



CENTER FOR
KULTUREVALUERING
AARHUS UNIVERSITET

UNDERSØGELSE AF FORHOLDENE FOR DANS OG MUSIKDRAMATIK I DANMARK

CENTER FOR KULTUREVALUERING, 2025

Hans-Peter Degn, Louise Ejgod Hansen og Mette Langeberg Lund



KOLOFON

Titel	Undersøgelse af forholdene for dans og musikdramatik i Danmark
Forfattere	Hans-Peter Degn, Louise Ejgod Hansen og Mette Langeberg Lund
Forsidefoto	Ehrhorn-Hummerston
Finansiering	Undersøgelsen er finansieret af Augustinus Fonden.
Fagfællebedømmelse	Denne rapport er inden sin udgivelse fagfællebedømt af en ekstern forsker med erfaring inden for undersøgelsens område.
Udgivelsesår	2025
Udgiver	Center for Kulturevaluering
Organisation	Center for Kulturevaluering udfører undersøgelser og evalueringer inden for et bredt felt af kultur og kommunikation. Centret er hjemmehørende på Institut for Kommunikation og Kultur ved Aarhus Universitet.
Netside	cc.au.dk/center-for-kulturevaluering/



INDHOLD

1. Opsummering af undersøgelsens primære resultater	4
Undersøgelsen og dens afrapportering.....	4
Scenekunstlandskabet.....	4
Produktion og præsentation.....	5
Tilskuere.....	5
Finansiering.....	6
Dansen.....	6
Musikdramatikken.....	8
Tværgående sammenligninger og perspektiver.....	10
2. Undersøgelse af dans og musikdramatik i Danmark	11
Undersøgelsens opbygning og afrapportering.....	11
Datagrundlag.....	12
3. Scenekunstlandskabet og dets rammesætning af dansen og musikdramatikken ..	16
Genremæssige afgrænsninger.....	16
Historik.....	17
Den nuværende lovgivning og institutionsstruktur	18
Produktioner.....	21
Tilskuere.....	22
Turné	25
Dans og musikdramatik for børn og unge.....	26
Uddannelse i dans og musikdramatik.....	27
4. Finansiering af dans og musikdramatik	29
De statslige tilskud.....	30
Kommunale tilskud.....	33
Private fonde.....	34
Det samlede støttebillede	35
5. Forholdene for dans i Danmark.....	36
De overordnede strukturer	36
Karakteristika for de koreografiske kunstnere.....	39
Uddannelse og arbejdsfunktion.....	41
Produktion og præsentation.....	43
Dans som arbejdsområde.....	48
Dans som kunstområde.....	61
Dansens udfordringer og styrker	64
6. Forholdene for musikdramatik i Danmark.....	66
De overordnede strukturer	66
Karakteristika for de musikdramatiske kunstnere.....	69
Uddannelse og arbejdsfunktion.....	71
Produktion og præsentation.....	73
Musikdramatik som arbejdsområde.....	78
Musikdramatik som kunstområde	88
Musikdramatikens udfordringer og styrker	91

7. Tværgående sammenligninger mellem dans og musikdramatik.....	93
De overordnede strukturer	93
Karakteristika	94
Uddannelse og arbejdsfunktion.....	94
Produktion og præsentation.....	95
Dans og musikdramatik som arbejdsområder.....	96
Dans og musikdramatik i forhold til den øvrige scenekunst.....	99
Klassisk versus moderne.....	99
Tværgående udfordringer og styrker.....	99
8. Sammenfattende perspektiver.....	101
Scenekunstlandskabet.....	101
Produktion, scener og publikum.....	104
Karriere og arbejdsvilkår.....	105
Styrker og udfordringer.....	107
Første skridt mod mere viden.....	108
Litteraturliste	109
Bilag 1: Metodegrundlag for kortlægning	112
Bilag 2: Metodegrundlag for Interviewundersøgelse af koreografiske kunstnere, musikdramatiske kunstnere og finansieringskilder.....	114
Bilag 3: Metodegrundlag for spørgeskemaundersøgelse af koreografiske og musikdramatiske kunstnere	118
Bilag 4: Estimerede populationsstørrelser inden for dans og musikdramatik	139
Bilag 5: Tilbudsgrundlag for den udførte undersøgelse	146

1. OPSUMMERING AF UNDERSØGELSENS PRIMÆRE RESULTATER

Dette kapitel opsummerer de vigtigste resultater fra den gennemførte undersøgelse af dans og musikdramatik. De efterfølgende kapitler (Kapitel 2-8) gennemgår og udfolder alle undersøgelsens resultater og giver samtidig supplerende perspektiver til hovedpointerne præsenteret her i Kapitel 1.

Undersøgelsen og dens afrapportering

Center for Kulturevaluering (CKE) ved Aarhus Universitet har med finansiering fra Augustinus Fonden i 2024-2025 undersøgt forholdene for dans og musikdramatik i Danmark. Dansen og musikdramatikken er begge en del af det samlede scenekunstmråde, men i modsætning til dele af den øvrige scenekunst har disse to kunstformer hidtil kun i begrænset omfang været genstand for dybdegående, systematiske undersøgelser.

Undersøgelsen ser nærmere på de to kunstarter som en del af det samlede scenekunstlandskab. Rapportens Kapitel 3 beskriver institutionelle og produktionsmæssige rammebetingelser, og Kapitel 4 ser på finansieringen af produktion og præsentation inden for de to undersøgte scenekunstmråder.

Herudover sætter undersøgelsen fokus på de udøvende inden for hvert af de to kunstmråder; hvem er de, hvad kendetegner dem og deres arbejdsforhold, og hvad er

deres perspektiver på henholdsvis dansens og musikdramatikens status og udviklingspotentialer. Det gør vi for dansens vedkommende i Kapitel 5, mens vi i Kapitel 6 ser på musikdramatikken. I Kapitel 7 sammenligner vi udvalgte temaer på tværs af dans og musikdramatik, inden vi i Kapitel 8 adresserer undersøgelsens vigtigste perspektiver.

Undervejs i rapporten diskuterer vi de genremæssige afgrænsninger og vil derfor indledningsvist nøjes med at fastslå, at vi har haft en inkluderende tilgang til begge de undersøgte scenekunstmråder. Således inkluderer vi inden for dansen både den klassiske ballet og forskellige dele af samtidsdans, herunder street/club dance. På det musikdramatiske område har vi både set på opera, musicals og forskellige nyere bud på musikdramatiske genrer.

Nedenfor opridses undersøgelsens vigtigste resultater.

Scenekunstlandskabet

- Både dansen og musikdramatikken indgår som dele af det samlede scenekunstlandskab, hvis struktur er baseret på bestemmelserne i Lov om Scenekunst (LBK nr. 319 af 18/03/2025).
- Både historisk og i dag har ballet og opera været eksplicit inkluderet i scenekunstlovgivningen. Dog er det reelt kun på Det Kongelige Teater, at disse to scenekunstformer er sideordnede med skuespillet.

- I den statslige støttestruktur har balletten hjemme på Det Kongelige Teater, mens samtidsdansen er hjemmehørende på 2 af de statslige institutioner under Scenekunstlovens §5 samt på 2 egnsteatre og 2 små storbyteatre.
- Ligeledes i den statslige støttestruktur er operaen institutionelt forankret på både Det Kongelige Teater og på en del store og små statsstøttede institutioner. Til gengæld er den øvrige musikdramatik kun svagt forankret i den statsstøttede institutionsstruktur.
- Både dans og musikdramatik produceres også af scenekunstinstitutioner, der ikke er specialiserede inden for disse genrer, men som – for at sikre en alsidig profil og/eller for at tiltrække et større publikum – producerer en mindre andel af deres repertoire inden for disse genrer.
- Herudover produceres både dans og musikdramatik også af det frie felt af kunstnere. Her findes især en stor andel, der producerer dans.
- Musical produceres også af en række overvejende kommercielle producenter.
- Der produceres både dans og musikdramatik for børn og unge. En række kompagnier er specialiserede i at producere dans for børn og unge, ligesom dansen har udviklet en dansepædagogisk tradition for både at præsentere dans for børn og lave dans med børn. Musikdramatikken fylder som selvstændig genre væsentligt mindre i forhold til børn og unge, men en bred vifte af børneteatre inkluderer musik som et fremtrædende kunstnerisk element i deres forestillinger.
- Balletten har uddannelsesmæssigt sin egen struktur i form af Det Kongelige Teaters Balletskole, mens den øvrige dans hører hjemme i den nationale struktur for scenekunstudannelser.
- Uddannelsesmæssigt har musikdramatikken primært hjemme på musikområdet, idet de klassiske sangere uddannes på musikkonservatorierne. Derudover står Den Danske Scenekunstskole for uddannelse af musicalperformererne.
- Dansen udgør omkring 9% af produktionerne på de statsstøttede teatre, hvoraf omkring trefjerdedele er 'dans', mens de resterende er 'ballet'.
- Dansens og musikdramatikens andel af det samlede antal støttede scenekunstproduktioner har været svagt stigende over de seneste ti år.
- Mens ca. hvert tredje af alle scenekunstopførelser i Danmark foregår på turné, så er der væsentlig forskel på turnéandelen inden for dans og musikdramatik. Mest udbredt er det inden for (samtids-)dansen og musikteater/teaterkoncerter, hvor hhv. 56% og 48% af opførelserne sker på turné, mens kun hver tiende balletforestilling foregår på turné.

Tilskuere

- Både dans og musikdramatik har oplevet svagt stigende tilskuertal fra sæson 2009/10 til i dag. Da det samlede antal tilskuere til scenekunst samtidigt har været vigende, betyder det, at dans og musikdramatik står for en stigende andel af tilskuerne til scenekunst. I de seneste sæsoner har omkring hver tredje af alle tilskuere til statsstøttede scenekunstproduktioner været til musikdramatik, mens godt og vel hver tiende har været til dans.
- Musikdramatik og ballet har flere tilskuere pr. produktion, end hvad man gennemsnitligt ser på tværs af alle scenekunstgenrer, mens den øvrige dans har færre. I sæson 2022/23 tiltrak 'musicals og operette' 40% af det samlede antal tilskuere inden for musikdramatikken og var dermed tilskuermæssigt dens største subgenre, efterfulgt af 'musikteater og teaterkoncerter' (36%) og opera (24%). Inden for dansen er 'ballet' den klart mest udbredte subgenre med hele 85% af tilskuerne inden for 'dans og ballet'.
- Publikums mæssigt ser udfordringerne ret forskellige ud inden for de forskellige dele af dansen og musikdramatikken. Især samtidsdansen har, trods en positiv udvikling, stadig et relativt lille publikum, hvorimod især musicals har en meget bred publikumsappel. Inden for dansen er der et stærkt ønske om at komme bredere ud, mens der omvendt inden for musicalområdet er et ønske om også at kunne satse på det smalle og eksperimenterende.

Produktion og præsentation

- De forskellige musikdramatiske genrer udgør i alt omkring 15% af produktionerne på de statsstøttede teatre. Heraf er 'musikteater og teaterkoncerter' den mest udbredte genre.

Finansiering

- Det er primært staten, der finansierer produktion og præsentation af scenekunst. Det gælder også inden for dans og musikdramatik. Den samlede statslige støtte til scenekunst var i 2024 på godt og vel 1,5 milliarder kroner og udgør ca. trefjerdedele af den samlede finansiering til scenekunst. Størstedelen af den statslige støtte går til de producerende institutioner.
 - På Det Kongelige Teater får både opera og ballet hver især en større andel af midlerne, end skuespil gør.
 - Blandt de institutioner, der modtager bevilling i kraft af Scenekunstlovens §5, går omkring 7% af midlerne til dans, og 17% går til musikdramatik.
 - Under Det Københavnske Teatersamarbejde modtager det teater, der er specialiseret i musikdramatik og performance, 39% af den samlede støtte til de fire teatre.
- Størstedelen af Statens Kunstfonds midler til dans og musikdramatik går til produktion. Statens Kunstfond spiller især en afgørende rolle for produktion af scenekunst blandt kunstnere inden for det såkaldte frie felt.
 - Dansen og musikdramatikken støttes begge af Projektstøtteudvalget for Scenekunst (PUS). I 2022 uddelte PUS støtte til i alt 333 ansøgere. Af disse var 113 inden for dans, mens 14 var inden for musikdramatik.
 - Samtidig har musikdramatikken sit eget, tværgående udvalg, Musikdramatisk Udvalg, der i 2022 gav støtte til i alt 52 ansøgere.
 - Legatstøtteudvalget for Scenekunst uddeler bl.a. arbejdslegater til udøvende scenekunstnere, herunder koreografer.
 - For musikdramatikens vedkommende er det også muligt for skabende kunstnere at få midler fra Legatstøtteudvalget for Musik.
- Den kommunale støtte til scenekunst ligger ret stabilt omkring 300 mio. kr. årligt. Den kommunale støtte gives typisk via ordningen for små storbyteatre eller egnsteatre. Herudover støtter en del kommuner lokale frie grupper eller scener. I små kommuner kan det, at en freelancekunstner eller en fri gruppe inden for dans eller musikdramatik er bosat i kommunen, betyde, at kommunen satser mere på denne scenekunstform.

- De private fonde spiller en aktiv rolle især i forhold til finansiering af projekter, strategiske indsatser og byggeri. Støtten fra fondene er væsentligt mindre stabil fra år til år end både den statslige og den kommunale, og støtteniveauet er generelt lidt lavere end den kommunale støtte. Både de frie grupper og institutionerne er afhængige af den ekstra mulighed for finansiering, som fondene udgør. Dermed har fondene en stor påvirkning på udviklingen af scenekunstmrådet. I vores data mødes fondenes betydning med kritik – især når fondenes strategiske prioriteringer hæmmer den kunstneriske frihed – men også med en stor taknemmelighed.

Dansen

- Størstedelen (70%) af de koreografiske kunstnere i vores undersøgelse angiver samtidsdans som deres primære arbejdsområde. Herudover er 21% balletdansere, og 9% arbejder med street/club dance mv.
- Demografisk er 68% af de koreografiske kunstnere kvinder. De 30-39-årige udgør den største aldersgruppe, mens der er en undervægt af koreografiske kunstnere over 50 år.
- Anciennitetsmæssigt er de koreografiske kunstnere relativt bredt sammensat af både nye og erfarne. Knap en tredjedel (i alt 31%) af kunstnerne har op til og med 10 års erfaring i branchen. Yderligere godt en tredjedel (37%) har 11-20 års anciennitet, mens den sidste tredjedel (31%) har mere end 20 års erfaring.
- De koreografiske kunstnere bor altovervejende i København og det nordøstlige Sjælland (81%) samt i nogen grad i og omkring Aarhus (14%). Det peger på en mangel på jobs andre steder i landet.
- En stor andel (41%) af de koreografiske kunstnere har deres uddannelse fra udlandet, hvilket afspejler, at dansen er et internationalt kunstfelt. Samtidig har 30% af de koreografiske kunstnere udenlandsk statsborgerskab. En stor del af danserne turnerer også i udlandet, ligesom residency både i Danmark og udlandet er udbredt.
- De koreografiske kunstneres primære arbejde er typisk som udøvende danser. Det gælder i særlig grad blandt balletdanserne. Blandt dem, der arbejder inden for street/club dance, er der en ligelig fordeling mellem primært at arbejde som udøvende danser

eller som koreograf. Inden for samtidsdans indgår andre opgaver (især undervisning) på lige fod med at være udøvende danser eller koreograf som sin primære arbejdsfunktion.

- De koreografiske kunstnere optræder inden for en bred vifte af genrer. Ud over de oplagte dansegenrer inkluderer det også performance, teater mv. Ligeledes optræder de på mange forskellige scener, blandt andet museer og kunsthaller, kulturhuse, festivaler og udenlandske scener. Samtidig påpeger en væsentlig del af de koreografiske kunstnere dog, at de mangler adgang til scener til at vise deres forestillinger.
- De koreografiske kunstnere oplever hård konkurrence om at få arbejde (42% i meget høj grad). Særligt netværk spiller en vigtig rolle for at få jobs (for 54% i meget høj grad). Derimod spiller åbne castings kun en marginal rolle i jagten på arbejde. En ret stor del af de koreografiske kunstnere arbejder som selvproducerende kunstnere, hvorfor det også kan være afgørende for at få arbejde, at man selv kan bidrage med funding (for 25% i meget høj grad).
- Det daglige arbejde for de koreografiske kunstnere omfatter en længere række af forskellige opgaver. Administrativ og kunstnerisk ledelse samt andre administrative opgaver fylder relativt meget i mange af de koreografiske kunstners daglige arbejde – omtrent på niveau med træning, prøver, optræden mv. I den forbindelse er det værd at bemærke, at dét, der burde være kerneopgaver for koreografiske kunstnere (træning, prøver, optræden mv.) slet ikke eller kun i ringe grad fylder arbejdsdagen hos hver femte koreografiske kunstner. Det kan samtidig hænge sammen med, at flertallet af kunstnerne oplever, at de ikke har tilstrækkelig lønnet arbejdstid til træning. Ud over ledelse, administration og udøvende arbejdsopgaver fylder undervisning af andre også i arbejdsdagen hos en del af de koreografiske kunstnere.
- Kun de færreste koreografiske kunstnere (16%) har en arbejdsuge af 'normalt' omfang, 36-38 timer. De fleste arbejder dermed enten (væsentligt) mindre eller (væsentligt) mere end normen. 28% finder kun arbejde inden for dansen svarende til en ugentlig arbejdstid på 25 timer eller mindre. Omvendt er der 20% af de koreografiske kunstnere, der arbejder med dans i mere end 45 timer om ugen, altså væsentligt over den gængse ugenorm.
- Kun 15% af de koreografiske kunstnere kan i 2024 oppebære en indtægt fra arbejdet med dans på 400.000 kroner eller mere (svarende til danskernes gennemsnitsindkomst). 43% har i 2024 en indtægt fra arbejdet med dans på under 200.000 kroner. Dette til trods for, at 81% af de koreografiske kunstnere har deres hovedindtægt fra dansen.
- De koreografiske kunstnere er typisk ansat i tidsbegrænsede stillinger eller selvstændige. Kun et mindretal (28%) af kunstnerne har i 2024 haft en fast stilling. Hele 34% af de koreografiske kunstnere har i 2024 haft en periode uden arbejde. Ansættelsesvilkårene betyder således også, at hver fjerde koreografiske kunstner i løbet af 2024 var afhængig af dagpenge og/eller supplerende dagpenge. Samtidig angiver over halvdelen (56%), at de i væsentlig eller meget høj grad er nødt til at arbejde ulønnet – det kan eksempelvis være med fundraising, produktionsledelse, kunstnerisk udvikling mv.
- 54% af de koreografiske kunstnere vurderer, at det i væsentlig eller meget høj grad bliver sværere med alderen at fortsætte sit kunstneriske virke. Det gælder både de kunstnere, der primært arbejder som udøvende dansere, og dem, der primært er koreografer eller producenter.
- Arbejdsvilkår, karrieremuligheder mv. bidrager til overvejelser blandt de koreografiske kunstnere om karriereskifte. Hver fjerde koreografiske kunstner har i væsentlig eller meget høj grad overvejet at forlade branchen inden for det seneste år. Overvejelsen sker især blandt de 40-49-årige. Samtidig er der dog også en tilsvarende andel, der slet ikke har overvejet det i løbet af det seneste år.
- Blandt de koreografiske kunstnere med international arbejds erfaring vurderer flertallet, at arbejdsvilkårene i Danmark er på niveau med dem i udlandet. De vurderer samtidig, at lønvilkårene er bedre i Danmark. Sammenligningen med udlandet afføder desuden en række kommentarer fra kunstnerne med forslag til tiltag, vilkår og rammer kendt fra udlandet, der kan inspirere til at forbedre vilkårene herhjemme.
- De koreografiske kunstnere ønsker, at dansen får lov til at udvikle sig på egne præmisser. Det handler især om anerkendelse af dansen som kunstart og et ønske om en stærkere infrastruktur for dansen.
- Flertallet af de koreografiske kunstnere mener, at man bør skelne mellem dansen og den øvrige scenekunst. Men samtidig er der et udbredt ønske

om at lade dansen indgå i forskellige tværfæstetiske praksisser. Dette ønske gælder ikke kun i forhold til scenekunst, men også – og måske endda især – i forhold til det brede felt af performance og billedkunst. Vi ser flere eksempler på, at koreografiske kunstnere bevæger sig over mod dette felt gennem fx samarbejder med museer og kunsthaller.

- Balletten og samtidsdansen opleves som to helt adskilte verdener – om end der er enkelte eksempler på kunstnere, der kommer fra balletten og fortsætter inden for samtidsdansen. Villkårene er så forskellige, at det er svært at bygge bro. Samtidig er der så skæv balance i bevillingerne til hhv. Den Kongelige Ballet (som er stort set den eneste balletproducent i Danmark) og det øvrige dansefelt, at det i sig selv bidrager til en adskillelse. Mange koreografiske kunstnere ser det som en manglende anerkendelse af andre former for dans.
- Både blandt kunstnere og institutionsledere er der stor opmærksomhed på behovet for en styrket infrastruktur for dans, herunder flere specialiserede institutioner og en højere grad af geografisk decentralisering.
- Det er vores vurdering, at (samtids-)dansen står samlet i sit arbejde for en strategisk udvikling af området. En øget grad af dialog og koordinering mellem både kunstnerne og institutionerne har været afgørende for, at det er sket.

