

Ytringsfrihet til salgs:

Seminar om ressursfordeling og kunstnerisk ytringsfrihet med hovedvekt på musikk og teater. Lørdag 14.oktober 2000, Folkets Hus.

Et samarbeid mellom Norsk Forum for Ytringsfrihet, Norsk Komponistforening, Norske Dramatikeres Forbund og Ultima.

EKTE FRIHET ELLER FALSK FRIHET

- om å søke offentlig støtte til fri scenekunst.

Av Anne Grete Eriksen

Sist jeg var i en sal like ved var under en session med Dalai Lama - han knyttet en skolisse på sine nyervervede norske fotformsko idet han besvarte et komplisert spørsmål om meditasjon. Det var etter min mening så nær en kan komme en ekte performance.

Jeg skal snakke om ekte og falsk frihet. I annonseringen til dagens seminar står jeg som representant for hele fri scenekunstheltet. Det er en for omfattende tillitsærklæring.

Jeg må bruke min egen kunstneriske praksis som eksemplifisering. I over 22 år har jeg virket som danser og koreograf i Dansdesign og like lenge lærer og nå 1.amanuensis ved Kunsthøgskolen i Oslo, avdeling Statens Balletthøgskole -hvor jeg for tiden har ulønnet permisjon for å fordype meg i mitt kunstneriske arbeid. Hadde jeg arbeidet ved Norges Musikkhøgskole hadde dette arbeidet vært lønnet som en del av det kunstneriske utviklingsarbeidet. Men så langt som musikken er ikke scenekunsten kommet. Hva betyr det for scenekunsten at vi ligger så langt etter når det gjelder forskning og utvikling?

Jeg har ledet koreografilinjen ved Statens Balletthøgskole og vært lærer for de nå 20 koreografene som befolker Norge med sine grensesprengende koreografier. Jeg har alltid arbeidet i et skapende kollektiv i dansdesign med medkoreograf, filmarbeidere, bildekunstnere og norske berømte samtidskomponister, samt dansere som skal lønnes etter Norsk Ballettforbunds regulativer. Jeg har hatt gleden av å arbeide sammen med to norske mesterregissører; Thea Stabell og Bentein Baardson. Jeg har vært lykkelig/verdlig mottaker av støtte over de statlige støtteordningene til fri scenekunst, blant annet fra Norsk Kulturråd som har støttet alle Dansdesigns søknader siden 1983. I en toårs periode 97-99 da vi tok en pause fra egen søknadsskriving ble jeg bedt om å sitte i scenekunstutvalget. Jeg definerte meg i denne tiden som en aktiv norsk kunstner og lå i i lav profil bak kappegardinene i Oslo 2, men en aktiv norsk koreograf uten penger til å lønne dansere og betale musikere, designere og husleie på Black Box teater er ute, eller ufri. Det var interessant å se hvor fort en skapende kunstner uten prosjektmidler faller ut av mailingslister og invitasjoner til å markedsføre seg i Paris. Jeg synes dette var ganske skummelt og gjør alt for å være tilbake på banen igjen - skjønt denne tiden uten penger benyttet vi til å øke våre kunnskaper, til å skrive bok - og til å snakke om vår kunst. Øve oss i verbaliseringens kunst. Så jeg kan si noe om hvordan det er å være blant dem som får støtte og om hva som skjer når når en har

fått støtte i mange år. Jeg vil også si noe om dilemmaet unge nyutdannede og eldre kompetente i fri scenekunst og om noen andre faktorer som innvirker på kunstnerisk frihet. Dette vil jeg angripe angripe det fra flere vinkler som en ekte kubist.

"Ekte frihet og falsk frihet" har jeg satt som overskrift.

Det som er ekte er i teatret ikke bedre enn det falske når det gjelder publikums gunst, når det fungerer, er frydefullt, magisk eller betagende eller rett og slett godt laget. Det nydelige engelske uttrykket verisimilitude, som oversatt betyr sannsynlighetspreg eller troverdighet sier noe om at vi tror på det usannsynlige: gjenferd, hekser og vetter bare det er dyktig gjort.

