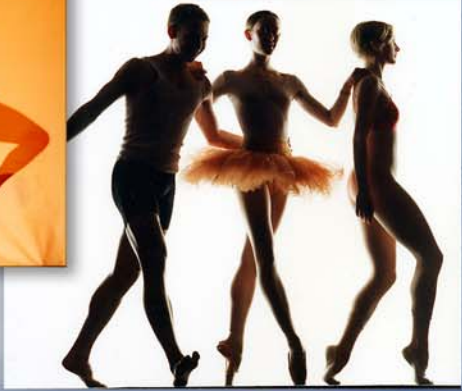


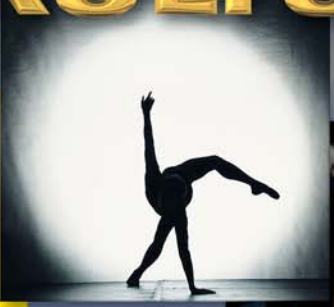
# Får jag lov?



## Ett dansförslag



## KULTURRÅDET





**KULTURRÅDET**

Förslag till handlingsprogram för den  
professionella dansen i Sverige



# Förord

Danskonsten kan göra skillnad. Det blev jag påmind om förra året när jag besökte en skola i Israel. Föreställningen ägde rum i en stad där invånarnas framtidstro fått många törnar. Publiken bestod av flera hundra högskoleelever och förväntningarna när föreställningen inleddes var inte särskilt höga. Men under föreställningen hände något med publiken. Den bristande uppmärksamheten förbyttes till en nästan total koncentration och stämningen i skolans sporthall kom att genomsyras av publikens engagemang och entusiasm. Föreställningen som gavs av Batsheva Dance Company's juniorkompani var fantastisk. Under föreställningen slog det mig hur ett danskompani med alla sina enskilda individer tillsammans kan förmedla bilden av alla människors lika värde. Och det stod klart för mig hur dansen, med sitt ordlösa språk, som talar till alla sinnen, kan förmedla känslan av att det går att förändra verkligheten och att det är vi själva som har makten över våra liv.

Under 2004 har Kulturrådet haft regeringens uppdrag att utarbeta ett förslag till handlingsprogram för den professionella dansen i Sverige. Det har varit ett privilegium att få arbeta med frågan. Intresset och viljan att medverka har varit stort och vi har kunnat konstatera att dansområdet just nu är inne i ett dynamiskt skede.

Det handlar om att skapa goda villkor för konsten att utvecklas och det handlar om att ge medborgarna i hela landet möjlighet att möta danskonsten. På många håll finns en stor medvetenhet och vilja att bidra till detta. Det visar inte minst det arbete som landsting och regioner lagt ned på att sammanställa regionala handlingsprogram för dans. Dessa har utgjort en viktig grund för Kulturrådets arbete. Engagemanget har också visat sig i de samtal Kulturrådet fört med företrädare för regioner och landsting.

Men det är nu som arbetet startar med att konkretisera programmet. Kulturrådet vill fortsätta diskussionen om hur vi tillsammans kan göra danskonsten tillgänglig för alla människor i Sverige. Som en del i detta arbete kommer samtliga landsting och regionala institutioner att besökas av Kulturrådet. Vi kommer också att bjuda in företrädare för danslivet att lämna synpunkter på förslaget.

Jag vill framföra ett stort tack till alla som bidragit till arbetet med detta förslag till handlingsprogram och bjuda in till en fortsatt dialog.

*Kristina Rennerstedt*

Generaldirektör vid Statens kulturråd  
Stockholm i mars 2005



# Innehåll

<b>1 Uppdraget.....</b>	<b>7</b>
1.1 Arbetsmetod .....	7
1.2 Utredningar, uppföljningar och rapporter .....	8
<b>2 Förslag till handlingsprogram för den professionella dansen .....</b>	<b>9</b>
2.1 Kulturpolitiska utgångspunkter .....	9
2.2 Varför satsa på dans? .....	11
2.3 Kulturrådets utgångspunkter... ..	11
2.4 Kulturrådets förslag till handlingsprogram .....	12
2.4.1 Danskonsten och utbudet .....	13
2.4.2 Spelplatserna och tillgängligheten .....	14
2.4.3 Efterfrågan och kunskapen.....	15
2.4.4 Övriga förslag.....	16
2.4.5 Finansiering.....	16
<b>3 Danskonsten och utbudet .....</b>	<b>17</b>
3.1 Utgångspunkter .....	17
3.2 Fria grupper/koreografer .....	18
3.2.1 De fria gruppernas ekonomi.....	18
3.2.2 Produktionskontor .....	21
3.2.3 De fria utövarnas/konstnärernas avtals- och pensionsvillkor .....	23
3.2.4 Residens .....	24
3.3 Dansinstitutioner och dansensembler.....	25
3.3.1 De nationella ensemblerna .....	25
3.3.2 De regionala ensemblerna .....	26
3.3.3 Samverkan.....	28
3.3.4 Pensioner .....	29
3.4 Dansallians .....	31
3.5 Danscentrum .....	32
3.6 Det internationella kultursamarbetet.....	33

3.7 Dans för en ung publik.....	36
3.8 Folkdans och många kulturers dans .....	37
<b>4 Spelplatserna och tillgängligheten .....</b>	<b>39</b>
4.1 Fria dansscener, gästspelsscener och andra spelplatser .....	40
4.2 Dansens hus.....	42
4.3 Dansnätverk.....	42
4.4 Festivaler och andra manifestationer .....	46
4.5 Arrangörs- och turnéstöd.....	48
4.6 Danskonsulentverksamhet .....	49
<b>5 Efterfrågan och kunskap .....</b>	<b>51</b>
5.1 Publikarbete .....	51
5.2 Forskning .....	53
5.3 Konstnärliga dansarutbildningar .....	56
5.4 Nationellt utvecklingsarbete Dans i skolan.....	57
5.5 Dansfilm.....	58
5.6 Dans i TV .....	59
5.7 Dokumentation.....	59
5.8 Det egna deltagandet .....	59
<b>6 Andra angelägna områden .....</b>	<b>61</b>
6.1 Dans och hälsa .....	61
6.2 Kultur i arbetslivet .....	61
6.3 Jämställdhet inom danskonsten.....	62
<b>7 Statens insatser för dans 2003.....</b>	<b>65</b>
<b>8 Projektarbetet med handlingsprogrammet.....</b>	<b>67</b>
<b>9 Källor .....</b>	<b>69</b>

## **Bilagor**

Bilaga 1 Danskonsten och danspolitiken, av Cecilia Olsson

Bilaga 2 En framtida dansallians, av Ann Larsson



# 1 Uppdraget

Regeringen gav den 20 november 2003 Kulturrådet i uppdrag att ta fram ett förslag till ett handlingsprogram för den professionella dansen i Sverige (Ku 2003/2414/Kr). En utgångspunkt för handlingsprogrammet skall vara den inriktning av statens insatser som gavs i 1996 års kulturpolitiska beslut (prop. 1996/97:3, bet. 1996/97:KrU1, rskr. 1996/97:3). Handlingsprogrammet skall omfatta hela dansområdet och spänna över flera samhällssektorer, exempelvis kultur, utbildning och arbetsmarknad och skall utarbetas i samråd med dansområdets centrala aktörer. I uppdraget ingår att föreslå mål för de danspolitiska insatserna på kortare och längre sikt. Kulturrådet kan också lämna förslag på konkreta åtgärder inom olika politikområden. Roll- och ansvarsfördelningen på dansområdet mellan staten, landstingen och kommunerna skall uppmärksammas särskilt. Förslag som innebär kostnader för staten skall medföljas av förslag på finansiering och rymmas inom befintliga utgiftsramar för statsbudgeten.

Mottagare av handlingsprogrammet är regeringen, men Kulturrådet har valt att också rikta sig till alla de beslutsfattare i landsting, regioner och kommuner som har ett inflytande över det offentligt stödda danslivet. Det är naturligt eftersom insatser på alla nivåer krävs för att främja utvecklingen av den professionella danskonsten i Sverige.

## 1.1 Arbetsmetod

Den professionella dansen innefattar många olika genrer som modern nutida dans, klassisk balett, jazz, show, streetdance och folkliga danser från de flesta kulturer. Modern nutida dans är i sig omfattande, det kan vara bara dans, men också performance, dansteater, dansfilm, dans i teatersammanhang och musikal. Det egna deltagandet i form av kursutbud, dans som dansas på dansbanor, diskotek, logar m.m. är inte behandlat på samma sätt i detta program eftersom uppdraget tar sikte på den professionella dansen.

Kulturrådet har genomfört dialogmöten med samtliga landsting/regioner för att informera om uppdraget och samtidigt diskutera varje regions tankar och idéer om hur de avser verka för dansens utveckling. Landstingens/regionernas egna erfarenheter och visioner har utgjort viktiga delar i arbetet med detta handlingsprogram.

Samtidigt har tillfälle givits för ömsesidig information och inspiration inför arbetet med att bygga upp en varaktig och hållbar infrastruktur för dansområdet i Sverige.

Landstingen/regionerna har enligt Kulturrådets förslag utarbetat regionala handlingsprogram för dans. Av dessa har åtta varit föremål för politiska beslut. Utgångspunkterna för de regionala handlingsprogrammen har varit de nationella kulturpolitiska målen och hur regionernas kultur- och utbildningsplaner förhåller sig till dessa.

Ett antal informations- och diskussionsmöten har ägt rum med danslivet i Stockholm, Malmö, Göteborg och Umeå. Kulturrådet har även medverkat vid Länsteatrarnas samarbetsråds möte i Kalmar, vid länsmusikchefernas möte i Gävle och landstingens kulturchefers möte i Stockholm. Ett stort antal skrivelser från institutioner, organisationer och enskilda personer har inkommit till Kulturrådet. I dessa har olika problemområden tydliggjorts och många intressanta idéer och förslag har lagts fram beträffande dansens framtid i Sverige. Ett antal personer från danslivet har varit behjälpliga vid specifika frågor, i synnerhet dansforskaren Cecilia Olsson som även har skrivit "*Danskonsten och kulturpolitiken*", se bilaga 1.

## 1.2 Utredningar, uppföljningar och rapporter

Till grund för detta förslag ligger också ett flertal utredningar, rapporter och uppföljningar av det statliga stödet till danslivet i Sverige. Det kan konstateras att flera frågeställningar har diskuterats under flera decennier och att många problem är desamma, nu som då. Därtill har Kulturrådet gjort flera undersökningar under de senaste åren, som bl.a. behandlar dansinstitutionerna, de fria dansgrupperna, dansens spridning i landet och den ekonomiska situationen för de fria dansgrupperna och koreograferna.

## 2 Förslag till handlingsprogram för den professionella dansen

”Samtidigt som vi jobbar med nu-perspektiv och kort-perspektiv måste vi jobba med långsiktiga mål. Annars kommer vi ingenstans. Det gäller allting i livet.”

Jan Zetterberg, f.d. teaterchef Dansens hus

Ett rikt och varierat kulturutbud av hög kvalitet, tillgängligt för så många som möjligt är ett av den moderna kulturpolitikens viktigaste mål. I den målsättningen är dansen en självklar del. Svensk danskonst håller hög kvalitet. För att upprätthålla och utveckla kvaliteten måste vi ge goda förutsättningar för konstformens utövare. Vi måste samtidigt se till att fler människor i Sverige får ta del av danskonsten. Det är nödvändigt att denna hållning också avspeglas i det offentliga engagemanget och i den offentliga finansieringen.

I handlingsprogrammet för den professionella dansen presenterar Kulturrådet ett antal förslag som syftar till att stärka dansen som konststart och göra den tillgänglig för alla människor i vårt land.

### 2.1 Kulturpolitiska utgångspunkter

I 1996 års kulturproposition (prop. 1996/97:3) presenterades för första gången danskonsten som ett självständigt konstområde. Med utgångspunkt i propositionen beslutade riksdagen att statens insatser för danskonsten bör syfta till att

- ge danskonsten en regional förankring
- utveckla intresset för dansen som konstform
- stödja ett brett dansutbud av hög kvalitet
- främja dansens förnyelse och utveckling

I propositionen anförde regeringen att det borde skapas en jämnare balans mellan de insatser som staten gör på olika konstområden. Ett förstärkt stöd borde därför lämnas till sådana områden som har en svag struktur eller ojämn geografisk spridning. I propositionen föreslogs bl.a. regionala satsningar på konstformer som tangerar musikområdet, nämligen musikteater och dans.

Den statliga anslagsutvecklingen inom dansområdet perioden 1995–2003 redovisas i tabellen nedan. För att jämföra med andra konstområden redovisas även utvecklingen för fria teatergrupper, fria musikgrupper och teater-, musikteater- och dansinstitutioner under samma period.

**Statliga anslag till fria grupper, samt teater-, musikteater- och dansinstitutioner 1995–2003 (tkr, löpande priser). Statens andel av de totala anslagen anges inom parentes (%)**

	1995	1998	2000	2003
Fria dansgrupper	7 718 (76)	7 855 (51)	10 454 (67)	14 773 (71)
Fria musikgrupper	u.s.	5 606 (77)	7 374 (74)	9 782 (78)
Fria teatergrupper	38 158 (51)	39 059 (40)	41 289 (47)	56 901 (50)
Institutioner	962 922 (57)	1 032 288 (56)	1 060 142 (56)	1 222 645 (55)
Varav:				
Skånes Dansteater*	11 970 (54)	11 800 (53)	11 557 (65)	13 111 (64)
Norrdans*	5 915 (65)	7 282 (62)	8 018 (53)	8 998 (48)

\*Uppgifterna gäller 1997, 1999, 2001 och 2003.  
u.s. = uppgift saknas

Av tabellen framgår att de statliga insatserna till de fria dansgrupperna har ökat från nära 7,7 miljoner kr till 14,8 miljoner kr perioden 1995–2003. Den statliga andelen ligger stabilt på drygt 70 procent, vilket innebär att även landstingen och kommunerna har ökat sina åtaganden i ungefär samma takt. Statens höga andel av den totala finansieringen har dock inte förändrats.

I kategorin ”institutioner” ingår både teater-, musikteater- och dansinstitutioner, inklusive verksamheter som Dramaten, Göteborgsoperan och Kungliga Operan. För Skånes Dansteater och Norrdans, som också ingår i kategorin ”institutioner”, varierar den statliga andelen både mellan teatrarna och över tid. För Skånes Dansteater har anslagen minskat fram till år 2000 för att sedan öka igen år 2003, samtidigt som den statliga andelen har ökat. För Norrdans har utvecklingen varit den motsatta; anslagen har ökat, men den statliga andelen har minskat till under 50 procent år 2003.

År 2003 gjordes ett antal statliga insatser på dansområdet: Dansnät Sverige fick ett nationellt uppdrag (det första inom dansområdet) med en miljon kr per år i tre år. Ett särskilt arrangörs- och turnéstöd på två miljoner kr år 2003 och fyra miljo-

ner kr år 2004 tillkom. För koreografernas konstnärliga skapande tillfördes Konstnärsnämnden tre miljoner kr.

Det är viktigt att understryka att det endast är möjligt att ge en skissartad bild av den totala utvecklingen på dansområdet. Eftersom dansen är ett relativt nytt konstområde i kulturpolitisk mening har inte dansen befästs som en självständig del av kulturstatistiken. Dansen är dessutom ofta integrerad med annan scenverksamhet vilket gör det vanskligt att särskilja den från annan verksamhet. Av dessa anledningar är det svårt att saredovisa anslag, publiksiffror och andra aktivitetsmått för dansen. Kulturrådet kommer därför att utveckla statistiken och redovisningssystemen så att dansområdet framträder mer tydligt i kulturstatistiska sammanhang.

## 2.2 Varför satsa på dans?

Danskonsten med sina ordlösa uttrycksformer har särskilda förutsättningar att nå människor oavsett kulturella erfarenheter. Det har också visat sig att när man arrangerar dans på ett professionellt sätt attraherar man en bred publik. Inte minst bland yngre människor är intresset mycket stort. Detta framgår inte minst av de regionala handlingsprogrammen. Att intresset för dans har ökat hänger säkerligen också samman med att danskonsten i Sverige är av hög kvalitet. De satsningar som har gjorts under senare år har också lett till ett ökat utbud av danskonst vilket har gjort dansen mer synlig i samhället. Av de regionala handlingsprogrammen framgår också att flera landsting/regioner planerar eller undersöker förutsättningarna för att skapa spelplatser för dans. Under vårt arbete har vi fått åtskilliga argument för varför det offentliga borde öka insatserna för dansen, inte minst för att den är tillgänglig för alla oberoende av språklig bakgrund och att den ofta i samverkan med andra konstformer inspirerar till nya, ibland överraskande konstnärliga former.

## 2.3 Kulturrådets utgångspunkter

Under arbetet med detta förslag har följande huvudområden identifierats som nödvändiga för att främja den professionella dansen i Sverige.

**Danskonstens utveckling.** Det måste skapas gynnsamma villkor på kort och lång sikt för konstnärerna att utveckla sin konst. Detta avser både de praktiska och ekonomiska förutsättningarna för att utveckla konsten och att göra den tillgänglig. Utbudet måste öka samtidigt som de arbetsmarknadsmässiga villkoren förbättras. Vidare finns ett behov av en vilja att stärka forskning och högre utbildning, att stimulera andra konstområden, att samverka med dansen samt att verka för en vidareutveckling av det internationella kulturutbytet.

**Dansområdets infrastruktur.** Det måste finnas ett stort utbud av spelplatser. Scenkonstinstitutionerna bör stimuleras att ta ett större ansvar för att arrangera dansföreställningar. Andra spelplatser i hela landet bör utrustas och användas för dansföreställningar. Detta kräver dock satsningar på teknik och ökad kunskap om dansens villkor. Andra viktiga insatser för en utbyggd infrastruktur innefattar t.ex. utvecklade dansnät, arrangörs- och turnéstöd och fortsatta satsningar på danskon-sulentverksamhet

**Ökad efterfrågan på dans som scenkonst.** Förutom att detta förutsätter en god tillgång till konstformen i hela landet är det också en fråga om att sprida kunskapen om dans. Ökade insatser bör också göras för att förbättra barns och ungas möjligheter att få ta del av dansföreställningar och att själva få utöva dans. Av det skälet krävs väl genomtänkta utbildnings-, marknadsförings- och informations-insatser, men det är även viktigt att tillvarata och utveckla det ideella engagemang som finns i landet.

”När genomsnittsåldern för samtida dansföreställningar ligger på trettio år är det ett starkt kulturpolitiskt argument och några hundra tusen en billig kulturpolitisk investering. Det viktiga är inte att få politikerna att personligen engagera sig i dansverksamheten. Det viktiga är att få dem att förstå att den behövs.”

Claes Rydberg, kulturchef Jönköpings kommun

## 2.4 Kulturrådets förslag till handlingsprogram

I uppdraget ingår att föreslå mål för de danspolitiska insatserna på kortare och längre sikt. Vi har valt att koncentrera oss på fyra huvudområden: Danskonstens utbud, tillgänglighet, efterfrågan samt övriga förslag. Till vart och ett av dessa områden har vi formulerat mål och förslag på sådana aktiviteter som kan bidra till att uppfylla målen. Nedan lämnas en samlad bild av föreslagna mål och medel. I de följande avsnitten utvecklas de olika punkterna.

#### 2.4.1 Danskonsten och utbudet

- **Målet är att säkra en fortsatt utveckling av dansen som konstart genom att det fria danslivet såväl som dansensemblerna ges bättre förutsättningar för planering och arbete på kort såväl som på lång sikt.**

Danskonstnärernas arbets-, produktions- och utvecklingsvillkor måste förbättras genom ökade resurser för produktion och distribution.

Samverkan mellan det fria danslivet och dansensemblerna ska utvecklas. Kulturrådets utvecklingsbidrag ska i ökad omfattning användas för att stimulera detta.

Det fria danslivet ska ges ökade förutsättningar att arbeta i dansresidens i hela landet.

Fria dansgrupper/koreografer ska ha tillgång till repetitionslokaler och lokaler för daglig träning.

Minst 50 % av Kulturrådets bidrag till fria dansgrupper/koreografer ska vara treåriga år 2008.

Kulturrådet ska fördjupa dialogen med Riksförbundet Folkmusik och Dans kring folkdansens roll i det professionella danslivet.

- **Målet är att förbättra anställningsvillkoren inom det fria danslivet genom att skapa tryggare anställningsförhållanden och längre anställningsperioder.**

Fördelningen av det offentliga stödet till det fria danslivet ska ske med hänsyn tagen till avtalade lönenivåer, pensions- och försäkringsavsättningar.

En Dansallians, efter Teateralliansens modell, ska inrättas fr.o.m. 2006 med stöd av arbetsmarknadsmedel från utgiftsområde 13, Arbetsmarknad.

Danscentrum Sverige bör ges ett fortsatt och ökat stöd av arbetsmarknadsmedel från utgiftsområde 13, Arbetsmarknad, för att möta behoven och klara uppgiften i det arbetsförmedlande arbetet.

- **Målet är att möjligheterna för danskonstens utövare att delta i internationellt kulturutbyte förbättras.**

Dansscener samt festival- och turnéverksamhet i Sverige ska stödjas.

Information om och marknadsföring av svensk dans bör förbättras. Detta kan ske bl.a. genom att en samordningsfunktion för information om det svenska danslivet tillskapas.

Dansens hus måste få möjlighet att ytterligare utveckla sin nationella och internationella gästspelsverksamhet.

Insatserna ska omfatta utveckling av internationellt kulturutbyte i form av utveckling av t.ex. IASPIS-verksamhet.

#### 2.4.2 Spelplatserna och tillgängligheten

- **Målet är att öka tillgängligheten till nationell och internationell danskonst i hela landet.**

I varje landsting och region ska det senast 2008 finnas minst en scen för dans som kan ta emot gästspel och dansresidens. Statsbidragen till scenkonstinstitutionerna ska utformas så, att de stimulerar en sådan utveckling.

Minst fyra regionala teknikpooler bör etableras i samverkan mellan bl.a. Kulturrådet, Riksteatern, landsting/regioner och kommuner.

Arrangörs- och turnéstödet för dans bör utökas successivt i samverkan med landsting/regioner och kommuner för att säkerställa den fortsatta utvecklingen av bl.a. nätverk, turnéslingor och för att kunna stärka det internationella kulturutbytet.

Dansnät Sverige bör få en permanent finansiering från och med år 2006.

Senast år 2008 bör det finnas danskonsulentverksamhet eller motsvarande i hela landet.

Mångfalden i utbudet av dans i hela landet kan öka, bl.a. genom ett fortsatt statligt stöd till festivaler.



Dansenseablernas föreställningar ska göras tillgängliga för fler genom en utbyggd turnéverksamhet.

Publikens möjligheter att ta del även av den klassiska baletten ska förbättras genom att Riksteatern och Kungliga Operan samverkar för att möjliggöra en utökad turnéverksamhet för Kungliga Baletten.

#### 2.4.3 Efterfrågan och kunskapen

- **Målet är att utveckla dansen som scenkonst för barn och unga.**

Produktionen av föreställningar för barn och unga ska stimuleras.

Ett nationellt uppdrag bör inrättas på dansområdet för att förbättra möjligheten för barn och unga att ta del av såväl offentliga föreställningar som föreställningar för barn i förskola och grundskola.

Utvecklingsarbetet med dans i skolan ska utvecklas i samarbete med andra berörda myndigheter.

- **Målet är att främja fysisk aktivitet bland barn och unga genom att alla barn får tillgång till dans i skolan senast år 2008.**

Kulturrådet samarbetar med Nationellt centrum för främjande av fysisk aktivitet hos barn och ungdom och Myndigheten för skolutveckling.

- **Målet är att forskning och utveckling inom området ska stärkas.**
- **Målet är att den konstnärliga dansutbildningen för yrkesdansare på grundskole-, gymnasie- och högskolenivå ses över i syfte att på ett bättre sätt svara mot behov och efterfrågan inom danslivet.**

Behovet av dansproducenter bör tillgodoses, liksom behovet av fortbildningar och kompetensutbildningar för en förbättrad utveckling av dansområdets behov.

- **Målet är att ett särskilt handlingsprogram för dokumentation av i synnerhet den moderna och samtida danskonsten tas fram senast år 2006.**

#### 2.4.4 Övriga förslag

Övriga förslag omfattar åtgärder inom dans och hälsa, dansfilm, jämställdhet och kultur i arbetslivet.

#### 2.4.5 Finansiering

En ökad ambitionsnivå för att stärka och sprida danskonsten i landet kommer att kräva ökade resurser från både stat, landsting/regioner och kommuner. Handlingsprogrammet för dans utgår från att ökade insatser måste tillföras dansområdet. Dess genomslag kommer att bero på vilken ambition som väljs från den nationella nivån likaväl som den regionala och lokala.

Kostnaderna för de förslag som presenteras i handlingsprogrammet kan uppskattas till minst 45 miljoner kr i statliga insatser. Denna summa anges i Kulturrådets budgetunderlag till regeringen och bör successivt tillföras dansområdet under 2006–2008 så att en nivåhöjning med 45 miljoner kr har uppnåtts vid utgången av treårsperioden. Därutöver kommer att krävas betydande insatser från landsting/regioner och kommuner. Men det är självklart så att ju mer som satsas desto mer kan verksamheten utvecklas och göras tillgänglig för fler.

Av de ökningarna på 45 miljoner kr som Kulturrådet har beräknat för de statliga insatserna under 2006–2008 avser 12 miljoner kr en ökning av anslaget till fria dansgrupper och 9 miljoner kr en ökning av anslaget till arrangörs- och turnéstöd inklusive biennaler och festivaler. För regional utveckling av dansen som scenkonst, såsom dansresidens och nya scener för dans, har beräknats 15 miljoner kr under treårsperioden. Dansens hus föreslås få ett ökat anslag med en miljon kr och för Dansnät Sverige har beräknats 2 miljoner kr. Slutligen har Kulturrådet beräknat 6 miljoner kr för inrättande av en dansallians.

I första hand föreslår Kulturrådet att de förslag i handlingsprogrammet som rör de statliga insatserna ska finansieras med reformmedel. Om det inte är möjligt avser Kulturrådet att initiera en diskussion om möjligheten att göra omprioriteringar, dels inom de anslag som rådet disponerar, dels inom hela kulturbudgeten men också från andra utgiftsområden såsom Arbetsmarknad.

## 3 Danskonsten och utbudet

”Jag måste hålla en dramatisk linje till och med i de mest abstrakta saker jag gör. Det måste komma från en persons upplevelser. Jag har aldrig kunnat skilja dansen från livet. Jag vill inte vara begriplig. Jag vill bara att andra känner det jag gör.”

Martha Graham, koreograf

### 3.1 Utgångspunkter

Det professionella dansområdet är brett. Det rymmer allt ifrån den klassiska baletten till modern nutida dans, jazz, show- och streetdance. Det rymmer också folkliga danser från de flesta kulturer. Intresset för danskonsten har ökat och har en ung och bred publik.

I Sverige är produktionen av dans starkt koncentrerad till storstäderna. Där finns dansinstitutioner och/eller dansensembler, fria dansgrupper och koreografer, fria dansscener och andra gästspelsscener.

En förklaring till storstadskoncentrationen är närheten till konstnärliga utbildningsinstitutioner, det övriga konstlivet och en betydande arbetsmarknad. Där finns också ett stort och ökande publikintresse.