Musikdramatikken

- Lidt over halvdelen (54%) af de musikdramatiske kunstnere i vores undersøgelse angiver opera som deres primære arbejdsområde. 35% arbejder primært inden for musicals, mens 11% primært er inden for musikteater, teaterkoncerter mv.
- Demografisk er der en mindre overvægt af kvinder, der udgør 59% af de musikdramatiske kunstnere. Aldersprofilen er relativt jævn, dog med en overvægt af kunstnere i 30'erne og en undervægt af personer over 50 år.
- En væsentlig del af de musikdramatiske kunstnere i Danmark har en relativt kort anciennitet i branchen. Hver fjerde (24%) har blot været i branchen i op til 5 år. I alt 40% har op til 10 års erfaring, mens en tredjedel (33%) har 11-20 års anciennitet som udøvende i branchen. Den resterende fjerdedel (27%) har over 20 års erfaring i bagagen.
- De fleste musikdramatiske kunstnere (71%) bor i København og det nordøstlige Sjælland. En noget mindre andel (i alt 8%) bor i og omkring Aarhus og Odense. Selvom de resterende 21% bor – men ikke nødvendigvis arbejder – rundt om i de øvrige dele af landet, efterlyses en større geografisk spredning af de musikdramatiske arbejdspladser til hele landet, uden for Københavnsområdet.
- De musikdramatiske kunstnere har altovervejende dansk statsborgerskab, ligesom de fleste er uddannede i Danmark – hver femte har deres uddannelse fra udlandet. Kunstnerne er typisk uddannede på musik-konservatorierne, på Den Danske Scenekunstskole (musicaluddannelsen) eller på Operaakademiet. Inden for musikdramatikken er især opera en international genre. Det ændrer dog ikke på, at langt størstedelen af de musikdramatiske kunstnere arbejder altovervejende (52%) eller primært (34%) i Danmark. En lille andel har i 2024 været på turné i udlandet, og nogle få har været på residency-ophold.
- Langt hovedparten af de musikdramatiske kunstnere arbejder primært som udøvende sangere/musikere. Ganske få arbejder primært som producent eller instruktør/iscenesætter. Dog er der også en fjerdedel, der angiver 'andet' som deres primære arbejdsfunktion. I den forbindelse nævnes blandt andet arbejde som komponist, dirigent, skuespiller mv.
- De to formater, de musikdramatiske kunstnere oftest optræder i, er klassiske koncerter og klassisk opera. Herudover medvirker en del af kunstnerne (også) i musicals, ny opera og teaterkoncerter. Samtidig optræder de musikdramatiske kunstnere på en bred vifte af scener, herunder ikke mindst de mindre kulturhuse og festivaler, men også (i lidt mindre grad) musik- og koncerthuse samt Det Kongelige Teater, egnsteatrene og de små storbyteatre. Samlet set viser det, at de musikdramatiske kunstnere optræder på en lang række scener, der ikke er en del af den statslige scenekunststruktur.
- Kunstnerne oplever hård konkurrence om at få arbejde (50% i meget høj grad). Især netværk spiller en vigtig rolle (for 44% i meget høj grad) for at få jobs. Kunstnerne beskriver samtidig, at det er svært at komme inden for i de relativt lukkede netværk. Det billede understøttes af, at i alt 57% angiver, at åbne castings slet ikke/kun i ringe grad spiller en rolle i deres kamp for at få jobs. I vores interviews ses også

en bevidsthed om denne udfordring blandt nogle af de interviewede institutionsledere.

- Egen træning samt prøver, optræden mv. er de to typer arbejdsopgaver, der i særlig grad fylder i de musikdramatiske kunstners daglige arbejde. Men træning fylder på trods, for kun godt og vel hver femte kunstner oplever, at der er tilstrækkelig, lønnet arbejdstid til træning. Kunstnerisk og administrativ ledelse indgår derimod kun i begrænset omfang i de fleste musikdramatiske kunstners daglige arbejde – og fylder dermed væsentligt mindre, end hvad man ser blandt de koreografiske kunstnere. Dette hænger sammen med, at kun få af de musikdramatiske kunstnere arbejder som producenter mv.
- De færreste musikdramatiske kunstnere (16%) har en arbejdsuge af 'normalt' omfang, 36-38 timer. De fleste arbejder dermed enten (væsentligt) mindre eller (væsentligt) mere end normen. Hver tredje (35%) finder kun musikdramatisk arbejde svarende til en ugentlig arbejdstid på 25 timer eller mindre, mens 12% af kunstnerne arbejder med musikdramatik i mere end 45 timer om ugen, altså væsentligt over den gængse ugenorm.
- Kun 15% af de musikdramatiske kunstnere har i 2024 en indtægt fra arbejde inden for musikdramatik på 400.000 kroner eller mere (svarende til det gennemsnitlige indkomstniveau i Danmark). Næsten halvdelen (47%) kan kun oppebære en årlig indtægt fra musikdramatik på under 200.000 kroner. Derfor supplerer kunstnerne i væsentligt omfang deres indkomst fra musikdramatikken med andre indtægter. Kun omkring halvdelen (54%) har deres hovedindtægt fra opgaver inden for musikdramatik, og selv blandt dem er deres kunstneriske virke ikke nødvendigvis den eneste indtægtskilde.
- Mere end hver tredje musikdramatisk kunstner (38%) har i 2024 haft en periode uden arbejde. Kun et mindretal (27%) har i 2024 haft en fast stilling. Dermed er en stor del af de musikdramatiske kunstnere ansat i tidsbegrænsede stillinger (typisk af kort varighed) eller selvstændige. De mange i tidsbegrænsede stillinger og/eller uden arbejde i en periode afspejles også i, at hver femte musikdramatisk kunstner har været på dagpenge/supplerende dagpenge i løbet af året. Samtidig angiver halvdelen (49%), at de i væsentlig eller meget høj grad er nødt til at arbejde ulønnet.
- Arbejdsvilkår, jobmuligheder mv. bidrager til, at en del af de musikdramatiske kunstnere overvejer et brancheskifte. Knap hver fjerde (23%) af de musikdramatiske kunstnere har inden for det seneste år i væsentlig eller meget høj grad overvejet dette. Overvejelserne om karriereskifte fylder mest hos de yngre årgange mellem 20 og 49 år, og peaker blandt de 30-39-årige, hvor hver tredje (33%) i væsentlig eller meget høj grad overvejer at forlade branchen. Sammen med beskrivelser af en 'lukket' branche er det med til at tegne billedet af et felt, hvor det er svært at få foden indenfor i begyndelsen af sin karriere.
- Trods udfordringer med arbejdsvilkår, indtægtsniveau mv. hælder de musikdramatiske kunstnere med international erfaring til, at arbejdsvilkårene såvel som lønvilkårene er bedre i Danmark, end de er i udlandet.
- Strukturelt befinder musikdramatikken sig mellem scenekunsten og musikken. Det stemmer overens med, at knap to ud af tre musikdramatiske kunstnere anser musikdramatikken som en del af det samlede musikområde, mens en tilsvarende andel anser musikdramatikken som en integreret del af scenekunstmrådet. Samtidig vurderer et lille flertal (53%), at det giver mening at skelne musikdramatikken fra den øvrige scenekunst, mens 28% derimod mener, at grænserne mellem dem er så flydende, at det ikke giver mening at skelne.
- I forlængelse af den oplevede sammenhæng mellem musikdramatik og henholdsvis musik og scenekunst generelt er det bemærkelsesværdigt, at der inden for musikdramatikken er en klar tilkendegivelse af, at opera og den øvrige musikdramatik er to adskilte verdener.
- De musikdramatiske kunstners vurdering er, at genreens styrker især ligger i dens forankring i det musikalske. En af udfordringerne på tværs af opera og musical er, at der er tale om dyre produktionsformer, og som konsekvens heraf, at der ofte produceres forestillinger, der kan og skal tiltrække et bredt publikum. Her har især musical en styrke, der dog også betyder, at den – og i nogen grad også operagenren – har svært ved at udvikle sig og eksperimentere med nye formater uden krav om høje billetindtægter.

Tværgående sammenligninger og perspektiver

- Både dansen og musikdramatikken er integrerede i det samlede scenekunstlandskab som veletablerede genrer. Samtidig er deres udbredelse og vilkår præget af, at skuespillet (i bred forstand) er den dominerende scenekunstgenre.
- Musikdramatikken har historisk befundet sig mellem musikken og scenekunsten og oplever at høre til begge steder. Institutionelt er dansen derimod mere entydigt forankret i scenekunsten, men har – ligesom musikdramatikken – et udbredt ønske om at udvikle sig på egne præmisser. Derudover er der inden for dansen en tilnærmelse til området for performance og billedkunst og et mere tværæstetisk felt.
- Både dans og musikdramatik er opdelt i en klassisk del (hhv. ballet og opera) og en moderne del (hhv. samtidsdans mv. og musicals, teaterkoncerter mv.). Inden for de klassiske genrer er operaen væsentligt mere udbredt end balletten og produceres på stort set alle typer af statsstøttede scenekunstinstitutioner, mens kun Det Kongelige Teater producerer ballet. Omvendt gælder inden for de moderne genrer, at flere af de statsstøttede scenekunstinstitutioner er specialiserede i samtidsdans end i musicals og andre former for moderne musikdramatik. Musikdramatikken indgår oftere i repertoiret på teatre, der ikke er specialiserede i musikdramatik.
- Arbejdsvilkårene er relativt dårlige inden for både dans og musikdramatik (lavt lønniveau, ustabile ansættelser, mange ulønnede arbejdsopgaver). Inden for begge områder må en væsentlig del af kunstnerne supplere indtægten med dagpenge og/eller andet arbejde uden for deres kunstområde. Især kunstnerne inden for musikdramatik har andre indtægter, mens de koreografiske kunstnere i højere grad klarer sig med deres (begrænsede) indtægt fra dansen. Herudover er det en vigtigst forskel, at en større andel af de koreografiske kunstnere er selvproducerende og derfor oftere står med ledelsesmæssige og administrative opgaver samt en udfordring om selv at rejse midler.
- Inden for begge områder er der kunstnere med stor opmærksomhed på og krav om bedre arbejdsvilkår og mere bæredygtige rammer for produktion. Det er vores indtryk, at dansernes opmærksomhed på dette er stærkere forankret, også i institutionerne. Måske fordi dansen i væsentlig grad er domineret af selvproducerende kunstnere, der er vant til at forholde sig til produktion og organisering.
- Det er vores vurdering, at dansen i højere grad end musikdramatikken fremstår som et samlet felt, hvor aktørerne er i dialog med hinanden om at styrke en fælles strategisk retning. Inden for opera er der igangsat initiativer, der minder om dem, man har set inden for dansen i de senere år. Processen er dog stadig i en tidlig fase og dermed i høj grad personafhængig.

2. UNDERSØGELSE AF DANS OG MUSIKDRAMATIK I DANMARK

I løbet af andet halvår af 2024 og første halvår af 2025 er forholdene for kunstområderne *dans* og *musikdramatik* blevet undersøgt af Center for Kulturevaluering (CKE) ved Aarhus Universitet på opdrag fra Augustinus Fonden (for undersøgelsens opdrag, se Bilag 5).

Undervejs har vi blandt andet arbejdet med at kortlægge de to kunstområders placering i det samlede scenekunstslandskab, institutionsstrukturen, produktioner mv. Samtidig har undersøgelsen haft til formål at afdække, hvem der udgør de udøvende inden for de to kunstområder, hvad der kendetegner dem og deres arbejdsforhold og ikke mindst få deres perspektiver på hhv. dansens og musikdramatikens status og udviklingspotentialer.

Dansen og musikdramatikken kan begge betragtes som en del af det samlede scenekunstmråde, men i modsætning til dele af den øvrige scenekunst har disse to områder hidtil kun i begrænset omfang været genstand for dybdegående, systematiske undersøgelser. Vores undersøgelse har derfor haft et eksplorativt præg; blandt andet i forhold til at identificere relevante undersøgelsestemaer, definere de to populationer og afsøge de bedst egnede veje til at indsamle dækkende data fra populationerne. Det eksplorative afsæt indebærer også, at vi ikke har resultater fra tidligere studier, vi kan sammenligne direkte med eller anvende til at beskrive udviklingen over tid inden for de to scenekunstmråder.

En af de dele af scenekunsten, det er sværest at få overblik over, er det frie felt, der især på dansens område fylder meget. Sideløbende med vores undersøgelse har

Udviklingsplatformen for Scenekunst gennemført en kortlægning af frie grupper inden for scenekunst generelt. Vi har i den afsluttende del af vores arbejde inddraget nogle af de resultater, denne kortlægning præsenterer.

Følgegruppe

I forbindelse med undersøgelsen har CKE og Augustinus Fonden etableret en følgegruppe med repræsentanter fra Dansk Skuespillerforbund, Dansk Artist Forbund, Dansk Scenekunst og Statens Kunstfond (se evt. også Bilag 5). Følgegruppen har bl.a. bidraget med repræsentanternes særlige indsigt i og viden om det undersøgte område, med input og sparring på relevante undersøgelsesspørgsmål og ikke mindst med hjælp til at identificere relevante kommunikationskanaler og opnå kontakt til alle de grupper af koreografiske og musikdramatiske kunstnere, denne undersøgelse sigter mod at favne.

I forbindelse med undersøgelsens afrapportering har følgegruppen også bidraget med faktuelle oplysninger og forskellige tolkningsbidrag på nogle af de perspektiver, undersøgelsen har afdækket.

Undersøgelsens opbygning og afrapportering

Vores undersøgelse er bygget op omkring tre primære delelementer: En indledende kortlægning, interviews

med kunstnere og andre aktører inden for dans og musikdramatik samt en spørgeskemaundersøgelse foretaget blandt koreografiske og musikdramatiske kunstnere i Danmark.¹

I undersøgelsesprocessens første del, den indledende kortlægning, har vi fokuseret på de overordnede strukturer i forhold til institutioner, midler, produktioner m.m. Som en del af denne fase har vi også undersøgt, hvad der tidligere er lavet af analyser inden for dans og musikdramatik. Samtidig har vi, ved at se på lovgivning, eksisterende data m.m., skabt et overblik over de grundlæggende rammer og strukturer for henholdsvis dans og musikdramatik i Danmark. Den indledende kortlægning er det primære afsæt for analysen i Kapitel 3 om scenekunstdandskabet og (i kombination med en række senere interviews) Kapitel 4 om finansiering.

Efterfølgende har vi med afsæt i den indledende kortlægning gennemført en runde kvalitative interviews, der blandt andet har givet os uddybende viden om, hvordan de kortlagte rammer og strukturer påvirker arbejdslivet og forholdene inden for de to kunstområder.

Herefter er spørgeskemaundersøgelsen tilrettelagt og gennemført med henblik på at undersøge, i hvilket omfang de forhold og synspunkter, der er kommet til udtryk i interviewene og kortlægningen, er gældende bredt blandt de koreografiske og musikdramatiske kunstnere.

Afslutningsvist er der gennemført endnu en interviewrunde (med nye interviewpersoner), blandt andet med henblik på at få uddybende perspektiver på nogle af de mønstre og sammenhænge, spørgeskemaundersøgelsen viser.

Undervejs har vi parallelt undersøgt forholdene for hhv. dans og musikdramatik. Det er således de samme temaer og perspektiver, der er undersøgt for de to områder, men med individuelle tilpasninger undervejs. Denne tilgang har gjort det muligt for os ikke alene at afdække, hvad der kendetegner det enkelte scenekunstområde, men også i hvilken grad, der er de samme eller forskellige udfordringer inden for de to områder. I nærværende rapport vil resultaterne fra undersøgelsen derfor blive afrapporteret opdelt for henholdsvis dans (Kapitel 5) og musikdramatik (Kapitel 6). Her kommer vi

ind på, hvad der kendetegner kunstnerne, og hvordan deres arbejdsliv er. Samtidig ser vi på forholdene mellem forskellige dele af henholdsvis dansen og musikdramatikken, hvordan de to områder indgår i både scenekunstheltet og i samspil med andre kunstområder, samt på de to områders respektive udfordringer og styrker, som de kommer til syne i vores datasæt.

Efterfølgende vil vi i Kapitel 7 fremhæve de mest relevante sammenligninger mellem de to kunstområder, inden vi i rapportens afsluttende kapitel (Kapitel 8) perspektiverer undersøgelsens hovedpointer.

Datagrundlag

Som nævnt bygger undersøgelsen på tre grundlæggende delelementer; indledende kortlægning, kvalitative data fra interviews og kvantitative data fra spørgeskemaundersøgelse.

Indledende kortlægning

De primære kilder til kortlægningen inkluderer den eksisterende – og i nogen grad den historiske – lovgivning, data fra det digitale Scenekunstarkiv.dk, årsberetninger fra Statens Kunstfond samt Danmarks Statistiks opgørelser over såvel scenekunstproduktion som kulturvaner.

Formålet har været at beskrive institutionsstrukturen for henholdsvis dansen og musikdramatikken og se, hvordan de to områder indgår i det samlede scenekunstdandskab.

Hertil kommer en række andre kilder, herunder artikler fra *Iscene* og *Kulturmonitor* samt tidligere undersøgelser af de to scenekunstområder. Vi har i overensstemmelse med vores opdrag primært fokuseret på data og analyser fra de seneste 10 år. I Bilag 1 oplister og linker vi til de vigtigste kilder.

Interviewundersøgelse

Undervejs i undersøgelsesperioden er der af to omgange gennemført kvalitative, semistrukturerede forskningsinterviews med afsæt i generiske interviewguides (se evt. Bilag 2).

¹ I denne rapport betegner vi som udgangspunkt de, der arbejder inden for dans, som *koreografiske kunstnere* og de, der arbejder inden for musikdramatik, som *musikdramatiske kunstnere*. Vi har valgt de to betegnelser, fordi de hver især kan favne rækken af forskellige kunstnere inden for de to scenekunstområder. I Bilag 3 har vi redegjort

for rekrutteringsprocessen, som har haft konsekvenser for, hvem vi har opnået kontakt med, og hvem vi ikke har. I Kapitel 5 og 6 ser vi nærmere på, hvilke kunstneriske funktioner de inkluderede kunstnere varetager.

Første interviewrunde er gennemført tidligt i processen (efteråret 2024) og med fokus på at få et bredt indblik i vilkår og rammer for de to scenekunstmråder, herunder få indblik i de to områders produktion, arbejdsvilkår, relation til den øvrige scenekunst m.m. Her har CKE foretaget i alt 14 interviews fordelt på:

- 3 bevillingsgivere inden for dans og/eller musikdramatik
- 3 repræsentanter fra institutioner inden for dans
- 4 repræsentanter fra institutioner inden for musikdramatik
- 1 repræsentant fra en tværgående institution
- 2 koreografiske kunstnere
- 1 musikdramatisk kunstner

Supplerende hertil er der af bachelorstuderende ved Dramaturgi (Aarhus Universitet) i efteråret 2024 foretaget i alt 10 interviews blandt ovennævnte grupper. Disse interviews indgår også i undersøgelsens datagrundlag og omfatter:

- 1 repræsentant fra en institution inden for dans
- 1 repræsentant fra en institution inden for musikdramatik
- 1 repræsentant fra en tværgående institution
- 3 koreografiske kunstnere
- 4 musikdramatiske kunstnere

Ud over selvstændigt at bidrage med viden til undersøgelsen har interviewene i første runde også haft til formål at afdække relevante temaer og spørgsmål til spørgeskemaundersøgelsen, der efterfølgende er blevet foretaget blandt den kortlagte population af koreografiske og musikdramatiske kunstnere i Danmark.

Anden interviewrunde er gennemført i foråret 2025, efter spørgeskemaundersøgelsen. Disse interviews har blandt andet haft til formål at samle op på nogle af de mønstre og tendenser, spørgeskemaundersøgelsen viste, således at interviewene kunne bidrage med mulige forklaringer på spørgeskemaundersøgelsens svarmønstre. Herudover har formålet med anden interviewrunde også været at sikre en bred vifte af perspektiver og stemmer både fra kunstnerne, fra institutionerne og fra bevillingsgiverne. Interviewene i anden runde har grundlæggende haft samme tematiske ramme som første rundes interviews, men med fokus på nogle af resultaterne fra spørgeskemaundersøgelsen, fx arbejdsvilkår, karriereveje, forholdet til relaterede kunstmråder (hhv. billedkunst og musik) samt forholdet mellem København og resten af landet. I

alt er der i anden interviewrunde blevet gennemført 28 interviews fordelt på:

- 7 bevillingsgivere inden for dans og/eller musikdramatik (kommuner, Statens Kunstfond, private fonde)
- 3 repræsentanter fra institutioner inden for dans
- 3 repræsentanter fra institutioner inden for musikdramatik
- 3 producenter fra det frie felt med erfaring i at producere dans og/eller musikdramatik
- 6 koreografiske kunstnere, heraf flere med eget kompagni
- 6 musikdramatiske kunstnere, heraf flere med eget kompagni/fri gruppe

Spørgeskemaundersøgelse

Undersøgelsens tredje delelement udgøres af en spørgeskemaundersøgelse foretaget blandt de koreografiske og musikdramatiske kunstnere i Danmark (se evt. Bilag 3).

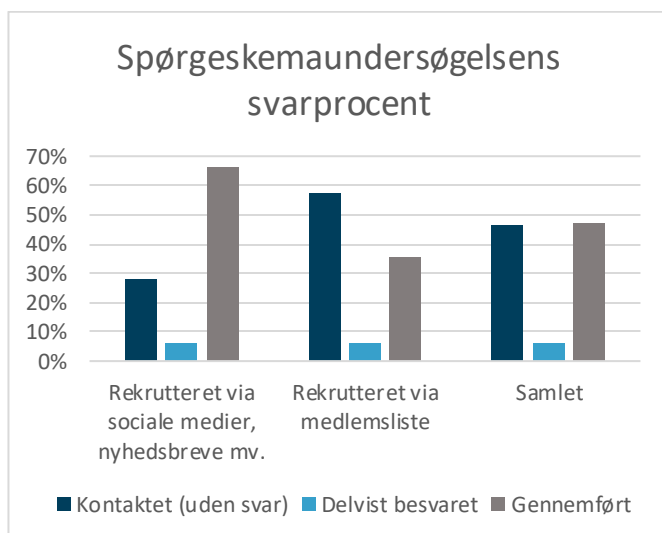
Temærne for spørgeskemaundersøgelsen har blandt andet taget afsæt i de foreløbige resultater fra den indledende kortlægning samt første runde af kvalitative interviews. Vi har blandt andet undersøgt:

- Hvad der kendetegner kunstnerne (køn, bopæl, alder, anciennitet, uddannelse mv.)
- Hvad der kendetegner deres arbejde (arbejdets karakter, omfang, indtægtsgrundlag, vejen til arbejde, arbejdets indhold, arbejdsvilkår mv.)
- Hvordan de to grupper af kunstnere oplever deres kunstmåde (områdets relation til den øvrige scenekunst, dets styrker og udfordringer)

Da der ikke findes et register over koreografiske og musikdramatiske kunstnere, er respondentgrundlaget for spørgeskemaundersøgelsen tilvejebragt gennem en kombination af oplysninger om medlemskab af relevant fagforening og opslag i relevante fora på sociale medier, i nyhedsbreve, på fysiske opslagstavler mv. Til dette arbejde har CKE fået stor hjælp af blandt andre Dansk Skuespillerforbund, Dansk Artist Forbund, Dansk Scenekunst, Statens Kunstfond, Augustinus Fonden m.fl. for derigennem at sikre, at vi så vidt muligt kunne komme i kontakt med den relevante population. Også 'Foreningen Den Kongelige Ballet Det Kgl Teater' har hjulpet os specifikt med at nå ud til gruppen af balletdansere.

