

NTO

NORSK TEATER- OG ORKESTERFORENING

SCENEKUNSTSTRATEGI

INNSPILL

Deres ref.: 18/6663-3

Vår ref.: 19/65/ST

Dato: 10.04.2019

Vi viser til Kulturdepartementets brev av 5. februar 2019 og takker for invitasjonen til å bidra med innspill til den kommende scenekunststrategien.

Norsk teater- og orkesterforening (NTO) er en interesse- og arbeidsgiverorganisasjon for profesjonelle, offentlig støttede virksomheter innenfor musikk og scenekunst.

Foreningen representerer en omfattende infrastruktur av forskjelligartede virksomheter. Våre 46 medlemmer består av offentlig finansierte produserende og programmerende teatre, scener, orkestre, musikkensembler og kor. I 2017 hadde disse et samlet besøkstall på over 2,6 millioner og sto for tilsammen 15 000 forestillinger, konserter og formidlingsarrangement, med et samlet bruttobudsjett på ca. 3,7 milliarder kroner.

NTOs innspill til scenekunststrategien er vedlagt.

Vennlig hilsen

Norsk teater- og orkesterforening

Hans Antonsen
styreleder

Morten Gjeltten
direktør

Innhold

Innledning	3
<i>Scenekunstinstitusjonene som selvstendige institusjoner for fri ytring</i>	3
<i>Kulturpolitiske mål</i>	3
<i>Avgrensing</i>	3
Hva bidrar til produksjon/kvalitet og formidling i scenekunstheltet?	4
Vellykkede prosjekter eller tiltak som har fremmet nye typer samarbeid og økt visning av scenekunst	5
Strukturelle utfordringer og mulige tiltak	6
<i>Regionreform og oppgavedeling</i>	7
<i>Tilskuddsforvaltning</i>	7
<i>Svekkede rammevilkår og mulige insentivordninger</i>	9
<i>Fleksibilitet i lov- og avtaleverk</i>	10
<i>Programmeringsøkonomi og -kompetanse</i>	10
<i>Ytringsmangfold og representasjon</i>	12
<i>Internasjonalisering</i>	13
<i>Kunnskapsbasert politikktutforming og ordskifte</i>	13
Scenekunstheltet om 5-10 år	14
NTOs medlemmer	17

INNLEDNING

SCENEKUNSTINSTITUSJONENE SOM SELVSTENDIGE INSTITUSJONER FOR FRI YTRING

Den nylig fremlagte kulturmeldingen *Meld. St. 8 (2018-2019) Kulturens kraft — Kulturpolitikk for framtida* forankrer kulturpolitikken i Grunnlovens § 100 og statens ansvar for å sikre en åpen og opplyst offentlig samtale.

Kunstinstitusjonene defineres med dette som en sentral del av samfunnets infrastruktur for fri ytring som staten er forpliktet til å sikre og legge til rette for. I samsvar med infrastrukturkravet befestes kunstens frihet og institusjonenes uavhengighet fra politiske myndigheter i tråd med prinsippet om en armlengdes avstand. Kvalitet er formulert fremst blant forslagene til nasjonale mål for kulturpolitikken.

Vi forutsetter at dette er prinsipper og verdier som også vil ligge til grunn for scenekunststrategien. Anerkjennelsen av scenekunstinstitusjonene som *frie* institusjoner er avgjørende for å sikre ytringsmangfold og flerstemmighet.

Gjennom tiår er det bygget opp en landsdekkende infrastruktur av selvstendige, forskjelligartede institusjoner som hver og en har sin egen kunstneriske profil definert av en teatersjef på åremål. Denne infrastrukturen av institusjoner representerer lokal produksjon, desentralisert beslutningsmyndighet og et bredt uttrykksmangfold.

For å sikre at hver enkelt av disse institusjonene skal kunne videreutvikle sin virksomhet i henhold til egne mål og visjoner, er det vesentlig at de ikke påføres krav og forventninger som i sum innsnevrer det kunstneriske handlingsrommet.

KULTURPOLITISKE MÅL

I følge departementets invitasjon, er formålet med scenekunststrategien «å peke på hvordan det kan legges til rette for at de kulturpolitiske målene for scenekunstfeltet best kan nås, herunder hvordan aktørene på feltet kan bidra til økt samarbeid, økt visning og formidling av scenekunst». I invitasjonen vises det til kulturmeldingens forslag til nasjonale mål for kulturpolitikken.

Slik vi påpeker i uttalelsen til kulturmeldingen, mener vi det er en risiko for at kvalitetsmålet utvannes med en rekke til dels vanskelig forenlige mål, hele ni i tallet, som skal balanseres i forhold til hverandre og som skal tolkes og vektas i tilskuddsforvaltningen på både statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå. Foreningen tar derfor til orde for mindre detaljerte målformuleringer som tydeliggjør kvalitetsmålet og sikrer institusjonenes kunstneriske handlingsrom.

I tråd med dette tar vi her utgangspunkt i det vi mener må være de overordnede målene for scenekunstpolitikken; å legge til rette for kvalitet og ytringsmangfold, samt at den kunsten som produseres når et størst mulig og mest mulig sammensatt publikum.

I tillegg er det et viktig kulturpolitisk mål å styrke norsk språk, de samiske språkene, de nasjonale minoritetsspråkene og norsk tegnspråk som grunnleggende kulturbærere. Vi vil understreke betydningen av scenekunsten også som en viktig språkbærer, og oppfordrer til at den varslede språkmeldingen derfor også omfatter scenekunsten.

AVGRENSING

I følge departementets invitasjon skal scenekunststrategien avgrenses til «teater- og dansefeltet». Etter det vi forstår innebærer dette at opera ikke skal omfattes av strategien. Vi viser til innspill fra DNO&B og deres påpekning av at en slik avgrensing er problematisk – både fordi den impliserer at opera ikke er

scenekunst, og fordi den forsterker snarere enn å utfordre tradisjonelle grenser mellom ulike former for sceniske uttrykk.

HVA BIDRAR TIL PRODUKSJON/KVALITET OG FORMIDLING I SCENEKUNSTFELTET?

