Samarbeid i scenekunsten

Elisabeth J. Lackner, Guro Schmidt Øvregard,
Cecilie Haagensen og Julie Rongved Amundsen

Kulturrådet

Rapport

Samarbeid i scenekunsten

Elisabeth J. Lackner, Guro Schmidt Øvregard,
Cecilie Haagensen og Julie Rongved Amundsen

Utredning av samarbeid mellom
det frie feltet og institusjoner

Copyright © 2026 by
Kulturrådet, Arts Council Norway All Rights Reserved
Utgitt av Kulturrådet i kommisjon hos Vigmostad & Bjørke AS

ISBN: 978-82-7081-223-3

Grafisk produksjon: John Grieg, Bergen
Sideombrekking og omslag ved forlaget

Forsidebilde: Ellen Grieg, *Kjerringknute, rød* 2025.
© Ellen Grieg / BONO 2026
Foto: Thomas Tveter

Kulturrådet
Postboks 4808 Nydalen
0422 Oslo
Tlf.: +47 21 04 58 00
E-post: post@kulturrådet.no

Materialet er vernet etter åndsverkloven. Uten uttrykkelig samtykke er eksemplarfremstilling bare tillatt når det er hjemlet i lov eller avtale med Kopinor.

For mer informasjon om Kulturrådet og Kulturrådets utgivelser:
www.kulturdirektoratet.no/norsk-kulturfond

Kulturrådets utgivelser omfatter forsknings-, utrednings- og evalueringsarbeider med relevans for Kulturrådet, for norsk kulturliv og for forskere på kulturfeltet. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den enkelte forfatters regning og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

Kulturrådet

Vigmostad & Bjørke AS er Miljøfyrtårn-sertifisert, og bøkene er produsert i miljøsertifiserte trykkerier.

Miljøfyrtårn
SERTIFISERT VIRKSOMHET

Synstolkning av forsidebildet

Forsidebilde: Ellen Grieg, *Kjerringknute, rød*. 2025. Tekstilskulptur laget av polyamid, egen teknikk. Ca. 70 x 70 x 200 centimeter.
Foto: Thomas Tveter.

Forsidebildet viser en organisk, tredimensjonal figur i høydeformat, som umiddelbart oppfattes som et tekstilt arbeid bestående av røde og hvite tråder. Rødt er den dominerende fargen, men innslagene av hvitt er tydelige. Tynne røde og hvite tråder strekker seg nedover fra fotografiets øverste kant og tyder på at arbeidet henger fra taket. Fotografiets bakgrunn er lys, og siden en ikke kan se noen skygger, kan en anta at det henger fritt i rommet.

Arbeidet som helhet er sammensatt av flere former, og fra vinkelen vi ser på fotografiet oppleves det som tredelt og til en viss grad symmetrisk: I øverste halvdel av verkets midtdel finner vi sirkulære former bestående av tykke, flettede røde tau som slynger seg inn i hverandre, og på hver side løst hengende røde og hvite former, en slags lange dusker laget av tråder som får henge fritt fra et samlet punkt øverst. Måten duskene sprer seg på og blir bredere nederst, gjør at de kan minne om lette kjoleskjørt.

Følger vi verkets tre deler ovenfra, begynner venstre del med en liten hvit dusk, fortsetter med et kort rødt, stramt flettet tau, og derfra faller ansamlinger av tråder nedover i en lang dusk. Fra baksiden av denne dukker det opp en lignende dusk som er smalere og lengre. Begge formene er røde øverst, mens hvitt kommer inn på ulike måter i de nederste delene. I den øverste figuren bryter det hvite inn som samlede flekker av korte tråder i tre «linjer» under hverandre, før tettere små felt av hvite tråder som kan minne om rysjer, får dominere. I den smalere og lengre dusken som dukker opp bak denne, dominerer hvitfargen i nederste del mer enn halvparten av figuren. Også her skinner de røde trådene gjennom, men siden de hvite trådene her er krøllete – litt som bølgete hår etter at det har vært flettet, eller garn fra opprekte strikkeplagg – virker denne delen både mykere, lettere og mer brusende enn i den over. En smal, uregelmessig avslutning helt nederst består av kun hvite tråder og gir en transparent virkning.

En lignende rød duskform dominerer høyre delen av arbeidet, men med noen variasjoner. Den henger litt lenger ned enn den øvre dusken til venstre og avsluttes litt høyere enn den som henger bak denne. Øverst er de røde trådene nesten helt dekket av hvite tråder, som gradvis smalner til uregelmessige spisser på hver side. Det kan minne om glatt hår på hver side av et ansikt, men der ansiktet i tilfelle skulle vært, ser vi en tykk rød flette med en rund, hvit dusk nederst, cirka en fjerdedel nedover i figuren. Rett under dukker det opp hvite tråder som danner flekker av «rysjer» slik som i venstre del, samt et lite felt av krøllete hvite tråder der det røde får skinne igjennom. Nederste halvdel er dominert av de hvite, krøllete trådene, også her med noe gjennomskinn av rødt, men mindre enn i den venstre delen. Dess lenger ned vi ser på «skjørtet», dess mer oppdager vi at de hvite trådene fremstår som oppløste og transparente, nesten skummende.

Mellom verkets venstre og høyre del ser vi tykke røde flettede tau som slynger seg tett inn i hverandre. Et tau dukker bak dusken til venstre, slynger seg til en løkke og fortsetter videre bak dusken til høyre. To taudeler det er vanskelig å se om kommer fra høyre eller venstre går gjennom løkken, og ytterligere et tau ligger som en liten bue øverst på løkken. Ser vi nærmere på tauene, ser vi at de er flettet av mange tynne tråder. De stramt flettede trådene danner en skinnende overflate som, selv om fargen og materialet er det samme, danner en kontrast til den mykheten som er så fremtredende i de løst hengende formene på sidene.

Ellen Grieg er tekstilkunstner, og kunnskap om materialene hun bruker, deres egenskaper og visuelle og taktile kvaliteter er svært viktig i hennes kunstneriske arbeid.

Forord

Denne rapporten omhandler samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og scenekunstinstitusjonene i Norge og er utarbeidet på oppdrag fra Kulturrådet. Oppdraget er gjennomført av Agenda Kaupang med samarbeidspartnere i perioden juni 2025 til juni 2026.

Formålet med rapporten er å utvikle et bredt kunnskapsgrunnlag om samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og scenekunstinstitusjonene, med særlig vekt på hvordan samarbeidene er organisert og finansvert, og hvilken erfaring partene har med samarbeidene. I rapporten går vi også gjennom tilskuddsordningene for scenekunst for å vurdere hvordan de påvirker rammene for samarbeid. Til slutt gir vi Kulturrådet anbefalinger som kan bidra til mer bærekraftige samarbeid mellom partene.

Rapporten bygger på både kvantitative og kvalitative data. Datakildene er dokumentanalyse, spørreundersøkelse, gjennomgang av søknadsdata og kvalitative casestudier med frie scenekunstnere og institusjoner som informanter. Samlet gir dataene et bredt bilde av samarbeidspraksiser mellom det frie feltet og scenekunstinstitusjonene.

Arbeidet er utført av Elisabeth J. Lackner (prosjektleder), Guro Schmidt Øvregard, Martin A. Nome og Salman Khalil i Agenda Kaupang, Cecilie Haagensen (førsteamanuensis, NTNU) og Julie Rongved Amundsen (ph.d. og ansvarlig redaktør i nettavisen *Scenekunst*).

Vi vil takke Kulturrådet for godt samarbeid og vil rette en spesiell takk til Haakon Bekeng-Flemmen, Ragnhild Gjefsen, Anne Ogundipe og Magnus Ravndal Kostøl for konstruktive innspill underveis i prosessen. Takk også til alle informanter og bidragsytere som har delt sine erfaringer og perspektiver underveis i arbeidet.

Eventuelle feil og mangler i rapporten er forfatternes ansvar.

Oslo, mai 2026

Innhold

Sammendrag 7

Innledning og metode 13
1.1 Bakgrunn 13
1.2 Formål 14
1.3 Design og datagrunnlag 15
1.4 Metodebegrensninger 17
1.5 Rapportens oppbygning 18

Kulturpolitiske føringer, begreper og kunnskapsgrunnlag 19
2.1 Det frie scenekunstfeltet og institusjonene 19
2.2 Kulturpolitiske føringer for samarbeid i scenekunstfeltet 22
2.3 Samarbeid som analytisk begrep 24
2.4 Tidligere forskning og kunnskap 25

Kartlegging av samarbeid mellom det frie feltet og institusjoner 27
3.1 Samarbeid i scenekunstfeltet 27
3.2 Typer samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene 29
3.3 Hva omfatter samarbeidene? 31
3.4 Varighet og geografisk nedslagsfelt 32
3.5 Avtaler og oppgavefordeling 32
3.6 Finansiering 34
3.7 Betaling 37
3.8 Initiativ og motivasjon for samarbeid 39
3.9 Utfordringer og rammebetingelser 40
3.10 Erfarte, gode samarbeidsmodeller 42

Hovedfunn og analytiske perspektiver 44
4.1 Hovedfunn 44
4.2 Dimensjoner i samarbeid 45
4.3 Begrepene co-produksjon og samproduksjon 47

Samarbeid og Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst 49
5.1 Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst 49
5.2 Tilskuddsordningene i tall 51
5.3 Samarbeid i retningslinjene 53
5.4 Tilskuddsordningenes betydning for samarbeid mellom frie aktører og institusjoner i scenekunstfeltet 53
5.5 Rammebetingelser for samarbeid: barrierer og muligheter 56
5.6 Samlet vurdering av ordningenes innretning og praksis 57

Anbefalinger 59

6.1 Vurderinger 59

6.2 Anbefalinger 60

6.3 Avklaring av innhold i samarbeid 64

Referanseliste 65

Sammendrag

Denne rapporten er utarbeidet på oppdrag fra Kulturrådet. Rapporten bygger på en kartlegging av samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og scenekunstinstitusjonene i Norge og en gjennomgang av Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst. Oppdraget ble gjennomført i perioden juni 2025 til juni 2026.

Bakgrunn og formål

Bakgrunnen for utredningen er et norsk scenekunstlandskap som er preget av både et omfattende fritt felt og sterke scenekunstinstitusjoner. I kulturpolitikken har samspillet mellom disse aktørene fått økt oppmerksomhet, men vi har begrenset systematisk kunnskap om hvordan slike samarbeid fungerer i praksis.

Kulturrådet har ønsket mer kunnskap om hvilke former for samarbeid som finnes mellom det frie feltet og institusjonene, hvilke konsekvenser samarbeidene har for kunstnerisk utvikling, produksjon, finansiering og arbeidsvilkår, og hvilke erfaringer partene har med slike samarbeid. Kulturrådet har også ønsket anbefalinger om hvordan tilskuddsordningene for scenekunst kan justeres for å ivareta bærekraften i samarbeidene. Utgangspunktet for utredningen er det frie feltets behov og erfaringer, og rapporten må derfor leses med dette som bakteppe.

Formålet med utredningen er todelt. For det første kartlegger vi samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og norske scenekunstinstitusjoner. Her undersøker vi omfang av og typer samarbeid, oppgavedeling, organisering og finansiering, motivasjon for samarbeid, fordeling av ansvar og risiko og erfaringer med samarbeid. På bakgrunn av dette foreslår vi hvordan sentrale begreper som co-produksjon og samproduksjon kan beskrives og defineres. For det andre evaluerer vi hvordan Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst påvirker samarbeid, og gir anbefalinger om hvordan de kan justeres for å bidra til at samarbeidene blir enda mer bærekraftige.

Tilnærming og metode

Samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene er et komplekst felt. Det er mange aktører, ulike samarbeidsformer og sammensatte mål og motivasjoner for samarbeid. I dette oppdraget har vi brukt ulike kvantitative og kvalitative metoder for både å kartlegge samarbeid i bredden og få dypere innsikt i hvordan konkrete samarbeid gjennomføres.

De viktigste datakildene er

- søknadsdata for Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst
- sentrale dokumenter som strategier, stortingsmeldinger, tidligere utredninger og kunnskapsinnhentinger og skriftlig dokumentasjon om tilskuddsordningene
- spørreundersøkelse blant søkere til tilskuddsordningene
- kvalitative casestudier med frie scenekunstutøvere og intervjuer med representanter for institusjoner
- innspill fra dialogseminar høsten 2025

Datakildene er analysert i sammenheng, og funnene bygger på en samlet vurdering der ulike kilder utfyller og belyser hverandre.

Samarbeid som tema i kulturpolitikken

Samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene er en tydelig kulturpolitisk prioritering. Sentrale kulturpolitiske dokumenter som stortingsmeldinger og strategier fremhever samarbeid som et virkemiddel for å dele på ressurser og øke mobiliteten mellom aktører, og som utgangspunkt for kompetanse- og publikumsutvikling. Disse føringene er imidlertid overordnede og gir få praktiske innspill til hvordan partene kan organisere og finansiere samarbeid.

Historisk har noen ordninger og finansieringsmodeller lagt til rette for samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene, mens andre i større grad har bidratt til å opprettholde forskjellene mellom disse delene av scenekunstfeltet. Selv om scenekunstfeltet har blitt mer fleksibelt, er samarbeidene fremdeles preget av strukturelle forskjeller mellom det frie feltet og institusjonene.

Om samarbeid i scenekunstfeltet

Kartleggingen viser at samarbeid ikke først og fremst er et tillegg til den kunstneriske virksomheten, men en forutsetning for at prosjekter kan bli utviklet, finansiert, produsert og vist. Samarbeid er altså en grunnleggende arbeidsform i scenekunstfeltet, både innad i det frie feltet og mellom frie aktører og institusjoner. Samtidig viser rapporten at institusjonene ikke er de primære samarbeidspartnerne for frie scenekunstnere, og at brorparten av samarbeidene skjer mellom frie kunstnere, kompanier og produsenter.

Institusjonene spiller likevel en viktig rolle for det frie feltet fordi de gir tilgang til ressurser og infrastruktur som frie aktører ikke disponerer alene. Programmerende institusjoner og visningssteder bidrar først og fremst gjennom å presentere og formidle forestillinger til publikum og gjennom å gi det frie feltet tilgang til scener, markedsføring og publikumskontakt. Produserende institusjoner bidrar med ressurser til utvikling og produksjon, som prøverom, teknisk kompetanse, administrasjon og fagmiljø i tillegg til visning. For institusjonene gir samarbeid med frie scenekunstnere tilgang til nye kunstnerskap, arbeidsformer og publikumsgrupper.

Rapporten viser at ulike rammebetingelser påvirker aktørenes utgangspunkt for samarbeid. Det frie feltet arbeider som regel prosjektbasert og er avhengig av finansiering gjennom offentlige støtteordninger. Institusjonene har på sin side gjerne mer stabile tilskudd, ansatte i fagmiljøer og mer langsiktige horisonter. Samarbeidene oppstår i dette spennet mellom ulike produksjonslogikker, institusjonelle rammer og arbeidsformer.

Former for samarbeid

Kartleggingen viser at co-produksjon er den vanligste formen for samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene, etterfulgt av visningssamarbeid, turné og residens. Funnene peker på at samarbeidene varierer i innhold, forpliktelse og ressursdeling, og at begrepene som brukes, ikke alltid gir et presist bilde av hvordan samarbeidene fungerer i praksis.

Undersøkelsen viser at begrepet co-produksjon, slik det brukes i scenekunstfeltet, rommer svært ulike betydninger og praksiser. Samarbeid som omtales som co-produksjon, kan innebære alt fra tilgang til lokaler, teknisk bistand og markedsføring til mer integrerte samarbeid som

innebærer faglig oppfølging og kunstnerisk sparring. Materialet viser også at co-produksjon gjerne er en forutsetning for å få prosjektstøtte fra Kulturrådet, blant annet gjennom intensjonsavtaler. At det er inngått en avtale, innebærer imidlertid ikke nødvendigvis at det frie feltet opplever at ansvar, risiko eller økonomiske bidrag er likt fordelt mellom partene.

Visningssamarbeid innebærer vanligvis at institusjoner programmerer og presenterer ferdig produserte forestillinger, mens turneer og gjestespill handler om å distribuere produksjoner til flere visningssteder. Residens er mindre utbredt som samarbeidsform, men kan være viktig i tidlige utviklingsfaser. Denne samarbeidsformen innebærer at institusjonene gir kunstnerne eller kompaniene tilgang til rom og ressurser til å utvikle et prosjekt, ofte i en tidlig fase.

Det er som regel aktørene i det frie feltet som tar initiativ til å samarbeide med institusjonene, og dette henger sammen med at det er de frie aktørene som normalt utvikler prosjektene som er utgangspunkt for samarbeidene.

Hovedfunn om arbeidsdeling, finansiering og risiko

Kartleggingen viser at partene i samarbeidene gjerne er komplementære, det vil si at de utfyller hverandre med ulike ressurser og funksjoner. Frie aktører står ofte for idéutvikling, kunstnerisk arbeid, søknader og finansiering, mens institusjonene bidrar med infrastruktur, teknikk og markedsføring og gir de frie aktørene mulighet til å vise scenekunst.

Respondentene i undersøkelsen opplever at arbeidsdelingen mellom partene er produktiv. Aktører i det frie feltet opplever imidlertid ikke nødvendigvis at arbeidsdelingen er balansert, og de beskriver at samarbeid ofte innebærer skjev fordeling av ansvar og risiko. Det er gjerne aktørene i det frie feltet som tar initiativ til samarbeidet og utvikler prosjektene før det blir klart hva institusjonenes bidrag kan være. Det frie feltet er særlig opptatt av å ha eierskap til den kunstneriske ideen gjennom hele prosessen. De fleste samarbeidene er regulert gjennom avtaler, men materialet viser at dette ikke nødvendigvis betyr at partene opplever at de er likeverdige i samarbeidet.

Finansieringen av samarbeidene består som regel av et lappeteppe av prosjektmidler, bidrag fra institusjonene, billettinntekter og betydelig egeninnsats fra de frie aktørene. Egeninnsats innebærer som regel ubetalt arbeid, og våre funn viser at dette er en sentral del av finansieringen. Dette gjør at de frie aktørene opplever at de bærer en betydelig del av den økonomiske risikoen i samarbeidene.

Utredningen peker også på at partene har ulik forståelse av finansieringsansvaret. De frie aktørene opplever ofte at de selv dekker mesteparten av kostnadene, mens institusjonene i større grad oppfatter at de deler dem likt. Det er behov for større transparens om partenes bidrag – både de økonomiske og de ikke-økonomiske.

Hovedfunn om arbeidsvilkår og bærekraft

I samarbeidene betales det frie feltet i hovedsak med honorar og oppdragsbetaling, ikke gjennom ansettelse. Mange frie scenekunstnere kombinerer betalt arbeid med betydelig ubetalt innsats, særlig i utviklingsfasen og ved administrativt arbeid.

Betaling skjer gjerne på bakgrunn av individuelle forhandlinger heller enn ved standardiserte satser. Dette gir partene fleksibilitet, men gir også stor variasjon i vilkår. Flere opplyser om at kunstnerisk ansvarlige ofte gir lavere betaling til seg selv enn til andre deltakere i samarbeidet for å få prosjektene til å gå opp økonomisk.

Utredningen viser at det frie feltet opplever arbeidsvilkårene som lite bærekraftige. Samarbeidene gjør det mulig å ha kunstnerisk utvikling og produksjon, men samtidig forutsetter mange samarbeid ubetalt arbeid. Sammen med skjev risikofordeling kan dette bidra til å opprettholde sårbare arbeidsforhold i scenekunstfeltet.

Hovedfunn om motivasjon og gevinster

Utredningen viser at motivasjonen for samarbeid er sterk både hos det frie feltet og hos institusjonene. Det frie feltet er særlig motivert for samarbeid fordi det gir tilgang til nødvendige ressurser, infrastruktur, nettverk og publikum og tilfører virksomheten deres en form for legitimitet. Samarbeid bidrar også til faglig utvikling fordi det gir tilgang til kompetansemiljøer og bedre produksjonsforhold ved institusjonene.

For institusjonene gir samarbeid tilgang til nye kunstnerskap, arbeidsformer og uttrykk. De opplever at samarbeid bidrar til kunstnerisk fornyelse blant de ansatte og til bredere eller annerledes kontakt med publikum. Her er det noen viktige ulikheter mellom programmerende scener og institusjoner. Programmerende scener er opprettet for å jobbe med det frie feltet, mens produserende institusjoner ikke har samme forpliktelse. Gevinstene ved samarbeid er dermed ulike. Der det frie feltet får mulighet til å realisere og finansiere prosjektene sine, får institusjonene kunstnerisk fornyelse og relevans.

Tilskuddsordningenes rolle

Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst spiller en avgjørende rolle i samarbeidene. Tilskudd er ofte en forutsetning for at prosjekter kan bli realisert, og tilfører de frie aktørene legitimitet, som igjen er et gunstig signal overfor samarbeidspartnere og visningsarenaer.

Samtidig viser gjennomgangen at samarbeid ikke er omtalt som et uttalt mål i ordningene. Retningslinjene omtaler riktignok samarbeid og co-produksjon, men sier lite om hva som kjennetegner gode og bærekraftige samarbeid. Tilskuddsordningene fungerer derfor først og fremst som faktorer som kan gjøre samarbeid mulig, snarere enn som aktive virkemidler for å initiere eller bidra til å forme forutsetningene for og innretningen av samarbeidene.

Rapporten peker også på at ordningene bidrar til å strukturere prosjektlogikken på feltet. Finansieringen er gjerne knyttet til enkeltprosjekter, og dette kan gjøre det vanskelig for det frie feltet å bygge langsiktige relasjoner og strukturer for samarbeid. Flerårige ordninger gir større stabilitet og mulighet til langsiktig samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene.

Det frie feltet opplever at søknadsprosesser, rapporteringskrav og nødvendigheten av å kombinere mange finansieringskilder gir høy administrativ belastning. At finansieringen kan være usikker, gjør det vanskelig å inngå forpliktende avtaler for institusjonene tidlig i prosjektene.

Rapporten peker også på en ubalanse mellom støtte til produksjon og støtte til videre visning og distribusjon. Mange produksjoner har kort levetid selv når de er kunstnerisk vellykket. Bedre sammenheng mellom produksjonsstøtte og visningsstøtte kan lette disse utfordringene.

Vi understreker at hovedutfordringen ikke er mangel på samarbeid, all den tid samarbeid er et umiskjennelig kjennetegn ved norsk scenekunst og nødvendig for å opprettholde vitaliteten i feltet. Utfordringen er snarere at dagens rammer i for liten grad sikrer bærekraftige, transparente og likeverdige samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene.

Sentrale begreper

Vi beskriver hvordan aktørene i feltet bruker begrepene *co-produksjon* og *samproduksjon* både om hverandre og om ulike former for samarbeid. Som vist over brukes *co-produksjon* om alt fra mindre ressursbidrag til mer omfattende samarbeid. *Samproduksjon* brukes også på denne måten, men forstås gjerne som en mer integrert form for samarbeid hvor en felles skapende prosess og delt kunstnerisk eierskap ligger til grunn.

Uklarheten som hefter ved disse begrepene, har flere praktiske konsekvenser. Når en aktør omtaler et samarbeid som en *co-produksjon*, er det ofte uklart hva partene bidrar med, hvordan ansvar og risiko er fordelt, og i hvilken grad partene samarbeider om det kunstneriske innholdet. Begrepet forteller heller ikke om hvor likeverdig partene er. Sammen med at det er få føringer for innhold i avtaler og få krav til formalisering, øker uklar begrepsbruk risikoen for misforståelser og ulike forståelser av hva samarbeidet innebærer.

Derfor foreslår vi definisjoner av disse to begrepene: Co-produksjon er en samarbeidsform som innebærer å dele på ressurser og infrastruktur, og samproduksjon er en samarbeidsform hvor det kunstneriske ansvaret og eierskapet er mer integrert og delt.

Overordnede vurderinger

Vår analyse viser at samarbeidene mellom det frie feltet og institusjonene foregår mellom aktører med ulike økonomiske og organisatoriske forutsetninger. Disse forskjellene påvirker fordelingen av ansvar, risiko og arbeidsbelastning. Selv om samarbeidene gir gevinster for begge parter, er vår vurdering at det frie feltet bærer en betydelig del av usikkerheten og egeninnsatsen. Vi vurderer det også slik at dagens finansierings- og tilskuddssystem i stor grad understøtter prosjektbaserte og kortsiktige samarbeidsformer som ikke i tilstrekkelig grad bidrar til langsiktighet, forutsigbarhet og balansert risikodeling mellom partene.

Vår analyse viser at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene ofte bygger på lav grad av formalisering. Retningslinjene for tilskuddsordningene gir få føringer for innholdet i samarbeids- og intensjonsavtaler. Lav grad av formalisering og uklare sentrale begreper skaper rom for at partene har ulike forståelser av ansvar, finansiering og risiko.

Vi finner at konsekvensene av uklare avtaler og svakt formaliserte samarbeid i større grad rammer det frie feltet, som ofte er mer økonomisk avhengig av både samarbeidene og Kulturrådets tilskuddsordninger. Det frie feltet opplever at det er asymmetri i aktørenes tilgang til produksjonsfasiliteter, visningsmuligheter og finansiering, der det frie feltet er avhengig av institusjonene for å opprettholde aktivitetene. Samtidig er denne asymmetrien nettopp en forutsetning for samarbeid, da partene har ulike ressurser å bidra med. Analysen peker derfor på at tydeligere avklaring av roller, ansvar og forventninger kan bidra til mer forutsigbare samarbeidsforhold mellom institusjonene og det frie feltet.

Anbefalinger og veien videre

Vi anbefaler Kulturrådet å innrette tilskuddsordningene for å styrke transparensen, finansieringen og ansvarsavklaringen i samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene. Kulturrådet bør tydeligere etterspørre hva samarbeidspartnerne bidrar med, hvordan kostnader og risiko fordeles, og hva tilskuddene skal dekke.

Vi foreslår også sterkere insentiver for at institusjoner og programmerende scener skal bidra med produksjonsmidler og dele økonomisk risiko, særlig i co-produksjoner og samproduksjoner. Intensjonsavtaler bør brukes mer aktivt, og informasjonen om finansiering, honorering, ansvar og rettigheter til kunstnerisk idé bør være tydeligere og mer avklart mellom partene.

Videre anbefaler vi tiltak som kan styrke produksjonsløpet fra utvikling til produksjon, visning og turné. Vi foreslår også økt støtte til produsent- og administrasjonsfunksjoner som kan redusere belastningen på de frie kunstnerne.

Vi understreker imidlertid at løsningene for mer bærekraftige samarbeid ikke bare ligger i Kulturrådets tilskuddsordninger. Institusjonenes rammer blir også fastsatt gjennom statsbudsjettet, i styringsdialogen og ellers i kulturpolitikken. Mer balanserte samarbeid forutsetter derfor at hele virkemiddelapparatet sees i sammenheng.

Kapittel 1

Innledning og metode

I dette kapittelet redegjør vi for bakgrunnen for prosjektet, formålet med oppdraget og de sentrale problemstillingene. Vi presenterer datakildene som inngår i undersøkelsen, herunder spørreundersøkelsen, analysen av strukturerte data fra søknadsregisteret, casestudiene og dokumentanalysen. Avslutningsvis redegjør vi for dialogseminaret som ble gjennomført i prosjektet, og for sentrale metodiske begrensninger og vurderinger knyttet til kvalitet og representativitet i datamaterialet.