Ekthet og falskhet i politikk og økonomi og menneskelige relasjoner har en annen valør/smak. Dagmar Demming, nåværende dekan ved Statens Kunstakademi, studerte fotografi ved Kunsthøgskolen i Leipzig og ble kastet ut på grunn av "uløselige politiske uoverenstemmelser" - leser jeg i Morgenbladet 23.juni i år. Hun sier: "Den energien som oppstår gjennom forbud er en falsk form for energi. Spenningen skal ligge i verket, ikke i utilgjengeligheten."

Problemet med fri scenekunst er ikke at den er utilgjengelig, men at den er usynlig. Usynligheten er av de stengsler som etter min mening er verste hinder for utviklingen av ny god kunst. Å ikke bli sett.

Noen av Norges ledende koreografer presenteres med topp dansere på etablerte scener i Europa; Ingunn Bjørnsgaard i Roma, Hamburg, London og København. Ina Christel Johannessen med gruppen Zero Visibility høster ovasjoner i operahuset i Praha, på scener i Bologna, Brussel og Potsdam. Jo Strømgren presentere sine balletter i 22 land, melder Aftenposten, og Dansdesign spiller i Skottland og England på etablerte musikkfestivaler.

Denne delen av den nasjonale nyskapte kunsten er så å si usynlig for publikum i Norge. "Man driver ikke med dans i Norge", sier Ultimas kunstneriske leder i Aftenposten. Det kan synes slik. Hvorfor?

Det er provoserende for oss som har store premierer, som kanskje er utenfor indre Oslo, kanskje de er i Trondheim, at media viser så liten interesse. Verken det norske publikum eller frilansjournalistene synes orienterte - ikke engang VG fikk lov til å reise til Trondheim under den nye norske to-aktters balletten som ble skapt med 97 levende musikere i forbindelse med Trondheims 1000 års jubileum. Men fattige koreografer og teaterregissører reiste på egen regning for å holde seg orientert. Og kultursjefer i NRK fjernsynet bød på middag etterpå og beklaget at de ikke hadde prioritert å dekke det. Det kom en fotballkamp i veien.

Det er også provoserende når profesjonelle scenekunstnere blir brukt i viktige nasjonale ytringer som for eksempel i OL's kunstneriske deler, hvor sportsreporteren i fjernsynsoverføringen sier at de medvirkende var "lokale gymnaster", hva mener han med det? Det var 47 profesjonelle dansekunstnere med som var fyrlykter for de øvrige utøvergrupperinger. 47 profesjonelle dansere representerte i flere måneder det største norske dansekompani. Men dette var "utenom institusjonene" og derfor var det usynlig.

Få norske journalister får lov til å følge norske koreografer når de gjør suksess i Potsdam, Hamburg, Roma, Osaka, Kuopio, København, Glasgow eller Wick i Skottland.

De uavhengige regissørene, koreografene, de skapende kunstnerne har valgt friheten til å være usynlige. Det er en falsk frihet, sier noen - for hvis ikke scenekunsten synes er den død. De mottar støtte fra Norsk Kulturråd til sitt "prosjekt". Hvorfor støtter Norsk Kulturråd så mange prosjekt hvor nonverbale, flerkunstneriske uttrykk er hovedingrediensen? Ikke bare fordi det er kun 2 institusjoner for dans i Norge og fordi mange profesjonelle og anerkjente nyskapende krefter faller utenfor disse institusjonene. Norsk Kulturråd støtter mange av de nonverbale bevegelsesbaserte prosjektene fordi de har høy kvalitet og er viktige kulturelle ytringer.

Dario Fo uttalte for noen år siden da han mottok Nobels litteraturpris: "Kroppen burde innskriveres i språket." Det bildekunstbaserte performance og fysisk teater, musikkteater og dans utvikler dette og hvor foregår det?