- *Forutsigbare og stabile rammevilkår* som muliggjør en lang planleggingshorisont og fornuftig ressursforvaltning. Dette sikres best ved at staten har hovedansvaret for å sikre et mest mulig likeverdig kulturtilbud, mens fylkeskommunenes/kommunenes medvirkning bidrar til lokal forankring. Samfinansiering mellom flere forvaltningsnivå danner også en spredning i finansieringskilder og et sikkerhetsnett av flere finansieringsparter.
- *Kunstnerisk handlingsrom* sikret gjennom en god forståelse av armlengdesprinsippet og maktfordeling i eierstrukturer og styreoppnevning, kombinert med dialogbasert styring som anerkjenner at verken kvalitet eller ressursutnyttelse kan reduseres til nøkkeltall.
- *Fleksibilitet i lov- og avtaleverk*: Lov- og avtaleverk er i stor grad med på å danne vilkårene både for scenekunstinstitusjonenes ressursutnyttelse, kvalitetsoppnåelse og samarbeid, samt for visning og formidling. Det er viktig at lov- og avtaleverk er basert på en felles forståelse på arbeidsgiver- og arbeidstakersiden om hva som er viktig for bransjen i et langsiktig perspektiv og en god balanse mellom behov for fleksibilitet og trygghet.
- *Bygg for kvalitet og publikum*: Gode produksjons- og formidlingslokaler er helt nødvendig for å sikre kvalitet i innholdet og bred formidling, samt at staten bidrar til økonomiske og organisatoriske løsninger som sikrer at kostnader til bygningsmessig drift og vedlikehold ikke går utover produksjonsbudsjettene.
- *Digital distribusjon og formidling*: Scenekunsten skapes i sanntid og i møte med et publikum og kan aldri erstattes av en strømmet forestilling. Likevel gir den digitale teknologien nye muligheter for styrket formidling av de levende kunstmøtene, men også for distribusjon av strømmede forestillinger uavhengig av geografisk plassering, og da først og fremst for målgrupper som av ulike årsaker ikke kan komme til teatret. Den digitale teknologien representerer også særskilte muligheter for å styrke institusjonenes formidlingsarbeid overfor barn og unge og dialogen med skolen.
- *Internasjonal kontakt og kompetanseutveksling* er viktig for kunstnerisk utvikling, kvalitet og bredde i publikumstilbudet, jf. kartlegging av NTO-medlemmenes internasjonale ambisjoner og virksomhet (Gunnar Thon Lossius/gtl Management, 2018).
- *En skole- og utdanningspolitikk som bygger opp under kunstpolitiske mål om kvalitet og tilgjengelighet*. Dette er viktig for å styrke mottakersiden i kunsten, kunstnerisk utvikling og kvalitet, ytringsmangfold, rekruttering og talentutvikling, men også for å sikre en best mulig samlet ressursinnsats og en god balanse mellom utdanningstilbudet og kompetansebehovene i arbeidsmarkedene.
- *Kunnskaps-, refleksjons-, og samtalerommet*. En godt koordinert scenekunst-, medie- og kunnskapspolitikk som sikrer kunnskaps- refleksjons- og samtalerommet rundt kunsten er vesentlig, både for kunstnerisk utvikling og kvalitet og for formidling. Dette omfatter både vilkårene for de estetiske og humanistiske fagene i hele utdanningsløpet og som universitetsfag, og det omfatter vilkårene for kvalifisert kulturjournalistikk og kritikk.

VELLYKKEDE PROSJEKTER ELLER TILTAK SOM HAR FREMMET NYE TYPER SAMARBEID OG ØKT VISNING AV SCENEKUNST

Scenekunsten er preget av stadig mer samarbeid både institusjonene imellom og mellom institusjonene og andre aktører som frittstående kunstnere og kompanier og f.eks. festivaler og spel, bibliotek, skoler, barnehager, kulturskoler og utdanningsinstitusjoner for å nevne noen.

Vi viser til virksomhetenes egne innspill til scenekunststrategien hvor det gis en rekke eksempler på både produksjons-, turné- og formidlingssamarbeid. I tillegg kommer infrastrukturelt samarbeid gjennom samlokaliseringer og deling av prøvesaler, teknisk utstyr, kontorfasiliteter og produksjonsbistand mm.

Mange fremhever at samarbeid gir kunstnerisk, praktisk og økonomisk rom for prosjekter som ikke ville vært gjennomførbare for aktørene hver for seg, og at det er gjensidig utviklende for begge parter. Prosjekter får tilført supplerende spisskompetanser, åpner dører for nye publikumsgrupper og bidrar ofte til at forestillinger blir formidlet over et større geografisk område. I mange tilfeller tar for eksempel kompaniet samarbeidsproduksjonen ut på turné etter endt spilleperiode ved institusjonen. På denne måten får forestillingen et langt liv og når et større publikum i Norge og noen ganger også i utlandet, og det genereres større inntekter til de involverte kunstnerne.

Det er viktig å understreke at vellykkede samarbeidsprosjekter er kunstnerisk motivert og ikke oppstår som følge av eksterne forventninger eller krav til samarbeid. Noen ganger er samarbeid ressursbesparende eller gir et større økonomisk handlingsrom gjennom deling av kostnader mellom flere aktører. Andre ganger kan samarbeid være arbeids- og kostnadskrevende selv om den kunstneriske gevinsten kan være stor.

Scenekunstinstitusjonene utgjør samlet en betydelig del av infrastrukturen rundt de frittstående kunstnerne og kompaniene. De programmerende teatrene – Black Box teater, BIT Teatergarasjen, Rosendal Teater (tidligere Teaterhuset Avant Garden) og Dansens Hus – er de viktigste co-produsentene og formidlerne av kompanienes forestillinger, sammen med Norsk Scenekunstbruk som den største landsdekkende formidleren av forestillinger til barn og unge.

Gjennom utbredt samarbeid og ressursdeling også mellom de produserende institusjonene og selvstendige kompanier og enkeltkunstnere, spiller institusjonsøkonomien samlet en stadig viktigere rolle for produksjons- og formidlingsvilkårene innenfor hele scenekunstheltet.

Deler av disse pengestrømmene kan tallfestes i form av institusjonenes lønn, honorar og vederlag til kunstnere og kompanier.

I 2016 ble det samlet kanalisert om lag 1,07 milliarder kroner til kunstnere i form av lønn, honorar og vederlag fra NTO-virksomhetene, hvorav 44 pst. til frilanskunstnere/kunstnere ansatt på tidsavgrenset engasjement. I tillegg kommer betydelige pensjonskostnader som er vanskelig å tallfeste.

NTO-virksomhetenes lønnskostnader* til kunstnere 2016:**

Fast ansatte	598,3 millioner NOK 56 %
Midlertidig ansatte/frilansere	472,2 millioner NOK 44 %
Totalt	1,07 milliarder NOK

* Dette omfatter lønn (inkl. arbeidsgiveravgift og feriepengar), honorar til enkeltkunstnere og kompanier, samt vederlag. I tillegg kommer betydelige pensjonskostnader.

**«Kunstnere» omfatter her en rekke ulike kunstnergrupper – herunder skuespillere, musikere, sangere, dansere, instruktører, koreografer, scenografer, kostymedesignere, lysdesignere, lyddesignere, videodesignere, komponister, dirigenter, dramatikere, forfattere, oversettere og dramaturger.

***Omfatter lønn til kunstnere engasjert for enkeltproduksjoner og på åremål, honorar til enkeltkunstnere og kompanier, samt vederlag.

For øvrig er de pengestrømmene som knytter seg til samarbeid komplekse og vanskelig å tallfeste blant annet fordi ressursene for en stor del er knyttet til institusjonenes faste produksjons- og formidlingsapparat. Det finnes lite systematisert kunnskap om verdien av dette samarbeidet, og i økonomiske analyser er disse horisontale ressurs- og pengestrømmene lite påaktet.