1.1 Bakgrunn

Samarbeid mellom frie aktører og institusjoner i scenekunstfeltet har fått mer oppmerksomhet i kulturpolitikken de siste årene.[1] Strategier og utredninger for scenekunstfeltet fremhever samarbeid som en arbeidsform som kan styrke kunstnerisk utvikling, legge til rette for kompetansedeling og gi bedre bruk av ressurser. Tidligere studier har i stor grad gitt overordnede beskrivelser av scenekunstfeltet, feltets økonomi eller samarbeid ved scenekunstinstitusjoner.[2]

Det mangler imidlertid systematisk kunnskap om hvordan samarbeid mellom frie aktører og institusjoner i scenekunstfeltet er organisert og fungerer i praksis. Denne rapporten gir mer inngående kunnskap om samarbeid mellom frie aktører og institusjoner sett fra det frie scenekunstfeltets perspektiv.

Med scenekunstfeltet mener vi aktører, institusjoner og strukturer som produserer og formidler sceniske kunstuttrykk, særlig teater og dans, men også andre former for scenisk kunst. Med det frie scenekunstfeltet mener vi profesjonelle scenekunstnere og kompanier som arbeider prosjektbasert og er kunstnerisk og organisatorisk uavhengige av scenekunstinstitusjoner. I rapporten bruker vi et bredt institusjonsbegrep som inkluderer produserende og programmerende scener med helt eller delvis fast offentlig finansiering og fast ansatte. Vi omtaler også programmerende arrangører, som helårsarrangører og festivaler, fordi de spiller en viktig rolle i produksjon og formidling av scenekunst. I kapittel 2 redegjør vi nærmere for scenekunstfeltet og de ulike aktørene, rammebetingelsene deres og hvordan de er organisert. Selv om vi som regel bruker et bredt institusjonsbegrep som inkluderer ulike aktører, spesifiserer vi flere ganger at vi omtaler for eksempel programmerende eller produserende institusjoner, der det er relevant å skille mellom dem.

Begrepet samarbeid brukes på ulike måter i scenekunstfeltet, som vi også vil vise i denne rapporten. Våre data viser at når aktører i det frie feltet samarbeider med andre, er det i størst grad med andre frie aktører. I denne utredningen avgrenser vi imidlertid begrepet til samarbeid mellom aktører i det frie feltet og institusjoner. Samarbeid kan samtidig romme mange typer relasjoner og arbeidsformer, fra gjestespill og samproduksjoner til mer integrerte kunstneriske prosesser.

---

1 Se blant annet Kulturdepartementet 2021.
2 Se blant annet Kleppe et al. 2018, Berge et al. 2022 og Lossius 2023.

Ulike aktører legger ulike betydninger i begrepet samarbeid. Samme praksis blir omtalt med ulike begreper, og samme begrep blir brukt om ulike former for samarbeid. I denne utredningen definerer vi samarbeid som en relasjon der to eller flere aktører bidrar til å skape, produsere, finansiere og/eller formidle scenekunst ved å dele kunstneriske, økonomiske eller organisatoriske ressurser.

Det frie scenekunstfeltet er i stor grad prosjektbasert. Produksjoner er vanligvis organisert som avgrensede prosjekter basert på midlertidig samarbeid. For de frie aktørene fremstår samarbeid med institusjoner som en vesentlig og nødvendig arbeidsform. Samtidig er de organisatoriske og økonomiske rammene i det frie feltet mer fleksible og mindre stabile. Dette kan gi skjevheter i samarbeidet og viser behovet for mer kunnskap om hvilke samarbeidsformer som finnes, og om hvilke rammebetingelser som påvirker samarbeidet, derunder Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst. Det gjelder følgende tilskuddsordninger:

- *Scenekunst – arrangører*, som gir støtte til programmerende aktører og visningsarenaer
- *Scenekunst – gjestespill og turneer*, som gir støtte til visning, turné og distribusjon
- *Scenekunst – forprosjekt*, som gir støtte til utviklingsfaser og idéarbeid
- *Scenekunst – danseproduksjoner*, som gir støtte til produksjon av danseprosjekter
- *Scenekunst – teaterproduksjoner*, som gir støtte til produksjon av teater
- *Scenekunst – etablerte virksomheter*, som gir støtte til etablerte scenekunstvirksomheter
- *Scenekunst – kunstnerskap*, som gir støtte til samlet kunstnerisk virksomhet
- *Scenekunst – kompetanseutvikling og publikasjoner*, som gir støtte til fagutvikling og kunnskapsproduksjon

Forvaltningen av ordningene er lagt til Kulturrådets fagutvalg, som har ansvar for å vurdere og tildele tilskudd innenfor sine fagområder. For tilskuddsordningene innen scenekunst er de ansvarlige utvalgene faglig utvalg for dans, faglig utvalg for scenekunst, faglig utvalg for scenekunstvirksomheter og faglig utvalg for teater.

1.2 Formål

Formålet med utredningen er å gi et bedre kunnskapsgrunnlag om samarbeid mellom aktørene i det frie scenekunstfeltet og institusjonene. Vi undersøker hvordan slike samarbeid foregår i praksis, herunder hvordan de organiseres, finansieres og utvikles, og hvilke forhold som motiverer til samarbeid og påvirker hvordan de fungerer. Videre vurderer vi hvordan Kulturrådets tilskuddsordninger påvirker denne typen samarbeid, og hvordan de kan videreutvikles for å støtte gode samarbeidsmodeller.

Rapporten er skrevet på oppdrag fra Kulturrådet og har to hovedmål. For det første skal den kartlegge omfanget av og erfaringer med samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene etter 2007 med vekt på gjennomførte prosjekter fra 2017. Perioden er relevant fordi samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene har økt i omfang, blant annet som følge av at basisfinansiering ble introdusert i 2007, og senere endringer i rammevilkår, spesielt etter 2017. Disse forholdene er beskrevet i kapittel 2. Kartleggingen omfatter samarbeidsformer, hvordan samarbeid oppstår, hva som motiverer til samarbeid, hvordan samarbeidet er organisert, og aktørenes egne erfaringer og vurderinger.

For det andre skal vi vurdere hvordan Kulturrådets tilskuddsordninger påvirker samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene. Vi undersøker hvorvidt ordningene legger til rette for eller begrenser denne typen samarbeid, og vi undersøker aktørenes erfaringer med ordningene

i dette henseende. Utredningen skal gi anbefalinger til Kulturrådet om hvordan tilskuddsordninger og forvaltningspraksis kan innrettes for å støtte og videreutvikle samarbeid mellom de ulike delene av feltet.

Vi tar utgangspunkt i følgende problemstillinger:

- Hvilke former for samarbeid mellom frie scenekunstaktører og institusjoner finnes, hvordan kan de defineres (f.eks. samproduksjon/co-produksjon), og hvordan har de utviklet seg siden 2007 – særlig etter 2017? Utredningen vil også bidra til å klargjøre hvordan slike begreper brukes i praksis, og hvilke variasjoner de rommer.
- Hvordan organiseres samarbeidene i praksis, og hvordan fordeles ansvar, roller og beslutningsmyndighet mellom frie aktører og institusjoner?
- Hvordan finansieres samarbeidene, hvordan fordeles kostnader og risiko, og hvilke konsekvenser har dette for arbeidsvilkår, honorering og bærekraft i det frie feltet?
- Hva motiverer frie aktører til å inngå samarbeid med institusjoner, og hvordan påvirker disse motivasjonene de kunstneriske prosessene, samarbeidsformene og graden av kunstnerisk utvikling og autonomi?
- Hvordan påvirker Kulturrådets tilskuddsordninger samarbeidene, og hvordan kan de videreutvikles for å legge til rette for mer bærekraftige, transparente og likeverdige samarbeidsmodeller?

1.3 Design og datagrunnlag

I arbeidet med utredningen har vi kombinert data fra flere kilder og anvendt ulike metoder for datainnhenting for å sikre både bredde og dybde i analysen. Datagrunnlaget består av dokumentanalyse, analyse av søknadsdata, en spørreundersøkelse, casestudier og et dialogseminar. Vi har i hovedsak brukt kvantitative data for å beskrive omfang og mønstre i samarbeid og kvalitative data for å forstå hvordan samarbeid utvikles og fungerer i praksis. Vi har særlig rettet oppmerksomheten mot utviklingen i scenekunstfeltet etter 2007, og spesielt etter 2017, da aktivitetsnivået og antallet søknader til flere tilskuddsordninger økte.

Dokumentanalysen omfatter kulturpolitiske dokumenter, strategier, tidligere utredninger og årsoppsummeringer fra Kulturrådets tilskuddsordninger. Dokumentanalysen har gitt oss innsikt i hvordan samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene er beskrevet og begrunnet i kulturpolitikken og i tidligere kunnskapsarbeid. I tillegg har vi brukt dokumentene til å forstå hvordan virkemiddelapparatet omtaler samarbeid, og hvordan det er innrettet for å følge opp samarbeid i praksis. Analysen gir dermed en ramme for å kunne forstå funnene fra de øvrige datakildene i en bredere kulturpolitisk kontekst.

Vi har også analysert *søknadsdata* fra Kulturrådets søknadsregister for tilskuddsordninger innen scenekunst. Formålet var å undersøke utviklingen i antallet søkere, søknader og samarbeidsprosjekter over tid. I sammenheng med dette har vi gjort en nærmere analyse av ni prosjektbeskrivelser i et utvalg søknader for å undersøke hvordan søkerne omtaler og begrunner samarbeid. I tillegg har vi gjennomgått og analysert innholdet i tolv intensjonsavtaler mellom norske scenekunstinstitusjoner og søkere til de aktuelle tilskuddsordningene.

Vi har analysert begreper i sammendragene av prosjektbeskrivelsene, utviklet kategorier for ulike typer samarbeid og søkt systematisk etter begreper og formuleringer som indikerer samarbeid. Til denne delen av analysen har vi benyttet kunstig intelligens (ChatGPT versjon 5.2) og kvalitetssikret resultatene gjennom stikkprøver.

Videre har vi gjennomført en *spørreundersøkelse* blant aktører i det frie scenekunstfeltet og med representanter for institusjoner. Undersøkelsen ble distribuert til søkere til Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst (som i hovedsak representerer det frie feltet), og til medlemmer i Norsk teater- og orkesterforening (NTO), som omfatter institusjoner. Totalt ble undersøkelsen sendt til 1877 mottakere i begynnelsen av november 2025.

Vi sendte to påminnelser med oppfordring om å besvare undersøkelsen, og datainnsamlingen ble avsluttet i slutten av desember 2025. Totalt mottok vi 319 fullstendige svar og 212 delvise svar. Dette gir en svarprosent på 17 for fullstendige besvarelser og 11,3 for delvise. Vi kommenterer svarprosenten nærmere i kapittel 1.4.

Antallet svar fra institusjoner er relativt lavt (33) sammenlignet med antallet respondenter fra det frie feltet. Dette skyldes at institusjonsfeltet utgjør en langt mindre populasjon enn det frie feltet, som består av et stort antall søkere til tilskuddsordningene. Det er derfor ventet at utvalget domineres av respondenter fra det frie feltet. Svarene fra institusjonene er inkludert i analysene der det er relevant og der datagrunnlaget vurderes som tilstrekkelig.

Respondentene er i hovedsak etablerte aktører i feltet, og de fleste er i aldersgruppen 30–49 år. Over tre firedeler har vært aktive i scenekunstfeltet i mer enn ti år. Svarene reflekterer derfor erfaringer som er opparbeidet over tid.

63,5 prosent av respondentene oppgir at de er kvinner, og 31,9 prosent at de er menn. De øvrige oppgir ikke-binær eller annen kjønnsidentitet eller at de ikke ønsker å oppgi kjønn. Andelen kvinner er høyere enn i tidligere kartlegginger av kunstnerbefolkningen, blant annet i *Kunstnerundersøkelsen 2019*. Det kan tyde på at kvinner er noe overrepresentert i utvalget. Samtidig finner vi ikke tydelige skjevheter i sentrale mønstre i materialet. Dette utdyper vi nærmere i kapittel 1.4.

Spørreundersøkelsen er utformet for å fange opp samarbeid i scenekunstfeltet generelt, men med mulighet til å undersøke samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene spesielt. Det er viktig å understreke at spørreundersøkelsen gir særlig innsikt i hvordan det frie feltet opplever samarbeid med institusjoner. 61 prosent av respondentene svarer som individuelle scenekunstnere, 18 prosent som representanter for frie scenekunstgrupper og 9 prosent som produsenter eller andre enkeltpersoner i produsentroller. Som nevnt utgjør institusjonene en mindre del av utvalget. Dette er en viktig skjevhet i materialet, men også sentralt for verdien av undersøkelsen, siden den viser hvordan samarbeidene ser ut for aktørene som gjerne tar initiativ til, søker finansiering til og bærer risikoen i prosjektene. Casestudiene og innspillene fra dialogseminaret bidrar imidlertid til å nyansere dette bildet noe.

Respondentene i undersøkelsen kunne oppgi flere samarbeidspartnere på spørsmålet om sitt siste samarbeid. Dette gir et realistisk bilde av samarbeidspraksiser, men innebærer også at enkelte av svarene refererer til sammensatte samarbeid. For å analysere forholdet mellom det frie feltet og institusjonene mer presist er deler av analysen avgrenset til svar der respondentene kun har oppgitt institusjonelle aktører som samarbeidspartner. Dette gjør det mulig å analysere kjennetegn ved samarbeid mellom frie aktører og institusjoner, men det gjør også at sammensatte samarbeidsformer blir fanget opp i mindre grad. Vi har imidlertid sammenlignet disse svarene med totalutvalget, og de få stedene der det er vesentlige forskjeller, har vi kommentert det i teksten.

I tillegg har vi gjennomført *casestudier* for å få mer inngående forståelse av hvordan aktørene i scenekunstfeltet opplever samarbeidene. Casestudiene gir innsikt i hvordan samarbeid utvikles, organiseres og erfares i praksis. Vi har valgt caser som samlet viser variasjoner i aktører og samarbeidsformer. Utvalget omfatter aktører både fra det frie scenekunstfeltet og fra institusjonsfeltet og inkluderer individuelle kunstnerskap, frie scenekunstkompanier, programmerende

scener og institusjonsteatre. Utvalget av caser ble gjort i samråd med Kulturrådets sekretariat i Kulturdirektoratet.

Casene er knyttet til konkrete produksjoner og kunstnerskap, og vi har bedt informantene om å beskrive samarbeidsrelasjonene sine gjennom ulike faser av produksjons- og visningsløpet – fra utvikling og produksjon til visning. Dette har gjort det mulig å analysere hvordan samarbeid utvikler seg over tid og på tvers av ulike faser.

Følgende aktører inngår i caseutvalget: Haugen produksjoner, Katja Brita Lindeberg Produksjoner, Harald Beharie, Susie Wang og Transiteatret-Bergen.

I tillegg intervjuet vi representanter for programmerende og produserende institusjoner. Vi gjennomførte et gruppeintervju med Rosendal Teater og Black Box teater og et intervju med Trøndelag Teater.

Datagrunnlaget for casestudiene består hovedsakelig av semistrukturerte intervjuer som ble gjennomført i perioden oktober 2025 til mars 2026. I tillegg gikk vi gjennom relevant dokumentasjon der det har vært tilgjengelig, blant annet prosjektbeskrivelser, budsjett, samarbeidsavtaler og annet skriftlig materiale fra aktørene.

Casene er ikke gjengitt i sin helhet, og av hensyn til informantene er de heller ikke knyttet direkte til enkeltutsagn eller vurderinger i analysen. Dette har vi gjort for å kunne bruke perspektiver og erfaringer fra casene på en mest mulig åpen og uavhengig måte.

Endelig gjennomførte vi et *dialogseminar* i november 2025 med representanter fra det frie scenekunstfeltet, programmerende scener, institusjoner og andre bransjeaktører. Formålet med seminaret var å presentere foreløpige funn og få innspill til tolkningen av dem. Innspillene fra seminaret har bidratt til å nyansere analysene og til å identifisere temaer som er særlig relevante for videre utvikling av samarbeid i feltet.

1.4 Metodebegrensninger

Studien bygger på flere datakilder og metodiske tilnærminger, noe som gjør analysene mer robuste. Samtidig har studien enkelte metodiske begrensninger, som vi gjør rede for her.

Begrepet *samarbeid* og nærliggende begreper, som *co-produksjon,* er sammensatte og brukes på ulike måter i feltet. Respondentene og informantene kan dermed ha tolket begrepene ulikt når de har svart på spørsmål om samarbeid. I spørreundersøkelsen ga vi noen korte definisjoner av samarbeid for å redusere denne usikkerheten og sikre en så enhetlig forståelse av begrepene som mulig.

Svarprosenten i spørreundersøkelsen er moderat, og det gir en viss usikkerhet om hvor representativt materialet er. Undersøkelser blant kunstnere og kulturarbeidere har imidlertid ofte lav svarprosent sammenlignet med undersøkelser i mer avgrensede yrkesgrupper.[3] Dette henger blant annet sammen med at kunstnere utgjør en heterogen og vanskelig avgrensbar populasjon, og at mange har en sammensatt arbeidssituasjon hvor de kombinerer kunstnerisk arbeid med andre yrker.[4] Utsendelseslisten kan også ha inneholdt duplikater i tilfeller der flere respondenter har vært registrert med flere e-postadresser, for eksempel dersom de har søkt med ulike e-postadresser til ulike tider eller til ulike tilskuddsordninger. Dette kan ha bidratt til å redusere svarprosenten.

3 Se for eksempel Kleppe & Askvik 2023, hvor svarprosenten for kunstnergruppene innen scenekunst ligger mellom 22 og 8.

4 Menger, 1999.

Surveyforskning viser imidlertid at svarprosent alene ikke nødvendigvis er en god indikator på datakvalitet, og at det avgjørende er om respondentene systematisk skiller seg fra dem som ikke svarer.[5] For å vurdere representativiteten i materialet har vi sammenlignet respondentenes fordeling på kjønn og bosted med tilsvarende variabler i *Kunstnerundersøkelsen 2019*.[6] Sammenligningen viser ingen tydelige strukturelle skjevheter basert på disse variablene. Vi vurderer derfor resultatene som egnet til å identifisere sentrale mønstre i materialet. Vi kan likevel ikke utelukke at det er andre skjevheter i utvalget, for eksempel knyttet til respondentenes erfaringer med eller holdninger til samarbeid.

Casene gir ikke et representativt bilde av hele scenekunstfeltet, og funnene kan ikke generaliseres direkte til hele feltet. De gir derimot dybdekunnskap som er egnet til å utdype og nyansere funnene fra de øvrige datakildene. Analysen av søknadsdata er basert på eksplisitt bruk av begreper for samarbeid i sammendragene av prosjektbeskrivelsene, noe som innebærer at samarbeid som er omtalt indirekte, ikke nødvendigvis blir fanget opp.

Til tross for enkelte metodiske begrensninger er vår vurdering at datagrunnlaget samlet gir godt kunnskapsgrunnlag for å analysere samarbeid mellom de frie aktørene og institusjonene i scenekunstfeltet.

1.5 Rapportens oppbygning

Innledningsvis i kapittel 1 har vi presentert utredningens bakgrunn, formål og metode og beskrevet kort hvorfor samspill mellom aktørene er et aktuelt tema å kartlegge.

Deretter følger kapittel 2, hvor vi går gjennom kulturpolitiske føringer og begreper knyttet til samarbeid, og vi går gjennom tidligere forskning. Dette kapittelet gir et rammeverk for å forstå hvordan relasjonen mellom institusjoner og det frie feltet har utviklet seg og fremstår i dag.

I rapportens kjerne, kartleggingen i kapittel 3, analyserer vi konkrete samarbeidsformer mellom frie aktører og institusjoner. Her belyser vi blant annet hvordan samarbeid initieres, organiseres og finansieres, og hvordan partene fordeler ansvar, risiko og betaling. Kapittelet gir også innsikt i utfordringer og drivkrefter i slike samarbeid.

I analysedelen i kapittel 4 oppsummerer vi hovedfunnene fra kartleggingen og diskuterer sentrale dimensjoner ved samarbeid, inkludert praksiser for co-produksjon og samproduksjon. Videre vurderer vi i kapittel 5 hvordan tilskuddsordninger og forvaltningspraksis påvirker mulighetene for samarbeid, og hvilke barrierer og muligheter som finnes.

Avslutningsvis, i kapittel 6, oppsummerer vi de viktigste erfaringene med samarbeid mellom institusjoner og det frie feltet og gir Kulturrådet anbefalinger for hvordan tilskuddsordningene kan bidra til å gjøre slike samarbeid mer bærekraftige i fremtiden.

Flere av tilskuddsordningene har endret navn i løpet av analyseperioden, og vi bruker gjennomgående dagens navn. Vi bruker også forkortede betegnelser, for eksempel kan vi omtale tilskuddsordningen *Scenekunst – forprosjekt* som «forprosjekt».

---

5 Groves, 2006.

6 Kleppe & Askvik, 2023. *Kunstnerundersøkelsen 2019* er den mest oppdaterte kartleggingen som foreligger. Skuespillere inngår ikke i undersøkelsen, men var inkludert i *Kunstnerundersøkelsen 2013* og vil inngå i *Kunstnerundersøkelsen 2025*.

Kapittel 2

Kulturpolitiske føringer, begreper og kunnskapsgrunnlag

I dette kapittelet gjør vi rede for hvordan det frie scenekunstfeltet forstår og praktiserer rammene for samarbeid. Bakgrunnen for studien er at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene har fått mer oppmerksomhet i kulturpolitikken og i utviklingen av scenekunstfeltet. Samtidig skjer samarbeid mellom aktører med ulike rammebetingelser, måter å organisere seg på og kunstneriske praksiser. Dette skaper muligheter for ressursdeling, kompetanseutveksling og kunstnerisk utvikling, men det kan også oppstå spenninger knyttet til makt, økonomi og kunstnerisk autonomi. Samarbeid er dermed ikke bare et praktisk spørsmål, men også et spørsmål om hvordan scenekunstfeltet organiseres og utvikles.

Kapittelet er delt inn i fire deler. Først beskriver vi hvordan det frie scenekunstfeltet og institusjonene er organisert og avgrenset. Deretter går vi gjennom kulturpolitiske føringer for samarbeid, med særlig vekt på hvordan samarbeid er omtalt i sentrale dokumenter og i virkemiddelapparatet. Et sentralt poeng er at samarbeid er fremhevet som ønskelig, men konkretiseres i liten grad. I tredje del presenterer vi et analytisk rammeverk for å forstå samarbeid som et spekter av relasjoner med ulike grader av integrasjon og gjensidig avhengighet. Til slutt oppsummerer vi tidligere forskning og kunnskap om samarbeidsrelasjoner i scenekunstfeltet.

Kapittelet viser at samarbeid er en tydelig kulturpolitisk prioritering, men at føringene i stor grad er overordnet og gir begrenset veiledning om hvordan samarbeid konkret skal organiseres. I kapittelet redegjør vi for hvorfor samarbeid må forstås i lys av de strukturelle forskjellene mellom det frie feltet og institusjonene, særlig knyttet til finansiering, organisering og produksjonslogikk. Disse forskjellene skaper både grunnlag for samarbeid og rammer for utformingen av samarbeidene.

2.1 Det frie scenekunstfeltet og institusjonene

For å forstå samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene, vil vi skissere hvordan disse delene av feltet er organisert – og deres rammebetingelser. Vi har allerede gitt noen overordnede definisjoner av det frie scenekunstfeltet og institusjonene, som vi utdyper nedenfor.

I denne rapporten omfatter begrepet *scenekunst* teater, dans, performancekunst og andre sceniske uttrykk. Vi tar utgangspunkt i en definisjon av *det frie scenekunstfeltet* som profesjonelle scenekunstnere og kompanier som er kunstnerisk og organisatorisk uavhengige av institusjonene. Feltet omfatter både enkeltkunstnere, etablerte kompanier, midlertidige kunstneriske grupper og ulike produksjonsfellesskap innen teater, dans, performancekunst, musikkteater og tverrkunstneriske uttrykk. Eksempler er enkeltkunstnere som Katja Brita Lindeberg Produksjoner og Harald Beharie, kompanier som De Utvalgte og Mia Habib Productions og prosjektbaserte produksjonsmiljøer som arbeider på tvers av kunstformer og samarbeidskonstellasjoner. De frie aktørene utvikler og realiserer kunstneriske prosjekter uten å være tilknyttet en fast institusjon med egen scene, ensemble og årlig driftstilskudd.

Det frie scenekunstfeltet kjennetegnes av midlertidige arbeidsfellesskap, søknadsbasert finansiering og stor organisatorisk variasjon, der aktørene utvikler prosjekter i samarbeid med

andre kunstnere, produsenter, visningssteder og institusjoner. Feltet preges av prosjektøkonomiens usikkerhet, med uforutsigbar finansiering og begrensede muligheter for langsiktig planlegging.[7]

Samtidig er det frie feltet svært sammensatt, og et viktig skille er knyttet til finansieringsordninger. Enkelte aktører i det frie feltet mottar også finansiering fra Statens kunstnerstipend, for eksempel arbeidsstipend eller stipend for etablerte kunstnere. Flerårige ordninger som Kulturrådets tilskuddsordninger for kunstnerskap og etablerte virksomheter gir enkelte aktører større økonomisk forutsigbarhet og organisatorisk kapasitet enn prosjektstøtte alene.[8] For de fleste aktørene i det frie feltet er imidlertid prosjektfinansiering fortsatt den dominerende finansieringsformen. Dette nyanserer bildet av det frie feltet som utelukkende prosjektbasert, og finansieringsordningene har betydning for hvilke aktører som har mulighet til å ta del i mer omfattende og forpliktende samarbeid.

Med *institusjoner* mener vi i denne rapporten flere typer offentlig finansierte aktører som produserer, programmerer og formidler scenekunst. Dette omfatter for det første produserende scenekunstinstitusjoner, som institusjonsteatre og danseinstitusjoner, for eksempel Nationaltheatret, Den Nationale Scene, Trøndelag Teater og Carte Blanche. Disse har faste tilskudd, ansatte fagmiljøer og etablert infrastruktur for produksjon og visning. Institusjoner omfatter også programmerende scener, som Black Box teater, Bergen Internasjonale Teater (BIT), Rosendal Teater og Dansens Hus, som i mindre grad produserer forestillinger selv, men kuraterer, co-produserer og viser verk fra det frie scenekunstfeltet. I tillegg inngår festivaler (som Festspillene i Nord-Norge og Høstscena i Ålesund), regionale kompetansesentre og dansearenaer (som RAS og Dansearena nord) og kulturhus og andre visningsarenaer i infrastrukturen rundt fri scenekunst.

I rapporten bruker vi et bredt institusjonsbegrep, men det er viktig å understreke at institusjonsfeltet er sammensatt og omfatter aktører med ulike mandat, finansieringsmodeller og roller i scenekunsten. Det gjelder særlig skillet mellom produserende og programmerende institusjoner. Produserende institusjoner har egne kunstneriske ressurser, ensembler og produksjonsapparat, og deres mandat er i stor grad knyttet til egenproduksjon. De programmerende institusjonene og visningsarenaenes mandat er i større grad å kuratere, produsere, formidle og samarbeide med det frie feltet. Mange samarbeid mellom frie scenekunstnere og institusjoner skjer derfor med programmerende aktører.

