

Referat fra "Danseterapi" – kunstnerne møter makta, Kulturrådet versus dansefeltet 14. mars

Danseinformasjonens nye konsept "Danseterapi" ble for første gang arrangert 14. mars, på Dansens Hus' studioscene. I underkant av 40 hadde møtt opp, og deltagerne var både yngre og mer etablerte dansekunstnere, samt flere representanter fra Norsk Kulturråd. Gry Kipperberg og Melanie Fieldseth representerte henholdsvis dansefeltet og Kulturrådet. Teaterviter og kritiker Anette Therese Pettersen fungerte som "parterapeut", eller ordstyrer. Fieldseth har nylig tiltrådt stillingen som scenekunstkonsulent, men har vikariert i stillingen under forrige åremålsperiode. Gry Kipperberg er danser og koreograf med mange års erfaring fra kontakt med Kulturrådet, blant annet gjennom eget kompani, Wee.

Det kom inn spørsmål på forhånd både til Kulturrådet og dansefeltets representant. Disse ble samlet i bolker og noe bearbeidet. Danseinformasjonen tar med hensyn på formidlingen forbehold om at spørsmål og svar er forkortet og ikke er ordrett gjengitt.

Anette Therese Pettersen (heretter AP): Vi varmer opp med å samle noen av de veldig konkrete spørsmålene rettet til Kulturrådet. Hvorfor dukker ikke referansenummeret fra tildelingsbrevet opp når selve overføringen gjøres til kunstnerens konto? Hvorfor står Norsk Kulturråd som avsender når tildelingen er fra Fond for Lyd og bilde, og hvorfor står ikke summen man får i tildelingsbrevet?

Melanie Fieldseth (heretter MF): Kulturrådet driver for tiden en gjennomgang av praktiske og tekniske forhold som påvirker kunstnerne sitt praktiske virke, disse spørsmålene er med i den større prosessen som knytter opp mot hvordan Kulturrådet utfører sitt arbeid og er grunnen til at jeg ikke kan gi noe svar på de to første spørsmålene. Når det gjelder det siste, er grunnen til at det ikke står noen sum i tildelingsbrevet at støtten blir utdelt i porsjoner, og det er basert på skjønn og prosjektets behov hvordan dette gjøres. Kunstneren gir beskjed om sine behov gjennom utbetalingsanmodningen.

AP: Hvorfor er det såpass få frister, og forholdsvis lang behandling på gjestespillstøtte? Dette fører til at en del kunstnere ikke kan takke ja til visningsinvitasjoner, fordi det blir for kort frist – kunne man sett for seg at gjestespillstøtte hadde en løpende frist og behandlingstid? Planlegger Kulturrådet å innføre elektroniske søknader – og hvor er vi i så fall i den prosessen?

MF: Det er en rekke prosesser som skal gjøres elektroniske, ikke bare søknadene, men også behandling og arkivering, noe man må ta hensyn til. Særlig arkivering er en viktig del av Kulturrådets offentlige ansvar. Dette gjør at omleggingen er tidkrevende. Våren 2013 er nå målet, men dette er nettopp et mål og det er ikke gitt at det nye systemet blir helt knirkefritt. Omleggingen vil endre både kunstnerne og kulturrådet sin måte å jobbe på.

I forhold til gjestespillstøtte vil jeg spørre dansefeltet om det virkelig ønsker en

omlegging til flere frister og kortere behandlingstid, eventuelt løpende behandling, all den stund det fører til at det i større grad behandles etter et først til mølla prinsipp. Er man uheldig med søknadstidspunktet kan man risikere at det ikke er midler igjen. Den mer tidkrevende behandlingen i kulturrådets utvalg etter faste frister gjør at det er mulig å se søknadene under ett og holde dem opp mot hverandre. Det er fordeler og ulemper ved begge deler og avhenger av hvilket behandlingsprinsipp man legger til grunn.

Gry Kipperberg (heretter GK): Jeg har også opplevd å måtte takke nei, eller gamble på å få støtte. Både UD og Fond for utøvende kunstnere har flere søknadsrunder i året og det hadde vært nyttig om disse korresponderte i og med at de aller fleste søker reisestøtte flere steder.