NTO har derfor fått utført en utredning basert på eksempelstudier som illustrerer mangfoldet av samarbeidsformer og tilhørende ressurs- og pengestrømmer. Studiene inngår i rapporten [Kartlegging av samarbeid, ressurs- og kompetansedeling innenfor musikk- og scenekunstmrådet](#) (Gunnar Thon Lossius/gtl Management i samarbeid med Proba samfunnsanalyse, 2018).

Rapporten består av to undersøkelser basert på eksempelstudier.

Den første undersøkelsen tar for seg institusjonene som produserende og formidlende. Denne beskriver institusjonenes betydning for de frittstående kompanienes/ensemblenes vilkår for produksjon og formidling og det gjensidige utbyttet partene har av å samarbeide. Seks produksjonssamarbeid av ulik art inngår i studien.

Den andre beskriver institusjonenes rolle som faglige kompetansemiljøer for andre virksomheter og den betydningen institusjonene har for det stedlige kulturlivet utover egen virksomhet.

Vi viser i denne sammenhengen også til Fagforbundet Teater og Scene sitt innspill til kulturmeldingen som gir en god og utdypende beskrivelse av teatrene som kompetansemiljø for det stedlige kulturlivet og som opplæringsvirksomheter som ivaretar og utvikler nødvendig teaterfaglig kompetanse innen sceneteknikk og håndverksyrker, herunder utrydningstruede yrker.

STRUKTURELLE UTFORDRINGER OG MULIGE TILTAK

De mest dyptgripende strukturelle og økonomiske utfordringene for scenekunstheltet er knyttet til to politiske reformer som ikke er kulturpolitisk begrunnet, men som rammer denne sektoren kraftig; regionreformen og avbyråkratiserings- og effektiviseringsreformen (ABE-reformen).

I tillegg knytter det seg en rekke utfordringer til hvert av punktene under spørsmålet om hva som bidrar til produksjon og formidling i scenekunstheltet. Både utfordringer og forslag til tiltak under hvert av disse punktene er utdypet i NTOs [uttalelse om kulturmeldingen](#), [innspill til kunstnermeldingen](#) og i foreningens årlige [uttalelser til statsbudsjettet](#).

Dette avsnittet er derfor konsentrert om utfordringer knyttet til de nevnte reformene, samt til det vi oppfatter som et av hovedspørsmålene for strategien; hvordan sikre at den scenekunsten som produseres kan nå flere.

REGIONREFORM OG OPPGAVEDELING

I kulturmeldingen settes dagens velfungerende finansieringssystem i spill, og det legges opp til en dialog mellom staten og fylkeskommunene om den fremtidige finansieringen av scenekunstinstitusjonene.

Vi er glade for at prinsippet om delt finansiering mellom forvaltningsnivåene videreføres, og for at det foreslås tiltak som skal bidra til å styrke dialogen og samhandlingen mellom forvaltningsnivåene. I tillegg til dette mener vi at følgende prinsipper og rammer må legges til grunn for de varslede prosessene:

- Prinsippene må være i samsvar med kulturpolitikens forankring i Grunnloven § 100 og statens forpliktelse til å sikre en infrastruktur for fri ytring. Det betyr at
 - Staten må ha det finansielle hovedansvaret for de musikk- og scenekunstinstitusjonene som oppfattes som en betydelig del av en nasjonal infrastruktur for fri ytring.
 - Staten må bidra til å opprettholde og videreutvikle denne infrastrukturen, og ikke redusere sitt ansvar til å omfatte færre institusjoner.
- Institusjonenes vertskommuner og institusjonene selv må involveres direkte i dialogen med departementet.
- Dialogene må være basert på grundige analyser av utviklingstrekk og utfordringer innenfor scenekunsten som en forutsetning for at vurderingene er kulturpolitisk begrunnet og bidrar til å nå overordnede kulturpolitiske mål.
- Resultatet av prosessene må bidra til å styrke og ikke svekke vilkårene for å nå målet om et mest mulig likeverdig kulturtilbud av høyest mulig kvalitet for hele befolkningen.
- Forut for dialogene må det formuleres overordnede kulturpolitiske mål hvor *kvalitetsmålet* er tydeliggjort, fremfor kulturmeldingens forslag til ni mål som skal balanseres, tolkes og vektes i forhold til hverandre og som dermed utvanner målet om høyest mulig kvalitet.
- Dialogene må baseres på en mal som demmer opp for en vilkårlig og fragmentert kulturpolitikk med store regionale variasjoner, svekket forutsigbarhet og uheldig rangering mellom institusjonene som kan skape unødvendige utfordringer for samarbeid.
- Det må ikke gjøres endringer i organisering og ansvarsdeling uten at statlige virkemidler som supplerer direkte finansiering er ferdig utredet og implementert. Dette må omfatte et grundig lovarbeid, herunder lovfesting av armlengdesprinsippet.

TILSKUDDSFORVALTNING

I kulturmeldingen tas det til orde for å vurdere om den statlige finansieringen av de kulturvirksomhetene som fylkeskommunene vil ha hovedansvaret for skal innrettes med forskriftsfestede tilskuddsordninger, i stedet for at bevilgningen til hver enkelt virksomhet tildeles direkte over statsbudsjettet slik som i dag.

En slik ordning vil innebære at virksomhetene konkurrerer om de statlige midlene som er samlet i en tilskuddsordning ut ifra kriterier gitt i forskrifter vedtatt av Stortinget. Det fremkommer ikke nærmere hvordan en slik tilskuddsordning er tenkt innrettet eller hvem som skal forvalte slike tilskuddsordninger,

utover at departementet mener det vil være rett å overføre mer av ansvaret for tilskuddsforvaltningen til Kulturrådet.

Et hovedargument for forskriftsfestede tilskuddsordninger er at det vil åpne for at virksomhetene kontinuerlig vurderes opp mot hverandre ut i fra fastsatte mål og kriterier, slik at det kan skapes større dynamikk og gis rom for at nye aktører kommer inn i ordningen når andre går ut eller får redusert tilskuddet. Samtidig åpner en slik ordning for flerårige tilskudd, der vedtak fattes med forbehold om bevilgningsvedtak i den årlige budsjettbehandlingen.

Vi registrere samtidig at det i rapporten Scenens kunst - Gjennomgang av scenekunstmrådet (Telemarksforskning 2019) tas til orde for å åpne scenekunstopolitikken for en diskusjon om en tettere sammenheng mellom politikken for institusjoner og frie grupper. Forskerne viser i denne sammenhengen til en tilnærming i forvaltningsstrukturer med innføringen av periodiske institusjonsevalueringer på den ene siden og etableringen av basisfinansieringen («fri scenekunst – kunstnerskap») for frie grupper på den andre siden.

Samtidig beskrives forvaltningsmodeller i England og Nederland basert på en periodelogikk hvor både institusjoner og frie grupper underlegges en faglig vurdering som får direkte konsekvenser for videre drift, og som åpner for at flere hensyn enn de rent kunstneriske kan legges til grunn for vurderingene. Beskrivelsene ledsages likevel ikke av noen dyptgående analyser av konsekvensene av slike modeller i sett i forhold til overordnede kulturpolitiske mål.