Også begrepene produserende og programmerende institusjoner må nyanseres. Blant de produserende institusjonene har nasjonale institusjoner andre finansieringsmodeller og oppdrag enn regionale og lokale aktører. Mens de nasjonale institusjonene i hovedsak er statlig finansiert, er mange regionale institusjoner samfinansiert av stat, fylkeskommune og kommune. For eksempel mottar Nationaltheatret statlige midler, mens Teater Innlandet finansieres gjennom en kombinasjon av statlige og regionale midler.[9]

Når institusjonene mottar regional og kommunal finansiering, følger det også forventninger om regional tilstedeværelse, turnévirksomhet og samarbeid med det frie feltet i eget nedslagsfelt. Dette kommer blant annet til uttrykk i balansen mellom egenproduksjoner og samproduksjoner. Flere regionale institusjoner og turnéteatre har en høy andel samproduksjoner, mens de store nasjonale institusjonene i større grad er orientert mot egenproduksjoner. Her er det imidlertid også forskjeller, da flere regionale teatre ikke har en stor andel samproduksjoner.

Selv om det er vesentlige forskjeller blant det vi omtaler som institusjoner, har institusjonene flere fellestrekk som gjør det relevant å omtale dem samlet. De er relativt stabile organisasjoner

7 Berge et al., 2022.
8 Kleppe et al., 2018.
9 Hylland & Kleppe 2019, s. 24.

med offentlig finansiering, fast ansatte støttefunksjoner og en etablert infrastruktur for å produsere og formidle scenekunst. De er også gjerne ledet av ledere på åremål eller kunstneriske ledere med ansvar for programmering, drift og forvaltning av institusjonens ressurser. Med et bredt institusjonsbegrep er det mulig å analysere felles strukturelle spørsmål om samarbeidet mellom det frie feltet og institusjonene knyttet til arbeidsdeling, risiko, finansiering og infrastruktur på tvers av ulike typer organisasjoner. Samtidig vil vi flere steder i rapporten skille mellom produserende og programmerende institusjoner der forskjellene er relevante for analysene og anbefalingene.

Samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene formes også av grunnleggende forskjeller i hvordan finansiering og kunstnerisk ansvar er organisert i scenekunstfeltet. I den frie delen av feltet er støtteordningene i stor grad knyttet til kunstnere, kunstnerskap eller kompanier, som selv utvikler prosjekter og forvalter ressursene. I institusjonsfeltet er finansieringen derimot knyttet til organisasjonen, der kunstnerisk ledelse og administrasjonen har ansvar for drift, programmering og ressursforvaltning. Det er innen denne strukturen at institusjonene engasjerer og ansetter frie kunstnere og kompanier.

Forskjellene i hvordan kunstnerisk virksomhet er organisert, er blitt formet av kulturpolitiske virkemidler og finansieringsordninger. Etableringen av basisfinansieringen i 2007 representerte et viktig skille. Ordningen skulle styrke scenekunstgruppers kunstneriske virksomhet ved å gi dem større økonomisk forutsigbarhet, slik at de kunne planlegge produksjon og formidling over tid. Utvalgte kompanier fikk dermed relativt omfattende og langvarige tilskudd. Dette styrket produksjonskapasiteten for enkelte frie aktører og tilrettela for at disse aktørene kunne opprette og vedlikeholde samarbeid med institusjoner. Ettersom tilskuddsrammen ikke økte, ga ordningen begrenset rom for å ta inn nye aktører og ble oppfattet som lite dynamisk. I 2019 ble retningslinjene derfor revidert, og ordningen ble videreført under navnet *Scenekunst – kunstnerskap* (tidligere *Fri scenekunst – kunstnerskap*). Justeringene skulle gi flere aktører tilgang til flerårig støtte og kunstnerisk handlingsrom.

Der basisfinansieringen gjorde skillet mellom det frie feltet og institusjonene mer glidende, bidro andre kulturpolitiske grep likevel til å opprettholde det. I 2008 ble den såkalte hovedregelen innført, som innebar at institusjoner med fast statlig tilskudd normalt ikke kunne motta prosjektmidler fra Kulturrådet. Senere ble det åpnet for unntak, blant annet for å fremme samarbeid, og regelen ble avviklet i 2022 for å gi større fleksibilitet i vurderingen av tilskudd til institusjoner og samarbeidstiltak. Innføringen av basisfinansiering og et år senere hovedregelen kan derfor fremstå som to motstridende tendenser som både la til rette for og begrenset utviklingen av samarbeid.

I dag tilbyr både tilskuddsordningene *Scenekunst – kunstnerskap* og *Scenekunst – etablerte virksomheter* (opprettet i 2023) flerårig støtte til aktører med høy aktivitet og solid finansieringsgrunnlag. For etablerte virksomheter kan Kulturrådets tilskudd dekke inntil 70 prosent av virksomhetens kostnader til produksjon og formidling, og minst 30 prosent må dekkes gjennom andre finansieringskilder eller egeninntekter. Slike krav kan stimulere til samarbeid ved at produksjoner ofte må realiseres i samspill med flere aktører og finansieringskilder. Samtidig gir flerårige tilskudd større organisatorisk kapasitet og bedre forutsetninger for langsiktige samarbeid, som co-produksjoner og partnerskap med institusjoner.

Til tross for denne utviklingen er det fortsatt vesentlige forskjeller mellom det frie feltet og institusjonene når det gjelder produksjonslogikk, organisering og kunstnerisk ansvar. Mens det frie feltet i større grad er orientert mot enkeltkunstnerskap og fleksible konstellasjoner, er institusjonene preget av kontinuitet, faste strukturer og repertoartenking. Samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene må derfor forstås i lys av ulikheter i organisatoriske og økonomiske

forutsetninger. Dette danner et viktig bakteppe for analysen av hvordan samarbeidene organiseres, finansieres og erfares i praksis.

2.2 Kulturpolitiske føringer for samarbeid i scenekunstfeltet

Samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene er tema i flere kulturpolitiske dokumenter og strategier på ulike forvaltningsnivåer. For å forstå disse føringene er det viktig å skille mellom ulike typer dokumenter og aktører og rollene deres i kulturpolitikken.

På overordnet nivå fastsetter Stortinget mål og rammer gjennom stortingsmeldinger og budsjettvedtak, som Kultur- og likestillingsdepartementet (KUD) konkretiserer gjennom strategier og politiske føringer for sektoren. Kulturrådet har en annen rolle: Som faglig uavhengig organ forvalter Kulturrådet Norsk kulturfond og tilskuddsordningene og gir råd til myndighetene.[10] Dette skjer på bakgrunn av kunst- og kulturfaglig skjønn og innenfor prinsippet om armlengdes avstand. Prinsippet innebærer at politiske myndigheter fastsetter overordnede mål, rammer og finansiering, men ikke griper inn i kunstneriske vurderinger eller konkrete beslutninger om innhold, samarbeid og prioriteringer.

Kulturpolitikken består altså både av overordnede mål og prioriteringer og av konkrete vurderinger i forvaltningen av virkemiddelapparatet. Vi har sett at samarbeid blir formet gjennom praksis, forvaltning og tildelinger fra tilskuddsordningene, samtidig som samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene også er ønsket politisk.

Stortingsmeldingen *Kulturens kraft: Kulturpolitikk for framtida* fra 2018 gir et bredt rammeverk for norsk kulturpolitikk.[11] Meldingen legger vekt på mangfoldig kulturliv, kunstnerisk ytringsfrihet og gode strukturer for kunstnerisk virksomhet. Om enn samarbeid ikke er behandlet som et eget tema i meldingen, står det at samspill mellom ulike aktører og institusjoner i kultursektoren er en del av et bærekraftig kunst- og kulturfelt.[12]

Kulturdepartementets *Strategi for scenekunst 2021–2025* konkretiserer føringene fra *Kulturens kraft* på scenekunstområdet. Strategien løfter frem samarbeid mellom frie aktører og institusjoner som et sentralt utviklingsområde.[13] Den peker på at slike samarbeid kan styrke kompetanseutvikling, bidra til nye produksjonsformer og øke mobiliteten for norske scenekunstnere. Den understreker også at samarbeid skal bygge på kunstneriske og kulturfaglige vurderinger.

Strategien knytter også samarbeid til institusjonenes rolle og ansvar. Samarbeid om coproduksjoner og gjestespill med frie aktører er beskrevet som en forutsetning for statstilskudd til institusjoner med statlig eierskap. I senere år har samarbeid fremstått både som et kulturpolitisk mål og som en del av institusjonenes oppdrag.

Kulturrådets dokumenter gir et mer operativt perspektiv på samarbeid. *Kulturrådets områdeplan for scenekunst 2025–2028* viser til at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene har vokst, og at dette er i tråd med kulturpolitiske mål.[14] Samarbeid blir beskrevet som gjensidig nyttig: Frie aktører kan få tilgang til infrastruktur, kompetanse og produksjonsressurser, mens institusjonene blir tilført kunstnerisk mangfold og nye impulser. Samproduksjoner blir fremhevet som en sentral samarbeidsform, der aktører kan dele ressurser og risiko, nå nye publikumsgrupper og styrke formidlingen av scenekunst. Kulturrådet har ikke eksplisitte forventninger til eller krav

10 Kulturrådsloven, 2013.
11 Meld. St. 8 (2018–2019) 2018.
12 Meld. St. 8 (2018–2019) 2018.
13 Kulturdepartementet, 2021.
14 Kulturrådet, 2025b.

om samarbeid, men understreker at samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene bør synliggjøres og organiseres slik at alle partene ivaretar sin kunstneriske og økonomiske integritet. *Kulturrådets strategi for 2025–2028* omtaler ikke slike samarbeid direkte, men legger vekt på infrastruktur, arenaer og økosystemer for kunstnerisk virksomhet over hele landet.[15]

Samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene handler imidlertid ikke bare om kunstnerisk utvikling og ressursdeling, men også om arbeidsvilkår og kunstnerøkonomi. I kulturpolitikken er det et overordnet mål å motvirke ubetalt arbeid og sikre rimelig betaling for kunstnerisk arbeid, særlig i offentlig finansierte virksomheter. Dette blir blant annet løftet frem i stortingsmeldingen *Kunstnarkår*[16] og i arbeidet med verdiprinsipper for rimelig betaling for kunstnerisk arbeid. Forslaget til verdiprinsipper understreker at offentlig finansierte aktører har et ansvar for å legge til rette for profesjonelle arbeidsvilkår og rimelig honorering i samarbeid med kunstnere og kunstnergrupper.[17] Samarbeid mellom frie aktører og institusjoner må derfor også forstås i lys av spørsmål om finansiering, honorering, risiko og fordeling av ressurser mellom partene.

Samlet viser dokumentene at samarbeid mellom feltene er en tydelig kulturpolitisk prioritering, som gjenspeiles i Kulturrådets styrende dokumenter. Samarbeid blir forstått både som et middel for å oppnå bedre ressursutnyttelse mellom det frie feltet og institusjonene og som en måte å styrke kunstnerisk utvikling, kompetansedeling og publikumstilgang på. Føringene er imidlertid overordnede og gir begrenset veiledning om hvordan samarbeid skal være organisert, utover at det bør utvikles på kunstneriske premisser og innenfor prinsippet om armlengdes avstand.

I 2024 mottok scenekunstinstitusjonene om lag 2,1 milliarder kroner i statlige driftstilskudd over kapittel 323 post 70 *Musikk- og scenekunstinstitusjoner*.[18] Dette utgjør hoveddelen av den statlige finansieringen av scenekunstfeltet. En mindre andel av midlene blir fordelt til det frie feltet gjennom prosjekt- og utviklingsrettede tilskuddsordninger og gjennom postene 74 og 75 i kapittel 320 *Kulturdirektoratet og Kulturrådet*.

Kulturrådet forvaltet i 2024 om lag 189,5 millioner kroner til scenekunst gjennom Norsk kulturfond,[19] noe som tilsvarer rundt 8 prosent av de statlige midlene til scenekunst. Mange kunstnere i det frie scenekunstfeltet mottar støtte fra Statens kunstnerstipend, og i 2024 var om lag 52 millioner kroner avsatt til scenekunstnere.[20] I tillegg kommer midler fra Fond for lyd og bilde, hvor om lag 7 millioner gikk til scenekunst.

Dette innebærer at institusjonene forvalter hoveddelen av de offentlige ressursene til scene-kunst, og midlene er nokså bundet til disse aktørene. En mindre, mer fleksibel andel blir fordelt gjennom konkurransebaserte tilskuddsordninger gjennom Kulturrådet. Dersom kulturpolitikken skal bidra til å styrke samarbeid mellom institusjonene og det frie feltet, vil institusjonenes prio-riteringer, mandat og ressursbruk altså kunne ha stor betydning for hvilke samarbeidsmuligheter som faktisk blir utviklet i feltet.

15 Kulturrådet, 2025c.
16 Meld. St. 22 (2022–2023) 2023.
17 Kultur- og likestillingsdepartementet, 2025.
18 Kultur- og likestillingsdepartementet 2024.
19 Kulturrådet, 2025a.
20 Statens kunstnerstipend, 2025.

2.3 Samarbeid som analytisk begrep

Om vi skal kunne analysere samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene i lys av både kulturpolitiske føringer og strukturelle forskjeller i feltet, er det nødvendig å avklare hva vi mener med samarbeid som analytisk begrep.

I forskning på samarbeid skiller vi gjerne mellom generell samhandling og samarbeid i mer presis forstand. Samarbeid oppstår ikke bare ved at flere aktører deltar i samme aktivitet, men ved at profesjonelle aktører arbeider sammen på en måte som innebærer gjensidig avhengighet, koordinert handling og felles mål. Samarbeid forutsetter dermed mer enn parallelle bidrag til et prosjekt, det forutsetter at aktørene forsøker å utvikle noe i fellesskap og oppnår en form for delt forståelse i arbeidet.

Samarbeid varierer imidlertid i hvor integrert og gjensidig avhengige aktørene er. Utdanningsviteren Michael J. Baker, som forsker på samarbeid og dialog i læringsprosesser, skiller mellom ulike former for kollektiv samhandling, fra koordinering (*coordination*), samarbeid (*cooperation*), kollaborasjon (*collaboration*) og kollektiv handling eller samskaping (*collective action*).[21] Disse formene representerer ulike grader av samarbeid, fra mer løst organiserte relasjoner der aktører primært koordinerer aktiviteter, til mer integrerte prosesser der aktører arbeider tett sammen om felles mål og utvikler løsninger i fellesskap.

I denne rapporten forstår vi samarbeid som et spekter av ulike samarbeidsformer, med variasjon i hvor integrert aktørene arbeider, hvor mye ansvar de deler, og hvilke ressurser de bidrar med. Disse ulike samarbeidsformene kan være visningssamarbeid, gjestespill, residensordninger, co-produksjon eller samproduksjon, og de kan innebære ulike grader av integrasjon, fra praktisk koordinering til tett kunstnerisk og organisatorisk samarbeid.

I scenekunstfeltet bringer ulike profesjonelle aktører, som regissører, utøvere, dramaturger, scenografer og produsenter, sammen (ofte komplementær) kompetanse, og samarbeid kan handle om å organisere arbeid og utvikle felles kunstnerisk forståelse. Noen former for samhandling kan derfor best beskrives som koordinering eller arbeidsdeling, mens andre innebærer mer integrerte prosesser der aktørene utvikler felles mål, språk og kunstnerisk forståelse av prosjektet. Slike samarbeid foregår imidlertid innenfor ulike organisatoriske og økonomiske rammer, som påvirker hvordan ansvar, risiko og ressurser blir fordelt mellom aktørene.

Samarbeid kan bidra til utvikling og utviding av profesjonell kompetanse. Når ulike faglige perspektiver møtes i en felles arbeidsprosess, kan aktørene utvikle nye måter å forstå og løse oppgaver på. Innen praksisbasert læring beskriver utdanningsforskeren Etienne Wenger ekspertise som en kapasitet til å handle som man utvikler gjennom deltakelse i sosiale og faglige praksiser.[22] Samarbeid kan dermed bidra til utvikling av nye former for kollektiv ekspertise, som igjen kan knyttes til den høyeste graden av integrasjon hos Baker, der samarbeid tar form som kollektiv handling eller samskaping.

På denne bakgrunnen kan vi analysere samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene ikke bare som en måte å organisere arbeid på, men som en relasjon som kan innebære forhandlinger om makt, handlingsrom og kunstnerisk autonomi.

21 Baker, 2015.
22 Wenger 1998, s. 22.

2.4 Tidligere forskning og kunnskap

Tidligere forskning og utredninger viser at det er blitt mer samarbeid mellom institusjonene og det frie scenekunstfeltet de siste tiårene.[23] Kunnskapsgrunnlaget om scenekunstfeltet viser imidlertid at aktørene i disse samarbeidene opererer innenfor ulike rammebetingelser. Institusjonene har stabile tilskudd, fast ansatte og tilgang til infrastruktur, mens de frie aktørene i stor grad arbeider prosjektbasert og er avhengige av midlertidig finansiering og av scener hvor de kan formidle kunsten sin. Disse forskjellene er vesentlige fordi de ventelig påvirker hvordan samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene blir utviklet og fungerer i praksis.

En gjennomgående observasjon i forskningen er at skillet mellom institusjonsbasert og fri scenekunst fortsatt er relevant, men mindre tydelig enn tidligere. Dette kommer blant annet frem i evalueringen av tilskuddsordningen for basisfinansiering av frie scenekunstgrupper fra 2018.[24] Evalueringen viser at ordningen bidro til profesjonalisering og langsiktighet i det frie feltet, som igjen gjorde aktørene til mer attraktive samarbeidspartnere for institusjonene. Samtidig blir samarbeid beskrevet som del av et tettere «økosystem», der co-produksjoner, gjestespill og nettverk i økende grad knytter feltet sammen. Evalueringen peker likevel på at ordningen i særlig grad har styrket etablerte kunstnerskap og kunstnerisk nyskapning, og reiser spørsmål om hvorvidt gevinstene i samme grad har kommet bredden i feltet til gode.[25]

I sin rapport om organisering og økonomi i scenekunstfeltet fra 2019 finner Telemarksforsking også mer samarbeid og større estetisk overlapp mellom det frie feltet og institusjonene.[26] Informanter i denne studien peker på at utviklingen har bidratt til mindre konkurranse og redusert skepsis mellom feltene, men også at ulike rammebetingelser knyttet til organisering, finansiering og arbeidsformer fortsatt preger samarbeidene. Rapporten peker også på endringer i institusjonenes rolle i feltet. Der institusjonsteatrene tradisjonelt har vært selvstendige produksjonsmiljøer, inngår de i dag oftere i produksjoner og andre former for samarbeid med frie scenekunstnere. Dette har bidratt til tettere integrering mellom institusjonene og det frie feltet.

I evalueringen av basisfinansieringen fra 2018 beskriver Telemarksforsking at samarbeid mellom ulike aktører i scenekunstfeltet oppstår i skjæringspunktet mellom ulike økonomiske og organisatoriske logikker. Institusjonene har vanligvis stabile offentlige tilskudd og en etablert infrastruktur for produksjon og visning, mens frie scenekunstnere i større grad arbeider prosjektbasert og er avhengige av midlertidige tilskudd. Denne forskjellen gjør samarbeid attraktivt for begge parter: Frie grupper kan få tilgang til produksjonsressurser og visningsarenaer, mens institusjonene kan tilføre nye kunstneriske impulser og uttrykksformer til repertoaret.[27]

En studie i regi av Norsk teater- og orkesterforening (NTO) fra 2023 viser at co-produksjoner er den mest utbredte samarbeidsformen for disse aktørene.[28] Slike samarbeid innebærer ofte deling av ressurser, samfinansiering og i noen tilfeller kunstnerisk utviklingsarbeid. Samarbeidene kan bidra til bedre ressursutnyttelse, høyere aktivitetsnivå og mer kompetanseutveksling mellom aktører. Samtidig viser Telemarksforskings rapport fra 2022 at mange kunstnere fungerer som produsenter for egne prosjekter og bærer betydelig økonomisk risiko.[29] Samarbeid med

23 Se blant annet Kulturrådets publiserte årsoppsummeringer for 2020–2024.
24 Kleppe et al., 2018.
25 Kleppe et al., 2018, s. 58.
26 Hylland & Kleppe, 2019.
27 Kleppe et al., 2018.
28 Lossius, 2023.
29 Berge et al., 2022.

institusjoner eller arrangører kan derfor være avgjørende for å sikre finansiering, produksjonsressurser og visningsmuligheter.

Vår gjennomgang av de seneste årsoppsummeringene for Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst viser et felt med høy aktivitet og stor kunstnerisk bredde, men også økende konkurranse om midlene.[30] De siste årene har det vært vekst i både antallet søknader og søknadssummene til flere av ordningene, blant annet som følge av vekst i visninger og generell prisvekst. Dette bidrar til lavere tildelingsprosenter i flere av ordningene, særlig i produksjonsordningene for dans og teater.

Kulturrådets årsoppsummeringer viser også hvordan ulike ordninger samlet utgjør en infrastruktur for utvikling, produksjon og formidling av scenekunst i det frie feltet. Produksjonsordningene støtter kunstnerisk utvikling og nye verk, mens ordninger for arrangører, gjestespill og turneer bidrar til distribusjon og mobilitet. Arrangørene fungerer ofte som både produsenter og formidlere, og flere arbeider også med alternative visningsformer utenfor tradisjonelle scenerom. Oppsummeringene peker imidlertid på strukturelle utfordringer som blant annet er knyttet til mangel på produksjons- og visningslokaler, begrensede midler i enkelte ordninger og behov for bedre samspill mellom ulike finansieringskilder.

Oppsummert viser tidligere forskning og kunnskapsgrunnlag at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene først og fremst er organisatorisk og økonomisk motivert. Samarbeidsrelasjoner blir formet av strukturelle forhold som rammebetingelser, tilgang til infrastruktur og ulike arbeidsformer. Dette bakteppet viser at det er behov for mer systematisk kunnskap om hvorfor samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene oppstår, og om hvordan de fungerer i praksis.

30 Vi har gjennomgått Kulturrådets publiserte årsoppsummeringer for 2020–2024 og tekst til årsoppsummering for 2025.

Kapittel 3

Kartlegging av samarbeid mellom det frie feltet og institusjoner

I dette kapittelet kartlegger vi hvordan aktører i det frie scenekunstfeltet samarbeider med institusjoner, og hva slike samarbeid betyr for kunstnerisk utvikling, produksjon, økonomi, visning og arbeidsvilkår.

Kartleggingen bygger på følgende datakilder: strukturerte data fra søknader til Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst, spørreundersøkelsen, casestudiene og analyse av søknader og intensjonsavtaler mellom frie aktører og institusjoner og dialogseminaret. Vi bruker materialet til å belyse sentrale problemstillinger knyttet til samarbeid mellom frie scenekunstaktører og institusjoner, herunder hvilke samarbeidsformer som finnes og hvordan de har utviklet seg, hvordan samarbeidene blir organisert og finansiert i praksis, hva slags motivasjon som ligger bak, og hvilke konsekvenser samarbeidene har for kunstnerisk arbeid og arbeidsvilkår. Problemstillingene er nærmere redegjort for i kapittel 1.2.

Hovedfunnene i kartleggingen er at samarbeid er en grunnleggende arbeidsform i scenekunstfeltet, men at institusjonene snarere er en av flere samarbeidsarenaer enn den dominerende rammen for samarbeid. Det er også ulikheter i omfang og innretning mellom samarbeid knyttet til programmerende scener, som har dette som sitt hovedmandat, og samarbeid knyttet til produserende scener, som ikke har samarbeid som hovedmålsetting. Samlet gir samarbeid med institusjonene de frie aktørene tilgang til ressurser, scener, infrastruktur, publikum, nettverk og rammer for kunstnerisk utvikling og er ofte avgjørende for at prosjekter blir realisert.

Materialet viser at samarbeidene i stor grad er prosjektbasert og sammensatt. Det frie feltet opplever at samarbeidene kan være preget av asymmetrier i økonomi, ansvar og risiko mellom det frie feltet og institusjonene. De frie aktørene står ofte for kunstnerisk utvikling og initiativ til samarbeid, og de bidrar med betydelig egeninnsats i form av ubetalt arbeid. Institusjonene bidrar særlig med infrastruktur, visningsmuligheter, publikumstilgang og i varierende grad finansiering og faglig støtte.

Vi finner at gode samarbeid er kjennetegnet av tydelige rammer, avklarte roller, tillit og tilstrekkelig kunstnerisk handlingsrom. Det frie feltet trekker frem uklare avtaler, ubetalt arbeid, svak forhandlingsposisjon og ulikhet i arbeidskultur som sentrale utfordringer i samarbeidene.

3.1 Samarbeid i scenekunstfeltet

Vi beskriver først samarbeid generelt i scenekunstfeltet, før vi går nærmere inn på samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene.

Samarbeid fremstår som en grunnleggende arbeidsform i scenekunstfeltet. Dette er beskrevet i tidligere forskning, jf. kapittel 2, og blir bekreftet av våre data. I spørreundersøkelsen oppgir godt over tre firedeler av respondentene (n = 477) at de har deltatt i samarbeidsprosjekter de siste fem årene. Analysen av begrepene i sammendragene av prosjektbeskrivelsene peker i samme retning: I perioden 2017–2024 inneholdt mellom 60 og 69 prosent av sammendragene eksplisitt omtale av samarbeid, partner, samproduksjon, co-produksjon, gjestespill eller residens.

Casestudiene viser hvordan samarbeid inngår som en integrert del av kunstnerisk praksis, men på ulike måter. Noen samarbeid blir etablert ad hoc rundt enkeltprosjekter, der kunstnere selv setter sammen team etter behov. I andre tilfeller skjer samarbeidet innenfor mer etablerte strukturer, som i kompanier eller med virksomheter med fast produksjonsapparat og langsiktige utviklingsløp. Felles for disse modellene er at samarbeid er en forutsetning for utvikling, finansiering og realisering av prosjekter.

I dialogseminaret underbygde deltakerne dette bildet da de beskrev samarbeid både som en kunstnerisk metode og som en praktisk nødvendighet. Samarbeid springer ofte ut av interessefellesskap og faglig motivasjon, men også av behovet for tilgang til ressurser, særlig scener og visningsmuligheter. Flere understreket at samarbeid kan være en forutsetning for å få realisert prosjekter i det hele tatt, særlig i deler av feltet hvor tilgangen til visningsarenaer er begrenset, som for dans.

Dataene viser at aktører i det frie scenekunstfeltet oftest samarbeider med andre aktører i det frie feltet. Spørreundersøkelsen viser at 65 prosent av respondentene fra det frie feltet samarbeider med individuelle scenekunstnere. Samarbeid med institusjoner skjer også i stort omfang: Over halvparten av respondentene i det frie feltet oppgir at de samarbeider med produserende institusjoner (53 prosent) og programmerende scener (52 prosent). Samarbeid med festivaler (45 prosent) og frie scenekunstgrupper eller kompanier (44 prosent) er også utbredt. En betydelig andel oppgir også samarbeid med utenlandske eller internasjonale aktører (40 prosent). Videre oppgir 33 prosent samarbeid med regionale kompetansesentre eller nettverk, mens 30 prosent oppgir samarbeid med kulturhus. Kategorien «andre» (10 prosent) omfatter blant annet museer, gallerier, utdanningsinstitusjoner, ulike visningssteder og andre aktører.

Resultatene vi har beskrevet over, må tolkes med noe forsiktighet. Deltakerne i dialogseminaret pekte på at det kan være uklart hva som skiller produserende og programmerende institusjoner, og at rollene kan være overlappende og til dels utydelige, både i praksis og i begrepsbruk.