MF: Jeg ser hvordan dette kan gjøre ting enklere, men Kulturrådet har bevisst valgt å samle sine frister for å gjøre "søknadskalenderen" mer oversiktlig. Spørsmålet blir da om man skal være samstemte i forhold til seg selv, eller spalte ut hvert enkelt kunstfelt.

Spørsmål fra salen:

Marianne Skjeldal: *Er det bevisst valgt at tildelingen til koreografistøtten tilkjennegis etter at fristen for å søke på nytt er gått ut?*

MF: Dette er ikke noe forsøk på å hindre noen fra å søke flere ganger. Dersom man søker med den samme ordningen med det samme prosjektet innenfor samme kalenderår må det være vesentlige endringer i søknaden.

Inger Cecilie Bertrand de Lis: *Gjelder denne regelen også dersom et prosjekt i utgangspunktet er godt nok til å motta støtte, men det ikke blir prioritert fordi det ikke er nok penger i potten; innebærer dette også at man må gjøre vesentlig endringer i prosjektbeskrivelsen?*

MF: Hvis man har tid til å søke på nytt kan man legge til og utdype argumentene litt, for å øke forståelsen for hvorfor det er viktig for eksempel å gjennomføre akkurat denne gjestespillavtalen. Det stemmer nemlig at man noen ganger ikke ønsker å "brenne av" alle midlene i starten av året da man ikke vet hva som kan komme inn av gode prosjekter i neste runde.

AP: *Et av spørsmålene som kom inn inneholdt en påstand om at Norsk Kulturråd har eneveldig makt, at de styrer hele den norske danseutviklingen. Hvordan ser dere på dette?*

GK: Kulturrådet har riktignok mye makt, men at de styrer utviklingen av hele dansefeltet er en ansvarsfraskrivelse fra kunstnerne. Vi utvikler prosjektene, skriver søknader og kan også gjennomføre uten støtte fra Kulturrådet.

MF: Vi eksisterer ikke uten at det finnes et aktivt kulturliv. Det påvirker hvordan vi drives. Utvalgene består jo av aktive kunstnere som vi er avhengige av for å gjøre vårt arbeid. Jeg synes det er viktig å anerkjenne at kulturrådet har mye makt, men det er viktig å forstå hvordan forvaltningssystemet fungerer for det er

dét vi støtter oss på. Andre typer institusjoner har for øvrig også et ansvar for kunsten og kunstnerne kan ikke bare lene seg på Kulturrådet.

Kulturrådet har et handlingsrom, men får også føringer fra Kulturdepartementet, så vi kan ikke bare snu opp ned på støtten. Departementet har ansvar for Kulturrådets oppbygning og hvor mye midler man får. Uten departementet og politikken som føres eksisterer vi ikke.

GK: Den spesielle dialogen mellom Rådet og departementet er viktig. Dere sitter jo med mye innsikt i deres prosesser. Hvor mye kan dere påvirke?

MF: Der er det vanskelig å svare på fordi det berører ulike deler av virksomheten. Vi har en rådgivende rolle og fungerer ofte som høringsinstans, men vi er ikke innom til stadighet og sier "hør nå her", men gir innspill i konkrete saker hvor de har behov for vårt kunnskapsgrunnlag. Kulturrådets direktør har en annen kontakt enn jeg, som kommer med konkrete opplysninger om tildelinger, summer, antall søknader osv. Arbeidet som gjøres i utvalgene skjer etter armlengdes ansvar prinsippet. Politikken som sådan legger inn føringer.

AP: *Et annet spørsmål som kom opp på forhånd var hvilken betydning intensjonsavtaler og antall spillinger har for eventuell tildelinger og om noen spillesteder har mer kredibilitet enn andre?*

MF: Jeg tar utgangspunkt i ordningen for fri scenekunst. De viktigste kriteriene er prosjektets kvalitet og gjennomførbarhet. Hvis utvalget er enig i at det er et godt prosjekt vil man få støtte også uten en intensjonsavtale. Avtaler vil generelt styrke søknaden fordi den viser gjennomførbarhet, men dette kan også komme fram i planleggingen, i budsjetter osv.