Vi finner heller ikke noen grundige refleksjoner i rapporten om hva som kjennetegner de institusjonene som i dag mottar tilskudd direkte over statsbudsjett til forskjell fra selvstendige kompanier. Etter vårt syn må en diskusjon om tilskuddsforvaltningen av institusjoner versus frie grupper nødvendigvis ledsages av slike refleksjoner og hele tiden legge armlengdesprinsippet til grunn.

Slik det fremkommer i avsnittet ovenfor om samarbeid, er skillene mellom teaterinstitusjonene og de frittstående kompaniene i ferd med å brytes ned. Bransjen er preget av omfattende og godt samarbeid, internasjonal orientering, et rikt uttrykksmangfold og ulike organisasjonsformer på tvers av et fordums skille mellom to adskilte felt.

Det er likevel en logisk brist å slutte fra en slik helhetstenking til at det ikke skal differensieres mellom institusjoner og frie grupper eller personlige kunstnerskap i selve tilskuddsforvaltningen.

For å sikre prinsippet om en armlengdes avstand mellom politiske og kunstfaglige beslutninger, må forvaltningen av midler til personlige kunstnerskap (kollektive og individuelle) fordeles etter kunstfaglig skjønn av et faglig uavhengig organ med selvstendig beslutningsmyndighet. Kulturrådet er et slikt organ, hvis uavhengighet er sikret gjennom lov om Norsk Kulturråd der det slås fast at rådet ikke kan instrueres når det gjelder enkeltvedtak om fordeling av tilskudd.

Et viktig kjennetegn for musikk- og scenekunstinstitusjonene er at de derimot har en skiftende kunstnerisk ledelse og fremstår som varige virksomheter hvor faglig og administrativ profesjonalitet og kompetanse er sikret uavhengig av enkeltpersoner. Virksomhetene er organisert som selvstendige rettssubjekt med et styre og vedtekter, og den kunstfaglige kvaliteten defineres og forvaltes av den til enhver tid sittende kunstneriske ledelsen som ansettes på åremål av styret. Hver enkelt av institusjonene ivaretar et bredt spekter av individuelle kunstnerskap og prosjekter som samlet representerer et mangfold av estetiske uttrykk.

Investering i disse institusjonene direkte over statsbudsjettet sikrer således at den kunstfaglige beslutningsmyndigheten spres til et mangfold av selvstendige, forskjelligartede institusjoner.

Spørsmålet er om en forskriftsfestet tilskuddsordning ikke bare kan innebære et unødvendig byråkratisk mellomledd, men også føre til en konsentrasjon av den faglige beslutningsmyndigheten eller en normering som kan gå på bekostning av institusjonenes selvstendighet og egenart.

Vi mener derfor det er grunn til å stille spørsmål ved hvorvidt en slik innretning med fortløpende faglige vurderinger av tilskuddet er den rette forvaltningsmodellen for de institusjonene som utgjør en nasjonal infrastruktur for fri ytring, og om en slik ordning vil gi tilstrekkelig forutsigbarhet og sikring av denne infrastrukturen.

I vurderingen av forskriftsfestede tilskuddsordninger må det også reflekteres over hvordan en delegert tilskuddsforvaltning vil påvirke Kulturdepartementets kunnskapsgrunnlag for utformingen av kulturpolitikken. Vår erfaring er at den direkte styringsdialogen mellom departementet og institusjonene gir en bransjeinnsikt som er avgjørende for å opprettholde et samlet, kompetent blikk på det nettverket av virksomheter som departementet fortløpende skal utvikle en best mulig politikk for.

Likeså må det tas med i vurderingen hvordan en forvaltningsmodell med forskriftsfestede tilskuddsordninger påvirker politikernes beslutningsmyndighet, og om en eventuell innsnevring av makt og innflytelse kan svekke engasjementet hos dem som fortsatt skal vedta rammene for tilskuddsforvaltningen.

SVEKKEDE RAMMEVILKÅR OG MULIGE INSENTIVORDNINGER

ABE-reformens konsekvenser

På scenekunstmrådet virker ABE-reformen mot sin hensikt og rammer institusjonenes kjernevirksomhet direkte. I tillegg til underkompensasjon for lønns- prisvekst kommer økningen i den lave momssatsen fra 8 til 12 pst. siden 2016. Denne økningen innebærer betydelige merkostnader knyttet til transport og overnatting særlig for de turnerende teatrene.

På kort sikt kan den tellbare effekten av svekkede rammer til en viss grad kamoufleres gjennom tilpasninger av repertoar og ressursbruk. På lengre sikt får en slik tilpasning betydelige konsekvenser både for kvaliteten og mangfoldet i innholdsproduksjonen og for formidlingen.

Scenekunstinstitusjonene svarer på reformen med ulike innsparingstiltak. Vi vet teatre allerede reduserer produksjonsvolumet, avvikler faste skuespillerstillinger og setter opp en større andel monologer eller forestillinger med færre skuespillere enn manus tilsier. Levende musikere erstattes av innspilt musikk, verdifulle samarbeidsprosjekter avvikles og turnerende virksomheter må gå ned i antall spillesteder slik at tilbudet i distriktene reduseres.

Samtidig utfordrer krav om økt brukerbetaling målet om større publikumsmangfold og et likeverdig kulturtilbud som er tilgjengelig for alle på tvers av sosial og kulturell bakgrunn.

Svekkede rammer går med andre ord direkte utover kvaliteten i tilbudet og formidlingen til publikum, men også kunstnerøkonomien.

I tillegg svekkes institusjonene som stedlige scenekunsthaglige kompetansemiljø og vitaliserende funksjon for det øvrige kulturlivet.

Vi viser til NTOs uttalelse om kulturmeldingen hvor vi ber om en vurdering av hvorvidt ABE-reformen virker etter hensikten på musikk- og scenekunstmrådet og hvordan den påvirker institusjonenes produksjons- og formidlingsvilkår.

Insentivordninger

Vi vil understreke at rammetilskuddet er en høyst effektiv tilskuddsordning som sikrer at offentlige midler kanaliseres direkte til kunstnerisk virksomhet uten unødvendig byråkrati og mellomledd. En del av hensikten med å innføre rammetilskuddsordning for teatrene og orkestrene på 1990-tallet var nettopp forenkling og avbyråkratisering, sammen med målene om større økonomisk ansvar, frihet og forutsigbarhet.

Det er derfor viktig å merke seg at det ikke ligger noen effektiviseringsgevinst i å kutte i rammetilskuddet for å prioritere særskilte tiltak.

I den stramme økonomiske situasjonen som institusjonene i dag befinner seg er imidlertid handlingsrommet for risikoprojekter og særskilte satsinger. Med en ABE-reform som hindrer stabile rammevilkår, kan det derfor være hensiktsmessig å vurdere insentivordninger som for eksempel kan stimulere bruk av levende musikk og utvikling og oppsetting av ny norsk dramatikk som et supplement til ordningene ved Dramatikkens Hus.

Dramatikkens Hus spiller en betydelig rolle for utviklingen av ny dramatikk, og skreddersydd samarbeid med teatre bidrar til at ny dramatikk også kommer til fremføring og møter et publikum.