Analysen av begrepene i sammendragene av prosjektbeskrivelser viser et lignende, men ikke identisk mønster. I perioden 2017–2025 inneholdt mellom 26 og 32 prosent av søknadene eksplisitt omtale av samarbeid med institusjoner. Andelen økte noe frem mot 2020, falt i 2022 og stabiliserte seg deretter rundt 30 prosent. Vi antar at nedgangen i 2022 har sammenheng med ettervirkningene av pandemien.

Samlet tyder dette på at institusjonene er en av flere samarbeidsarenaer i scenekunstfeltet, men ikke den dominerende. Prosjekter kan gjerne involvere flere institusjoner samtidig, som co-produsenter og visningsarenaer, og kan inngå i et nettverk av samarbeidspartnere.

Samarbeid i scenekunstfeltet foregår i stor grad i fleksible nettverk mellom frie aktører, men det er samarbeid med institusjoner som er relevant i denne utredningen. Totalt oppgir 278 respondenter at de i sitt siste samarbeid har erfaring med én eller flere institusjonsaktører.

For å analysere denne typen samarbeid mest mulig presist har vi avgrenset utvalget til respondenter som kun oppgir samarbeid med institusjonelle aktører (n = 56). Respondenter som også oppgir samarbeid med andre scenekunstnere, er holdt utenfor. I resten av analysene i dette kapittelet benytter vi dette avgrensede utvalget med mindre annet er oppgitt.

Casene illustrerer hvorfor denne avgrensningen er analytisk relevant. Samarbeid internt i det frie feltet er ofte preget av fleksible, uformelle strukturer og gjensidige kunstneriske prosesser, mens samarbeid med institusjoner i større grad skjer innenfor mer etablerte organisatoriske og økonomiske rammer. I dialogseminaret fremhevet flere av deltakerne at samarbeid med institusjoner innebærer andre arbeidsformer og avtaler eller forhandlinger knyttet til ressurser, ansvar og tilgang til infrastruktur.

Blant de 56 respondentene er samarbeid med programmerende scener og produserende institusjoner mest utbredt. Henholdsvis 31 og 30 respondenter oppgir erfaring med slike

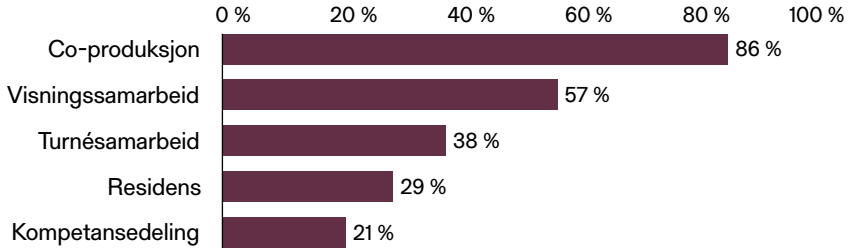
samarbeid. Videre oppgir 19 respondenter samarbeid med festivaler, 14 med kulturhus og 12 med regionale kompetansesentre. I gjennomgangen av resultatene fra spørreundersøkelsen vil vi også gjengi svar fra respondenter som representerer institusjoner, og enkelte ganger skiller vi ut svarene fra henholdsvis produserende og programmerende institusjoner der det er relevant.

Casene viser at for det frie feltet er produserende scener ofte viktige innganger til publikum og visning, mens programmerende institusjoner i større grad inngår i produksjonsprosesser, i tillegg til at de er visningssteder. Skillet er imidlertid ikke alltid tydelig i praksis. I dialogseminaret ble det påpekt at flere institusjoner kombinerer funksjoner knyttet til både produksjon, utvikling og visning, og at dette kan skape uklarhet i samarbeidsrelasjoner.

3.2 Typer samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene

I dette delkapittelet ser vi på hvilke former for samarbeid med institusjoner respondentene fra det frie feltet har deltatt i de siste fem årene. Våre data viser at co-produksjon, visningssamarbeid, turnésamarbeid og residens er de mest utbredte samarbeidsformene blant søkerne til Kulturrådets tilskuddsordninger.

Respondentene bruker begrepet co-produksjon på ulike måter. I denne delen av rapporten bruker vi betegnelsen om samarbeid der flere aktører bidrar til å utvikle og realisere en produksjon gjennom å dele ressurser. Senere, i kapittel 4, diskuterer vi behovet for tydeligere og mer presis begrepsbruk. Visningssamarbeid innebærer samarbeid om presentasjon av ferdige produksjoner, der institusjonene bidrar med visningsarena, programmering eller formidling. Turnésamarbeid handler om å distribuere produksjoner til flere visningssteder. Residens vil si at institusjonene gir kunstnerne eller kompaniene tilgang til rom og ressurser til å utvikle et prosjekt, ofte i en tidlig fase.



↘ **Figur 3.1** Typer samarbeid mellom det frie feltet og institusjoner (andel i prosent, n = 56).

Blant respondentene fra det frie feltet oppgir 86 prosent at de har deltatt i co-produksjon de siste fem årene. 57 prosent svarer at de har inngått i visningssamarbeid, 38 prosent at de har deltatt i turnésamarbeid, og 29 prosent har erfaring med residensopphold. Samarbeid i form av kompetansedeling er mindre utbredt (21 prosent). 12 prosent oppgir andre typer samarbeid.

Blant institusjonene som har besvart undersøkelsen, er det enda flere som oppgir at de har deltatt i co-produksjon, og en høy andel oppgir også samarbeid knyttet til turné og kompetansedeling. For festivalene dominerer visningssamarbeid og kompetansedeling, mens turnésamarbeid er mindre vanlig.

Spørsmålet i undersøkelsen gjelder samarbeid generelt de siste fem årene og er ikke avgrenset til samarbeid med institusjoner. Utvalget i denne analysen består imidlertid av respondenter

som oppgir at deres siste samarbeid var med en institusjon. Det er derfor rimelig å anta at svarene i stor grad reflekterer erfaringer fra samarbeid med institusjoner.

Den høye andelen som oppgir co-produksjon som siste samarbeid, tyder på at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene i stor grad er knyttet til utvikling og realisering av produksjoner. Både casene, søknadene og dialogseminaret viser imidlertid at begrepet co-produksjon rommer ulike samarbeidsformer.

I søknadene fremstår co-produksjon som en sentral samarbeidsform, ofte kombinert med visningssamarbeid, turné og gjestespill. Søkerne beskriver samarbeidene som kunstnerdrevne, der kunstneren eller kompaniet utvikler prosjektet og etablerer samarbeid med institusjoner om produksjon og visning. Deltakerne i dialogseminaret beskrev på sin side co-produksjon først og fremst som samarbeid der institusjonene bidrar med økonomi, infrastruktur eller andre ressurser, uten at det nødvendigvis innebærer tett kunstnerisk samarbeid. Fritekstsvarene i spørreundersøkelsen viser også at samarbeidene ofte bygger på intensjonsavtaler, som er viktige for å kunne søke prosjektstøtte. Co-produksjon fungerer dermed både som samarbeidsform og som forutsetning for finansiering.

Casene illustrerer at co-produksjon kan innebære svært ulike former for samarbeid. I noen prosjekter innebærer co-produksjon at institusjonene gir mindre økonomiske bidrag eller gir tilgang til prøvelokaler, mens kunstnerne eller kompaniene selv dekker hoveddelen av produksjonskostnadene. I andre caser inngår institusjonene mer aktivt i utviklingsarbeidet gjennom dramaturgisk oppfølging, faglig sparring eller annen kunstnerisk støtte. Flere informanter beskriver at slike bidrag kan ha stor betydning for utviklingen av produksjonen, selv når de økonomiske bidragene er begrensede. Andre samarbeidsrelasjoner er i større grad knyttet til visning, markedsføring og tilgang til infrastruktur. Co-produksjon spenner dermed fra avgrensede ressursbidrag til mer integrerte samarbeid der institusjonene deltar aktivt i utviklingsprosessen.

Flere caser viser at intensjonsavtaler og co-produksjonsavtaler kan være avgjørende for at et prosjekt får finansiering, uten at det nødvendigvis innebærer at institusjonen er forpliktet til å bidra til gjennomføringen. Det frie feltet opplever at risiko og kostnader dermed ofte ligger hos dem. Både casene og dialogseminaret peker også på at co-produksjoner kan innebære uklare roller og skjeve styrkeforhold, og at kunstnere i enkelte tilfeller kan oppleve å bli «underleverandører» i samarbeidene. Informantene er imidlertid tydelige på at tilgang til ressurser, kompetanser og visningsarenaer er viktige gevinster.

Visningssamarbeid er den nest mest utbredte samarbeidsformen. Her bidrar institusjonene typisk med scene, teknisk tilrettelegging og markedsføring av ferdige produksjoner. I motsetning til ved co-produksjoner er det kunstneriske arbeidet i stor grad ferdigstilt før samarbeidet blir inngått. Casene viser likevel at rammene for visning, som tekniske forhold, tid til rigging og økonomiske betingelser, kan ha betydning for den kunstneriske kvaliteten i gjennomføringen.

Turné og gjestespill omfatter samarbeid knyttet til mobilitet og distribusjon. Her viser casene at finansieringsmodeller og dekning av kostnader varierer betydelig mellom aktører, og at kompaniene ofte må kombinere flere inntektskilder for å realisere visninger. *Den kulturelle skolesekken* blir trukket frem som en ordning med mer forutsigbare rammer sammenlignet med festivaler og enkeltstående gjestespill.

Residens er en mindre utbredt samarbeidsform, men kan spille en viktig rolle i tidlige faser av utviklingsarbeidet. Casene viser at residensopphold kan gi avgjørende tilgang til rom og arbeidsro i utviklingen av nye produksjoner, ofte i kombinasjon med økonomisk støtte og faglig oppfølging.

Materialet viser samlet at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene blir organisert gjennom flere ulike samarbeidsformer, som dekker ulike faser av produksjons- og visningsløpet. Co-produksjon er den mest utbredte samarbeidsformen, men også den mest sammensatte. Casene viser at begrepet brukes om samarbeid med svært ulikt innhold, ressursbidrag og grad

av forpliktelse. Betegnelsene gir derfor ikke nødvendigvis et presist bilde av hvordan samarbeidene fungerer i praksis.

3.3 Hva omfatter samarbeidene?

For å få et mer detaljert bilde av hva samarbeidene består av, spurte vi respondentene hvilke områder eller oppgaver som inngikk i det siste samarbeidet. Svarene viser at samarbeidene omfatter flere parallelle funksjoner, blant annet deling av ressurser, tilgang til publikum og visningsmuligheter, økonomi og finansiering, markedsføring og kommunikasjon og kunstnerisk arbeid.

Hele 88 prosent av respondentene fra det frie feltet (n = 56) oppgir at samarbeidet omfattet deling av ressurser som lokaler, utstyr eller teknisk støtte. Nesten like mange peker på publikums- og visningsmuligheter (79 prosent), mens 73 prosent oppgir samarbeid om økonomi og finansiering, og 73 prosent oppgir samarbeid om markedsføring og kommunikasjon. Videre oppgir 57 prosent samarbeid om produksjon (planlegging, gjennomføring og administrasjon), 52 prosent samarbeid om kunstnerisk arbeid, 48 prosent samarbeid om nettverk og faglige kontakter og 32 prosent samarbeid om kompetanseutvikling og kunnskapsdeling.

Funnene tyder dermed på at samarbeidene omfatter langt mer enn selve den kunstneriske produksjonen. Samarbeidene inkluderer også en rekke støttefunksjoner knyttet til finansiering, synliggjøring, nettverk og praktisk gjennomføring. Institusjonenes beskrivelser av egen rolle underbygger dette bildet. I spørreundersøkelsen oppgir et stort flertall av institusjonene at samarbeidene ikke bare handler om å tilby scener eller teknisk-administrative tjenester, de beskriver også bidrag knyttet til finansiering, nettverksbygging, markedsføring og kompetanseutveksling. Dette finner vi igjen i intervjuene, hvor flere institusjoner beskriver seg selv som faglige og organisatoriske støttespillere i utviklingen av prosjektene.

Casestudiene konkretiserer hvordan denne arbeidsdelingen er organisert i praksis. I flere tilfeller bidrar institusjonene først og fremst med tilgang til scene, teknisk kompetanse og visningsapparat, mens de frie aktørene står for det kunstneriske arbeidet og en stor del av finansieringen. I andre caser deltar institusjonene mer aktivt i utviklingsfasen, for eksempel gjennom faglig sparring, dramaturgisk oppfølging eller produksjonsstøtte. Casene viser også hvordan institusjonene kan avlaste de frie aktørene for administrative og praktiske oppgaver. En institusjon peker på at det er «en kjemperessurs å kunne komme inn på et hus der du slipper å sitte oppe om natten og skrive markedsføringstekster. Fordi det er noen andre som håndterer det, kan du fokusere på det som er din spesialitet». En annen institusjon beskriver seg selv som en «katalysator for kunstnerisk utvikling» som bidrar med budsjettering, markedsføring, publikumsarbeid og produksjonskompetanse i tillegg til å være visningsarena.

Eksemplene illustrerer hvordan samarbeid kan frigjøre tid til kunstnerisk arbeid og bidra til en arbeidsdeling mellom partene der ulike kompetanser og ressurser tas i bruk. Casene viser imidlertid at kunstnerne i mange prosjektbaserte samarbeid fortsatt har hovedansvaret for å koordinere og administrere helheten.

Dette mønsteret finner vi også igjen i de øvrige datakildene. Både intensjonsavtalene og innspillene fra dialogseminaret peker mot en arbeidsdeling der institusjonenes bidrag ofte er knyttet til infrastruktur, visning og støttefunksjoner, mens det kunstneriske arbeidet i hovedsak ligger hos de frie aktørene. Samarbeidene varierer imidlertid betydelig fra prosjekt til prosjekt. Institusjonenes bidrag kan spenne fra praktisk tilrettelegging til mer integrerte samarbeidsformer, men tilgang til visningsarenaer og publikum fremstår gjennomgående som en sentral motivasjon for samarbeid og er i mange tilfeller en forutsetning for at prosjekter kan bli realisert.

Samlet viser funnene at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene dekker flere parallelle funksjoner og strekker seg over hele produksjons- og visningsløpet. Samarbeidene handler ikke bare om kunstnerisk produksjon, men også om tilgang til ressurser, kompetanse, publikum og organisatorisk støtte.

3.4 Varighet og geografisk nedslagsfelt

Spørreundersøkelsen viser at samarbeid ofte er relativt kortvarige, og den vanligste varigheten er på inntil tre måneder (39 prosent). Videre oppgir 22 prosent at samarbeidet varte mellom sju og tolv måneder, mens 14 prosent oppgir varighet på fire til seks måneder. Like mange oppgir samarbeid med varighet på mellom ett og tre år. En mindre andel, 6 prosent, oppgir samarbeid med varighet på over tre år.

Samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene er i stor grad knyttet til avgrensede prosjekter med relativt kort tidshorisont. Casene beskriver at samarbeid ofte blir etablert rundt enkeltproduksjoner, med tydelige faser for utvikling, produksjon og visning, men også at prosjektbaserte samarbeid kan inngå i mer langsiktige relasjoner der de samme aktørene samarbeider gjentatte ganger.

Dette ble også løftet frem i dialogseminaret. Deltakerne beskrev scenekunstfeltet som sterkt prosjektorganisert og understreket betydningen av mer langsiktige relasjoner mellom frie aktører og bestemte scener eller institusjoner. Slike relasjoner kan bidra til kontinuitet og utvikling, men kan også være sårbare ved lederskifter eller endrede prioriteringer hos institusjonene.

I spørreundersøkelsen spurte vi også de frie aktørene om hvor samarbeidet hadde sitt geografiske nedslagsfelt. Flest respondenter oppgir at nedslagsfeltet var lokalt (57 prosent), 42 prosent oppgir regionalt nedslagsfelt, og like mange oppgir at samarbeidet hadde nasjonalt nedslagsfelt. En mindre andel, 7 prosent, oppgir at samarbeidet hadde internasjonalt nedslagsfelt. Resultatene viser at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene ofte har lokal forankring, men også at de strekker seg over flere geografiske nivåer.

Casene nyanserer dette bildet. Selv lokalt forankrede samarbeid inngår ofte i bredere nettverk der produksjoner blir utviklet ett sted og vist flere steder. Enkelte caser viser også hvordan internasjonale samarbeid kan være viktige, særlig i co-produksjoner, men at slike samarbeid ofte krever egne finansieringsmodeller og nettverk. Et gjennomgående trekk i casene er at forestillingene ofte blir spilt få ganger, og at det er problematisk å få til gjestespill eller visninger i etterkant av premieren og de første visningene. Flere av casene omtaler dette som «lite bærekraftig», fordi man bruker mye penger og menneskelige ressurser på å produsere forestillinger som deretter blir vist for et begrenset publikum, fordi man mangler viktig infrastruktur og viktige ressurser til gjestespill og visninger.

3.5 Avtaler og oppgavefordeling

Respondentene fra det frie feltet som oppga at deres siste samarbeid var med en institusjon, ble spurt om hvilken type avtale som ble inngått (n = 56). Et klart flertall oppgir at samarbeidet var regulert gjennom skriftlig kontrakt (93 prosent), mens få viser til muntlige avtaler (4 prosent). Ingen oppgir at det ikke ble inngått noen avtale.

Til sammenligning oppgir 77 prosent av hele utvalget i undersøkelsen, altså også de som ikke har samarbeidet med en institusjon i sitt siste samarbeid, at samarbeidet var regulert gjennom skriftlig kontrakt, mens 17 prosent viser til muntlige avtaler. Dette indikerer at samarbeid

mellom det frie feltet og institusjonene er formalisert i større grad enn samarbeid i scenekunstfeltet som helhet.

Fritekstsvarene viser imidlertid at samarbeid sjelden er regulert gjennom én enkelt avtale, men at partene ofte inngår flere avtaler i ulike deler av prosjektet. Intensjonsavtaler er utbredt i tidlige faser, ofte i forbindelse med søknader om finansiering, og blir gjerne fulgt av mer detaljerte produksjons- eller samproduksjonsavtaler i gjennomføringsfasen. I tillegg er det flere som nevner visningsavtaler og andre samarbeidsavtaler.

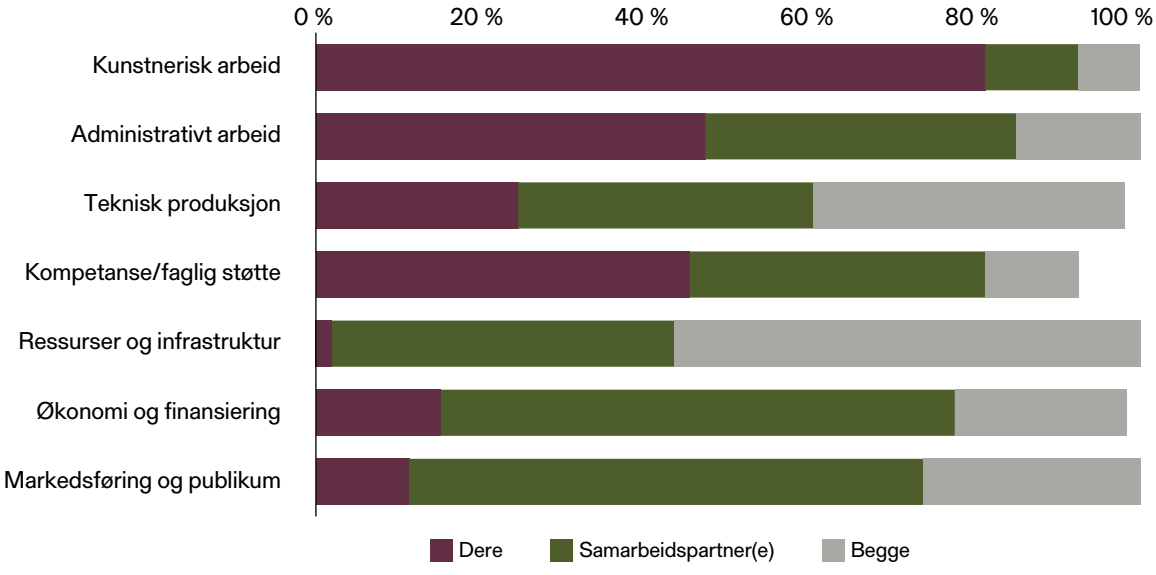
Analysen av slike intensjonsavtaler viser at de i liten grad er juridisk bindende. Samarbeidet er ofte betinget av ekstern finansiering og blir først konkretisert når finansieringen er på plass. Dette innebærer at institusjonenes forpliktelser i mange tilfeller er begrensede i den tidlige fasen, mens kunstnere og kompanier allerede kan ha investert tid, arbeid og ressurser i utviklingen av prosjektet. Casene bekrefter at både ansvarsfordeling og økonomiske bidrag ofte blir avklart gradvis gjennom forløpet.

Analysen viser imidlertid at formalisering ikke nødvendigvis innebærer likeverdig forpliktelse. Selv når samarbeidene omtales som co-produksjon eller partnerskap, ligger hovedansvaret for produksjonen ofte hos kunstneren eller kompaniet.

Avtaletypene sier lite om hvordan ansvar og oppgaver faktisk fordeles mellom partene. For å undersøke dette spurte vi respondentene fra det frie feltet om hvilke ansvarsområder som var regulert i avtalene. Resultatene viser at avtalene i stor grad regulerer sentrale deler av samarbeidet. Størsteparten av respondentene (n = 49) oppgir at avtalene omfatter teknisk produksjon (76 prosent), etterfulgt av markedsføring og publikum (71 prosent), økonomi (65 prosent), administrativt ansvar (49 prosent) og kunstnerisk ansvar (43 prosent). Ingen oppgir at ansvarsområder ikke var fordelt i avtalene.

Avtalene brukes først og fremst til å regulere praktiske og økonomiske forhold. Kunstnerisk ansvar inngår også, men er oppgitt sjeldnere enn andre ansvarsområder av de frie aktørene. Institusjonene oppgir på sin side i større grad at kunstnerisk ansvar er regulert. Dette kan tyde på at graden av formalisering av kunstnerisk ansvar varierer, eller at partene forstår eller vektlegger dette ulikt. Likevel viser også casene at det kunstneriske arbeidet i stor grad forblir forankret hos de frie aktørene.

For å belyse hvordan samarbeidene er organisert, spurte vi respondentene om hvorvidt ulike bidrag i samarbeidet primært ble ivaretatt av dem selv, av samarbeidspartner(e) eller som et felles ansvar (figur 3.2).



↘ **Figur 3.2** Fordeling av bidrag mellom frie aktører og institusjoner i siste samarbeid (andel respondenter) (n = 53).

De frie aktørene oppgir at de i hovedsak står for de kunstneriske bidragene, som idéutvikling, skapende arbeid og utøvelse (81 prosent). Institusjonene er i større grad knyttet til økonomi og finansiering (62 prosent), markedsføring og publikum (62 prosent) og tilgang til ressurser og infrastruktur (57 prosent).

Svarene fra institusjonene bekrefter i stor grad dette bildet, men viser samtidig at de oppfatter at flere oppgaver løses i fellesskap. Dette gjelder særlig administrativt arbeid, teknisk produksjon og faglig støtte, hvor en betydelig andel oppgir at bidragene er delt mellom partene. Resultatene bekrefter dermed at samarbeidene skjer med komplementære roller, men at partene kan oppleve fordelingen av roller og oppgaver ulikt.

Casene gir et mer nyansert bilde av denne arbeidsdelingen. De bekrefter at rollene ofte oppleves som komplementære, men også at ansvarsfordelingen i praksis kan oppleves som skjev. Flere beskriver at kunstnerne også tar et betydelig ansvar for administrasjon, koordinering og finansiering i samarbeid med institusjonene. Institusjonenes bidrag varierer imidlertid fra rene tilretteleggingsfunksjoner til deltakelse i produksjonsarbeidet.

Samlet peker materialet mot samarbeidsformer der partenes bidrag i stor grad utfyller hverandre. De frie aktørene har hovedansvaret for det kunstneriske arbeidet, mens institusjonene i større grad bidrar med finansiering, infrastruktur og publikumstilgang. Både spørreundersøkelsen og casene viser imidlertid at den faktiske arbeidsdelingen ofte er mer sammensatt enn det formelle avtaleverket gir inntrykk av, og at partene opplever fordelingen av bidrag noe ulikt.

3.6 Finansiering

Vi har gått gjennom budsjetterte inntekter og utgifter i søknader til Kulturrådets scenekunstordninger i prosjektperioden 2025 til 2030. Analysen omfatter alle søknader og er ikke avgrenset til samarbeidsprosjekter. I de fleste søknadene er de budsjetterte utgiftene høyere enn inntektene, og i perioden utgjør tildelingene kun mellom 12 og 22 prosent av det omsøkte beløpet.

Inntektsgrunnlaget i søknadene er i stor grad basert på offentlige tilskudd. Den største posten er tilskuddet det søkes om. I tillegg kommer andre offentlige midler fra stat, fylke og kommune. Egeninntekter, som billettinntekter og private bidrag, utgjør en mindre andel. Utgiftene er i stor grad knyttet til kunstnerisk produksjon. Honorarer til kunstnere og fagpersoner er de største postene, sammen med produksjonskostnader, reise og opphold, teknisk gjennomføring og administrasjon. Dette peker mot en arbeidsintensiv virksomhet der ressursene i stor grad går til selve produksjonen av scenekunst.

Dette bildet finner vi igjen i spørreundersøkelsen, hvor mange oppgir andre offentlige midler, som tilskudd fra kommune, fylkeskommune eller fond (78 prosent), og tilskudd fra Kulturrådet (73 prosent) som finansieringskilder (n = 51). Respondentene oppgir også bidrag fra samarbeidspartnere (84 prosent) som en viktig finansieringskilde. I tillegg oppgir 59 prosent at de selv bidrar med midler eller ressurser, og 57 prosent oppgir billettinntekter som en del av finansieringen. Private sponsorer spiller en mindre rolle (16 prosent).

Analysen viser at prosjektene er sterkt avhengig av offentlig finansiering og av tilskuddsordningene, da egeninntektene ikke er tilstrekkelige til å dekke utgiftene. Den prosjektbaserte organiseringen gjør det mulig å opprettholde aktiviteten, men gir ikke nødvendigvis økonomisk bærekraft over tid.

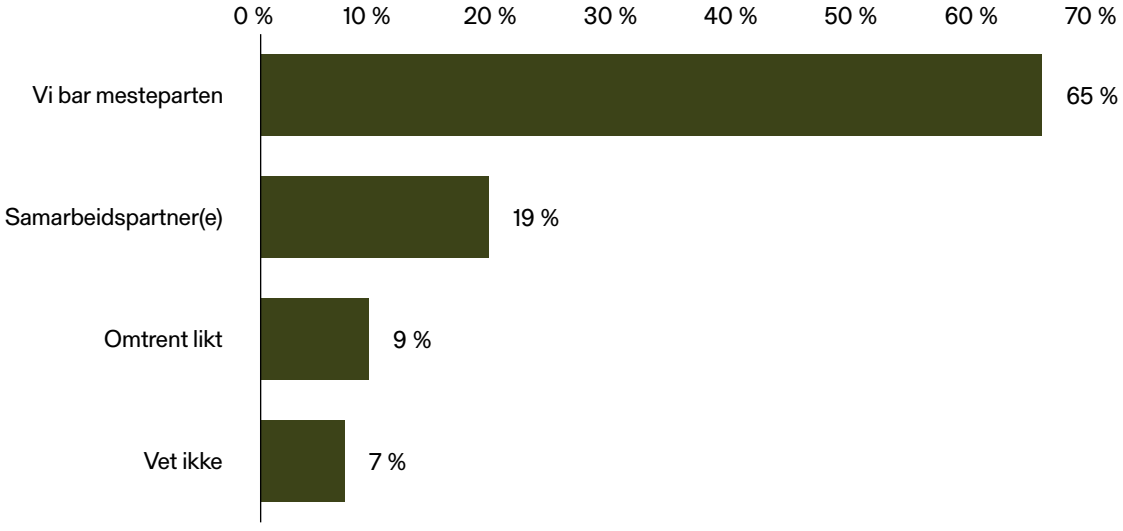
Mange oppgir å få bidrag fra samarbeidspartnerne, altså institusjonene, men institusjonene dekker ikke nødvendigvis hoveddelen av finansieringen. Bidragene består ofte av infrastruktur, teknisk støtte, lokaler, markedsføring eller mindre finansielle bidrag. Flere institusjoner, særlig produserende scener, oppgir imidlertid at de også bidrar direkte til finansiering av samarbeidene. Festivaler er i større grad prosjektfinansiert uten rammer til å bidra økonomisk i samarbeidene. Dette tyder på at institusjonenes økonomiske rolle varierer mellom ulike typer samarbeid.