Omtrent på samme tid som Hans Rossiné i Dagbladet besluttet å kalle Black Box Teater Oslo for et "ikke-sted" hadde mange gode ensembler allerede blitt invitert til alternative arenaer. Disse arenaene blir ikke omtalt i norsk presse. NRK fjernsyn melder til oss at de starter sitt kulturprogram i november i år, stakkars den som har sine premiérer i september og oktober.

Arenaer og oppmerksomhet henger sammen. Noen arenaer er mere verdige enn andre til oppmerksomhet. Jeg slutter derfor at vi må ha flere betydningsfulle institusjoner/arenaer for den nye nasjonale scenekunsten hvor kroppen er innskrevet i språket. Usynligheten kan være drepende, eller motsatt: De beste betingelser for kunstnerisk nyskaping er andres interesse, interesserte kolleger, institusjoner, teatersjefer og intendanten. Dette er mer verd enn penger.

Da vi mottok støtte første gang fra Norsk Kulturråd for 17 år siden hadde vi produsert i 4 år på instiusjonenenes entusiasme og gode vilje. Høvikodden kunstsenter og Den Norske Opera gav oss gratis øvingsstudio og sørget for at vi fikk praktisk hjelp. Denne typen sponsing er så å si borte nå, etterhvert blir de etablerte produksjonslokalene for fri scenekunst også borte pga økning av husleie - noe som rammer de ferskeste og de mer etablerte uten diskriminering.

Det er lett å kneble en god forestilling ved å unnlate å skrive om den, kunstnerne har selv et ansvar for å gjøre kjent sitt arbeid og vi gjør det, vi sender poser med bakgrunnstoff, foto og programmer. Journalistene sier de ikke tør trå i en fagjournalists bed og fagjournalisten tør ikke skrive forhåndsomtale når han skal skrive anmeldelsen, og redaktøren synes at flere honorar til frilansjournalisten som dekker dette i uken blir noe for dyrt.

Så blir det feature- eller aktualitetsjournalistikken som tar stoffet. Og da vet vi hva de ville skrive om debutanten Øyvind Christer Johannessens forestilling i september på BB teateret; "Stor politistyrke kneblet feil husokkupant - ung bergenskoreograf med lampetter til Black Box premiere brutalt overfalt av overivrig narkotikapoliti." Dette er en historie fra virkeligheten, men den setter ikke noe lys på

selve verket, på hans prosjekt. Godt at kunstneren selv hadde verdighet til å unnvære å selge denne godbiten - men forestillingen ble ikke forhåndsomtalt. Og videre:

Hvordan kommer de unge helt ferske nyutdannede talentene inn i media eller verre, inn i støtteordningene når vi gamle sitter på alle pengene og alle hemmelighetene, som de sier? Eller omvendt: hvordan skal de som er regnet for å være virkelig bra, også i europeisk målestokk kunne fortsatt utvikle seg til glede for publikum når de flere ganger i året ubetalt må bruke sin tid til å søke midler til gjennomføring av sitt prosjekt på tonnevis av skjema og stå på samme startstrek som sine helt ferske kolleger - som noen ganger er egne studenter - eller som jeg opplever nå - mine studenters studenter. Vi skal selvsagt søke, som andre alminnelige tomatdyrkende bønder eller redere i Norge søker subsidier, men søknadene burde deles i en kategori for unge som er i startgropen - og en kategori for de mer erfarne - å sloss om de samme midlene er ydmykende for alle - også for dem som bevilger pengene.

I England og Frankrike regner man slik at den tid forlengst er over hvor samtidsdansen, eller samtidskunsten for den saks skyld var regnet for å være et blaff, en motegreie, en trend som ville forsvinne like fort som den dukket opp. Kompetente scenekunstnere blir ikke mindre kompetente med årene, især ikke når de har skapt verk etter verk i et stadig mer kompetent kunstmiljø som det utenominstitusjonelle er. Så langt er vi ikke kommet i Norge hvor vi skiller mellom ung/talentfull og kompetent, eldre aktiv, som Kjetil Skøyen sier: "Det er litt rart å bli kalt eksperimentell når en er 40 år."