Like fullt er det viktig at rammevilkår og pengestrømmer sikrer at de teatrene som ønsker det kan ivareta et selvstendig ansvar for å arbeide langsiktig og kontinuerlig med utvikling av ny norsk dramatikk.

FLEKSIBILITET I LOV- OG AVTALEVERK

I samarbeid mellom Arbeidsgiverforeningen Spekter, NTO og virksomhetene arbeides det fortløpende for å forbedre tariffavtalene. Det er behov for et avtaleverk som legger til rette for større fleksibilitet og som er bedre tilpasset dagens og fremtidens produksjons-, samarbeids-, og formidlingsmåter. Behovet for fleksibilitet må selvsagt hele tiden balanseres i forhold til legitime opphavsrettslige krav, men også krav om trygghet og et forsvarlig arbeidsmiljø.

Her hviler det et betydelig ansvar også på arbeidstakerorganisasjonene. En viktig forutsetning for å lykkes i dette arbeidet er en felles forståelse av hvor viktig det er at begrensede ressurser forvaltes mest mulig effektivt for å sikre at det kan produseres mest mulig og best mulig kunst, samt at den kunsten som produseres når et størst mulig og mest mulig sammensatt publikum.

Vi viser også til Arbeidsgiverforeningen Spekters anmodning om at det vurderes om arbeidsmiljøloven er godt nok tilpasset den fleksibiliteten i tilsetningsformer for kunstnere som man trenger for å nå kunstinstitusjonenes kvalitetsmål. En bedre balanse mellom behovene for fleksibilitet og trygghet kan også bidra til å redusere gapet mellom fast ansatte og frilansere ved at flere kunstnere slipper til ved institusjonene. Samtidig kan flere langtidsengasjement av scenekunstnere gi større og bedre kunstneriske fagmiljø ved teatrene også utenom de største byene, og det kan bidra til større fleksibilitet med tanke på repertoar og turnévirksomhet.

PROGRAMMERINGSØKONOMI OG -KOMPETANSE

I flere utredninger og evalueringer vises det til behovet for en bedre balanse mellom produksjon og formidling for å sikre at forestillinger vises flere ganger, får et lengre liv og når et større og mer sammensatt publikum. Dette vil også bidra til en bedre utnyttelse av de midlene som er investert i produksjon.

En viktig forutsetning for å nå dette målet er at programmerings- og arrangørleddet styrkes.

De programmerende teatrene

De programmerende teatrene Black Box teater, BIT Teatergarasjen, Rosendal Teater og Dansens Hus utgjør en viktig del av den nasjonale infrastrukturen på scenekunstrområdet, både som formidlere og co-produsenter av scenekunst med et nasjonalt og internasjonalt nedslagsfelt, og i kraft av den kompetansen de besitter.

En videreutvikling av de programmerende teatrene vil sette dem i stand til å bidra enda sterkere til formidlingen av de frittstående kompanienes produksjoner, men også til initiering og finansiering av prosjekter for turnering i inn- og utland gjennom co-produksjon.

Gjennom samarbeid mellom de programmerende teatrene og andre virksomheter som festivaler, kulturhus, regionale kompetansesentre for dans og andre lokale arrangører er disse teatrene ikke minst viktige for å bidra til å styrke programmeringskompetansen flere steder i landet. Da handler det ikke om å overføre disse teatrenes kunstfaglige profil til flere aktører, men om å utveksle kompetanse og erfaringsbasert kunnskap om arbeidsmåter og formidling i bredere forstand for slik å bidra til fremveksten av flere programmerende virksomheter med forskjelligartede kunstneriske profiler.

Dette kan bidra til å spre den kunstfaglige beslutningsmyndigheten og lette presset på de eksisterende programmerende teatrene slik at de har større rom til å utvikle seg videre som selvstendige virksomheter i henhold til egne visjoner og mål.

Kulturhusenes uutnyttede potensial

Kulturhusene representerer i denne sammenhengen et betydelig uutnyttet potensial for formidling av profesjonell scenekunst. Mens det i evalueringen av basisfinansieringen pekes på en positiv utvikling i samarbeidet mellom institusjonene og de frittstående kompaniene, fremkommer det at kulturhusene derimot har en svært begrenset rolle i formidlingen av kompanienes forestillinger. Dette til tross for at det er investert vesentlig i slike hus de siste 15-20 årene og fasilitetene for teater i henhold til kulturhusenes egen vurdering er gode. Dette er en alvorlig brist i infrastrukturen for scenekunstkompaniene.

Nasjonalt turnénettverk og regionale kompetansesentra for dans

Noen viktige unntak er de mer kunstnerisk ambisiøse og programmerende kulturhusene som f.eks. Bærum kulturhus og Sandnes kulturhus/RAS som også er regionale koordinatorene i det nasjonale turnénettverket for dans, Dansenett Norge, sammen med dansearena Nord og DansiT - Dansekunst i Trondheim og Midt-Norge. Dansens Hus er nasjonal koordinator for nettverket, og i tillegg til de fem overnevnte partnere deltar en rekke scener og kulturhus over hele landet i samarbeidet.

Et hovedmål for Dansenett Norge er å bidra til å øke tilbudet av dansekunst i hele landet. I tråd med dette målet er det viktig at en god dialog mellom Dansenett Norge og øvrige aktører sikrer at de forestillingene som formidles gjennom turnénettverket ikke erstatter men *supplerer* det eksisterende tilbudet.

De nevnte regionale koordinatorene er blant de stedlige scenekunstmiljøene som i dag mottar tilskudd over ordningen i Kulturrådet for regionale kompetansesentre for dans sammen med andre prosjekttilskudd. Målet med ordningen er å bidra til økt kompetanseutvikling i profesjonelle dansemiljøer og styrking av produksjons- og formidlingsvilkårene for dansekunst.

Sentrene har alle en stedlig forankring og representerer et bredt spekter av organisasjonsformer, arbeidsmåter og kunstneriske profiler. Fire av kompetansesentrene skal i løpet av 2019-2020 samlokaliseres eller inngå omfattende samarbeid med regionale scenekunstinstitusjoner: Dans i Trøndelag med Turnéteatret i Trøndelag, DansiT med Rosendal Teater, Dansekunst i Grenland med Teater Ibsen og Bergen Dansesenter med Carte Blanche og BIT Teatergarasjen.

Vi viser til innspill fra Norske dansekunstnere (NODA) som påpeker at midlertidigheten og den sammensatte finansiering fra mange ulike ordninger hindrer videre utvikling av de største, godt etablerte kompetansesentrene. NTO er enig i at disse sentrene bør løftes ut av ordningen i Kulturrådet og motta tilskudd direkte over statsbudsjettet i samfinansiering med regionen.

Scenekunstbrukets distribuerte formidlingsmodell

Likeledes vil en videreutvikling av Scenekunstbrukets distribuerte formidlingsmodell ha stor betydning for styrket produksjon og formidling av scenekunst over hele landet. Modellen er et samarbeid mellom Scenekunstbruket, arrangører, scenekunstnere, teaterinstitusjoner og andre aktører. Disse utgjør til sammen et distribuert nettverk som hele modellen bygger på.

