

Erfaringer med ordningene for fri scenekunst og basisfinansiering

Melanie Fieldseth

April 2016

Prosjektstøtten som gis over ordningene for fri scenekunst og virksomhetsstøtten som gis over ordningen for basisfinansiering skaper ulike vilkår for kunstnerisk arbeid. Spørsmålet er om gapet mellom vilkårene ordningene gir, er i ferd med å bli for stort. Hvis formålet for begge ordningene er å legge til rette for en sterk kunstnerisk utvikling i scenekunsten, er det viktig å vurdere om ordningenes utforming, og forholdet mellom dem, er tilpasset praksisene for produksjon og visning som eksisterer i dag, og om de fungerer som en drivkraft for å utvikle kunstformen videre.

I 2016 mottar 14 scenekunstnere og scenekunstgrupper basisfinansiering. Det har tatt nesten 10 år for ordningen å få et slikt omfang. Samtidig framprovoserer ordningens utvikling en rekke spørsmål. Dersom samtlige 14 aktører får innvilget flere tilskuddsperioder, vil det bety at midler bindes opp gjennom flerårige bevilgninger til de samme scenekunstnerne i lang tid framover. I framtiden er det sannsynlig at Kulturrådet må prioritere enda hardere mellom ordningenes avsetninger. Hva skjer hvis den totale avsetningen for scenekunst i Kulturfondet ikke økes med friske midler? Hvordan vil det påvirke forholdet mellom prosjektstøtten og virksomhetsstøtten, og dermed selve scenekunsten som produseres og vises? Hvilke forventninger har Kulturrådet og scenekunstnere til disse ordningenes rolle og virkning i scenekunstheltet?

Det kan gjerne stilles mer radikale spørsmål, for eksempel om inndeling i «prosjekt» og «virksomhet» er for rigid, om man i stedet kunne se for seg en ordning som rommer kunstnerisk arbeid med ulike tidshorisonter og definisjoner av prosjekt og virksomhet. Kanskje burde kriteriene for basisfinansieringsordningen være enda snevrere, mens prosjektbegrepet åpnes opp for å romme mer enn en eller flere definerte produksjoner. For eksempel ved å støtte prosjekter i bred forstand med ulik grad av kontinuitet, og ulike behov for forutsigbarhet og langsiktighet i tilskuddet.

Jeg har ikke svarene på disse spørsmålene, men det er betimelig å se nærmere på Kulturfondets to mest sentrale ordninger for kunstnerisk produksjon og utvikling av kunstnerskap, og hvordan de henger sammen. Refleksjonene som kommer til uttrykk i dette notatet, bygger på mine erfaringer med fri scenekunst gjennom ordningene for fri scenekunst og basisfinansiering, primært som scenekunstkonsulent i 2012-2015, men også som scenekunstkonsulent i 2009-2010 og utvalgsmedlem i Faglig utvalg for dans i 2006-2009.

Fri scenekunst og støtteordninger

Scenekunstheltet er blitt mer sammensatt siden 1998 da Tilskuddsordningen for fri scenekunst ble innført, og siden 2007 da Tilskuddsordningen for basisfinansiering av frie scenekunstgrupper ble iverksatt. Et enkelt bilde med frittstående scenekunstnere på den ene siden og institusjoner på den andre er ikke tilstrekkelig

for å beskrive de ulike praksisene, virksomhetene, organiseringsformene og arbeidsformene som utgjør scenekunstheltet i dag. Det er likevel mulig å skille ut scenekunstnere som etablerer og utvikler sitt egendefinerte, skapende og utøvende virke utenfor institusjonene som driver med egenproduksjon. Under paraplyen «fri scenekunst» kan de betraktes i fellesskap.