Casene viser hvordan finansieringen i praksis ofte kommer fra mange kilder. I ett tilfelle ble en produksjon finansiert gjennom elleve ulike kilder, hvor arbeidsstipend fra Statens kunstnerstipend utgjorde et sentralt grunnlag for utviklingsarbeidet. I fritekstsvarene oppgir de fleste mellom fire og åtte finansieringskilder, og enkelte oppgir betydelig flere. Slike eksempler illustrerer et «lappeteppe» av finansieringskilder, der flere små bidrag må kombineres for at prosjektet skal kunne bli realisert. I tillegg forteller funnene om at aktørene i det frie feltet kontinuerlig må drive med søknadsarbeid for å ha økonomi til å gjennomføre prosjektene.

Egeninnsats er en sentral del av finansieringen. Hele 86 prosent av respondentene oppgir ulønnet arbeidsinnsats som en del av egeninnsatsen, og om lag en tredel dekker også produksjonskostnader selv, som reise, materialer eller tekniske utgifter (n = 43). Casene viser tydelig hvordan kunstnere ofte bidrar med omfattende ubetalt arbeid, særlig i utviklingsfasen. Motivasjonen for å inngå samarbeid er gjerne kunstnerisk, men casene viser at det eksisterer en slags implisitt forventning om at de frie aktørene må bidra med ubetalt arbeid.

Samlet finner vi altså at samarbeidene blir finansiert gjennom en kombinasjon av offentlige tilskudd, institusjonelle bidrag og stor grad av egeninnsats fra de frie aktørene. Tilskudd fra Kulturrådet og andre fylkeskommunale eller kommunale støtteordninger utgjør grunnmuren i finansieringen, men co-produksjonsmidler, visningshonorarer og turnéinntekter er også viktige kilder. Når egenfinansiering i stor grad består av kunstnernes ubetalte arbeid, innebærer det at de frie aktørene bærer en betydelig del av den økonomiske risikoen.

Figur 3.3 viser hvordan respondentene fra det frie feltet opplever fordelingen av finansieringsansvar i samarbeidene.



↘ **Figur 3.3** Fordeling av finansieringsansvar i samarbeid mellom frie aktører og institusjoner (n = 43).

Et klart flertall av respondentene fra det frie feltet oppgir at de selv bar mesteparten av kostnadene (65 prosent), og kun 9 prosent oppgir at kostnadene ble fordelt likt. 19 prosent oppgir at samarbeidspartnerne bar hoveddelen av kostnadene.

Institusjonene (n = 12) beskriver imidlertid kostnadsfordelingen annerledes. Her oppgir rett under halvparten at kostnadene ble fordelt omtrent likt, og et fåtall svarer at enten de selv eller samarbeidspartnerne bar hoveddelen. Dette tyder på at partene opplever fordelingen av finansieringsansvaret ulikt.

Forskjellen kommer også til uttrykk i hvordan partene oppfatter risiko. Flere frie aktører beskriver risiko først og fremst som et økonomisk anliggende knyttet til ubetalt arbeid og usikker prosjektøkonomi. Institusjonene beskriver imidlertid at de tar kunstnerisk risiko. En institusjon fremhevet at kunstnerisk risiko er en del av institusjonens kunstneriske strategi, blant annet gjennom å støtte prosjekter på «upløyd mark» før resultatet er kjent. En annen understreket at samarbeid innebærer å være villig til å «ta risiko sammen med kompaniet», også når utfallet av prosjektet er usikkert. Dette viser at de frie aktørene opplever at de bærer den økonomiske risikoen i samarbeidene, mens institusjonene i større grad opplever å ta kunstnerisk risiko.

Også intensjonsavtalene peker mot at finansieringsrisikoen ofte ligger hos de frie aktørene. Vi har tidligere vist at samarbeidet ofte er betinget av at kunstneren eller kompaniet sikrer ekstern finansiering, og at institusjonenes bidrag ikke blir spesifisert eller avtalefestet før dette er på plass. Enkelte avtaler presiserer også at institusjonen ikke dekker produksjonskostnader i utviklingsfasen. I en avtale ble det formulert som at «[d]ette må finansieres gjennom eksterne tilskudd og øvrige produksjonsmidler». Også her ser vi en arbeidsdeling der det i stor grad er ventet at det frie feltet utløser prosjektfinansiering, mens institusjonenes bidrag oftere er knyttet til infrastruktur og visning.

Casene viser imidlertid et mer nyansert bilde. Flere frie utøvere opplever at den økonomiske risikoen ligger hos dem, men det er også eksempler på mer integrerte samarbeid der institusjonene også bidrar økonomisk og deler risikoen i større grad. En aktør formulerer det slik:

> Men vi forventer jo at hvis det er en større institusjon som presenterer vårt arbeid, så betaler de for det det koster. I alle fall når vi spiller. Men også at de har ett eller annet bidrag i tillegg. Altså at de bidrar og går inn på like fot med oss. At de er med å dele risiko med tanke på å kunne tilføre kapital som forproduksjonen trenger.

Casene viser imidlertid at institusjonene ikke nødvendigvis har dette økonomiske handlingsrommet. En institusjon beskriver hvordan de ønsker å bidra til utviklingen av det frie feltet i sin region, men at de hverken har økonomiske rammer eller ser det som en del av sitt mandat å «løfte» feltet i større grad. Begrensninger i produksjonskapasitet og perioder med strammere økonomi gjør at de ofte må avgrense bidragene sine i samarbeid. Programmerende scener ser på den andre siden dette som en del av sitt mandat og gir betydelig støtte til det frie feltet, men begrensede ressurser gjør det vanskelig å støtte flere produksjoner. Flere institusjoner trekker også frem manglende finansiering av turneer som en utfordring og peker på at mange produksjoner får få visninger selv om de har potensial for videre distribusjon.

Respondentene fra det frie feltet ble også spurt om hva tilskuddene fra Kulturrådet bidro til å dekke. Spørsmålet er formulert generelt, men analysen er basert på respondenter som oppgir samarbeid med institusjoner (n = 35). Her viser resultatene at tilskuddene i stor grad blir brukt til å dekke honorarer og produksjonsrelaterte kostnader. Den klart vanligste posten er honorar til personer som ikke er fast ansatte (89 prosent). Videre oppgir 80 prosent at midlene blir brukt til kostymer, rekvisitter og materialer, og 66 prosent oppgir at de blir brukt til scenografi og sceneteknikk.

Om lag halvparten oppgir at midlene blir brukt til reise og leie av lokaler (begge 54 prosent) og til musikerhonorarer (57 prosent). Nær halvparten oppgir også diett og opphold (49 prosent) og teknisk personell eller utstyr (46 prosent). I tillegg oppgir 46 prosent bruk av midler

til underleverandører. En mindre andel oppgir at midlene blir brukt til markedsføring og kommunikasjon (43 prosent), mens få oppgir lønn til ansatte (17 prosent).

Svarene tyder på at tilskuddene i hovedsak dekker prosjektbaserte kostnader og honorarer til medvirkende kunstnere og fagpersoner snarere enn faste lønnsutgifter. Funnene underbygger dermed bildet av en prosjektbasert økonomi der tilskudd i stor grad finansierer produksjon og gjennomføring av scenekunst. De programmerende scenene sier at de er avhengige av at kompaniene har støtte fra Kulturrådet i bunnen, for at de skal kunne gå inn og co-produsere forestillingene, og de regner derfor denne støtten som avgjørende.

Resultatene viser at økonomien i samarbeidene er prosjektbasert. Tilskudd finansierer i hovedsak produksjon og gjennomføring, mens realiseringen av prosjektene ofte forutsetter en betydelig mengde ubetalt arbeid fra kunstnerne. Dette bidrar til å opprettholde aktiviteten, men det frie feltet opplever også at risiko og økonomiske kostnader skyves i deres retning.

3.7 Betaling

Respondentene fra det frie feltet (n = 35) oppgir i stor grad at de blir betalt gjennom honorar eller oppdragsbetaling (86 prosent), mens en mindre andel oppgir at de mottok lønn som ansatt (11 prosent). Dette bekrefter at samarbeidene mellom det frie feltet og institusjonene i stor grad er oppdrags- og prosjektbasert. Institusjonenes svar nyanserer dette bildet noe ved at en større andel oppgir bruk av fast ansatte, trolig fordi institusjoner i større grad har ansatte kunstnere eller teknikere som deltar i produksjonene, men også hos institusjonene er honorarbetaling dominerende.

Casematerialet peker i samme retning. Flere av casene beskriver samarbeid organisert gjennom midlertidige konstellasjoner der institusjonene i liten grad ansetter kunstnere direkte, men bidrar med rammer, visningsmuligheter og andre ressurser. Selv omfattende samarbeid med institusjoner innebærer ikke fast tilknytning, men er en serie enkeltprosjekter med ulike partnere.

Som vist over er betalt arbeid ofte kombinert med betydelig ubetalt innsats fra de frie aktørene, og de fleste respondentene oppgir at samarbeidene ofte innebærer begge deler. I spørreundersøkelsen svarer om lag tre av ti at det inngår mest betalt arbeid, men også noe ubetalt, og like mange oppgir jevn fordeling mellom betalt og ubetalt arbeid. En mindre andel oppgir at ubetalt arbeid dominerer. Samlet peker funnene på at ubetalt arbeid inngår som en del av arbeidsgrunnlaget i en betydelig andel av samarbeidene.

Casene viser at samarbeid i mange tilfeller er avhengig av arbeidsinnsats som ikke blir finansiert gjennom prosjektet selv. Flere beskriver lange utviklingsfaser med mye ubetalt arbeid, særlig i perioder før finansieringen er på plass. I ett case var deler av det kunstneriske teamet honorert langt under etablerte satser, og sentrale oppgaver som produsentarbeid ble utført uten særskilt betaling. I et annet case blir arbeidsstipend fra Statens kunstnerstipend trukket frem som en forutsetning for å kunne gjennomføre utviklingsarbeid som ikke var dekket av prosjektmidler. Ubetalt arbeid, lave honorarer og bruk av arbeidsstipend fremstår som mekanismer som gjør det mulig å gjennomføre prosjekter som ellers ville ha manglet tilstrekkelig finansiering.

Institusjonene beskriver situasjonen noe annerledes. Også de anerkjenner at kunstnernes bidrag i samarbeidene blant annet består av arbeidsinnsats som ikke fullt ut blir kompensert med lønn eller honorar. Samtidig legger institusjonene større vekt på bidrag i form av midler fra egen virksomhet og dekning av produksjonskostnader. Dette kan tyde på at partene vektlegger ulike former for egeninnsats, men at begge perspektiver peker mot en samarbeidsmodell der både økonomiske bidrag og ubetalt arbeid er sentrale forutsetninger.

Partenes ulike vurderinger av egeninnsats og ressursbidrag kommer også til uttrykk i hvordan de vurderer forholdet mellom arbeidsinnsats og betaling (n = 45). Et flertall, om lag sju av ti, av respondentene fra det frie feltet vurderer betalingen som lav eller svært lav i forhold til arbeidsinnsatsen. Ingen oppgir at den er høyere enn innsatsen. Dette tyder på en utbredt opplevelse av ubalanse mellom arbeid og betaling. Blant institusjonene svarer derimot halvparten av respondentene at betalingen i samarbeidsprosjektet var omtrent riktig for arbeidsinnsatsen.

På dialogseminaret løftet flere frem at det er en utfordring at kunstnere som samarbeider med institusjoner, i praksis kan få lavere betaling enn de hadde fått hvis de var midlertidig ansatt i produksjonen. Det ble samtidig nevnt at det ofte er uklart hvordan kostnader, risiko og arbeidsinnsats er fordelt mellom partene, og hvordan de ulike bidragene skal verdsettes i samarbeidet.

Vi har også undersøkt om betalingen i samarbeidet var regulert gjennom en skriftlig kontrakt eller avtale (n = 45). Et flertall oppgir at de hadde skriftlig avtale om betaling (76 prosent), mens 13 prosent hadde muntlig avtale, og 9 prosent hadde ingen avtale.

Om lag to av ti oppgir altså at samarbeidet var basert på muntlig avtale, eller at det ikke var noen avtale. I praksis gir dette aktører i det frie feltet få juridiske rettigheter. Det kan reflektere at scenekunsten er preget av høy tillit mellom aktørene, men indikerer også at partene har mindre profesjonaliserte relasjoner. At de frie aktørene i stor grad oppgir at de arbeider uten betaling, underbygger dette inntrykket. Flere opplever at avtalepraksiser varierer, og uttrykker behov for tydeligere avklaring av partenes forventninger i samarbeidene.

Vi undersøkte også hvordan satser og vilkår for betaling blir fastsatt (n = 45). Resultatene viser at dette i stor grad skjer gjennom individuelle prosesser. 27 prosent fastsetter vilkårene alene, 16 prosent oppgir at samarbeidspartneren gjør det, og 27 prosent blir enige gjennom forhandling. Kun 22 prosent viser til forhåndsbestemte rammer som anbefalte satser eller tariffavtaler.

Funnene viser at betaling i samarbeid på scenekunstfeltet i liten grad er standardisert og i stor grad blir avtalt i det enkelte prosjektet. Casene illustrerer hvordan slike forhandlinger ofte foregår innenfor det de frie aktørene opplever som asymmetriske rammer i møte med institusjoner med større ressurser og organisatorisk kapasitet. Flere beskriver også hvordan økonomiske bidrag og arbeidsinnsats ikke alltid er fullt ut synliggjort i avtalene, noe som kan gjøre det vanskelig å vurdere den reelle verdien av samarbeidet. Som en informant uttrykte det: «Hvis Kulturrådet hadde satt noen føringer for disse midlene i en co-produksjon, så vil det jo hjelpe. Så blir det noe makt bak våre krav.»

I spørreundersøkelsen spurte vi også i hvilken grad samarbeid bidrar til rimelig betaling for kunstnere og kulturarbeidere (n = 44). Svarene peker mot en moderat effekt. Gjennomsnittsskåren er 3,3 på en skala fra 1 til 5, og den største andelen (39 prosent) mener at samarbeid i noen grad – tilsvarende score 3, «i noen grad» – bidrar til rimelig betaling. Samtidig vurderer 39 prosent at dette skjer i stor eller svært stor grad, og 14 prosent mener at dette skjer i liten eller svært liten grad. Til sammenligning vurderer institusjonene dette mer positivt: Her oppgir tre av fire at samarbeid i stor eller svært stor grad bidrar til rimelig betaling.

Når det gjelder betaling av lønn eller honorar til personer med lignende oppgaver, oppgir 47 prosent av respondentene fra det frie feltet at kompensasjonen var lik. 29 prosent svarer at den var delvis lik, og 7 prosent svarer at den ikke var lik. Fritekstsvarene viser at variasjonene i stor grad blir forklart med rollefordeling, prosjektøkonomi og ulike lønnsordninger. Initiativtakere eller kunstnerisk ansvarlige får ofte lavere honorar enn andre medvirkende fordi midlene prioriteres til utøvere eller eksterne samarbeidspartnere. Som en respondent skriver: «Som koreograf betaler jeg meg selv mindre. Samarbeidspartnere som kommer inn i prosjektet, får høyere lønn.» Initiativtakerne utfører imidlertid mye administrativt arbeid, som ikke alltid blir honorert. En annen forklaring er forskjellen mellom frilansere og ansatte. Ansatte ved institusjoner mottar lønn i faste stillinger mens frilansere honoreres per oppdrag og er mer avhengige av

prosjektmidler. Flere peker også på at satser varierer mellom faggrupper og roller, og at honorarer ofte blir justert etter hvor mye støtte prosjektet får. Samlet tyder svarene på at honorarforskjeller i samarbeidene henger sammen med prosjektbasert finansiering, ulik rollefordeling og etablerte satser i ulike deler av scenekunstfeltet.

Datamaterialet gir ikke grunnlag for å si at det foreligger en eksplisitt forventning om at fri scenekunst skal være finansiert gjennom tilskuddsordningene for scenekunst fra Kulturrådet, også når kunsten skapes i samarbeid med institusjoner. Samtidig viser materialet at samarbeidsprosjekter i praksis ofte er avhengige av prosjektfinansiering, og at det i stor grad er det frie feltet som utløser denne finansieringen. Institusjonenes bidrag er i hovedsak knyttet til infrastruktur, visningsarenaer og faglig veiledning og mindre til direkte finansiering. Dette kan tyde på en implisitt arbeidsdeling der det frie feltet i praksis bærer hovedansvaret for å sikre ekstern prosjektfinansiering. I søknadene virker det også å være en implisitt forutsetning at kunstneren eller kompaniet har ansvar for å sette sammen finansieringsplanen og sikre nødvendige midler.

Samlet gir samarbeid med institusjoner tilgang til ressurser, infrastruktur og visningsarenaer, men det innebærer i mindre grad stabile ansettelsesforhold eller fullfinansiert arbeid. Arbeidet er i hovedsak prosjektbasert og ofte kombinert med ubetalt innsats, noe som bidrar til at mange i det frie feltet opplever en ubalanse mellom arbeidsmengde og betaling. Betalingen er gjerne regulert gjennom individuelle avtaler og forhandlinger snarere enn standardiserte ordninger. Dette gir fleksibilitet, men innebærer også at vilkår varierer betydelig mellom prosjekter, og at forhandlingsposisjon og etablerte praksiser får stor betydning. Funnene tyder på at samarbeid kan bidra til bedre økonomiske vilkår i enkelte tilfeller, men effekten blir opplevd som ujevn, og opplevelsen er ikke entydig blant respondentene.

3.8 Initiativ og motivasjon for samarbeid

På spørsmål om hvem som tok initiativ til å samarbeide (n = 45), svarte syv av ti av respondentene fra det frie feltet at det var de som tok initiativ, og tre av ti oppga at institusjonen tok initiativ. Svarene fra institusjonene gir imidlertid et mer delt bilde: Halvparten oppgir at det var de som tok initiativ, mens rundt fire av ti peker på at initiativet kom fra den andre parten. Festivalene rapporterer i større grad en jevn fordeling mellom partene. Dette samsvarer med søknadsmaterialet, der prosjektene gjennomgående virker å være initiert og drevet av kunstnere og kompanier, som deretter etablerer samarbeid med institusjoner. Funnene kan tyde på at frie aktører ofte er en viktig drivkraft i etableringen av samarbeid, men at frie aktører og institusjoner oppfatter initiativet ulikt.

I casene hvor vi har gjort intervjuer til denne kartleggingen, springer motivasjonen for samarbeid ut av det frie feltet, som eier de kunstneriske ideene og søker tilgang til ressurser hos institusjonene for å realisere prosjektene. Blant institusjonene har de programmerende scenene tydelig motivasjon for samarbeid fordi de anser det som sin primæroppgave å jobbe frem prosjekter i samarbeid med frie aktører. Produserende scener ser det derimot ikke nødvendigvis som sin hovedoppgave å «løfte frem» det frie feltet. Aktørene på feltet har altså ulike motivasjoner for samarbeid.

Når det gjelder hvilke fordeler eller gevinster frie aktører opplever ved samarbeid med institusjoner, viser svarene et bredt spekter av motivasjoner (n = 45). Svarene tyder på at samarbeid særlig gir gevinster knyttet til ressurser, synlighet og nettverk. De mest utbredte fordelene er deling av ressurser (91 prosent), tilgang til nye nettverk og kontakter (89 prosent) og økt synlighet og publikumstilgang (89 prosent). I tillegg oppgir 82 prosent at samarbeid gir mulighet til å nå nye målgrupper.

Kunstnerisk og faglig utvikling fremstår også som en sentral motivasjon. Over åtte av ti oppgir økt kunstnerisk utvikling og kompetanse (84 prosent) som gevinst, mens 78 prosent peker på kompetanseoverføring. Videre oppgir 76 prosent at samarbeid kan bidra til større legitimitet eller profesjonell anerkjennelse.

Samarbeid gir også tilgang til ressurser og økonomiske rammer. Nær 70 prosent oppgir økonomiske gevinster eller mer stabile rammer, for eksempel gjennom finansiering eller kostnadsdeling. Samtidig oppgir noen færre respondenter at samarbeid gir erfaring med nye arbeids- og organisasjonsformer (56 prosent). Svært få oppgir at samarbeid ikke gir fordeler.

Da institusjonene ble spurt om hvilke fordeler frie aktører kan oppleve ved samarbeid, viste svarene et lignende mønster, men med enkelte forskjeller. De fremhever synlighet, publikumstilgang og muligheten til å nå nye målgrupper som sentrale gevinster for frie aktører. Institusjonene beskrev samarbeidet som gjensidig nyttig. En institusjon fremhevet at samarbeidene sjelden gir økonomisk gevinst, men først og fremst er kunstnerisk motivert fordi det tilfører institusjonen nye arbeidsformer, perspektiver og kunstneriske uttrykk. De beskrev samarbeid som gjensidig utviklende, der institusjonen får tilgang til nye metoder og kunstneriske perspektiver, mens kunstnerne får tilgang til større produksjonsapparater og visningsmuligheter.

Samlet tyder resultatene på at begge partene ser på samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene som en viktig strategi som styrker kunstnerisk utvikling, øker synligheten og gir tilgang til ressurser og nettverk,

Vi undersøkte også hvor viktig tilgang til infrastruktur som scener, teknisk utstyr og prøvelokaler var for de frie aktørene i samarbeid med institusjoner (n = 45). Resultatene viser at dette er en viktig motivasjon for samarbeid. Blant respondentene oppgir 71 prosent at tilgang til infrastruktur er svært viktig, mens 11 prosent svarer at det er ganske viktig. Til sammen vurderer dermed over åtte av ti tilgang til infrastruktur som viktig i samarbeid. Gjennomsnittsskåren på 4,2 (på en skala fra 1 til 5) underbygger også dette.

Respondentene ble også spurt om i hvilken grad infrastrukturen de fikk tilgang til gjennom samarbeidet, dekket behovene deres (n = 37). Her svarer et klart flertall (73 prosent) at behovene i stor grad ble dekket, og 23 prosent oppgir at de i noen grad ble dekket. Kun et fåtall (4 prosent) sier at infrastrukturen i liten grad dekket behovene.

Casestudiene nyanserer dette bildet. Flere caser fremhever programmerende scener, som Black Box teater og Rosendal Teater, som sentrale samarbeidspartnere. Disse scenene bidrar med visningsarenaer, residensopphold, teknisk kompetanse og faglig dialog i utviklingsprosesser. Tilsvarende viser andre caser hvordan tilgang til øvingsrom, teknisk bistand og dramaturgisk kompetanse kan være avgjørende for at produksjoner blir realisert. Casene peker også på begrensninger i infrastrukturen. Flere caser beskriver at tilgang til rimelige prøvelokaler og produksjonsfasiliteter er en gjennomgående utfordring.

I dialogseminaret ble også tilgang til scener og produksjonsfasiliteter fremhevet som en knapp ressurs og som en av de viktigste driverne for samarbeid. Det ble også pekt på at samarbeid med institusjoner ofte er en forutsetning for å sikre at produksjonene blir vist, og at samarbeid ikke bare er attraktivt fordi man får tilgang til ressurser.

Samlet tyder dette på at institusjonene spiller en sentral rolle som tilbydere av infrastruktur og visningsarenaer. Tilgangen er imidlertid ujevnt fordelt, og mange aktører er fortsatt avhengige av midlertidige eller uformelle løsninger for å arbeide frem produksjonene.

3.9 Utfordringer og rammebetingelser

Maktforhold og avtaler virker å være en sentral utfordring i samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene (n = 45). Over 75 prosent av respondentene fra det frie feltet oppgir at det er ujevn maktbalanse mellom partene, og 60 prosent peker på uklare avtaler om ansvar, eierskap eller økonomi. Dette tyder på at samarbeidene ofte er preget av asymmetri og utydelige rammer.

Casene utdyper dette bildet. Flere informanter beskriver hvordan de må forholde seg til institusjonenes strukturer og beslutningsprosesser, og at ansvar og risiko ikke alltid er tydelig fordelt. En informant uttrykte dette ved å si at når det er ulike forventninger eller det oppstår uenigheter i samarbeidene, har det frie feltet «ingen makt bak kravene». Også i dialogseminaret ble behovet for tydeligere avtaler og forventningsavklaringer fremhevet som forutsetning for mer likeverdige samarbeid.

Institusjonene beskriver denne asymmetrien annerledes og ikke som et problem i seg selv, men som en konsekvens av at partene har ulike roller og ressurser i samarbeidene. Flere fremhevet at institusjonenes administrative, tekniske og markedsmessige kapasitet gjør det mulig for kunstnerne å konsentrere seg om den kunstneriske utviklingen mens institusjonen håndterer produksjon, kommunikasjon og publikumsarbeid. Samtidig viser både spørreundersøkelsen og casematerialet at denne arbeidsdelingen også påvirker maktforholdene i samarbeidene. Som vist i delkapittel 3.6 om finansiering ligger finansieringsansvaret og den økonomiske risikoen ofte i større grad hos det frie feltet, mens institusjonene bidrar med infrastruktur og støttefunksjoner.

Søknadsmaterialet underbygger dette bildet. I søknadene er samarbeid med etablerte institusjoner ofte fremhevet som en styrke, noe som kan tyde på at søkerne oppfatter institusjonell tilknytning som en kilde til legitimitet, både i møte med finansieringsordninger og for å sikre at prosjektene blir realisert og vist.

Arbeidsbelastning er en annen gjennomgående utfordring for aktørene i det frie feltet. Over halvparten oppgir tidsbruk og administrativ belastning (51 prosent) og uforholdsmessig mye ubetalt arbeid (56 prosent) som utfordrende. I tillegg peker 62 prosent på utfordringer knyttet til ulike arbeidskulturer og verdier, mens 42 prosent nevner forsinkelser eller uforutsigbarhet i prosjektene. I casene beskriver flere hvordan administrative oppgaver som søknadsarbeid, koordinering og rapportering i stor grad faller på kunstnerne selv, ofte uten tilstrekkelig økonomisk kompensasjon. Flere peker på behovet for bedre støtte til produsentfunksjoner. Dette ble også nevnt under dialogseminaret, der flere pekte på større krav til administrasjon og prosjektstyring som en belastning for kunstnere i det frie feltet.

Kunstneriske og økonomiske konsekvenser er også en vesentlig utfordring i samarbeidene. Seks av ti oppgir at samarbeid kan innebære kunstneriske kompromisser eller redusert kunstnerisk frihet, og like mange peker på uklare økonomiske forhold. Om lag 42 prosent oppgir økonomisk risiko, for eksempel at de har utgifter som ikke blir dekket.