Godt og vel 1/3 af de kontaktede personer i spørgeskemaundersøgelsen har selv responderet på opslag i diverse fora, nyhedsbreve mv. og afgivet deres kontaktinformationer mhp. at deltage i undersøgelsen. Knap 2/3 indgår, fordi de er registreret hos en af de bidragende medlemsorganisationer som aktive inden for områder, der potentielt kan relateres til dans eller musikdramatik. Dette relativt brede kriterium har bidraget til at sikre, at vi så vidt muligt er nået ud til hele den relevante population, men antageligt har det samtidig haft som konsekvens, at en del af de kontaktede personer ikke (eller kun perifert) har reel tilknytning til dans/musikdramatik. Den antagelse understøttes også af ret forskellige svarprocenter blandt de to grupper (jf. Figur 1 nedenfor).

I alt blev der indsamlet kontaktinformationer på 595 potentielle respondenter inden for dans og musikdramatik. Heraf havde 221 respondenter selv tilkendegivet, at de var en del af miljøet for dans og musikdramatik og ønskede at bidrage til undersøgelsen. Blandt disse 221 personer gennemførte 66% (146 personer) sidenhen spørgeskemaundersøgelsen (og yderligere 6%/13 personer bidrog med delvise besvarelser). 374 respondenter blev rekrutteret til undersøgelsen via medlemsliste. Blandt disse gennemførte 36% (134 personer) spørgeskemaundersøgelsen (mens yderligere 6%/24 personer bidrog med delvise besvarelser).



Figur 1 – Undersøgelsens svarprocent.

Svarprocenten er opgjort henholdsvis for respondenter rekrutteret via medlemsliste, for respondenter rekrutteret via fora på sociale medier, nyhedsbreve, opslagstavler mv. og for undersøgelsen samlet. I alt 595 rekrutterede, heraf 374 via medlemsliste og 221 via andre kanaler.

De indsamlede svar og dermed det kvantitative datagrundlag for denne undersøgelse fordeler sig med ca. 1/3 af besvarelserne (35%/111 personer) fra koreografiske kunstnere og ca. 2/3 af besvarelserne (62%/198 personer) fra musikdramatiske kunstnere. 3% af respondenterne (8 personer) tilkendegav indledningsvist i spørgeskemaet, at de ikke har deres primære beskæftigelse inden for et af de to områder, og blev på den baggrund sorteret fra.

Da spørgeskemaundersøgelsen er tilrettelagt med henblik på (ad en række forskellige kanaler, som nævnt ovenfor) at nå i kontakt med alle de relevante kunstnere inden for dans og musikdramatik, er undersøgelsen metodisk set at betragte som en populationsundersøgelse af hhv. koreografiske og musikdramatiske kunstnere i Danmark – og ikke en stikprøveundersøgelse af et tilfældigt udvalgt udsnit af de to grupper. Dette indebærer, at der ikke kan knyttes en statistisk usikkerhed til resultaterne af spørgeskemaundersøgelsen.

Imidlertid står det samtidig klart, at spørgeskemaundersøgelsen ikke, som intenderet, har opnået svar fra alle de relevante kunstnere. Det fremgår tydeligt af, at blandt dem, der responderede på vores forskellige opslag og dermed forud for spørgeskemaundersøgelsen selv havde tilkendegivet at være en del af miljøet for dans og musikdramatik, bidrog 'kun' i alt 72% med fuldførte (66%) eller delvise (6%) besvarelser af spørgeskemaundersøgelsen. Således har undersøgelsen ikke fået svar fra mindst 28% af de relevante kunstnere.

Disse 28% dækker kun de kunstnere, det lykkedes at komme i kontakt med gennem diverse fora mv., men som alligevel endte med ikke at svare på spørgeskemaet. Oven i dette kommer antageligt yderligere et antal kunstnere inden for dans og musikdramatik, som det slet ikke er lykkedes at komme i kontakt med trods det brede udvalg af anvendte kommunikationskanaler.

I det lys kan spørgeskemaundersøgelsen også anses som et væsentligt bidrag til at kortlægge populationen af koreografiske og musikdramatiske kunstnere i Danmark. Med afsæt i erfaringerne fra og resultaterne af spørgeskemaundersøgelsen har vi efterfølgende udarbejdet et tentativt estimat på, hvor stor populationen af kunstnere inden for dans og musikdramatik – og dertil knyttede subgenrer – er. Disse tentative populationsstørrelser kan findes i rapportens Bilag 4.

Afgrænsning af undersøgelsens to populationer

Inden for dansen har vores undersøgelse primært været rettet mod dansere og koreografer, mens den inden for musikdramatikken primært har været rettet mod sangere

og performere. Det betyder, at en række kunstfaglige aktører ikke er medtaget i denne undersøgelse. Det gælder fx scenografer, kostumierer og specifikt for musikdramatikken også komponister, librettister og musikere.

3. SCENEKUNSTLANDSKABET OG DETS RAMMESÆTNING AF DANSEN OG MUSIKDRAMATIKKEN

Dansen og musikdramatikken er institutionelt en del af det samlede scenekunstlandskab i Danmark. Samtidig indgår musikdramatikken som en del af musikområdet. I dette kapitel ser vi på dansen og musikdramatikken som en del af scenekunsten.

Størstedelen af scenekunsten bliver produceret og præsenteret med en eller anden form for offentlig støtte. Samtidig præger lovgivningen i væsentlig grad strukturen på området. Hverken dansen eller musikdramatikken har sin egen, selvstændige lovgivning, men er begge omfattet af *Lov om Scenekunst* (LBK nr. 319 af 18/03/2025), der favner det samlede scenekunstmråde inklusiv skuespil, performance, dukketeater, dans, musikdramatik mv. I det følgende ser vi nærmere på institutionsstrukturer, produktionsmønstre, uddannelse, kulturvaner med mere. Løbende vil man i denne kortlægning kunne se, at der er både fordele og ulemper ved ordninger, der gælder hele scenekunstmrådet frem for at være målrettede hhv. dansen og musikdramatikken.

Genremæssige afgrænsninger

I vores undersøgelse omtaler vi de to områder som hhv. dans og musikdramatik vel vidende, at det i forhold til den øvrige scenekunst såvel som inden for de to områder er svært at drage klare grænser. For denne

undersøgelse har den overordnede begrebsliggørelse af dans og musikdramatik ligget i Augustinus Fondens opdrag til undersøgelsen og afspejler, at fonden i sin støtte til scenekunst har særligt fokus på de to områder. For at favne de to områders kompleksitet har vi i vores analyse valgt at opdele dansen i hhv. ballet, samtidsdans og street/club dance m.v. Tilsvarende har vi delt musikdramatikken op i hhv. opera og nyere former for musikdramatik, herunder musicals. I analyserne i Kapitel 5 og Kapitel 6 inkluderer vi også en række undergenerer samt tilstødende, tværcæstetiske generer.

Under vores indledende research og især i interviewene har vi både mødt en række forskellige bud på genreafgrænsninger og -definitioner og en række kommentarer om, at det er svært at skelne, fordi meget af den kunst, der produceres, går på tværs af generer. En bevillingsgiver formulerer det sådan:

Det er lige før, at vi har lyst til at skære alle generer væk. Fordi den største genre, det er den tværcæstetiske.

Bevillingsgiver

Generer er ikke desto mindre vigtige, fordi de hjælper med at forstå de kunstneriske udviklinger og inkludere forskellige kunstneriske udtryk. Somen af de interviewede koreografiske kunstnere siger:

Jeg tror, der er flere genrer derude, som er oversete, og som fortjener at blive set.

Koreografisk kunstner

Vi anerkender, at der er svagheder ved vores måde at opdele og forstå henholdsvis dans og musikdramatik som scenekunstmråder på. Vi fastholder imidlertid, at det giver en nødvendig analytisk præcision at foretage sådanne afgrænsninger. Ligeledes mener vi, at der ville have været svagheder ved andre afgrænsninger.

I dette kapitel, der trækker på eksisterende data for de to scenekunstmråder, bliver spørgsmålet om genre yderligere kompliceret af, at de forskellige scenekunststatistikker anvender forskellige genreopdelinger. Dette vanskeliggør sammenligninger på tværs af kilder, ligesom ændringer i genrer over tid vanskeliggør en analyse af den historiske udvikling.

I Danmarks Statistiks nuværende scenekunstopgørelser er følgende genrer relevante musikdramatiske genrer: 'musical og operette', 'opera', 'musikteater og teaterkoncert'. Inden for dans er der to kategorier, hhv. 'dans' og 'ballet'. Denne opdeling har en højere detaljeringsgrad end tidligere opgørelser, idet der inden for disse områder frem til og med sæson 2019/20 blot blev opereret med genrerne 'musikdramatik/opera' og 'ballet og dans'. I opgørelserne for perioden fra 2009/10 til 2014/15 var 'dans' og 'ballet' også slået sammen, mens musikdramatik var delt op i 'opera', 'operette/musical' og 'musikdramatik'.

I Danmarks Statistiks kulturvaneundersøgelser, hvor et udsnit af befolkningen er blevet spurgt om, hvilke kulturaktiviteter de har deltaget i inden for det seneste kvartal, er genreopdelingen anderledes. Her er 'musicals og teaterkoncerter' én kategori, 'opera og operette' en anden, mens 'ballet eller dans' er en tredje.

Det danske Scenekunstarkiv.dk (baseret på databasen Tereba) har dans og ballet som en samlet, overordnet genre med følgende 8 undergenrer: 'danseperformance', 'danseteater', 'danseteater for børn', 'klassisk ballet', 'moderne ballet', 'moderne dans', 'ny dans' og 'andet'.

Ingen systematisk genreinddeling vil kunne matche den kunstneriske mangfoldighed perfekt, og som allerede

nævnt er vi undervejs stødt på flere udsagn, der peger på, at netop genreudvikling og det tværæstetiske er noget af det, der kendetegner såvel dansen som musikdramatikken. En af de interviewede bevillingsgivere beskriver tendensen på denne måde:

Man arbejder tydeligvis sammen med personer, man synes, der er fede kunstnerisk. Og så bliver udtrykket måske ikke en klassisk opera eller klassisk samtidsdans, men et eller andet tværkunstnerisk.

Bevillingsgiver

Vi vil uddybende diskutere de indholdsmæssige aspekter af tendensen til at arbejde på tværs af både scenekunstmråder og kunstarter i rapportens senere kapitler med fokus på hhv. dansen og musikdramatikken.

Historik

Scenekunstloven stammer tilbage fra 1963, hvor den hed *Teaterloven*. Det gjorde den frem til 2012, hvor Folketinget vedtog navneændringen til det nuværende *Lov om Scenekunst* (Lov nr. 445 af 23/05/2012). I bemærkningerne til lovforslaget begrundes navneændringen på følgende måde: "Partierne besluttede endvidere, ligeledes i konsekvens af høringen, at loven skal benytte sig af termen scenekunst frem for termen teater. Gennem årene er et stadigt stigende antal forskellige scenekunstneriske udtryk kommet til, og termen scenekunst er blevet en mere udbredt samlende betegnelse. Termen rummer ud over mere traditionelle teaterformer også nycirkus, musikdramatik, dans og performanceteater" (Folketinget 2011/12, 29/12 2012, L 98).

Navneændringen har altså til formål at understrege inklusionen af flere forskellige genrer, herunder dans og musikdramatik. I forbindelse med lovændringen tages ikke konkrete tiltag for at ændre institutionsstrukturen eller støttefordelingen mellem de forskellige genrer. Det kan også indvendes, at både dans og musikdramatik har været medtaget i Teaterloven fra starten.²

² De primære institutioner, der blev medtaget i Teaterloven af 1963, var de tre landsdelsscener (Aarhus Teater, Aalborg Teater og Odense Teater), der altovervejende producerede skuespil. Dog hed det i loven også, at "De skal give plads for regelmæssige opera- og balletforestillinger" (Teaterloven af 1963, §13, stk. 3). Herudover var der en bestemmelse i

loven om opera- og balletvirksomhed: "Der kan ydes tilskud til opera- og balletvirksomhed foranstaltet af institutioner eller organisationer, der har rimelig mulighed for at udøve virksomhed på kunstnerisk betryggende vis" (§23). Denne bestemmelse udgik senere og fik ingen betydning for fordelingen af ressourcer mellem de tre forskellige scenekunstformer.

Den nuværende lovgivning og institutionsstruktur

I den gældende Lov om Scenekunst nævnes ballet, men ikke dans, og opera, men ikke musikdramatik. Der ydes dog støtte til både dans og musikdramatik inden for alle de institutionstyper, der er nævnt i loven; fra Det Kongelige Teater til egnsteatrene og de små storbyteatre.

Det Kongelige Teater

Både opera og ballet nævnes i bestemmelserne om Det Kongelige Teater:

Det Kongelige Teater og Kapel udgør Danmarks nationalscene. Teatret skal uden ensidighed producere et repertoire af høj kunstnerisk kvalitet inden for ballet, opera og skuespil.

LBK nr. 319 af 18/03/2025, §2

På Det Kongelige Teater er ballet, opera og skuespil organisatorisk sidestillede. Hvad angår antal produktioner, er der en nogenlunde ligelig fordeling mellem skuespil, musikdramatik og dans. Inden for musikdramatikken er det operaen, der dominerer, dog i begrænset omfang suppleret med andre musikdramatiske genrer.³

	Sæson 2021/22	Sæson 2022/23	Sæson 2023/24
Skuespil	16	16	14
Musical og operette	2	1	1
Opera	12	12	13
Musikteater og teaterkoncert	1	1	0
Dans	2	0	0
Ballet	15	17	17
Anden genre	2	0	0
I alt	50	47	45

Tabel 1 – Genremæssig fordeling af produktioner på Det Kongelige Teater. Kilde: Danmarks Statistik (SCENE01A).

³ I forbindelse med indgåelsen af den politiske rammeaftale for Det Kongelige Teater var der en del politisk debat om formuleringen: "Det Kongelige Teaters aktiviteter kan også omfatte andre former for musik-

Publikumsmæssigt er de tre genrer også stort set lige store, om end der er udsving fra sæson til sæson. I 2023/24 solgte Det Kongelige Teater ifølge Danmarks Statistik 208.190 billetter til skuespil, 153.684 til opera og 150.800 til ballet.

	Sæson 2021/22	Sæson 2022/23	Sæson 2023/24
Skuespil	149.184	190.259	208.190
Musikdramatik	192.939	216.850	153.684
Ballet og dans	132.323	159.032	150.800
Anden genre	4.156	0	0
I alt	478.602	566.141	512.674

Tabel 2 – Genremæssig fordeling af publikum på Det Kongelige Teater. Kilde: Danmarks Statistik (SCENE01B).

De store, statsstøttede scenekunstinstitutioner

Under hhv. §5 og §14 beskriver Scenekunstloven en række større, statsstøttede institutioner. Under §5 hører blandt andet landsdelsscenerne Aarhus Teater, Odense Teater og Aalborg Teater, der alle tre primært producerer og præsenterer skuespil. Dog præsenterer alle tre teatre typisk også en enkelt musikdramatisk forestilling pr. sæson, og de senere år har Aarhus Teater koproduceret danseforestillinger med Holstebro Dansekompagni.

Under Scenekunstlovens §5 finder man også de turnerende teatre Folketeatret og Den Jyske Opera. Her ser man altså en institutionel sidestilling mellem skuespil og opera, som har eksisteret siden begge institutioner blev inkluderet i Teaterloven i 1976 under ordningen om Det rejsende Landsdelsteater (Folketeatret under dets daværende navn Det Danske Teater). Også Dansk Danseteater modtager støtte som nationalt turnerende teater. De har dog modtaget midler under §5 i væsentligt færre år, end de to andre nationale turnéteatre har.

Også aktivitetsmæssigt er der forskel på de tre turnerende scenekunstinstitutioner. Folketeatret har det højeste aktivitetsniveau med 65.987 tilskuere til 147 opførelser af 5 forskellige produktioner (sæson 2023/24). Dernæst kommer Den Jyske Opera, der i sæson 2023/24 havde 13.549 tilskuere til i alt 27 turnéopførelser af 2 forskellige

dramatiske værker, herunder revy, musicals og andre krydsformer mellem genrerne." (Kulturministeriet 2020, s. 3), se fx Rasmussen 2020 eller Rix 2020.

produktioner. Dansk Danseteater havde i sæson 2022/23 1 produktion på turné; den blev opført 24 gange uden for København for et publikum på i alt 3.537 tilskuere.

	Produktioner	Opførelser	Tilskuere
Folketeatret	5	147	65.987
Den Jyske Opera	2	27	13.549
Dansk Danseteater	1	24	3.537

Tabel 3 – Antal produktioner, opførelser og tilskuere i senest opgjorte sæson på de turnerende teatre (Folketeatret, Den Jyske Opera og Dansk Danseteater).

Kilder: Folketeatret (2024), Den Jyske Opera (2024), Dansk Danseteater (2023).

Dansehallerne modtager også støtte under §5 og er nationalt ressourcecenter for dans og koreografi, som har til opgave at præsentere dans, herunder koproducere både med nationale såvel som internationale frie grupper og institutioner (Kulturministeriet 2020).

Foruden ovennævnte modtager også Vendsyssel Teater, Randers Teater og Fredericia Musicalteater midler jf. §5. Disse tre teatre blev inkluderet under Scenekunstlovens §5 i 2020 (Lov nr. 1423 af 17/12/2019). Med støtten til Fredericia Musicalteater (daværende Fredericia Teater) er det første gang, der ydes produktionsstøtte til et musicalteater.

Ud over §5 støtter staten også producerende scenekunst-institutioner under §14 om Det Københavnske Teatersamarbejde, der fungerer som en paraplyorganisation for en række teatre i Københavnsområdet. Der er fire teatre i organisationen, hvoraf Betty Nansen Teatret, Folketeatret (som modtager støtte gennem to forskellige ordninger) og Nørrebro Teater producerer skuespil i bred forstand. Det sidste teater, Østerbro Teater, omfatter hhv. République/Revolver og Østre Gasværk, der begge vægter musikdramatikken højt – og for République/Revolvers vedkommende også forskellige former for performance, der bevæger sig i retning af dansen. Østerbro Teater har det næsthøjeste aktivitetsniveau målt på antallet af produktioner og opførelser, mens de dog samtidig er det af de fire teatre, der sælger klart flest billetter og har gjort det i hver sæson siden 2020/21 (Det Københavnske Teatersamarbejde 2024, s. 19).

	Produktioner	Opførelser	Solgte billetter
Betty Nansen	8	182	41.984
Folketeatret	21	287	64.053
Nørrebro Teater	12	150	54.383
Østerbro Teater	14	281	100.838

Tabel 4 – Antal produktioner, opførelser og solgte billetter i sæson 2023/24 på teatrene under Det Københavnske Teatersamarbejde. Kilde: Det københavnske teatersamarbejde (2024).

De små statsligt og kommunalt støttede scenekunstinstitutioner

De øvrige producerende teatre, der modtager driftsstøtte fra staten, er de små storbyteatre og egnsteatrene. Det særlige for disse teatre er, at det er de tilskudsgivende kommuner, der under betingelser beskrevet i Scenekunstloven fastsætter støtte og profil for disse teatre. Her er der altså ikke mulighed for en central, national koordinering, der fx kunne lægge vægt på en genremæssig fordeling.

I 2025 er der i alt 20 små storbyteatre fordelt på 11 i Københavns Kommune, 1 på Frederiksberg, 4 i Aarhus, 3 i Odense og 1 i Aalborg. Af disse producerer Den Fynske Opera i Odense og Sort/Hvid i København musikdramatik, mens Bora Bora i Aarhus og Sydhavns Teater i København producerer dans. Både Bora Bora, Sydhavns Teater og Sort/Hvid arbejder i et genremæssigt krydsfelt, hvor de også producerer andet end hhv. dans og musikdramatik.

Herudover er der i 2025 i alt 28 egnsteatre. 2 af disse producerer dans; Aaben Dans i Roskilde og Holstebro Teater, der rummer Holstebro Dansekompagni. Herudover præsenterer Bellevue Teatret årligt Sommerballet. Samtidig er der i alt 3 egnsteatre, der producerer opera; Den Ny Opera i Esbjerg, Operaen i Midten støttet af Holstebro, Herning, Ikast-Brande og Struer kommuner samt Opera Hedeland støttet af Roskilde, Høje-Taastrup og Greve kommuner. Herudover producerer Nørregade Teater i Lolland Kommune primært musikdramatiske forestillinger.

	Dans	Musikdramatik
Små storbyteatre	Sydhavns Teater	Sort/hvid
	Bora Bora	Den Fynske Opera
Egnsteatre	Aaben Dans	Den Ny Opera
	Holstebro Teater	Operaen i Midten
	(Bellevue Teater)	Opera Hedeland (Nørregade Teater)

Tabel 5 – Oversigt over små storbyteatre og egnsteatre, der udelukkende eller primært producerer hhv. dans og musikdramatik.

Det frie felt

Ud over de producerende scenekunstinstitutioner, der modtager flerårig driftsstøtte fra stat og kommuner, er der en lang række af frie grupper inden for scenekunst generelt, herunder også inden for dans og musikdramatik. Det er usikkert, præcist hvor mange frie grupper der er inden for scenekunstheltet generelt, og tallet varierer givet også en del fra sæson til sæson. I Udviklingsplatformen for Scenekunsts kortlægning (2025) af det frie felt på tværs af hele scenekunsten indgår 294 respondenter inden for kategorien "professionelle, selvstændigt skabende og projektstøttede scenekunstaktører (kompagnier eller enkeltkunstnere) uden fast scene, der realiserer værker i eget regi" (s. 6). Heraf angiver 21%, at de primært arbejder med dans, og 10%, at de primært arbejder med musikdramatik. Ud fra disse tal udgør dans og musikdramatik således knap en tredjedel af det samlede, frie felt inden for scenekunsten. Heroveni kommer 24%, der arbejder tværkunstnerisk inden for det samlede scenekunsthelt.

De kunstnere, der arbejder i det frie felt, er typisk også indimellem engagerede på institutionerne. Dermed er der en løbende vekselvirkning mellem de forskellige dele af scenekunstheltet, som det også beskrives i interviewet med en producent:

Jamen det er jo en kæmpe stor krydsbefrugtning hele tiden, som jeg ser det. Altså, at kunstnerne går ind og ud begge steder, og det frie felt er inde nogle gange med en hel produktion, og andre gange, så når et institutionsteater producerer noget, så er der tre kunstnere, som kommer fra det frie felt, eller som er freelancere i det frie felt.