I veldig store prosjekter er gjennomførbarhet et større spørsmål, da kan det oppstå tvilstilfeller uten en intensjonsavtale. Da kan eventuell støtte være avhengig av kjennskap og erfaringer med gruppen fra før. Hvis det er uerfarne søkere vil vi kanskje være mer tilbakeholdne. Det samme svaret gjelder antall spillinger. Selv om vi selvsagt ønsker at det skal vises mange ganger er vi klar over virkeligheten der ute. Når det gjelder spillestedets kredibilitet kan man si at noen spillesteder har opparbeidet seg troverdighet i at de hjelper kunstnere i å få vist prosjektene til sitt publikum. Det er ikke dermed sagt at man ser negativt på de andre arenaene, man ser heller etter om det er egnet for det konkrete prosjektet, spørsmålet er om man har det som trengs for å få vist arbeidet og mye handler om hvor kunstnerne ser at de selv passer inn.

AP: *Forventer kunstnerne at de henholdsvis skal få spille hvis de har fått støtte og få støtte hvis de har en avtale?*

GK: Det er vanskelig å få garantert spillinger før de har sett prosjektet. Men hvis du har fått prosjektmidler fra Kulturrådet så vil du jo gjerne at det skal bli vist i Oslo, men i og med at det ikke er en sammenheng her, har man ikke noen garanti. Da må man eventuelt leie seg inn et sted og arrangere det selv. Men det er ikke noen automatikk i at om man får prosjektmidler så forventer man å

programmeres på Dansens Hus.

AP: Et innsendt spørsmål er hvorfor ikke koreografiutviklingsstøtten har økt i takt med andre støtteordninger?

MF: Jeg må tolke litt for å svare og tolker dit hen at man mener at det har vært sånn en stund at man kan få maks 75 000,- i støtte og at det har vært slik en periode. Budsjettrammen har økt litt, men vært ganske stabil de siste årene. Man har sett at forprosjekt blir viktigere for mange kunstnere. Vi har drøftet hvordan vi skal ta tak i det. For eksempel en mye større ordning som kan utvikle mange ulike forprosjekter av type og omfang.

GK: Jeg ville gjerne hatt mer fleksibilitet i forprosjektordningen. Ellers er jeg opptatt av frihet og forutsigbarhet i forhold til drift. Basisfinansieringen, men også det at man fikk prosjektstøtten, har vært viktig i forhold til dette.

Kravene går imidlertid opp om man får basisfinansiering og 3 mill blir plutselig ikke så mye. Som koreograf kan det være tungt å dra prosjektene og du må ta mange roller. Det er en begrensning i hvor stor økonomi det er i prosjektene og man må gjøre sine prioriteringer i forhold til det. I basisfinansieringen har man en helt annen frihet til å legge opp løpet sitt selv og sikre driften.

MF: Man ser et behov hos kunstnerne for å ha en prosjektleder eller produsent, men det er ikke alltid klart hvilke oppgaver denne personen skal ha i prosjektet. Man får ikke en sånn funksjon hvis det ikke prioriteres i en søknad og i et budsjett. Hvis det ikke meldes inn i søknadene har ikke Kulturrådet mulighet til å utvikle ordningen for å tilrettelegge for produsenter. Hva ønsker dere av en produsent? Det kan være krevende å gi fra seg ansvar.

AP: Det er kommet inn et spørsmål til Kulturrådet om det er åpent for andre uttrykk og formspråk enn eksperimentell samtidsdans å søke støtte til prosjekter?

MF: Kulturrådet er åpent for mer enn eksperimentell samtidsdans, det er et fortolkningsspørsmål hva man mener med "andre uttrykk og formspråk"

GK: Jeg synes det er vanskelig å gå med på at alt som produseres er eksperimentell samtidsdans. Det er jo et spørsmål om statistikk. De som ønsker å lage andre typer prosjekter må sende inn søknadene. Når det gjelder andre del av spørsmålet, hvordan vi kan skape et mer inkluderende felt, så føler jeg at vi er på vei. Det skjer mye nå, men det vil nok oppleves ut fra ståstedet du har og jeg har jo mine erfaringer. Jeg er selvfølgelig positiv til mer inkludering.