I løpet av ca. de ti siste årene er både vilkårene for kunstnerisk arbeid og strukturene for fri scenekunst i scenekunstheltet endret og videreutviklet. Flere scenekunstnere og konstallasjoner arbeider i et økende antall år, slik at basisfinansieringsordningens langsiktighet framstår attraktivt for flere. Det kan bidra til å endre oppfatningen av *hvem* som kvalifiserer for basisfinansiering og *når* det er mest hensiktsmessig å innvilge tilskudd. Langsiktig finansiering vil for noen komme akkurat *i tide*, og bidra til å forløse videre potensialet og interessen som allerede er i utfoldelse. For andre kan basisfinansiering virke overmodent, eller kanskje for sent.

Estetiske posisjoner utvikles og endres, styrkes og svekkes. Samarbeidsformer utvikles og endres. Kunstneriske strømninger vokser fram og får oppmerksomhet. Kanskje forskyves oppmerksomheten fra noen praksiser og uttrykk over på andre. Kanskje leder framveksten av nye strømninger til utvidelsen av det estetiske landskapet snarere enn til forskyvninger. Markante scenekunstnere som er scenetekstforfattere, koreografer, utøvere, regissører, scenografer, musikere, komponister og kollektiver setter sitt preg på kunstformen og fyller disse rollebetegnelsene med nytt kunstnerisk og metodisk innhold. Forskjellige kretsløp av kunstnere, co-produsenter og arenaer som har vokst fram over tid, bidrar til en forskjelligartet utvikling og gir ulike muligheter for å produsere og vise forestillinger.

Ved å se på scenekunsten som er blitt produsert, er det mulig å hevde at prosjektstøtteordningen har bidratt til å stimulere til særegne verk og kunstnerskap. Vekselvirkning og konstruktiv motstand mellom kunstneriske impulser som oppstår innenfor og utenfor Norges grenser har vært en vesentlig kraft i denne utviklingen, i tillegg til satsningen til programmerende teatre og festivaler.

Betydningen av å reflektere over prosjekter ved bruk av kunstnerisk funderte, kvalitetsmessige kriterier bør verken undervurderes eller svekkes. Særlig når disse kriteriene har bidratt til at prosjektstøtteordningen kan virke på flere nivåer samtidig. Ordningen fanger opp prosjektene til kunstnere med ulik estetisk orientering og som er i ulike faser av sitt virke. Betegnelser som risiko, egenart og potensial kan virke som floskler. Med åpne betegnelser unngås imidlertid form- og sjangerspesifikke kriterier, samtidig som disse betegnelseene gir en fornemmelse av at ordningen skal bidra til å sette kunstformen i bevegelse.

Scenekunsten er en tidsbasert kunstform. Når en skal ta stilling til en idé som skal utvikles nå eller i den nære framtiden, er tid en del av helhetsbildet. En fornemmelse av konteksten for det kommende arbeidet er umiddelbart tilgjengelig. Hvordan en ser for seg at prosjektet eller kunstnerskapet kan komme til å virke i møtet med tiden, samtiden, påvirker vurderingen av kunstnerisk potensial. Med utbredelsen av scenekunst som legger vekt på det estetiske uttrykkets relasjonelle virkninger,

dokumentarisk estetikk, autentisk materiale, medvirkning og deltakelse, blir kontekst en viktig del av verket, og en enda tydeligere del av den kunstneriske vurderingen.

Tilskudd fra ordningen for basisfinansiering forutsetter implisitt at kunstnerskapet oppfyller de kvalitetsmessige kriteriene som ligger til grunn for ordningene for fri scenekunst.