Og så videre: Er kunstneren, dramatiker, regissøren, komponisten eller koreografene så heldig å motta støtte er det fordi en enkelt kunstner risikerer å stå som mottaker av statlige penger og med det blir bombadert av samfunnets krav til

- revidert regnskapsføring
- markedsføring
- priser for lydfesting av musikken per sekund
- royalties til øvrige rettighetshavere med prosenter av billettinntekter pr. forestilling.

I et foretakende som en nyskapt scenisk forestilling er, er det rart om forfatteren av en bok som har inspirert skaperen skal ha 12 prosent av box office som om det var en institusjon vi snakket om.

I regnskapets time tjente Adresseavisen mer på annonsesalg av den nye operaen "Hjerter dame til Ringve" enn det ble igjen til komponisten som også var kunstnerisk leder. Og det som var satt av til annonser var sikkert ikke så mye. Og når jeg hører at eksportutvalget for fisk bruker 467 millioner kroner på markedsføring av fisk i Japan. Hvordan kan disse pengene havne på disse kontoene og hva gjør de for landet som de investert i kunst ikke kunne gjøre bedre? Har dette noe med ytringsfrihet å gjøre?

Det er lett å tenke på Russland når en tenker på ytringsfrihet. Anna Akhmatovas hjerteskjærende dikt kan selv etter hennes død virke levende og aktuelle. Levende Scenekunstnere kan ikke lagres på bok, diskett, kassett eller filmrull. Selv om

organiseringen av arbeidet vårt i Dansdesign er nesten tilnærmet filmens. Klipp. Arbeidet er over, kunstnerne betales ut og går til nye jobber. I dansen og teateret kan denne flyten virke positivt, men siden vårt produkt ikke skal festet på en rull eller en diskett må beina til publikum gå veien til forestillingslokalet - flyet må lande i Trondheim selv om det er snestorm og hvordan det er mulig for et utenominstusjonelt prosjekt å drive PR er en gåte i forhold til de ressursene til PR som vi vet at institusjonene opererer med. Og selv de sier at PR-budsjettet er altfor knapt til å nå frem. Og i en co-produksjon mellom institusjon og fri scenisk gruppe: Hvem skal betale hva? Hvem får æren?

Den kvalifiserte kritikken er neste tema.

På kunsthøgskolespråket kalles dette evaluering. Hvorfor bringe dette inn her. Jo, fordi mange av de kunstnerne vi finner i det frie feltet finner vi også som lærere og veiledere i Kunsthøgskolen i Oslo eller i Amsterdam. Disse høgskolene for kunst er inne under "lov om universitet og høgskoler" og det er en utfordring for de ansvarlige fagpersonene å skulle definere hvordan evaluering av et kunstverk skal foregå og hva det skal baseres på. I høyere kunstutdanning - og jeg føler et spesielt ansvar for den skapende delen av dansen - må jeg som lærer for koreografstudenter si noe om hva som er kriteriene for et godt utført stykke iscenesatt dans.

Både de kunstnerne som tar høyere kunstutdanning og de som har tilsvarende kunnskap og praksis har det til felles at de må kunne formidle, det vil si artikulere seg om sitt prosjekt. Denne formidlingen evalueres som del av den kunstneriske ytringen. Prosjektstøtten som forvaltes av Norsk Kulturråd krever også en presentasjon av prosjektet med den kunstnerisk målsetting som viktig å definere. Å kunne uttrykke seg ved hjelp av språk, tegn, datamaskin, tegning eller andre geberder er essensielt for å nå opp i søknadsbunken. Nå snakker jeg ikke om fin layout (bare). Min erfaring fra scenekunstutvalget var at de aktuelle fagpersonene snart avdekket prosjekt hvor søknadens layout og dekor ikke var i samsvar med de kunstneriske ideer som ble lagt frem. De kunstneriske ideer og deres utvikling og gjennomførbarhet i forhold til de midler som skulle fordeles på mange gode prosjekt var et godt redskap til - noen vil si til å holde den utenominstusjonelle kvalitetskunsten på stram line, andre vil si til å fø på tullinger.... Media tar suverent ordet og holder seg med kritikere som stort sett er 101 år tilbake i tid.