Producent

De frie grupper inden for både dansen og musikdramatikken er afhængige af støtte fra Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Scenekunst (PUS) og fra private fonde. Herudover har muligheden for at koproducere med en institution også stor betydning; dels økonomisk, dels i forhold til at få adgang til produktionsfaciliteter og dels for at få mulighed for præsentere forestillingerne. Derfor ses spørgsmålet om betingelserne for koproduktioner også som et vigtigt tema for både bevillingsgivere og de selvproducerende kunstnere i vores undersøgelse.

Med penge fra PUS kommer man ind i Dansehallerne, og faktisk køber sig plads til at spille der. Det for mig er faktisk ikke en koproduktion.

Bevillingsgiver

Citatet viser, at finansieringen fra PUS ofte er afgørende for muligheden for at kunne producere som fri gruppe. Og at det samtidig også ofte er nødvendigt at finde en koproducent eller på anden måde få adgang til rammer for produktion og præsentation. Vi har i interviewene mødt kritik af, at der er forskel på, hvordan de forskellige driftsstøttede institutioner indgår i koproduktioner: Hvor meget ejerskab og opbakning er der? Er der medfinansiering til selve produktionen eller udelukkende in-kind finansiering af lokaler m.m.? Det fremstår problematisk, at der ikke er ensartede forhold for koproduktioner på tværs af institutionerne. Det ser man særligt inden for dansen, hvor det frie felt fylder mere. Der er et gensidigt samspil mellem de frie grupper, der er helt afhængige af at have et sted at producere, og de institutioner, der koproducerer dans. De frie grupper er institutionelt og økonomisk mere sårbare end institutionerne, hvilket betyder, at institutionerne har et stort ansvar for at skabe gode og afbalancerede rammer for at koproducere. Det handler om finansiering, men også om at få etableret kontakt og skabe interesse.

Støtteinstitutioner

Det frie felt af selvproducerende kompagnier og kunstnere er kendetegnet ved en høj grad af økonomisk usikkerhed, og der stilles store krav til de selvproducerende kunstneres evne til ikke alene at producere kunstnerisk indhold, men også fundraise, økonomistyre, sikre synlighed m.m.

I erkendelse heraf er der oprettet en række institutioner, der har til formål at hjælpe og understøtte frie scene-kunstnere i dette arbejde. De vigtigste er:

- Udviklingsplatformen for Scenekunst
- Performing Arts Platform Aarhus
- Haut

Udviklingsplatformen for Scenekunst (UP) blev etableret i 2016 med støtte fra Statens Kunstfond og Bikubenfonden, der begge fortsat støtter UP i fireårige aftaleperioder. UP er placeret i København, hvor de blandt andet har øvelokaler. Deres fire indsatsområder er, ifølge deres egen hjemmeside⁴:

- Forbedring af produktionsvilkårene for den frie scenekunst
- Styrkelse af entreprenørskab og internationalisering i den frie scenekunst
- Øget sammenhængskraft og samarbejde i dansk scenekunst
- Øget synlighed af den frie scenekunst

UP arbejder for at fremme forholdene for de professionelle frie kunstnere, dvs. færdiguddannede kunstnere eller selvvrte kunstnere med en dokumenteret professionel produktion bag sig.

Performing Arts Platform (PAP) ligger i Aarhus og er støttet af Aarhus Kommune som et af kommunens fire kunstfaglige centre. PAP favner i princippet hele scenekunstområdet, men har særligt fokus på de frie scenekunstnere og på at skabe "udvikling og sammenhængskraft i hele scenekunstmiljøet".⁵ Historisk udspringer PAP af en fusion mellem Danseværket og Aarhus Scenekunstcenter og er således et eksempel på, at dansen organisatorisk er kommet til at indgå som en del af et bredere scenekunsthelt.

Ingen af de to organisationer har specielt fokus på hverken dans eller musikdramatik, men idet disse genrer udgør en relativt stor del af det frie scenekunsthelt, henvender organisationernes aktiviteter og tilbud sig også til kunstnere inden for de to genrer.

UP har fokus på dansen gennem eksempelvis deres årlige deltagelse i festivalerne Tanzmesse i Düsseldorf og CINARS i Canada, der begge er vigtige fora for internationalt salg af danseforestillinger (CINARS kuraterer "contemporary highlights in dance, circus, theater, music or multidisciplinary arts")⁶.

Både UP og PAP deltager i den arbejdsgruppe, der i 2022 blev nedsat for at diskutere modeller for en styrkelse af "arbejdsforholdene inden for det koreografiske felt og det frie scenekunsthelt generelt"⁷. Også De Frie Koreografer, Branchenrådet for Scenedans og Uafhængige Scenekunstnere har deltaget i arbejdsgruppen.

Haut er en scenekunstorganisation stiftet i 2014 og er finansieret af Bikubenfonden, Statens Kunstfond og Københavns Kommune. Haut har fokus på unge kunstnere og arbejder med residency og videndelingsformater. Organisationen er baseret i København og arbejder i et bredt scenekunsthelt, der også inkluderer dansen og musikdramatikken.

Øvrige producenter

Inden for den professionelle scenekunst er der meget få producenter, der ikke enten er en del af den statslige institutionsstruktur eller en del af det frie felt. Dog findes der en række producenter af musicals, der ikke modtager produktionsstøtte, herunder Det Ny Teater, The One and Only Company og Lions Musicals. Også nogle af de store koncert- og kulturhuse producerer og præsenterer musicals samt internationale balletforestillinger. Det gælder fx Glassalen i Tivoli, Musikhuset Aarhus og Holstebro Musikteater. På danseområdet producerer Kammerballetten moderne ballet uden at være en del af den statslige scenekunststruktur.

Produktioner

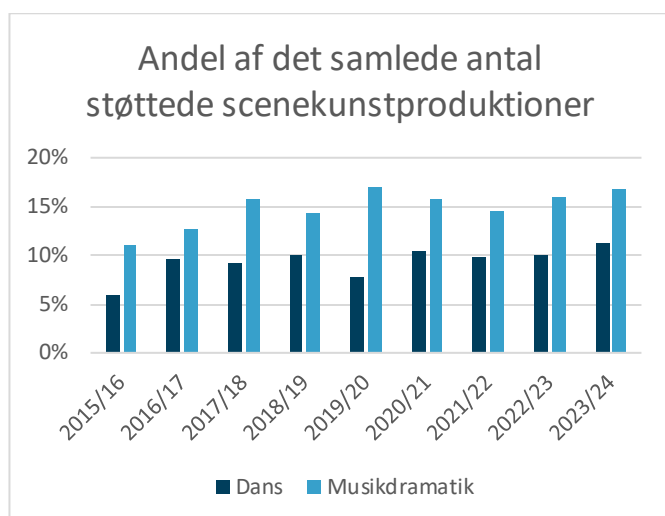
Ser man på antallet af produktioner, så viser tal fra Danmarks Statistik, at begge genrer er mindre udbredte på de statsstøttede teatre, end skuespil er. De forskellige musikdramatiske genrer udgør tilsammen cirka 15% af produktionerne, hvoraf 'musikteater og teaterkoncerter' er den største genre. 'Dans' og 'ballet' udgør omkring 9% af det samlede antal produktioner, hvoraf omkring trefjerdedele er dans. Denne fordeling ser ud til at være relativt stabil fra 2015/16 til 2023/24, dog således at der for både musikdramatikens og dansens vedkommende i løbet af perioden er sket en mindre stigning i deres andel af det samlede antal støttede produktioner.

⁴ <https://www.udviklingsplatformen.dk/om>

⁵ <https://www.theplatform.dk/platform-og-historie>

⁶ <https://cinars.org/en/biennale/about?section=the-cinars-biennale#content>

⁷ <https://www.udviklingsplatformen.dk/aktiviteter/tidligere-indsatser>



Figur 2 – Andel af støttede scenekunstproduktioner, der er henholdsvis dans eller musikdramatik.

Kilde: Danmarks Statistik (SCENE02 og SCENE02A).

Selvom både dans og musikdramatik fylder væsentligt mindre end skuespil, så fylder begge genrer dog markant mere end de scenekunstformer, der ikke udspringer af den kunstneriske opdeling mellem skuespil, opera og ballet på Det Kongelige Teater, nemlig scenekunstformer som nycirkus, animationsteater m.m.

Ifølge Scenekunstarkiv.dk var der i sæson 2023/24 i alt 94 danske danseproduktioner produceret af 61 forskellige producenter. Mest produktiv var Dansehallerne med 14 produktioner i løbet af sæsonen. Kun i alt 9 producenter lavede mere end 1 forestilling i løbet af 2023/24, hvilket peger på, at dansefeltet er præget af en lang række meget små producenter samt af enkelte producenter, der også producerer andre forestillinger end dans – fx havde Betty Nansen Teatret i denne sæson en enkelt danseforestilling. Blandt produktionerne i sæson 2023/24 er der 10 danseforestillinger til børn.

Antallet af medvirkende⁸ i de enkelte produktioner varierer fra 1 til 21 personer med et gennemsnitligt antal på 4 medvirkende pr. produktion.

Musikdramatik er i scenekunstarkivet delt op i følgende genrer: 'musical og operette' med underkategorierne: 'musical', 'operette' og 'andet', 'musikteater' med underkategorierne 'musikteater for børn og voksne', 'musikteater for unge og voksne', 'musikteater for børn' og 'teaterkoncert', mens den tredje musikdramatiske genre, 'opera', er underopdelt i 'opera for voksne', 'opera for

unge og voksne' og 'opera for børn'. I sæson 2023/24 var der i alt 16 produktioner inden for 'musical og operette', 72 produktioner inden for 'musikteater', mens der inden for 'opera' var 23 produktioner.

De 72 produktioner inden for 'musikteater' er produceret af 50 forskellige producenter, hvoraf de 37 i løbet af sæsonen producerede blot en enkelt forestilling inden for genren. Østre Gasværk Teater og Louise Schouw er top-scørere med 4 produktioner hver. Antallet af medvirkende varierer mellem 1 og 28 personer med et gennemsnit på 4 medvirkende pr. produktion. 14 af de 72 produktioner inden for 'musikteater' er angivet til at være for børn.

De i alt 23 operaproduktioner blev produceret af 13 forskellige producenter. Det Kongelige Teater var den mest aktive producent med 5 produktioner. Antallet af medvirkende varierer mellem 1 og 19 personer. Kun en enkelt af de 23 produktioner inden for 'opera' er for målgrupperne børn, børn og unge og familier.

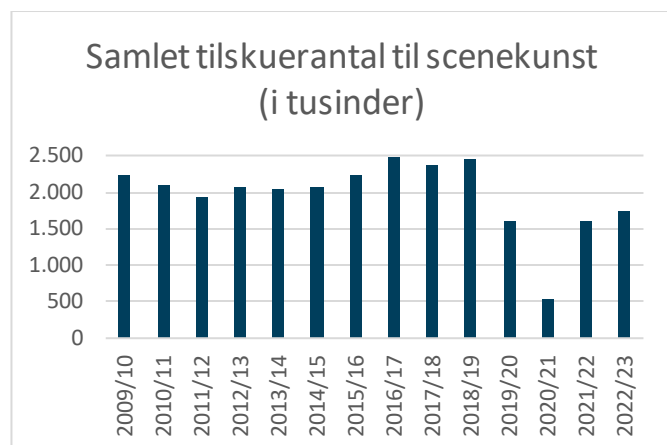
Ser man på, hvor mange gange de enkelte produktioner opføres, så er der også her forskel på de forskellige scenekunstformer. Mens gennemsnittet på tværs af alle scenekunstgenrer ligger på 17 opførelser pr. produktion, ligger både balletten og den øvrige dans væsentligt under dette med – i gennemsnit – hhv. 9 og 11 opførelser pr. produktion. Da vi ved, at dansen turnerer mere end gennemsnittet, og at ballettens forestillinger typisk er på repertoiret i flere år, er der nuancer til dette billede, idet det samlede antal opførelser pr. produktion vil være højere end tallet for en enkelt sæson. Imidlertid peger det på, at muligheden for at genopsætte og turnere er afgørende for, at danseforestillinger bliver opført mere end blot et ret lavt antal gange.

Tilskuere

De tilgængelige tal for publikum til dans og musikdramatik består af to typer data, der begge findes hos Danmarks Statistik. Den ene type er tilskuertal fra Danmarks Statistiks scenekunstdata, der giver et ret præcist billede af antallet af tilskuere til forestillinger på de statsstøttede og statsligt godkendte teatre. Den anden type er Danmarks Statistiks kulturvanedata, der viser, hvor stor en andel af danskerne, der angiver, at de har oplevet de forskellige kunstformer i løbet af en bestemt periode.

⁸ Der er oplysninger om antal medvirkende for 55 af de 73 produktioner.

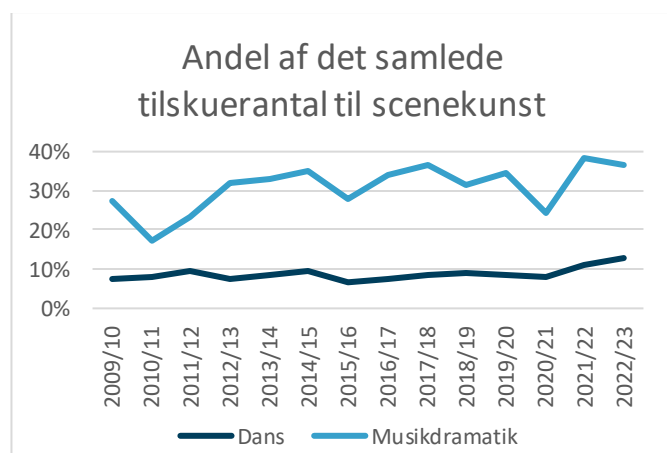
I et overordnet perspektiv er det samlede tilskuertal til scenekunst faldet i perioden fra 2009/10 til 2022/23. Blandt andet – men ikke kun – i forbindelse med nedlukningerne knyttet til COVID-19-pandemien.



Figur 3 – Udviklingen i det samlede tilskuertal til scenekunst i Danmark (angivet i tusinder).

Kilde: Danmarks Statistik (SCENE01B, SCENE04, TEAT3).

Hen over samme periode har dansen og musikdramatikken nogenlunde fastholdt deres tilskuertal (bortset fra COVID-19-sæsonen). Det indebærer dermed, at dansen og musikdramatikken – set relativt i forhold til den øvrige scenekunst – i løbet af perioden har opnået en voksende andel af det samlede publikum. I de seneste sæsoner har cirka hver tiende tilskuer til scenekunst været publikum til en danseforestilling, mens omkring hver tredje har været publikum til musikdramatik.



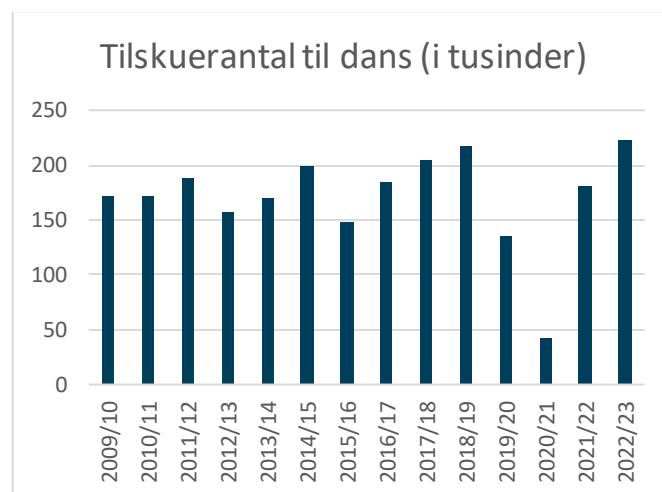
Figur 4 – Udviklingen i dansens og musikdramatikens andel af det samlede tilskuertal til scenekunst i Danmark.

Kilde: Danmarks Statistik (SCENE01B, SCENE04, TEAT3).

⁹ Bortset fra den COVID-19-ramte sæson 2020/21.

I det forudgående afsnit så vi på omfanget af produktioner, og jf. Figur 2 udgør musikdramatik i perioden fra 2015/16 til 2022/23 cirka 15% af det samlede antal støttede scenekunstproduktioner, mens musikdramatikken i samme periode tilvejebragte godt 30% af det samlede publikum til scenekunst. Det illustrerer, at musikdramatik tiltrækker et væsentligt større antal tilskuere til hver produktion (i gennemsnit), end man generelt ser for scenekunsten. For dansens vedkommende er forholdet mere 'fair', idet dans står for knap hver tiende scenekunstproduktion og en tilsvarende andel af publikum.

Hvis man udelader tallene for sæson 2020/21, der er stærkt influeret af COVID-19, så viser tilskuertallet for dansen en stigende tendens i perioden fra 2009/10 til i dag. Således havde dansen sit højeste tilskuertal for hele perioden i sæson 2022/23.



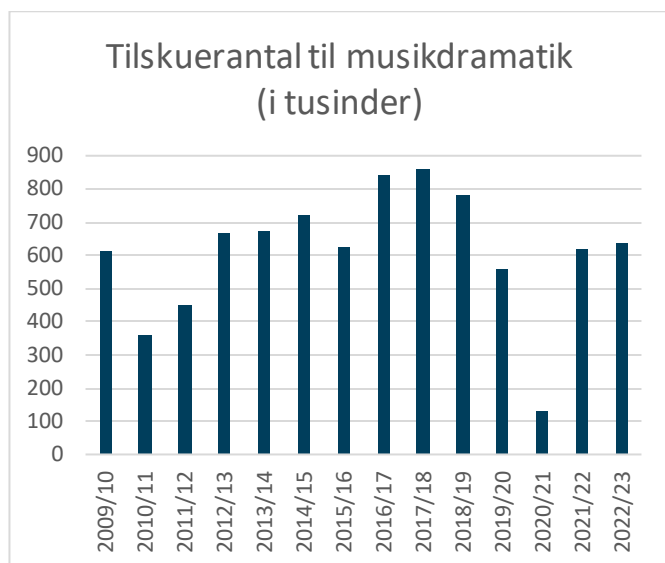
Figur 5 – Udviklingen i tilskuertal til dans i Danmark (angivet i tusinder).

Kilde: Danmarks Statistik (SCENE01B, SCENE04, TEAT3).

I perioden fra 2020/21 og frem er det muligt yderligere at opdele data på danseområdet mellem 'ballet' og 'dans'. Her viser tallene, at balletten tiltrækker langt størstedelen af tilskuerne, nemlig 85%.

Ser man på musikdramatikken, så varierer antallet af tilskuere lidt mere hen over perioden og toppede i sæsonen 2017/18 med 862.823 tilskuere. Lavest var det i sæson 2010/11.⁹ I senest opgjorte sæson (2022/23) var tilskuertallet på 636.161. Samlet ser vi, som hos dansen, en tendens til stigende tilskuertal hen over perioden.¹⁰

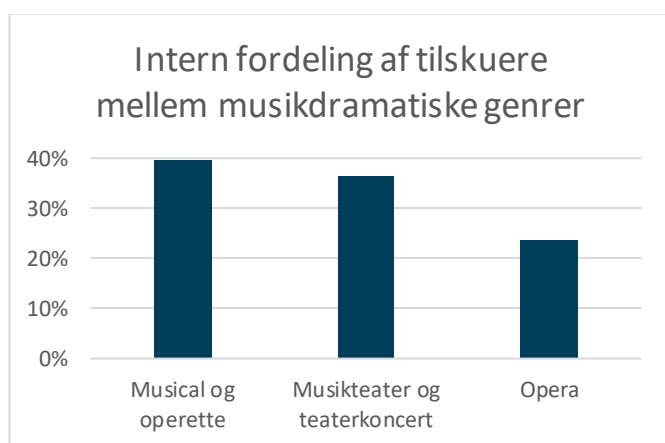
¹⁰ Igen udelades de COVID-19-influerede tal fra sæson 2020/21.



Figur 6 - Udviklingen i tilskuerantal til musikdramatik i Danmark (angivet i tusinder).

Kilde: Danmarks Statistik (SCENE01B, SCENE04, TEAT3).

Internt hos musikdramatikken er sammensætningen af tilskuere til de forskellige typer musikdramatiske forestillinger i den senest opgjorte sæson fordelt således, at 'musical og operette' er den største genre med 40% af tilskuerne, mens 36% af tilskuerne oplevede 'musikteater og teaterkoncert', og 24% oplevede 'opera'.



Figur 7 - Fordelingen af tilskuere internt mellem de musikdramatiske genrer.

Kilde: Danmarks Statistik (SCENE01B).

Af Danmarks Statistiks kulturvaneundersøgelse, der opererer med nogle andre genrekategorier end de scenekunst data, vi anvendte ovenfor, fremgår det af tallene for 2023, at

omkring 15% af befolkningen i løbet af et kvartal har set en musical eller teaterkoncert, mens lidt under 5% har set opera eller operette, og omkring 5% har set ballet eller dans.¹¹ Til sammenligning er der, igen ifølge kulturvaneundersøgelsen, knap 18% af befolkningen, der har set teater og skuespil.

Kulturvaneundersøgelsen viser også, at der for alle tre genrekategorier er en kønsmæssig skævhed, idet flere kvinder end mænd har set forestillinger, mens der aldersmæssigt inden for alle tre genrekategorier er flest tilskuere i de ældre aldersgrupper.

I vores interviews har en del blandt både kunstnere, institutionsledere og bevillingsgivere forholdt sig til publikum. Her tegner sig to ret forskellige billeder, særligt hvis vi sammenligner samtidsdans og musical. Det mønster vi kan se i statistikkerne, hvor samtidsdansen trækker en ret lille del af scenekunstopublikummet, går igen i interviewene som en erkendelse af, at samtidsdansen ikke når særligt bredt ud. Der er en opmærksomhed blandt flere af de interviewede på at få dansen til at nå bredere ud, både geografisk og demografisk. Samtidig er der dog også uenigheder om, hvor nødvendigt det er, og hvordan det opnås. På den ene side beskrives, at der er behov for at arbejde mere publikumsrettet:

Vi skal slippe fortidens tilgange og indtage et mere publikumsorienteret perspektiv. Det er en forretning, og publikum er vores kunder.

Institutionsleder, dans

Denne holdning understøttes også i andre interviews, der peger på en særlig danseæstetik, som udelukkende appellerer til et snævert og indforstået publikum.

