstnerskap, hvordan de berører og beveger ulike befolkningsgrupper og på hvilke måter. I ett innspill heter det: "Feltet må utvikle sin egen forståelse for nettopp hvorfor dans – og at vi snakker om det høyt i fellesskap!"

Vi må stole mer på relevansen av vårt eget fagfelt og våge å ta plass i offentligheten. Det er akkurat som noen gamle hierarkier hindrer oss fra å fullt eie den unike kroppslige kunnskapen vi besitter, og at vi som felt sitter fast i en form for lillebrorkompleks. Jeg tror det banale svaret er at vi må eie det og ta den plassen selv, for det er ingen som kommer til å gi den til oss.

Dansekunstner Harald Beharie



4. OPPSUMMERING

HVORDAN SIKRE LANGSIKTIGHET OG ET BÆREKRAFTIG FELT?

Dansekunstfeltet er levende, kompetent og mangfoldig, men for at det skal kunne utvikle seg videre til glede for publikum over hele landet trengs et mer omfattende og robust rammeverk. Dansekunsten er den kunstformen som er minst institusjonalisert og som i størst grad er avhengig av Kulturfondet for å bli produsert og utvikle seg. Dagens situasjon, med for mange kunstnere som «slåss» om de samme midlene, og en avslagsprosent på omtrent 70 innen scenekunst i Kulturrådet, kan man snakke om en underfinansiering av dansekunsten i Norge.

Flere innspill og intervju peker på at økonomisk trygghet gir kunstnerisk fleksibilitet. Risikoen skal ligge i kunsten, ikke i det å jobbe som kunstner. Prosjektorganiseringen som dominerer det frie dansekunstfeltet er ønsket av noen, mens andre heller skulle ønske seg tryggere og klarere rammer og mindre ansvar pålagt den enkelte. Prosjektlogikken fører også til liten grad av gjenbruk og få spillinger per produksjon. Dette er ikke bærekraftig. Men hva kan gjøres for å sikre langsiktighet og et mer bærekraftig dansefelt?

LANGSIKTIG OG MER FORUTSIGBAR ØKONOMISK STØTTE

Det offentlige har åpenbart et ansvar. Det å **styrke eksisterende ordninger**, og da særlig ordningene under Kulturrådet/Kulturfondet, blir av mange trukket frem som vesentlig. **Langsiktig støtte** til eksisterende kompanier og produserende kunstnerkonstellasjoner vil sikre forutsigbarhet og gi arbeidsplasser som kommer hele feltet til gode.

Mange av innspillene viser til at en **økning i antall arbeidsstipender** vil gjøre dansekunstfeltet mer forutsigbart, og dessuten bidra til at flere kunstnere både kan og vil fortsette innen feltet. En utvidelse av antall stipend vil også bety at flere kunstnere kan stå lenger i yrket sitt, med alle de positive effektene dette har for kunstnerisk utvikling, erfaringsoverføring og et mer mangfold kunstfelt.

Videre er det nødvendig å **styrke den eksisterende infrastrukturen** på dansefeltet, for eksempel de produserende og programmerende visningsstedene, turnéslyngen Dansenett Norge, de regionale kompetansesentre, øke/utbedre mulighetene til co-produksjoner – som kan gjøre det mulig å finansiere dansekunst uten å ha fått støtte gjennom Kulturfondet. At det skal være mulig å produsere dansekunst gjennom annen finansiering enn Kulturrådet kan være både demokratiserende og viktig for dansekunstens mangfold.

Med **mer midler til de regionale kompetansesentrene** kan man også se for seg at

de har mulighet til å co-produsere og kanskje også ansette koreografer og dansere i åremålsstillinger, tilknyttet lokale kunstneriske prosjekt med sterk lokal og regional forankring og finansiering. Dette vil bety flere arbeidsplasser og enda sterkere forankring i det lokale.

En høyere prioritering av dansen er et politisk anliggende og tiden er inne for å snakke om dansens verdi. La oss fortsette å snakke om dans – ikke bare med oss selv, men høyt og tydelig til verden rundt oss!

#VIMÅSNAKKEOMDANS!

BEDRE UTNYTTELSE AV RESSURSER

Det finnes flere måter å bygge en infrastruktur for dansefeltet som vil bidra til mer langsiktighet og forutsigbarhet som ikke bare handler om økte bevilgninger. En bedre infrastruktur kan også bygges gjennom **mer samarbeid og ressursdeling**, ansvarliggjøring av institusjoner – ikke bare statsstøttede dansekompanier, men også regionteatrene – samt mekanismer som fremmer gjenbruk og bærekraft. Her har både det offentlige og dansekunstnerne selv et ansvar.

For å sikre et mangfoldig publikum tilgang til god og relevant dansekunst, er det nødvendig **å senke terskelen for deltagelse og gjøre kunsten tilgjengelig**. Dette er både en økonomisk og strukturell utfordring. Dansen har en unik mulighet til å favne bredt, men både aktørene i dansekunstfeltet og myndighetene må være bevisst de rammene som i dag hindrer deltagelse og større mangfold. Det er samtidig et viktig poeng at ikke all dansekunst har som mål å favne bredt, og at det skal være rom for det smale og eksperimenterende, men også det brede og lett tilgjengelige. Dansekunsten har et stort potensial for både inkludering og mangfold.

Arbeidet med denne oppsummeringen er gjort av en arbeidsgruppe bestående av Johanna Holt Kleive og Hilde Annette Aakre fra PRD, Thea Ericson Aarnes og Marianne Albers fra Danseinformasjonen og Kristine Grimsrud fra NoDa.

Danseinformasjonen er det nasjonale kompetansesenteret for dansekunst og en ideell stiftelse. Formålet med virksomheten er å fremme, synliggjøre og informere om dansekunst. Danseinformasjonen ble etablert i 1994, og holder til i Dansens Hus, Oslo, hvor de også er eneaksjonær. Danseinformasjonen har et stort nettverk i scenekunstheltet, er faglig oppdatert og tilbyr rådgivning, informasjon og tjenester til kunstnere, studenter, publikum, presse, politikere og myndigheter.

Panta Rei Danseteater ble etablert i 2000 og er et Oslo-basert dansekompani som har gjort seg nasjonalt og internasjonalt bemerket for å bringe dansen ut blant en større andel av befolkningen. I tillegg til å lage danseforestillinger, har PRD ledet flere større danseprosjekter og driver også et talentutviklingsprogram – TILT Grow – for unge profesjonelle dansekunstnere. De siste årene har kompaniet arbeidet mye med offentlige rom som kunstarena.

Norske Dansekunstnere er et uavhengig fag- og kunstnerforbund for dansere, koreografer og pedagoger. Norske Dansekunstnere samler dansekunstnere i Norge på tvers av tradisjoner, stiler og genre. De har som formål å fremme og ivareta medlemmenes kunstneriske, faglige og økonomiske rettigheter og interesser, å bedre deres arbeidsvilkår og lønnsnivå og å tilby rådgivning. Et like viktig formål er å fremme dansekunstens posisjon i samfunnet og påvirke til en helhetlig offentlig politikk for dansekunst.

NORSKE
DANSE_
_KUNST
NERE_


PANTA
REI
DANSETEATER