Scenekunstgrupper innen dans, teater og performance som kan vise til høy kunstnerisk kvalitet kan søke. Søkere bør kunne vise til stor produksjon- og formidlingsvirksomhet, samt til et kunstnerskap i utvikling og vekst. Det er en fordel at søker har erfaring fra formidlingsvirksomhet nasjonalt og internasjonalt. (Utlysningsteksten)

Også innenfor ordningen for basisfinansiering legges det vekt på potensialet for fortsatt kunstnerisk utvikling og vekst. «Vekst» kan imidlertid være et problematisk begrep. Er det et mål i seg selv at virksomheten skal bli større eller produksjons- og spilletakten øke? «Vekst» bør forstås i en kvalitativ og ikke kvantitativ forstand. Gjennom kunstnerskapets særegne posisjon og utvikling skal det inspirere, påvirke og fortsette å skape interesse hos arenaer og publikum. Å tolke vekst som størrelse og tall kan føre til «kontraproduktiv institusjonalisering», slik det beskrives i evalueringen *Frihet og forutsigbarhet* (2010, s. 41)

Hva skal ordningen for basisfinansiering være, og hva skal basisfinansiering bidra til? I 2016 er det en sammensatt gruppe scenekunstnere som mottar basisfinansiering. Denne gruppen viser at ordningen ikke er utelukkende til for «scenekunstgrupper», men snarere scenekunstnere som på ulikt vis og over tid har utviklet kunstneriske praksiser og kunstnerskap.

Det er ulike meninger om hvordan ordningen bør fungere. Det kan være nyttig å forsøke å skisse dem.

Tidsbegrensning: I dette synet er tilskuddets tidsbegrensning viktig. Tanken er at de som får, ikke kan regne med å fortsette å få. Det bør derfor være et maksimum antall år en scenekunstner eller konstallasjon kan motta basisfinansiering. Målsettingen er en viss gjennomstrømning i ordningen, slik at flere scenekunstnere kan arbeide mer helhetlig i perioder, og utvikle både kunsten og mulighetene for å vise forestillinger.

«Institusjonalisering»: Tilhengere av dette synet slår fast at ordningen legger til rette for at kunstneres virksomheter skal få fastere former gjennom bl.a. å ansette flere kunstnere, fagpersoner og en administrasjon. I dette perspektivet forstås basisfinansiering som en form for driftsstøtte for en varig virksomhet. Slikt sett betraktes en øvre grense for den totale tilskuddsperioden som ulogisk og uhensiktsmessig forvaltning. Bortfall av tilskudd forstås som å bygge ned det som offentlig tilskudd har bidratt til å bygge opp.

Har holdt på lenge: Basisfinansiering bør først og fremst gis til grupper som har holdt på lenge, mener noen. En rekke eldre scenekunstgrupper og scenekunstnere, noen med et godt etablert kunstnerisk virke og andre som arbeider mer sporadisk, opplever at de er blitt forbigått på to vendepunkter i den frie scenekunstens forvaltningshistorie. Det første vendepunktet som ofte siktes til, er omleggingen fra driftsstøtte til prosjektstøtte. Det andre vendepunktet er midten av 2000-tallet når avsetningen for prosjektstøtten ble økt og basisfinansiering ble innført. En opplevelse av manglende anerkjennelse ligger trolig til grunn for mange som er opptatt av hvor lenge grupper har holdt på.

Holder stand og leverer: De som forfekter dette synet er imot tidsbegrensning. De mener basisfinansiering bør kunne gis så lenge tilskuddsmottakeren fortsetter å holde det samme (høye) kunstneriske nivået og verkene blir vist.

Mie Berg Simonsen forutså dilemmaene som er så synlige i dag, nå som to aktører nærmer seg den nåværende hovedregelen på 12 år sammenhengende tilskudd. Hun beskriver det sentrale dilemmaet som spenningen mellom krav om «fleksibilitet og fornyelse» og «kontinuitet og stabilitet»:

Ordnings største utfordring vil bli balansen mellom strukturelle og individuelle behov, mellom de kulturpolitiske målsettinger om fornyelse og dynamikk på scenekunstheltet som sådan, og de behov for langsiktighet, kontinuitet og forutsigbarhet som finnes innenfor det enkelte kompani og kunstnerskap. (...)