På den anden side er der stemmer, der taler for, at dette er en tilgang, der hører fortiden til, eller at der i hvert fald er gang i en udvikling:

Der er også sket nogle positive ting i forhold til at få dansen ud i landet og få en større publikumsbevidsthed omkring det, som bare er et sejt langt træk. Og vi er jo helt klart ikke i mål med det.

Koreografisk kunstner

I forlængelse heraf peges der på et behov for at kunne præsentere forskellige former for dans.

¹¹ Beregnet som et gennemsnit af de fire kvartalsundersøgelser i 2023.

Samtidig er der flere, der peger på, at dansens popularitet bl.a. på sociale medier har bidraget til at nå et nyt og mere nysgerrigt publikum.

I believe dance is more and more visible and appreciated in the mainstream culture. It seems like a wider audience comes to the shows.

Åben kommentar, spørgeskema

Derudover har mulighederne for, at børn og unge møder dansen fx som valgfag i gymnasiet, betydning for at øge interessen for dans.

Relationen til publikum ser væsentligt anderledes ud inden for musikdramatikken, især musicals. Denne genre har godt fat i publikum, hvilket af mange af kunstnerne ses som en styrke.

Det er en af de mest populære scenekunstformer, når man kigger på antallet af publikummer. Der bliver skrevet en del spændende ny musikdramatik

Åben kommentar, spørgeskema

Dette bliver dog også en af svaghederne, fordi det betyder, at dele af musikdramatikken enten må klare sig på kommercielle præmisser (musicals) eller er nødt til at producere kendte værker med bred publikumsappel (opera). Det gør det svært også at skabe udtryk, der appellerer lidt smallere, men til gengæld bidrager til den kunstneriske udvikling.

Turné

I forhold til turné indgår både dansen og musikdramatikken i de samme strukturer som scenekunsten generelt. Men begge områder adskiller sig fra den øvrige scenekunst, ligesom der indbyrdes er forskel mellem dansen og musikdramatikken. Ifølge Danmarks Statistiks opgørelse over antallet af scenekunstopførelser (SCENE03A, sæson 2023/24), foregår 38% af samtlige scenekunstopførelser i Danmark på turné. For (samtds-)dansens vedkommende er det en væsentligt større andel, nemlig 56%, mens det for balletens vedkommende er blot 10% og dermed markant mindre.

Det generelle billede er, at musikdramatikken turnerer mindre end scenekunsten generelt. Det gælder for opera, hvor 28% af opførelserne sker på turné, og for musicals og operette, hvor turnéandelen er nede på 24% af opførelserne. Undtagelsen er musikteater og teaterkoncerter, som turnerer mere end gennemsnittet. Her udgør turné 48% af opførelserne, hvilket dog stadig er mindre, end man ser for (samtds-)dansen.

Ligesom vi så i forhold til produktion, er både dansen og musikdramatikken en del af det samlede turnéområde for scenekunst. I 2024 blev der etableret en ny national ordning, *Turnénetværk Danmark*. Turnénetværket består af 25 primærscener med forpligtelse til at vise mindst 4 af de udvalgte forestillinger, samt 57 sekundære scener. Blandt de 25 primærscener finder man egnsteatre og små storbyteatre såvel som teaterforeninger samt teatre som Randers Teater, Teater Katapult og AvenyT. Sydhavns Teater er den eneste primærscene med fokus på dans, mens både Nordisk Teaterlaboratorium og Teater Momentum, som er en del af det musikdramatiske netværk, også er primærscener i turnénetværket. Blandt de sekundære scener er Bora Bora, Dansehallerne og Den Fynske Opera.

Producenter kan ansøge om at få optaget deres værker i ordningen, hvorefter Statens Kunstfond og scenerne i Turnénetværk Danmark hver især udvælger hhv. 2/3 og 1/3 af de værker, der optages. I 2024 optog Statens Kunstfond i alt 36 værker. Blandt disse var dansen repræsenteret med 10 værker, mens der blev optaget 3 musikdramatiske værker. Hertil kommer omkring 6 tværestetiske værker.¹²

Værker, der præsenteres gennem denne ordning, er sikret en underskudsgaranti, hvis de opføres mindst 8 gange hos mindst 4 forskellige netværksscener. Ordningen har erstattet to tidligere ordninger med tilsvarende formål.

Turnénetværk Danmark trækker på nogle af de oprindelige opgaver med Garantiordningen og Turnénetværk ved at sikre kvalitet og genrediversitet. Samtidig inkorporerer den nye tiltag, som gerne skal fremme længere levetid for

¹² Vores kategorisering af en række forestillinger, hvoraf mange er tværestetiske. Se tildelingerne her: https://www.kunst.dk/for-ansoegere/tildelinger?area=4&sorting=dato%2CDESC&text=&tx_iftilskudsbase_allocation%5Bcontroller%5D=Allocation&tx_iftilskudsbase_allocation%5

[BcurrentPage%5D=2&type=Turn%C3%A9netv%C3%A6rk%20Danmark%20%E2%80%93%20optagelse%20af%20v%C3%A6rker&year=Alle&Hash=6f2d9c71b7de8d1fd7f6d00e3a54a596](https://www.kunst.dk/for-ansoegere/tildelinger?area=4&sorting=dato%2CDESC&text=&tx_iftilskudsbase_allocation%5Bcontroller%5D=Allocation&tx_iftilskudsbase_allocation%5)

værker og turné af nationale og internationale produktioner af forskellige formater og størrelser.

Gitta Malling, forperson for PUS. Citeret fra IScene.dk

Især inden for dansen er turnénetværket afgørende for muligheden for at turnere. Som vi vil vise i de kommende kapitler, så er turné sammen med genopsætning vigtigt for bæredygtigheden af de forestillinger, der produceres inden for både dansen og musikdramatikken.

Ud over at danskproducerede forestillinger turnerer i hele landet, er der også internationale forestillinger, der bliver vist i Danmark. En af de aktører, der præsenterer internationale forestillinger, er Verdensballetten. Den præsenterer i løbet af sommermånederne det, den selv betegner som "unikke balletforestillinger på spektakulære lokationer" (Verdensballetten 2025).

Festivaler

Dans og musikdramatik når også ud til sit publikum gennem festivaler. Genrerne præsenteres både på scenekunsthospitaler som biennalen *ILT-festival* i Aarhus, der præsenterer international scenekunst, og på de årlige *CPH Stage* og *KLAP – teaterfestival for store og små*. Samtidsdansen og dele af den eksperimenterende musikdramatik bliver desuden præsenteret som en del af *Metropolis*, der har fokus på kunst i det offentlige rum.

Herudover findes en række specialiserede festivaler. På dansens område har *København Danser* siden 2020 haft et stort udbud af internationale forestillinger. I årene 2024 og 2025 er Dansekapellet vært for festivalen *Attitudes*, der præsenterer street og club dance. Dansehallerne lancerede i 2024 biennalen *Openings*, og i februar 2025 afholdt de den tredje *Koral festival*, der præsenterer dans for børn. I Aarhus huser Bora Bora en række festivalformater: *Genderhouse Festival* (2018 og 2021), *Dans baby dans* (2017, 2019 og 2022) og *Move Your Mind* (2022). Aaben Dans i Roskilde afholder hvert andet år (siden 2012) den internationale dansefestival *SWOP*.

På musikdramatikområdet er det især operafestivaler, der er udbredte. Disse er typisk kendetegnet ved primært at præsenterer opera i koncertform. I København har *Copenhagen Opera Festival* eksisteret siden 2009 og præsenterer årligt både koncerter, forestillinger, faglige arrangementer, fællessang m.m. I Herning er *Herning Opera Festival* forankret på Den Jyske Sangskole. Her er fokus på talenter, men også mere etablerede kunstnere præsenterer opera i en række meget varierede formater.

I 2017, 2019 og 2021 afholdt Den Jyske Opera børneoperafestivalen *GrowOP!*. Siden 2001 har der hvert år været afholdt *Aalborg Operafestival* med primært fokus på koncertformater. Herudover findes en række mindre operafestivaler såsom *Lolland Operafestival*, *Hirtshals Operafestival* og *Den Sydfynske Operafestival*.

Dans og musikdramatik for børn og unge

Også inden for scenekunst for børn og unge er både dans og musikdramatik mindre udbredte end skuespillet. Dog står dansen stærkere end musikdramatikken. Set i forhold til scenekunst generelt, hvor der i Danmark traditionelt har været et skel mellem professionel produktion og drama-pædagogik, er grænserne inden for dansen væsentligt mere flydende. Fx integrerer en institution som Aaben Dans forskellige undervisningsaktiviteter i sit virke:

Vi har tre ben: Vores forestillinger, kunstnerisk udvikling, og så har vi kunst og læring, som er sådan en formidlingsafdeling, som faktisk er kæmpestor. Det var en vision, vi allerede havde, før vi blev egnsteater. Det skaber faktisk en dynamik, og en effekt af det var også, at vi egentlig syntes, at vores forestillinger blev bedre.

Institutionsleder

Samtidig er der inden for dans en praksis, hvor undervisning af og workshops for børn og unge kombineres med præsentation af professionelle produktioner. I Kapitel 5 vil man kunne se, at en stor del af danserne underviser, hvilket blandt andet hænger sammen med denne forskel mellem dansen og den øvrige scenekunst.

I tilknytning til den lidt anderledes formidlingstradition inden for dansen har der i mange år været et særligt fokus på at formidle dans til børn og unge. Denne forpligtelse varetages i dag af Dansehallerne, der i deres rammeaftale har følgende mål:

Danshallerne skal appellere til alle børn og unge, uanset deres baggrund og forkundskaber, for at give dem aktiv beskæftigelse med dans og koreografi som kunstart med særligt fokus på den del af ungesegmentet, der hidtil ikke har gjort brug af Dansehallerne tilbud.

Kulturministeriet 2020, s. 3

Tidligere har Dansehallerne – og før dem Dansens Hus og dansekonsulenterne – arbejdet opsøgende i et format ude på skoler og i dagtilbud, hvor børnene typisk både deltog i en workshop og så uddrag af en forestilling. I dag fylder den opsøgende del væsentligt mindre og er reduceret til kun at omfatte 0.-6. klassetrin i 8 medfinansierende kommuner. Denne del af Dansehallerens aktiviteter er fuldstændigt afhængig af fondsfinansiering.

På dansens område findes en gruppe af kompagnier, der er specialiserede i at producere for børn og unge. Uppercut Danseteater (1980) og Corona Danseteater (1983) var pionerer inden for området og en del af opstarten af den moderne dans i Danmark. Gennem de senere år har frie grupper som Gazart (2006), MYKA (2013) og Tiny Dancer (2021) specialiseret sig i dans for børn og unge. Andre institutioner som Aaben Dans, Dansehallerne og Det Kongelige Teater producerer også dans henvendt til børn og unge. Herudover producerer en række teatre, der primært laver andre former for scenekunst til børn og unge, også indimellem dans til målgruppen. Det gælder fx Teatret Masken, BaggårdTeatret og Zangenbergs Teater.

Det musikdramatiske område står væsentligt svagere, når det kommer til børn og unge. Meget få producenter er specialiserede inden for musikdramatik for børn og unge. På institutionssiden producerer Operaen i Midten og Den Ny Opera indimellem forestillinger for børn. Den Jyske Opera nedlagde i 2020 sin afdeling for produktion af opera for børn, og unge og operakompagniet Undergrunden (1977) stoppede med at producere opera for børn i 2014. Det Kongelige Teater producerer indimellem opera henvendt til børn.

Blandt de frie grupper står Musikteatret SAUM, der siden 2011 har produceret nykomponerede musikdramatiske forestillinger, som en af de eneste faste producenter af børnemusikdramatik. Desuden har det klassiske ensemble Figura Ensemble indimellem produceret forestillinger til børn, og i de senere år har frie grupper som OPE-N (tidligere Opera Nord), Østerlyd og Figaros også produceret for børn.

Samtidig med, at musikdramatikken er mindre udbredt som selvstændig genre for børn og unge, indgår musikken til gengæld i relativt stort omfang i forskellige former for scenekunst. En række børneteatre bruger jævnligt musik i deres forestillinger. Hos Teatergruppen Batida (1985) indgår musik som et bærende scenisk element. Også ZeBU (2009), Teater Fantast, Det Lille

Turnéteater, TeaterBLIK og mange andre producerer forestillinger med musik og musikere i deres forestillinger.

Der er særlige vilkår forbundet med at producere for børn og unge, hvilket nogle af vores interviews peger på. En del af de interviewede kunstnere er optagede af, at det skaber et andet møde med publikum. En af dem beskriver mødet med børnepublikummet som mere levende end med det voksne publikum:

Jeg blev rigtigt skræmt af, at voksenpublikummet var så stille

Koreografisk kunstner

En af institutionslederne lægger vægt på, at det er muligt at komme bredere ud med danseforestillinger til børn:

Jeg havde sådan en fornemmelse af, at nu kommer dansen ud i virkeligheden, nu kommer vi ud blandt børn og unge folk, og ikke bare blandt hinanden.

Institutionsleder, dans

Vi vender i de følgende kapitler tilbage til mulighederne for genopsætninger og turné generelt, men her har børneteatret nogle særlige muligheder i forhold til at spille de samme produktioner over flere sæsoner. Til gengæld bliver det også påpeget i vores interviews, at den pris, skoler mv. betaler for forestillinger, er meget lav. Det er i sig selv er med til at gøre det svært at få økonomien til at hænge sammen i andet end et helt nedbarberet format. Det lave prisniveau hæmmer i forhold til scenografiske muligheder og antallet af kunstnere på scenen.

Uddannelse i dans og musikdramatik

Uddannelsesmæssigt er dansen og musikdramatikken struktureret på samme måde; begge med to spor rettet mod hhv. de klassiske genrer (ballet/opera) og de moderne genrer (samtidsdans/musical). Andre dele af danseområdet som street/club har ikke en formel uddannelsesstruktur, hvilket betyder, at kunstnerne her oftere er autodidakte.

På dansens område er der to uddannelsesmuligheder i Danmark. For den klassiske dans er det Det Kongelige

Teaters Balletskole, hvor eleverne starter grundforløbet i 2. klasse og kan fortsætte på den treårige aspirantuddannelse efter 9. eller 10. klasse. Balletskolen har afdelinger i København, Odense og Holstebro. Skolen uddanner balletdansere, ikke koreografer. Disse dansere er altså som udgangspunkt uddannet udelukkende som udøvende. Der findes ikke i Danmark en uddannelse som koreograf inden for balletten.¹³

Forsamtdans er der mulighed for at uddanne sig på Den Danske Scenekunstscole, der tilbyder en bacheloruddannelse i dans og koreografi. Det betyder, at disse kunstnere uddannes som både udøvende og skabende. Uddannelsen har været udsat for en del turbulens, efter at det i 2021 blev besluttet politisk at udflytte den fra København til Holstebro (se bl.a. Wøldiche 2021). I dag har uddannelsen både et uddannelsesspor i Holstebro med fokus på at uddanne koreografiske kunstnere, der kan indgå i kompagnier, mens der i København er fokus på at uddanne koreografiske kunstnere til det frie felt. På kandidatniveau udbyder Den Danske Scenekunstscole en uddannelse i koreografi og en i dans og participation. Danseuddannelsen blev grundlagt som en forsøgsuddannelse i 1992 og blev i 1995 permanentgjort under navnet Skolen for Moderne Dans. I 1998 blev den en autonom del af Statens Teaterskole, og i 2015 indgik den i den fusion af scenekunstuuddannelserne, der resulterede i Den Danske Scenekunstscole som den samlede statslige uddannelsesinstitution på scenekunstmrådet.

På det musikdramatiske område er uddannelsen af de klassiske sangere forankret på landets tre klassiske musikkonservatorier i København, Aarhus/Aalborg, og Odense/Esbjerg. Alle tre musikkonservatorier tilbyder uddannelser på bachelor-, kandidat- og solistniveau. Sangere, der ønsker at specialisere sig i opera, kan søge

ind på Operaakademiet, der tilbyder uddannelse på kandidat- og solistniveau udbudt i samarbejde mellem Det Kongelige Teater og Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. På konservatorierne udbydes også komponistuddannelser, hvor man uddanner de kunstnere, der sammen med librettister skal være med til at udvikle nye operaer.

For den del af musikdramatikken, der ikke udspringer af den klassiske musik, er det muligt at uddanne sig som musicalperformer. Som med samtdans er denne uddannelse en del af Den Danske Scenekunstscole. Den udbydes udelukkende på bachelorniveau og har hjemme i Fredericia, hvor uddannelsen oprindeligt blev grundlagt i 2000 som Det Danske Musicalakademi i tilknytning til Fredericia Teater. Ligesom Skolen for Moderne Dans blev musicaluddannelsen i 2015 en del af Den Danske Scenekunstscole.

Ser man på talentudvikling for niveauet under de kunstneriske uddannelser, så er der nogle markante forskelle mellem de to scenekunstformer. For dansens vedkommende er der et stort – primært privat – udbud af dans som fritidsaktivitet i hele landet. Her er der dog ikke tale om dans som kunstform, men om sportsdans, showdans mv. I kulturskoleregi er alle kommuner forpligtede til at have et musikskoletilbud, hvor sang typisk vil være et tilbud. Derimod er der ikke nogen forpligtelse til at udbyde hverken scenekunst generelt eller dans specifikt. Det sker dog visse steder, fx i Aarhus, Esbjerg, Kerteminde og Hedensted kommuner. Også i grundskolen er der forskel mellem dansen og musikdramatikken, idet musikundervisning, herunder sang, er obligatorisk, mens dans ikke eksisterer som valgfag i grundskolen, men dog er en mulighed (om end sjældent udbudt) som valgfag på STX og HF.

¹³ En del af balletdanserne udvikler i løbet af deres karriere på Det Kongelige Teater deres koreografiske evner. Det sker fx i udviklingsprojektet Koreorama (Det Kongelige Teater, u.å.)

4. FINANSIERING AF DANS OG MUSIKDRAMATIK

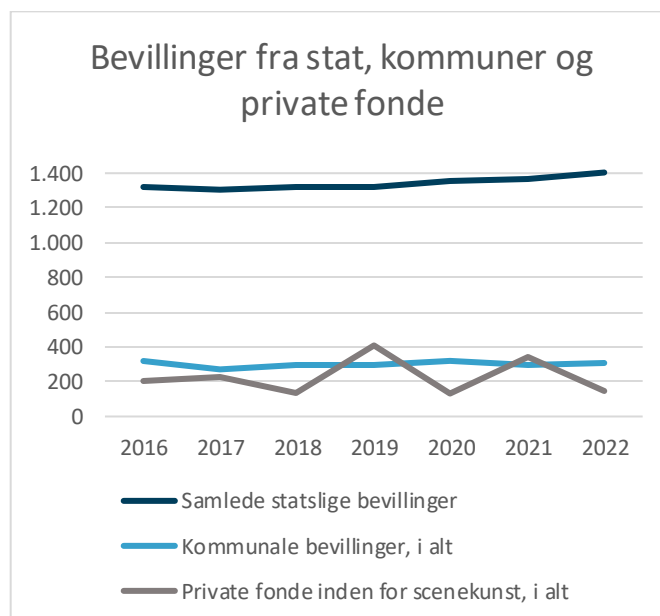
I dette kapitel ser vi nærmere på, hvordan dans og musikdramatik finansieres. Da områderne, som beskrevet i Kapitel 3, er en del af det samlede scenekunsthelt, er det dog svært helt præcist at adskille finansieringen af dans og musikdramatik fra finansieringen af scenekunst generelt.

Ud over tilskud fra stat, kommuner og private fonde, er der naturligvis også en vis indtjening ved at opføre dans og musikdramatik. Det er imidlertid karakteristisk for begge områder, at meget få forestillinger bliver produceret på rent kommercielle vilkår. Selv kommercielle producenter er typisk del af en scenekunstøkologi, hvori der indgår offentlig støtte af den ene eller anden karakter.

Dette kapitel bygger dels på data om finansiering, der er tilgængelige via Finansministeriets finanslovsdatabase samt Danmarks Statistik, og dels på en række interviews med aktører, der er med til at finansiere dansen og musikdramatikken. Det har dog ikke været muligt på baggrund af de tilgængelige kilder at skabe et fuldstændigt overblik over hverken dansens eller musikdramatikens samlede finansiering.

Tallene for den samlede tilførsel af midler til scenekunst fra hhv. staten, kommunerne og de private fonde viser, at staten er klart den største bidragsyder. Kommunernes og de private fondes bidrag er næsten lige store og udgør tilsammen godt og vel en fjerdedel af den samlede støtte.

Over tid svinger fondenes bidrag dog væsentligt mere end kommunernes ret stabile tilskud. Det skyldes blandt andet, at kommunernes støtte i højere grad er bundet op på flerårige aftaler og går til drift, mens bevillinger fra fondene typisk går til projekter, strategiske indsatser og anlæg.

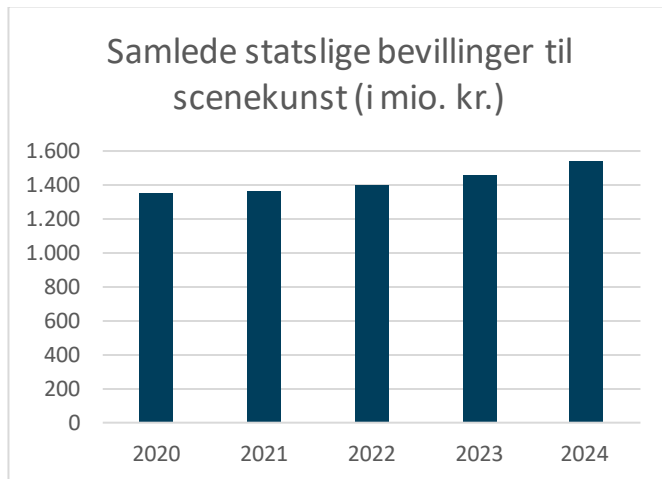


Figur 8 – Bevillinger til scenekunst fra stat, kommuner og private fonde (i mio. kr.).

Kilde: Danmarks Statistik (BEVIL01B, BEVIL01 og FOND06).

De statslige tilskud

Den samlede statslige støtte til scenekunst var i 2024 på godt og vel 1,5 milliarder kroner (Danmarks Statistik, BEVIL01B) og har – i takt med inflationen – været svagt stigende de seneste år.