Också i andra delar av världen är trenden att produktionen av danskonst koncentreras till storstäderna. Om den beskrivna utvecklingen fortsätter blir det än viktigare att säkerställa en utvecklad infrastruktur för dansen så att människor i hela landet får del av den.

Dansområdet har inte på samma sätt som t.ex. teater- och musikområdet en utbyggd infrastruktur med egna institutioner och produktioner i varje län. Enligt Kulturrådets mening är detta inte heller realistiskt, bl.a. mot bakgrund av tillgången på offentlig finansiering. Rådets utgångspunkt är i stället att den framtida utvecklingen av danskonsten bör ta sin utgångspunkt i det system för produktion av danskonst som finns och att insatserna bör koncentreras till att vidareutveckla och stärka de satsningar som gjorts för att skapa scener för dans, med residens, dansnät-

verk och turnéslingor m.m. Som utvecklas i kapitel fyra är det både möjligt och nödvändigt att skapa fler spelplatser för dans genom att utrusta den befintliga infrastrukturen på scenkonstområdet (teatrar, konserthus, bygdegårdar m.fl.) med erforderlig teknik och kunskap.

I detta avsnitt har rådet beskrivit situationen för det fria danslivet och de fasta ensemblerna var för sig. Det betyder inte att rådet vill förstärka gränserna mellan dessa verksamheter. Tvärtom. En ökad samverkan mellan danskonstens aktörer eftersträvas lika väl som en ökad samverkan inom scenkonstområdet och med andra konstområden.

I de regionala handlingsprogrammen framgår att regioner med regionala resurscentra undrar på vilket sätt ett nationellt ansvar tas för dansens utveckling utanför storstadsområdena. Kulturrådet har under arbetet med att ta fram det nu föreliggande förslaget kommit fram till att detta framförallt måste ske med ökade insatser för att utrusta scener för dans, turnéverksamhet, residens och utvecklingsverksamhet.

### 3.2 Fria grupper/koreografer

Målet är att säkra en fortsatt utveckling av dansen som konstart genom att det fria danslivet såväl som dansensemblerna ges bättre förutsättningar för planering och arbete på kort såväl som på lång sikt.

- Danskonstnärernas arbets-, produktions- och utvecklingsvillkor måste förstärkas genom ökade resurser för produktion och distribution.
- Samverkan mellan det fria danslivet och dansensemblerna ska utvecklas.
- Det fria danslivet ska ges ökade förutsättningar att arbeta i dansresidens i hela landet.
- Fria dansgrupper/koreografer ska ha tillgång till repetitionslokaler och lokaler för daglig träning.
- Minst 50 % av Kulturrådets bidrag till fria dansgrupper/koreografer ska vara treåriga år 2008.

#### 3.2.1 De fria gruppernas ekonomi

Huvuddelen av de nutida koreograferna i Sverige arbetar inom det fria danslivet. Det fria danslivet består i hög grad av frilansande konstnärer. Till följd av de rådande ekonomiska förutsättningarna handlar det många gånger om tillfälliga grupper-

ringar kring en koreograf, som förändras inför varje produktion och föreställningsprojekt. Detta är ingen önskan från koreograferna eller dansarna, men arbetssituationen framtvingar detta arbetssätt.

Uppskattningsvis finns det i dagsläget cirka 100 fria dansgrupper verksamma i Sverige. Cirka 110 grupper är anslutna till Danscentrum. Ett hundratal grupper inkommer årligen med ansökningar till Kulturrådet varav drygt en tredjedel erhåller stöd.. Antalet beviljade bidrag till fria dansgrupper har ökat stadigt under en tioårsperiod. I mitten av 1990-talet var det 16 grupper som beviljades stöd och sedan 1998 har cirka 30 dansgrupper årligen beviljats bidrag.

Det är sannolikt att ökningen 2004 fortsätter 2005 eftersom man redan i den första omgången för 2005 har fördelat bidrag till 35 grupper. Under senare år har flera grupper etablerats utanför stockholmsområdet och ett ungt och vitalt dansliv har vuxit fram också i t.ex. Skåne-regionen.

Den konstnärliga utvecklingen är stark inom det fria danslivet och inrymmer många experiment och nya samarbetsformer. Mycket av det som växer fram inom den fria sektorn görs i samarbete med konstnärer inom andra områden. Det fria danslivet visar stor bredd och här finns exempel på dansuttryck från många genrer. Även om det fria danslivet huvudsakligen består av grupper som arbetar med modern nutida dans finns även exempel på butoh, streetdance, stepp, flamenco m.m. Under de senaste åren har flera danskonstnärer rört sig mot performance och övrig scenkonst och flera koreografer arbetar med verk som innehåller många konstnärliga uttryck. Av tradition har många experimentella föreställningar beviljats medel inom ramen för Kulturrådets stöd till fria dansgrupper även om det inte varit rena dansverk.

Det finns en stor rörlighet inom det fria danslivet. Många dansare och koreografer arbetar och/eller studerar växelvis utomlands och i många produktioner arbetar artister av flera olika nationaliteter. Flertalet produktioner involverar konstnärer med olika bakgrund och det händer att produktionerna delvis arbetas fram utanför landets gränser.

I rapporten *De fria dansgruppernas situation – en lägesrapport* (2002) konstaterades att större delen av dansföreställningarna som visas runt om i landet produceras inom det fria danslivet.

Bidragen till de fria dansgruppernas verksamhet finansieras huvudsakligen av statliga medel och det är endast ett fåtal kommuner och landsting/regioner utanför storstadsområdena som ger produktionsstöd till fria dansgrupper/koreografer. Mellan åren 1976 och 1994 ökade det statliga anslaget till fria dansgrupper från drygt 1 miljon till 6 miljoner kr.

Statens stöd till de fria dansgrupperna har fortsatt att öka och från 1990-talets mitt fördubblades stödet och uppgick år 2003 till 14,7 miljoner kronor (inklusive stödet till fria dansscener och daglig träning). Under samma period ökade även kommunerna sina insatser. Huvuddelen av ökningen ägde rum år 2002 då regeringen tillförde de fria teater-, dans- och musikgrupperna sammanlagt 20 miljoner kronor varav 4 miljoner tilldelades de fria dansgrupperna.

År 2004 bidrog staten med 17,1 miljoner kr till det fria danslivet. Av denna summa gick 13 miljoner till verksamhetsbidrag till fria dansgrupper och koreografer. Resterande medel avsåg fria dansscener och daglig träning för dansare. Totalt ansökte de fria grupperna om 53,2 miljoner kr för verksamhetsåret 2004. Även om insatserna således har ökat anser rådet att stödet till de fria dansgrupperna/koreograferna måste öka ytterligare för att en fortsatt konstnärlig utveckling ska vara möjlig. Det är ett faktum att ett vitalt dansliv förutsätter ett livskraftigt utominstitutionellt dansliv.

### *Treåriga bidrag*

Sedan år 2001 har Kulturrådet utvecklat försök med treåriga bidrag på dansområdet.

Av den uppföljning som rådet gjorde av försöket 2003, framgår att såväl den konstnärliga utvecklingen som turnéverksamheten gynnats. Den långsiktiga planeringshorisonten hade haft betydelse inte bara för den konstnärliga utvecklingen utan också för samarbeten med arrangörer och producenter, både i Sverige och utomlands. Samtidigt visade uppföljningen att grupperna/koreograferna fortfarande hade otillräckliga resurser till sitt förfogande.

För att erhålla ett treårigt bidrag krävs att gruppen har en etablerad och kontinuerlig verksamhet av mycket hög kvalitet och att bidraget används för den konstnärliga verksamheten och inte för större investeringar i teknik, lokaler etc. Kulturrådets uppföljning visade att flera av de grupper/koreografer som haft treåriga bidrag kunde sälja ett större antal föreställningar, bl.a. beroende på att de haft tillräckligt lång förberedelsestid. Som exempel kan nämnas att Björn Elisson det andra året hade ökat antalet föreställningar från 20 till 96. Kenneth Kvarnström ökade antalet föreställningar från 18 till 69 under andra året. Även besöksiffrorna ökade avsevärt för ”treåringarna”, liksom antalet årsverken (anställda).

Samtliga koreografer som haft treårsbidrag under försöksperioden uppgav att de kunnat arbeta med en större känsla av trygghet än tidigare, trots att bidragsnivåerna inte upplevs som tillräckliga. De hade också känt att bidragen inneburit ett erkännande av deras konstnärliga arbete, men också att förväntningarna från omvärlden – såväl kollegor inom området och bidragsgivare – ökat.

Sammantaget konstaterades att treårsbidragen medfört att det konstnärliga utvecklingsarbetet kunnat fördjupas och att en bättre personalpolitik med rimligare löner och längre anställningskontrakt har möjliggjorts. Bidragen har även medfört längre spel- och repetitionsperioder och givit status och tyngd även i relation till utländska kontakter.

Kulturrådet konstaterade således att treårsbidragen lett till en rad positiva effekter, samtidigt som systemet riskerade att leda till ett mera fastlåst bidragssystem, där nya koreografer och grupper har svårt att ta sig in. Men fördelarna var ändå så uppenbara att verksamheten med mer långsiktig bidragsgivning borde utvecklas. Vid fördelningen av produktionsbidrag för 2005 erhöll 5 grupper treårsbidrag. Detta utgör 34 procent av den sammanlagda disponibla bidragssumman. Mot bakgrund av de redovisade fördelarna bör ett mål vara att minst 50 procent av bidragen till fria dansgrupper/ koreografer ska vara treåriga år 2008. För att motverka att systemet därmed blir alltför fastlåst måste emellertid nya medel tillföras anslaget.

Ett särskilt problem inom den fria sektorn är att många dansproduktioner bara ges ett fåtal gånger. Det hänger ofta samman med att ekonomin initialt inte tillåter fler föreställningar. Men det kan också vara en följd av att Kulturrådet i sin bidragsgivning hittills inte godkänt att koreografen tar upp ett gammalt verk. Rådet konstaterar att detta är en praxis som inte har stöd i bidragsförordningen och att det är en onödig begränsning av bidragsverksamheten. Ett förändrat synsätt skulle underlätta för koreografer att på nytt sätta upp äldre föreställningar.

### 3.2.2 Produktionskontor

De fria grupperna saknar många gånger möjlighet att anställa de kringpersoner som behövs för produktionen. Som en följd av detta får koreograferna själva ofta arbeta med administrativa uppgifter vid sidan av sitt konstnärliga arbete. För att råda bot på dessa svårigheter har några koreografer under olika perioder slagit sig samman och delat på administrations- och produktionskostnader. DPS-kontor (Dansproduktionservicekontor) har prövats på 90-talet i Dansens hus lokaler. Behovet av att samordna gemensamma funktioner som produktion, försäljning och distribution för dansgrupper och koreografer är stora. Som exempel kan nämnas Dansbyrån i Göteborg och koreografkollektivet Rörelsen i Malmö som är nya intressanta initiativ. Ett flertal koreografer och dansgrupper undersöker möjligheterna att starta liknande verksamheter. Det finns skäl att följa utvecklingen på detta område men redan nu står det klart att det offentliga stödet till grupperna måste ge utrymme också för nödvändiga administrativa insatser.

### *Lokaler*

Tillgång till ändamålsenliga lokaler för repetition är av största betydelse för framgångsrik dansproduktion. De fria dansgrupperna saknar i regel egna lokaler för repetitioner och föreställningar.

Bristen på repetitionslokaler är särskilt stor i storstäderna. I Stockholm, Göteborg och Malmö hyr Danscentrum ut studios till subventionerat pris, men deras lokaler räcker inte för att fylla det behov som finns. I de fall grupperna presenterar sina verk på fria dansscener eller gästspelsscener ges som regel viss möjlighet att använda scenernas lokaler för repetition.

De grupper som får regelbundet statligt stöd har i några fall kontorslokal, men i många fall bedrivs produktionsarbetet fortfarande från provisoriska kontor eller från hemmet.

Ett ökat ansvarstagande för lokalsituationen från kommunalt och regionalt håll skulle avsevärt förbättra produktionsmöjligheterna för de fria dansgrupperna.

### *Daglig träning.*

Daglig träning är grundläggande för att dansarna ska kunna bibehålla och utveckla sina färdigheter. Sedan ett antal år tillbaka bedrivs daglig träning för frilansande dansare i Stockholm, Göteborg och Malmö. Utöver deltagaravgifter finansieras verksamheten till största delen med statliga bidrag (2005: 1,4 mkr) men i viss mån med stöd från kommuner och landsting.

Allteftersom dansområdet växer ökar behovet av en väl utvecklad och varierad nivå på den dagliga träningen. Problemet märks tydligt i Stockholm där träningen har en tendens att anpassas till de arbetssökande. Synpunkter på nivån på den dagliga träningen finns och behoven skiljer sig åt. Med anledning av den betydelse den dagliga träningen har för danskonstens utveckling och de problem som präglat träningen under senare år finner Kulturrådet att frågan bör bevakas för att se om det finns skäl att ändra insatserna framöver.

Redan nu kan dock Kulturrådet konstatera att området behöver större resurser samtidigt som det är nödvändigt att se över innehåll och uppläggning, eftersom behoven skiftar starkt.

Det är viktigt att koppla ihop denna fråga med förslaget om inrättande av en Dansallians (se avsnitt 3.5).



### *Behov av stöd*

Av det sagda följer att det statliga, regionala och lokala stödet till fria dansgrupper/koreografer måste förstärkas, så att bättre förutsättningar ges för produktion och konstnärlig utveckling. Detta innefattar bl.a. bättre möjligheter för en långsiktig planering och en utvecklad turnéverksamhet. Stödet bör dimensioneras så att det också kan täcka nödvändiga administrativa kostnader.

### 3.2.3 De fria utövarna/konstnärernas avtals- och pensionsvillkor

Det är viktigt att de processer som satts igång för att lösa pensionsfrågan leder till skyndsamma resultat som syftar till långsiktiga lösningar.

År 2001 träffades för första gången ett kollektivavtal mellan Danscentrum och Teaterförbundet för de anställda i fria dansgrupper/koreografer. Tidigare fanns endast kollektivavtal för fria teatergrupper som i viss utsträckning tillämpades även inom det fria danslivet. Avtalet gäller, förutom fria dansgrupper/koreografer anslutna till Danscentrum Stockholm, också för andra dansgrupper/koreografer genom så kallade hängavtal. Totalt är ett 30-tal arbetsgivare anslutna till avtalet.

Kollektivavtalet reglerar löne- och anställningsvillkor för dansare och koreografer. Minimilönen för dansare med yrkesutbildning är 14 600 kr/månad (2005). I avtalet ingår sedan den 1 januari 2004 det paket med avtalsförsäkringar och kompletterande avtalspension som infördes redan den 1 januari 2003 för de fria teatergrupperna. De försäkringar som ingår är TFA (Trygghetsförsäkring vid arbets-skada), TGL (avtalsgruppsjukförsäkring), AGS (avtalsgruppsjukförsäkring) och avtalspension LO-SAF. Försäkringarna administreras av FORA och försäkringsbolaget AFA. Den totala kostnaden för försäkringspaketet är ca 7 procent av lönesumman varav den största delen avser kostnader kopplade till avtalspensionen.

Avtalet för de fria dansgrupperna/koreograferna innebar ett viktigt steg i att skapa grundläggande anställningsvillkor för de yrkesverksamma inom det fria danslivet som motsvarar de som är gängse för andra grupper på arbetsmarknaden. Införandet av avtalsförsäkringarna och avtalspensionen innebar samtidigt en stor ekonomisk påfrestning för dansgrupperna/koreograferna genom att de inte åtföljdes av någon motsvarande ökning av de offentliga anslagen. Försäkrings- och pensionsfrågorna inom det fria danslivet måste därför följas noga och Kulturrådet avser att fortsätta bevaka frågan i anslutning till bidragsfördelningen för fria dansgrupper/koreografer.

Det är viktigt att de processer som satts igång för att lösa pensionsfrågan leder till skyndsamma resultat som syftar till långsiktiga lösningar. Det offentliga stödet måste ge utrymme för grupperna att följa rådande kollektivavtal och bidragsgivningen måste också tillgodose dansarnas rätt till avtalsförsäkringar och pensioner.

#### 3.2.4 Residens

Det fria danslivet ska ges bättre förutsättningar att arbeta i dansresidens i hela landet.

Ett dansresidens innebär att en koreograf tillsammans med en dansgrupp under en koncentrerad period arbetar fram en eller flera produktioner på en bestämd ort. Mottagaren kan vara en länsteater, ett konserthus, en organisation, en kommun eller liknande. Förutom att skapa en dansföreställning arbetar dansgruppen med publik- och kringaktiviteter. Intresset för residens ökar bland såväl fria dansgrupper och koreografer, som bland olika arrangörer ute i landet, t.ex. institutioner, skolor och kommuner. Residensverksamhet har under senare år ägt rum i Västerbotten i Umeå och Vilhelmina, (6 st.) Gävle, Kristinehamn, Landskrona, Södertälje, Spångstensta m.fl. Som exempel på fria dansgrupper/koreografer som arbetat i residens kan nämnas bl.a. Adekwhat/Philippe Blanchard, Björn Elisson Kompani, Claire Parsons, Bo Arenander, Moose Dance Company, Raande-Vo/Lena Josefsson, Christina Tingskog, Pergah/Lotta Gahrton. Koreografen Rani Nair arbetar under 2005 i residens i Jönköping genom Dansnät Sverige.

Residens leder inte bara till en spännande konstnärlig process utan också till ett aktivt publikarbete. I de regionala handlingsprogrammen uttrycker många ett stort intresse för dansresidens, även de som aldrig provat denna verksamhet.

Det finns i dag inga särskilda statliga medel för dansresidens. Ett begränsat statligt stöd till residens ryms för närvarande inom Kulturrådets utvecklingsanslag. Residensen finansieras av arrangören och genom dansgruppens eventuella produktionsbidrag. Statligt stöd är av stor vikt för att inspirera arrangörer ute i landet att ta emot fria dansgrupper och koreografer i residens.

Som ett sätt att öka kunskapen och intresset för dansen som scenkonst och samtidigt ge utövarna större möjlighet till kontinuerligt arbete har dansresidens visat sig vara ett bra komplement. I flera av de regionala handlingsprogrammen uttrycks ett stort intresse av att anordna residens även hos dem som aldrig har provat på denna verksamhet. Ett fortsatt och ökat stöd till dansresidens är en viktig del i arbetet med att bygga upp en kontinuerlig föreställningsverksamhet på flera orter i landet.

En statlig insats på detta område måste självfallet förutsätta en lokal motprestation.

### 3.3 Dansinstitutioner och dansensembler

Målet är att de nationella, regionala och lokala insatserna för dansinstitutioner och regionala dansensembler ska utformas så att förutsättningar ges för en långsiktig planering och utveckling.

- Samverkan mellan det fria danslivet och dansenssemblerna ska utvecklas. Kulturrådets utvecklingsbidrag ska i ökad omfattning stimulera detta.
- Publikens möjligheter att ta del av den klassiska baletten ska förbättras. Riksteatern och Kungliga Operan bör samverka för att möjliggöra en utökad turnéverksamhet för Kungliga Baletten.

En stor del av dansproduktionen som nämnts i inledningen är koncentrerad till storstadsområdena. Detta gäller inte minst institutioner och ensembler. Kungliga Baletten och Cullbergbaletten finns i stockholmsområdet. Två av de regionala dansenssemblerna finns i Malmö (Skånes Dansteater) och Göteborg (Göteborgsoperans balett), medan två ensembler finns i Borås (Älvsborgsteaterns dansensemble) och Härnösand (Norrdans). De regionala ensemblerna är av olika storlek. De engagerar mellan 5 och 40 dansare.

#### 3.3.1 De nationella ensemblerna

##### *Kungliga Baletten*

Vid Kungliga Operan finns den enda ensemblen i Sverige som idag kan framföra de stora klassiska baletterna. År 1773 grundade Gustav III den svenska Operan och redan från början var baletten en viktig del av verksamheten. År 1786 fanns en ensemble på 70 dansare, vilket ungefär motsvarar antalet dansare idag. Kungliga Baletten har ett stort ansvar att föra den klassiska baletttraditionen vidare i Sverige, såväl vad gäller historiska baletter som traditionella och moderna klassiska baletter. Kungliga baletten ger årligen ett 90-tal föreställningar och har cirka 75 000 besök.

Det är av stor betydelse att Kungliga Baletten som enda balettensemblen i sitt slag får fortsätta utvecklas med nödvändiga resurser. För att öka tillgängligheten och möta den efterfrågan på klassisk balett som finns i övriga delar av landet, bör

Riksteatern och Kungliga baletten samverka för att möjliggöra en utökad turnéplanering för den Kungliga baletten.

### *Cullbergbaletten*

Riksteatern har en viktig roll som ansvarig för Cullbergbaletten, som betraktas som ett av världens mest intressanta kompanier inom den moderna dansen. Ensemblen har framträtt i ett fyrtiotal länder. Cullbergbaletten grundades av Birgit Cullberg 1967. Sedan starten har Cullbergbaletten varit i högsta grad internationell och fortfarande är många nationaliteter representerade bland dansarna. Den tekniska styrkan och scenpersonligheter har alltid varit Cullbergbalettens kännetecken. I dagsläget omfattar ensemblen 20 dansare. Cirka 60 föreställningar framförs årligen varav hälften utomlands. De omfattande utlandsturnéerna utgör ett allt mer uppmärksammat inslag i den internationella presentationen av svenskt kulturliv.

Cullbergbalettens publiksiffror ligger på mellan 50 000 och 80 000 per år. Man har en ambition att hitta en ny publik, dels genom skolföreställningar, dels genom en ökad satsning på workshops.

Cullbergbaletten har stor betydelse för den konstnärliga utvecklingen i såväl Sverige som utomlands och Kulturrådet vill framhålla betydelsen av att Cullbergbaletten även i framtiden får möjlighet att utveckla sin verksamhet.

### 3.3.2 De regionala ensemblerna

De regionala dansensemblerna har stor betydelse för en kontinuitet i den konstnärliga produktionen och för medborgarnas möjlighet att få del av danskonsten.

### *Göteborgsoperans balett*

Västra Götalandsregionen är sedan 1998/99 huvudman för Göteborgsoperan, vars uppdrag är att ge alla invånare i regionen tillgång till opera, dans och musikal. I målet att nå en stor publik ligger en strävan att locka invånarna i hela Västra Götaland till operahuset. Efter drygt tio års verksamhet har Göteborgsoperan uppnått internationell ryktbarhet. Upprepade undersökningar i Göteborgsområdet visar att en tredjedel av den vuxna befolkningen gör minst ett besök i operahuset årligen. Göteborgsoperan ger årligen ca 200 föreställningar varav ca 70 är dansföreställningar.

Teaterns konstnärliga vision är att skapa en symbios mellan kunskap, tradition och förnyelse, dvs. att värna om det klassiskt bestående samtidigt som nya spännande

tankar och uttryck ges i den sceniska gestaltningen. Göteborgsoperans balett består i dag av cirka 40 dansare av cirka 15 olika nationaliteter.

### *Skånes Dansteater*

Skånes Dansteater är en regional dansensemble som presenterar samtida dans. Ensemblen uppstod 1995 efter nedläggningen av Malmö Stadsteaters balett. Hemma-scen för Skånes Dansteater är Storan i Malmö, men större delen av föreställningarna ges på andra scener i Malmö och regionen. Dansensemblen bedriver en omfattande turnéverksamhet regionalt, nationellt och internationellt.

Skånes Dansteaters ambition är att överskrida gränserna mellan konstarterna och att verka för det mångkulturella mötet av såväl publik som artister. Hög konstnärlig kvalitet och kreativt nyskapande är självklara målsättningar för allt som görs. Produktionerna rör sig i ett brett spektrum mellan stora scenproduktioner och mindre uppsättningar.

Skånes Dansteater består av 14 dansare och spelar cirka 80 föreställningar per år, nära hälften för barn och ungdom. Skånes Dansteater ingår i Malmö Stads kulturaktiebolag.

### *Norrdans*

Norrdans bildades 1995 i Härnösand och ingår i Norrlands Musik och Dansteater, NMD. Norrdans har ingen fast scen utan är en turnerande dansensemble som turnerar främst i Norrland men även i andra delar av Sverige och även utomlands.

Norrdans presenterar nutida koreografiska verk från Europa och andra delar av världen. Dansensemblen består av nio dansare huvudsakligen med utländskt ursprung. År 2004 gav Norrdans 78 föreställningar med 6 581 besök.

### *Älvsborgsteaterns Dansensemble*

Älvsborgsteaterns Dansensemble är en del av Väst Svenska Teater och Dans AB som startade 1998. Uppdraget är att presentera och utveckla nutida dans för en ung publik i Västra Götalandsregionen. Målet för dansensemblen är att blanda det poetiska med det fysiskt kraftfulla, och ensemblen samarbetar gränsöverskridande med tonsättare, bildkonstnärer, musiker, skådespelare och dramatiker. För närvarande är fem dansare anställda i ensemblen som årligen ger ca 70 föreställningar.

### 3.3.3 Samverkan

Kulturrådets utvecklingsbidrag ska i ökad omfattning användas för att stimulera en ökad samverkan mellan dansensemblerna och det fria danslivet.

De regionala ensemblerna har utvecklats under åren men samtidigt visar erfarenheten att det kan vara svårt för en regional ensemble att hävda sin existens i ekonomiskt kärva tider. Ett färskt exempel på detta är erfarenheterna av den treåriga försöksverksamheten med Byteaterns dansensemble. Trots en framgångsrik verksamhet lades den ner år 2004. På samma sätt kan det konstateras att förhållandena kring Norrdans vid flera tillfällen varit turbulenta.

Andra exempel är Östgötabaletten som lades ner år 1996 och Malmöbaletten vid dåvarande Malmö stadsteater, som med sina 40 dansare lades ned år 1995. Ensemblen ombildades till Skånes Dansteater med inriktning på modern nutida dans med hälften så många dansare.

Det finns säkert flera anledningar till det inträffade, men det råder ingen tvekan om att det kan vara svårt för ett mindre landsting att klara det ekonomiska åtagandet som en välutvecklad regional dansverksamhet av hög kvalitet kräver.

Generellt har dansensemblerna möjligheter att bedriva sitt arbete under större kontinuitet och med större möjlighet till konstnärlig utveckling än det fria danslivet. De kan också erbjuda dansarna bättre arbetsvillkor. För de ensembler som ingår i en större organisation tillkommer dessutom fördelen att få tillgång till den kunskap och de resurser som finns, vad beträffar administration, produktion, marknadsföring osv. Under arbetet med detta program har det framförts synpunkter på att det kan finnas en risk för dansen att vara en alltför liten del i en stor organisation där de volymmässigt större verksamheterna ofta prioriteras. Å andra sidan borgar hemvisten, eller tillhörigheten till en större organisation för bättre möjligheter till långsiktigt arbete.

Dansensemblerna är en viktig del i dansstrukturen. I flera av de regionala handlingsprogrammen understryks vikten av att samarbetet med det fria danslivet utvecklas, inte minst för att intensifiera turnéverksamheten och hitta nya vägar till publiken. Kulturrådet ställer sig bakom den uppfattningen.