Fortsetter den samme vellykkete gruppen å få basisfinansiering periode etter periode, kan dette legge grunnlag for en form for institusjonalisering som ikke har vært hensikten med basisfinansieringsordningen. Det at basisfinansiering for et kompani eventuelt opphører, behøver derfor ikke være knyttet til kompaniets utvikling og resultater som sådan, det kan like gjerne være uttrykk for et behov for å prioritere *andre* kompanier og kunstnerskap som (også) trenger en forutsigbar økonomisk plattform (2008, s. 12).

Simonsen stiller også et vesentlig spørsmål: Bør det formuleres kriterier for å avslutte tilskuddet til en aktør? Erfaringen viser at det kan være verdt å tenke på. Avhengig av hvordan ordningen utformes i framtiden, kan det vise seg at veiledende kriterier for avslutning er mer hensiktsmessig enn faste kriterier. Uansett bør kriteriene kommuniseres tydelig. Jo Strømgren Kompani og Verdensteatret har forståelig nok etterlyst klarhet i grunnlaget for å fornye tilskuddet etter de første 12 årene i ordningen. Det motsatte spørsmålet kan også stilles: Hva er et relevant grunnlag for å avslutte tilskuddet? Den komplekse erfaringen med Impure Company gir grunn til å diskutere temaet nærmere. I min erfaring har fagutvalgene også vist seg å være usikre på hva som er legitimt å legge til grunn for å avslå, i stedet for å fornye, søknader om basisfinansiering. Det ligger en forventning hos scenekunstnerne om å få innsikt i slikt gjennom de årlige møtene. Noen har en problematisk forventning til at disse møtene skal være en slags forhåndsvurdering om muligheten

for fornyet tilskudd. Kanskje vil en offentlig diskusjon om grunnlag for å avslutte tilskudd hjelpe med usikkerheten disse scenekunstnerne opplever.

Ordningene bør ses i sammenheng

Sammenhengen mellom ordningen for basisfinansiering og ordningene for fri scenekunst er av stor kunstnerisk og forvaltningsmessig betydning. Begge ordningene skal bidra til kunstnerisk utvikling på to nivåer, i den enkelte kunstnerens virke og i produksjonen og visningen av scenekunsten generelt. Ordningene er viktige virkemidler som spiller sammen gjennom å støtte kunstnere innenfor det samme kunstfeltet, men de fungerer på forskjellige måter.

Scenekunstnere som mottar basisfinansiering har som oftest vært mottakere av hyppig eller flerårig prosjektstøtte fra en av ordningene for fri scenekunst. Ved at flere scenekunstnere og konstellasjoner tildeles basisfinansiering, frigjøres i prinsippet midler innenfor avsetningene for fri scenekunst. Det betyr at andre kunstnerskap og prosjekter som søker ordningene for fri scenekunst, kan prioriteres.

Det bør også bety at det er mulig å flytte midler mellom avsetningen for basisfinansiering og avsetningene for fri scenekunst. Viktigst er det å kunne tilbakeføre tildelte, ubrukte midler til fri scenekunst-avsetningen når en scenekunstner går over til ordningen for basisfinansiering. Når hele årsavsetningen til basisfinansiering ikke brukes i en tildelingsrunde, kan det være hensiktsmessig å flytte de resterende midlene til avsetningene for fri scenekunst. Det kan også være hensiktsmessig å bruke midlene til å gjøre tilsagn om basisfinansiering, om til bevilgning, dersom behovet ikke er størst innenfor prosjektstøtteordningene. I hvilken grad bør det også være mulig å flytte midler mellom avsetningene, når det foreligger en faglig begrunnelse forankret i de foreliggende søknadene? Dette spørsmålet trengs nærmere utredning.