Insentivmidlene er en viktig del av kretsløpet, og er et av Scenekunstbrukets viktigste verktøy for å bidra til at flere barn og ungdom får oppleve scenekunst av høy kvalitet. Disse midlene er i praksis en refusjon fra Scenekunstbruket til fylkene/arrangørene som altså får refundert en del av beløpet som fylket har brukt på scenekunst fra Scenekunstbrukets repertoar det siste året. Et viktig premiss er at denne refusjonen skal gå til programmering av mer profesjonell scenekunst.

Scenekunstbruket er også i dialog med Norske kulturhus om en pilot som skal koble den distribuerte formidlingsmodellen med kulturhusene. Gjennom en slik videreutvikling av modellen kan nettverket bidra til å styrke kulturhusenes programmeringskompetanse og dialogen mellom kulturhusene og kunstmiljøene. Samtidig kan insentivmidlene bidra til å styrke kulturhusenes programmeringsøkonomi.

Helhetlig vurdering

Vi oppfordrer til en helhetlig vurdering i scenekunststrategien av hvordan programmeringsøkonomien i scenekunstbransjen kan innrettes for å sikre økt formidling og at kvalitet fremfor økonomi er et avgjørende utvelgelseskriterium i arrangørleddet.

Slik det påpekes blant annet i evaluering av arrangørstøtteordningen, er det i tillegg behov for å styrke programmeringskompetansen ved kulturhusene for å utnytte denne delen av infrastrukturen. Slik kompetanse kan f.eks. styrkes gjennom en videreutvikling av samarbeidet med de programmerende teatrene og regionale kompetansesentre for dans, gjennom en kobling til Scenekunstbrukets nettverk og gjennom ordninger som Kulturrådets formidlings-, arrangør- og gjestestøtteordninger.

For å sikre lokal forankring kan det i tillegg vurderes regionale/lokale ordninger som supplerer ordningene i Kulturrådet.

Sammen med tendensen til at de produserende teatrene i økende grad også samarbeider med selvstendige kompanier/kunstnere, kan en styrket programmeringsøkonomi knyttet til de programmerende teatrene, Scenekunstbruket, programmerende kulturhus og regionale kompetansesentre for dans supplere Kulturrådets beslutningsmyndighet.

Flere kompetente fagmiljøer kan dermed gjør selvstendige kvalitetsvurderinger og samlet tilby produksjonsfasiliteter, residenser, produsentstøtte, faglige fora, informasjons- og formidlingsarbeid og tilrettelegging for turnéer lokalt, nasjonalt og internasjonalt mm.

Gjennom en slik styrking av en kunstfaglig kompetent etterspørselsside settes flere kvalitetsforståelser i spill og ytringsmangfoldet styrkes. Samtidig sikrer man at den kunsten som produseres blir vist mer og på flere steder og dermed når et større publikum.

Et premiss for en slik gjennomgang må være at institusjonenes rammer sikres, slik at de kan opprettholde egenproduksjon og ensemblestrukturer, og samtidig forvalte en potensiell programmeringsøkonomi. ABE-reformen aktualiserer samtidig spørsmålet om det bør vurderes programmeringsinsentiver som er åpne også for virksomheter med fast årlig statstilskudd.

YTRINGSMANGFOLD OG REPRESENTASJON

Ytringsmangfold og tilgjengelighet er i kjernen av infrastrukturkravet i Grunnloven §100. Slik det er beskrevet i forarbeidene til lovendringen da dette kravet ble innført, er det en forutsetning for et velfungerende offentlig samtalerom at det foreligger institusjonelle forutsetninger for mangfold: «Det er først og fremst mangfoldet som kan sikre den meningsbrytning, kritikk og diskusjon som muliggjør selvstendig meningsdannelse».

Samtidig er det en viktig forutsetning for en *åpen* offentlig samtale at institusjonene som demokratiske fellesarenaer for meningsbrytning legger til rette for allmenn deltakelse.

Slik det understrekes i kulturmeldingen, må kulturpolitikken legge til grunn et bredt mangfoldsbegrep som både handler om kunstnerisk mangfold og om mangfoldet i befolkningen. Dette siste rommer flere dimensjoner, slik som sosial og kulturell bakgrunn, kjønn, funksjonsevne, alder osv.

Det knytter seg i dag betydelige strukturelle utfordringer til målene om mangfold og bred representasjon i scenekunstbransjen – både blant scenekunstnere og annet fagpersonale, i institusjonenes ledelse og i publikum. Det er viktig at institusjonene er sitt ansvar bevisst, og at de har rom til å utvikle langsiktige strategier ut ifra ulike forutsetninger for produksjonsvolum og formidlingsressurser – og med utgangspunkt i kunstnerisk og organisatorisk egenart og demografiske omgivelser.

I de nye målformuleringene som foreslås i kulturmeldingen står begrepet «relevans» sentralt. Det er viktig at dette begrepet ikke står i veien for en anerkjennelse av kunstens ambisiøse rolle og evne til også å utfordre det kjente, samt publikums evne til å anstrenge seg og innta uvante synsvinkler for å gripe det som ikke umiddelbart fremstår som relevant.

Basert på en slik anerkjennelse, må langsiktige strategier for å fremme mangfold og bred deltakelse begynne i skolen som en unik fellesarena hvor holdninger til og kunnskap om kunsten dannes på tvers av sosiale og kulturelle skillelinjer. De estetiske fagene og humaniora må styrkes i hele utdanningsløpet for å styrke fortolkningskompetansen og mottakersiden i kunsten.

For å sikre en mer mangfoldig rekruttering av scenekunstnere, må det også finnes et mangfold i underskogen av talenter å rekruttere fra. Det Norske Teatret opprettet i 2012 Det multinorske – en treårig utdanning, i samarbeid med Nord Universitet, for skuespillere med familiebakgrunn utenfor Europa. Dette er bare ett eksempel på at institusjonene tar egne initiativ for å få forgang i utviklingen.

Her hviler det likevel et betydelig ansvar på skole- og utdanningssiden, og vi legger til grunn at utfordringer knyttet til mangfold og tilgjengelighet vil bli grundig behandlet også i kunstnermeldingen og i den kommende barne- og ungdomsmeldingen.

INTERNASJONALISERING

Slik det fremkommer i rapporten kartlegging av NTO-medlemmenes internasjonale ambisjoner og virksomhet (Gunnar Thon Lossius/gtl Management, 2018), har scenekunstinstitusjonene ikke mulighet til å realisere sine internasjonale ambisjoner innenfor rammetilskuddet.

Sviktende kultursatsing på Utenriksdepartementets budsjett rammer ikke bare reisetilskuddsordningene, men også utenriksstasjonenes kulturarbeid som er særlig viktig for institusjonene som ikke har tilgang til de søkbare ordningene. Kombinert med svekkede rammer – som vi vet går utover internasjonale turnéer og gjestespill – illustrerer dette et påfallende misforhold mellom politiske ambisjoner og virkemidler.