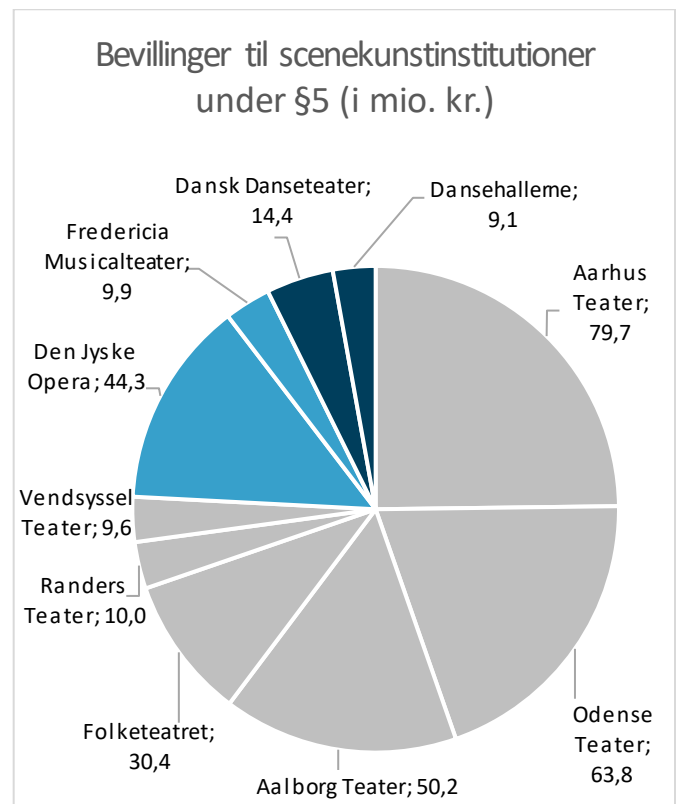
Figur 9 – Samlede statslige bevillinger til scenekunst (i mio. kr.).
Kilde: Danmarks Statistisk (BEVIL01B).

Støtte til professionelt producerende scenekunstinstitutioner udgør størstedelen af de statslige midler til scenekunst. Den klart største støttemodtager er Det Kongelige Teater, der i 2025 modtog et statsligt tilskud på 612,8 mio. kr. (Finansloven 2025, konto 21.23.01). For både ballet og opera gælder, at Det Kongelige Teaters udgifter hertil såvel som dets indtægter herfra (ekskl. statstilskuddet) er større, end for skuespillet.

	Ballet	Opera	Skuespil
Udgifter	181,5 mio.	253,5 mio.	128,3 mio.
Indtægter (ekskl. statstilskud)	65,3 mio.	110,9 mio.	63,3 mio.

Tabel 6 – Det Kongelige Teaters udgifter og indtægter (ekskl. statslige bevillinger) til/fra henholdsvis ballet, opera og skuespil (i mio. kr.).
Kilde: Det Kongelige Teater (2025).

De samlede bevillinger til teatre under Scenekunstlovens §5 er på i alt 321,4 mio. kr. Heraf går 23,5 mio. kr. til danseinstitutioner, mens 54,2 mio. kr. går til musikdramatiske institutioner. Hertil kommer, at også en række af de øvrige støttede scenekunstinstitutioner indimellem producerer dans og musikdramatik.



Figur 10 – Oversigt over bevillinger givet på finansloven i 2025 til scenekunstinstitutioner under Scenekunstlovens §5 (i mio. kr.).
Kilde: Anmærkninger til Finansloven 2025, konto 21.23.11.

Staten støtter også Det Københavnske Teatersamarbejde med i alt 95,8 mio. kr. Bevillingerne er driftstilskud (inklusive husleje- og inventartilskud) og fordeles mellem de enkelte teatre på følgende måde (Det Københavnske Teatersamarbejde 2024):

- Østerbro Teater 37,1 mio. kr.
- Folketeatret: 22,7 mio. kr.
- Betty Nansen Teatret: 18,0 mio. kr.
- Nørrebro Teater: 18,0 mio. kr.

Her ser vi altså, at Østerbro Teater modtager mest, hvilket både afspejler, at teatret omfatter to relativt forskellige scener, og at den form for musikdramatik, som Østerbro Teater producerer, er relativt dyr.

Herudover støtter staten også egnsteatrene og de små storbyteatre. Den statslige støtte til egnsteatrene er i 2025 på 92,3 mio. kr. Det er en mindre stigning i forhold til de seneste fem år. Støtten til egnsteatrene fordeles mellem refusion af de kommunale driftstilskud, et særligt statstilskud til egnsteatre, der indtil 2007 modtog støtte fra de daværende amter, samt midler til kvalitetsudvikling.

Refusionen udbetales som en variabel refusionsprocent, der i 2025 er på 38,0%. Procenten har i de seneste ti år ret stabilt ligget mellem 36,3% i 2017 og 39,2% i 2024.

	Refusion	Særligt statstilskud	Kvalitetsudvikling
2021	50,2 mio.	29,9 mio.	1,8 mio.
2022	50,7 mio.	30,4 mio.	1,9 mio.
2023	52,7 mio.	31,6 mio.	1,7 mio.
2024	55,0 mio.	33,0 mio.	1,9 mio.
2025	56,5 mio.	34,0 mio.	1,8 mio.

Tabel 7 – Statslige bevillinger til egnteatrene (i mio. kr.).
Kilde: Finansloven 2024 og 2025, konto 21.23.21.

Kommunerne i landets fire største byer¹⁴ modtager en samlet refusion til deres små storbyteatre, hvorefter kommunerne inden for den gældende lovramme beslutter hvilke teatre, der inkluderes i ordningen. De statslige bevillinger til de små storbyteatre er i 2025 på 38,9 mio. kr., hvilket udgør en lille stigning i forhold til de tidligere 4 år.

	Refusion
2021	37,9 mio.
2022	37,8 mio.
2023	37,8 mio.
2024	37,8 mio.
2025	38,9 mio.

Tabel 8 – Statslige bevillinger til små storbyteatre (i mio. kr.).
Kilde: Finansloven 2024 og 2025, konto 21.23.21 samt Kulturministeriet og Aarhus Kommune 2020, s. 18.

Ud over støtte til producerende institutioner giver staten også støtte til formidling af scenekunst. Det sker gennem ordningerne for formidling af teaterforestillinger (jf. §24 i Scenekunstloven) og refusionsordningen for børneteater og opsøgende teater (jf. §25). Begge ordninger inkluderer støtte til dans og musikdramatik, herunder til produktioner, der ikke har modtaget statslige produktionsmidler. Det har betydning for bl.a. de kommercielt producerede musicalforestillinger, der hermed kan søge støtte fra formidlingsordningen. Tilsvarende betyder det i forhold til refusionsordningen, at også professionelle frie grupper

uden støtte fra Statens Kunstfond kan opnå støtte. I 2025 er der afsat 75,4 mio. kr. til formidlingsordningen og 30,2 mio. kr. til refusionsordningen (Finansloven 2025, 21.23.54 og 21.23.57).

Herudover er det relevant, at staten yder driftsstøtte til Det Ny Teater til husleje og til formidling af forestillinger for i alt 12,6 mio. kr. (Finansloven 2025, 21.23.11). Ligeledes yder staten støtte til Aarhus Sommeropera på 900.000 kr. (Finansloven 2025, 21.23.11). Sidstnævnte tilskud er et tidligere amtsligt tilskud, som i forbindelse med struktur-reformen i 2007 overgik til staten.

Statens Kunstfond

Ud over driftsstøtte og formidlings- og refusionsordningerne, støtter staten også dans og musikdramatik via Statens Kunstfond. For de mange selvproducerende frie grupper inden for både dans og musikdramatik (jf. Kapitel 3) er finansieringen fra Statens Kunstfond afgørende.

Både dansen og musikdramatikken kan modtage støtte fra Statens Kunstfonds Legatstøtteudvalg for Scenekunst (LUS) og Projektstøtteudvalg for Scenekunst (PUS). Bevillingsmæssigt er projektstøtteudvalget langt det største med en bevilling på 129,3 mio. kr. mod legatstøtteudvalgets bevilling på 4,4 mio. kr. (Finansloven 2025, konto 21.21.01).

	PUS	LUS
2021	115,1 mio.	3,8 mio.
2022	118,3 mio.	3,9 mio.
2023	128,6 mio.	4,1 mio.
2024	127,8 mio.	4,3 mio.
2025	129,3 mio.	4,4 mio.

Tabel 9 – Statens Kunstfonds midler (i mio. kr.) til scenekunst til fordeling af hhv. Projektstøtteudvalget for Scenekunst (PUS) og Legatstøtteudvalget for Scenekunst (LUS).

Kilde: Finansloven 2024 og 2025, konto 21.21.01.

Legatudvalget støtter kun skabende – ikke udøvende – kunstnere. Det betyder på danseområdet, at det kun er koreografer og ikke dansere, der kan modtage støtte fra LUS. For musikdramatikken gælder, at en del af de skabende kunstnere er komponister, der i stedet vil falde ind under Legatudvalget for Musik. Både scenekunst og

¹⁴ København, Frederiksberg, Aarhus, Odense og Aalborg kommuner.

musik adskiller sig fra billedkunst og litteratur, hvor der er en helt andet fordeling af midlerne mellem deres legat- og projektstøtteudvalg. At Statens Kunstfond kategoriserer scenekunst som en (primært) udøvende kunstart bidrager til den lave bevilling til legatudvalget og dermed også til, at der er meget få kunstnere, der får legatmidler.

I 2022 uddelte LUS i alt 36 stipendier, heraf 11 til dans og 5 til musikdramatik.¹⁵ Støttebeløbet ligger på omkring 100.000 kroner pr. stipendium. Samme år uddelte PUS støtte til i alt 333 ansøgere. Af disse var 113 inden for dans, mens 14 var inden for musikdramatik. Bevillingerne fra PUS ligger gennemsnitligt på omkring 335.000 kroner (Statens Kunstfond 2023a).

At omkring en tredjedel af det samlede antal bevillinger fra PUS (113 ud af i alt 333) går til dans, understreger oplevelsen i udvalget af, at dansen som genre står stærkt – i hvert fald i det frie felt:

Jeg synes egentlig, at dansen er ret stærk, når vi ser på ansøgninger til og bevillinger fra Statens Kunstfond og sammenligner med andre genrer som objektteater, musikdramatik, samtidscirkus, performancekunst. Faktisk også i forhold til tekstteater, men der skal man huske at inddrage institutionerne, hvor den tekstbaserede scenekunst er meget stærkt repræsenteret.

Medlem af Projektstøtteudvalget for Scenekunst

Ud over projekt- og legatstøtteudvalgene for scenekunst har musikdramatikken sit eget tværgående udvalg, Musikdramatisk Udvalg, med repræsentanter fra projektstøtteudvalgene for hhv. scenekunst og musik. At så lille en andel af tildelingerne fra LUS og PUS går til musikdramatikken hænger dermed også sammen med, at musikdramatikken primært støttes via Musikdramatisk Udvalg. Dette tværgående udvalg uddelte i 2022 støtte til 52 ansøgere i den musikdramatiske pulje. Udvalget prioriterer de projekter, der er kunstnerisk forankrede i både musikken og scenekunsten:

Man skal i hvert fald kunne se, at der er et ben i begge lejre; scenekunst og musik. Det er meget fra projekt til projekt at vurdere, om det her er et musikdramatisk støtteværdigt projekt. Men det er ikke helt klart, at vores fokus er, at det ikke

handler om, at man har lavet en teaterforestilling, og så ønsker sig at inkorporere noget musik som et ekstra værktøj i sin iscenesættelse. Det handler om, at man har et udgangspunkt, som er i det tværfaglige, i det tværaestetiske.

Medlem af Musikdramatisk Udvalg

Herudover er det meget bredt, hvad der bevilges til, og af vores interviews med medlemmer af udvalget fremgår det, at der er en udvikling i feltet, der inkluderer flere forskellige genrer:

Landskabet er mere og mere mangfoldigt. Der var faktisk mere koreografisk i den pulje tidligere, da jeg startede. Med tiden er der kommet mere i sådan ny opera-genren, der er også kommet mere musicals, og der er også kommet de projekter, i nogle former og nogle formater, som jeg ikke vidste fandtes før.

Medlem af Musikdramatisk Udvalg

Statens Kunstfond er den nationale, kunstfaglige fond med det overordnede formål at "fremme kunsten i Danmark og dansk kunst i udlandet" (Lov nr. 458 af 08/05/2013 §1). Det betyder også, at fonden ud over at uddele midler kan igangsætte strategiske indsatser i forhold til bestemte kunstområder. På danseområdet er *Danseøkologien i Danmark – 5 pejlemærker frem mod 2030* et eksempel på en strategi, der, som vi viser senere i vores analyse, har haft betydning ift. en strategisk bevidsthed og fornemmelse af retning i dansefeltet. På det musikdramatiske område har der været fokus på at skabe en infrastruktur for udvikling af genren og spredning til hele landet.

Vi har derfor udpeget syv forskellige scener, der demonstrerer et særligt potentiale inden for dette område, og som har kapacitet til at tage produktioner ind og derved bidrage til at afhjælpe den mangel på prøvefaciliteter, vi oplever i dag. Samtidig er det vores håb, at det netværk, der skabes blandt de syv scener, og den erfaringsudveksling, der sker dér, kan være med til at skubbe yderligere til området og skabe inspiration hos andre aktører rundt om i landet.

Sine Tofte Hannibal (Statens Kunstfond 2023b)

¹⁵ Alle opgørelser af bevillinger fra Statens Kunstfond tager udgangspunkt i Statens Kunstfonds årsberetning for 2022 (Statens Kunstfond, 2023a).

Genreopdelingen i dans og musikdramatik fremgår ikke af Statens Kunstfonds opgørelse, men er foretaget af CKE.

Dette citat beskriver initiativet med at udpege 7 scener over hele landet til et musikdramatisk netværk. Sammen med udpegningen af Sort/Hvid til musikdramatisk scene er det eksempler på, at Statens Kunstfond aktivt går ind og understøtter musikdramatikens placering i det samlede scenekunst- og musikfelt.

Kommunale tilskud

Kommunerne støtter både dans og musikdramatik, men, som vi viste i Kapitel 3, i væsentligt mindre omfang end staten gør. Dele af den kommunale støtte uddeles i samspil med den statslige. Det gælder støtte til egnsteatre og små storbyteatre. Herudover støtter kommunerne også aktiviteter, der ikke modtager statslig driftsstøtte. Det gælder f.eks. støtte til lokalt forankrede frie grupper. Her kan støtten være et driftstilskud eller typisk et tilskud til bestemte produktioner eller aktiviteter.

Langt de fleste kommuner støtter forskellige former for scener til præsentation af bl.a. scenekunst, inklusiv en del musik- og kulturhuse. Musik- og kulturhusene er, som vi vil vise i Kapitel 5 og 6, vigtige scener til præsentation af både dans og musikdramatik. Det gælder både de store musik- og koncerthuse som fx Holstebro Musikteater, Vejle Teater og Værket i Randers, og mindre kulturhuse som Thisted Musikteater og Teaterbygningen i Køge.¹⁶ Også festivaler støttes typisk lokalt. Et eksempel er, at Herning Kommune årligt støtter Herning Opera Festival med 150.000 kr. Også dansefestivalen København Danser er støttet af Københavns Kommune (Fonden Værtskabsteatret 2024, s. 11).

I kommunerne indgår både dansen og musikdramatikken typisk som en del af et samlet scenekunsthelt, uden at der fra forvaltningens side nødvendigvis skelnes så meget mellem, om der er tale om teater, dans eller musikdramatik.

Men at opdele scenekunsten i musikdramatik og den øvrige dramatik, som for eksempel det, man gjorde i Statens Kunstfond, hvor man jo har en egentlig musikdramatisk pulje. Det gør vi ikke.

Kommunal embedsmand

Selvom man ikke har en særskilt politik eller strategi for dansen og musikdramatikken, er der i landets to største kommuner, København og Aarhus, specialiserede institutioner inden for både dans og musikdramatik, ligesom en stor del af de frie kunstnere inden for de to kunstområder er bosat her. Til trods herfor beskrives danseområdet på følgende måde:

Et strukturelt mere sårbart område. Og det tænker jeg også, man har set i Aarhus gennem tiderne, at der er jo dansekompanier, der er blomstret op og forsvundet igen. De har været personbundne på en måde, som man ikke helt ser på samme måde på teaterområdet.

Kommunal embedsmand

I begge de to store kommuner støttes institutioner, der har national betydning. Et eksempel på dette er, at Københavns Kommune støtter Dansekapellet, der er en central aktør ikke mindst i forhold til street og club dance. I Aarhus har Bora Bora status som lille storbyteater, hvilket vil sige, at det primært er kommunen, der støtter teatret. Det ændrer dog ikke på, at stedet har en national betydning.

Blandt de større kommuner adskiller Aarhus Kommune sig ved at have et kunstråd, der uddeler produktionsmidler til frie grupper. Dette ændrer dog ikke ved, som det vil fremgå af rapportens næste kapitler, at langt størstedelen af de frie kunstnere er bosat i Københavnsområdet.

I Københavns Kommune går midlerne til scenekunsten primært til institutioner, herunder de små storbyteatre. Her udtrykkes en vis frustration over, at den kommunale opgave primært er at støtte drift og mursten:

Flere og flere fonde og staten vil helst yde tilskud til projekter og aktiviteter, og det efterlader et stort uopfyldt behov for tilskud til drift og husleje til kommunerne.

Kommunal embedsmand

¹⁶ De store musik- og kulturhuse er typisk organiseret i Danske Kultur- og Koncerthuse, som har 22 medlemmer (<https://d-k-k.dk/medlemmer/>),

mens en del af de mindre typisk er organiseret i Kulturhusene i Danmark (<https://www.kulturhusene.dk/medlemmer/>), der har over 100 medlemmer.

I de små kommuner kan det, at der er en freelancekunstner eller en fri gruppe inden for dans eller musikdramatik bosat i kommunen, betyde, at kommunen satser mere på denne scenekunstform. Som en af de interviewede kunstnere beskriver det, så giver det mulighed for at tilbyde noget i kommunen, som de omkringliggende kommuner ikke har. Det beskrives samtidig, hvordan vejen til en mere stabil, kommunal støtte som fx egnteater er lang. I et af interviewene formulerer en musikdramatisk kunstner det således:

Det politiske bearbejde er enormt.

Musikdramatisk kunstner

Når det kommer til de producerende kunstnere, viser vores interviews, at kommunerne faktisk oplever det som interessant at få kunstnerne til at bosætte sig. Her tænkes der bredere i opbygning af kunstnermiljøer på tværs af ikke bare scenekunstmråderne, men kunstområderne generelt:

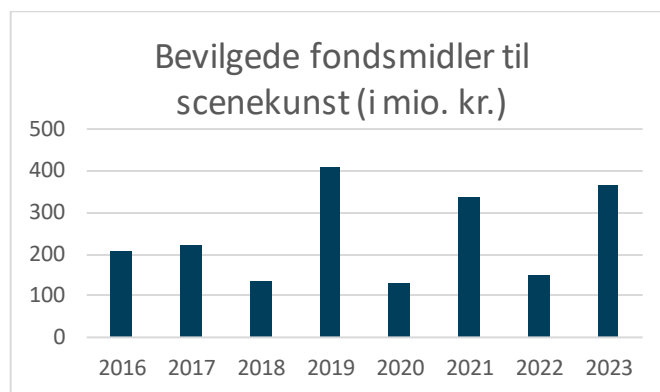
Man skal tænke på tværs af sektorer. Altså vi skal ikke tænke kulturscenerne isoleret.

Kommunal embedsmand

Som vi viste tidligere, spiller kommunerne generelt en væsentligt mindre rolle i finansieringen af scenekunst end staten. I den forbindelse kan det dog lokalt gøre en forskel, om den enkelte kommune rummer institutioner eller frie grupper, der producerer dans og musikdramatik. I så fald kan det i sig selv være med til at skabe øget bevidsthed om disse scenekunstmråder lokalt.

Private fonde

Ud over staten og kommunerne spiller en række private fonde også en væsentlig rolle i forhold til at finansiere såvel selvproducerende kompagnier som institutioner. Ser man på udviklingen i fondsfinansieringen af scenekunst generelt, så har den hen over årene fra 2016 været varierende – med et gennemsnit på omkring 245 mio. kr. Den store variation hen over årene kan i sig selv være problematisk, fordi det gør det sværere for scenekunstbranchen at forvente bevillinger af en bestemt størrelse. Udsvingene i størrelsen afspejler også, at fondene, som vi beskrev tidligere, ikke finansierer drift, men mere midlertidige aktiviteter samt nybyggeri og renovering af bygninger.



Figur 11 – Bevilgede fondsmidler til scenekunst (i mio. kr.).
Kilde: Danmarks Statistik (FOND06).

De primære private fonde i forhold til dansen og musikdramatikken (også som en del af det samlede scenekunstmråde) er:

- A.P. Møller Fonden
- Aage og Johanne Louis-Hansens Fond
- Augustinus Fonden
- Bikubenfonden
- Wilhelm Hansen Fonden
- William Demant Fonden

Der er forskel på fondenes tilgang Augustinus Fonden støtter primært dans og musikdramatik. Wilhelm Hansen Fonden støtter musik, dans og teater og har dansen udskilt som særligt støtteområde. A. P. Møller Fonden støtter i høj grad byggeri, mens en fond som Bikubenfonden har været aktivt involveret i konkrete initiativer som fx Udviklingsplatformen for Scenekunst og oprettelse og drift af bygningen og det kreative fællesskab Thoravej 29 i København.

Både dansen og musikdramatikken er afhængige af de private fonde. Det gælder både for det frie felt og hos institutionerne. I nogle af vores interview italesættes det som et problem, at også institutionerne er afhængige af midler fra de private fonde for at igangsætte og producere projekter.

Alle må søge om alt. Vi har ingen penge til produktion, og vi bruger enormt meget tid og statens penge på at søge penge til at gøre det, vi faktisk har lovet at gøre.

Institutionsleder, dans

Vi finder en stort set enslydende kritik fra en af lederne af en musikdramatisk institution:

Man skal bruge så meget af sin kapacitet på sådan lille institution, som vi er, på at søge penge, så man kan lave det, man faktisk er forpligtet til at lave via en driftsaftale. Det er ret vildt.

Institutionsleder, musikdramatik

Det peger på to problematikker. Det ene problem er, at institutionernes faste bevillinger ikke er store nok til, at de kan leve op til de krav, der er formuleret i deres rammeaftaler med stat og kommune. Det andet er, at det skaber en frustration hos de selvproducerende kunstnere, fordi de kommer i direkte konkurrence med institutionerne. Det opleves som 'unfair', fordi institutionerne både har større kapacitet og en bredere vifte af kompetencer til rådighed, end den selvproducerende kunstner har.