Sammen gir søknadene til disse ordningene et bredt bilde av scenekunsten i dag, dog ikke hele bildet. Hver for seg gir ordningene heller ikke hele bildet, og de bør ikke forventes å dekke alle tenkelige kulturpolitiske og fagpolitiske parametere. Hver for seg viser både søknadene og tildelingene over den enkelte ordningen kun et fragment av et større bilde. Derfor er det problematisk om tildelingene i én runde gis for mye betydning, som om én tildelingsrunde gir det definitive bildet av scenekunsten og hva som utgjør kvalitet. Det er problematisk om ordningene i for stor grad ses i isolasjon. De bør ses i sammenheng og i lys av scenekunstfeltet.

Faren for å se ordningene i isolasjon er kanskje størst i Rådet, siden Rådet kun får ordningen for basisfinansiering til behandling. Hvis scenekunstkonsulentens faglige rolle ikke gis plass i rådsmøtene, er det avgjørende at scenekunstens rådsmedlemmer kan sette fagutvalgenes vurderinger i en større kontekst og gi rådskollegiet en innføring i hvordan scenekunstens tilstand og utvikling betraktes av fagutvalgene. Innsikt i de enkelte kunstnerskapene og hvilke posisjoner de har i kunstfeltet for øvrig er vesentlig for å ta velfunderte beslutninger om basisfinansiering. Det er tross alt snakk om mye penger over mange år.

Hva det innebærer å se ordningene i sammenheng, er kanskje ikke blitt drøftet tilstrekkelig eller eksplisitt nok internt i Kulturrådets fagadministrasjon, fagutvalg, råd eller bredere i det offentlige ordskiftet i scenekunstheltet. Når det gjelder den interne diskusjonen, kan en av grunnene til dette være hvordan arbeidet med ordningene er organisert på fagutvalgsnivået. Medlemmene i fagutvalg er oppnevnt for toårige perioder. For Faglig utvalg for dans og Faglig utvalg for teater er søknader om basisfinansiering den første ordningen de behandler etter oppnevningen. I løpet av oppnevnesperioden behandler de denne ordningen kun to ganger som faglig kollegium. Det gir lite tid til å få tilstrekkelig kjennskap til hvem som søker ordningene og hva de søker om, samt reflektere over hvordan søkere og innholdet i søknadene ser ut i lys av utviklingene i det kunstneriske landskapet. Fagutvalgene har lite tid på seg til å gjøre seg kjent med hvem som allerede støttes over ordningen, og til å reflektere over grunnlaget for å tildele nye tilskuddsperioder til dem når de søker igjen. Det gjør det vanskelig for disse fagutvalgene å se ordningene og deres virkninger i sammenheng og i lys av den bredere utviklingen i scenekunsten, og utvikle en helhetlig tenkning om hvordan prosjekt og kunstnerskap/ virksomhet vurderes og prioriteres. Helhetlig tenkning går ikke på bekostning av de individuelle vurderingene av hver enkelt søker, men styrker snarere avgjørelsens faglige forankring. Helhetlig tenkning må ikke misoppfattes som sterkere styring, men en bevisstgjøring om begrunnelsen for å tildele tilskudd enkeltvis og samlet, i én tildelingsrunde og over tid.

Potensialet for å arbeide ut fra et for fragmentert bilde av scenekunsten ligger også i oppdelingen av prosjektstøtten i ordninger for dans og teater. En kan argumentere at dette skillet er pragmatisk med hensyn til arbeidsmengden for fagutvalgene, og at det er en fagpolitisk markering av en institusjonell skjevhet i kulturpolitikken satsning på dans og teater. I hvilken grad oppdelingen er kunstnerisk sett hensiktsmessig, er et annet spørsmål.