Vi ser frem til den varslede internasjonale strategien, som vi forventer vil legge grunnlaget for utformingen av en *kunstpolitikk* for internasjonalisering som er godt koordinert med Utenriksdepartementets og utenriksstasjonenes arbeid.

Ansvarsdelingen mellom departementene må gjennomgåes sammen med virkemidler og organisering. Blant annet må det finnes frem til en løsning som sikrer at regjeringens formelle samarbeidspartner og rådgiver for Utenriksdepartementets innsats på scenekunstmrådet representerer hele bransjen samlet.

KUNNSKAPSBASERT POLITIKKUTFORMING OG ORDSKIFTE

Det er en betydelig utfordring at en i all hovedsak velfungerende scenekunstbransje tidvis er preget av myter og konstruerte motsetninger. NTO arbeider kontinuerlig med å fremskaffe tall og andre fakta for å bidra til en mer informert politikkutforming og en offentlig debatt basert på bransjeinnsikt og kunnskap om virkeligheten.

Vi ser frem til en ambisiøs forsknings- og kunnskapssatsing de kommende årene, og forventer at dette resulterer i en forskningsstrategi som kan imøtekomme behovene for langsiktig satsing på kvalitet i forskningen og oppbygging av sterkere forskningsmiljøer.

Som en del av dette arbeidet er det behov for å samordne og kvalitetssikre scenekunststatistikken. Vi viser til [Scenens kunst - Gjennomgang av scenekunstmrådet](#) (Telemarksforskning 2019) som peker på at NTOs statistikk, som Kulturrådet nå har fått overført ansvaret for, er god og transparent, mens det derimot er et stort potensial for forbedring og kvalitetssikring av statistikken for den øvrige delen av den offentlig finansierte scenekunsten.

SCENEKUNSTFELTET OM 5-10 ÅR

Bevilgende myndigheter fører en offensiv kulturpolitikk i tråd med kulturmeldingens forankring i Grunnloven § 100 og anerkjennelse av kunstens grunnleggende samfunnsrolle. ABE-reformen er avviklet, og solid samfinansiering og god dialog mellom forvaltningsnivåene sikrer et landsdekkende nettverk av sterke, uavhengig og forskjelligartede scenekunstinstitusjoner.

Dagens merverdiavgiftsunntak for omsetning av billetter til musikk og scenekunst er fjernet, og disse områdene er innlemmes i avgiftssystemet med lav sats som er redusert til 6 pst. Dette har ført til betydelige forenklinger og lavere administrative kostnader.

Det er etablert flere private fond og stiftelser, og en sterk offentlig grunnfinansiering suppleres av private givere og sponsorer slik at totaløkonomien i bransjen er styrket.

Etterslepene i den bygningsmessige infrastrukturen er tatt noe igjen, både gjennom rehabilitering av eksisterende bygg og åpning av nye produksjons- og visningslokaler. Staten bidrar med finansielle og organisatoriske løsninger som sikrer at kostnader til bygningsmessig drift og vedlikehold ikke går utover institusjonenes produksjonsbudsjetter.

Scenekunstinstitusjonenes kunstneriske handlingsrom er sikret gjennom en lovfesting av armlengdesprinsippet, ledsaget av politisk maktspredning i finansiering, eierstrukturer, organisering og styreoppnevning.

Lovbestemmelsen er operativ, og er basert på en velreflektert forståelse av armlengdesprinsippet som deles av stat, fylkeskommune og kommune. Sammen med en dialogbasert styring basert på overordnede kulturpolitiske mål hvor kvalitetsmålet er tydeliggjort, demmer lovbestemmelsen ikke bare opp for direkte inngripen i kunsten men også for instrumentelle føringer.

Den levende scenekunsten er stadig mer ettertraktet i en tid hvor digitale medier er styrende for store deler av samspillet mellom mennesker. Dette bekreftes av scenekunstinstitusjonenes publikumsoppslutning som er jevnt høy til tross for veksten i konkurrerende tilbud.

Scenekunstinstitusjonene som demokratiske fellesarenaer for meningsbrytning er styrket gjennom bredere deltakelse. Det kulturelle mangfoldet er styrket, og bransjen er i større grad enn i dag preget av bred representasjon og likestilling i alle ledd. Denne utviklingen skyldes institusjonenes egne langsiktige strategier, men også at premisset for virksomhetenes mangfoldsarbeid er bedret gjennom endringer i skole- og utdanningssektoren.

De estetiske fagene og humaniora står sterkere i skolen som en del av allmenndannelsen, og fagfornyelsen har bidratt til å styrke og ikke svekke kultur- og historiedelen også i andre fag. Dette har bidratt til å danne felles referanserammer, og det har styrket fortolkningskompetansen og mottakersiden i kunsten på tvers av sosiale og kulturelle skillelinjer.

Samarbeid mellom skolen, en styrket kulturskole og et helhetlig offentlig utdanningsløp sikrer at grunnplanet i rekrutteringen ikke er avhengig av egeninntjening og foreldrenes betalingsevne. Dette bidrar til et større mangfold i underskogen av talenter å rekruttere fra, og det sikrer utvikling av de fremste talentene også innenfor klassisk ballett der grunnlaget må legges tidlig slik som innenfor den klassiske musikken.

Institusjonenes rammer er styrket slik at krav om økt brukerbetaling ikke representerer noen hindring for en differensiert prispolitikk. I tillegg finnes det flere tilgjengelige billettfond, gjerne etablert i samfinansiering mellom offentlige og private kilder.

Scenekunstinstitusjonene samarbeider godt med skolene både i og utenom Den kulturelle skolesekken (DKS). Midlene kanaliseres i all hovedsak direkte til elevenes kunstopplevelser uten unødvendig administrasjon, og velfungerende eksisterende ordninger er opprettholdt og videreutviklet. Norske skolelever får oppleve et bredt spekter av scenekunstuttrykk produsert av både institusjoner og frie grupper, og i tillegg til forestillingsbesøk på skolen får elevene oppleve scenekunst fremført på en profesjonell scene. Mottakerapparatet i skolen er profesjonalisert med styrket kunsthøgskolekompetanse.

Scenekunstbrukets distribuerte formidlingsmodell er videreutviklet og koblet til kulturhusene. Formidlingsnettverket benyttes også i økende grad for turné av regionteatrenes forestillinger over fylkesgrensene. Det er etablert en DKS-lignende landsdekkende ordning for barnehager, og Scenekunstbrukets formidlingsmodell er i tatt i bruk også for barnehagene.

Det er investert i utstyr og teknologi, funnet gode opphavsrettslige løsninger og bygget opp sterke kompetansmiljø som sikrer at scenekunstinstitusjonene kan utnytte den digitale teknologien for styrket distribusjon og formidling.