Ett case beskriver hvordan institusjonens krav om å bruke deres ansatte skuespillere i en produksjon begrenset mulighetene for videre turnering av forestillingen fordi skuespillerne var bundet til nye produksjoner ved institusjonen. Kompaniet hadde ikke økonomi til å frikjøpe dem, noe som gjorde det vanskelig å turnere, og dette begrenset igjen både publikumsrekkevidden og prosjektets videre livsløp. Dette illustrerer hvordan organisatoriske og økonomiske rammer i samarbeid kan få direkte konsekvenser for kunstneriske valg og kunstnerisk mobilitet. Én uttrykte det som at «arbeidstidsordninger og fleksibilitet er ulike for kompaniet og samarbeidsinstitusjonen, og dette gjør at det kan være vanskelig å nå de kunstneriske intensjonene knyttet til forestillingen». Samtidig viser både caser og fritekstsvar at slike spenninger ikke nødvendigvis kun er negative. En informant uttrykte at hen «er opptatt av å jobbe med friksjonen i samarbeidene, som en kreativ kraft» og «invitere inn folk som kan skape friksjon med hens egen praksis, heller

enn å styre produksjonen i en retning som hen er trygg på». Ulikhet i kunstneriske visjoner og arbeidsformer kan også bidra til utvikling, forutsatt at det er rom for dialog og gjensidig forståelse. Flere caser peker også på betydningen av å dele kunstnerisk risiko, særlig i produksjoner som er utforskende og der resultatet ikke er gitt på forhånd.

Svært få oppgir at samarbeid ikke innebærer ulemper. Flere beskriver at frie aktører kan ha svakere posisjon i møte med større institusjoner, noe som kan gi skjev arbeidsfordeling og begrenset innflytelse. Uklare avtaler om ansvar og eierskap blir trukket frem som en kilde til konflikt. Casene viser særlig at spørsmål om eierskap til den kunstneriske ideen og retten til videre bruk av verkene kan være krevende i samarbeidsprosjekter. Dette gjelder blant annet hvem som kan videreutvikle, gjenoppta eller turnere en produksjon når institusjoner har bidratt med finansiering, produksjonsressurser eller co-produksjon. Flere peker på at slike spørsmål ofte blir uklare når man i samarbeidene kombinerer kunstnerisk utvikling med bruk av institusjonens ressurser. Også her er det gjennomgående behov for tydeligere rolleavklaringer, bedre kommunikasjon og mer forutsigbare rammer for samarbeid. Flere understreker at godt samarbeid forutsetter tydelige avtaler, god kommunikasjon og tillit mellom partene.

Når det gjelder erfaringer med arbeidsvilkår, er respondentene fra det frie feltet delt: Litt over halvparten (56 prosent) oppgir at de ikke har opplevd utfordringer knyttet til lønn, honorar eller oppgavefordeling, mens 44 prosent oppgir at de har hatt det. Til sammenligning oppgir et klart flertall av institusjonene at de ikke har opplevd tilsvarende utfordringer. Fritekstsvarene fra det frie feltet peker særlig på merarbeid som ikke blir kompensert, lav betaling og at de må tilpasse ambisjonsnivået til begrenset finansiering.

Som en respondent uttrykker det, kan samarbeid medføre «økt administrativ belastning som gjerne ikke blir kompensert med økt honorar». I tillegg til behovet for klarere rollefordeling trekker respondentene frem ulik arbeidskultur og svikt i oppfølging fra samarbeidspartnere. Samlet tyder svarene på at frie aktører ofte må håndtere både praktisk gjennomføring og økonomisk risiko, særlig når rammer og ansvar ikke er tydelig avklart.

Resultatene viser imidlertid at aktørene regner samarbeid som svært viktig for kunstnerisk utvikling. Over fire av fem respondenter oppgir at samarbeid har hatt stor eller svært stor betydning for deres muligheter til å utvikle seg kunstnerisk. Samarbeidene gir også tilgang til nødvendige rammer for produksjon og visning, som er tydelig i fritekstsvarene og i casene. Som en respondent uttrykker det: «Vi ville ikke hatt mulighet til å gjennomføre prosjektene/forestillingene uten samarbeid med de programmerende scenene.» Flere fremhever også at samarbeid bidrar til høyere kunstnerisk kvalitet gjennom tilgang til fagmiljøer, teknisk kompetanse og bedre produksjonsforhold. I tillegg fremheves betydningen av nettverk, synlighet og legitimitet, som kan åpne dører til nye prosjekter og markeder. En respondent beskriver det slik: «Det har gitt både rom, trygghet og kunstnerisk mot til å fordype meg ytterligere.»

Funnene tegner samlet et bilde av samarbeid som både nødvendig og krevende. Svarene tyder på at samarbeid med institusjoner for det frie feltet ikke bare er en praktisk forutsetning for produksjon, men også en viktig drivkraft for kunstnerisk utvikling og videre profesjonell aktivitet. Funnene må sees i lys av at datagrunnlaget i hovedsak bygger på svar fra det frie feltet og dermed primært reflekterer deres erfaringer.

3.10 Erfarte, gode samarbeidsmodeller

I undersøkelsen spurte vi respondentene hva de mente kjennetegnet samarbeidsformer eller modeller som har gitt gode kunstneriske resultater. Totalt 31 respondenter fra det frie feltet og 5 fra institusjonene ga svar i fritekst.

Svarene fra de to gruppene peker i stor grad i samme retning, men med noe ulik vektlegging. Felles for begge er betydningen av tydelige rammer, god kommunikasjon og rolle- og ansvarsavklaring. Aktører fra både det frie feltet og institusjonene fremhever at klare avtaler og forventningsavklaringer tidlig i prosessen bidrar til forutsigbarhet og godt samarbeid. Dette samsvarer med både casene og innspillene fra dialogseminaret, der behovet for tydeligere struktur, rolleavklaringer og gjensidig forståelse mellom partene ble trukket frem som forutsetninger for å lykkes.

De to gruppene legger imidlertid vekt på ulike sider ved samarbeidet. De frie aktørene fremhever særlig betydningen av kunstnerisk autonomi, tillit og tilgang til ressurser. Mange peker på at gode samarbeid er kjennetegnet ved at institusjonene bidrar med finansiering, infrastruktur og støttefunksjoner, og at kunstnerne beholder kontroll over det kunstneriske uttrykket. Dette gir rom for eksperimentering, utvikling og kunstnerisk risiko. Casene underbygger dette ved at de viser hvordan samarbeid fungerer best når institusjonene legger til rette for produksjon og visning, men i mindre grad styrer det kunstneriske innholdet.

Institusjonene legger i sine svar større vekt på struktur og organisering som forutsetninger for gode resultater. De fremhever tydelig rollefordeling, klare mål, god prosjektledelse og avklarte økonomiske og administrative rammer som sentrale kjennetegn ved et vellykket samarbeid. Dette samsvarer også med innspill fra dialogseminaret. Der ble det pekt på behov for mer profesjonaliserte samarbeidsformer og tydeligere produksjonsstrukturer, særlig i møte med komplekse og ressurskrevende prosjekter.

Begge gruppene fremhever betydningen av å ha tilstrekkelig med ressurser og tid og å ha trygge arbeidsrom med plass til dialog og kunstnerisk utvikling. Flere peker også på verdien av langsiktige samarbeid som kan bygge tillit og gi bedre kunstneriske resultater over tid. Casene viser blant annet hvordan gjentatte samarbeid med samme institusjon kan bidra til mer effektiv samhandling, bedre forståelse av hverandres arbeidsformer og høyere kunstneriske ambisjoner. I casene med langvarig støtte, opplever de frie aktørene at de har større kunstnerisk autonomi i møte med institusjonene, og at de har mulighet for å bygge sitt eget produksjonsapparat som styrker deres kunstneriske virke.

Det er imidlertid få institusjoner som har svart på dette spørsmålet, og svarene gir derfor ikke grunnlag for å trekke generelle konklusjoner om institusjonenes perspektiv. Resultatene må primært forstås som uttrykk for hvordan det frie feltet vurderer gode samarbeidsmodeller, supplert med enkelte indikasjoner fra institusjonene.

Gode samarbeidsmodeller oppstår i skjæringspunktet mellom struktur og frihet, der institusjonene bidrar med rammer, ressurser og organisering samtidig som det frie feltet er sikret handlingsrom for kunstnerisk utvikling. Institusjonene legger også i større grad vekt på styrings- og samarbeidsstrukturer som forutsetning for gode kunstneriske resultater. Mange av svarene fra frie aktører fremhever i større grad forhold som kunstnerisk autonomi, tillit og tilgang til ressurser. Funn fra både casene og dialogseminaret peker i samme retning og fremhever at balansen mellom tydelig struktur og kunstnerisk autonomi er avgjørende for å oppnå gode kunstneriske resultater.

Kapittel 4

Hovedfunn og analytiske perspektiver

I dette kapittelet sammenfatter vi hovedfunnene fra kartleggingen av samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og scenekunstinstitusjonene. Funnene viser at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene er avgjørende for produksjon, visning og kunstnerisk utvikling. De viser også at samarbeidene varierer i innhold, organisering og grad av forpliktelse. For å belyse denne variasjonen legger vi først frem hovedfunnene fra kartleggingen. Deretter utvikler vi en modell som synliggjør ulike dimensjoner i samarbeid. Avslutningsvis drøfter vi begrepsbruken i feltet, med særlig vekt på begrepene co-produksjon og samproduksjon, og foreslår operasjonelle definisjoner basert på kartleggingen.

4.1 Hovedfunn

Kartleggingen i kapittel 3 viser at samarbeid er en grunnleggende arbeidsform i scenekunstfeltet, en forutsetning for realisering av prosjekter og en drivkraft for kunstnerisk utvikling. Analysen viser at samarbeid ikke følger én bestemt modell. Samarbeidene tar ulike former avhengig av kontekst, av hvem som er involvert, og av hvilke ressurser de bidrar med.

Samarbeid mellom aktører fra det frie scenekunstfeltet og institusjonene inngår ofte som del av et bredere samarbeidslandskap der frie aktører også samarbeider med hverandre i prosjektbaserte konstellasjoner. Co-produksjon er den vanligste samarbeidsformen etterfulgt av visningssamarbeid og turnésamarbeid.

Materialet viser at samarbeidene har flere funksjoner, som gjerne er parallelle. De omfatter produksjon, teknisk gjennomføring, finansiering, markedsføring, nettverk og publikumsarbeid i tillegg til kunstnerisk utvikling. Casene viser hvordan samarbeid i praksis ofte bygger på en kombinasjon av kunstnerisk initiativ fra det frie feltet og ulike former for støtte fra institusjonene. Samarbeidene er som regel formalisert gjennom kontrakter, men innholdet i kontraktene varierer betydelig. Det frie feltet har et tydelig ønske om klarere avtaler og at avtalene bedre regulerer ansvar og vilkår.

Et gjennomgående trekk ved samarbeidene er at arbeidsdelingen mellom partene er komplementær. Frie aktører står i stor grad for idéutvikling, kunstnerisk arbeid og initiativ, mens institusjonene særlig bidrar med infrastruktur, teknisk kompetanse, visningsmuligheter og til dels finansiering. Samtidig viser både surveydata og casene at aktørene i det frie feltet i stor grad opplever at de bærer arbeidet med administrasjon, søknader og koordinering i samarbeidsprosjektene. De opplever fordelingen av ansvar og arbeidsbelastning som skjev.

Det frie feltets viktigste motivasjon for å samarbeide med institusjoner er tilgang til infrastruktur. Scener, prøverom, teknisk utstyr og faglig støtte er viktige ressurser som mange frie aktører ikke har tilgang til alene. Denne tilgangen er imidlertid ujevnt fordelt, og flere opplever mangel på rimelige og fleksible produksjonslokaler som en vedvarende utfordring.

Når det gjelder finansiering, viser materialet at samarbeidene ofte bygger på svært sammensatte finansieringsmodeller. I de fleste prosjektene består finansieringen av en kombinasjon av offentlige tilskudd, institusjonelle bidrag, billettinntekter og ubetalt arbeid de frie aktørene

utfører. Det betyr at aktører i det frie feltet i praksis ofte bærer en stor del av den økonomiske risikoen, mens institusjonene opererer innenfor mer stabile rammer. Mange i det frie feltet opplever også at betalingen i samarbeidene ikke står i forhold til arbeidsmengden. Institusjonene vurderer imidlertid situasjonen noe annerledes, noe som tyder på at partene har ulike opplevelser av vilkårene og risikoene i samarbeidet.

Respondenter fra det frie feltet rapporterer om at samarbeid med institusjoner er avgjørende for kunstnerisk utvikling, og fremhever særlig tilgang til fagmiljøer, kompetanse, nettverk og visningsarenaer som sentrale gevinster. Samarbeid gjør det mulig å realisere prosjekter som ellers ikke ville ha vært gjennomførbare. I tillegg bidrar samarbeidene til høyere kvalitet, til visningsmuligheter og til profesjonell kunstnerisk utvikling.

Analysen viser samtidig at samarbeid også kan være krevende. Det frie feltet opplever at de mest sentrale utfordringene er ujevn maktbalanse, uklare avtaler og ansvarsforhold, høy administrativ belastning og økonomisk risiko for de frie aktørene, og de opplever spenninger knyttet til ulike arbeidskulturer og kunstneriske prioriteringer. Institusjonene fremstår ofte som mer etablerte og strukturerte aktører, noe som virker å forsterke det frie feltets opplevelse av asymmetri i samarbeidet. Samtidig beskriver institusjonene denne asymmetrien nettopp som en forutsetning for samarbeid fordi partene bidrar med ulike ressurser.

Det er flere forhold som kjennetegner velfungerende samarbeid. Gode samarbeid bygger på tydelige rammer, klare avtaler, realistiske økonomiske forutsetninger, gjensidig tillit og respekt og en balanse mellom institusjonell struktur og kunstnerisk autonomi.

Samlet peker funnene mot en tosidighet ved samarbeid mellom det frie feltet og scenekunstinstitusjonene. På den ene siden er dette en både nødvendig og produktiv del av scenekunstfeltet, på den andre siden er samarbeidene preget av spenninger og strukturelle skjevheter. Samarbeidene fungerer best når de kombinerer institusjonenes ressurser og rammer med det frie feltets kunstneriske drivkraft, forutsatt at ansvar, risiko og vilkår er tydelig avklart.

Våre funn peker mot at det er behov for mer forutsigbare strukturer, tydeligere avtaler og rammer for samarbeid. Dette kan i større grad sikre likeverdig fordeling av ansvar, risiko og ressurser mellom partene.

4.2 Dimensjoner i samarbeid

Kartleggingen viser at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene ikke lar seg forstå som én bestemt samarbeidsmodell. Samarbeidene foregår i et spekter av relasjoner som varierer etter hva de omfatter og hvor forpliktende de er. De er integrert i ulik grad, det vil si hvor tett partene er koblet sammen når de utvikler, produserer og gjennomfører prosjekter.

Noen samarbeid er relativt avgrensede og knyttet til konkrete oppgaver eller faser, som visning, teknisk gjennomføring eller tilgang til lokaler. Andre er mer omfattende og innebærer samarbeid over lengre tid, og de innebærer bidrag fra flere parter i både utviklings-, produksjons- og visningsfasene.

Materialet viser at samarbeid ikke varierer langs én enkelt akse, men langs flere dimensjoner. Tre dimensjoner fremstår som særlig sentrale:

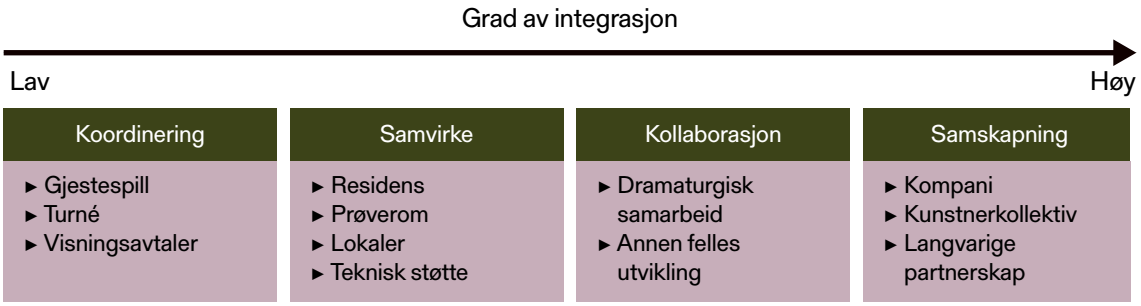
- **kunstnerisk integrasjon og eierskap**, som handler om i hvilken grad partene deltar i en felles skapende prosess og deler ansvar for det kunstneriske uttrykket
- **økonomisk bidrag og risikofordeling**, som omfatter både nivået på økonomiske bidrag og hvordan partene fordeler kostnader og risiko

- **arbeidsdeling**, som handler om hvordan partene fordeler oppgaver og ansvar knyttet til produksjon, administrasjon og gjennomføring

I samarbeidene er disse dimensjonene kombinert på ulike måter. Et samarbeid kan for eksempel gi tilgang til lokaler og teknisk støtte uten økonomisk bidrag eller kunstnerisk involvering. Andre samarbeid omfatter både finansiering, kunstnerisk utvikling og tett organisatorisk samarbeid.

Disse dimensjonene viser at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene kan forstås som et spekter av samarbeidsformer med ulik grad av integrasjon. Denne forståelsen er nært beslektet med tidligere begrepsmessige skiller mellom ulike samarbeidsformer (jf. Baker, 2015), men er her utviklet med utgangspunkt i data fra kartleggingen vår.

Figur 4.1 illustrerer ulike typer samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene og hvordan de varierer i graden av integrasjon.



↘ **Figur 4.1** Visualisering av integrasjonen i samarbeid.

Til venstre i figuren finner vi samarbeid som i hovedsak innebærer koordinering, der aktørene samhandler om enkeltaktiviteter som gjestespill eller turneer. I midten finner vi samarbeid der partene deler ressurser, for eksempel tilgang til infrastruktur, teknisk støtte eller visningsarenaer. Til høyre, i den mer integrerte delen av spekteret, finner vi samarbeid der partene gjerne bidrar til å utvikle og realisere produksjoner.

De mest integrerte formene for samarbeid innebærer felles kunstneriske prosesser gjennom samskaping eller kollektiv handling og delt eierskap til det kunstneriske uttrykket. Disse formene for samarbeid forekommer gjerne i mer langsiktige samarbeid eller kollektive strukturer.

Skillet mellom de mest integrerte formene for samarbeid er mindre tydelig i datamaterialet, og flere av casene viser glidende overganger mellom samarbeid om produksjon og mer langsiktige eller kollektivt organiserte praksiser. Samtidig viser kartleggingen at enkelte samarbeidsformer, særlig co-produksjon, kan brukes som begrep på tvers av flere nivåer i modellen, fra rene ressursbidrag til mer omfattende kunstnerisk samarbeid.

Våre data tyder på at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene ofte er mindre integrert enn samarbeid frie aktører imellom. Vi finner samarbeidsformer som gjerne innebærer koordinering, samvirke og kollaborasjon, og som ofte kalles co-produksjoner. Samarbeidet er gjerne knyttet til produksjon, visning og tilgang til infrastruktur og er i mindre grad basert på felles kunstneriske prosesser og delt eierskap.

De mest integrerte formene for samarbeid, som samskaping eller kollektiv handling, forekommer i større grad innenfor det frie feltet, særlig i mer langsiktige og kollektivt organiserte samarbeid. Dette peker på et skille der samarbeid mellom institusjoner og frie aktører i større grad er organisatoriske og produksjonsrettet, mens den dypere kunstneriske integrasjonen i større grad blir utviklet mellom frie aktører.

Analysen over har betydning for hvordan vi kan begrepsfeste samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene, særlig begrepene co-produksjon og samproduksjon.

4.3 Begrepene co-produksjon og samproduksjon

Materialet viser at begrepene *co-produksjon* og *samproduksjon* ofte brukes om hverandre i feltet, uten noen entydig og felles definisjon. Begrepene er ikke klart avgrenset, men kan brukes om de samme typene samarbeid og om utvikling og realisering av produksjoner. Innspillene fra dialogseminaret gir imidlertid indikasjoner på at flere aktører selv oppfatter dem som atskilte begreper.

Kartleggingen viser at co-produksjon er det mest brukte begrepet for å beskrive samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene, men at det også er den mest sammensatte og minst entydige betegnelsen. I praksis spenner co-produksjon fra samarbeid der institusjoner tilbyr prøverom, teknisk støtte eller visningsmuligheter, til samarbeid der institusjonene også bidrar økonomisk og faglig i den kunstneriske utviklingsprosessen. I noen tilfeller innebærer co-produksjon begrensede økonomiske bidrag med tett kunstnerisk sparring, og i andre tilfeller er bidragene primært knyttet til infrastruktur og visning. Dataene peker mot at begrepet blir brukt om ulike typer samarbeid med variasjoner i innhold, forpliktelse og integrasjonsgrad.

Materialet peker også på utfordringer knyttet til denne begrepsuklarheten. Flere har fremhevet at uklare begreper, som co-produksjon, kan føre til at kunstnere i praksis fungerer som «underleverandører» uten at dette er synlig i avtalene mellom partene. Dette understreker behovet for tydeligere begreper i samarbeidene.

Under dialogseminaret ble co-produksjon i hovedsak beskrevet som en samarbeidsform der en institusjon bidrar med økonomiske midler, infrastruktur eller andre ressurser. Denne typen samarbeid innebærer ikke nødvendigvis tett kunstnerisk samarbeid, men kan åpne for at representanter for institusjonen bidrar med faglige innspill. *Samproduksjon* ble av enkelte derimot forstått som mer forpliktende og som et arbeid der partene går inn i en felles skapende prosess, deler kunstnerisk eierskap og utvikler prosjektet i fellesskap.

Vår analyse tyder dermed på at det viktigste skillet mellom co-produksjon og samproduksjon handler om graden av kunstnerisk integrasjon og eierskap. Co-produksjoner er ofte mindre integrerte samarbeidsformer, der ressursdeling og produksjonsstøtte står sentralt, mens samproduksjoner i større grad innebærer felles kunstnerisk utvikling og samskaping.

Med utgangspunkt i kartleggingen foreslår vi følgende definisjoner av begrepene co-produksjon og samproduksjon:

Forslag til begrepsavklaring

Analysen peker på behovet for mer presis begrepsbruk, som kan bidra til å tydeliggjøre partenes forventninger i samarbeid og skape større transparens om bidragene.

Co-produksjon innebærer at partene bidrar med én eller flere ressurser for å utvikle eller realisere en produksjon. Eksempler på ressurser er finansiering, dramaturgisk støtte, infrastruktur, administrasjon, faglig støtte eller visningsmuligheter. Co-produksjon innebærer ikke nødvendigvis likeverdig kunstnerisk samarbeid eller delt eierskap.

> **Samproduksjon** innebærer at partene deltar i en samskapende prosess der de utvikler produksjonen sammen og deler kunstnerisk eierskap, ansvar og risiko i gjennomføringen av prosjektet.
>
> *Viktig presisering*: Begrepene brukes i praksis ofte overlappende i feltet. Skillet vi foreslår, må derfor forstås som analytisk.

Disse definisjonene må imidlertid forstås som analytiske idealtyper. I praksis viser materialet at samarbeidene ofte befinner seg et sted mellom ressursbasert samarbeid og felles kunstnerisk samskaping og ikke i klart avgrensede kategorier. Betegnelsen som blir brukt, gir ikke nødvendigvis et presist bilde av det faktiske innholdet i samarbeidet.

Det er også viktig å merke seg at co-produksjon er et internasjonalt begrep. For mange aktører i det frie feltet som retter seg mot samarbeid med aktører og institusjoner i utlandet, vil det derfor være mest relevant å bruke dette begrepet, uavhengig av hvor kunstnerisk integrert samarbeidet er.

Kapittel 5

Samarbeid og Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst

I dette kapittelet undersøker vi hvordan Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst påvirker samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene. Analysen bygger på funnene fra kartleggingen vi har beskrevet i tidligere kapitler, og vi ser særlig på hvordan ordningene påvirker mulighetene for å etablere, finansiere og gjennomføre samarbeid mellom frie aktører og institusjoner.

Kartleggingen viser at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene er viktig for produksjon, visning og kunstnerisk utvikling. Samarbeidene er imidlertid preget av prosjektorganisering, sammensatte finansieringsmodeller og ulik fordeling av ansvar og risiko. Tilskuddsordningene inngår som en sentral del av samarbeidene. De utgjør en viktig finansieringskilde, gir prosjekter og kunstnerskap legitimitet og skaper en ramme for hvordan samarbeid blir organisert i praksis.

Vi gjør ikke en full evaluering av tilskuddsordningene som kulturpolitisk virkemiddel, men avgrenser analysen til ordningenes betydning for samarbeid mellom frie scenekunstaktører og institusjoner. Vi undersøker derfor hvordan ordningene legger til rette for samarbeid, hvilke barrierer og muligheter som finnes i retningslinjer og forvaltningspraksis, og hvordan ordningene virker i møte med de organisatoriske og økonomiske strukturene i scenekunstfeltet.

5.1 Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst

Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst er en viktig del av det samlede virkemiddelapparatet for scenekunstfeltet, slik vi har beskrevet i kapittel 2. Ordningene er i hovedsak rettet mot det frie scenekunstfeltet og utgjør et sentralt finansieringsgrunnlag for utvikling, produksjon og visning av scenekunst.

Ordningene vi har sett på i denne gjennomgangen, dekker ulike deler av produksjons- og visningsløpet:

- *Scenekunst – arrangører* gir tilskudd til programmerende aktører og visningsarenaer. Ordningen er rettet mot formidlingsarenaer og arrangører.
- *Scenekunst – gjestespill og turneer* gir tilskudd til visning, turné og distribusjon. Ordningen er rettet mot profesjonelle scenekunstnere, produksjonsmiljøer og gjestespillarrangører.
- *Scenekunst – forprosjekt* gir tilskudd til kunstnerisk utforsking og idéarbeid. Ordningen er rettet mot profesjonelle scenekunstnere.
- *Scenekunst – danseproduksjoner* gir tilskudd til produksjon av danseprosjekter. Ordningen er rettet mot profesjonelle scenekunstnere, produsenter og produksjonsmiljøer.
- *Scenekunst – teaterproduksjoner* gir tilskudd til produksjon av teater. Ordningen er rettet mot profesjonelle scenekunstnere, produsenter og produksjonsmiljøer.
- *Scenekunst – etablerte virksomheter* gir tilskudd til etablerte scenekunstvirksomheter. Ordningene er rettet mot profesjonelle virksomheter med langvarig aktivitet.
- *Scenekunst – kunstnerskap* gir tilskudd til samlet kunstnerisk virksomhet. Ordningen er rettet mot profesjonelle scenekunstnere.

- *Scenekunst – kompetanseutvikling og publikasjoner* gir tilskudd til fagutvikling og kunnskapsproduksjon. Ordningen er rettet mot aktører innen scenekunstfeltet.

Til sammen dekker ordningene tidlige utviklingsfaser, produksjon, visning, arrangørvirksomhet og mer langsiktig kunstnerisk virksomhet. De har dermed betydning for flere av fasene der frie aktører og institusjoner kan inngå samarbeid. Forprosjektordningen og produksjonsordningene er særlig knyttet til utvikling og realisering av nye prosjekter, mens gjestespill- og arrangørordningene er rettet mot visning, distribusjon og publikumsrettet virksomhet. Ordningene for kunstnerskap og etablerte virksomheter gir langsiktig støtte og bidrar på den måten til større forutsigbarhet for tilskuddsmottakerne. Disse ordningene kan dermed ha betydning for aktørenes kapasitet til å inngå mer langsiktige samarbeid.