I Leo Tolstoys lille bok "Hva er kunst" ga han en definisjon på god kunst som jeg regner med er godt kjent. Den er iallefall anvendt hver eneste dag av kunstkritikere og jeg må innrømme at jeg de to år mitt verv i Norsk Kulturråds scenekunstutvalg varte, også henfalt til denne kategorien når det var kunstprosjekt jeg ikke likte og når jeg ikke forstod hvorfor.

Da var det lett å si med Tolstoy:

1. Kunst er ikke nødvendigvis den som kommer ut av institusjonene
 2. God kunst er ikke å kopiere mestere
 3. God kunst er ikke nødvendigvis det kritikerne sier er god kunst
- og til sist: God kunst er det som smitter over på publikum, besetter sier danske

Monna Ditmer - "jeg må besettes!" og det ble hun ikke på ny norsk musikkdramatikk...

For en lærer ved Kunsthøgskolen som skal evaluere sine studenter er dette nettopp dilemmaet - deres studenter skal ikke være besatt av sin lærers verk, men skape sine egne, kanskje motbydelige for den gamle mester, men han eller hun skal evaluere dem og allikevel si hva som er dyktig og hva som er dårlig utført i flere fasetter av arbeidet. Når studentene da kommer ut kan de risikere å være interessante og dyptgripende, gjennomført konsentrerte og velartikulerte innenfor sine egne definerte prosjekt, som de har utviklet over år både i "bredden og dybden", som det heter, men det er ikke oppsiktsvekkende nok for pressen hvis de ikke løper nakne i gatene og er gale genier.

Jeg bringer dette med kunstnerisk fordypning, utvikling og forskning på banen for annen gang fordi det mest grufulle stengsel jeg synes jeg ser nå er at en fordypning i et prosjekt ikke er oppsiktsvekkende.

Teater, dans og musikkdramatikk er en sum av flere skapende mennesker - gjerne med en regissør eller koreograf eller komponist som samlende kraft - én kunstner som står ansvarlig for

- å skrive (forfatte) søknadene,

- å forvalte støtten etter intensjonene som ligger i tildelingsbrevet og de står personlig til regnskap for støtteinstansen såvel som til Riksrevisjonen, skattemyndigheter, banker, forsikringsselskap etc. og depositumet til Det norske handelskammer som utsteder carné når forestillingen gjester utlandet. Og de må utøve et tidkrevende detektivarbeid for å finne ut hvilke støtteinstanser som kvalifiserer for hvilke typer prosjekt, for eksempel:

Norsk Kassetavgiftsfond som sitat: "...ikke normalt vil støtte prosjekter som er i regi av offentlige etater eller institusjoner, søkere med offentlig driftsstøtte og søkere med offentlig grunnfinansiering".

Så har de skrevet dette i større og fetere typer enn tidligere på baksiden av søknadskjema slik at kunstnere som vi i Dansdesign ikke behøver å ta tid til å skrive søknad til NKAF selv om Norsk Kulturråd i meget formelle vendinger i sine tildelingsbrev understreker at kun unntaksvis fullfinansieres et prosjekt og sier videre at støtte fra instanser utenfor Norsk Kulturråd er helt nødvendig.

Så hvor søker man da når man er vurdert kvalitativt verdig av Norsk Kulturråd og mangler noen hundre tusen på å gjennomføre et prosjekt som er merket kunstnerisk godt? Hva er kriteriene som NKAF benytter - de som ikke er gode nok til å bli støttet av Norsk Kulturråd? De unge som i mange tilfelle har utviklet seg gjennom minst tre års kunstutdannelse i sine fag men som ikke enda kan vise til profesjonell erfaring eller en forhåndsomtale?