Produserende og programmerende virksomheter eksisterer side om side om enn arbeidsmåter glir noe over i hverandre ved at de produserende teatrene også programmerer og de programmerende i større grad også co-produserer. Virksomhetene supplerer hverandre og samarbeider i gjensidig respekt og anerkjennelse av at forskjelligartede arbeidsmåter og estetiske valg er en forutsetning for ytringsmangfold. Kloden er godt etablert som et nytt programmerende teater som samarbeider bredt i et nasjonalt og internasjonalt nettverk av institusjoner, kompanier, festivaler og faginstanser og bidrar til gode produksjonsfasiliteter.

Programmeringsøkonomien er styrket, og gjennom bredt samarbeid og treffsikre ordninger er det bygget opp programmeringskompetanse også ved en rekke kulturhus. De forskjelligartede regionale kompetansesentrene for dans er videreutviklet ut ifra egne premisser. På lik linje med produserende og programmerende scenekunstinstitusjoner og noen programmerende kulturhus er flere av dem etablert som virksomheter med en selvstendig økonomi uavhengig av Kulturrådets tilskuddsordninger. Samlet bidrar denne infrastrukturen til prøve- og produksjonsfasiliteter, gjesteplasser, lokal produksjon og styrket formidling.

Riksteatret samarbeider med og programmerer produksjoner fra både teaterinstitusjoner og selvstendige kompanier, og spiller en enda viktigere rolle enn i dag for distribusjon av scenekunst i hele landet.

Arbeidsmiljøloven er gjennomgått og balanserer godt mellom behovene for fleksibilitet og trygghet. Arbeidsgiver- og arbeidstakersiden har utviklet et avtaleverk basert på felles forståelse av hva som er viktigst for bransjen som helhet og som legger godt til rette for kvalitet, fornuftig ressursutnyttelse, samarbeid og formidling.

Skuespiller- og danseralliansen (SKUDA) sikrer fleksibilitet og profesjonalitet ved å bidra til trygge rammevilkår og kompetanseutvikling for den voksende andelen frilanskunstnere også mellom ansettelser og oppdrag. Samtidig eksisterer det arbeids- og oppdragsgivere med gode og stabile økonomiske rammer til å engasjere kunstnerne.

Utdanningspolitikken og den samlede ressursinnsatsen bygger opp under kvalitetsmålet i scenekunsten. Det er gjort en gjennomgang av utdanningspolitiske virkemidler som stimulerer og regulerer opprettelsen av nye skuespillerutdanninger i Norge og studenters valg av utdannelse i utlandet. Dette har munnet ut i en god balanse mellom utdanningstilbudet og kvantitative og kvalitative kunstfaglige kompetansebehov i arbeidsmarkedene.

Færre kunstnere utdannes til arbeidsledighet eller forsøker å etablere egne virksomheter som resultat av et arbeidskraftoverskudd. Presset på tilskuddsordningene i Kulturrådet er mindre, og det gis romsligere tildelinger til færre, og dermed bedre vilkår for å oppnå høyest mulig kvalitet for de finansierte prosjektene. Flere kompanier sikres større økonomisk forutsigbarhet for kunstnerisk videreutvikling og bedre muligheter til å planlegge produksjon og formidling.

Bransjen er preget av kunstnerisk motivert samarbeid om produksjon, turné og formidling. Uttrykksmangfoldet er ivaretatt og fremmet ved at den kunstfaglige beslutningsmyndigheten er spredt til selvstendige, forskjelligartede virksomheter med rom til å utvikle sin kunstneriske og organisatoriske egenart i henhold til egne mål og visjoner.

Sammen med et sterkt Kulturfond har denne utvikling både bidratt til å sikre kvalitet, uttrykksmangfold og lokal produksjon, samt at den scenekunsten som produseres når et større og mer sammensatt publikum over hele landet.

Bransjen er internasjonalt orientert, og kunstpolitiske tilskuddsordninger som er godt koordinert med utenriksstasjonenes styrkede kulturarbeid, har bidratt til å realisere scenekunstinstitusjonenes internasjonale ambisjoner.

Samtidig er scenekunstbransjen preget av en holdningsendring knyttet til klimakrisen og aktørene tar bevisste valg basert på FNs bærekraftsmål. Flytransporten er markant redusert, scenografi resirkuleres og det finnes et eget miljøfond som støtter og oppmuntret til klimatiltak for å få ned fotavtrykket fra teaterdriften.

Det er funnet frem til strukturer og ordninger som sikrer produksjon og formidling av kunnskap som ikke så lett kan telles og måles, og som dermed ikke gir uttelling innenfor dagens målstyring i skolen eller lønner seg innenfor det resultatbaserte finansieringssystemet i høyere utdanning og forskning.

Små og sårbare humanistiske fag er sikret som universitetsfag gjennom en særfinansieringsordning, og teatervitenskap gjenopprettet ved Universitetet i Oslo. Den kunstneriske utviklingen i bransjen er preget av dialogen med vitale akademiske miljø, og kunstforståelsen i samfunnet er styrket ved at academia fungerer som en viktig leverandør av begreper, teorier og perspektiver til det offentlige ordskiftet om kunsten.

Scenekunstkritikken står sterkt i den offentlige samtalen. Gjennom et bredt samarbeid mellom bransjen, mediens kulturredaksjoner, kritikerne, myndighetene og allmenntilgjengelige stiftelser er kritikken styrket – både den langsomme, dyptgående og analyserende kritikken i tidsskriftene og den mer umiddelbare og aktuelle kritikken i de allmenne og brede mediene. Norsk Shakespearetidsskrift er blant de tidsskriftene som er sikret stabil drift, og det er etablert en uavhengig reisestøtteordning for kritikere innenfor musikk og scenekunst.

Samfunnsdebatten er preget av et bredt engasjement for scenekunsten og er basert på kunnskap og bransjeinnsikt.

NTOs MEDLEMMER

Scenekunstinstitusjoner

Akershus Teater
 Bergen Nasjonale Opera
 BIT Teatergarasjen
 Black Box teater
 Brageteatret
 Carte Blanche
 Dansens Hus
 Den Nationale Scene
 Det Norske Teatret
 Det samiske nasjonalteatret Beavivás
 Dramatikkens hus
 Haugesund Teater
 Hordaland Teater
 Hålogaland Teater
 Nationaltheatret
 Nordland Teater
 Norsk scenekunstbruk
 Oslo Nye Teater
 Riksteatret
 Rogaland Teater
 Sogn og Fjordane Teater

 Rosendal Teater

 Teater Ibsen
 Teater Innlandet
 Teater Manu
 Teatret Vårt
 Trøndelag Teater
 Turnéteatret i Trøndelag
 Åarjelhsaemien Teatere
 Østfold kulturutvikling
 Skuespiller- og danseralliansen
 Kloden
 Vega Scene

Musikk institusjoner

Barokkanerne – Norwegian Baroque Ensemble
 BIT20 Ensemble
 Det Norske Blåseensemble
 Det Norske Kammerorkester
 Det Norske Solistkor
 Edvard Grieg Kor
 Riksscenen
 Stavanger Symfoniorkester
 Musikksekskapet Harmonien

Musikk og scenekunst

Den Norske Opera & Ballett
 Kilden Teater- og Konserthus
 Arktisk Filharmoni
 Trondheim Symfoniorkester & Opera