Genom ett utökat samarbete mellan de regionala dansensemblerna och det fria danslivet används de statliga och regionala insatserna mer effektivt. En utökad turnéverksamhet ökar ytterligare möjligheten för fler människor att ta del av såväl dansensemblernas som det fria danslivets produktioner. Ett sådant samarbete förekom-

mer också. Som exempel kan nämnas att fria koreografer ibland projektanställs på teaterinstitutioner och sätter upp sina koreografiska verk. Det händer även att de samarbetar med orkestrar, länsmusikorganisationer, konsthallar och museer. Fria koreografer samarbetar också med de nationella och regionala ensemblerna. Exempelvis har Örjan Andersson, Birgitta Egerbladh, Per Jonsson, Kenneth Kvarnström och Jens Östberg satt upp verk för Kungliga Baletten, Cullbergbaletten, Göteborgsoperans balett och Skånes Dansteater.

Stockholms stadsteater anlitar allt oftare koreografer och ibland även dansare, dels för teateruppsättningar men även för dansteater. Ett exempel är ”Tjechov-trädgården” där koreografen Birgitta Egerbladh även var regissör och tonsättare. Dramaten och Orienteatern har samarbetat med koreografen Mats Ek ett flertal gånger i produktioner där frilansande dansare har medverkat.

Samarbetet mellan Skånes Dansteater och Nyt Dansk Danseteater ger bl.a. möjlighet att arbeta med ett utökat antal dansare. Andra intressanta samarbeten är t.ex. den fria dansgruppen Raande Vo/Lena Josefsson och Örebro universitet, koreografen Susanne Jaresand och Norrlandsoperan, Virpi Pahkinen och Musica Vitae.

Samarbetet mellan det fria danslivet och institutionerna på scenkonstområdet torde stimulera och berika den konstnärliga utvecklingen för alla parter samtidigt som det leder till att resurserna utnyttjas på ett effektivare sätt. Mot den bakgrunden kommer rådet att vid fördelningen av utvecklingsbidrag lägga särskild vikt vid sådana projekt.

#### 3.3.4 Pensioner

Det är viktigt att de processer som satts igång för att lösa pensionsfrågan leder till skyndsamma resultat som syftar till långsiktiga lösningar.

Inom det statsunderstödda scenkonstområdet (teater-, dans- och musikinstitutionerna) regleras de anställdas pensionsvillkor både i en statlig förordning, den s.k. PISA-förordningen, och i kollektivavtal.

PISA-förordningen har, när det gäller det materiella innehållet i pensionsvillkoren, i allt väsentligt hänvisat till vid varje tidpunkt gällande statligt pensionsavtal. Detta har inneburit att de anställda inom scenkonstområdet i princip haft samma pensionsvillkor som statsanställda i övrigt – med två viktiga undantag. Det ena är att den kompletterande ålderspensionen – KÅPAN – aldrig infördes i PISA-förordningen. Det andra är att förordningen innehåller särregler för vissa konstnärliga yrkeskategorier, bl.a. vad gäller pensionsålder. Detta gäller exempelvis dansare som har möjlighet att avgå med pension från 41 års ålder. Bakgrunden till denna

särreglering är att det av rent fysiska och konstnärliga skäl är omöjligt för en dansare att arbeta kvar i sitt konstnärliga yrke ända fram till 65 års ålder.

I samband med tillkomsten av det nya statliga pensionsavtalet – PA 03 – genomfördes förändringar också i PISA-systemet. Fr.o.m. den 1 januari 2003 kan man i princip säga att ålderspension före 65 års ålder regleras i förordningen medan pension efter 65 års ålder har överlämnats åt parterna på scenkonstområdet att hantera i kollektivavtal.

I den senaste budgetpropositionen togs ett första steg för att införa KÅPAN även på scenkonstområdet. Området tillfördes medel motsvarande kostnaden för halva den pensionsavsättning KÅPAN innebär. I samband härmed uttalades även en ambition att senare tillföra ytterligare medel för att möjliggöra en hel avsättning.

Det nya allmänna pensionssystemets regler om livsinkomstprincipen har särskilt stor påverkan på de konstnärliga grupperna med relativt korta karriärer. Sedan en tid har dessutom alla anställda en lagenlig rätt att stanna i sin anställning till 67 års ålder. De ofördelaktiga pensionsvillkoren medför att bl.a. dansare med en osäker alternativ yrkesverksamhet kan se sig tvingade att stanna kvar i sin anställning av rent ekonomiska skäl. Detta gör i sin tur att scenkonstinstitutionerna får svårigheter att nyanställa personal i den takt som behövs för att kunna bedriva verksamhet på den konstnärliga nivå som publik och anslagsgivare har rätt att kräva. Därmed mister även många nyutbildade dansare möjligheten till anställning.

Dessa frågor har diskuterats i den av regeringskansliet tillsatta pensionsarbetsgrupp som har haft i uppdrag att försöka hitta långsiktiga och hållbara lösningar på pensionsproblematiken inom scenkonstområdet. Här har också frågan om yrkesväxling för bl.a. dansare behandlats.

För att undvika inlåsnings effekter och ekonomiska problem för institutionerna är det av stor vikt att förutsättningar skapas, både ekonomiskt och i andra avseenden, som undanröjer hinder och stimulerar dansarna att lämna sina anställningar vid nuvarande pensionsåldrar för att bygga en alternativ yrkeskarriär. Eftersom den totala pensionsnivån har stor betydelse för dansarnas överväganden i detta avseende är en väsentlig del i en total lösning en fullt utbyggd KÅPA.

Mot bakgrund härav förutsätter Kulturrådet att det inom ramen för PISA-systemet skyndsamt införs möjligheter till yrkesväxling för bl.a. dansare samt att övriga problem kring dansarnas pensioner i det nya allmänna pensionssystemet omhändertas. Vidare har branschorganisationen Svensk Scenkonst påpekat att scenkonstområdet bör tillföras resterande medel för en hel KÅPA.



### 3.4 Dansallians

Målet är förbättra anställningsvillkoren inom det fria danslivet genom att till- skapa tryggare anställningsförhållanden och längre anställningsperioder.

- En Dansallians efter modell av Teateralliansen ska inrättas fr.o.m. 2006 med stöd av arbetsmarknadsmedel från utgiftsområde 13, Arbetsmarknad.
- Fördelning av det offentliga stödet till det fria danslivet ska ske med hänsyn tagen till avtalade lönenivåer, pensions- och försäkringsavsättningar.

Dansområdet med sina institutioner har alltid varit ett område för frilansande danskonstnärer. I dagsläget är närmare 700 dansare och ca 70 koreografer anslutna till Teaterförbundet, varav cirka 70 procent är kvinnor. Danslivets arbetsmarknad består av ett begränsat antal arbetstillfällen inom institutionsvärlden, den fria sektorn, privatteatrar, film/tv och arbete utanför scenkonstområdet. De statliga och regionala teatrarna omfattade år 2003 ca 188 årsverken varav ca 110 var tillsvidareanställningar. Ungefär 72 procent av danslivets utövare bor i Stockholm med omnejd. Att försörja sig som professionell dansare inom den samtida dansen utanför storstäderna är i dagsläget svårt.

Antalet fast anställda dansare har minskat under senare delen av 1990-talet. Någon utbyggnad av dansinstitutioner har inte ägt rum och som tidigare redovisats har flera institutionsensembler lagts ner under de senaste 20 åren.

Antalet årsverken hos de fria dansgrupperna i Kulturrådets statistik har under flera år ökat, med undantag för det senaste året. Redovisade årsverken omfattar dock bara personer för vilka grupperna betalat sociala avgifter. Därför ger redovisningen inte en fullständig bild av hur många personer som faktiskt varit sysselsatta. Kulturrådets statistik redovisar dessutom bara de grupper som erhållit statligt stöd.

#### *Avtal*

Ett flertal utredningar och översyner inom området påtalar dansområdets svårigheter med korta anställningar och begränsade arbetstillfällen. Dansarnas arbetsituation domineras av kontrakt på 1–2 månader som varvas med perioder av arbetslöshet. För dansområdet är det korttidsarbetslöshet, inte långtidsarbetslöshet som är problemet. Den bristande kontinuiteten är självfallet ett problem för de en-

skilda personer som drabbas men är också ett bekymmer för konstområdets utveckling såväl konstnärligt som ekonomiskt.

Koreograferna befinner sig precis som dansarna på en marknad med påtvingade korttidsanställningar. Mycket få, om ens någon, koreograf har i dag ett längre kontrakt vid en institution i Sverige. Inom det fria danslivet är det oftast koreograferna som initierar produktionerna och de agerar genom en ideell eller ekonomisk förening där föreningens styrelse är arbetsgivare. En del koreografer har också egen firma.

I det fria danslivet är det ovanligt med längre anställningstider även bland de grupper som erhåller treåriga bidrag från Kulturrådet. De saknar i regel möjlighet att anställa såväl dansare som koreograf och producent under hela året.

Eftersom dansarnas arbetssituation varit föremål för diskussion i ett flertal av de tidigare översyner som gjorts beslutade Kulturrådet att låta göra en särskild utredning i frågan. (Se bilaga 2).

Utredningen *En framtida dansallians* (2005) pekar på behovet av en Dansallians och lämnar förslag på hur en sådan kan utformas. Förslaget är en anpassning av Teateralliansens regler och organisation och omfattar i ett första steg trettio frilansande dansare verksamma inom det fria danslivet och vid dansinstitutionerna.

I utredningen konstateras att en Dansallians skulle trygga anställningsvillkoren för en grupp frilansande dansare, stärka de frilansande dansarnas position och därmed även det fria dansområdet. En Dansallians syftar till att trygga dansarnas anställningsformer, öka den konstnärliga friheten, avlasta arbetslöshetsförsäkringen och utveckla förmedlingen av arbete. Anställningsvillkoren vid en Dansallians bör enligt utredningens förslag regleras genom ett kollektivavtal mellan Teaterförbundet och Danscentrum samt Svensk Scenkonst. Kostnaderna för Dansalliansen beräknas uppgå till ca 6 miljoner kr per år. Denna kostnad bör kunna finansieras från utgiftsområdet 13, Arbetsmarknad.

### 3.5 Danscentrum

Danscentrum Sverige bör ges ett fortsatt och ökat stöd av arbetsmarknadsmedel från utgiftsområde 13, Arbetsmarknad, för att möta behoven och klara uppgiften i det arbetsförmedlande arbetet.

Danscentrum Sverige är en central aktör för det fria dansområdet. Centrumbildningarnas arbetsmarknadspolitiska stöd har utvärderats och funnits vara en lyckad

satsning, varför stödet nu har permanentats. Pengarna går till arbetsförmedlande insatser som skapar arbetstillfällen åt dansarna istället för arbetsmarknadsåtgärder. En fortsatt uppbyggnad av befintliga nätverk och andra arrangörssamarbeten skapar nya arbetstillfällen för dansarna. Ett fortsatt och ökat arbetsmarknadspolitiskt stöd till denna yrkesgrupp är en åtgärd som är till fördel såväl för danskonsten som för arbetsmarknadspolitiken.

Staten har ställt krav på att arbetsmarknadens parter ska sluta kollektivavtal. Genom kollektivavtalet mellan Teaterförbundet och Danscentrum Sverige är DC också en arbetsgivarorganisation. I egenskap av arbetsgivarpart måste Danscentrum Sverige bygga upp och tillhandahålla en juridisk kompetens. Det gäller både rådgivningen till konstnärerna och som förhandlingspart vid eventuella tvister i arbetsmarknadsdomstolen.

Danscentrum behöver ökat arbetsmarknadspolitiskt stöd för att möta behoven och klara uppgiften i det arbetsförmedlande arbetet: Det behövs även stöd för att öka kunskapen när det gäller juridisk kompetens. Därför bör Danscentrum tillföras nya medel från utgiftsområde 13, Arbetsmarknad.

### 3.6 Det internationella kultursamarbetet

Målet är att möjligheterna för danskonstens utövare att delta i internationellt kulturutbyte förbättras.

- Information om och marknadsföring av svensk dans bör förbättras. Detta kan ske genom att en samordningsfunktion för information om det svenska danslivet tillskapas.
- Mångfalden i utbudet av dans i hela landet kan öka, bl.a. genom ett fortsatt statligt stöd till festivaler.
- Konstnärsnämnden och Kulturrådet bör undersöka förutsättningarna för en utökad möjlighet till internationellt kulturutbyte för koreografer och dansare, s.k. IASPIS-verksamhet.

Utvecklingen av konst och kultur sker i dag i allt högre grad med internationella förtecken. Detta gäller inte minst inom scenkonstområdet. Det internationella kulturutbytet är viktigt, inte minst för att vitalisera och utveckla såväl institutionerna som det fria kulturlivet. Medlen för detta är idag begränsade. Den internationella kulturutredningen (SOU 2003:121), som lade sitt betänkande i december 2003, pekade på nödvändigheten av att både öka och samordna insatserna för att

utveckla kulturutbytet över gränserna. Kulturrådet tillstyrker i högsta grad en sådan utveckling. I yttrandet över utredningens betänkande framhöll rådet bl.a. att värdet av det internationella kulturutbytet borde leda till en högre prioritering av internationella kontakter såväl på den nationella som den regionala och lokala nivån. Ökade resurser skulle dessutom kompletteras med tydligare uppdrag till berörda institutioner när det gällde arbetet inom det internationella området.

Inte minst dansområdet är internationellt. En aktiv internationell gästspelsverksamhet finns framför allt i storstäderna men även på andra håll i landet. Ett flertal koreografer anlitas på scenkonstinstitutioner utomlands och många koreografer och dansare verksamma i Sverige kommer ursprungligen från andra länder. Det blir allt vanligare att fria dansgrupper och koreografer turnerar utomlands. Även regionala dansensembler gör internationella gästspel. Många unga dansare studerar utomlands och ett flertal yrkesverksamma dansare arbetar av och till i olika länder runt om i världen.

Ett internationellt perspektiv är ett viktigt inslag i de fria dansgruppernas konstnärliga utveckling. Det är därför väsentligt att offentliga produktions- och turnébidrag ger utrymme för samarbeten och turnéer både inom landet och utomlands. Samarbetet mellan olika myndigheter bör i detta avseende utvecklas ytterligare för att få ut så mycket dans som möjligt på turné i andra länder.

Kulturrådet bör i sin reguljära bidragsgivning öka förutsättningarna för internationellt kulturutbyte.

Flera regioner påpekar att det internationella och nordiska samarbetet har ökat i form av internationellt kulturutbyte, gästspel, festivaler, utbildningar m.m. Ofta är dessa samarbeten delvis finansierade genom EU-medel.

### *Informationsfunktion*

Direkta kontakter med arrangörer är avgörande för att svensk dans ska kunna turnera i utlandet, men det är lika angeläget att det går att få information om svensk dans på ett enkelt och tillfredsställande sätt. I dagsläget finns flera organisationer som arbetar med att sprida information om dans, t.ex. Svensk danskommitté, Danscentrum och Svenska institutet. Samordningen och ansvarsfördelningen mellan dessa organisationer behöver förtydligas.

Behovet av en mer sammanhållen informationsfunktion på dansområdet har i rådets arbete med handlingsprogrammet framhållits från flera håll. Scener, festivaler nätverk, skolor, föreningar och andra arrangörer önskar information och fakta om tillgängliga produktioner på ett enkelt sett. Produktioner/kompanier vill exponera sig

internationellt och nationellt för att skapa ökade arbetsmöjligheter. Dansare, koreografer och pedagoger vill ha information om auditions till produktioner, kurser och stipendier. Dans- och teaterkonsulenter behöver information för att kunna sprida informationen vidare. Nyhetsmedia och fackpress, myndigheter och bidragsgivare samt allmänheten önskar information av olika slag.

I Norge, Danmark och Finland finns informationskontor för dans vilket visat sig verkningsfullt för att sprida kunskap om nordisk danskonst. Behovet av ett svenskt informationskontor för dans är av hög prioritet både för det nationella och internationella arbetet. Dansens hus har förklarat sig villigt att nu utveckla formerna för detta. Kulturrådet ställer sig positivt till att en sådan verksamhet inleds.

Det är viktigt att se till att en sådan verksamhet blir tillgänglig för alla grupper, oavsett hemort.

### *Show-off och festivaler*

Det blir vanligare att de fria dansgrupperna turnerar internationellt. Avgörande för att öka det internationella utbytet är självfallet att förbättra möjligheterna att möta internationella arrangörer. Under december 2004 genomfördes *Show-off*, ett samarbete mellan Dansens hus, Kulturhuset och Moderna Dansteatern i Stockholm. Under två dagar presenterades nio produktioner av svensk dans, performance och nycirkus för ett hundratal nationella och internationella arrangörer.

Erfarenheterna från Show Off 2004 är positiva. Fram till i februari 2005 hade ett trettiotal förfrågningar om svenska gästspel kommit från internationella arrangörer. Mot den bakgrunden anser Kulturrådet att det finns skäl att fortsätta att stödja denna typ av showcase-verksamhet för att förbättra svenska artisters kontakter med arrangörer i andra länder.

Bland festivaler är det framför allt Göteborg Dans och Teaterfestival som fungerat som ett skyltfönster mot det internationella teater- och danslivet och som mötesplats för scenkonst från hela världen. Det är angeläget att Kulturrådet även fortsättningsvis ekonomiskt kan stödja denna och andra festivaler som både marknadsför svensk danskonst och låter svensk publik möta koreografer och dansare från andra länder.

### *IASPIS-verksamhet*

Internationella kontakter förekommer både mellan enskilda konstnärer och mellan grupper. I många länder finns så kallade koreografiska center där danskonstnärer samlas för att arbeta tillsammans under kortare perioder. Dessa center kan besökas av svenska koreografer med stöd från Konstnärsnämnden.

Den inspiration som utländska gästspel ger behöver kompletteras med personliga kontakter för att det konstnärliga utbytet ska fördjupas. Möjligheter till turnéer och arbetsvistelser i utlandet är av stor betydelse men om Sverige skall kunna medverka i olika utbytesprogram är det nödvändigt att även kunna ta emot utländska konstnärer.

Därför bör Konstnärsnämnden och Kulturrådet tillsammans utarbeta förslag och finansiering av en utökad möjlighet till internationellt kulturutbyte för koreografer och dansare.

### 3.7 Dans för en ung publik

Målet är att utveckla dansen som scenkonst för barn och unga.

- Produktionen av föreställningar för barn och unga ska stimuleras.
- Ett nationellt uppdrag bör inrättas på dansområdet för att förbättra möjligheten för barn och unga att ta del av såväl offentliga dansföreställningar som föreställningar för barn i förskola och grundskola.
- Utvecklingsarbetet med dans i skolan ska utvecklas i samarbete med andra berörda myndigheter.

I många regioner och kommuner framhålls vikten av att tillgodose barns och ungas tillgång till kultur. Samtidigt påpekas i flera av de regionala handlingsprogrammen att svag ekonomi leder till allt färre dansföreställningar i t.ex. skolor. För att få intresse och kunskap om dansen som scenkonst måste tillfälle ges att se och uppleva dans och att samtala om dans. Förutom att dansgrupper har föreställningar i skolor bör barn och unga, när möjlighet finns, även få uppleva danskonst i en scenisk miljö, på en teater eller liknande, med ljussättning och scenografi, kanske levande musik osv.

Zebra dans är den enda offentliga arrangören i Sverige som presenterar dansföreställningar uteslutande för barn och unga. Zebra dans är i huvudsak arrangör men samproducerar också föreställningar för barn och unga med koreografer från det fria danslivet. Ett flertal av föreställningarna går ut på turné både i Sverige och utomlands. Sedan starten 1999 har Zebbras verksamhet ökat stadigt och år 2004 presenterades 80 föreställningar med ca 6 000 besök. I dag visar Zebra dans föreställningar på olika scener i stockholmsområdet, men för att kunna fortsätta den posi-

tiva utvecklingen planerar Zebra att under året öppna en egen gästspelsscen för barnföreställningar.

Via ett samarbete mellan Dansens hus och danskonsulenten i Stockholms stad och län får skolungdomar möjlighet att ta del av danskonst av hög kvalitet. Ibland ges öppna repetitioner då tillfälle finns för eleverna att fördjupa sig i hur en koreograf arbetar fram sitt verk med dansarna. Moderna Dansteatern har samarbete med koreografen Björn Elisson som har kunskap och erfarenhet av att koreografera för barn och unga. Skånes Dansteater har involverat ungdomar i dansproduktioner och genom SALTO!-festivalen ges många barn i skånska kommuner möjlighet att ta del av dansföreställningar. Älvsborgs dansensemble har som uppdrag att ge föreställningar för en ung publik. Ett samarbets- och samverkansprojekt pågår mellan Dans i Nord i Norrbotten och Moderna Dansteatern i Stockholm. Genom koreografen Christina Tingskogs produktion får barn och unga i norra Sverige och i Stockholm med omnejd ta del av samma produktion.

### 3.8 Folkdans och många kulturers dans

Kulturrådet kommer att fördjupa dialogen med Riksföreningen för Folkmusik och Dans kring folkdansens roll i det professionella danslivet.

Kulturrådet gav Riksföreningen för Folkmusik och Dans, RFoD, i uppdrag att lämna ett underlag om folkdans inför arbetet med förslaget till det nationella handlingsprogrammet. Handlingsplanen överlämnades i januari 2005.

RFoD pekar på att det i Sverige inte finns samma tradition som i vissa andra länder att utveckla den traditionella folkdansen till en scenisk konstform. I dag vill de svenska folkdansarna höja den konstnärliga nivån på folkdansen, de vill ha tillgång till daglig träning och vill lära sig att koreografera.

RFoD pekar också på att den svenska folkdansen är mest känd i Sverige som en folkrörelseverksamhet med många föreningar och ett stort kursutbud inom studieförbunden. För att nå en konstnärlig scenisk nivå krävs dock utbildning. På Danshögskolan finns en tvåårig folkdansutbildning, 80 poäng med 8–10 studenter per år. På musikkonservatoriet i Falun finns en dansutbildning för folkdansare, med scenisk inriktning. Utbildningen har riksintag och 8–10 elever. Många kulturers dans på Danshögskolan är en 20 poängs kurs som bedrivs på halvfart med i dagsläget 8 studenter. Kursen går bland annat ut på att prova former för presentation av folkdans i sceniska sammanhang och hur man kan kombinera olika folkliga dansformer.

Slutligen fäster RFoD uppmärksamhet på festivalernas betydelse. Kulturrådet kommer att bjuda in RFoD, Samarbetsnämnden för folklig dans, Danshögskolan och Musikkonservatoriet i Falun för ett samråd kring utvecklingen av folkdansen och andra kulturers danser i Sverige.



## 4 Spelplatserna och tillgängligheten

Målet är att öka tillgängligheten till nationell och internationell danskonst i hela landet.

- I varje län/region ska senast 2008 finnas minst en scen för dans som kan ta emot gästspel och dansresidens.
- Minst fyra teknikpooler ska etableras i samverkan mellan bl.a. Kulturrådet, Riksteatern, landsting/regioner och kommuner.
- Dansens hus bör få möjlighet att ytterligare utveckla sin gästspelsverksamhet.
- Det statliga arrangörs- och turnéstödet ska permanentas och utökas successivt i samverkan med landsting/regioner och kommuner för att säkerställa den fortsatta utvecklingen av bl.a. nätverk, turnéslingor och för att kunna stärka det internationella kulturutbytet.
- En långsiktig satsning för att stödja festivalverksamhet behövs för att utveckla dansens möjligheter att nå en ny publik.
- Senast år 2008 bör det finnas danskonsulentverksamhet eller motsvarande i hela landet.

För att danskonsten ska nå publiken krävs spelplatser. I dagsläget finns ett antal scener för dans på olika håll i landet men speciella byggnader för danskonsten saknas på de flesta håll. Bristen på scener med kontinuerlig dansverksamhet har lett till att olika samarbetsformer vuxit fram för att skapa andra vägar att nå publiken. I rapporten "Dans i hela landet" (december 2000), som var ett samarbetsprojekt mellan Kulturrådet, Dansens hus, Kungliga Operan och Riksteatern som syftade till att bredda intresset för och kunskapen om dansen i hela landet, konstateras att intresset för att arrangera dansföreställningar breddats under senare år. Bland potentiella arrangörer nämns särskilt konsthallar, unga kulturföreningar och vissa högskolor. Men dansföreställningar äger också rum på andra platser som kyrkor, bygdegårdar, parker och som inslag i andra kulturevenemang som poesi-kvällar och "kulturnätter".

## 4.1 Fria dansscener, gästspelsscener och andra spelplatser

I varje län/region ska senast 2008 finnas minst en scen för dans som kan ta emot gästspel och dansresidens.

Minst fyra teknikpooler ska etableras i samverkan mellan bl.a. Kulturrådet, Riksteatern, landsting/regionerna och kommunerna.

### *De fria dansscenerna*

I dag finns tre fria gästspelsscener för modern nutida dans i Sverige. Moderna Dansteatern i Stockholm, Atalante i Göteborg och Dansstationen i Malmö presenterar alla svensk, nordisk och internationell danskonst. Scenerna har sinsemellan olika profil men de är alla debut- och tillväxtscener för den fria sektorn i sina respektive regioner. De fria dansscenerna har en stor betydelse för det fria danslivets konstnärliga utveckling. Samtliga scener utvecklar publikarbetet med olika kringaktiviteter och de presenterar även föreställningar för barn och unga. De har en relativt fast publik och de har utökat arbetet med att nå nya publikgrupper, vilket har gett goda resultat. Som exempel kan nämnas att Dansstationen i Malmö har ökat sina besöksiffror från 7 750 till 12 500 besök från 2003 till 2004, bl.a. beroende på att man flyttat till en större lokal.

Enligt rådets mening är det angeläget med fortsatta statliga insatser till de fria dansscenerna. Lika viktigt är det med ett ökat engagemang från den regionala och/eller kommunala nivån.

### *Andra spelplatser för dans*

Utöver de fria dansscenerna finns i många städer även andra scener eller lokaler som fungerar som gästspelsscener för dans. I storstäderna finns kommunala gästspelsscener som t.ex. *Kulturhuset* i Stockholm och *Pusterviksteatern* i Göteborg. Dansföreställningar presenteras även på mindre spelplatser som t.ex. *24 Kvadrat* i Göteborg och *Fylkingen* i Stockholm. I övriga landet finns gästspelsscener som regelbundet ger ett stort antal dansföreställningar, inte minst *Norrlandsoperan Scen för Dans*. Andra scener inom Dansnät Sverige finns i Gävle, Härnösand, Västerås, Linköping, Jönköping och Kristinehamn. Det finns även *Uddevalla Dans och Teater* som regelbundet presenterar dansföreställningar och *Vara konserthus* som också har en stadskoreograf för att nämna några. Dans presenteras också på andra ställen, t.ex. i konsthallar, på museer, bibliotek, gallerier samt på gator och torg. I Stockholm har Parkteatern under senare år haft flera dansgästspel som lockat en stor publik.

”Dansen är en värld som alla andra. Den kan inte öppna sig för en, förrän man själv tittar in. Då är det primärt att kunna få se dansföreställningar, ett brett utbud av dans och all slags dans, av högsta kvalitet också utanför storstadsregionerna.”

Jan Zetterberg, f.d. teaterchef Dansens hus i Stockholm

### *Behov av spelplatser och teknik*

Ur ett konstnärligt perspektiv är det viktigt att varje koreografiskt verk framförs där det bäst hör hemma, ibland på en scen med full teknisk kapacitet och ibland i det offentliga rummet.

Ett flertal landsting/regioner har i sina handlingsprogram informerat att de har gjort eller planerar att göra en inventering av möjliga scener för dans. Det är önskvärt att alla landsting/regioner gör sådana inventeringar och också ombesörjer att resurser för erforderlig teknik tillskapas.