MF: Man ser at andre typer kunstnere kommer til, med andre typer bakgrunner og utdannelser. Jo mer mangfoldig dansefeltet blir jo mer åpent blir det.

AP: Evner samtidsdansen å ta opp i seg problemstillinger som dreier rundt sosiale og politiske tema?

GK: Det handler også om hvordan man forteller og kommenterer. Noen er veldig

konkrete andre mer åpne og abstrakte. Hvorvidt noen klarer å skape debatt...Det avhenger jo også av andre parter som er involvert.

MF: Kunstnere må reflektere over hvordan kunsten kommuniserer.

GK: Der har det vært et større fokus på målgrupper. Alt er på en måte gjort, og kanskje man selv må reflektere over hvordan og hvorfor man gjør ting på en viss måte.

AP: *Hva er den største utfordringen i dansefeltet i dag?*

GK: Å lage kunst som engasjerer publikum, men det er lett å svare de praktiske tingene, og når vi sitter her på studioscenen, ting som spillested. Du må reflektere over hva slags publikum du lager kunst for, samtidig vil man lage kunst for et mangfoldig publikum, men så vil man igjen kanskje ikke tenke så mye på publikum i den kunstneriske prosessen. Det er paradoksalt og motsetningsfullt. I tillegg kommer markedsføring, spillestedene og mediene inn i bildet og påvirker relasjonen til publikum.

MF: Kunstnere må ikke fraskrive seg ansvar for å tenke på hva slags sammenhenger de inngår i og valg de tar.

Medieutviklingen er særlig sørgelig for scenekunst generelt. Det er lite plass til faglig innhold. Samme hvor velrenommert du er så det ikke sikkert du får oppmerksomhet.

GK: Forestillinger på hovedscenen her blir ikke omtalt. For bare noen år siden var det 10 aviser som drev med scenekunstkritikk i Oslo.

AP: *Hva skiller dans fra andre kunstuttrykk, og uttrykker dans noe unikt menneskelig?*

GK: Dans er et genuint kunstuttrykk i likhet med andre kunstuttrykk. Man blander inn ulike elementer fra andre genre, men det er et litt annet type utgangspunkt i kroppen i dans. Om det kommer noe mer unikt menneskelig ut av dans vil jeg ikke påstå.

Forskning viser at hjernen aktiviseres som om man danset selv når man ser på noen som danser. Evnen til å leve seg inn i dansen henger sammen med evnen til å engasjere gjennom dans.

Spørsmål fra salen:

Henriette Pedersen:

Prioriteres gjestespill i utlandet eller å vise forestillinger her hjemme?

MF: Det ligger ikke noen føringer eller bestemt prioriteringer i Kulturrådet, det vurderes ut fra det enkelt prosjekt.

Yrjan Svarva, Kulturrådet: Det er ikke noen kvote. Det handler om

forestillingens historikk og om det er viktig å vise den ute, eller eventuelt her hjemme.

Pernille Holden: *Hvordan definerer man kvalitet?*

MF: Jeg kan ikke gi en definisjon på det. Beslutningene og vurderingene gjøres av flere øyne. Deri ligger det en kvalitetssikring. I noen tilfeller går avgjørelsene helt til topps i rådet, i andre tilfeller tas avgjørelsene av utvalget. Man diskuterer kvaliteten som et slags samlebegrep for mange ulike vurderinger. Det handler ikke om hvor godt søknaden er skrevet, men at kunstnerne kan gi et inntrykk eller bilde av prosjektets utgangspunkt. Kvalitet dreier seg om egenart, hvorfor dette prosjektet? Hvorfor disse kunstnerne? Ikke at det er 100 % nytt, snarere at det er en slags bevegelse og at man jobber aktivt for å uttrykke noe der ute i en offentlighet. Det dreier seg også om realisme i forhold til gjennomføring og budsjett. Vi trenger at man kan si noe om de ulike aspektene ved prosjektet og at det er noe personlig der, at det kommer fra nettopp dere.