Hvem det ellers som faller utenfor alle offentlig støtteordninger? Faren er jo alltid at de som faller utenfor er de som er virkelig bra, men de drar kanskje til et annet land, skifter navn og identitet som Georgi Balanchivadse som ble til George Balanchine, mesterkoreografen som flyktet ut av Russland og som skapte epokeyjørende, svære utenominstasjonelle balletter spesielt i Amerika over

mange år. Dette tar jeg også til inntekt for at kontinuitet og kvalitet henger sammen. Flere vil vel hevde at det blir en slags yrkesforbud i Norge også dersom de nye talentene ikke blir støttet fordi som jeg sa - at de gamle sitter på pengene. Dette sier de unge i filmbransjen - iallefall kommer det ut i radio i forbindelse med lanseringen av nye filmer i årets Amanda festival.

De skapende kunstnerne har fra 1 - til som Dansdesign 25 mennesker knyttet til sitt prosjekt som skal ha lønn, trekkes skatt og som alle bedriftseiere vet er et regnskap ikke over når prosjektet er over. Da vi avsluttet etter "Tiden Bygger Byen" i Trondheim med våre mange involverte tok det ett og et halvt år før alle myndigheter hadde registrert at prosjektet var avsluttet og siste runde feriepenge var betalt. Ett og et halvt år uten dansere og musikere i studio, men med papirer, sluttattester, feriepenge og revisjon.

Hvem betaler administrasjonen i denne tiden? Ingen - etter at driftsstøtten er borte. Dette kaller vi fri scenekunst - og hvor går de dyktige blant utøverne etter endt prosjekt?

Jeg må si noe om utøverne for uten utøvere blir det ingen forestilling - og uten at vi kan betale utøverne blir det heller ingen forestilling. Det er frilanskunstnere i Norge nå som har tjent hele sitt yrkesliv i utenominstitusjonelle prosjekt og som hever seg på verdenstoppen i sin kunst - og som baserer alle sine fremtidige pensjonspoeng på å bli engasjert av en verdig regissør eller koreograf.

Men det viktigste er vel at det norske publikum fortjener å oppleve den kunsten de utøver mens de er på høyden. Dansere har et kort aktivt yrkesliv, kortere enn i politiet og med mindre gratis massasjetimer og fysioterapi enn sine dopingberømte sportskolleger.

I år 2002 vil UNESCO sammen med The American School of Law bruke ressurser på en stor forskningsrapport; "Global Concerns of the Status of Dance" hvor det skal regnes ut hva dansekunstnere gir tilbake til samfunnet. Disse tallene er inntil da usynlige.

Jeg nærmer meg slutten - jeg har jo bare en halv time. Så mange viktige spørsmål må jeg bare kort kommentere, for eksempel: Hvordan kan politisk iverksatte utredninger om teater, ballett og opera være stengsler for ytringsfriheten? For egen regning vil jeg si at disse utvalgene er til hinder for ytringsfriheten dersom de staker ut en kurs som stenger for den kompetansen som er i det frie profesjonelle kunstneriske feltet og at hus, kantiner og garderober til kunstnere ikke nødvendigvis betyr puter under armene eller institusjoner.

Konklusjon: Er det Ekte Frihet eller falsk frihet å motta offentlig støtte?

Frihetsfølelsen blir fra min vinkel i så fall fort avløst av ansvarsfølelse. Fra min vinkel kan det også se ut som om en stor del av det vi kaller kulturlivet handler om PR, penge og posisjoner. Hvis det stemmer velger jeg heller å være i "usynlighetens kretsløp" for om mulig å kunne bidra til utvikling av ny kunnskap, konsentrasjon og kommunikasjon. Det vil si:

Jeg velger heller den "falske friheten" til å være i "usynlighetens kretsløp" enn ekte ufrihet i land som for eksempel Russland. Det er bare å lese 2 av Anna Akmatovas

7000 hjerteskjærende dikt... Når jeg bruker ordene farlig, hinder og stengsler blir de not verisilmiltude eller lite troverdige sammeliknet med den betydning de har for henne. Men så kan Anna Akmatovas dikt leses i bøker etter hennes død, det kan ikke en scenisk konstellasjon.

SLUTT

[download this article](#)