Dans kan i många fall framföras i redan befintliga byggnader om där finns lämplig teknik, dansmattor och kunnig teknisk personal. Länsteatrar, stadsteatrar och i vissa fall konserthus och konsthallar kan användas och utrustas med nödvändig teknik för dansföreställningar. När nya kulturhus eller scener för scenkonst planeras i landsting/regioner är det viktigt att då också planera för dans. Det krävs dock specialkunskap för att redan från början anpassa scen och salong, scengolv, teknisk utrustning och repetitionsstudio för dansens behov.

Som ett exempel kan nämnas att Riksteatern har ett antal scener som fungerar väl för dansföreställningar: Malmö (Storan eller Palladium), Lund (Lunds stadsteater) Helsingborg (Helsingborgs stadsteater) Växjö (konserthuset), Göteborg (Göteborgsoperan och Stadsteatern), Skövde (Skövde teater), Borås (Stadsteatern), Linköping (konserthuset), Örebro (Hjalmar Bergmanteatern), Västerås (Teater Västmanland), Uppsala (Uppsala Stadsteater), Gävle (Gävle teater), Östersund (Storsjöteatern), Härnösand (Härnösands teater), Umeå (Idunteatern), Kiruna (Folkets hus).

Mot bakgrund av de brister som finns hos många arrangörer både vad gäller teknik och teknisk kompetens, bör arrangörer och scener i högre grad än hittills samverka kring tekniska resurser. Poolerna ska vara en resurs för arrangörerna med såväl teknik som kunskap.

I varje län bör det år 2008 finnas minst en scen för dans som kan ta emot gästspel och dansresidens. Kulturrådet avser att verka för att så sker. Under året kommer Kulturrådet att initiera en diskussion kring denna fråga med de regionala huvudmännen. Rådet kommer även att stimulera och ekonomiskt bidra till tillkomsten

av teknikpooler i samverkan mellan Kulturrådet, Riksteatern landsting/regioner och kommuner. Till en början bör målet vara att skapa minst fyra teknikpooler.

## 4.2 Dansens hus

Dansens hus måste få möjligheter att ytterligare utveckla sin nationella och internationella gästspelsverksamhet.

Dansens hus är en stiftelse bildad av Kungliga Operan, Riksteatern, Göteborgsoperan, Skånes Dansteater, Östgötateatern, Danscentrum och Dansmuseet. Verksamheten finansieras med statliga medel och med medel från Stockholms stad. Programmet består av samtida nationell och internationell danskonst samt föreläsningar, seminarier m.m. Målet för Dansens hus är att verka för danskonstens utveckling, tillgänglighet, bredd och mångfald.

Dansens hus har under senare år haft en positiv publikutveckling. Under 2003 fördubblades besökssiffrorna och uppgick till närmare 90 000 besök. För 2004 låg siffrorna kvar på nästan samma höga siffra och slutade på 85 000. Många av teaterns föreställningar är utsålda och beläggningen är generellt hög. Dansens hus har en bred och blandad publik. Under 2004 var cirka 28 procent under 26 år. Dansens hus har under flera år givit särskilda skolföreställningar på dagtid i samarbete med danskonsulenten i Stockholms stad och län. I samband med föreställningarna erbjuds publiksamtal, workshops, inspirationsseminarium för lärare m.m.

Det är viktigt att Dansens hus fortsätter att utveckla funktionen som ett nav i svenskt dansliv och att det får möjlighet att ytterligare utveckla den nationella och internationella gästspelsverksamheten. Dessutom måste möjlighet finnas för att anordna t.ex. växthus för unga koreografer, föreställningar och öppna repetitioner för skolungdom med kringverksamheter m.m. Mot den bakgrunden bör Dansens hus tillföras ökade medel.

## 4.3 Dansnätverk

Dansnät Sverige bör få en permanent finansiering från och med år 2006.

Nätverk och turnéslingor har under det senaste året blivit en allt viktigare del av dansstrukturen i Sverige. Det finns ett par mer etablerade nätverk, Dansnät Sverige, Dansspridning i Mellansverige och Turnéslingan tre scener. Vid sidan av dessa finns dock flera mer tillfälliga och informella nätverk. Dansnätverken arbetar med

både föreställningsverksamhet och kringaktiviteter för att fördjupa kunskapen om danskonsten. Det sker genom t.ex. publiksamtal och föreläsningar, arrangörs- och teknikutbildningar. De personer som arbetar inom nätverken utgör ett stöd och en resurs för landsting/regioner. För att samarbetet ska fungera är det dock viktigt att de lokala arrangörerna bygger upp och införskaffar kompetens på plats.

### *Dansnät Sverige*

Dansnät Sverige har sedan 2003 ett nationellt uppdrag under en treårig försöksperiod. Syftet med Dansnät Sverige är att sprida danskonsten i Sverige och stärka den professionella dansens ställning i landet. Dansnät Sveriges målsättning är att skapa möjligheter för professionella dansare att få avsättning för sina föreställningar, öka kunskapen om konstarten dans och därmed öka publiken.

Dansens hus är initiativtagare till Dansnät Sverige och har en central roll i nätverket. Deltagarna har olika organisationstillhörigheter, t.ex. kommuner, landsting/regioner och institutioner. Dansens hus är kunskapscentrum och arbetsgivare åt den personal som är tillfälligt anställd för att leverera administrativ service till nätverket samt turnéläggning.

För närvarande består i Dansnät Sverige av sju regionala parter: Gävle Teater, Linköpings kommun, Norrlandsoperan, Jönköpings kommun, Dans i Värmland, Västmanlandsmusiken, Västernorrlands landsting och Dansens hus. Intresset för att medverka i Dansnät Sverige är stort och hittills har ytterligare sex landsting/regioner visat intresse av att ingå.

Under 2004 har tio olika produktioner turnerat inom Dansnät Sverige, varav åtta svenska, en norsk och en rysk-estnisk. Sammanlagt har 56 föreställningar presenterats för en publik på drygt 10 000 personer. I samband med föreställningarna har närmare 80 kringaktiviteter arrangerats vilka besökts av drygt 2 700 personer. Inom ramen för Dansnät Sverige genomförs årligen ett residens där en koreograf arbetar fram en produktion i regionen vilken sedan turnerar inom nätverket.

Vid sidan om de aktiviteter som arrangeras inom nätverket genomför de flesta av Dansnätets parter på egen hand ytterligare en mängd dansarrangemang, t.ex. föreställningar, workshops och seminarier.

Dansnät Sverige finansierar sin verksamhet genom det nationella uppdraget samt riktade bidrag från Kulturrådet och Stiftelsen framtidens kultur. Riksteatern bidrar med stöd till teknik och transporter.

Dansnät Sverige har i sin planering av en fortsatt verksamhet funnit att en rimlig utveckling skulle innebära att man växer med en till två parter per år. Det skulle betyda totalt 10 parter 2006 och cirka 15–17 parter år 2011. Med denna nivå skulle nätverket nå större delen av landet.

Enligt Dansnät Sveriges egen bedömning skulle en utvidgning av antalet parter kräva ökade anslag med totalt cirka 350 000 kr per ny part för administrativ service, tekniktransporter och arrangörsbidrag. Det statliga anslaget skulle därmed behöva öka med 350 000–700 000 kr per år fram till år 2011.

För att Dansnät Sverige ska kunna fortsätta och utvecklas vidare krävs att den statliga resursen permanentas från år 2006. Det innebär dels ett grundbidrag på två miljoner kr per år, dels en utökning på mellan 350 000 och 700 000 per år fram till år 2011.

### *Dansspridning i Mellansverige*

Dansspridning i Mellansverige är ett nätverk för den professionella dansen i mellersta Sverige. I nätverket samarbetar dans- och teaterkonsulenter från tio olika län: Gävleborg, Dalarna, Värmland, Västmanland, Sörmland, Stockholms stad och län, Uppsala, Örebro, Östergötland. Danscentrum fungerar som nav i nätverket.

Syftet med nätverket är att samarbeta och utveckla gemensamma strategier för att öka intresset för professionella dansföreställningar, offentliga såväl som skolföreställningar. Nätverket samverkar kring bl.a. turnéer, arrangörsutbildningar och utbudsdagar.

Under 2004 presenterades totalt 66 föreställningar av fem olika produktioner. Cirka tio stycken av dessa var offentliga föreställningar för vuxna, barn och ungdomar. För 2005 erbjuder nätverket nio dansproduktioner för barn, ungdomar och vuxna.

Nätverket erhåller stöd från de arrangörs- och turnéstöd som Kulturrådet fördelar sedan 2003 och kan därigenom erbjuda föreställningarna till ett kraftigt reducerat totalpris där resor, traktamente, logi och ev. hyra för teknik ingår i priset.

Enligt rådets mening är det angeläget med fortsatta statliga insatser till Dansspridning i Mellansverige under förutsättning av motsvarande insatser på den regionala nivån.

### *Turnéslingan tre scener*

Turnéslingan är ett samarbete mellan de fria scenerna Moderna Dansteatern, Atalante och Dansstationen. Samarbetet skapar möjligheter för dansgrupper/koreografer att förlänga spelperioderna och turnera till flera platser i landet. Invånarna i Stockholm, Göteborg och Malmö får genom slingan tillfälle att se danskonst av hög kvalitet från andra delar av Sverige.

Turnéslingan började sin verksamhet år 2000 med hjälp av stöd från Stiftelsen framtidens kultur under tre år. Därefter har slingan erhållit medel av Kulturrådets arrangörs- och turnéstöd.

Enligt rådets mening är det angeläget med fortsatta statliga insatser för Turnéslingan tre scener under förutsättning att motsvarande insatser görs på den regionala nivån.

### *Riksteatern*

Riksteatern bedriver turnerande teaterverksamhet och är organiserad som en ideell förening med lokala och regionala arrangörsföreningar samt en central enhet med producerande, förmedlande och främjande uppgifter. Riksteatern har cirka 240 lokala och regionala teaterföreningar. Till största delen bedriver de ett ideellt arbete. I varje region finns också teaterkonsulenter som arbetar för att samordna utbudet.

Målet för statens bidrag till Riksteatern är att teatern ska bedriva scenkonstfrämjande verksamhet och berika scenkonstverksamheten i hela landet med egen produktion och samarbeten med andra producenter. Cullbergbaletten ingår som nämns som en del i Riksteatern.

Vid sidan av Cullbergbalettens föreställningar har Riksteaterns gästspel två dansgrupper/program på turné per år som en fortsättning på projektet *Dans i hela landet*. År 2004 framfördes två olika produktioner av Anna Vnuk med 68 föreställningar och en publik på 18 500. Bounce Streetdance company framförde 15 föreställningar med en publik på 10 740.

Via Dansens hus deltar Riksteatern också i Dansnät Sverige. Det är viktigt att denna samverkan mellan Riksteatern och Dansnätet fortsätter och utvecklas.

Riksteatern har stora tekniska resurser som kommer till användning inte minst i samarbetet med Dansnät Sverige. Ett samarbetsråd med representanter från olika dansnätverk och Riksteatern bör tillskapas för att hitta fler samverkansmöjligheter. De lokala teaterföreningarnas kunskap måste tillvaratas i publik- och marknads-

föringsarbetet, samtidigt som nya lösningar måste prövas för att hitta nya publikgrupper.

#### *Permanenta resurser för dansnätverkens verksamhet*

Dansnätverken har stor betydelse för de fria gruppernas verksamhet eftersom det erbjuder helt andra möjligheter att komma ut i landet i organiserade former. Det är särskilt viktigt för de fria utövarna eftersom de på så sätt själva slipper turnélägga sin verksamhet.

Under senare år har de olika nätverken för dans blivit en allt mer betydelsefull del av den svagt utvecklade infrastrukturen för dans. Nätverkens arbetssätt ger goda möjligheter att förankra danskonsten i hela landet. Utan att etablera nya kostsamma institutioner för danskonst erbjuder de möjlighet att bygga upp en kontinuerlig verksamhet. Dansnätverken erbjuder dessutom kringaktiviteter och kunskapsuppbyggande verksamhet. Föreställningarna får på detta sätt ett större genomslag under spelperioden men det ger också möjlighet att följa upp och fortsätta samtalen kring dans långt efter att föreställningsperioden är avslutad.

Det är angeläget att följa upp dansnäsatsningarna och se till att de goda erfarenheterna tas till vara. Det är sannolikt att nätverken växer i framtiden och att andra nätverk bildas.

En successiv utbyggnad av nätverken förutsätter permanenta resurser och leder till ökade behov av finansiering. Arrangörs- och turnéstödet för dans bör av detta skäl permanentas och utökas för att säkerställa den fortsatta positiva utvecklingen av nätverk, turnéslingor och andra samarbeten mellan arrangörer.

#### 4.4 Festivaler och andra större manifestationer

En långsiktig satsning för att stödja festivalverksamhet behövs för att utveckla dansens möjligheter att nå en ny publik.

Festivalerna inom dansområdet är ett sätt att nå nya publikgrupper som på så sätt får tillfälle att bekanta sig med danskonstens många olika genrer. Festivalerna ger också möjlighet till möten mellan konstnärer och bidrar härigenom till en konstnärlig utveckling.



### *Dansbiennalen*

Ett viktigt resultat av *Dans i hela landet* var att initiera en biennal för dans. Den första dansbiennalen ägde rum på Riksteatern i Hallunda 1998, den andra i Umeå 2001 och den tredje i Malmö 2004. Värdskapet för den fjärde dansbiennalen 2006 kommer Västra Götalandsregionen att stå för. Sedan hösten 2001 förvaltas dansbiennalen av Svensk Danskommitté, det nationella branschorganet för svensk dans inom Svensk Teaterunion.

Dansbiennalen är av nationell karaktär och ska vara intresseväckande för hela Sverige. Dansbiennalen ska också vara en arena och mötesplats för danskonsten både för publiken och för dansbranschen. Biennalen finansieras i dag av bl.a. Kulturrådet och respektive värdkommun/landsting/region.

### *Göteborg Dans- och Teaterfestival*

Göteborg Dans- och Teaterfestival presenterar internationell samtida scenkonst. Festivalen äger rum vartannat år sedan 1994 med Göteborgs stads kulturförvaltning som huvudman. Grupper och ensembler från hela världen presenterar ett urval av det bästa och mest intressanta inom nutida teater, dans, nycirkus och performance. I anslutning till föreställningarna arrangeras seminarier, samtal, workshops och kurser.

Målet med festivalen är att ge de konstnärliga utövarna i Göteborg, Sverige och Norden möjlighet till inspiration och idéutbyte. Samtidigt som nya publikgrupper nås får den mer vana publiken möjlighet att ta del av ett varierande utbud av det mest aktuella och spännande inom den internationella samtida scenkonsten. Nästa festival, den sjätte i ordningen, äger rum den 18–26 augusti 2006.

### *SALTO! -festivalen*

SALTO! – en av Europas största festivaler med samtida dans för barn och unga – äger årligen rum i Skåne i oktober. Festivalen startade 1997, omfattar runt 150 föreställningar och når en publik på cirka 15 000 barn.

Festivalen innehåller en spännande blandning av professionella föreställningar, amatörföreställningar, seminarier och möjligheter att prova på dans. SALTO! har en utbudsdag i februari varje år. Många skånska kommuner och stadsdelar i Malmö deltar aktivt och kompletterar med uppvisningar av kommunens egna dansskolor och estetiska utbildningar. År 2004 presenterades 110 föreställningar och 15 workshops i cirka 20 kommuner i Skåne.

### *Framtida finansiering för festivaler och andra manifestationer*

Dansbiennalen liksom Göteborg Dans- och Teaterfestival gör dansen synlig både för publiken och för utövarna. Detsamma gäller andra dansfestivaler och liknande arrangemang som genomförs ute i landet. En viktig del i arbetet med att synliggöra dansen är att satsa på kunskapsuppbyggande seminarier och publiksamtal. Både biennalen och Göteborg Dans- och Teaterfestival har programpunkter som äger rum i den offentliga miljön och gör det på så sätt möjligt för nya grupper att möta dansen.

I dag fördelas medel från Kulturrådets utvecklingsanslag till Dansbiennalen och Göteborgs Dans och Teaterfestival men det är regionen och kommunerna som tillsammans står för den allra största delen. Det kommer att behövas en mer långsiktig satsning på denna typ av verksamhet i framtiden för att utveckla dansens möjligheter att nå en ny publik och få en fastare förankring i kulturlivet.

#### 4.5 Arrangörs- och turnéstöd

Arrangörs- och turnéstödet bör permanentas och utökas successivt i samverkan med landsting/regioner och kommuner för att säkerställa den fortsatta utvecklingen av bl.a. nätverk, turnéslingor och för att kunna stärka det internationella kulturutbytet.

Allteftersom intresset för danskonsten växer, ökar behoven av fungerande arrangörer och ett utbyggt arrangörs- och turnéstöd. Många landsting/regioner har i sina handlingsprogram tagit upp nödvändigheten av ett fungerande arrangörsnät och behovet av arrangörsstöd. I några landsting/regioner finns redan regionala arrangörsstöd, ofta kopplade till föreställningar för barn och unga.

Ett flertal arrangörer av offentliga dansföreställningar verkar inom ramen för de nätverk som tidigare redovisats eller genom Riksteaterns teaterföreningar. Det finns dock även andra fristående arrangörer på olika håll i landet. Danskonsulenter och teaterkonsulenter kan vara viktiga länkar för att informera och sprida kunskap om dans.

Arrangörer av såväl offentliga föreställningar som skolföreställningar kan köpa föreställningar i samband med utbudsdagar, som anordnas av t.ex. Danscentrum, Riksteatern eller SALTO!-festivalen i Skåne.

Det statliga arrangörs- och turnéstödet för dans inrättades år 2003 och utökades 2004. Stödet är idag på fyra miljoner kr och går i första hand till nätverk, turné-

slingor och fria dansscener. I budgetpropositionen 2002/03 påpekas att stödet bör vara förenat med villkor på motprestation från de regionala huvudmännens sida.

Som tidigare redovisats finns ett behov av att det statliga arrangörs- och turnéstödet permanentas för att dansnätverken ska kunna fortsätta med sin verksamhet. Men det finns också ett behov av fria medel inom ramen för arrangörs- och turnéstödet så att arrangörer utanför befintliga nätverk också kan söka stöd för föreställningsverksamhet och kringaktiviteter.

Erfarenheten av det arrangörs- och turnéstöd som infördes år 2003 har visat att även begränsade medel ger stora effekter. Mot den bakgrunden ser rådet att en viktig del i att stärka dansen är att utveckla arrangörstödet. Detta ansvar måste dock delas av staten, landsting/regioner och kommuner.

#### 4.6 Danskonsulentverksamhet

Senast år 2008 bör det finnas danskonsulentverksamhet eller motsvarande i hela landet.

1990/91 inleddes en försöksverksamhet med länskonstnärer med stöd från Kulturrådet. Verksamheten tillkom som ett resultat av utredningen *Kultur i hela landet* (Ds1989:36). År 1992 tog Kulturrådet initiativ till att starta regional danskonsulentverksamhet. De första riktlinjerna för verksamheten utarbetades i dialog med bl.a. Norrbotten, Skåne, Halland och Västerbotten. Länsdanskonsulentverksamheten föll väl ut och 1997 fick Kulturrådet permanenta bidrag att fördela till regionala konsulenttjänster för att stärka konstområden med svag struktur – dans, bildkonst. Målsättningen för konsulenterna är att bredda intresset inom ett utpekat konstområde, att höja kvaliteten och skapa förutsättningar för samarbete och konstnärlig utveckling. Detta skall framförallt ske genom en utveckling av nya vägar för samarbete mellan kulturinstitutioner, kulturarbetare, skolor, organisationer, föreningar och beslutsfattare.

För närvarande fördelar Kulturrådet bidrag för danskonsulentverksamhet i fjorton landsting/regioner. Syftet med regional konsulentverksamhet är att stärka dansområdets ställning i länet/regionen genom att

- bredda intresset för dansen,
- skapa nätverk för dansen i regionen,
- stärka dansens ställning i regionen,
- ge fler möjligheter att uppleva dans som scenkonst,
- ge dansverksamma, såväl amatörer som professionella i regionen möjlighet till utveckling,

- öka medvetenheten och kunskapen om dans,
- öka ansvarstagandet för dansen regionalt.

Den danskonsulentverksamhet som har byggts upp har haft stort betydelse för danskonstens fäste i olika regioner. För en fortsatt uppbyggnad krävs liknande resurser i alla regioner.

### *Brobyggande konsulenter*

Det är en stor utmaning att skapa fungerande samarbeten mellan professionella utövare och amatörer, och mellan dansen och andra konst- och politikområden. Här spelar danskonsulenterna en viktig roll som brobyggare genom att uppmuntra olika samarbeten och samverkansmodeller. En annan av danskonsulentverksamhetens centrala uppgifter bör vara att skapa förutsättningar för kunskapsuppbyggande inom både det pedagogiska området och inom dans som scenkonst. En väg att skapa kontaktytor och ett närmare samarbete mellan danskonsulentverksamheten och övrig dans i en region kan vara att samla resurser under samma tak. På så sätt kan danskonsulentverksamheten få en närmare koppling till scenkonsten och kompetens och resurser inom området kan samordnas.

Det finns flera goda exempel på detta. I Region Skåne är resurser samlade på Dansstationen/Palladium. I Mål- och handlingsplanen för dans i Västra Götalandsregionen framhålls vikten av ett danskontor med samlade resurser och kompetens. I februari 2005 avsatte Västra Götalandregionen en miljon kr till ett danskontor. I Umeå är administrationen av gästspelsverksamheten för Scen för dans, Dansnät Sverige och danskonsulentverksamheten placerade på Norrlandsoperan.

## 5 Efterfrågan och kunskap

”Den som arbetar med publiken måste ha mod, bjuda på sig själv och ha tålamod.”

Christina Molander, ny chef för Moderna Dansteatern i Stockholm

### 5.1 Publikarbete

Ökad tillgänglighet till dans är ett central element i Kulturrådets förslag till handlingsprogram för dansen. Målet är att dansen skall nå ut till fler personer totalt sätt, nå nya publikgrupper och få en större geografisk spridning. För att ge en inblick i publik- och aktivitetsutvecklingen inom dansområdet redovisas i tabellen nedan antal besök och antal föreställningar vid ett urval dans- eller teater- och dansinstitutioner i perioden 1997–2003. Som nämnts i avsnitt 2.1 är det svårt att ge en fullgod bild av utvecklingen på dansområdet eftersom det saknas utförlig statistik om dansen som separat konstområde. Ett sätt att förbättra kunskapen om tillgängligheten är att ta in specifika frågor om dans i undersökningar om våra kulturvanor – exempelvis Kulturbarometern.

**Antal föreställningar och antal besök vid vissa dans-, samt teater- och dansinstitutioner, 1997–2003**

	1997		1999		2001		2003	
	Föreställningar	Besök	Föreställningar	Besök	Föreställningar	Besök	Föreställningar	Besök
Dansens hus	87	26 670	80	31 155	112	56 537	173	87 893
Norrdans	63	8 700	83	11 021	63	11 624	62	14 481
Skånes Dansteater	60	15 500	89	18 761	74	8 695	64	20 362
Göteborgsoperan	79	61 700	51	41 756	61	45 389	68	33 068
Kungl. Operan	95	67 300	106	70 416	104	55 035	91	56 959
Riksteatern	67	50 800	120	60 979	144	70 013	214	112 639
Västsvenska Dans o teater					62	5 824	26	1 801
Fria dansgrupper (exkl. fria dansscener)	909	115 330	816	119 596	1 091	151 321	861	168 359
<b>Totalt</b>	<b>1 360</b>	<b>346 000</b>	<b>1 345</b>	<b>353 684</b>	<b>1 711</b>	<b>404 438</b>	<b>1 559</b>	<b>495 562</b>

Av tabellen framgår att antal föreställningar totalt sett ökade mellan 1997 och 2003, även om en minskning noteras mellan 2001 och 2003. Antal föreställningar vid Norrdans och Skånes Dansteater ligger på samma nivå vid periodens början och slut, men 1999 gav båda institutionerna långt fler föreställningar än vanligt. Om antalet föreställningar vid dessa två dansinstitutioner inte har förändrats så mycket, har antal besökare däremot ökat markant. För Norrdans noteras en ökning på ungefär 70 procent och för Skånes Dansteater ungefär 30 procent under femårsperioden. För Dansens Hus inträffade en påtaglig ökning i aktivitetsnivån mellan 1999 och 2001, och för perioden som helhet har antal föreställningar fördubblats. Dansens Hus tog samtidigt emot mer än tre gånger så många besökare 2003 jämfört med 1997. För de fria dansgrupperna har antalet föreställningar fluktuerat och låg 2003 på en något lägre nivå än 1997. Trots detta ökade publiken med nästan 50 procent. Sammantaget betyder detta att antal besökare vid institutioner och fria grupper som helt eller delvis visar dansföreställningar ökade med nästan 45 procent under perioden 1997–2003.

Förutom statistiken över antal föreställningar och besök vid de olika institutionerna, producerar Kulturrådet varje år en rapport om aktiviteterna inom studieförbunden och kulturprogrammen (*Studieförbunden*, i serien *Kulturen i siffror*). Kulturprogram är verksamhet eller produktion som framförs eller redovisas inför publik. Av följande översikt över antal arrangemang och antal deltagare i kulturprogram framgår att dansprogrammen har blivit all vanligare. Både antal arrangemang och antal deltagare ökade med ungefär 10 procent under perioden 1999–2003. Av statistiken framgår också att från 2002 till 2003 hade kulturprogram med dans den största ökningen av antal deltagare i förhållande till andra kulturprogram – nästan 23 procent.

#### **Antal arrangemang och deltagare på kulturprogram med dans i studieförbundens regi, 1999–2003**

	1999	2000	2001	2002	2003
Antal arrangemang	4 678	4 861	5 012	4 659	5 124
Antal deltagare	854 180	811 358	134 137	764 192	938 460

*Källa:* Studieförbunden 1999, 2000, 2001, 2002, 2003.

Även om fler människor ser dans i dag än tidigare varierar tillgängligheten till dansföreställningar stort. Publikens förutsättningar är således mycket olika och mer varierande kunskap och erfarenhet om vad danskonst är och kan vara blir upplevelsen, förståelsen och tolkningen av ett dansverk mycket olika. Det finns flera sätt att gå till väga när det gäller publikarbete och spridning av kunskap om danskonsten. Som tidigare nämnts är kringaktiviteterna en viktig del i arrangörernas arbete med att nå publiken. Dansens hus, dansnätverken, de fria dansscenerna och

danskonsulenterna gör en stor insats med publikarbete genom t.ex. publiksamtal, öppna repetitioner och dansombud/-ambassadörer.

De som sysslar med publikarbete måste var nyfikna och intresserade av att träffa människor. De måste också vara beredda att ta sig ut till arbetsplatser och organisationer för att nå den nya publiken i deras vardagsmiljö. Det gäller att bygga upp ett förtroende och ett intresse för att publiken ska komma till föreställningarna.

Det finns många sätt att driva kunskapsuppbyggande publikarbete. Vid öppna repetitioner ges tillfälle för den inbjudna publiken att få information om det koreografiska verket. Möten med koreografen och dansarna ger möjlighet att ställa frågor. Dessa möten kan också vara del i den konstnärliga processen och kan ibland även påverka det slutliga resultatet av det koreografiska verket. I många fall är dock samtalen efter föreställningen viktigare än introduktionen före. Publiksamtal i anslutning till en föreställning ger publiken möjlighet att i direkt anslutning till den egna upplevelsen kunna ställa frågor till de medverkande.