I lys av dette fyller scenekunstkonsulenten en viktig rolle. Scenekunstkonsulenten kan bidra til å gi utvalgsmedlemmene et dypere innblikk i kunstnerskapenes/ virksomhetenes utvikling med hensyn til søknader om basisfinansiering, samt noen perspektiver på prioritering innenfor ordningene, gjennom sine redegjørelser og vurderinger. Etter hvert som ordningen for basisfinansiering øker i omfang, og både tidshorizonten for tildelingene og økonomien i ordningen blir mer kompleks, blir behovet for scenekunstkonsulentens bidrag større. Fordi scenekunstkonsulenten skal forholde seg til søknader til fri scenekunst – dans og fri scenekunst – teater, kan konsulenten trekke fram relevante perspektiver og tilnærminger på tvers av praksiser og uttrykk. Tenkning og grep som synes mer utbredt innenfor visse praksiser og uttrykk, kan bli vel så relevante nøkler til å forstå prosjekter som vokser ut av andre uttrykkstradisjoner.

Når disse temaene ikke diskuteres i større grad i det offentlige ordskiftet i scenekunstheltet, tror jeg at det til dels skyldes for lite kunnskap om ordningenes formål, vurderingskriterier og hvilke prioriteringer som gjøres, og begrunnelsen for disse. *Kjennskap* finnes, men i hvor stor grad aktørene i scenekunstheltet har *kunnskap* om disse temaene er et annet spørsmål. Det er mye som tyder på denne

kunnskapen ikke er like utbredt som jeg i utgangspunktet trodde da jeg arbeidet i stillingen som scenekunstkonsulent. Det er lettere å reflektere over dette i etterkant av åremålet. Mens det står på, er den umiddelbare arbeidsmengden stor, og der og da virker det gjerne mer hensiktsmessig å takle problemstillingene og opplysningsarbeidet enkeltvis gjennom dialogen med søkere, fagutvalg og kollegaer i fagadministrasjonen.

Utfordringer

Noen praktiske betraktninger til slutt.

Flerårige prosjektsøknader: Jeg skulle gjerne sett en bedre løsning for scenekunstnere som søker om flere produksjoner, særlig når det søkes innenfor rammene av et større, sammenhengende prosjekt. Forhåpentligvis vil de nye, fleksible søknadsskjemaene være til hjelp. I tråd med det jeg skrev innledningsvis, kan det gjerne diskuteres om ordningen kan åpnes for langsiktige prosjekter uten at produksjonsideene må beskrives like inngående som når man eksplisitt søker tilskudd til en definert produksjon.

Tilskudd til produksjon og visninger: Dette henger sammen med spørsmålet om arbeidsvilkår som jeg trakk fram innledningsvis. Mange scenekunstnere virker tilfreds med å kunne søke tilskudd til visninger sammen med produksjonsstøtte, men noen finner det vanskelig å oppfylle antallet visninger de opprinnelig søkte om. Andre klarer å få til visningene, men over tid, slik at saken administrativt sett avsluttes lenge etter premieren.

Det finnes ikke veiledning for hvor mange visninger som kan søkes om, eller over hvor lang tid. Det kunne være interessant å finne ut av hvor stor andel av avsetningen går til visninger, og om visningene er forhåndsavtalt gjennom intensjonsavtaler eller om de er basert på scenekunstnerens ambisjon for prosjektet.

Geografi: Det er sannelig ikke lett å forklare omverdenen om de ulike geografiske bildene søknadene gir. I debatten om geografi kan man lure på om debattantene kjenner til hvordan ulike kunstfelt er organisert og hvordan de fungerer. Det er for lett vint å begrunne manglende støtte med systemisk forskjellsbehandling av landets ulike regioner. Det er for lite grundighet og redelighet om hva som menes med geografi i ulike sammenhenger og saker. Det er på tide at debattantene løfter fram de mer grunnleggende problemstillingene som ligger dypere og er mer komplekse.

Berg Simonsen, M. (2008) Tilskuddsordning for basisfinansiering av fri scenekunst – vurdering juni 2008. Oslo: Norsk kulturråd

Hylland, M., Kleppe B. og Mangset P. (2010) Frihet og forutsigbarhet. En evaluering av basisfinansieringsordningen for fri scenekunst. Oslo: Norsk kulturråd