GK: *Som søker lurer jeg på hvordan jeg skal få formidlet prosjektet og hvor spesifikk man skal være.*

MF: Det avhenger av hva prosjektet har behov for, og det er det kunstnernes ansvar å definere. Man viser skjønn når man leser en søknad. Noen ganger ønsker man å ta sjansen på et prosjekt, fordi man ser et potensial, selv om det ikke er fullstendig beskrevet. Man leser med stor grad av velvilje for å hente ut så mye man kan. Men man leser søknaden i sammenheng med de andre søknadene, og i forhold til tendenser der ute, de står altså i en kontekst.

Inger Cecilie Bertrand de Lis: *Hvem ser forestillingene som produseres og hvordan organiserer Kulturrådet dette?*

MF: det er en forventning til utvalget om å se. Vi oppfordrer på det sterkeste til det og kan også bidra økonomisk i særlige tilfeller, for eksempel ved hull i kjennskap til ulike aktører. Min stilling innebærer å se så mye man klarer, det gjelder hele scenekunstheltet. Jeg har i større grad også mulighet til å reise, siden det er jobben min.

Henriette Pedersen: *Som koreograf må jeg ofte spørre meg selv hvilke spillinger som er verdt det. Viktig at man kommer til et miljø og det er et publikum der som er interessert i deg som kunstner, selv om det bare skulle være tre stykker, snarere enn en administrasjon som ikke er interessert.*

MF: Det er viktig å styrke kompetansen i det administrative leddet. Kulturrådet kan ta en sjanse på prosjektet uavhengig av spillestedet, det er ditt valg hvor du spiller. Hvis vi føler at det er verdt å satse på, velger vi å gå det løpet med deg.

Spillestedene går mer og mer i retning mot en tydeligere profil, noe som vil si at ikke alle får et rom til kunsten sin. Det er vi klar over og tar på alvor. Vi har arrangørstøtte og arenautviklingsmidler, men andre aktører må bestemme seg for å satse og støtte opp om kunsten. Det er viktig at ikke kulturrådet styrer på

alle mulige områder, ønsker man det?

Peder Horgen: *NoDa arbeider for at prosjektene skal følge gjeldene tariffer for lønn. Følger kulturrådet opp dette, slik at det ikke diskrediterer søknadene å følge tariffnivået ved at prosjektene vil bli dyrere? Og hva skjer hvis man i ettertid, når man mottar støtte hvor budsjettet er basert på tariff likevel ikke holder det man lover, finnes det en kontrollmekanisme fra Kulturrådet her? Hvis vi kunne utlede noe statistikk om antall årsverk i det frie feltet hadde det vært interessant.*

MF: Jeg kan ikke love noe om det elektroniske systemet, men tror også Kulturrådet ønsker muligheten til å hente ut statistikk. Jeg kan spille inn forslaget videre. Når det gjelder budsjettet og om man har aksept for de administrative kostnadene og at man følger tariff så er svaret JA. Det må være samsvar mellom prosjektet og budsjettets størrelse. Realiteten er samtidig at om budsjettene blir høyere og prosjektene dyrere så øker ikke rammen til Kulturrådet. Det blir færre tildelinger. Jeg er imidlertid enig i at det er sånn det skal være. Det er uverdigg at alle ender opp som underbetalte. Når det gjelder kontroll må man rapportere med regnskap og dette ses opp mot levert budsjett. Men Kulturrådet er ikke en arbeidsgiver og kan ikke pålegge et visst lønnsnivå. Kunstnerne kan selv være med på at det skal skrives kontrakter før man sier ja til å være med i et prosjekt.

Takk til alle som deltok på "Danseterapi", særskilt Melanie Fieldseth og Gry Kipperberg, og til de som bidro med spørsmål i forkant. I neste "Danseterapi" -møter dansekunstnerene Dansens Hus ved kunstnerisk leder Un-Magritt Nordseth. Nærmere informasjon kommer snart.