Publikarbete kan även vara ett område för samarbete mellan olika konstområden. Det finns flera goda exempel av samarbete med kunskapsspridning av danskonst – t.ex. har dans- och konstkonsulenterna i Västra Götaland haft seminarier i samarbete med Nordiska Akvarellmuseet.

## 5.2 Forskning

Målet är att forskning och utbildning i dansvetenskap stärks.

Kunskapen om dans kan tillämpas på många områden. Det finns forskare inom andra discipliner, som till exempel företagsekonomi, vilka använder dansteori för att förstå och förklara olika samhällsfenomen. Dansen säger nämligen mycket om vilket samhälle och struktur som vi lever i och dansforskningen kan sprida ringar på vattnet, långt bortom dansfältet. Samtidigt som den också bidrar till att stärka dansens ställning som självständig konstform.

### *Traditionell forskning*

Till grund för all akademisk utbildning ligger traditionell forskning som syftar till att öka och fördjupa vår kunskap. Banden mellan kultur- och utbildningsinstitutioner har alltid varit starka, inte minst har estetiska ämnen som litteratur- och konstvetenskap varit essentiella för kunskapsproduktionen om dessa konstarter, för kritik och debatt. Dessa ämnen etablerades tidigt vid våra universitet. De är liksom musik klassiska bildningsämnen, ingår i vårt kulturarv och fick tidigt plats

i den svenska grundskolan. Teater- och filmvetenskap etablerades vid universitetet på sjuttioalet.

Dansvetenskap däremot har hittills i mindre utsträckning etablerats som självständig disciplin. Föregångsländer är bl.a. USA och England där numera flertalet universitet har inrättat dans som humanistiskt ämne och till detta knutit en forskarutbildning. Där har stark forskning haft stort inflytande över kulturella studier. I övriga västvärlden har dansforskning på gott och ont bedrivits inom ramen för andra discipliner, så är det även i Sverige. Forskningsämnet dans kan hänföras till en rad olika discipliner, men blir därigenom osynliggjort och ofta bortglömt. Fördelen för det dansvetenskapliga fältet är att det redan från början interagerat med andra och inte har haft några större svårigheter att arbeta vare sig tvärvetenskapligt eller tvärsektoriellt. Dansforskning integrerar en mängd fält som filosofi, sociologi, kulturteori, medicin, terapi.

Dansforskningen tjänar som en viktig funktion i arbetet med att stärka dansens ställning i samhället i stort och öka förståelsen för och kunskapen om dans i alla dess former. Svenska dansforskare är aktiva internationellt och spelar en betydelsefull roll genom att sätta den svenska dansen på kartan. En sådan kontakt innebar exempelvis att koreografen Åsa Unander-Scharin blev inbjuden till en internationell konferens om dans och teknologi redan i slutet av 1990-talet.

#### *Integrera konst och vetenskap*

Enligt propositionen Forskning och förnyelse (prop.2000/01:3) framhåller regeringen att forskning inom det konstnärliga området och forskning inom områden med konstnärliga inslag bör utvecklas. Vidare påpekas att samarbetet mellan de konstnärliga högskolorna och övriga universitet och högskolor bör stärkas. Regeringen avsatte vidare 20 miljoner kr till dessa ändamål inom ramen för Vetenskapsrådets budget 2004.

Stiftelsen Skapande Människa som grundades 1997 har med stöd från Riksbankens Jubileumsfond (RJ) breddat sin verksamhet gentemot universitet och högskolor. Sedan 2003 är Riksbankens Jubileumsfond huvudman. Denna fond har särskilda resurser för att följa utvecklingen internationellt och nationellt inom området konstnärlig forskning. Avsikten är att skapa en bättre strategi för RJ:s hantering av ansökningar och att ge underlag för eventuella egna initiativ inom detta allt mer uppmärksammade och omdiskuterade område.

Det är inte lätt att integrera konst och vetenskap, visar försök från andra länder. Den konstnärliga processen är utgångspunkten i denna forskning, som bygger på att föra samman konstnärliga utövare och forskare. Satsningen på konstnärligt forsknings- och utvecklingsarbete betraktas ännu som en försöksverksamhet.



Avsikten med stödet de första åren är främst att skapa strukturer och nätverk snarare än att sätta igång konkreta projekt. Med utgångspunkten ”i” den konstnärliga processen förväntas en ”kvalificerad reflektion” äga rum där den vetenskapliga metoden kan bli hjälpmedel.

Koreografen Margareta Åsberg har fått stöd för dansteateroperan ”Tusen år hos Gud en sekund på jorden” och koreografen Efva Lilja, professor vid Danshögskolan har fått bidrag för ”Rörelsen som kroppens minne”. Koreografen Åsa Unander-Scharin, doktorand vid Luleå universitet, har fått stöd för sitt arbete att skapa dansverk i virtuella rum.

### *Samverkan mellan de konstnärliga högskolorna och den kulturpolitiska forskningen*

Kulturrådet har i dag medel för kulturpolitiskt relevant forskning. Även den forskning som bedrivs vid de konstnärliga högskolorna kan stödjas med dessa medel. En erfarenhet som Kulturrådet har gjort är att samarbetet mellan de konstnärliga högskolorna och andra universitet och högskolor med inriktning på kultur och kulturpolitik inte är särskilt väl utvecklad. Enligt rådets mening skulle mycket stå att vinna med ett tätare samarbete i enlighet med den ambition som uttalades i den nämnda prop. 2000/01:3. Kulturrådets ambition för de närmaste åren är att stärka och utveckla ett sådant samarbete. Genom detta bör möjligheterna att bidra till att tillgodose olika behov på dansområdet med avseende på forskning förbättras.

### *Danskunskap*

Flertalet forskare och flera andra med mycket djupa kunskaper om dans, föreläser i en rad olika sammanhang, på högre utbildningar, i samband med utbildningsdagar för olika yrkeskategorier eller i anslutning till föreställningar. Än så länge saknas ett dansvetenskapligt forskningsforum i Sverige, liksom resurser för att bedriva kritik och debatt, viktiga aspekter i alla sammanhang för att undvika stagnation, såväl kunskapsmässigt som konstnärligt. I slutet av 1990-talet startades ”Chora – skriftserie för dansforskning” och första volymen gavs ut 1998. Hittills har sex volymer publicerats. Dansvetenskaplig forskning har stora resursbrister. Genom att det samlade vetandet egentligen befinner sig på isolerade öar går omvärlden miste om onödigt mycket.

Kunskap efterfrågas hela tiden, såväl i samband med olika former av publikarbete som i det offentliga samtalet. För att danskonsten ska utvecklas måste vi kunna placera dansen i ett sammanhang och våga ifrågasätta den. Ska dansens ställning stärkas, och efterfrågan på dans öka, är det viktigt att vi också kan tala och skriva om dans.

## *Forskning om dansarnas hälsa*

I en stärkt struktur för dansen och danskonstnärerna är det viktigt att beakta dansarnas arbetsmiljö och de dansmedicinska frågorna, framförallt med fokus på skadeförebyggande insatser. I senare års forskning inom det dansmedicinska området finns en tydlig koppling till såväl fysisk som mental arbetsmiljö, organisationsfrågor och ekonomi. Dansmedicin är ett etablerat forskningsområde internationellt. Även i Sverige pågår undersökningar och forskning kring hur dansarnas fysiska och psykiska hälsa kan tillgodoses både före, under och efter danskarriären. Som exempel kan nämnas att doktorsavhandlingar inom området har genomförts bl.a. av Monika Dahlström och Eva Ramel.<sup>1</sup>

IADMS (International Association for Dance Medicine and Science) är världens ledande organisation för främjande av dansmedicin och vetenskap samt dansmedicinska/pedagogiska frågor. Organisationen har 700 medlemmar från ett trettiotal länder. Den femtonde IADMS-konferensen för dansmedicin och vetenskap äger rum i Stockholm i november 2005. Forskare, pedagoger, kirurger, ortopedier, behandlare, yrkesdansare och studenter från Sverige och olika delar av världen möts under konferensen för att diskutera de senaste rönen och forskningen inom fältet.

### 5.3 Konstnärliga dansarutbildningar

Målet är att den konstnärliga dansarutbildningen för yrkesdansare på grundskole-, gymnasie- och högskolenivå ses över i syfte att på ett bättre sätt svara mot behov och efterfrågan inom danslivet.

- Behovet av dansproducenter bör tillgodoses liksom behovet av fortbildningar och kompetensutbildningar för en förbättrad utveckling av dansområdets behov.

Dansområdet är det enda konstområde inom svensk utbildning som saknar grundutbildning för dansare på högskolenivå.

Svensk Teaterunions utbildningsutskott konstaterar att det finns en rad problem förknippade med att en del av den professionella dansarutbildningen är förlagd till grundskola/gymnasienivå. Samtidigt som det är nödvändigt att börja dansarutbildningen redan i tidig ålder finns det många problem med anpassningen till den vanliga skolans regelsystem, bland annat beträffande timplaner och beroendet av skol-

---

<sup>1</sup> Eva Ramel 1999: Working conditions and muscoskeletal disorders in professional ballet dancers in Sweden. Lunds universitet.

Monica Dahlström 1996: The Dancer Physical Effort, Muscle Fibre Types, and Energy Intake and Expenditur, Stockholm, Karolinska Institutet.

peng. Förutsättningarna är därmed betydligt sämre ekonomiskt och organisatoriskt än för andra konstnärliga utbildningar, förlagda till högskolenivå. Svenska balett-skolans förberedande dansarutbildning inom grundskolan och avslutande yrkesutbildning i gymnasiet är endast delvis finansierade av statliga medel.

På arbetsmarknaden möter professionella dansare en ökad internationell konkurrens och det är nödvändigt att Sverige kan erbjuda fullgoda utbildningar på området. Med anledning av dessa problemställningar bör den konstnärliga dansarutbildningen för yrkesdansare ses över.

#### *Behov av dansproducentutbildning, fortbildningar och kompetensutbildningar*

Det finns ett stort behov av dansproducenter. På Dramatiska Institutet finns i dag en teaterproducentutbildning. En mindre del av utbildningen handlar även om att producera dans. En vidareutbildning finns för dansproducenter men det finns ingen grundutbildning. Det finns behov av specialinriktade platser för dansproducentutbildning på Dramatiska Institutet men även fler dansproducentutbildningar ute i landet.

I dagsläget finns endast begränsade fortbildningsmöjligheter inom dansområdet. Behovet av fortbildningar och kompetensutbildningar är stort, exempelvis utbildningar för dansare, koreografer, dansproducenter, chefsutbildningar, arrangörsutbildningar, marknadsföringsutbildningar och kunskapsförmedling om danskonst, danspedagog- och danslärarutbildningar m.m. Det är viktigt att ta vara på den erfarenhet och kunskap som pensionerade dansare har, till exempel genom att erbjuda fortbildning till nya yrken, inte minst inom dansområdet. Detta gäller även dansare som av olika skäl avslutar sin danskarriär vid relativt unga år.

Redan nu är behovet av dansproducenter stort och med en utveckling av dansproduktion ökar behoven. Detsamma gäller också för andra typer av fortbildning och kompetensutbildningar.

#### 5.4 Nationellt utvecklingsarbete Dans i skolan

Målet är att främja fysisk aktivitet bland barn och unga genom att alla barn får tillgång till dans i skolan senast år 2008.

- Samarbete mellan Kulturrådet, Nationellt centrum för främjande av fysisk aktivitet hos barn och ungdom (NCF) och Myndigheten för skolutveckling.

Dansen har hittills haft ett mycket litet utrymme i den svenska skolan. Genom ett särskilt statsbidrag 1986 stimulerades kommunerna att satsa på dans i skolan. Kulturrådet administrerade stödet och har sedan dess bedrivit ett dansfrämjande arbete i samverkan med utbildningsväsendet. Intresset för dans i skolan ökar. År 1986 fanns dans på schemat i grundskolan under ledning av en danspedagog i åtta av landets kommuner och år 2004 i ett åttiotal kommuner. Ett femtiotal kommuner har introducerat dans inom gymnasieskolorna.

#### *Metodutvecklingsarbete med dans i skolan*

Det krävs fortfarande ett omfattande metodutvecklingsarbete för att kunna förankra dansen i skolan och högskolan och utveckla didaktiken inom dansen.

Det finns många exempel på skolor som introducerat dans. Danspedagogen har blivit en naturlig del av lärarlaget. Efterfrågan på danspedagoger är mycket stor i hela landet. Förutom att presentera dansföreställningar för barn och unga har intresset från koreografer ökat när det gäller att skapa dans tillsammans med barn och ungdomar i skolans värld.

#### *Utvecklingsarbete med dans i skolan*

Inom ramen för den nationella satsningen för främjande av fysisk aktivitet hos barn och ungdom har Nationellt centrum för främjande av fysisk aktivitet hos barn och ungdom (NCFE), Kulturrådet och Myndigheten för skolutveckling tagit ett initiativ till ett gemensamt utvecklingsarbete med dans i skolan för perioden 2005–2008. För att detta ska kunna realiseras behövs särskilda insatser och gemensamma strategier på nationell nivå.

## 5.5 Dansfilm

Allt fler film-/videoproduktioner produceras för att ingå i ett sceniskt verk. Dessutom finns direkta filmproduktioner gjorda för traditionell filmdistribution. Eftersom ingen särskild finansiering finns för dansvideo eller dansfilm är detta något som kan utvecklas i samarbete med bl.a. Svenska Filminstitutet, Konstnärsnämnden, SVT och även högskolor och filmfestivaler.

Kulturrådet föreslår att frågan om stöd för dansfilm bereds i samråd mellan Svenska Filminstitutet, Konstnärsnämnden och Kulturrådet.

## 5.6 Dans i TV

Det finns en rik svensk danshistoria i Svensk Television, där koreograferna Birgit Cullberg och Mats Ek har lagt en god grund. De senaste tre åren har helaftnar med ett varierat utbud av dans visats, för en förhållandevis stor publik. Dans i TV är ett viktigt forum för dansupplevelser och ger ökad kunskap om dansen. Som ett medel att nå många människor har televisionen helt andra möjligheter än scenkonsten. SVT planerar ännu en helafton med dans i november 2005 och hoppas kunna fortsätta denna tradition en tid framöver.

Det är önskvärt att TV visar mer dansfilm och då även mindre produktioner som kan komma in som pausnummer. Dokumentärer och faktaprogram kan ytterligare öka kunskapen och förståelsen för danskonsten. Dans, bild, musik och klipp appellerar inte minst till en ung publik. En väl genomförd danspolitik bör leda till att den konstnärliga produktionen också attraherar TV.

## 5.7 Dokumentation

Målet är att ett särskilt handlingsprogram för dokumentation av den moderna och samtida danskonsten tas fram senast år 2006.

Dokumentationen av danskonst fungerar inte tillfredsställande i dag. De stora insatser som har genomförts har sitt ursprung i privata initiativ genom exempelvis Dansmuseet, Carina Ari-stiftelsen och Sveriges Teatermuseum. Redan 1995 påtalade Svensk Danskommitté i ett remissvar till den statliga utredningen Kulturpolitikens inriktning (SOU 1995:84) att den bristfälliga dokumentationen av svensk dans måste åtgärdas.

Såväl skrivet partitur, dansnotation, som video är viktigt för danskonstens dokumentation och utveckling. Behovet finns i synnerhet i det fria danslivet men även på institutionerna. Hur och var man ska bevara redan inspelade videos och filmer är ett annat ännu olöst problem. I budgetpropositionen (2004/05:1) tas dokumentation inom scenkonstområdet upp och regeringen avser att göra en översyn av danskonstens dokumentation. I detta sammanhang bör frågan om dokumentation inom dansområdet särskilt uppmärksammas.

## 5.8 Det egna deltagandet

Intresset för att dansa själv är stort i vårt land. Många människor i Sverige ägnar sig åt dans på sin fritid, på dansbanor, i folkparker, på diskotek m.m. Studieförbund, föreningar, kulturskolor och privata dansskolor har danskurser för barn,

ungdom och vuxna. Intresset för tango, salsa och andra sällskapsdanser har ökat och många tävlingsdansar i dessa dansformer.

Inom amatördansen är breakdance och showdans mer populära än den klassiska baletten eller den moderna nutida dansen. Ett skäl till detta är sannolikt att musik har en stor betydelse för ungdomar och att TV och musikvideos inspirerar unga människor till att dansa. Eget dansande på fester och klubbar är också ett självklart inslag i många ungdomars liv. Det är inte ovanligt att ungdomar bildar grupper och skapar egna dansprogram utan några kursledare eller utbildade pedagoger.

## 6 Andra angelägna områden

### 6.1 Dans och hälsa

Det finns idag stor kunskap om dansens betydelse både som fysisk aktivitet och som medel för barns utveckling och lärande. Den kunskapen äger utan tvekan relevans också när det gäller att motverka viktproblem, fetma bland barn och ungdomar. En satsning på dans kan något förbättra flickors i jämförelse med pojkars mycket eftersatta behov av rörelse i skolan.

Dansterapi används precis som musikterapi vid behandling av barn och ungdomar men även vuxna med olika problem. Dansterapi lämpar sig t.ex. för psykosomatiska sjukdomar som ofta är svårbehandlade och ”tidiga störningar”. Dans inom äldre-vården och även med dementa har prövats med framgång med stöd av vetenskaplig forskning.

### 6.2 Kultur i arbetslivet

Det finns flera exempel på hur man kan arbeta med kultur i arbetslivet. Skådebanan Västra Götaland arbetar med konstnärer från olika konstnärsområden och i det sammanhanget även med koreografer på arbetsplatser AIRIS, (Artists in Residence, ”huskonstnär”). Syftet är att hitta nya konstnärliga arbetsmetoder som i sin tur utvecklar danskonsten. Det väsentliga är att det uppstår ett kreativt klimat som skapar ny kunskap och nya perspektiv i båda riktningarna.

#### *Handplockade dansare/koreografer*

Konstnärerna som finns med i AIRIS är handplockade för sin kompetens. De måste ha en stark konstnärlig integritet och tydlig kommunikativ förmåga. De måste vara intresserade av sociala processer i sitt konstnärskap och se det som en tillgång att få utgå från en ordinär arbetsplats under en period. För att arbetsplatsen ska ta konstnären på allvar är det viktigt att angreppssättet inte ger känslan av arbetsmarknadsprojekt utan att det är ett projekt som berikar både arbetsplatsens och konstnärens fortsatta arbete.

Genom Skådebanan i Västra Götaland har åtta konstnärer samverkat förutsättningslöst med åtta arbetsplatser under tio månader. Två av dessa åtta konstnärer

har efter projektets slut fått deltidsanställningar på respektive företag. En har blivit stadskoreograf i Vara och flera har fått kortare uppdrag. Projektet har alltså haft en tydlig verkningsgrad på konstnärers arbetsmarknad.

### *Förankring och kontinuitet*

Anledningarna till att projektet givit en positiv effekt på arbetsmarknaden är ett långt förankringsarbete på respektive arbetsplats och varje arbetsplats som deltagit i AIRIS har skrivit förmånsavtal med Skådebanan. Arbetsplatserna har kulturombud på varje avdelning och det är inskrivet i personalpolicyn att kultur är en del av personalens friskvårdsarbete. Under hela den period som konstnären är verksam på företaget fortbildar Skådebanan kulturombuden på arbetsplatsen. När konstnären lämnat arbetsplatsen fortsätter Skådebanan kontakten både med ledningen och med kulturombuden på företaget. Ett exempel på ett framgångsrikt samarbete inom AIRIS är koreografen/dansaren Veera Suvalo-Grimbergs anställning på Aspen Petroleum AB i Hindås.

## 6.3 Jämställdhet inom danskonsten

Regeringen tillsatte i mars 2004 en kommitté för jämställdhet inom scenkonstområdet. Kommitténs huvuduppgift är att lämna förslag till hur ett jämställdhets- och genusperspektiv kan bli en obestridd och påverkande kraft inom scenkonstområdet. I uppdraget ingår att analysera den rådande könsmaktsordningen inom scenkonstområdet och lämna förslag till hur dessa strukturer kan förändras.

Som tidigare redovisats är huvuddelen av de verksamma inom dansområdet kvinnor. Alla regionala dansinstitutioner bifogar sina jämställdhetsplaner i samband med återrapportering till Kulturrådet. Ofta finns en större andel kvinnor anställda bland den konstnärliga personalen, medan det inom den tekniska personalen finns en manlig dominans. Bland den administrativa personalen är det oftast en majoritet kvinnor. Trots att det inom dansområdet finns många kvinnor bland dansarna är det vanligt att ledande positioner som exempelvis koreografer innehålls av män. I dagsläget leds dock det konstnärliga arbetet på flera dansinstitutioner av kvinnor. I institutionernas jämställdhetsplaner ingår bl.a. att verka för att orättvisorna försvinner beträffande arbetsförhållanden och lönesättning men även inom det konstnärliga arbetet. Exempelvis Västsvenska Teater och Dans (Bohusläns Teater/Älvsborgsteatern) driver ett mycket medvetet och strukturerat jämställdhetsarbete vid repertoarval och rollsättning.

De fria grupperna har inte samma återrapporteringskrav som de regionala institutionerna. Man kan dock konstatera att andelen män och kvinnor verksamma inom det fria danslivet har växlat över tid och där har alltid funnits både kvinnor och män på framträdande positioner. Under senare år har fler kvinnor än män inkom-



mit med ansökningar om bidrag till fria dansgrupper/koreografer och det är fler kvinnor än män som beviljas bidrag. En närmare analys ur ett jämställdhetsperspektiv kräver dock att man tittar närmare på vilka förutsättningar som givits män och kvinnor och hur de skiljer sig åt. Någon sådan analys har inte gjorts inom ramen för arbetet med det nationella handlingsprogrammet för dans. Det skulle dock vara intressant att närmare utreda frågan. Kulturrådet har för avsikt att noga följa den tillsatta utredningens arbete och slutsatser.



## 7 Statens insatser för dans 2003

### Statens insatser för dans 2003, tkr

	Statliga bidrag totalt	Kommentar
Dansens Hus	19 350	(KUR och Dep.)
Kungliga Baletten	110 000	Obs! bedömning. Ca 35 % av det totala bidraget
Riksteatern	32 000	
GöteborgsOperan AB	61 587	
Skånes Dansteater	13 478	
NorrDans	9 748	
Älvsborgsteaterns dansensemble	3 000	endast uppskattning
Fria dansgrupper (inkl. dans- scener)	16 321	
Daglig träning	1 400	
Danscentrum	1 554	
Danscentrums arbetsförmedlande verksamhet	1 436	
Arrangörstöd	1 804	
Internationellt kult.utbyte (KUR)	178	
Internationellt kult.utbyte (SI)	1 700	mkt. grov bedömning
Svensk danskommité	300	
Dansbiennalen	150	
Göteborg Dans- och Teater- festival	100	
Särskilda dansinsatser	1 884	
Kulturrådets allmänna utvecklingsmedel	8 395	
Konstnärsnämnden	7 457	
Vetenskapsrådet	2 000	
<b>Totalt</b>	<b>293 842</b>	



## 8 Projektarbetet med handlingsprogrammet

### Konferenser, seminarier som Kulturrådet har deltagit i under 2004

Dansbiennalen i Malmö, paneldebatt

Dans i Väst, dansmöte med danslivet i Västra Götaland

Dansmöten med danslivet på Blå Lådan, Dansens hus

Länsteatrarnas samarbetsråds möte i Kalmar

Möte med regioncheferna, Lidingö

Riksteatern Hallunda dagarna, seminarium dansnät och Riksteaterns roll

Seminarium, Göteborg Dans och Teaterfestival, internationella frågor

Seminarium Shoot for Screen, paneldebatt

Show-off, Dansens hus, Kulturhuset, Moderna dansteatern

Tvärvetenskapligt symposium i Umeå

Tillväxtseminarium i Härnösand

### Möten med politiker och tjänstemän för samtliga regioner

### Möten med institutioner, organisationer, föreningar, m.m.

Atalante

Danscentrum

Dansens hus

Danshögskolan

Dansnät Sverige

Dansspridning i mellansverige

Dansstationen

Dansreferensgruppen, Kulturrådet

Helsinki Informationscenter

IADMS

24 Kvadrat

Moderna Dansteatern

Operan, Kungliga baletten

Lilla branschgruppen

Länsteatrarnas samarbetsråd

Stora Branschgruppen

Konstnärsnämnden

Locomotion  
Nordscen  
Norrdans  
Piteå Musikhögskola  
RFOD, Riksföreningen Folkmusik och Dans  
Skånes Dansteater  
Svenska balettskolan  
Svensk Danskommitté  
Svenska Institutet  
Svensk Scenkonst  
Teaterförbundet  
Turnéslingan tre scener  
Samarbetsrådet för Sveriges Danskonsulenter

#### Möten med enskilda personer:

Marianne Alsne, Örebro universitet  
Marie Brodin Tani, Skånes Dansteater  
Margeth Elfström, Danscentrum Stockholm  
Åsa Edgren, Locomotion  
Anders Franzén, VD Kungliga Operan  
Kajsa Giertz, f.d. konstnärlig ledare Byteaterns dansensemble  
Anna Grip, f.d. chef för Skolen for moderne dans, Köpenhamn  
Madeleine Hjort, utredare m.m.  
Petter Jacobsson, f.d. balettchef Operan  
Lena Josefsson, koreograf  
Mikael Jönsson, Cullbergbaletten  
Kenneth Kvarnström, Dansens hus  
Håkan Larsson, danspedagog, dansare  
Ann Larsson, Konstnärsnämnden  
Lillemor Lundberg, Balettakademin, Stockholm  
Fay Nenander, IADMS  
Christer Nylén, regional utveckling Västernorrland  
Madeleine Onne, balettchef Operan  
Cecilia Olsson, fil.dr/dansforskare  
Bodil Persson, danshistoriker  
Noberto dos Santos, dansare, koreograf  
Lena Sundberg, Svensk Danskommitté  
Ola Stinnerbom, Svenska Balettskolan, Göteborg  
Åsa Söderberg, Dansnät Sverige  
Jan Zetterberg, f.d. teaterchef Dansens hus  
Jeanne Yasko, Norrdans  
Rasmus Ölme, koreograf, dansare

## 9 Källor

### Utredningar m.m.

*Kulturpolitikens inriktning*, Kulturutredningens slutbetänkande, (SOU 1995:84)

*Kulturpolitiken*, regeringens prop.1996/97:3

*Om Sveriges dansinstitutioner*, Anna Lyrevik, rapport från Statens kulturråd, 2000

*Friheten har ett pris – Översyn av fria dansgrupper/koreografer*, Susanne Jansson, Statens kulturråd, 2000

*Dans i hela landet 1998–2000*, sammanfattning av Bodil Persson, 1999–2001

*Mötesserien Danslyssning, tio seminarier*, Statens kulturråd och Bodil Persson, 2001–2002

*Danshearing den 2 september 2002*, Kulturdepartementet och Statens kulturråd

*Dansresidens – ett sätt att producera dans*, Anna Lyrevik, Statens kulturråd, 2002

*De fria dansgruppernas situation, en lägesrapport 2002*, Ann Larsson, Statens kulturråd, 2002

*Dansare 2000*, Ann Larsson, Danscentralen/AF Kultur Media Stockholm, 2002

*Konstnärerna och trygghetssystemen*, (SOU 2003:21)

*Uppföljning av försök med treåriga produktionsbidrag till fria dansgrupper/koreografer*, Anna Lyrevik, Statens kulturråd, 2003

*Utvärdering av Kulturrådets länskonstnärverksamhet/konsulentverksamhet*, 2003

*Internationella kulturutredningen*, (SOU 2003:121)

*En framtida dansallians*, Ann Larsson, Statens kulturråd, 2005





# Danskonsten och kulturpolitiken

*av Cecilia Olsson*



Det var en gång en barbar (under antiken en person som inte är grek eller roma-re) från Pontus, en man av kungligt blod, som var hos Nero i mycket viktiga angelägenheter. Bland all underhållning som han fick ta del av fick han bland annat se en mycket berömd och prisad dansares livfulla dans, och trots att han inte kunde följa med i handlingen (den sjöngs) förstod han ändå allt. När han skulle återvända till sitt hemland frågade Nero om det var något han önskade i avskedsgåva, för då skulle han ge honom det. ”Om ni vill ge mig dansaren skulle ni skänka mig oerhörd glädje” svarade barbaren från Pontus. Nero såg förbluffad ut och undrade förvånat vad dansaren kunde göra för nytta. ”Jag har barbarer till grannar som inte talar samma språk som vi, och det är inte lätt att hålla sig med tolkar. Jag behöver en, och denne man, denne dansare kan tolka allting för mig” förklarade barbaren. Så lyder en av de många berättelser som återfinns i Lukianos ”Om dansen”, en av de äldsta kända texterna om danskonst. En annan förtäljer om Proteusmyten som Lukianos menar bara kan tolkas på ett sätt, nämligen att han var dansare. Proteus var en man som hade förmågan att omvandla sig till vad som helst, till vattnets flödande, eldens skärpa, lejonets vildhet, leopardens vrede, trädets skälvnningar, ja till vad helst han önskade, och allt detta är tecknen som bevisar att Proteus var dansare. Dans, skriver Lukianos, är imitationens och gestaltningens vetenskap, och dansarens uppgift är att avslöja vad som finns i sinnet och göra det dunkla förståeligt.