Ordningen er forvaltet av faglige utvalg som er oppnevnt av Kulturrådet. Utvalgene vurderer søknadene innenfor de rammene og kriteriene som Kulturrådet har fastsatt. Retningslinjene for ordningene fungerer både som vurderingsgrunnlag for fagutvalgene som behandler søknadene, og som informasjon til søkerne om ordningenes formål, målgruppe, vurderingskriterier og krav til innhold i søknadene. Kulturdirektoratet publiserer også utfyllende informasjon og veiledning til søkere på ordningenes nettsider, blant annet om budsjett, prosjektbeskrivelse og rapportering. Hver ordning har en kontaktperson som kan svare på spørsmål og gi veiledning i søknadsprosessen.

Flere av ordningene åpner for tilskudd over flere år. Dette gjelder ordningene for teater- og danseproduksjoner, kunstnerskap, etablerte virksomheter og arrangørstøtte. Samtidig er flere ordninger innrettet mot konkrete prosjekter, produksjoner eller avgrensede aktiviteter. Ordningene for forprosjekt og gjestespill og turneer er i større grad knyttet til enkeltstående tiltak og kortere tidshorisonter, mens ordningen for kompetanseutvikling og publikasjoner gir støtte til både enkeltstående tiltak og til gjentakende tiltak over flere år.

Forskjeller i ordningenes tidshorisont og innretning har betydning for hvilke typer samarbeid som kan få støtte. Prosjektbaserte ordninger kan bidra til å realisere konkrete produksjoner og visninger, mens flerårige ordninger i større grad kan gi rom for planlegging, kontinuitet og utvikling av samarbeidsrelasjoner over tid.

Enkelte ordninger stiller også krav om egenfinansiering eller medfinansiering fra andre aktører. Dette gjelder ordninger for visning, arrangørvirksomhet og turné og gjestespill, hvor tilskuddene ofte blir del av en sammensatt finansieringsmodell.

Flere ordninger åpner for eller etterspør intensjonsavtaler med samarbeidspartnere og visningssteder. I ordningen for teaterproduksjoner skal søkere legge ved intensjonsavtaler med dramatikere eller scenetekstforfattere hvis de søker om delfinansiering av dramatikerhonorar. I ordningen for etablerte virksomheter er det obligatorisk å legge ved intensjonsavtaler med visningssteder. Om ordningen for danseproduksjoner, teaterproduksjoner og arrangørstøtte er det oppgitt at intensjonsavtaler kan bidra til å styrke søknaden, men det er ikke krav om det. I ordningen for kunstnerskap er intensjonsavtaler med visningssteder omtalt som relevante vedlegg. Kulturrådet legger få føringer for hva slike avtaler skal inneholde når det gjelder ansvar, finansiering, rettigheter eller risikofordeling.

Samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene er mellom parter med ulike finansieringsrammer. Mens frie scenekunstaktører i stor grad er avhengige av søknadsbasert prosjektfinansiering, opererer institusjonene i hovedsak innenfor mer stabile rammer gjennom direkte bevilgninger over statsbudsjettet. Tilskuddsordningene virker derfor ikke isolert, men inngår i et landskap med ulike finansieringslogikker og rammevilkår.

Tilskuddsordningene er tilgjengelige gjennom Kulturdirektoratets søknadssystem og tilhørende nettsider, som inneholder informasjon om søknadsfrister, vurderingskriterier, kontaktpersoner og praktisk veiledning. Kulturrådet har nylig hatt en klarspråkgjennomgang av alle

tilskuddsordningene. Flere av nettsidene om ordningene opplyser derfor om at struktur, begrepsbruk og formuleringer er endret for å gjøre informasjonen tydeligere og lettere tilgjengelig.

Flere av ordningene har også blitt justert de senere årene, for eksempel har de fleste ordningene byttet navn. Ordningen for gjestespill endret fra 2025 navn til *Scenekunst – gjestespill og turneer*. Kulturrådet begrunner endringen med et ønske om å tydeliggjøre formålet med ordningen og bidra til mer formidling av scenekunst produsert utenfor institusjonene eller i samarbeid med dem. Samtidig ble målgruppen for ordningen utvidet slik at scenekunstnere, arrangører og visningssteder med fast statlig støtte også kan søke. Et av målene med endringen er å bidra til flere visninger per produksjon og lengre levetid for forestillinger i det frie feltet.[31]

Før vi ser nærmere på hvordan samarbeid er omtalt i retningslinjene, er det nyttig å se på utviklingen i søknadsvolum, tildelinger og konkurranse om midlene. Tallene gir et bilde av hvilke økonomiske rammer samarbeidene inngår i, og av hvilket press som ligger på ordningene som finansierer store deler av aktiviteten i det frie scenekunstfeltet.

5.2 Tilskuddsordningene i tall

Søknadsvolumet til Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst har økt betydelig i perioden 2017–2025, og veksten er særlig stor fra 2022. Det samlede antallet søknader økte fra 1235 i 2017 til en topp på 1560 i 2024, før det falt noe i 2025. Tallene for 2025 er imidlertid ikke fullt ut sammenlignbare med tidligere år, blant annet som følge av endrede søknadsfrister som gjør at søknader som tidligere ville ha blitt registrert i 2025, inngår i tallene for 2026. Kulturdirektoratet opplyser samtidig at søknadsmassen samlet sett fortsatt øker i de fleste tilskuddsordningene, med unntak av ordningen for etablerte virksomheter. Dette må sees i lys av at ordningen var ny i 2024, og at enkelte søkere ble henvist til andre ordninger etter den første utlysningsrunden.

Søknadsveksten er særlig stor i ordningene for prosjektutvikling og produksjon. Søknadsvolumet til ordningen for forprosjekt er nesten doblet i perioden, fra 343 søknader i 2017 til 650 i 2024, mens ordningene for danse- og teaterproduksjoner gjennomgående har hatt høye søkertall. Samtidig viser ordningen for gjestespill og turneer en nedgang under pandemiperioden, før antallet søknader øker igjen etter 2022. Samlet peker utviklingen mot et felt med høy aktivitet og sterk konkurranse om midlene, særlig i produksjonsordningene.

Tabellen under viser forholdet mellom søkt og tildelt beløp per tilskuddsordning i 2025.

31 Internt notat, Kulturdirektoratet.

↘ **Tabell 5.1** Omsøkte og tildelte beløp for Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst i 2025 (beløp i 1000 kroner).

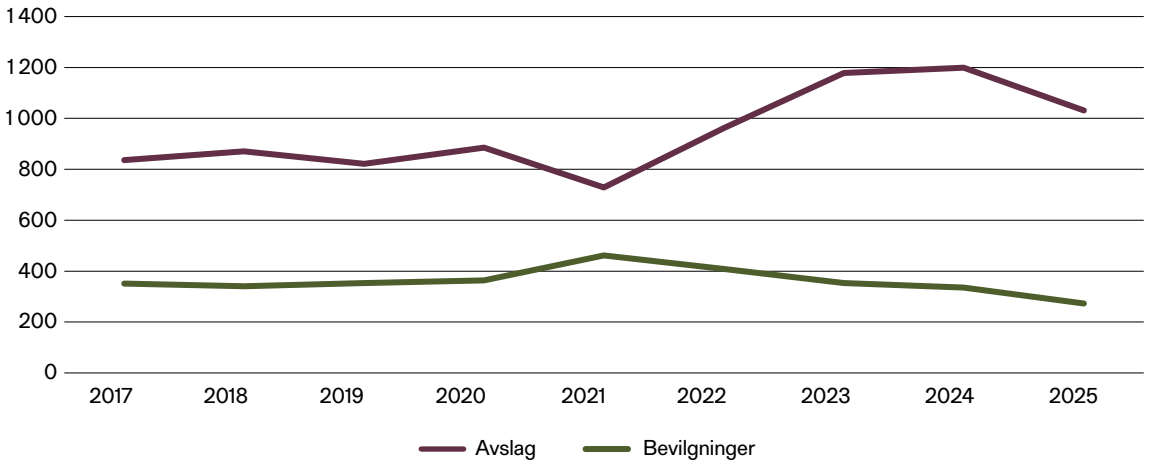
Tilskuddsordning (kortnavn)	Søknader	Sum søkt	Tildelt	Tildelt (%)
Arrangører	42	63 388	13 633	22 %
Gjestespill og turneer	210	20 517	3 740	18 %
Forprosjekt	436	51 440	7 465	15 %
Danseproduksjoner	250	191 995	35 012	18 %
Etablerte virksomheter	11	97 600	9 000	9 %
Kunstnerskap	42	497 635	109 000	22 %
Teaterproduksjoner	349	197 605	40 413	20 %
Kompetanseutvikling og publikasjoner	36	13 005	1 520	12 %
Totalt	**1376**	**1 133 185**	**219 783**	**19 %**

Tabellen viser et betydelig gap mellom omsøkte og tildelte midler i alle ordningene. Vi ser også at andelen av omsøkt beløp som blir innvilget, varierer mellom ordningene.

Søkerne setter selv opp budsjetter og finansieringsplaner i søknadene, og disse varierer naturlig nok i både omfang og realisme. Det kan også ligge strategiske vurderinger bak beløpene det søkes om. Kulturrådet i noen tilfeller justerer budsjetter eller tilskuddsnivåer i tildelingsprosessen, men dette skjer i ulik grad på tvers av ordningene. Andelen av omsøkt beløp som blir tildelt, gir derfor først og fremst en indikasjon på konkurransenivået og ikke nødvendigvis på hvor stor del av det faktiske finansieringsbehovet som blir dekket.

Utviklingen i antallet avslag og bevilgninger bekrefter at scenekunstfeltet er preget av økende aktivitet og skjerpet konkurranse om tilskuddsmidler. Mens antallet søknader og avslag var relativt stabilt frem til 2021, økte antallet avslag markant i perioden 2022–2024 uten en tilsvarende vekst i antallet bevilgninger.

Figuren under viser utviklingen i antallet avslag og bevilgninger for søknader i perioden 2017–2025.



↘ **Figur 5.1** Antall avslag og bevilgninger i tilskuddsordningene totalt i 2017–2025.

Tallene for 2025 må tolkes med varsomhet som følge av endring i søknadsfrister, som beskrevet over.

Utviklingen tyder på at konkurransen om tilskuddsmidlene har tilspisset seg i perioden. I 2017 var sannsynligheten for tilsagn om lag 30 prosent, mens den i 2025 var redusert til rundt

20 prosent. Økningen i søknadsvolum har i hovedsak resultert i flere avslag uten en tilsvarende vekst i antallet bevilgninger.

Ser vi på utfall per tilskuddsordning for 2025, er det store forskjeller både i søknadsvolum og i fordelingen mellom avslag og bevilgninger.

I de fleste ordningene er det betydelig flere avslag enn bevilgninger. Dette gjelder særlig ordningene med høyt søknadsvolum, som ordningene for forprosjekt (354 avslag og 81 bevilgninger), teaterproduksjoner (275 avslag og 62 bevilgninger) og danseproduksjoner (197 avslag og 50 bevilgninger).

Andre ordninger har relativt høy andel bevilgninger, som arrangørstøtte scenekunst (12 avslag og 16 bevilgninger) og scenekunstfaglige tiltak og publikasjoner (25 avslag og 11 bevilgninger). Antallet avviste søknader er generelt lavt, med unntak av arrangørstøtte scenekunst, som har 14 avvisninger.

Samlet tyder dette på at konkurransen om midlene er særlig sterk i ordningene med høyt søknadsvolum, mens enkelte ordninger med lavere søknadsvolum har relativt høy innvilgelsesgrad.

5.3 Samarbeid i retningslinjene

Ingen av tilskuddsordningene har samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene formulert som et eksplisitt mål. Samarbeid, co-produksjoner og samarbeidspartnere er imidlertid omtalt flere steder i retningslinjene og søknadsskjemaene.

I ordningene for teater- og danseproduksjoner er det blant annet opplyst om at co-produksjoner mellom kunstnergrupper, teatre, kulturhus, festivaler eller lignende skal beskrives i søknaden og finansieringsplanen. I samarbeidsprosjekter skal søkerne også opplyse om hvem som har kunstnerisk ansvar, økonomisk ansvar og åndsverksrettigheter til prosjektet. Søkerne kan legge ved intensjonsavtaler med spillesteder eller andre samarbeidspartnere.

I ordningen for arrangørstøtte er det opplyst at ordningen skal bidra til samarbeid og deling av kunnskap mellom regionale, nasjonale og internasjonale aktører. Ordningen for etablerte virksomheter omtaler også samarbeid med institusjoner direkte ved at ordningen er ment for både virksomheter som opererer utenfor scenekunstinstitusjonene, og virksomheter som samarbeider med dem. Søknadsskjemaene inneholder imidlertid enkelte spørsmål om temaer som internasjonal aktivitet og målgruppe. Samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene er derimot ikke tilsvarende synlig i søknadsskjemaene. Retningslinjene sier heller ikke noe eksplisitt om hvorvidt slikt samarbeid teller positivt, negativt eller nøytralt i vurderingen av søknader.

5.4 Tilskuddsordningenes betydning for samarbeid mellom frie aktører og institusjoner i scenekunstfeltet

Analysen av dataene viser at tilskuddsordningene har betydning for samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene i scenekunstfeltet på flere måter. Betydningen kan forstås langs tre dimensjoner: Ordningene har betydning for om samarbeidet skjer (*finansiering*), hvordan det settes i gang (*motivasjon*), og for hvordan det fungerer (*organisering*).

Finansiering som forutsetning for samarbeid

Funnene viser at tilskuddsordningene i mange tilfeller er en forutsetning for at samarbeid kan realiseres. I spørreundersøkelsen svarer et flertall at samarbeidsprosjektet ikke ville ha blitt

gjennomført uten tilskudd, og en noe lavere andel oppgir at prosjektet ville ha blitt gjennomført med redusert omfang eller kvalitet. Tilskuddsordningene er i mange tilfeller en forutsetning for at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene kan realiseres, og de har også betydning for omfang og kvalitet i prosjektene.

Funn fra casestudier og intervjuer bekrefter dette bildet, hvor aktører i det frie feltet og de programmerende scenene gjennomgående beskriver prosjektstøtten som en nødvendig forutsetning for at de kan oppsøke eller bli invitert til samarbeid med institusjoner og visningsarenaer. I praksis innebærer dette ofte at kunstnere og kompanier må ha finansiering på plass før de kan inngå samarbeid om produksjon eller visning.

I kartleggingen i kapittel 3 fant vi at samarbeidene ofte bygger på en arbeidsdeling der det frie feltet utløser prosjektfinansiering mens institusjonene bidrar med infrastruktur, visningsarenaer, teknisk kompetanse og publikumstilgang. Tilskuddsordningene fungerer dermed ikke bare som finansiering av enkeltprosjekter, men også som forutsetning for at samarbeid mellom frie aktører og institusjoner blir etablert.

Spørreundersøkelsen viser imidlertid at tilskudd fra Kulturrådet stort sett er en av flere finansieringskilder i samarbeidsprosjekter. Blant respondentene som hadde erfaring med samarbeidsprosjekter, oppga et flertall at finansieringen kom fra andre offentlige midler, og av disse svarte de fleste at det kom fra tilskudd fra Kulturrådet. Dette beskriver vi også i kartleggingen i kapittel 3 og i kapittel 4 om casestudiene, som viser at finansieringen av scenekunstprosjekter ofte er sammensatt. I tillegg er realiseringen av prosjektene i mange tilfeller også avhengig av en betydelig mengde ubetalt arbeid fra de frie aktørene.

På spørsmål om hva tilskuddene dekker, oppga de fleste respondentene honorar til personer som ikke er fast ansatt, reiseutgifter og utgifter til kostymer, rekvisitter og materialer. Dette viser at tilskuddene i stor grad finansierer sentrale produksjonskostnader i samarbeidsprosjekter.

Våre funn tyder på at tilskuddsordningene fungerer som en grunnleggende økonomisk forutsetning for samarbeid, og at de blir kombinert med flere finansieringskilder. Dette samsvarer med funnene fra kartleggingen i kapittel 3, som viser at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene ofte er finansiert gjennom sammensatte modeller som kombinerer offentlige tilskudd med ubetalt arbeid og bidrag fra institusjoner.

Motivasjon for samarbeid

Analysen tyder også på at tilskuddsordningene påvirker hvordan samarbeid oppstår, og at ordningene indirekte motiverer til samarbeid. Selv om slikt samarbeid i begrenset grad er eksplisitt formulert som mål for ordningene, viser både spørreundersøkelsen og kvalitative data at samarbeid i praksis ofte er en forventning eller forutsetning.

Ordningen for etablerte virksomheter er rettet mot virksomheter med høy aktivitet og stiller blant annet krav om minimum 30 prosent egeninntekter og minimum 15 års sammenhengende aktivitet. Ordningen er dermed ikke rettet mot hele det frie feltet, men mot virksomheter med etablert produksjon og visningsaktivitet. Selv om samarbeid med institusjoner ikke er et krav eller et mål for ordningen, innebærer det i praksis at frie aktører uten stort publikum eller andre inntektskilder må inngå samarbeid for å kunne innfri kravet om egenfinansiering.

I spørreundersøkelsen oppgir et stort flertall av respondentene at de har deltatt i co-produksjoner de siste fem årene. Andre samarbeidsformer som samproduksjoner, gjestespill og residensopphold forekommer i noe mindre omfang. Videre svarer over halvparten at tilskudd fra Kulturrådet har bidratt til litt mer eller betydelig mer samarbeid.

I fritekstsvarene oppgir imidlertid flere respondenter at tilskuddsordningene ikke i tilstrekkelig grad er utformet for å stimulere til samarbeid, og at de opplever at ordningene er lite tilpasset

samarbeidsformer i feltet. Dette nyanserer funnene fra spørreundersøkelsen og indikerer at ordningene fungerer som en muliggjørende ramme snarere enn som et aktivt virkemiddel for å fremme eller stimulere til samarbeid.

Flere respondenter pekte også på at tilskudd kan ha en viktig funksjon som legitimering og forhandlingsgrunnlag i samarbeid. Tilskudd fra Kulturrådet kan gjøre prosjekter mer attraktive for samarbeidspartnere, og det kan bidra til å redusere risiko ved samarbeid for institusjonene fordi produksjonskostnadene allerede er dekket gjennom prosjektstøtte. Dette samsvarer med funn fra intervjuer og casestudier, hvor tilskudd blir beskrevet som en faktor som gjør det mulig for institusjoner å gå inn i prosjekter kunstnerne har tatt initiativ til.

Gjennomgangen av søknader underbygger dette bildet. Selv om retningslinjene i liten grad eksplisitt oppfordrer til samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene, er det mange søkere som aktivt fremhever samarbeid i prosjektbeskrivelsene. Samarbeid blir beskrevet som co-produksjoner, visningssamarbeid og gjestespill og som nettverk av samarbeidspartnere. Institusjonell tilknytning blir brukt for å synliggjøre prosjektets gjennomførbarhet og forankring. Dette kan tyde på at mange aktører oppfatter at samarbeid med institusjoner er viktig for å styrke søknadens legitimitet og sannsynligheten for at prosjektet blir realisert.

Organisering og gjennomføring av samarbeid

Tilskuddsordningene påvirker også hvordan samarbeid blir gjennomført i praksis. I intervjuer og casestudier beskrev informantene hvordan samarbeidene ofte innebærer fordeling av ressursinnsatsen. Kunstnerne og kompaniene bidrar med finansiering og gir institusjonene tilgang til kunstneriske miljøer, nye produksjoner, kompetanse og nye publikumsgrupper. Institusjonene kan tilby visningsarenaer, infrastruktur og faglige ressurser som scener, teknisk kompetanse, lokaler, administrasjon og markedsføring.

På sett og vis bygger samarbeidene på komplementære ressurser og funksjoner som kommer begge parter til gode, selv om ikke ansvar, risiko og ressurser nødvendigvis er likt fordelt mellom partene. Denne arbeidsdelingen gjør det mulig å realisere prosjekter som det ellers ville ha vært vanskelig å gjennomføre, og det kan bidra til kunstnerisk utvikling, både i institusjonene og i det frie feltet. Arbeidsdelingen innebærer imidlertid også at en betydelig del av risikoen som er forbundet med produksjonene, i mange tilfeller ligger hos de frie aktørene.

Funnene fra spørreundersøkelsen underbygger dette bildet. Blant respondentene i det frie feltet oppga de aller fleste at egenfinansiering helt eller delvis består av arbeid uten lønn eller honorar. Med andre ord forutsetter samarbeid i praksis en stor mengde ubetalt arbeid for de frie scenekunstnerne.

Intervjuene og casestudiene viser også at tilskuddsordningene påvirker hvilke typer samarbeid som finner sted, og hvordan forestillinger i feltet blir vist og gjenvist. Informantene pekte på at mye av ressursene går til å utvikle og produsere nye prosjekter, mens finansiering av visning, turné og videre distribusjon i mindre grad blir prioritert. Dette kan føre til at forestillinger får relativt kort liv og få møter med publikum. Videre viser kartleggingen vår at tilgang til visningsarenaer og gjestespill er avgjørende for å gi produksjonene lengre levetid.

Både intervjuer og diskusjonen på dialogseminaret viser at samarbeidsrelasjoner er preget av gjensidig kunstnerisk interesse, og at grensene mellom institusjonsfeltet og det frie feltet har blitt mer flytende, blant annet som følge av samarbeid. Tilskuddsordningene bidrar til å gjøre slike samarbeid mulige, men påvirker også omfanget av dem, blant annet som følge av ordningenes samlede økonomiske ramme og antallet prosjekter som får bevilget støtte.

5.5 Rammebetingelser for samarbeid: barrierer og muligheter

Analysen vår viser at tilskuddsordningene ofte er en forutsetning for samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene. Mange søkere opplever imidlertid at tilskuddsordningene i begrenset grad er utformet for å støtte samarbeid direkte. Dette tyder på at tilskuddsordningenes funksjon først og fremst er å finansiere og dermed muliggjøre samarbeidsprosjektene, men at de i mindre grad legger føringer for hvordan samarbeidene skal være organisert og fungere i praksis.

I spørreundersøkelsen svarte nesten halvparten at ordningene i liten eller i noen grad tilrettelegger godt nok for samarbeid, mens en mindre andel svarte at de gjør det i stor eller svært stor grad. Over halvparten mener at ordningene bør stimulere til samarbeid i større grad enn i dag.

Analysen viser at utfordringene knyttet til samarbeid i stor grad må forstås i lys av samspillet mellom tilskuddsordningene, institusjonenes organisering og produksjonsmodellene i scenekunstfeltet.

Forutsigbarhet og finansieringsstruktur

Et gjennomgående tema i alle datakildene er usikkerhet knyttet til finansiering og tidspunktet for tildeling. Fritekstsvar, intervjuer og casestudier viser at prosjekter ofte blir utviklet og planlagt før det er klart om finansieringen vil bli innvilget. Dette gjør det krevende å inngå forpliktende samarbeid og skaper risiko for både de frie aktørene og institusjonene.

Flere peker også på at finansieringen av prosjekter ofte må være sammensatt av ulike tilskuddsordninger og finansieringskilder. Dette innebærer omfattende arbeid med søknad og rapportering og lang ventetid før endelig finansiering er avklart. Funnene fra casestudiene bekrefter dette bildet og viser at omfattende administrative oppgaver kan ta tid og ressurser bort fra kunstnerisk arbeid og samarbeid. I et av casene hadde produksjonen elleve ulike finansieringskilder, som hver stilte egne krav til søknad og rapportering. Informanten beskriver hvordan arbeidet med finansiering, koordinering og rapportering i stor grad måtte utføres parallelt med det kunstneriske utviklingsarbeidet, uten at det fantes midler til egen produsent eller administrasjon. Caset viser også hvordan arbeidsstipend fra Statens kunstnerstipend og mindre støtteordninger ikke bare finansierer kunstnerisk arbeid, men fungerer som forutsetning for at de kan utvikle prosjekter, etablere samarbeid og gjennomføre det omfattende administrative arbeidet som må til for å realisere produksjoner.

I tillegg pekte flere respondenter i det frie feltet på at de ofte opplever at tildelingene er utilstrekkelige, og at økende produksjonskostnader og generell prisvekst ikke nødvendigvis har blitt fulgt opp med en tilsvarende økning i rammene for tilskuddsordningene. Dette kan bidra til økt konkurranse om midlene og redusere antallet prosjekter som kan realiseres, noe som indirekte begrenser mulighetene for og omfanget av samarbeid på feltet.

Prosjektlogikk og langsiktighet

Funnene viser videre at den prosjektbaserte innretningen av tilskuddsordningene kan gjøre det vanskelig å etablere langsiktige samarbeidsrelasjoner. Finansiering er i stor grad knyttet til enkeltprosjekter med tydelig start og slutt. Dette kan bidra til at samarbeid blir kortvarige og avhengige av enkeltprosjekter heller enn mer stabile partnerskap. Prosjektorganisering kan imidlertid også gi fleksibilitet og rom for midlertidige kunstneriske konstellasjoner og eksperimenterende samarbeid. Kartleggingen viser likevel at mange aktører etterspør større forutsigbarhet og bedre muligheter for å videreføre samarbeid over tid.

Flere respondenter trakk frem at langsiktige støtteordninger, som støtten til kunstnerskap og etablerte virksomheter, er viktige for å kunne planlegge virksomheten over tid og utvikle samarbeid i flere faser. Funn fra casestudiene underbygger dette og viser at slik støtte gir større forutsigbarhet og bedre grunnlag for å opprettholde samarbeid over tid.

Andre peker på at dagens ordninger favoriserer utvikling av nye prosjekter foran videreføring og utvikling av eksisterende samarbeid. Dette kan bidra til at eksisterende relasjoner og samarbeidsstrukturer ikke blir videreført over tid.

Samspill mellom institusjonene og det frie feltet

Analysen viser også at asymmetri mellom institusjonene og de frie aktørene påvirker samarbeidet. I fritekstsvar og intervjuer pekte informantene på forskjeller i ressurser, administrativ kapasitet og forhandlingsposisjon. Institusjonene blir beskrevet som bedre rustet administrativt og økonomisk, mens de frie aktørene opplever større belastning i håndteringen av søknadsarbeid, finansiering og produksjonsadministrasjon.

Også her peker flere på at risikoen i samarbeidsprosjekter ofte ligger hos de frie aktørene, mens institusjonene i større grad bidrar med infrastruktur og visningsmuligheter. Dette samsvarer med funnene i analysen av tilskuddsordningenes betydning, hvor vi fant at finansiering ofte må være på plass før samarbeid kan inngås.

Videre blir det trukket frem at ulikhet i planleggingshorisonter og produksjonsmodeller kan skape utfordringer i samarbeid. I motsetning til aktørene i det frie feltet, som gjerne får avklart finansieringen tett opp mot produksjonen, planlegger institusjonene ofte flere år frem i tid. Disse prosjektlogikkene kan gjøre det vanskelig å samordne planer og utvikle prosjekter i fellesskap.

Intervjuene og casestudiene viser imidlertid at samarbeid med institusjoner gir tilgang til viktige ressurser, som scener, teknisk infrastruktur og administrativ støtte, og at dette kan være en viktig motivasjon for samarbeid.