Ud over at det er tids- og ressourcekrævende at fundraise, så peger vores interviews på yderligere en problematik: Fra flere sider lyder der kritik af, at den store afhængighed af fondsmidler også betyder, at især de private fonde kan indskrænke den kunstneriske frihed. Det sker, når de begynder at have for klare strategiske målsætninger, som kunsten skal tilpasses. Især når visse af fondene også begynder at blande sig i de kunstneriske processer:

Når fonde så også begynder at have, hvad skal man sige, en eller anden form for ønsker om at påvirke kunsten, så bliver det mange ting, man skal leve op til.

Institutionsleder, musikdramatik

Samtidig med denne kritik er der dog også en meget stor taknemmelighed for de økonomiske bidrag, som fondene kommer med, og ikke mindst for den opbakning og værdsættelse, der også ligger heri.

Fondsmidler er i lighed med særbevillinger eller støtte fra Statens Kunstfond midlertidige bevillinger. Det betyder også, at en stor afhængighed af fondsstøtten er med til at skabe en mere usikker økonomi. Da dette er en af de store udfordringer for især det frie felt, er der også fonde, der arbejder med andre uddelingspraksisser end den traditionelle ansøgningsprocedure. Eksempelvis har en af de større private fonde omlagt sin måde at finansiere scenekunsten på, så der er mere fokus på nogle af de strukturelle udfordringer. Det sker i en erkendelse af, at tidsbegrænset støtte til frie kunstnere ikke i sig selv skaber bedre vilkår for udvikling af scenekunsten. Omlægningen har betydet en mere netværksorienteret tilgang til støtte,

og at fonden også betragter de producerende scener som aktører, der skal være med til at løfte kunstnerne inden for det frie felt.

Vores interviews med fondene viser, at de kender kunstområderne ret godt, herunder de strukturelle udfordringer, som områderne har. Det er fx tydeligt i dette citat:

Dansen er et område med meget små organisationer, som ikke har nogen grundbevilling. Der er ikke ret mange institutioner, og der er ikke ret mange kompagnier, der har en fast bevilling på finansloven. Og det gør, at alle hele tiden skal skrabe penge op fra bunden til næsten alt det, de skal lave.

Repræsentant fra privat fond

Tilgangen til at løse udfordringerne kan være forskellig, men både størrelsen på fondenes bevillinger og deres engagement i udvikling af fysisk infrastruktur såvel som kunstnerisk og organisatorisk udvikling betyder, at fondene spiller en afgørende rolle for dansen, operaen og den eksperimenterende musikdramatik.

Det samlede støttebillede

Samlet set yder staten en væsentligt større støtte til både dans og musikdramatik, end kommunerne og fondene gør. Langt størstedelen af de statslige midler fordeles til institutioner, der er inkluderet i Scenekunstloven.

Forskellen mellem de forskellige scenekunstområder i den statslige institutionsstruktur er medvirkende til, at både dansen og musikdramatikken støttes mindre end det tekstbaserede teater. Til gengæld har en del fonde fokus på dansen som særskilt område.

De store finansieringsmæssige spørgsmål handler dels om fordelingen mellem de forskellige scenekunstområder, dels om forholdet mellem støtte til institutioner og støtte til frie grupper, samt dels om forholdet mellem driftsstøtte og projektstøtte. På alle tre punkter adskiller dansen og musikdramatikken sig ikke væsentligt fra det samlede scenekunstområde.

Som vi vil vise i de kommende kapitler, så fylder indsatsen for at få finansieret sine kunstneriske aktiviteter en del i kunstnerens arbejdsliv.

5. FORHOLDENE FOR DANS I DANMARK

Dette kapitel fokuserer på forholdene inden for dans i Danmark.¹⁷ Først ser vi på, hvad der karakteriserer feltets overordnede struktur, og derefter, hvad der kendetegner de koreografiske kunstnere med arbejde inden for feltet (fx deres køn, bopæl, alder, anciennitet, uddannelse, arbejdsfunktion mv.). Efterfølgende undersøger vi forholdene for produktion og præsentation af dans, inden vi ser nærmere på arbejdsforholdene inden for dansen. Sidst i kapitlet gennemgår vi de koreografiske kunstners oplevelse af dansen som kunstområde, herunder de udfordringer og styrker som kunstnere, institutionsledere og bevillingsgivere har peget på dels i de åbne spørgsmål i spørgeskemaundersøgelsen, dels i interviewene.

De overordnede strukturer

Som beskrevet i Kapitel 3 er dansen en del af det samlede scenekunstmråde og bliver bl.a. produceret på scenekunstinstitutioner, der er en del af den statslige scenekunststruktur. Dansen kan opdeles i to overordnede genrer: Ballet og samtidsdans. Især samtidsdans rummer en række forskellige (sub-)genrer, og vi har derfor i undersøgelsen valgt yderligere at skelne mellem samtidsdans og street/club dance (urban dans).

Institutionelt er balletten forankret på Det Kongelige Teater, der også varetager uddannelsen af balletdansere. Ingen

andre institutioner i den statslige scenekunststruktur producerer ballet.

Herudover er der enkelte andre aktører, der producerer eller præsenterer ballet. Både Tivolis Balletteater, der hører hjemme i Pantomimeteatret, og Kammerballetten producerer ballet. Bellevue Teatret har gennem mange år præsenteret Sommerballet, ligesom København Danser, Verdensballetten og en række af de store koncert- og kulturhuse præsenterer internationale balletforestillinger.

Samtidsdans har under Scenekunstlovens §5 to nationalt støttede danseinstitutioner: Dansehallerne (2009) og Dansk Danseteater (1981). Dansehallerne er nationalt center for dans og koreografi og indviede i 2024 deres nye bygning i København. Deres rolle er at være ko-producerende og facilitere træning og workshops. Det er en del af Dansehallerens forpligtelse at samarbejde med uddannelsessektoren "så adgangen for børn og unges møde med kunst og kultur understøttes." (Rammeaftale 2021-2024). Dansk Danseteater har hjemme på Takkelloftet i Operaen og præsenterer deres forestillinger på turné i Danmark og udlandet.

Egnsteatrene Aaben Dans og Holstebro Dansekompagni producerer også samtidsdans. Blandt de små storbyteatre producerer og præsenterer Bora Bora – Dans og Visuelt Teater dans i Aarhus, og i 2023 overtog koreograf Tina Tarpgaard ledelsen af Sydhavns Teater i København, hvilket har betydet, at dansen nu er en vigtig del af

¹⁷ Det gælder generelt, at vi i denne undersøgelse anskuer dans som en kunstform, der er en del af scenekunstmrådet. Vi ser dermed ikke på dans som kropslig praksis eller forskellige former for sportsdans.

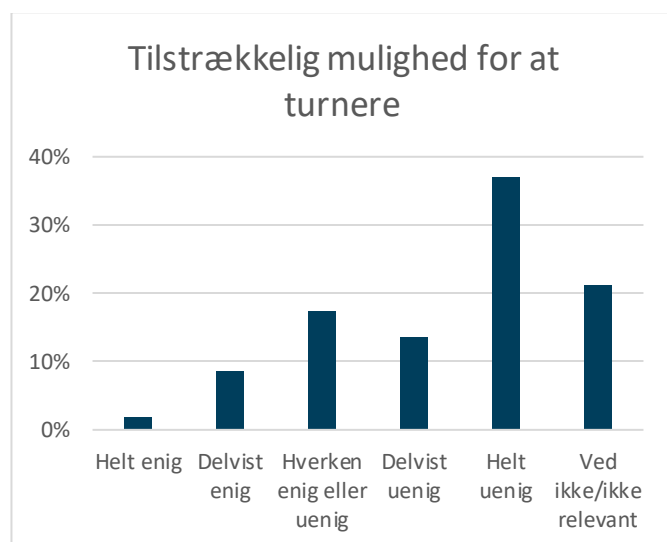
I vores spørgeskemaundersøgelse er der respondenter, der forholder sig til fx amatør-dans eller til forholdet mellem dans som en kulturel og kropslig praksis. Disse koblinger nævnes i vores analyse.

teatrets kunstneriske profil. Herudover støtter Københavns Kommune Dansekapellet (2012), der præsenterer og ko-producerer danseforestillinger og udbyder undervisning.

En stor del af dansefeltet består af selvproducerende kunstnere eller grupper, der er afhængige af støtte fra Statens Kunstfond og private fonde. En del af disse aktører er veletablerede i den forstand, at de har eksisteret og produceret gennem en del år. Det drejer sig fx om aktører som Granhøj Dans, Uppercut Danseteater, Mute Comp., Don Gnu, Svalholm Dans, MYKA og Pernille Garde Stage Art.

Turne og genopsætninger

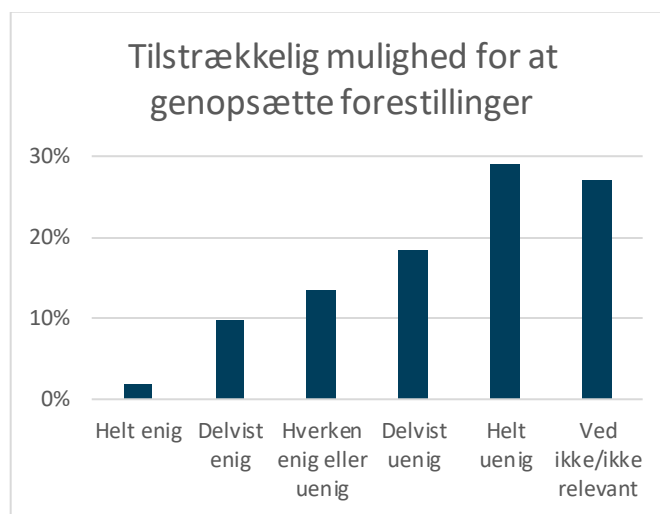
Kapitel 3 viste, at danseforestillinger typisk opføres færre gange, end hvad der gennemsnitligt ses på tværs af scenekunsten. I vores spørgeskemaundersøgelse har vi spurgt de koreografiske kunstnere, om de oplever, at der er gode nok muligheder for turné og for genopsætninger – to muligheder, der begge vil kunne bidrage til, at den enkelte forestilling opføres flere gange. Svarene tyder på, at der kan være udfordringer. I hvert fald tilkendegiver halvdelen af de koreografiske kunstnere, at de ikke er enige i, at deres arbejdsvilkår giver dem tilstrækkelig mulighed for at turnere med deres forestillinger. I alt 50% svarer, at de er enten helt eller delvist uenige i udsagnet.



Figur 12 – De koreografiske kunstneres tilkendegivelse af, om de oplever tilstrækkelig mulighed for at turnere.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig mulighed for at turnere med mine forestillinger". 103 besvarelser.

Tilsvarende gør sig gældende for muligheden for at genopsætte sine forestillinger flere gange; i alt 48% er uenige i, at der er tilstrækkelig mulighed for dette. Her gælder dog det særlige forhold for balletdanserne, at de fleste (65%) af dem ikke finder spørgsmålet relevant eller ikke ved, hvad de skal mene om det. Dette afspejler, at netop balletten i vid udstrækning arbejder med et repertoire, der inkluderer muligheden for en række genopsætninger af tidligere års forestillinger.



Figur 13 – De koreografiske kunstneres tilkendegivelse af, om de oplever tilstrækkelig mulighed for at genopsætte forestillinger.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig mulighed for at genopsætte mine forestillinger flere gange". 103 besvarelser.

Når i alt omkring hver fjerde af de koreografiske kunstnere til disse spørgsmål svarer 'ved ikke/ikke relevant', afspejler det samtidig, at en væsentlig andel af kunstnerne – og særligt blandt balletdanserne – ikke selv producerer forestillinger eller arrangerer turnéer.

I interviewene knyttes mulighed for genopsætning og turné sammen med den kunstneriske kvalitet. At (gen-)opføre forestillingerne over tid giver mulighed for at vende tilbage til materialet og arbejde sig yderligere ind i det:

Man kommer jo også dybere og dybere ned i det kunstnerisk, fordi så kan man lige huske det, og så kommer de der små detaljer ind. Så det er også en stor kunstnerisk fornøjelse, fordi ting simpelthen bliver bedre med årene, altså jo dybere man kommer ind i det.

Institutionsleder

Ud over at bidrage positivt til den kunstneriske kvalitet kan bedre muligheder for turné og genopsætninger bidrage til en højere grad af bæredygtighed. Der investeres mange ressourcer i at producere forestillinger, og disse bør derfor også komme flere til gode. Selvom der i interviewene peges på, at udviklingen går i den rigtige retning, er der stadig for mange danseforestillinger, der ikke opføres særligt mange gange.

Danseforestillinger dengang spillede, hvis bølgerne gik højt, otte gange, og turné måske to gange. Og desværre er der stadig nogle danseforestillinger, der har de vilkår.

Institutionsleder

I forlængelse heraf rejser flere af vores interviewpersoner spørgsmålet om, hvorvidt der bliver produceret for meget. Typisk bliver denne betragtning fulgt op af en kommentar om, at det er en kættersk tanke. For hvem er det, der i givet fald ikke skal producere? Som en af de interviewede udtaler, så er det nærmest tabu at nedsætte tempoet og skifte fokus fra nyproduktioner til udvikling, genopsætning og langsigtet strategisk planlægning:

Jeg har følt det lidt skamfuldt før. Det er ikke nemt, men jeg prøver at holde fast i det.

Koreografisk kunstner

Vores interviews peger også på, at det at producere for børn og unge giver bedre muligheder for at turnere i en længere periode. Som en institutionsleder understreger, så har de anderledes produktionsmønstre bidraget til en øget interesse for danseforestillinger målrettet børn og unge:

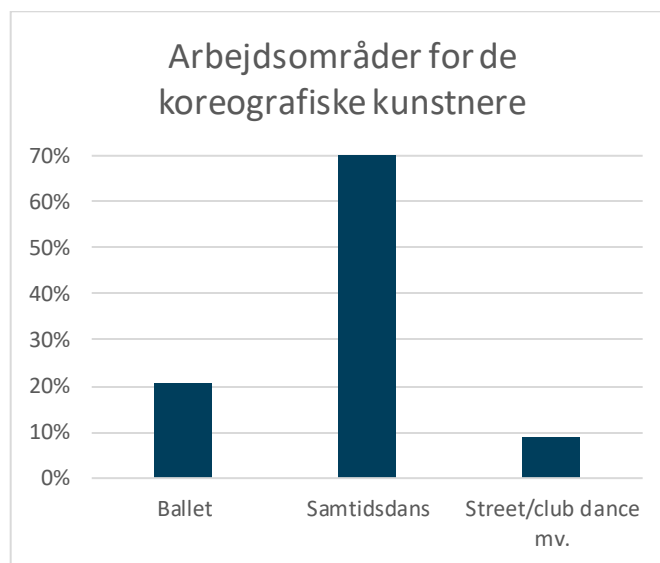
Der er mange flere, der nu laver forestillinger for børn og unge, og jeg har også prøvet at være ambassadør for det ved at sige 'men prøv at høre her, altså I får mange flere jobs, I kommer til at spille mange flere gange'.

Institutionsleder

Men samtidig peger en af de kunstnere, der producerer dans for børn, på, at indtjeningsmulighederne til gengæld er dårlige, fordi det er et marked præget af meget lave salgspriser trods refusionsordningen for børneteater og opsøgende teater. Også her er der altså en udfordring ift. at skabe en bæredygtig scenekunstproduktion.

Dansegenrer

I vores spørgeskemaundersøgelse bliver de koreografiske kunstnere bedt om at angive, hvilken af tre typer af dans, de (primært) beskæftiger sig med. Langt hovedparten (70%) betegner sig som udøvende af samtidsdans. Herudover er 21% balletdansere, mens 9% udfolder sig gennem street/club dance mv.



Figur 14 – Det primære, kunstneriske arbejdsområde for de koreografiske kunstnere.

Spørgsmål: "Hvilket af nedenstående områder beskæftiger du dig (primært) med?". 111 besvarelser.

Genreinddelingen er grovkornet, og kommentarer i vores spørgeskemaundersøgelse såvel som i vores interviews peger på, at der både arbejdes på tværs af genrer og med udgangspunkt i mere nicheprægede genrer.

Der har været lidt for mange stemmer, som på en eller anden måde har haft en fornemmelse af, at de skulle bestemme, hvad dansen var. Det er der ikke nogen, der skal. Man skal ligesom bare stå for det, man er.

Institutionsleder

Denne institutionsleder efterlyser et mere rummeligt danselandskab, der giver plads til flere forskellige genrer og til at gå på tværs af genrer. I forlængelse heraf peger en af de interviewede producenter på, at mange af de koreografiske kunstnere inden for det frie felt arbejder med noget, der rækker ud over dans som genre og bevæger sig ind i et tværcæstetisk felt:

Der er rigtig mange selvproducerende koreografer inden for det frie felt, som måske ikke altid betragter sig som arbejdende inden for dans, men arbejder inden for bevægelse. Og som man nu ikke vil kalde moderne dans, men jeg vil kalde det koreografisk arbejde, fordi det tager udgangspunkt i noget andet end bare dans, og fordi den betegnelse ligesom medregner alle facetter i bevægelse og samspil.

Producent, dans

Det er interessant, at 9% af de koreografiske kunstnere primært arbejder inden for street/club dance, som er en relativt ny genre, der hverken findes i statistikkerne for scenekunst eller har sine egne institutioner. Ikke desto mindre er den på vej ind på flere af de etablerede scener.

Nu er street og club dance efterhånden blevet så etableret et kunstudtryk, at det bliver vist på flere og flere scener, men det er stadigvæk underrepræsenteret. Og da jeg åbnede her for 13 år siden, var der stort set ingen på de etablerede scener, der viste hiphop-dans.

Institutionsleder

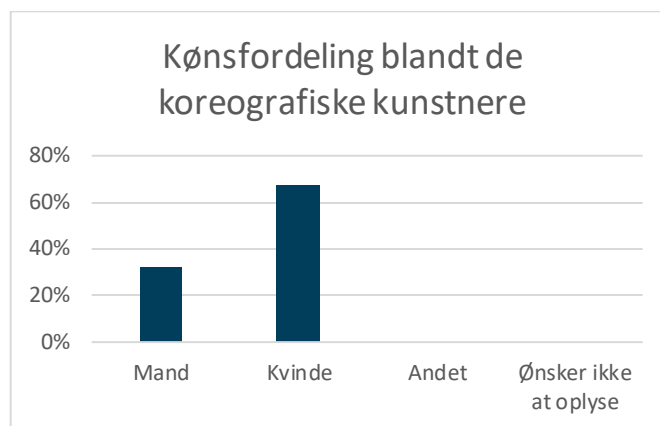
I vores interviews møder vi kunstnere fra disse områder af dansen, der udtrykker frustration over manglende anerkendelse. Men vi hører samtidig en fortælling om, at der er en udvikling i gang.

Karakteristika for de koreografiske kunstnere

I det følgende beskriver vi de koreografiske kunstnere i Danmark med afsæt i de mest centrale, demografiske karakteristika.

Køn og alder

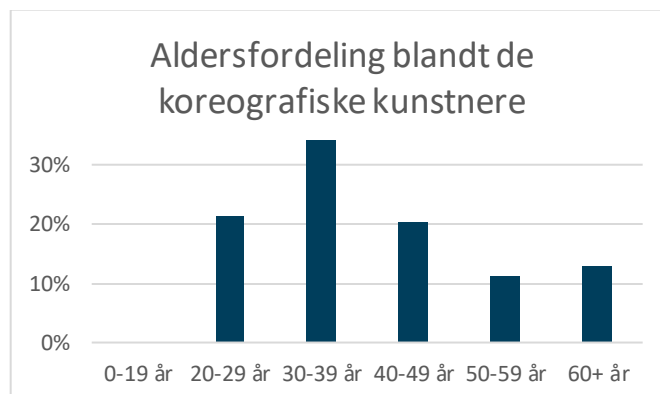
Kønsmæssigt er der en klar overvægt af kvinder, der udgør 68% af de koreografiske kunstnere, mens mændene udgør 32%.



Figur 15 - Kønsfordelingen blandt de koreografiske kunstnere i Danmark.

Spørgsmål: "Hvad er dit køn?". 108 besvarelser.

Aldersprofilen for de koreografiske kunstnere viser en overvægt af kunstnere i 30'erne (34%) og modsvarende en undervægt af personer over 50 år (i alt 24%).

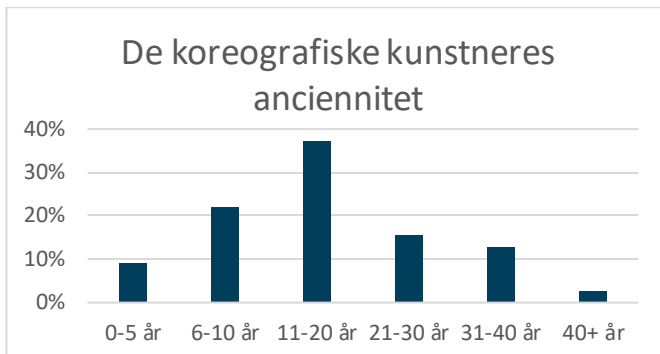


Figur 16 - Aldersfordelingen blandt de koreografiske kunstnere i Danmark.

Spørgsmål: "Hvad er din alder?". 108 besvarelser.

Anciennitet

Blandt de koreografiske kunstnere i Danmark findes en relativt bred sammensætning af både nye og erfarne. Knap en tredjedel (i alt 31%) af kunstnerne har op til og med 10 års erfaring i branchen. Yderligere godt en tredjedel (37%) har 11-20 års anciennitet, mens den sidste tredjedel (31%) har mere end 20 års erfaring.

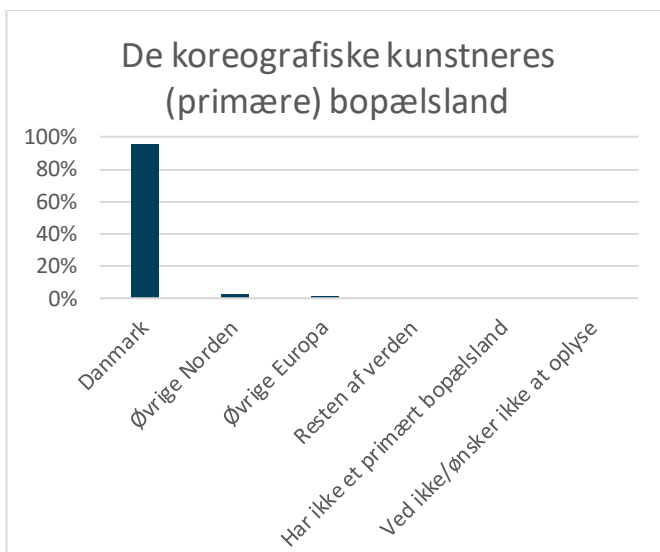


Figur 17 – Ancienniteten hos de koreografiske kunstnere i Danmark.