”Med kommunikation menas inte att berätta en historia eller att projicera en idé, utan att förmedla erfarenheter genom att handla och att ta emot det handlingen uttrycker” sa långt senare dansaren och koreografen Martha Graham. Dansens förmåga att gestalta och påverka människor, att ifrågasätta det invanda, att vara upprorisk, att sprida pur glädje – ja listan skulle kunna göras lång – är obestridlig. Med sin fysiska kraftfullhet i kombination med sin för många provocerande ordlöshet talar dansen utan omvägar direkt till sin publik, såväl till den enskilde som till kollektivet. Omedelbarheten är påtaglig och ingen kan som dansaren gestalta den mest utsatta och samtidigt vara friheten i sin absoluta form. Just därför är dansen och kommer alltid att vara politiskt laddad. ”Dansarens mål är uppfylla först när var och en i hans dans kan se sin egen själ reflekteras och känna igen sig själva och hela mänskligheten, upptäcka sina vardagliga känslor och handlingar för att därigenom vinna ökad självkänedom” för att än en gång citera Lukianos.

Genom kultur, konst och politik skapar en nation sina värden och formulerar sina värderingar. Den politiska och ekonomiska historien är tätt sammanvävd med den sociala och kulturella. Sålunda har kulturpolitik i alla tider varit ett maktens redskap, oavsett om det är tal om demokratier eller diktaturer, monarkier eller republiker, eller om maktinnehavare pekar med hela handen eller blott ger en diskret

fingerisning. Kulturpolitiken ingår i denna större struktur, vilken den är såväl integrerad i som relaterad till. Utredningar, propositioner, översyner och promemorior ringar in vad vi ska förstå som konst och kultur, hur detta ska värnas om, vad som är ovärderligt och hur exempelvis ansvarsfördelningen bör se ut. Likaledes formuleras däri en hierarkisk ordning mellan kulturella uttryck och yttringar samt mellan konstarter. Dessa texter uttrycker en rad uppfattningar och perspektiv som berör ideologiska, sociala och kulturella sammanhang och tillstånd som lätt kan uppfattas som "naturliga" och till sist så självklara att de aldrig ifrågasätts. De består av en mängd ord, av verbala uttryck och påståenden genom vilka formas en serie visuella bilder som appellerar till känslor. Dessa i sin tur förvandlas till "objektiva" och "rationella" beslut och handlingar. De värderingar som dessa kulturpolitiska dokument direkt och indirekt uttrycker har stor betydelse för beslut och vad som följer i deras spår. Förbindelserna mellan detta offentliga språkbruk, dess innebörder och konsekvenser på både kort och lång sikt är sällan i fokus, och kan onekligen tyckas som en rätt tråkig sysselsättning att ägna tid åt. Men språket som makt- och styrfaktor är synnerligen intressant i jakten på den kulturpolitiska förståelsen av dans och vilka konsekvenser denna har fått, och får, för dansen och dess utövare. Varför ser det ut som det gör? Vem har/har haft tolkningsföreträde? Vilka är de sociala och kulturella krafter som agerar i dag i skapandet av tillhörighet och identitet, och som bestämmer dansens vara eller icke vara?

Med blicken fäst på de rörelser som driver danskonsten i Sverige kan man i snäv mening skönja två riktningar: konstnärligt framåt och kulturpolitiskt bakåt. Att skriva kulturpolitiskt bakåt kan synas både drastiskt och orättvist. Utan tvekan har en rad kulturpolitiska åtgärder banat väg för en gynnsam utveckling och förändrad syn på danskonsten de senaste åren. Genom olika satsningar har dansen fått tillträde till fler scener och större arenor, vilket följaktligen skapat bättre förutsättningar för att göra danskonsten tillgänglig för fler människor i fler delar av landet än tidigare. Ett medvetet och målinriktat arbete för att öka kunskaperna om dansens innehåll, form och uttryck har också givit positiva resultat. Detta påtalas ofta i dag. Men det bidrar också till att ge en falsk bild av att nu är allting bra, och därmed att allvaret i situationen inte blir lika framträdande. Det numera tabubelagda ordet pengar girar de flesta undan och istället tillgrips mera dunkla och undanlidande uttryck och inte sällan väljer många att vara tysta för att inte låta "missnöjda" och "otacksamma" – det har ju trots allt hänt så mycket. Det har det förvisso, men inte tillräckligt.

Få konstarter är i så hög grad som dansen beroende av offentlig bevågenhet på olika nivåer för att existera i ett professionellt sammanhang. Dansen har inte likt ord-, musik- och bildkonst en kompletterande marknad där den kan cirkulera som merkantil produkt, utan står i ekonomiskt beroende av stat, kommun och landsting.

Dess sårbarhet demonstrerades till exempel i mitten av nittioalet då den blev en bricka i ett regionalpolitiskt spel mellan stat och kommun, som resulterade i nedläggningen av Östgötabaletten (efter tjugo års verksamhet) och Malmö Stadsteaters balett (efter närmre femtio års verksamhet). Malmö Stadsteaters balett ersattes förvisso av Skånes Dansteater (betydligt färre dansare) men inte som permanent verksamhet utan som försöksaktivitet med ökat ansvar för kommunerna i regionen, i första hand Malmö och Lund. Redan efter ett år fick gruppen minska antalet dansare ytterligare när man i Lund valde att flytta en del av pengarna till barnomsorgen.

I 1974 års kulturproposition diskuteras kultur, konst och tillgänglighet i Sverige i geografiska och demografiska termer: Sverige är ett till ytan stort land med sin befolkning ytterst ojämnt spridd. En central uppgift var att ombesörja att alla i Sverige oberoende hemvist skulle ha tillgång till konst och kultur. Med industrialismens genombrott följde en tid då en rad viktiga institutioner byggdes, över hela Europa var det främst i huvudstäderna som dessa placerades. Härigenom kom viktiga kulturella centra att koncentreras till huvudstäderna nära maktens högborgar. Att danskonst är ett i första hand storstadsfenomen är därför inte märkligt. Ännu mindre mot bakgrund av att sjuttioalets kulturpolitik inte ägnade dansen mer än begränsad uppmärksamhet. Denna vetskap är viktig ha i minnet för att förstå nuläget och i diskussionerna om dansens framtid. Det är företrädesvis storstadsområdena som erbjuder en mångfald av konstnärliga miljöer, som gör dansen möjlig inte minst i framtiden – den nära och den fjärran. I storstäderna finns möjlighet till inspiration, stimulans och korsbefruktning i det konstnärliga arbetet, helt enkelt en vidare plattform och större kontaktytor. Vidare är storstadsområdena centrala vad avser interkulturella möten genom den mångfald kulturer som i dag präglar storstäderna. Likafullt har det inte alltid varit så att dansföreställningar varit i första hand koncentrerade till de större städerna. Det är onekligen en paradox att man på platser utanför storstäderna faktiskt kunde få se mera dans (svensk som internationell) på 1800-talet och före andra världskriget än vad vi kan i dag.

Förändrade infrastrukturer och framför allt institutionaliseringar i form av riksomfattande organisationer eller lokala som stadsteatrar och länsteatrar, har med andra ord starkt påverkat möjligheterna för människor som inte lever i storstadsregionerna att ta del av allt det som erbjuds. I början av 1900-talet kunde som nämnts fler människor på fler platser i hela landet se dansföreställningar, lyssna på föredrag och samtala om dans, i större utsträckning än i dag. En av de första fridansarna i Sverige, pionjären Ronny Johansson, gjorde tidigt internationell karriär, men återkom till Sverige där hon turnerade med sina soloaftnar över hela landet. I anslutning till föreställningarna höll hon föredrag om den moderna dansens estetik. Johansson var en uppburen artist inte bara i Sverige utan även i Europa och USA: ”Ronny Johansson har den äran att vara inte mindre än den stora personligheten Ruth St. Denis favoritdansare. Anledningen till att Ronny Johansson

är en favorit är att hon faktiskt har utvecklat en egen rörelsevokabulär, för att hon är en i sann mening kreativ konstnär”, skriver den amerikanska danstidningen *The Dance Magazine* 1928. Under rubriken ”Danskonsten i folkbildningens tjänst. Stor succès för Ronny Johansson i Sandviken” i *Gevle Dagblad* några år senare, 1933, står att läsa: ”Den kända danskonstnärinnan Ronny Johanssons dansafton på Valhalla i Sandviken i går afton blev en succès som få. Publiktillströmningen var enastående och många av dem som velat vara med fingo återvända i brist på plats. Det var också den verkligt stora publiken som infunnits sig.” Innan dess hade Ronny Johansson turnerat i så gott som hela Sverige.

När Riksteatern, denna folkrörelseinstitution, bildades med sina lokala arrangörsföreningar var det teaterkonst som stod på agendan. Ronny Johansson var bekymrad. Hur skulle man kunna tillgodose det stora intresset för dans ute i landet? Johansson som hade turnerat i hela landet fick i ett andetag endast en ”spelning” – den i Sandviken och då snarare i folkbildningens tjänst än i konstens. Men det var ju kris i befolkningsfrågan och danskonst det var en syssla för kvinnor, och var därtill inte ett ”riktigt” yrke, varför ingen större politisk notis togs om hennes farhågor. Folkhälsan och Linggymnastiken och andra nya aspekter på livskvalitet och en frisk befolkning spelade också en central roll. Dansen blev viktig inte i första hand som konst utan för att den var för flickor ett gott alternativ till gymnastik som ansågs vara för manligt – genom gymnastik utvecklades nämligen ingen grace – då en nödvändig kvinnlig egenskap. Undervisning blev en väg att legitimera danskonsten, dansarna själva som konstnärer, och givetvis också för att kunna försörja sig. De som ville utbilda sig drog utomlands, som Birgit Cullberg och Birgit Åkesson, så småningom internationellt renommerade koreografer. Den huvudsakliga dansutbildning som fanns att tillgå här hemma vände sig nämligen i första hand till amatörer, även om dansskolorna också gav klasser för dem som siktade på en yrkeskarriär.

I vårt politiska system bygger flertalet verksamheter på riksomfattande organisationer med starka lokala förankringar. Under årens lopp har allt mer finmaskiga nät knutits som också inneburit att de som inte faller inom ramen inte heller kan vara fullt ut delaktiga. Bakom beslutet att göra Cullbergbaletten till ett fast kompani låg ett mycket hårt arbete. Under olika konstellationer konstruerades tillfälliga kompanier som, varav ett finansierat genom privata banklån, under Riksteaterns regi turnerade i landet. Först 1967 kom Cullbergbaletten att bli permanent verksamhet. Dess värre måste man konstatera att 1974 års kulturutredning liksom tidigare bildandet av Riksteatern snarare än att öppna nya vägar för dansen stängde fler. Dansen räknades liksom inte riktigt. Den fria sektorns dansare och koreografer genomförde en rad projekt helt i enlighet med den lagda kulturpolitiken. Och det gjorde även institutionsensemblerna. Även i en stad som Malmö kunde publiken se allt från de stora klassikerna på Storan till moderna verk på Nyan och Intiman. Det var uppsökande verksamhet i skolor, förorter, ålderdomshem, sjukhus men någon

hemvist – med undantag för kungliga baletten, Stora teatern i Göteborgs balett och Malmö Stadsteaters balett – som gav dansen det omvända förhållandet, nämligen en plats dit medborgarna på eget initiativ kunde söka sig för att uppleva dans fanns inte.

1980-talet inleddes med en kris. Svångremspolitik drabbade kulturlivet, och särskilt nedskärningarna inom studieförbunden var allvarliga för dansen. Inom institut- och studieförbunden blev läget svårt för balettensemblerna som redan kämpade med låg budget. Cullbergbaletten och Cramérbaletten hotades av nedläggning, och den sistnämnda lades i graven 1986. Även den fria sektorn drabbades av minskade verksamhetsbidrag.

Ett annat problem var bristen på ändamålsenliga lokaler – dansvärlden hade ju vuxit. ”De senare veckorna har jag ägnat massor av tid och övertalning för att försöka lösa lokalproblem för tre fria dansgrupper i Stockholm. Vindhäxor, Nikes döttrar och Svängrum har hittat ett litet övergivet glasmästeri på Söder som skulle bli ett perfekt Glashus för dans, med träningslokaler och en liten studioscen”, skriver Anders Clason, då kulturrådets ordförande, i ett förord till ”Dansens villkor” i serien Kulturpolitisk debatt (1983). På eget initiativ och genom direktkontakt med fastighetsägaren lyckades Vindhäxors ledare Eva Lundquist genom förhandlingar så småningom att förverkliga Glashuset, som kom att bli Stockholms första scen för nutida dans. (Verksamheten där lades ned i början av 90-talet). Margaretha Åsberg lyckades efter flera års kamp, bl. a genom dansdemonstrationer på Sergels torg, visade som inslag i John Pohlman's väderrapport, öppna Moderna dansteatern (1986). Kulturhuset var en central plats för dans, och i Göteborg blev Atalante en scen för den fria dansen. I dag tycks krisen vara glömd, och istället beskrivs årtiondet som ”den stora dansboomen”.

Om sextio- och sjuttitalen framförallt präglas av amerikanska influenser skedde i mitten av åttiotalet en kursändring. Frankrike och Tyskland var de länder mot vilka intresset främst riktades. I Frankrike gjordes enorma satsningar på dansen, bl.a. genom inrättandet av nationella danscentra, strategiskt placerade i hela landet. Inhemskt men även koreografer från USA och Japan kom snabbt att etablera sig vid dessa centra och gästspelade även i Sverige. Beträffande Tyskland riktades intresset främst mot en koreograf. Det var i början av åttiotalet som Pina Bausch, i dag ansedd som en av 1900-talets stora förnyare inom scenkonsten, fick sitt stora genombrott. Hennes gästspel på Cirkus 1984 satte djupa spår i svensk danskultur. Populärkulturella dansformer blev viktiga ingredienser i den postmodernt inriktade dansen, vilket skapade en påtaglig stilsförändring. Ytterligare en stark influens var den japanska butodansen. Många av de dansare som arbetat med Margaretha Åsberg och hennes grupp Pyramiderna, inledde under decenniets senare hälft egna karriärer som koreografer. 1980-talets dansboom lade grunden för en i huvudsak positiv utveckling, åtminstone vad gäller spridning och ökat antal föreställningar. 1991 etablerades två nya scener: Dansens hus i Stockholm och Dans & Teaterhuset Fakiren

(numera Dansstationen) i Malmö. Dansens hus, utan egen ensemble, har utvecklats till en internationellt renommerad dansscen.

Trots en överlag ljus bild pendlar decenniet mellan framgångar och bakslag. Danscentrum hotades av nedläggning 1994, och så sent som 1997 bestod mycket av Moderna dansteaterns arbete av att söka "krispengar" och uppvakta Statens Kulturråd för att överhuvudtaget kunna fortsätta verksamheten. 1995 startade en ny ensemble, Norrdans, vars existens varit hotad ett antal gånger. Precis som med fallet Skånes Dansteater bollades Norrdans mellan två kommuner. Ingen ville ta det ekonomiska ansvaret. Primärt tycks under seklets sista år den kulturpolitiska diskursen rörande dans uppehålla sig kring ekonomiska frågor, sällan har de konstnärliga fått utrymme. Dans skrivs fortfarande in i en marginaliserande sfär och iögonfallande ofta omges begreppet dans av en negation. Detta gäller inte minst i den senaste kulturutredningen. Av den framgår att dans är en smal konstform, kostsam och med liten publik, vilket minst sagt är en märklig slutsats mot bakgrund av att den fria dansen utvecklats enormt sedan 1970-talet, de knappa resurserna till trots. Med en sådan utgångspunkt är det lätt att det blir en självuppfyllande profetia. För vem vill satsa på något kostsamt, smalt och med liten publik?

Att läsa kulturpolitiska alster ger för handen mycket tydliga bilder av en kulturpolitisk förståelse av dans, som i sin tur skapar en regelrätt förvirring. Detta raster som konsekvent gör en koppling mellan det egna dansandet, amatör- och fritidsverksamhet och den professionella dansen har fått förödande följder. Eller, som Bodil Persson påpekar i sin rapport "Dans i hela landet", så ses dans i första hand som en barn- och ungdomsföreteelse eftersom det på så många platser helt saknas offentliga professionella dansföreställningar. År 1991 lämnades en rapport från Statens Kulturråd "Att vidga deltagandet i kulturlivet. Ett diskussionsunderlag. Delrapport: Teater, Dans, Film" (1991:1) Rapporten handlar nästan uteslutande om sällskapsdans och folkdans och vem som dansar och vem som inte dansar. Konstformen ägnas ytterst lite utrymme, än mindre dess publik. (jfr med teater och film där man i bägge fallen som given utgångspunkt har att delaktighet i första hand ligger i att vara publik). Till skillnad från andra konstformer betraktas att se och uppleva dans som en passiv form av deltagande, trots att det kräver som all annan form ett engagemang och en vilja till kommunikation, upplevelse och reaktion. När denna typ av skrivningar upprepas och upprepas och upprepas i det oändliga skapas en verklighet som vi alla så småningom tror är en sanningsbild att agera utifrån. Den kulturpolitiska diskursen i rapporten skvallrar om mycket bristande kunskaper om och förståelse av dans i dess konstnärliga uttrycksform. Här följer några talande axplock:

"Dansens som umgängesform är viktig för stora delar av befolkningen och det finns ett organiserat intresse för folkdans. Däremot förekommer det sällan att vuxna på sin fritid ägnar sig åt dans och/eller koreografi som konstnärligt uttryck."



”Mot bakgrund av det stora intresset för att dansa på dansbanor och i danslokaler och det välorganiserade arbetet med att bredda intresset för folkdans kan det tyckas förvånande att så få ägnar sig åt konstnärlig dans i olika former – både som utövare och som publik på dansföreställningar.”

”Det finns sannolikt en ganska stor presumtiv publik även för konstnärliga former av dans som kanske kan motiveras för besök på balett- och dansteaterföreställningar om man kan finna anknytningspunkterna mellan olika dansformer.”

”Något större dansintresse än i landet som helhet kan man finna i de större norrländska kommunerna, vilket i sin tur beror på att invånarna där är jämförelsevis mer danslystna även efter ungdomsåren.”

Att man går hem från dansbanan och inte ägnar sig åt konstnärlig dans/koreografi framställs som märkligt. Men att alla kan dansa sällskapsdans betyder inte att alla kan bli dansare eller koreografer lika lite som att alla som kan skriva brev kan bli författare. Inte heller tycker vi att barn först måste lära sig att skriva och läsa innan de kan tillägna sig litterära verk, eller att de först måste lära sig att spela ett instrument för att få uppleva musik, eller för den delen först lära sig att teckna och måla innan de betros med förmågan att se och uppleva bildkonst. Ingen skulle i dagens läge hävda att det bland unga MTV-tittare finns en presumtiv publik för tidig stumfilm om de bara finge veta något om anknytningspunkterna mellan de båda formerna.

Dansen har inte innefattats i en formaliserad struktur, vilket gjort såväl produktion som ”distribution” av verken ytterst komplicerad. Dansens i många avseende prekära läge kan delvis förklaras av den bristande infrastrukturen, men lika mycket av bristande kunskaper om den faktiska verkligheten. Mångåriga erfarenheter har inte tagits tillvara och om och om igen har hjulet uppfunnits på nytt. Nya idéer och modeller bedrivs i projektform eller som försöksverksamhet. Processerna är uppdelade på många olika parter med olika roller. Ibland är dessa mycket otydliga vilket gjort processen onödigt lång och även gjort att samarbetet fungerat bristfälligt. Arbetet möts därtill ofta av för lite uppmärksamhet: massmedial vaksamhet har en viktig funktion som en bekräftelse på utförda uppdrag.

Danskonsten har i kulturpolitiken under lång tid ringats in som ett särområde utan större allmänintresse. I decennier har koreografer och dansare påtalat sin många gånger absurda arbetssituation, men lite har förändrats. Troligen därför att de är så absurda att ingen vettig person kan tro att de är sanna utan mera har uppfattats som ”gnäll”. Ett av de mera flagranta exemplen rör den samtida dansen och ekonomin, vilket redan framkommit. Som ett mantra upprepas att dans är en smal konst, kostsam och med liten publik: ”Inom överskådlig tid kommer resurserna endast att medge ett mindre antal kvalitativt högtstående ensembler.” skriver man i 1972 års

kulturutredning. Fjorton år senare i Teaterns roller (SOU 1994:52) står att läsa följande i det närmaste identiska ordalag: ”Även om utredningen föreslår ökade statliga insatser på dansområdet kommer detta också inom överskådlig framtid att vara ett publikt och resursmässigt smalt konstområde. Detta gäller med all sannolikhet särskilt den fria dansen.” Vari grundar sig dessa slutsatser? Vem och vad bestämmer att det ska vara ett resursmässigt smalt område? Det framställs som om det vore något helt naturligt och ingenting som är i någons makt att påverka, och blir med andra ord den kulturpolitiska utgångspunkten i arbetet med dansen. En följd av detta är att majoriteten av fria utövare varken har tillgång till en egen scen eller en repetitionslokal, den plats där faktiskt också verket skapas. Det är inte ovanligt att koreografer tvingas att tacka nej till spelningar eftersom dansarna inte längre är anställda, med andra ord kan de inte svara på efterfrågan på grund av bristande basresurser. Beroendet av frivillig arbetskraft, och obetald eller med ringa betalning, gör fältet instabilt, och försvårar ett långsiktigt kostnadseffektivt – för att använda ett modernt begrepp – arbete. Genom de låga anslagen skapas inte mer än undantagsvis möjligheter till ekonomisk framgång. Eftersom produktionerna inte kan spelas mer än ett fåtal gånger passerar aldrig det magiska strecket.

Dans och danspolitik är väl så intressant att avläsa ur ett klassperspektiv. Att kunna dansa har förvisso alltid varit en angelägenhet för alla samhällsklasser, men när steget från amatör till professionell togs förändrades förutsättningarna. Förenklat kan man säga att, när den västerländska danskonsten började ta form var dansaren amatör och kom från de högre samhällsskikten, man dansade för och med varandra. När så småningom skiljelinjen mellan scen och salong skärptes och dansaren blev en professionell yrkesutövare gick den forna höga sociala statusen gradvis förlorad. Dansare rekryterades från de lägre samhällsskikten. Med undantag för enstaka stjärnors gager var lönerna mycket låga. Således har dansaren inte kunnat få legitimitet genom sitt arbete eftersom dansen inte har definierats som ett sådant. Än i dag är dansare ett lågavlönat yrke. Och än en gång finns här en pusselbit till de ekonomiska förutsättningar koreografer och dansare under mycket lång tid verkat under. Betoningen på aktivt eget skapande och dansande, dvs. möjligheterna till att själv uttrycka sig har genomgående varit i fokus på den danspolitiska agendan, medan mindre tyngd har givits upplevelsen av dans som betraktare. I möten mellan människor, och mellan människor från skilda kulturer har dansen alltid varit delaktig. Samhörighet och närhet som förnimms i dansens ordlöshet är en given utgångspunkt. Emellertid för att kunna dela med sig på en mångfald nivåer, för att ge och för att få fördjupade insikter i och kunskaper om dansens former, dimensioner och betydelser, behövs mer än enbart gemensamt dansande. För att på ett djupare plan gripas och få förståelse för andra sätt att förstå världen, andra och andras värderingar är det nödvändigt att tränga under ytskiktet. Form, uttryck och innehåll kan vara vitt skilda från invanda sätt såväl att skapa som att se, uppleva och tolka. Att tillägna sig andras erfarenheter och kunskaper, att möta det okända och främmande är långt ifrån en enkel handling. Det krävs en vilja att öppna upp

för nya perspektiv och styrka att kanske få sina hittillsvarande idéer och övertygelser betvivlade. Det behövs tid, tillåtelse och tillit. Utan att förringa vikten av eget skapande har denna tyngdpunkt på det egna dansandet inneburit en svår slagsida i danspolitiken som under lång tid och i stor utsträckning lämnat den konstnärliga, professionella dansen därhän. Det är först de senaste åren som en förändring har skett, och föreliggande handlingsprogram kan ses som ett av många resultat av att danskonsten börjat uppmärksammas med utgångspunkt i dess egna förutsättningar. Utbudet bestämmer vårt danskunskapskapital, som kanoniserar och reglerar efterfrågan. Det är detta faktiska utbud som i sin mångfald och konstnärliga variationsrikedom ökar intresset för danskonsten, inte det egna dansandet.

- Inom danskonsten är möjligheterna i vårt land till experiment och utvecklingsarbete klart otillräckliga.
- Kulturrådet anser det nödvändigt att danskonsten får sådana resurser, att den kan konsolideras och på sikt också expandera.
- Kulturrådet anser vidare att ågärder [sic!] snabbt bör vidtas för att öka intresset för dansen i dess olika former.
- På sikt bör en regionalisering ske även inom dansområdet

Mot bakgrund av ovanstående fyra citat, i dag 33 år gamla, hämtade ur "Kulturrådet: Ny Kulturpolitik" (SOU 1972:66), är ett handlingsprogram för den professionella dansen i alla avseenden efterlängtat. En genomlysning av det professionella dansområdet som utgör underlag för att kulturpolitiskt skapa förutsättningar och långsiktig inriktning för en levande danskonst, där kreativitet, mångfald och delaktighet är i fokus. Som Albert Einstein en gång uttryckte det: "Det krävs ett helt nytt sätt att tänka för att lösa de problem vi skapat med det gamla sättet att tänka". Först när det instrumentella nyttighetstänkandet och de missvisande sammankopplingarna mellan eget privatdansande och danskonst stuvas undan i skräpkammaren kan dans i sin konstnärliga form fullt ut få sitt egenvärde erkänt. När danskonst behandlas med utgångspunkt i just detta sitt egenvärde – först då kan den släppas fri till gagn för oss alla och envar. "Dansens ger ingenting tillbaka" säger Merce Cunningham "inget utom detta enda strömmande ögonblick när du känner att du lever", eller för att återvända till Lukianos: "Dansens är oskiljbar kärleken, kärleken som är den kreativa kraften".