Forvaltningspraksis og tydelighet

Funnene peker også på utfordringer knyttet til hvordan tilskuddsordningene er utformet og forvaltet. Flere respondenter oppga at de opplever søknadsprosesser, kriterier og rapporteringskrav som omfattende og til dels lite tilpasset samarbeid på tvers av organisasjonsformer.

De peker også på at ordningene kan oppleves som fragmentert, med ulike kriterier og søknadsprosesser. Det kan bidra til å skape usikkerhet for aktører som planlegger samarbeid. Intervjuene viste at det i noen tilfeller er uklart hvordan ordningene skal forstås, og hvilke kriterier som gjelder, som kan påvirke hvordan aktørene orienterer seg i systemet.

Under dialogseminaret ble det også etterlyst tydeligere signaler om hva tilskuddsmidlene er ment å dekke i samarbeidsprosjekter, særlig når flere aktører bidrar med ulike typer ressurser. Det ble også reist spørsmål om ansvarsforhold, kunstnerisk myndighet og opphavsrett i slike samarbeid. I intervjuene ble det imidlertid fremhevet at dagens ordninger blir opplevd som mindre snevre enn tidligere, og at de gir større handlingsrom for samarbeid og prosjektutvikling på tvers av institusjonene og det frie feltet.

5.6 Samlet vurdering av ordningenes innretning og praksis

Analysen viser at Kulturrådets tilskuddsordninger har stor betydning for samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene. Ordningene påvirker både hvilke samarbeid som blir

inngått, hvordan samarbeidene er organisert, og hvilke økonomiske og praktiske rammer de fungerer innenfor. Ordningene er imidlertid i begrenset grad innrettet spesifikt mot samarbeid mellom frie aktører og institusjoner.

Finansiering som forutsetning for samarbeid

Tilskuddsordningene spiller en sentral rolle i finansieringen av samarbeidsprosjekter i scenekunstfeltet. Analysen viser at tilskudd fra Kulturrådet i mange tilfeller er en forutsetning for at samarbeid mellom frie aktører og institusjoner kan bli etablert og gjennomført.

Prosjektlogikk og langsiktighet

Den prosjektbaserte finansieringen gir fleksibilitet, men kan gjøre det vanskelig å etablere langsiktige samarbeidsrelasjoner mellom institusjoner og frie aktører. Usikkerhet knyttet til finansiering og tildelingstidspunkt gjør det vanskelig å inngå langsiktige og forpliktende samarbeid.

Ressurser, ansvar og risiko

Analysen viser at samarbeidene mellom institusjoner og det frie feltet i stor grad bygger på komplementære ressurser og funksjoner. Institusjonene bidrar særlig med infrastruktur, tekniske ressurser, visningsarenaer og publikumstilgang, mens det frie feltet ofte står for prosjektutvikling, kunstnerisk innhold, søknadsarbeid og koordinering. Det frie feltet opplever at ansvar, risiko og administrativ belastning ofte er skjevt fordelt, og de opplever at de bærer en stor del av den økonomiske risikoen. Samtidig opplever institusjonene at denne asymmetrien er en forutsetning for samarbeid hvor partene bidrar med ulike ressurser.

Produksjon og visning

Analysen viser videre at tilskuddsordningene i stor grad støtter utvikling og produksjon av nye forestillinger, mens finansiering av visning, distribusjon og turné er lavere prioritert. Dette kan bidra til kortere visningsperioder og begrensede muligheter for å videreutvikle produksjoner over tid.

Formalisering av samarbeid

Analysen viser også at retningslinjene for tilskuddsordningene i begrenset grad gir føringer for hvordan samarbeid mellom frie aktører og institusjoner skal være formalisert og organisert. Flere ordninger åpner for eller etterspør intensjonsavtaler med samarbeidspartnere og visningssteder, men stiller i liten grad krav til hva avtalene skal inneholde. Retningslinjene gir for eksempel få føringer for hvordan ansvar, finansiering, rettigheter eller risikofordeling mellom samarbeidspartnerne skal avklares.

Kapittel 6

Anbefalinger

I dette kapittelet gir vi våre anbefalinger om hvordan Kulturrådets tilskuddsordninger kan videreutvikles. Utgangspunktet for anbefalingene er behovet for å styrke bærekraften i samarbeidene mellom det frie scenekunstfeltet og institusjonene. Vi baserer anbefalingene på analysene og funnene i de foregående kapitlene.

Anbefalingene er i hovedsak rettet mot Kulturrådets tilskuddsordninger, men omfatter også overordnede tiltak for scenekunstfeltet som helhet. Samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene berører flere kulturpolitiske spørsmål, blant annet fordelingen av offentlige midler og hvilke instanser som har ansvar for å sikre bærekraftige og rimelige arbeidsvilkår. Vi gir anbefalingene samlet for samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene, men der det er relevant, har vi spesifisert om de gjelder spesifikt for produserende eller programmerende institusjoner. Som vi har vist, er samarbeid som regel en forutsetning for de programmerende teatrene, som gjerne ikke har fast ansatte utøvere.

Funnene våre viser at både frie aktører og institusjoner har stor interesse for å samarbeide med hverandre. Dette gjensidige ønsket er en viktig forutsetning for anbefalingene. En annen viktig forutsetning er at anbefalingene skal bidra til å redusere den største skjevheten vi finner: den ujevne fordelingen av risiko og kostnader i samarbeidsprosjekter. Mange aktører i det frie feltet etterlyser klarere rammer for samarbeid og innretninger som kan gjøre samarbeidene mer likeverdige. Basert på dette mener vi det er grunnlag for å teste nye tiltak. Flere av tiltakene under kan være aktuelle å pilotere, for eksempel kan Kulturrådet pilotere sterkere krav til medfinansiering i intensjonsavtaler.

Vi har ikke lagt til grunn at tilskuddsrammene eller ressursene til forvaltningen av ordningene skal økes, og anbefalingene er utformet innenfor rammene av dagens nivå på tilskuddene. Forslagene handler derfor i hovedsak om prioriteringer og innretning av eksisterende ressurser.

Dette aktualiserer imidlertid et grunnleggende dilemma i finansieringen av det frie scenekunstfeltet. Kulturpolitiske mål om rimelig betaling, profesjonalisering og redusert bruk av ubetalt arbeid innebærer at søkerne i økende grad må ta høyde for reelle honorar- og lønnskostnader i budsjettene sine, blant annet ved å bruke satsene kunstnerorganisasjonene anbefaler. Når de samlede tilskuddsrammene ikke øker tilsvarende, blir konsekvensen at færre prosjekter og aktører får støtte. Ambisjonene om bedre kunstnerøkonomi og mer bærekraftige arbeidsvilkår kan dermed bidra både til redusert aktivitet og færre produksjoner i det frie feltet.

6.1 Vurderinger

Funnene viser at samarbeid er en grunnleggende arbeidsform i scenekunstfeltet, og at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene i stor grad blir gjort mulig gjennom offentlige tilskudd. Samarbeidene er i hovedsak prosjektbasert og blir finansiert gjennom en kombinasjon av tilskudd, co-produksjonsmidler, visningsinntekter og betydelig egeninnsats i form av ulønnet arbeid for de frie kunstnerne.

Materialet vårt viser en komplementær fordeling av innsats og ressurser i samarbeidene. Der det frie feltet utvikler prosjekter og har ansvar for å sikre finansiering, bidrar institusjonene med infrastruktur, visning og i varierende grad finansiering. Dette innebærer i praksis at det frie feltet

bærer en betydelig del av risikoen. Det er gjerne en forutsetning for realisering av prosjektene at det frie feltet utfører ubetalt arbeid.

Det frie feltet etterspør tydeligere rammer for samarbeid, særlig avklaringer om ansvar, økonomi og risiko, og bedre forutsigbarhet i finansiering og samarbeid. Vi peker også på at den administrative belastningen blir høy for det frie feltet, blant annet som følge av at de har mange finansieringskilder, og at arbeidet med søknadene er omfattende.

Vår vurdering er at hovedutfordringen ikke er mangel på samarbeid, men at dagens rammer i for liten grad ivaretar det frie feltets behov for bærekraftige samarbeid over tid.

Dagens finansieringsmodeller innebærer i praksis at Kulturrådet finansierer produksjonene også når kunstnere i det frie feltet samarbeider med institusjoner. Samtidig er institusjonenes bidrag ofte indirekte, eller de er knyttet til visning og infrastruktur. Dette kan gi gode kunstneriske resultater, men innebærer at risiko, arbeid og betaling er skjevt fordelt.

Dataene våre viser altså at det er et gjensidig ønske om samarbeid, men at motivasjonen er ulik. Der det frie feltet får tilgang til infrastruktur og ressurser, får institusjonene kontakt med nye kunstnerskap, arbeidsmåter og impulser. Dette bidrar til faglig utvikling og tilgang til nye publikumsgrupper.

6.2 Anbefalinger

Anbefalingene under tar utgangspunkt i at utfordringen ikke er at det mangler samarbeid, men at det er behov for bedre rammer og balanse i partenes bidrag. Flere av anbefalingene forutsetter at samarbeid kan beskrives mer presist. I kapittel 6.3 foreslår vi derfor en enkel modell for hva som bør avklares.

Det er imidlertid viktig å unngå tiltak som gjør samarbeid altfor rigid og dermed mindre attraktivt for institusjonene. I en situasjon med pressede økonomiske rammer kan for strenge krav føre til at det blir inngått færre samarbeid, som i siste instans kan svekke det frie feltet.

Bedre rammene for samarbeid (Kulturrådet)

Kulturrådet kan stimulere programmerende scener, festivaler og andre scenekunstaktører til å bidra med produksjonsmidler og dermed dele økonomisk risiko i co-produksjoner eller samproduksjoner med det frie feltet. Dette kan for eksempel gjøres ved å innføre krav om at det foreligger en eller flere intensjonsavtaler med frie scenekunstnere når programmerende scener og andre søker arrangørstøtte, dersom tilskuddet overskrider en gitt terskel.

Kulturrådet bør presisere hva slike avtaler skal inneholde. For eksempel bør forpliktelser om medfinansiering være beskrevet, som at en andel av tilskuddet skal brukes til honorert kunstnerisk utviklingsarbeid knyttet til produksjoner som skal vises hos arrangøren. Avtalen bør også ha tydelige føringer for honorering (inkludert eventuelle avvik fra gjeldende satser), opphavsrett og kreditering av kunstneriske bidrag i produksjon og formidling.

Konsekvenser

Dette kan gi det frie feltet større forutsigbarhet og bedre risikodeling ved at flere arrangører forplikter seg økonomisk og kunstnerisk i samarbeidene. Tydeligere krav til intensjonsavtaler kan også gi bedre transparens om honorering, ansvar og opphavsrett.

Strengere krav til medfinansiering og formalisering kan gjøre enkelte samarbeid vanskeligere å gjennomføre, særlig for mindre programmerende scener og festivaler med begrensede budsjetter. Det kan føre til færre samarbeid og mindre rom for kunstnerisk risiko og eksperimentering.

Innlemme støtte til produsent- og administrasjonsfunksjoner (Kulturrådet)

Kulturrådet kan legge til rette for økt fleksibilitet slik at midlene også kan brukes til å dekke administrasjon og produksjonsledelse. Dette kan bidra til å profesjonalisere samarbeid, særlig i prosjekter som involverer flere aktører eller visningsledd, uten at det går på bekostning av det kunstneriske arbeidet.

Flere aktører har tatt til orde for en egen tilskuddsordning for produsenter eller produksjon. Etablering av en slik ordning vil imidlertid kreve økning i tilskuddsmidlene eller omprioriteringer innenfor dagens rammer, noe som ligger utenfor forutsetningene for denne rapporten.

Konsekvenser

Dette kan redusere den administrative belastningen for kunstnere og kompanier og gi mer profesjonelle og bærekraftige samarbeid, særlig i større produksjoner med mange aktører. Det kan også frigjøre tid til kunstnerisk arbeid og styrke koordinering, planlegging og oppfølging av samarbeid. Dersom rammene for ordningene ikke økes, kan tiltaket imidlertid føre til at en større andel av tilskuddene går til administrasjon fremfor til kunstnerisk produksjon. En annen mulig konsekvens er at færre prosjekter får tilskudd.

Styrke krav og transparens (Kulturrådet)

I flere ordninger stiller Kulturrådet allerede krav til budsjett, finansieringsplan og kontrakt eller intensjonsavtale, blant annet i ordningen for gjestespill. Kartleggingen viser at søknadene likevel varierer med tanke på hvor tydelig samarbeidets innhold, bidrag og risikofordeling er beskrevet.

Kulturrådet bør derfor i større grad etterspørre at søknadene beskriver hva tilskuddet skal dekke, hvilke bidrag samarbeidspartnerne tilfører, og hvordan kostnader og risiko er fordelt mellom partene. Her kan dimensjonene i kapittel 6.3 gi innspill til hvilke deler av samarbeidet som bør beskrives ytterligere.

Dette kan for eksempel gjøres ved å

- presisere kravene i utlysningstekster og veiledninger
- strukturere søknadsskjemaer slik at denne informasjonen må fylles ut eksplisitt
- stille krav om at denne informasjonen er inkludert i intensjonsavtaler som er vedlagt søknadene
- tydeliggjøre hvordan informasjonen inngår i vurderingen av søknaden
- vurdere å utvikle enkle veiledninger eller eksempler på hvordan fordelingen av kostnader og risiko kan synliggjøres i søknaden

Kulturrådet kan også utvikle veiledende maler for intensjonsavtaler og kontrakter mellom partene, som bygger på innholdet i kapittel 6.3. Dersom Kulturrådet mener at samarbeid er positivt eller ønsker å stimulere til mer samarbeid, bør dette uttrykkes tydeligere i vurderingskriteriene.

Konsekvenser

Dette kan gi mer forutsigbare og balanserte samarbeid, og det kan gi tydeligere ansvarsdeling mellom partene. Samtidig kan strengere krav til dokumentasjon gi noe høyere administrativ belastning dersom kravene ikke er utformet enkelt.

Tiltak som gjelder turné og visning (Kulturrådet)

Kulturrådet har de senere årene endret utformingen av gjestespillordningen, senest med virkning fra 2026. Kartleggingen tyder på at mange produksjoner likevel fortsatt har kort levetid, og at potensialet for videre visning og turné ikke blir utnyttet fullt ut. Dette henger blant annet sammen med at tilskudd til teater- og danseproduksjon og støtte til gjestespillordningen i stor grad er organisert som separate løp.

Kulturrådet bør derfor vurdere tiltak som i større grad kobler disse ordningene, for eksempel ved å

- vurdere om det kan etableres insentiver som kan stimulere særlig produserende institusjoner til å bidra til flere visninger eller turné etter premiere
- tydeliggjøre i retningslinjene at omfanget av visninger, herunder turné og geografisk spredning, kan telle positivt i vurderingen av søknader
- styrke muligheten for å utvikle visnings- og turnéstrategier allerede i produksjonsfasen, blant annet gjennom støtte til produsent- og administrasjonsfunksjoner (se eget tiltak)
- gi prioritet i gjestespillordningen til produksjoner som har mottatt produksjonstilskudd og har strategi for videre visning

En presisering av at visningsomfanget teller positivt, bør imidlertid ikke innebære at antallet visninger blir et styrende kriterium i seg selv eller går på bekostning av prosjektets egenart eller kvaliteter.

Tiltakene bør sees i sammenheng med finansieringen av produksjon, slik at de samlet bidrar til bedre balanse i feltet.

Konsekvenser

Dette kan bidra til lengre levetid for produksjoner og bedre utnyttelse av offentlige midler. Samtidig kan sterkere koblinger mellom ordningene gjøre hver enkelt ordning mindre fleksibel. Dersom kravene blir for detaljerte, kan søknadsprosessen bli mer krevende.

Dialog om samarbeid, erfaringsdeling og forenkling (Kulturrådet)

Kulturrådet kan legge til rette for dialog og erfaringsdeling om hvordan ubetalt arbeid og administrativ belastning for søkerne kan håndteres. Dette kan skje i form av etablering av møteplasser for institusjoner, frie scenekunstnere, andre finansieringskilder og forvaltningen.

Formålet med dialogen er å tilrettelegge for at partene i samarbeid kan avklare forventninger til hverandres bidrag og utvikle bedre modeller for balanse mellom kunstnerisk arbeid, finansiering og visning. Aktørene kan da også drøfte i fellesskap hvilke tiltak som kan bidra til å redusere den administrative søknads- og rapporteringsbyrden for det frie feltet.

Hensikten vil være å bidra til at aktørene i scenekunstfeltet sammen utvikler mer bærekraftige praksiser for risikodeling og finansiering i samarbeid. Det er samtidig behov for at det frie feltet selv koordinerer seg for å synliggjøre felles utfordringer, men dette ligger utenfor Kulturrådets direkte ansvarsområde.

Konsekvenser

Tiltakene kan bidra til bedre risikodeling mellom aktørene og mer bærekraftige produksjonsløp. Samtidig kan sterkere vekt på medfinansiering gjøre det vanskeligere for mindre aktører å få støtte dersom tiltakene ikke er fleksibelt utformet. Effekten vil avhenge av i hvilken grad tiltakene faktisk videreutvikler eksisterende praksis.

Institusjonenes rolle i samarbeid

Kartleggingen peker på at det frie feltet opplever asymmetri i fordelingen av ansvar, risiko og finansiering samarbeidene. Her spiller institusjonene en sentral rolle i utviklingen av mer balanserte samarbeidsformer. Asymmetrien handler imidlertid ikke bare om enkeltaktørers valg, men også om hvordan finansieringssystemet og institusjonenes rammevilkår er innrettet. Skal balansen i samarbeidene bli enda bedre, må derfor både insentivene i tilskuddsordningene og institusjonenes involvering i finansiering og produksjon justeres.

Dette innebærer blant annet at institusjonene

- bidrar til tydelige og realistiske intensjonsavtaler som gir frie aktører et mer forutsigbart grunnlag for finansiering og videre samarbeid
- sikrer at co-produksjoner eller samproduksjoner innebærer reelle produksjonsbidrag, det vil si at institusjonen bidrar med konkrete ressurser i produksjonen, som finansiering, kunstneriske eller tekniske ressurser, prøvetid eller produksjonskapasitet, og ikke kun visning, markedsføring eller tilgang til scene
- avklarer roller, ansvar og forventninger tidlig i prosessen
- bidrar til rimelig betaling og reduserer omfanget av ubetalt arbeid
- bidrar med øvingsrom og mulighet for utprøving av arbeid underveis i prosesser
- aktivt inviterer aktører i det frie feltet til dialog om mulige samarbeid

Videre kan institusjonene synliggjøre kunstneriske bidrag og eierskap i programmering og kommunikasjon, blant annet gjennom tydelig kreditering og beskrivelse av kunstnerisk ansvar.

En viktig kommentar til dette tiltaket er at Kulturrådets virkemidler i hovedsak er rettet mot det frie feltet, mens institusjonenes handlingsrom i større grad blir formet gjennom statsbudsjett, styringsdialog og regionale og kommunale finansieringsmodeller. Dersom kulturpolitikken skal legge til rette for mer balanserte samarbeidsformer, er det nødvendig å uttrykke forventninger og å utvikle insentiver om dette også overfor institusjonene og andre offentlige finansieringsinstanser.

I styringsdialogen mellom myndighetene og institusjonene er det for eksempel mulig å vektlegge institusjonenes ansvar for å medvirke til eller medfinansiere samarbeid med det frie feltet på tvers av faser, fra utviklings- og tidligfasearbeid til mer integrerte samarbeidsløp. Målet bør være at særlig produserende institusjoner og institusjoner i distriktene tar initiativ til samarbeid, også i tidlige faser, og støtter planlegging, relasjonsbygging og langvarige samarbeid. Et annet eksempel er at det er mulig å utvikle insentivordninger som reduserer institusjonenes økonomiske risiko ved å sette opp frie produksjoner flere ganger. Slike tiltak ligger imidlertid utenfor rammene for denne utredningen.

Kartleggingen peker også på betydningen av programmerende scener for visning og distribusjon. Rammevilkårene for disse ligger delvis utenfor Kulturrådets ordninger, men har betydning for hvordan samarbeid fungerer i praksis.

Konsekvenser

Tiltakene kan bidra til mer balanserte samarbeidsformer, styrket tillit mellom partene og bedre arbeidsvilkår for det frie feltet i samarbeidene. Tydeligere rolleavklaringer og større institusjonell medvirkning kan også redusere risikoen det frie feltet bærer i dag. Større forventninger til institusjonenes bidrag kan imidlertid også utfordre institusjonenes handlingsrom, siden også institusjonene opererer med stramme budsjetter og begrenset produksjonskapasitet.

6.3 Avklaring av innhold i samarbeid

Flere av anbefalingene forutsetter tydeligere konkretisering av samarbeid i praksis. For å bidra til konkretiseringen presenterer vi derfor en liste som partene i samarbeidene kan bruke for å avklare innholdet i samarbeidene. Listen kan kombineres med modellen i kapittel 4.

Analysene våre viser at samarbeid mellom det frie feltet og institusjonene kan omfatte en rekke ulike bidrag, og at de varierer fra prosjekt til prosjekt. Samarbeid foregår dermed på ulike nivåer, hvor partene kombinerer kunstneriske, økonomiske og organisatoriske elementer.

Informantene ønsker avklaringer tidligere i prosessen og at partene i forkant avklarer hvilke bidrag de går inn i samarbeidet med, og hvordan oppgaver skal fordeles. Til flere av tilskuddsordningene for scenekunst etterspør Kulturrådet informasjon om kunstnerisk ansvar, økonomi og åndsverksrettigheter, men dette er på et mer overordnet nivå. Avklaringene kan med fordel være mer detaljerte, gjøres langs noen sentrale dimensjoner i samarbeidet, og beskrives tydeligere i avtaler mellom partene, for eksempel i intensjonsavtaler.

Modellen fra kapittel 4 kan brukes som et første steg for å avklare *hva slags samarbeid* partene inngår i, og hvor integrert samarbeidet er. Gjestespill og visningsavtaler er for eksempel normalt mindre integrert enn dramaturgiske samarbeid eller langvarige partnerskap. Jo mer integrert samarbeidet er, desto viktigere er det å avklare ansvar, økonomi, kunstnerisk eierskap og rettigheter tidlig i prosessen.

Listen under viser hvilke elementer partene bør avklare i avtaler og intensjonsavtaler:

- kunstnerisk bidrag (idé, utvikling, dramaturgi)
- økonomisk bidrag (produksjon, honorar, finansiering)
- infrastruktur og ressurser (scene, teknikk, prøverom)
- personell (kunstnere og ansatte)
- organisatorisk støtte (administrasjon, koordinering)
- formidling og inntekter (markedsføring, billettsalg)
- logistikk (reise, opphold, transport)
- eierskap (opphavsrettslige forhold og eierskap til kunstnerisk idé)

Oversikten over kan brukes til å spesifisere avtaler (jf. kapittel 6.2) og støtte partene i å avklare hva samarbeidet består av, og hvordan ulike bidrag henger sammen. Som nevnt kan Kulturrådet vurdere å utvikle maler for intensjonsavtaler og andre avtaler på bakgrunn av listen over. Listen er ikke uttømmende, og det kan være andre forhold som også bør avtalefestes.

Partene i samarbeidet kan også vurdere å begrepsfeste hva slags samarbeid de inngår i, siden dette kan bidra til å klargjøre den overordnede innretningen for samarbeidet. Kulturrådet kan vurdere å gi generelle beskrivelser av ulike typer samarbeid som hjelp i dette arbeidet. Våre forslag til definisjoner av to viktige begreper for samarbeid i kapittel 4 – co-produksjon og samproduksjon – kan være et utgangspunkt for å utvikle beskrivelser av de mest frekvente samarbeidsformene.

Brukt sammen kan listen, modellen og begrepene bidra til å konkretisere partenes bidrag og gjøre samarbeidene mer transparente. De kan hjelpe partene med å avklare både hva slags samarbeid det er snakk om, og hvilke konkrete bidrag, forpliktelser og rettigheter som inngår. Dette kan støtte opp under anbefalingene om tydeligere rammer uten at man standardiserer én bestemt samarbeidsform.

Referanseliste

Baker, M. (2015). Collaboration in collaborative learning. *Interaction Studies*, *16*(3), 451–473.

Berge, O. K., Berg, I. T., Kleppe, B. & Hjemdahl, A.-S. (2022). *Mobilisering for mobilitet: Formidling av fri scenekunst*. Kulturrådet.

Groves, R. M. (2006). Nonresponse rates and nonresponse bias in household surveys. *Public Opinion Quarterly, 70*(5), 646–675.

Hylland, O. M. & Kleppe, B. (2019). *Scenens kunst: Gjennomgang av scenekunstområdet*. Bø: Telemarksforsking.

Kleppe, B., Berge, O. K., Hylland, O. M. & Erichsen, C. (2018). *Basis og overbygning: Evaluering av tilskuddsordningen for basisfinansiering av frie scenekunstgrupper*. Kulturrådet.

Kleppe, B. & Askvik, T. (2023). *Kunstnerundersøkelsen 2019*. Kulturdirektoratet.

Kulturdepartementet. (2021). *Strategi for scenekunst 2021–2025*. Kultur- og likestillingsdepartementet.

Kultur- og likestillingsdepartementet. (2024*). Prop. 1 S (2024–2025) for Kultur- og likestillingsdepartementet*. Regjeringen.

Kultur- og likestillingsdepartementet. (2025). *Høring av verdiprinsipper for rimelig betaling for kunstnerisk arbeid*. Kultur- og likestillingsdepartementet.

Kulturrådet. (2020–2024). *Årsoppsummeringer for tilskuddsordninger for scenekunst*. Oslo: Kulturrådet.

Kulturrådet. (2025a). *Kulturrådets årsrapport 2024*. Kulturrådet.

Kulturrådet. (2025b). *Områdeplan for scenekunst 2025–2028.* Kulturrådet.

Kulturrådet. (2025c). *Strategi 2025–2028.* Kulturrådet.

Kulturrådsloven. (2013). *Lov om Norsk kulturråd*. Lovdata. https://lovdata.no/lov/2013-06-07-31

Lossius, G. T. (2023). *Eksempelstudie: Om samarbeid, ressurs- og kompetansedeling mellom musikk- og scenekunstinstitusjoner i NTOs medlemsmasse og andre bransjeaktører*. NTO – Norsk teater- og orkesterforening.

Meld. St. 8 (2018–2019). Kulturens kraft. Kulturpolitikk for framtida. (2018).

Meld. St. 22 (2022–2023). Kunstnarkår. (2023).

Menger, P.-M. (1999). Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology, 25*, 541–574.

Statens kunstnerstipend. (2025). *Statens kunstnerstipend: Årsrapport 2024*. Statens kunstnerstipend.

Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge University Press.

Rapporten Samarbeid i scenekunsten undersøker hvordan samarbeid mellom det frie scenekunstfeltet og scenekunstinstitusjonene i Norge fungerer, og hvordan rammene for samarbeid kan forbedres.

Forfatterne undersøker omfang av og typer samarbeid, motivasjon for samarbeid, finansiering og fordeling av oppgaver, ansvar og risiko. På bakgrunn av dette foreslår de hvordan sentrale begreper som co-produksjon og samproduksjon kan beskrives og defineres.

Forfatterne evaluerer også hvordan Kulturrådets tilskuddsordninger for scenekunst påvirker samarbeid, og gir anbefalinger om hvordan ordningene kan justeres for å bidra til mer bærekraftige samarbeid.

Utgitt i kommisjon hos
Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke

ISBN 978-82-7081-223-3
9 788270 812233

Kulturrådet
Arts Council Norway