# En framtida dansallians

*av Ann Larsson*

Ett uppdrag från Statens Kulturråd  
januari 2005



## Innehåll

1. Inledning
2. Sammanfattning
3. Uppdraget
4. Teateralliansen och dess tillkomst
5. Behovet av en dansallians
6. Argumenten för en dansallians
  - 6.1. Anpassning till trygghetssystemen
  - 6.2. Pension
  - 6.3. Social trygghet
7. Målsättningar för en dansallians
8. Förslag till en dansallians
  - 8.1. Huvudmannaskap
  - 8.2. Omfattning och grundförutsättningar
    - 8.2.1. Koreografer
    - 8.2.2. Regionala skillnader
    - 8.2.3. Medborgarskap, folkbokförd eller?
    - 8.2.4. Genrer
  - 8.3. Regler för anställning
    - 8.3.1. Syftet med kriterierna, urvalet
    - 8.3.2. Grundkrav för anställning
    - 8.3.3. Anställningar som räknas vid anställningstillfället
    - 8.3.4. Institutionsdansarna
    - 8.3.5. Ålder
    - 8.3.6. Medlemskap i a-kassa och berättigande till arbetslöshetsersättning
    - 8.3.7. Dansare med enskild firma
    - 8.3.8. När och hur skall man ansöka till alliansen
    - 8.3.9. Tidskontot
    - 8.3.10. Regler för avslutande av anställning
  - 8.4. Daglig träning och workshopverksamhet
  - 8.5. Alliansens administration och personal
  - 8.6. Förmedling av arbeten
  - 8.7. Samarbete med dansutbildningar
9. Finansiering
10. Jämställdhet och etniskt perspektiv
11. Källor





## Inledning

En dansallians är en modell som tar ansvar för en grupp individer som arbetar inom ett område där anställningskontrakten är korta. Gruppen tillsvidareanställda bland samtliga konstnärer är en minoritet om ca 10 %. Den absolut största gruppen av dansare försörjer sig som frilansande arbetstagare dvs. med korttidskontrakt vid institutionerna och de fria dansgrupperna. En situation som indirekt styrs och önskas av en offentlig kulturpolitik. En dansallians är ett sätt att ge rimliga förutsättningar för en mindre grupp dansare vilka i ett annat statsfinansiärt läge, eller möjligtvis i ett annat politiskt klimat skulle ha varit heltidsanställda. En allians är ett sätt att för åtminstone en mindre grupp av de främsta frilansdansarna i Sverige, skapa rimligt trygga arbetsvillkor och ekonomisk och social trygghet. Alliansmodellen har kallats en tredje anställningsform.

En allians löser inte dansområdets problem med låga anslag och liten infrastruktur. Den löser inte de ofta svåra villkoren för koreograferna, dansens upphovsmän, eller andra yrkesgruppers problem som är verksamma inom konstområdet dans. Problem med försörjning, pensioner och anpassning till trygghetssystemen. Så som inom teaterområdet kommer majoriteten av de frilansande dansarna och andra inom konstområdet att stå utanför alliansen, därför måste arbetet att förbättra villkoren generellt att fortsätta.

## 1. Sammanfattning

Dansalliansen föreslås i sitt första skede omfatta 30 dansare. Kriterierna för urvalet av de anställda är valda för att dansare som arbetar i fria dansgrupper/fria koreografer skall prioriteras, men även dansare som arbetar på korta kontrakt vid sceninstitutionerna. Förslaget utgår ifrån att nuvarande Teateralliansen och Dansalliansen ingår i samma bolag med en styrelse. Ägarna av bolaget representerar arbetstagare och arbetsgivare. Dansalliansen byggs efter erfarenheter av Teateralliansen gällande kriterier för anställning, tidskonto m.m. men anpassas för dansens villkor. Dansarnas anställningar regleras genom kollektivavtal mellan Teaterförbundet och Danscentrum samt Svensk Scenkonst. Kostnaderna för Dansalliansen beräknas till 6 miljoner per år.

## 2. Uppdraget

Kulturdepartementet gav i december 2003 Statens Kulturråd uppdraget att ta fram förslag till ett handlingsprogram för den professionella dansen i Sverige (Ku2003/2414/Kr). Handlingsprogrammet omfattar hela dansområdet och kan spänna över flera samhällssektorer, bl.a. arbetsmarknaden. Uppdraget redovisas den 1 februari 2005.

I februari 2004 anhöll en arbetsgrupp med företrädare för Teaterförbundet, Danscentrum och Svensk Danskommitté om att en utredning avseende en dansallians skulle göras av Statens Kulturråd. Utredningen skulle ske inom ramen för Kulturrådets arbete med förslag till handlingsprogram för den professionella dansen. Arbetsgruppen hade under hösten 2003 diskuterat och lyft fram en rad frågeställningar som de menade borde undersökas av en utredning.

I juni 2004 fick jag, Ann Larsson, uppdraget att skriva utredningen avseende en dansallians av Statens Kulturråds projektledare för handlingsprogrammet för den professionella dansen, Viveca Hallberg. Uppdraget omfattar två heltidsmånader och baseras på det underlag av frågeställningar som bifogats av arbetsgruppen för en dansallians. Se bilaga 1. Målet med utredningen är att beskriva behoven av en dansallians och ge förslag på dess utformning.

### 3. Teateralliansen och dess tillkomst

*Teateralliansen är en av de framgångsrika innovationerna, både arbetsmarknadspolitiskt och konstnärspolitiskt, under senare år. År 2002 omfattar Teateralliansen ca 100 frilansande skådespelare. Dessa är anställda av alliansen och tar tjänstledigt då de erbjuds arbete vid teatrar. Alliansen finansierades vid starten av medel som flyttades från arbetsmarknadsområdet till kulturområdet. I dag är verksamheten permanentad och finansieras genom Kulturdepartementet.*<sup>1</sup>

Teateralliansen tillkom 1999 bl.a. för att kompensera teaterområdet för det stora antal fasta anställningar som skådespelarna förlorat vid institutionsteatrarna. Alliansen genomfördes tillsammans med ett system med långtidskontrakt. Därmed gjorde parterna självmant avsteg från lagen om fast anställning. Åtgärderna löste en situation med en både konstnärlig och personell låsning med en åldrande skådespelarstab och totalt stopp för nyanställningar vid landets teatrar. Alliansen finansierades vid starten av medel som överfördes från arbetsmarknadspolitiken till kulturpolitiken.

Målsättningen för Teateralliansen var att

- minska kostnaderna för arbetslöshetsersättningen
- öka den ekonomiska och sociala tryggheten för de anställda
- öka den konstnärliga friheten.

I Arbetsmarknadsstyrelsens utvärdering, år 2000, av försöksverksamheten vid Teateralliansen konstaterar man att alla tre målsättningarna var uppfyllda.<sup>2</sup> Teater-

---

<sup>1</sup> s. 148, SOU 2003:21, Konstnärerna och trygghetssystemen.

<sup>2</sup> Försöksverksamhet med tredje anställningsform inomteatern. Slutrapport augusti 2000. Rapport med anledning av regeringsbeslut N1999/3742/8, Arbetsmarknadsstyrelsen.

alliansen permanentades 2001 och finansieras genom ett eget sakanslag i Kulturrådets budget.

Anställningen vid Teateralliansen är tidsbegränsad enligt ett kollektivavtal mellan Teaterförbundet och Teatrarnas riksförbund. I avtalet regleras hur lång anställningstid skådespelarna har rätt till vid anställningstillfället samt reglerna för förlängning av kontraktet. Vid anställningstillfället skrivs kontraktet på hälften av den anställningstid som skådespelaren haft vid statligt stödda institutioner och fria teatergrupper med verksamhetsbidrag från Statens Kulturråd under den senaste 15-årsperioden. Denna tid utgör grunden i det s.k. tidskontot. När skådespelaren har lön från Teateralliansen dras tid från kontot och när man är tjänstledig (i arbete inom yrket) stoppas avräkningen. Istället ökas tidskontot med hälften av den inarbetade tiden. Det finns ett grundkrav om minst tolv månaders anställning inom yrket under en treårsperiod.

Kostnaderna består till 90 procent av lönekostnader, som följer den allmänna utvecklingen inom området. Teateralliansen kompenseras i nuläget inte för pris- och löneökningar. Ett faktum som lett till att antalet anställda skådespelare minskat till 90. Inga nyanställningar har skett sedan 2001.

#### 4. Behovet av en Dansallians

Arbetslivet förändrar sig i relativt snabbt takt i Sverige. Vi ser en ökning av tidsbegränsade anställningar och personer som arbetar genom enskild firma. Trots detta är fortfarande 83 % av den förvärvsarbetande befolkningen i Sverige fast anställd.<sup>3</sup> Kulturarbetsmarknaden är troligtvis det enskilda arbetsområde som har förändrat sig snabbast. Generellt för alla konstnärer brukar man säga att endast ca 10 % har en tillsvidareanställning. 50 % är frilansande arbetstagare och 40 % är egenföretagare.<sup>4</sup> Scenkonstområdet är det område där man påträffar de flesta arbetstagande konstnärerna och därmed även de flesta tillsvidareanställningarna. Det är också det område där de utövande konstnärerna finns dvs. uttolkande konstnärer såsom dansare, skådespelare och musiker. Utövande konstnärer är oftast beroende av en arbetsgivare, de är inte själva projekt drivande. Scenkonstområdet har under den senaste femårsperioden förändrats dramatiskt. De fasta tjänsterna försvinner och frilansmarknaden ökar. Idag är endast 66 % av det totala antalet årsverken tillsvidareanställningar vid teater- och dansinstitutionerna och av dessa utgör mindre än hälften konstnärlig personal.<sup>5</sup>

Dansområdet med sina fåtaliga institutioner har aldrig haft ett stort antal fast anställda dansare. Området är och har alltid varit ett område för frilansande arbetstagare. Trots den blygsamma utbyggnaden av dansinstitutioner i jämförelse med talteaterns etablering under senare hälften av 1900-talet har antalet fast anställda och det totala

<sup>3</sup> SCB:s Arbetskraftsundersökning (AKU) augusti 2004.

<sup>4</sup> s. 22, SOU 2003:21 Konstnärerna och trygghetssystemen.

<sup>5</sup> s. 18-19, Teater och dans 2002. Kulturrådet.

antalet tjänster minskat inom dansen. Under de senaste 20 åren har tre institutions-ensembler lagts ner Cramérbaletten (1986), Malmöbaletten (1995) och Östgöta-baletten (1996). Malmöbaletten ombildades till Skånes dansteater med en ny inriktning till nutida dans. Antalet dansare minskade från ca 35 till dagens 15.

I rapporten *Om Sveriges dansinstitutioner 2000:6*, s. 22 (KUR) redovisas att antalet anställda dansare vid institutioner med dansensemble var 185 personer spelåret 1981/82. I Kulturrådets teater och dansstatistik för år 1999 är antalet årsverken för dansare och koreografer vid institutioner med egen dansensemble nere på 166 varav antalet tillsvidareanställda redovisas till 127. År 2002 vilket är det senast redovisade året i Kulturrådets statistik är motsvarande siffra 158 årsverken. Antalet tillsvidareanställda redovisas inte.

I statistiken för år 2002 redovisas för första gången antalen årsverken för dansare/koreograf vid övriga sceninstitutioner, dvs. utanför dansområdet, och är till antalet 31. Dansare har självklart tidigare haft kontrakt vid musikteatrar och talteatrar men detta har tidigare inte särredovisats.

Antalet årsverken i de fria dansgrupperna har stadigt ökat. Den statistik som finns är återigen Kulturrådets årliga teater- och dansstatistik vilket i de fria gruppernas fall endast redovisar de årsverken som gått åt för att producera den dans som finansierats av samma myndighets projekt- och verksamhetsbidrag. Detta betyder att det totala antalet årsverken inom den fria danssektorn är högre. Statistiken inkluderar både konstnärlig och administrativ personal. År 1998 var antalet årsverken 44 enligt Kulturrådet och år 2002 68.

Totalt kan vi alltså se att antalet tillsvidareanställningar inom dansområdet minskar och att antalet tidsbegränsade anställningar ökar både inom institutionen och den fria gruppen. Därmed ökar antalet frilansande arbetstagare i området och även behovet av nya lösningar för att trygga denna grups arbetsvillkor och anpassning till trygghets-systemen.

De frilansande dansarna har ofta extremt korta anställningskontrakt om 1–2 månader, vilket redovisas i rapporten *De fria dansgruppernas situation* (KUR 2002) och i *Dansare 2000 en inventering av arbetslösheten bland dansare i Stockholm* (Danscentrum/AF Kultur, 2000) tydliggörs dilemmat med de kontinuerliga korta arbetslöshetsperioderna, inte långtidsarbetslöshet.

I Kulturrådets anslagsäskande för 2005-07 delar man bedömningen från företrädare från branschorganisationerna att allianser liknande Teateralliansen också behövs för dans- och musikområdena.

## 6. Argumenten för en Dansallians

Argumenten kan ha olika grunder och ger då olika förutsättningar för en allians samt definierar vilka som skulle kunna ingå i en allians.

Argumenten för en dansallians kan vara

- kulturpolitiska
- konstnärliga
- arbetsmarknadspolitiska
- för ökad jämställdhet mellan könen
- mot diskriminering av deltids- eller korttidsanställda i arbetslivet
- för att motverka negativa följder för korttidsanställda i trygghetssystemen.

I propositionen en rättvisare och tydligare arbetslöshetsförsäkring (s. 53, kap. 6.3, prop. 1999/2000:139) skriver regeringen att rimlig hänsyn bör tas till de särskilda behov som kan gälla för grupper med projektanställningar och andra tillfälliga anställningar och osäkra anställningsförhållanden eller andra speciella anställningsförhållanden, liksom till villkor som gäller för personer som har upprepade perioder av arbetslöshet. Detta gäller bl.a. kulturarbetsmarknaden. Regeringens förståelse för kulturarbetsmarknadens specifika problematik återspeglas även i de särskilda avgränsningskriterier för arbetsmarknadspolitiska åtgärder på kulturarbetsmarknaden som fastställts av regeringen. (Regeringsbeslut N1999/3743/89 med bilaga.)

Kulturpolitiken pekar ut konstnären och därmed även dansarna som grupp. Men enbart kulturpolitiska argument skulle göra att kvalitativa kriterier skulle vara grundläggande för en allians. Vilket i sin tur skulle göra det svårt att hålla budgetramarna. Sannolikt skulle man finna att vissa dansare har så stort konstnärligt värde att de bör finnas i en allians trots att de inte kan uppfylla arbetskriterierna. Och att dansare som bor och verkar på orter med få arbetstillfällen trots det uppfyller kulturpolitiska krav om geografisk spridning.

Det är med arbetsmarknadspolitiska argument i kombination med kulturpolitiska som det blir intressant att separera ut dansarna och skapa en allians. Vi har en kulturpolitik som stödjer en rörlig arbetsmarknad för dansarna. Dansare som går mellan korta anställningar vid de fria dansgrupperna/koreograferna och institutionerna. Det är för att ta ansvar för dessa individer som befinner sig på en arbetsmarknad där de inte har ett val mellan fast anställning eller korta kontrakt. De är tvingade att frilansa och att mellan kontrakten ansöka om arbetslöshetsersättning.

Arbetslöshetsersättningen är skapad med tanke på personer som har ett fast arbete, förlorar det och återigen vill till ett nytt fast arbete. Arbetsförmedlingens uppgift är att omskola eller omdirigera en återkommande arbetslös person till ett nytt yrke. AF Kultur i sin tur skall ta hänsyn till dansarnas specifika yrkesområde men har ingen annan roll när det gäller denna grupp av mycket väl etablerade dansare än admi-

nistrativ. En administration som i sin tur tar resurser från den grupp av dansare som behöver mer hjälp i sitt arbetssökande.

De etablerade dansarna måste använda arbetslöshetsersättningen för att lönenivåerna för dansare alltid är för låga för att täcka tiden mellan anställningar. Medianlönen för pjäs- och korttidsanställda dansare enligt Teaterförbundets lönestatistik för 2003 var 18 850 kr. I tiden mellan anställningarna måste dansaren även vara inskriven vid arbetsförmedlingen för att kvarstå i flertalet av trygghetssystemen.

### 6.1. Anpassning till trygghetssystemen

Alliansmodellen löser den frilansande arbetstagarens problem med anpassningar till trygghetssystemen som den offentliga utredningen *Konstnärerna och trygghetssystemen* SOU 2003:21 framhåller. Alliansen anpassar konstnären till systemet istället för att försöka anpassa systemet till konstnären.

*Med den speciella form av anställningar som alliansen ger medföljer en naturlig anknytning till de sociala trygghetssystemen och pensionssystemet som alla är anpassade för tillsvidareanställda arbetstagare. Med alliansmodellen löses i stora delar de problem gentemot trygghetssystemen som är orsaken till att utredningen "Konstnärerna och trygghetssystemen" tillsatts.<sup>6</sup>*

Alliansen anpassar dansaren till viktiga system som rehabilitering vid arbetsskada och även sjukersättning (sjuklön eller sjukpenning) vid arbetsskada. Möjlighet till förlängd havandeskapspenning vid graviditet, osv. Den här typen av ersättningar och hjälp är knutna till att individen har en arbetsgivare, vilket är problematiskt som frilansande arbetstagare.

Den kontinuerliga anställningen vid en allians gör t.ex. att dansaren som under en korttidsanställning drabbas av en arbetsskada inte står utan ersättning vid kontraktets slut. Idag kan dansaren drabbas av en karensregel som gör att dansaren inte erhåller sjukersättning utan hänvisas till arbetsmarknadsförsäkringen trots att han/hon inte är arbetsför.

### 6.2. Pension

En anställning i en allians gör att pensionen säkras genom att inkomstpensionen ökar och dansaren får tjänstepension. Teateralliansens anställda är anslutna till Statens pensionsverk (SPV) genom den s.k. PISA-förordningen. De anställda vid en dansallians bör på samma sätt anslutas och därmed få tjänstepension. Frågan om hur, inte att, dansarna skall beredas tjänstepension bör dock troligtvis beredas särskilt.

---

<sup>6</sup> s. 149, SOU 2003:21 *Konstnärerna och trygghetssystemen*

Sedan några år tillbaka finns kollektivavtal på det fria dansgruppsområdet vilket fr.o.m. år 2004 även ansluter dansarna under deras anställningstid till en tjänstepension genom FORA. Korttidsanställningar vid institutionerna ger även de sedan en tid tillbaka rätt till tjänstepension. Frilansdansaren får därmed ett heltäckande tjänstepensionsavtal så länge han/hon arbetar inom den offentligt stödda kulturen.

Pensionsituationen har därmed närmast revolutionerats för frilansdansaren som bara för några år sedan endast kunde se fram mot en garantipension. Genom en anslutning av en dansallians till en tjänstepension skulle dessa dansare för första gången få en något så när jämförande situation med de fast anställda institutionsdansarna i Sverige.

### 6.3. Social trygghet

De relativt trygga och långa anställningar som frilansdansare får vid en allians vore unika inom svensk dans. Inga dansare förutom de fåtaliga tillsvidareanställda dansarna vid institutionerna har upplevt något liknande. De effekter som detta skulle ge för dansaren som individ och för dansområdet kan vi endast gissa. Teaterområdet hade fasta anställningar och förlorade dem medan dansen aldrig haft dem.

Individen får med en anställning vid en allians en ekonomisk framförhållning vilket i sin tur skapar trygghet i försörjning och familjeliv. Troligt är att alliansen skulle motverka de tendenser till sjunkande antal år i yrket som kan ses bland dansare.

Dansaren får möjlighet att rehabilitera sig vid arbetsskador och även i högre grad motverka att skador uppkommer, vilket i sin tur ger fler möjliga år i yrket.

## 7. Målsättningar för en Dansallians

*Betydande vinster skulle göras för de till alliansen anslutna dansarna när det gäller de sociala försäkringssystemen och pensioner. De psykosociala effekterna bör även de vara mycket positiva. En dansallians skulle troligtvis även ha positiva konstnärliga effekter och medföra kompetenshöjningar hos dansarna.<sup>7</sup>*

- Tryggade anställningsvillkor för en grupp frilansande dansare.
- Pensionsavtal för gruppen.
- Ökad geografisk spridning.
- Minskade kostnader för administration vid AF Kultur.
- Minskade kostnader för arbetslöshetsförsäkringen.

---

<sup>7</sup> Dansare 2000 en inventering av arbetslösheten bland dansare i Stockholm, Danscentrum/AF Kultur, 2000.

En dansallians stärker de frilansande dansarnas position och därmed även det fria dansområdet. Generellt kan sägas att man genom denna reform likställer de frilansande dansarna med de frilansande skådespelarna.

## 8. Förslag till en dansallians

### 8.1. Huvudmannaskap

Teateralliansen är ett eget bolag som ägs av Teaterförbundet, Svensk Scenkonst och Trygghetsrådet.

Förslaget är att en dansallians startas av samma bolag som Teateralliansen. Danscentrum som varande arbetsgivarpart i kollektivavtalen för den fria dansgruppssektorn bör då även ingå i bolagets styrelse. De nuvarande ägarna Teaterförbundet och Svensk Scenkonst representerar dans såväl som talteater. För ytterligare jämvikt mellan konstarterna i styrelsen föreslår jag att en oberoende person med mycket högt förtroende inom dansområdet bör ingå i styrelsen som vice ordförande. Bolaget bör byta namn till Teater- och dansalliansen eller förslagsvis Scenkonstallianserna.

Jag har funnit att de positiva argumenten för ett samgående med Teateralliansen överväger.

- Snabbare igångsättning då upparbetade rutiner finns.
- Möjliga ekonomiska, administrativa och personella vinster.
- Teateralliansens styrelse består redan idag av parter som representerar dansen, såsom förbundsdirektörerna för Svensk scenkonst och Teaterförbundet.

Men det är av största vikt att nuvarande bolagsstadgar ses över så att en dansallians inte blir en sekundär del av organisationen utan likvärdig Teateralliansen. Vid en konflikt om alliansernas medel måste stadgarna skrivas så att en av allianserna aldrig kan läggas ned till förmån för den andra. Eventuella nedskärningar i budget måste göras demokratiskt. För att ytterligare särskilja verksamhetsgrenarna bör teater- och dansalliansen ha separata sakanslag i berört regleringsbrev.

### 8.2. Omfattning och grundförutsättningar

Dansalliansen bör vid starten omfatta 30 etablerade frilansande dansare verksamma inom den samtida dansen. Alliansens målsättning bör vara att en utbyggd allians omfattar 100–150 dansare. Alliansen skall ha hela Sverige som upptagningsområde.

Dansalliansen byggs upp efter erfarenheterna dragna av Teateralliansen men med grundförutsättningen att utformas för en annan konststart. Alliansen bör såsom Teateralliansen anställa de konstnärer som kan visa mest anställd tid som dansare. Grup-



pens arbetsgivare skall primärt vara fria dansgrupper/koreografer men även dansinstitutioner. Alliansen skall aktivt arbeta med ett geografiskt utvidgat arbetsområde som inkluderar Norden och EU-området.

Alliansen skall arbeta med tidskonton såsom Teateralliansen. Dansalliansen skall inte arbeta med tidsmässiga begränsningar i anställningarna utöver reglerna för tidskonton, såsom t.ex. att en dansare maximalt kan vara anställd i 5 år för att tjänsterna skall alternera. Alliansen skall kunna vara ett alternativ till en fast anställning. En tidsbegränsad allians ger inte de effekter gällande social trygghet och pensionsfördelar som är några av de stora fördelarna med en allians. Däremot kan man generellt säga att dansarna troligtvis i slutändan kommer att ha kortare anställningar vid alliansen än skådespelare. Troligt är att dansarna i en allians kommer att sluta någon gång mellan 35–40 år då antalet kontrakt minskar.

Alliansen skall inte ha krav på att dansaren är närvarande på heltid då han/hon inte är tjänstledig. I alliansens verksamhet ingår ingen heltidsverksamhet. Närvaro krävs vid möten och vissa workshops. Övrig tid förväntas dansaren på eget initiativ och utan kontroll medverka vid daglig träning, arbeta för att uppehålla och utöka sitt yrkeskunnande samt aktivt söka arbete.

Vid starten av en allians bör det avsättas medel för att informera dansområdet om alliansen. Informationen bör ges av den administrativt anställda personalen vid alliansen och rikta sig mot dansare såväl som arbetsgivare inom området.

### 8.2.1. Koreografer

Koreografer bör inte omfattas av alliansen då de är upphovsmän och projektdrivande konstnärer. Koreografen är i princip alltid projektdrivande dvs. de initierar produktionerna inom den fria sektorn. Koreografer befinner sig precis som dansare på en marknad med påtvingade korttidsanställningar. Mycket få om ens någon koreograf har idag ett längre kontrakt vid en institution i Sverige. Inom den fria gruppsektorn agerar koreografen genom en ideell eller ekonomisk förening, i vilket han/hon alltid är konstnärlig ledare. Arbetsgivare är styrelsen. Många koreografer har enskild firma då konstnärliga rättighetsmedel enklare hanteras genom en firma men framförallt är det enklare att hantera avdrag gentemot Skattemyndigheten.

En allians kan i sin form inte vara en producerande enhet. Med koreografer i alliansen ter det sig närmast omöjligt att inte bli producerande.

En reform som en dansallians kan självklart aldrig tillfredsställa alla inom dansbranschen och inte heller innesluta alla. Om den skulle det vore förslaget en konstnärlön eller kanske rättare sagt en kulturarbetarlön för alla. Grunden i hela urvalet är att en allians p.g.a. ekonomiska skäl endast kan omfatta x antal personer.

Frågan om varför inte koreografer skall kunna söka till alliansen kanske mer bör besvaras med en motfråga. Varför inte heller repetitörer, dansproducenter, ljusdesigners, kostymörer osv. Alla arbetar inom samma område och är även de frilansare.

### 8.2.2. Regionala skillnader

Frilansande dansare i Sverige bor i huvudsak i och runt de tre storstäderna Stockholm, Göteborg och Malmö. En majoritet ca 70 % av alla dansare beräknas bo i Stockholmsregionen.<sup>8</sup> En liten grupp av frilansande professionella dansare försöker att arbeta i Umeå, men utanför dessa orter är det närmast omöjligt att försörja sig som professionell frilansande dansare inom den samtida dansen.

I princip ser jag ingen anledning till att ställa upp kriterier vilka skulle göra åtskillnader mellan dansare beroende på var de bor, dvs. är skrivna. Den typen av kriterier kan bli vanskliga då många konstnärer är skrivna på en ort men arbetar tillfälligt eller längre perioder på en annan. Vissa arbetar närmast aldrig på den ort de är skrivna. Unga personer är ofta skrivna på sin gamla hemort men har lämnat orten p.g.a. studier och arbete. En situation som består i bostadsbristens Stockholm.

Det grundläggande för en allians är att dansare från hela Sverige kan ingå och att de måste ansöka på samma kriterier. Om kriteriet för att ingå i alliansen endast var konstnärligt skulle en geografisk spridning vara nödvändig. I alliansens konstruktion ligger att arbetad tid är huvudkriteriet, vilket gör att den geografiska spridningen måste stå tillbaka.

Om det infördes kriterier som gjorde att t.ex. en dansare från en mindre ort i Sverige får tillgodoräkna sig en dansaranställning mer eller t.ex. räkna en danspedagoganställning med argumentet att danslivet är mindre på orten än i Stockholm skulle antagligen situationen uppstå att dansare boende i storstaden skulle skriva sig hos moster i småstaden. Logiken skulle dessutom kräva att dansaren från en mindre ort även under sin anställning måste få "räkna upp" sin anställning. Därmed skulle vissa dansare i alliansen ha ett lägre krav på tiden de måste vara tjänstlediga, dvs. anställd utanför alliansen, vilket i sin tur fördyrar hela projektet. Skulle sen dansaren som tagit sig in i alliansen på utanför storstads- eller Stockholmskvoten flytta till storstaden får vi en orimligt orättvis situation.

Regionala skillnader bör dock utjämnas utifrån geografiska svårigheter att delta i daglig träning eller andra aktiviteter inom alliansens ramar.

---

<sup>8</sup> s. 5, *Dansare 2000 en inventering av arbetslösheten bland dansare i Stockholm*, Danscentrum/AF Kultur, 2000.

### 8.2.3. Medborgare, folkbokförd eller?

Dansare som ansöker om tjänst i alliansen måste ha ett arbetstillstånd och vara folkbokförd i Sverige. För att bli folkbokförd krävs i sin tur ett uppehållstillstånd. Nordiska medborgare behöver inte vara folkbokförda och inte heller ha arbetstillstånd för att arbeta i Sverige. Avgörande för dem blir istället att arbetstillfällena till huvuddel måste ha varit i Sverige.

### 8.2.4. Genrer

Arbetsgruppen för en dansallians efterfrågar en inventering av genrerna inom den professionella dansen.

Syftet med en sådan utredning i samband med en utredning av en framtida dansallians ter sig oklart. En diskussion kan självklart uppstå om vilka genrer som dansarna i en allians skall representera. I ett första initialt skede för en dansallians ser jag en inventering som onödig och för resurskrävande. En start av en dansallians omfattar endast ett mycket snävt urval av frilansande dansare. Dessa dansare bör ha som huvudarbetsgivare de fria dansgrupper och sceninstitutioner som får verksamhetsbidrag eller projektstöd från kommun, landsting och stat. (Stat omfattande Kulturrådet, Konstnärsnämnden, Stiftelsen Framtidens Kultur) Inom dessa ramar är det den enskilda dansarens totala arbetstid som skall vara avgörande för anställningen.

Tanken att en allians skulle innehålla kvoterade dansare från säg 5 olika genrer inom dansen skulle antagligen leda till orimliga listor av kriterier och mycket diskussion om vem som borde få de fåtaliga tjänsterna. Många dansare återfinns i ett flertal genrer vilket skulle försvåra för dem att ingå i en allians. Tanken att alliansen skulle sätta upp regler om genrer anser jag vara konstnärligt hämmande och något som en allians i princip inte skall ha åsikter om. De ovan uppräknade bidragsinstanserna vilka avgör om de fria dansgrupperna får anslag har konstnärligt insatta beslutande grupper eller referensgrupper. Dessa grupper har till uppgift att göra väl avvägda beslut om ekonomiskt stöd baserade på konstnärliga och kulturpolitiska kriterier oavsett genre. Ingen av instanserna har regler att de inte får stödja vissa genrer.

En dansallians är en del av den offentliga kulturpolitiken och därmed inte en reform för privatteaterdansarna. Vid en större utvidgning i antalet dansare i alliansen kan en diskussion föras om att även ta med privatteaterdansarna.

### 8.3. Regler för anställning

#### 8.3.1. Syftet med kriterierna, urvalet

Syftet med kriterierna är att välja ut 30 personer för anställning i en dansallians. Ett urval måste göras av ekonomiska skäl, då medlen är begränsade.

Målet för kriterierna är att de skall urskilja idag professionellt verksamma frilansdansare. Dansarna skall i huvudsak vara verksamma i Sverige inom den fria dansgruppsektorn men även arbeta vid sceninstitutioner. Kriterierna skall vara sådana att de urskiljer dansare som har minst 60 % arbete om året. Dvs. dansarna måste i genomsnitt minst arbeta 7 månader om året för att de ekonomiska ramarna skall hålla. Helst skall dansarna ha ännu mer arbete, vilket gör att urvalsprinciperna bör premiera de dansare som har mest arbete.

Anställningsvillkoren vid en dansallians bör liksom vid Teateralliansen regleras genom ett kollektivavtal mellan Teaterförbundet och Teatrarnas riksförbund. En dansallians bör på samma sätt som Teateralliansen reglera anställningarnas längd genom ett s.k. tidskonto. I och med detta blir alltid anställningarna i sig tidsbegränsade. Fördelarna med ett tidskonto är att den premierar arbete och därmed går på arbetslinjen. Tidskontosystemet gör också att dansare med många anställningar kan kvarstå i systemet hela karriären. En mycket viktig möjlighet om en dansallians skall vara ”en tredje anställningsform” och garantera social trygghet.

Reglerna för tidskontot dvs. hur lång anställningstid som dansarens ingångskontrakt skrivs på och sedan förlängs med skall inte förväxlas med de grundkrav som ställs för anställning vid alliansen. Anställningskraven måste vara avvägda så att nu verksamma dansare anställs. När dansaren väl är anställd har äldre dansare med många år i yrket längre grundkontrakt än yngre kollegor.

Anställningstiden vid början av anställningen kan därför förslagsvis beräknas på hälften av den tid dansaren varit anställd under de senaste 5 åren. Anställningen skall ha varit vid fria dansgrupper med verksamhets- och/eller projektbidrag från staten under kontraktstiden eller scensinstitutioner.

#### 8.3.2. Grundkrav för anställning

Teateralliansen:

1. En sammanlagd anställningstid i yrket vid teater med kontinuerligt statligt stöd (statsunderstödda institutionsteatrar och fria grupper med verksamhetsbidrag från Kulturrådet) på minst 5 år under den senaste 15-årsperioden. (Gör arbete 30 % av tiden)
2. Arbetat som frilans de senaste 3 åren och under perioden inom yrket minst 12 månader. (Arbete 30 % av tiden och frilans de senaste 20 %)

Av 410 sökande anställdes 66 personer i januari 1999. Cirka 300 personer uppfyllde grundkraven. Turordningen bestämdes av hur lång tid man arbetat på statsunderstödda teatrar under de senaste femton åren.<sup>9</sup>

Förslag till grundkrav för anställning vid en dansallians:

1. En sammanlagd anställningstid i yrket vid dansgrupp/teater med kontinuerligt statligt stöd (statsunderstödda institutionsteatrar och fria grupper med verksamhets- och projektbidrag från Kulturrådet, eller projektbidrag från Konstnärsnämnden vid kontraktstiden) på minst 1,5 år under den senaste 5-årsperioden. (Gör arbete 30 % av tiden)
2. Arbetat som frilans de senaste 18 månaderna och under perioden arbetat inom yrket minst 6 månader. (Arbete 30 % av tiden och frilans de senaste 30 %)

Turordningen bland dem som uppfyller grundkraven bestäms av hur lång tid man arbetat vid de fria dansgrupperna och dansinstitutionerna under de senaste 5 åren.

Grundkravens ramar för dansalliansen är utökade i jämförelse med Teateralliansen. Dansgrupper som erhållit projektbidrag från Kulturrådet eller Konstnärsnämnden under kontraktperioden kan räknas med då antalet verksamhetsbidrag inom dansområdet är mycket få. De fria koreograferna/dansgrupperna använder delvis bidragssystemen annorlunda än teatergrupperna. (Se rapporten De fria dansgrupperna. En lägesrapport 2000). Kulturrådet har dessutom sedan några år tillbaka börjat använda termerna 1-årigt eller flerårigt projektbidrag.

### *8.3.3. Anställningar som räknas vid anställningstillfället*

Anställning som dansare som räknas vid anställningstillfället för att beräkna turordning och längden på anställningskontrakten.

- Fria dansgrupper
- Dansinstitution på tidsbegränsade kontrakt, pjäskontrakt och vikariat. Fast anställning vid institution får maximalt räknas som 1 år i grundkraven och även maximalt 1 år för att bestämma turordning.

Arbete som dansare utomlands

- Anställning som dansare av arbetsgivare utanför Sverige och med produktionen förlagd utomlands kan som mest räknas som 1 år i grundkraven och även maximalt 1 år för att bestämma turordning.

---

<sup>9</sup> Försöksverksamhet med tredje anställningsform inom teatern. Delrapport februari 2000. Dnr A99-732-09, Arbetsmarknadsstyrelsen.

#### 8.3.4. *Institutionsdansarna*

Anställning vid en institutionsteater bör självklart vara kvalificerande för en alliansplats. Många dansare har tidsbegränsade anställningar vid våra sceninstitutioner. Vissa av dessa dansare strävar efter en fast anställning vid institutionen och andra vill tillbaka till frilanssfären. Man kan tänka sig situationen att en dansare som under lång tid varit anställd vid en institution, kanske t.o.m. går i pension, ansöker om en plats i alliansen. En dansare som går i pension efter en fast anställning vid en dansinstitution kan mycket väl börja en andra karriär som frilansdansare.

Min bedömning är att en dansare som uppstår pension inte bör kunna söka anställning i alliansen med argumentet att pensionen kan anses täcka de perioder av arbetslöshet som uppstår mellan anställningarna. En dansallians är en satsning på de frilansande dansarna.

I sammanhanget kan det även vara av vikt att påminna om förhållandet att talteatern gick med på långtidskontrakten i samband med Teateralliansen införande. Teatrarna har därmed rätt att skriva längre tidsbegränsade kontrakt med skådespelare än vad lagen om anställningsskydd säger, utan att arbetstagaren har rätt till tillsvidareanställning. Långtidskontrakten kan ses som en brygga mellan fasta anställningar och korta kontrakt i en situation där antalet fast anställda skådespelare minskade dramatiskt. Dansområdet valde att säga nej till den reformen. Dansområdet gjorde då ett val som värnar de fasta anställningarna.

En fast anställd dansare skall inte kunna säga upp sitt kontrakt och genast ingå i alliansen. En period om 18 månaders frilansarbete bör krävas. Regeln om begränsning av antalet år som får räknas med av en tillsvidareanställning vid institution infördes för att uppvärdera de korta kontrakten vid fria dansgrupper och institutioner. Dessa korta kontrakt utgör grundförutsättningarna för inrättandet av en allians.

#### 8.3.5. *Ålder*

En undre och en övre åldersgräns är onödig utifrån regler om att det är arbetstiden som räknas för att bli anställd.

#### 8.3.6. *Medlemskap i a-kassa och berättigande till arbetslöshetsersättning*

Min bedömning är att den som ansöker till alliansen inte skall behöva vara medlem i en arbetslöshetskassa eller vara berättigad till arbetslöshetsersättning för att kunna ansöka till Dansalliansen.

Argumentet att dansaren måste vara medlem i en svensk a-kassa för att kunna ansöka om medlemskap i dansalliansen har framförts. Anledning skulle vara att alliansen finns för att dansaren inte skall behöva använda sig av sin arbetslöshetsförsäkring mellan anställningarna. Ett av argumenten för en teaterallians var att den skulle spara

medel för arbetslöshetsersättningen och Af Kultur. Det fanns till och med ett intresse att försöka mäta denna besparing. En mätning som är vansklig att göra då det rör sig om allt för små kostnader i ett i relation gigantiskt system och därtill med allt för många utomstående faktorer.

Att vara inskriven i en arbetslöshetskassa är i sig en sak och en annan att vara berättigad till arbetslöshetsersättning. Reglerna för att vara berättigad till ersättning är så pass snåriga när man inkluderar alla karenstider för t.ex. studier och sjukperioder att min bedömning är att de praktiskt inte är lämpliga att överföra för andra syften.

En allians har kallats en tredje anställningsform. En anställning i en dansallians är inte en anställning som lyder under AMS, en arbetslöshetskassa eller ett fackförbund. Varje individ har därmed så som i övriga samhället rätt att själv bestämma om den vill vara medlem i en arbetslöshetskassa. Det är dock troligt att de dansare som kommer att kvalificera sig till en anställning i en framtida allians är anslutna till en arbetslöshetskassa då undersökningar visar att merparten av professionella dansare är medlemmar. I sig kan man argumentera att hela idén med en dansallians antagligen inte hade kommit fram om inte arbetslöshetsersättningen funnits. Staten tar ett försörjningsansvar för medborgare mellan anställningar, ett ansvar som överförs till alliansen. Det är trots detta svårt att argumentera för att en dansare som tidigare haft så många anställningar att han/hon inte behövt arbetslöshetsförsäkringen eller som mellan sina anställningar försörjer sig utanför området vore diskvalificerad.

### *8.3.7. Dansare med enskild firma*

Ett relativt nytt fenomen inom scenområdet är att utövande konstnärer som dansare och skådespelare bildar enskild firma eller till och med aktiebolag. Att hantera sina konstnärliga uppdrag genom formen av ett aktiebolag är så långt utredarens erfarenhet inom dansområdet endast förekommande för ett fåtal koreografer. Det finns däremot exempel på dansare som bildat enskild firma. Skall då en dansare som hanterar sina konstnärliga uppdrag, dansaruppdrag, i en egen firma kunna kvalificera sig för en dansallians.

I sig kan det ifrågasättas hur dansaren har fått en f-skattsedel och därmed kunnat bilda egen firma för att engageras som dansare. Dansare uppfyller alla kriterier för arbetstagare och i princip inga för uppdragstagare. Skattemyndighetens krav är att verksamheten skall vara varaktig, självständig och vinstdrivande. En dansares arbete kan inte rimligtvis bedömas vara självständigt. Enligt bedömningar i fall gällande arbetsmiljölagen skulle även här de flesta kriterier för arbetstagare gälla. En dansare med egen firma är med andra ord en s.k. falsk företagare. En anledning att vilja ha en egen firma är att det är lättare att göra skatteavdrag för kostnader i samband med arbetet. Något som är mycket svårt om inte omöjligt för en löntagare ifrågasätts inte i en egen firma. En frilansande dansare har kostnader i samband med tjänst då arbets-

givaren som oftast endast är arbetsgivare någon månad inte kan stå för sådana. Kostnader som träningskläder, fortbildningskurser, teaterbiljetter m.m. Dansare med egen firma ingår inte i arbetsgivarens arbetsmarknadsförsäkringar eller pensionsförsäkringar. Det är dock troligt att om dansaren skulle skadas allvarligt arbetsgivaren skulle bedömas vara ansvarig för personen såsom för övriga arbetstagare.

En annan anledning till formen enskild firma är att en del arbetsgivare kräver det.

En dansare kan även ha en egen firma för att bedriva annan verksamhet i liten omfattning, s.k. bisyssla, vid sidan av sitt arbete som dansare. Bisysslan får enligt regler för arbetsmarknadspolitiken gällande arbetslöshetsersättning inte förhindra dansaren att ta ett heltidsarbete, t.ex. inte påverka schemalagningen av arbetet, eller påverka dansarens förmåga att klara av heltidsarbetet.

Frågan om hur en dansare med egen firma skall kunna ansöka till Dansalliansen bör beredas och beslutas av styrelsen för Scenallianserna i enlighet med de regler som gäller för Teateralliansen.

#### *8.3.8. När och hur skall man ansöka till alliansen?*

Om dansaren är i arbete eller arbetslös vid tidpunkten för ansökan till alliansen ter sig ovidkommande. Så som reglerna föreslår kan dansare däremot inte ansöka när de är tillsvidareanställda. Inte heller tillsvidareanställda dansare med tjänstledighet bör kunna söka till alliansen.

Utöver detta bör varken finnas ett krav på arbetslöshet eller att vara i arbete vid ansökningstillfället. Båda kraven skulle kunna skapa onödiga och oskäligen problem för individen, då kontrakt inom området ofta är så korta som 1–2 månader.

När en allians sätter igång så fyller man självklart de platser som är möjliga ekonomiskt. Dessa anställningar blir endast lediga om dansare säger upp sig, inte uppfyller arbetskraven eller om alliansen utvidgas.

När en plats i alliansen blir ledig bör den snarast ersättas. Det är av högsta vikt att detta alltid görs offentligt och utlyses så att dansare i hela landet informeras. Teateralliansen har hanterat nytillsättningar på så sätt att man samlat ihop ansökningstillfällena till några få mycket väl aviserade tillfällen.



## 8.4. Tidskontot

### Anställningar som under anställningstiden utökar tidskontot

Anställning i Sverige som dansare vid:

- fri dansgrupp
- dansinstitution
- privatteater / produktionsbolag
- film/TV (Filmdagar räknas som 3 arbetsdagar i enlighet med Teateralliansens regler)
- talteater och musikteater
- utländska grupper/institutioner osv. i maximalt 1 år (Efter 1 års arbete utomlands är man vanligtvis inte längre skriven i Sverige och kan därmed inte vara med i alliansen.)

### Annan anställning inom scenkonstområdet som kan utöka tidskontot till en viss gräns.

- Scenartist
- Koreograf
- Danspedagog
- Repetitör
- Dansproducent
- Kostymör
- Scenograf

Anställning utanför scenkonstområdet räknas som överhoppbar tid och kan inte utöka tidskontot, dvs. dansaren kan arbeta utanför området och kvarstå i alliansen.

## 8.5. Regler för avslutande av anställning

En anställning vid alliansen kan avslutas

- På dansarens egen begäran med en uppsägningstid om 1 månad.
- Om dansaren inte uppfyller kravet om 12 månaders arbete inom en treårsperiod.
- Om dansaren har arbetat utanför yrket längre än 2 år.

## 8.6. Daglig träning och workshopverksamhet

### Daglig träning

Dansare har ett konstant behov av daglig träning för att bibehålla sitt instrument, kroppen, på en fysisk nivå för att kunna utöva sitt yrke. Den dagliga träningen är nödvändig för att bibehålla en uppnådd nivå men kan självklart även vara utvecklande.

Många dansare föredrar daglig träning som arrangeras i grupp och med en ledare medan andra tränar enskilt, eller kanske i mindre grupp. Träningen blir ofta mer individuell med dansarens erfarenhet och ålder.

Daglig träning för dansare anställda av en dansallians kan troligtvis utformas först när dansarna är anställda och då utifrån dessa individers behov och önsknings. Förutsättningarna bör dock skapas med en lämplig lokal och vissa ekonomiska resurser. Lokalen bör ligga i det område där de flesta dansproduktioner i Sverige repeteras, Stockholms innerstad. Förutsättningar för egna lokaler i Göteborg och Malmö bör först ses över när antalet anställda dansare från dessa städer är klarlagt.

Organiserad daglig träning med stöd av medel från Statens Kulturråd sker idag i organiserad form i Stockholm, Göteborg och Malmö. Självklart bör dansare som ingår i alliansen även fortsättningsvis använda sig av dessa resurser. Utöver den statligt finansierade träningen sker även daglig träning inom institutioner och vissa fria dansgrupper. T.ex. iscensätts en frivillig daglig träning för de dansare som för tillfället repeterar och spelar på Dansens Hus i de intilliggande repetitionslokalerna Dansklotet.

Enligt standardkontrakt formulerade för fria dansgrupper efter att kollektivavtal slutits mellan Danscentrum och Svenska Teaterförbundet skall daglig träning ingå i arbetstiden men ske på dansarens eget ansvar. Dansare anställda vid institution måste medverka vid den dagliga träning som anordnas av arbetsgivaren.

Troligt är att flertalet dansare vid en dansallians kommer att ha de fria koreograferna/dansgrupperna som arbetsgivare och ett mindre antal kortare anställningar vid institutionsteatrar. Flertalet dansare kommer därför att ha behov av daglig träning vare sig de för tillfället är anställda utanför alliansen eller för tillfället utan kontrakt. Dock bör omfattningen planeras för att antalet individer vid alliansens början är få och även utspridda över landet.

### Workshopverksamhet

I dansvärlden kompletteras den dagliga träningen av kurser, workshops med pedagoger och koreografer som förmedlar ny teknik, kunskap om kroppen och/eller konstnärlig insikt.

Teateralliansen har en sådan väl fungerande och viktig workshops-verksamhet för att kompetensutveckla de anslutna skådespelarna. Deras verksamhet är även öppen för de nyutexaminerade Teaterhögskoleeleverna som är knutna till alliansen. Vissa kurser och seminarier är öppna för utomstående skådespelare.

En dansallians bör på liknande sätt bygga upp en workshop och seminarieverksamhet för dansarna. Kompetensutveckling för frilansande konstnärer, dess organisation och finansiering är en av konstområdenas framtidsfrågor. Med den närmast explosivt ökande frilansmarknaden ökar behovet av otraditionella lösningar för att arbetstagaren skall kunna uppehålla och utöka sin kompetens. Otraditionella i den meningen att det inte enkelt går att definiera en arbetsgivare som kan åläggas dessa uppgifter. En dansallians uppgift är att se till att de anslutna dansarna är i arbete. En förutsättning för detta är att dansarna har möjlighet att ha den aktuella kompetens som arbetsgivarna efterfrågar.

### **8.7. Alliansens administration och personal**

Teateralliansens personal omfattar 3,5 tjänster. En ekonom, en förmedlare och en administratör med huvudansvar för workshops och andra aktiviteter samt en halvtidsarvoderad ordförande för alliansen.

Med en utvidgning gentemot dansområdet anser jag att ekonomisidan bör stärkas med en ekonomiassistent på halvtid som kompletterar den redan anställda heltids-ekonomen vid Teateralliansen. För att hantera förmedling, workshops och andra aktiviteter föreslår jag en heltidstjänst. Därutöver en halvtidsarvoderad ordförande (vice ordförande i Scenalliansen) för dansalliansen.

Av högsta vikt är att de personer som anställs för att administrera en dansallians gällande förmedling av arbete samt workshops och daglig träningsverksamhet är initierade i dansområdet och åtnjuter eller snabbt kan få ett förtroende bland dansare men även bland arbetsgivarna.

### **8.8. Förmedling av arbeten**

Alliansen skall aktivt arbeta för att de anställda har arbete inom yrket. Alliansen skall förmedla arbeten så att både arbetstagarens och arbetsgivarens önskemål uppfylls. Det är därför viktigt att den administrativt anställda person som förmedlar arbeten har stor kunskap om dansområdet, de anställda dansarnas yrkesliv och arbetsgivarnas önskemål. Alliansen ägs av arbetstagarnas och arbetsgivarnas organisationer tillsammans. Förmedlarens uppgift är därför att matcha önskemålen hos båda parter.

### 8.9. Samarbete med dansutbildningar

Teateralliansens verksamhet med nytexaminerade scenhögskolestudenter är fördömligt för att hjälpa nyutbildade personer in i yrkeslivet. De unga skådespelarna är en del av workshop- och kursverksamheten vid alliansen samt förmedlingen av arbete, men uppbär inte lön.

En dansallians skulle på liknande sätt kunna utgöra en plattform för först och främst nytexaminerade studenter från Danshögskolans dansarutbildning. Dansarutbildningen är än så länge en relativt liten 1-årig vidareutbildning men har ambitionen att inom en snar framtid utöka till en 3-årig högskoleutbildning.

Svenska Balettskolan i Stockholm och Balettakademierna i Stockholm och Göteborg kan som jag ser det inte omfattas av satsningen då antalet utexaminerade elever vida skulle överskrida antalet anställda vid Dansalliansen.

## 9. Ekonomisk omfattning och finansiering

Enligt ekonomiska beräkningar anser jag att ett anslag om 6 miljoner bör täcka de årliga kostnaderna för en Dansallians om 30 anställda dansare och en personal om en heltidsanställd förmedlare/administratör, en halvtidsanställd ekonomiassistent och en halvtidsarvoderad ordförande. Utöver löner till dansare om totalt 4, 3 miljoner och administrativt anställda om 850 tkr räknar jag med övriga kostnader om 850 tkr. I övriga kostnader är huvuddelen lokalkostnader om 600 tkr. Anslaget för Dansalliansen bör pris- och löneuppräknas årligen.

Arbetsgruppen menar att finansieringen av en allians måste ske med nya statliga medel, företrädesvis från Näringsdepartementet. Troligen menar de nya medel för dansen, men omfördelade inom den statliga budgeten. Förhoppningar ställs till att en del omfördelas från arbetsmarknadspolitiken men omfördelningar inom kulturbudgeten är så som jag ser det generellt en oundviklig framtid för att förändra kulturpolitiken i takt med kulturens och konstens förändring. Inom kulturpolitiken och närmare bestämt konstarterna är det provocerande när en liten konststart såsom dansen begär att medel skall omfördelas för egen räkning. De i medel stora konstarterna gör indirekt detta genom att återkommande kräva ofinansierade reformer eller kräva att redan existerande offentligt finansierade åtaganden säkerställs och/eller utökas genom mer medel. Jag menar att finansieringen av en dansallians måste lösas av Kulturdepartementet och att denna utredning förhoppningsvis ger departementet argument för att lösa frågan.

## 10. Jämställdhet och etniskt perspektiv

Alliansen bör sträva efter en situation där antalet anställda är jämt fördelat mellan könen. Ingen andel bör vara under 30 %. Om så blir fallet bör en kvotering göras för att uppnå önskad fördelning bland de anställda. Vid en sådan kvotering skulle alltså reglerna om att den dansare som har mest anställd tid åsidosättas.

Alliansen bör vid anställningstillfällen vara uppmärksam på att dansare verksamma i Sverige men med annan etnisk tillhörighet inte förfördelas. Alliansen bör speciellt uppmärksamma dansare som invandrat till Sverige av andra skäl än yrkesmässiga samt dansare vars föräldrar kommit till Sverige som flyktingar. Alliansen kan självklart inte begära att de som ansöker till alliansen skall uppge sin familjehistoria. Det är istället alliansens företrädare som skall se över sitt handlande så att inte dessa grupper förfördelas av praktiska/administrativa orsaker eller fördomar i ansökningsförfarandet samt under anställningen.

## 11. Källor

Dansare 2000 – en inventering av arbetslösheten bland dansare i Stockholm, Danscentrum/Af Kultur, 2000

Försöksverksamhet med tredje anställningsform inom teatern. Delrapport februari 2000. Dnr A99-738-09, Arbetsmarknadsstyrelsen

Försöksverksamhet med tredje anställningsform inom teatern. Slutrapport augusti 2000.

Rapport med anledning av regeringsbeslut N1999/3742/8, Arbetsmarknadsstyrelsen

Prop. 1999/2000:139 En rättvisare och tydligare arbetslöshetsförsäkring  
Regeringsbeslut N1999/3743/89 Särskilda avgränsningskriterier för arbetsmarknadspolitiska åtgärder på kulturarbetsmarknaden

SCB:s arbetskraftsundersökning (AKU) augusti 2004

SOU 2003:31, Konstnärerna och trygghetssystemen

Teater och dans 2002. Kulturrådet

Om Sveriges dansinstitutioner, rapport 2000:6, Kulturrådet