Spørgsmål: "Hvor mange års anciennitet har du i branchen?". 108 besvarelser.

Bopæl

De koreografiske kunstnere har altovervejende deres bopæl i Danmark. Således har 95% deres (primære) bopæl her i landet, mens de resterende bor i enten det øvrige Norden (3%) eller øvrige Europa (2%).

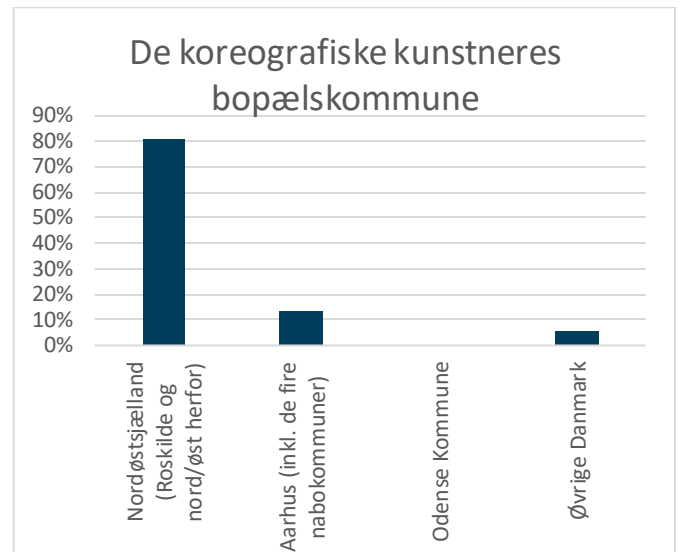


Figur 18 – De koreografiske kunstneres (primære) bopælsland.

Spørgsmål: "Hvilket land har du din primære bopæl i?". 108 besvarelser.

De, der bor i Danmark, er samtidig koncentreret i og omkring landets to største byer. Hele 81% er bosiddende i København eller det nordøstlige Sjælland.¹⁸ 14% bor i Aarhus eller de fire tilstødende nabokommuner, mens blot 6% bor i det øvrige Danmark.

¹⁸ Geografisk afgrænset af Roskilde Kommune og de øvrige 30 kommuner nord/øst herfor.



Figur 19 – De koreografiske kunstneres bopælskommune.

Spørgsmål: "Hvilken kommune har du din primære bopæl i?". 103 besvarelser.

Hvad angår bosætning, er der altså en klar centralisering omkring især det storkøbenhavnske område, hvilket også berøres i vores interviews. Her beskrives det, at det er i København, både netværk og langt de fleste arbejdsopgaver er at finde.

Både institutionsledere og kunstnere efterlyser en udvidet national infrastruktur, fordi det både vil kunne være med til at brede dansen ud og bidrage til muligheden for et arbejdsliv uden for København.

Så er der i hvert fald nogle ting, der peger på, at man ikke er i mål med at skabe kunstneriske arbejdspladser rundt om i landet

Koreografisk kunstner

En øget decentralisering kan i sig selv have positive effekter på dansens udvikling. En institutionsleder, der selv har erfaring med dette, udtaler:

Ved at vi flyttede fra København til en provinsby, blev vores udsyn meget større.

Institutionsleder

Der efterlyses fra en række forskellige aktører en egentlig national infrastruktur, der kan sikre dansen i hele landet.

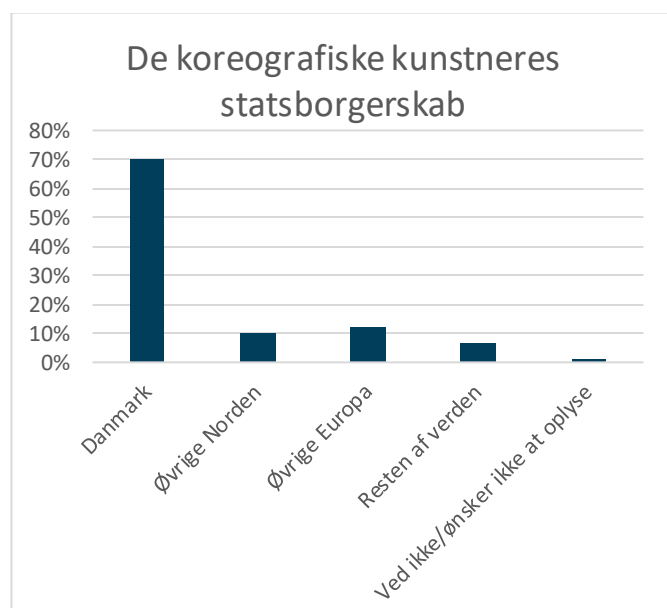
Så budskabet er: Flere huse med dans som hovedformål, så vi kan skabe en stærkere infrastruktur. Det er vigtigt, for det er alt for hårdt, at alle producenter skal producere fra bunden af. Vi skal ind i produktionshuse, hvor der er rammer, måder man kan støtte op om det – og rundt om i hele landet, så folk fra hele landet kan vælge dansen til.

Institutionsleder

Det svarer meget tydeligt til en af hovedanbefalingerne fra Statens Kunstfond, der i 2021 i samarbejde med branchens parter formulerede en strategi for dansen (Statens Kunstfond 2021). At få dansen ud i hele landet handler både om at nå et bredere publikum, om at etablere sig kunstnerisk på egne præmisser frem for som skuespillets lillebror, og om at skabe kunstneriske arbejdspladser uden for København.

Oprindelse

Mens langt de fleste koreografiske kunstnere således er bosiddende i Danmark (især omkring København), så er de ikke nødvendigvis danske af oprindelse. 29% af de koreografiske kunstnere har et andet statsborgerskab end dansk. 10% kommer fra det øvrige Norden, 12% fra det øvrige Europa, mens 6% har statsborgerskab i et land uden for Europa.



Figur 20 – De koreografiske kunstnere statsborgerskab.

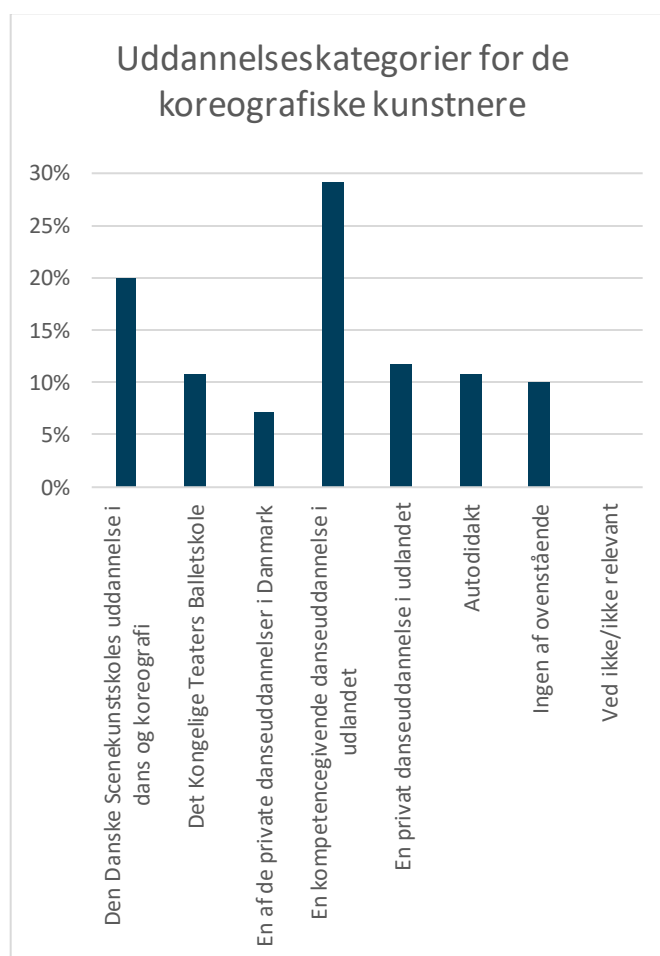
Spørgsmål: "Hvilket land er du statsborger i? (Hvis du har dobbelt statsborgerskab, så angiv det land du føler størst tilknytning til)." 108 besvarelser.

Uddannelse og arbejdsfunktion

I det følgende ser vi nærmere på, hvor de koreografiske kunstnere er uddannede, samt hvilke arbejdsfunktioner, de primært varetager. Her er det blandt andet relevant at se på de genremæssige forskelle internt hos dansen (dvs. mellem balletten, samtidsdansen og street/club dance) i forhold til, om kunstnerne primært arbejder udøvende, eller om de i lige så høj grad arbejder som koreografer og producenter.

Uddannelsesbaggrund

Blot hver tredje af de koreografiske kunstnere har deres (primære) uddannelse fra en af de to store, danske uddannelsesinstitutioner – Den Danske Scenekunstscole eller Det Kongelige Teaters Balletskole. Til gengæld har 41% af de koreografiske kunstnere deres uddannelse fra en udenlandsk institution.



Figur 21 – Uddannelseskategorier for de koreografiske kunstnere.

Spørgsmål: "Hvad er din (primære) uddannelse inden for dans?" 110 besvarelser.

Det er fristende at antage, at det hænger sammen med, at ca. 30% af de koreografiske kunstnere har et andet statsborgerskab end dansk. Men det er kun i begrænset omfang forklaringen. Faktisk er 2/3 af dem, der er uddannet i udlandet, danske statsborgere. Ligeledes er en del af de koreografiske kunstnere med udenlandsk baggrund uddannede i Danmark. Det stemmer overens med, at danse miljøet i høj grad beskrives som et internationalt miljø:

Jeg tror, at [dansen] er fuldstændigt afhængig af at være en del af et internationalt miljø. Vi er ikke særligt mange, og alle arbejder internationalt på et eller andet plan.

Institutionsleder

Samtidig er der også kunstnere, der beretter om, at det kan være en udfordring ikke at have et stærkt netværk i Danmark. Både det at komme fra udlandet og det at være uddannet i udlandet bidrager til, at det bliver sværere at etablere sig og få en karriere i Danmark som koreografisk kunstner.

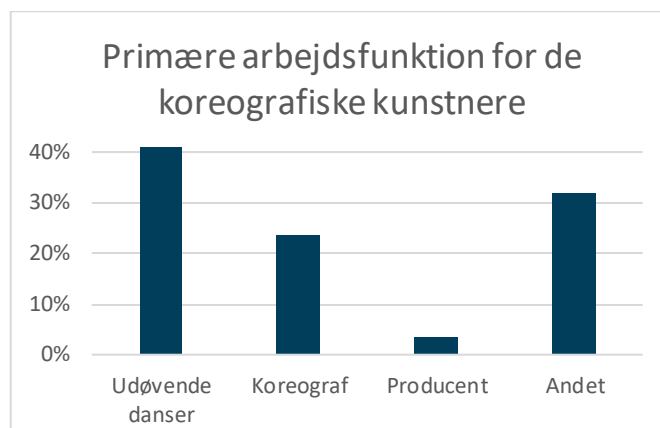
Jeg tror seriøst ikke, at jeg kunne have levet som kunstner i det frie felt, hvis ikke jeg havde startet på Det Kongelige Teater, da jeg kom til Danmark.

Koreografisk kunstner

Som det fremgår senere i rapporten, så er det generelt svært at etablere sig som danser eller koreograf. Samtidig peger vores undersøgelse på, at et stærkt, dansk netværk har stor betydning for, om det lykkes.

Arbejdsfunktion

Adspurgt hvad deres primære arbejdsfunktion er, angiver den største gruppe af de koreografiske kunstnere (41%), at de primært er udøvende dansere. 24% arbejder primært som koreografer, mens 6% primært er producenter. Derudover har næsten hver tredje (32%) valgt 'Andet' som deres primære funktion. Mange af disse angiver undervisning/danselærer eller lignende som deres primære arbejde.



Figur 22 – Den primære arbejdsfunktion for de koreografiske kunstnere.

Spørgsmål: "Hvad er din primære arbejdsfunktion inden for dans og koreografi?". 110 besvarelser.

Hertil kommer, at der blandt de åbne kommentarer er en del kunstnere, der understreger, at funktionerne hænger sammen. Det ses fx i udtalelsen her:

Svært at skille på de tre roller, jeg ville svare alle tre – selvom jeg nok definerer mig mest som selvproducerende dansekunstner.

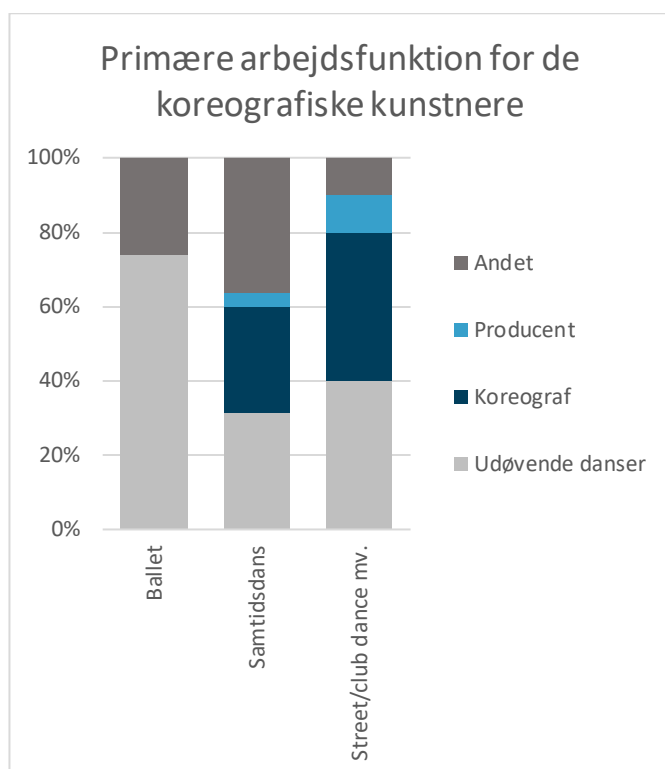
Åbent svar, spørgeskema

En anden kunstner giver udtryk for, at vedkommende i lige høj grad er danser og koreograf:

Danser 50% og koreograf 50%

Åbne svar, spørgeskema

Internt blandt de tre grupper af koreografiske kunstnere (samtidisdans, ballet og street/club dance) er der den klare forskel, at balletdanserne først og fremmest arbejder som udøvende, mens de to andre grupper har en mere varieret sammensætning. Hos dem, der arbejder inden for street/club dance, udgør 'Udøvende danser' og 'Koreograf' i lige høj grad den primære arbejdsfunktion. Inden for samtidisdans indgår også kategorien 'Andet' (især undervisning) på lige fod med at være udøvende danser eller koreograf.



Figur 23 – Den relative fordeling af primær arbejdsfunktion inden for de tre hovedkategorier af koreografiske kunstnere.

Spørgsmål: "Hvad er din primære arbejdsfunktion inden for dans og koreografi?". 110 besvarelser.

Vi ser altså, at også undervisning er en vigtig del af de koreografiske kunstners arbejdsliv. Det inkluderer bl.a. erfarne danseres undervisning af kollegaer såvel som undervisning af børn og unge. For nogle handler det kort og godt om at skabe et mere stabilt indtægtsgrundlag.

Det er svært det der med, hvordan man overlever i det. Det bliver jo meget ofte med undervisning. Og så kommer der jo bare et tidspunkt, hvor de der sidefag kommer til at fylde mere og mere, fordi det giver bedre penge og er lidt nemmere.

Koreografisk kunstner

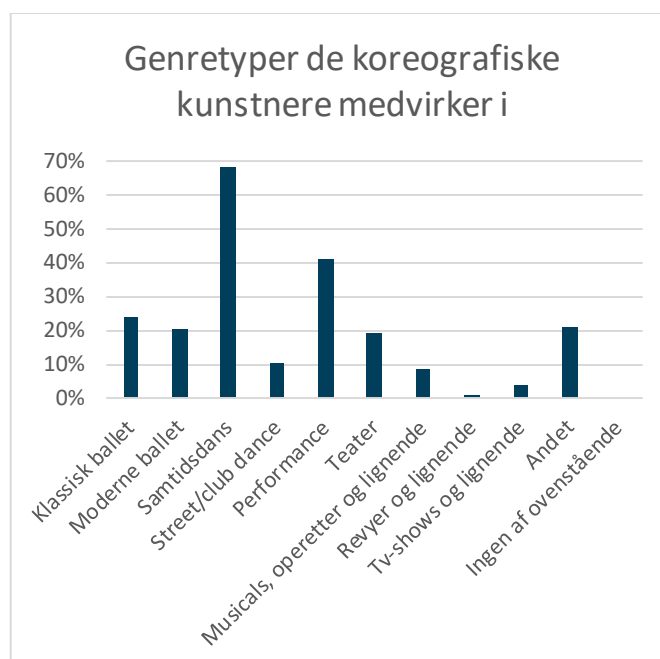
Selvom undervisning kan være en meningsfuld del af et samlet arbejdsliv som koreografisk kunstner, efterlyses der, som vi vender tilbage til, andre muligheder, herunder bedre mulighed for karriereudvikling.

¹⁹ Bemærk, at spørgsmålet er stillet som et multiple choice, hvor den enkelte respondent har kunnet vælge flere svarmuligheder. Samme respondent kan derfor have angivet både klassisk og moderne ballet, hvorfor man ikke blot kan summere tallene for klassisk og moderne

Produktion og præsentation

Generer

De koreografiske kunstnere angiver i spørgeskemaet, at de i løbet af 2024 har medvirket i et ret bredt spektrum af generer.



Figur 24 – De forskellige genretyper, de koreografiske kunstnere har medvirket i det sidste år.

Spørgsmål: "Hvilke genretyper medvirkede du i sidste år (2024)?" 104 besvarelser.

Når – som vi så tidligere – flertallet af de koreografiske kunstnere identificerer sig som samtidsdansere er det ikke overraskende, at den dominerende genre, de har medvirket i i løbet af 2024, er netop samtidsdans (68%), efterfulgt af performance (41%) og ballet (klassisk og moderne ballet, i alt 28%).¹⁹

Den store spredning på en række forskellige gener bekræftes i interviewene. Men her efterlyses samtidig også bedre mulighed for et endnu mere mangfoldigt danselandskab. Produktionernes genremæssige spredning betyder dog også, at nogle af generne er lidt hjemløse på dansens institutioner.

ballet til i alt 44%. Mange har angivet begge genretyper, og den samlede andel, der i 2024 har arbejdet med klassisk og/eller moderne ballet, er således 'kun' i alt 28%.

Det handler simpelthen om, at de folk, der kommer ud af street og club-miljøet, er folk, som ikke er skolede gennem institutioner. Altså for det første kan man sige, at samtidsdansen har jo efterhånden mange år på bagen som scenekunst. Street og club startede, som det jo siger, på gaden og i klubberne.

Institutionsleder

I forhold til at inkludere forskellige genrer møder vi også en kritik af, at nogle af de større institutioner inden for samtidsdansen er for snævre i deres tilgang til kuratering:

Jeg har stor respekt for den strategi, der er blevet lagt i henhold til at sikre sig, at en bestemt subgenre inden for det koreografiske felt får sig et sted at være som platform. Det er uhyrligt vigtigt. Men jeg kan godt personligt, og med blik for hele feltet, synes, at det kan blive for niche.

Bevillingsgiver

Her peges der på en problemstilling med manglende udvikling og plads til diversitet. I andre interviews gives udtryk for, at der er for lille udskiftning – især blandt dem, der fungerer som 'gate keepers' i feltet og har magten til at bestemme hvem, der opnår støtte, og hvilke forestillinger, der bliver vist.

En af de større udfordringer i dansen er det manglende skifte i større koreografiske stillinger. Koreografer 'siddet' på jobs i mange år, hvilket ikke giver plads til nye koreografiske udtryk.

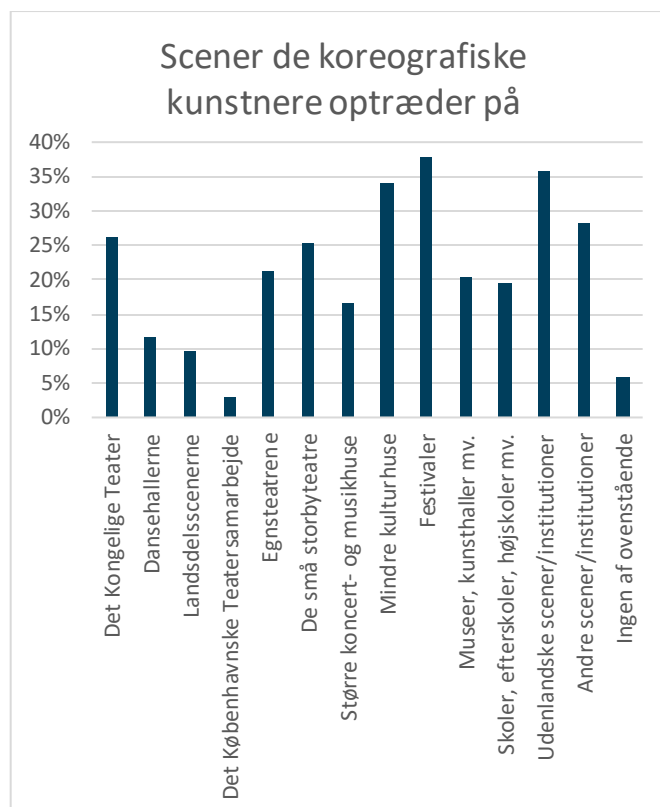
Åben kommentar, spørgeskema

De koreografiske kunstnere optræder altså inden for en lang række genrer, men uden at disse genrer nødvendigvis har lige vilkår i forhold til at blive produceret og præsenteret for publikum.

Scener

Ligesom de koreografiske kunstnere har medvirket i en bred vifte af genrer, har de også optrådt på en række forskellige scener. Selvom Det Kongelige Teater spiller en væsentlig rolle for de koreografiske kunstnere samlet set, så er det værd at bemærke, at kunstnerne i løbet af 2024 har optrådt på mange forskellige scener, heriblandt ikke mindst på forskellige mindre scener som fx diverse festivaler, kulturhuse, museer, skoler mv. Det er

samtidig værd at bemærke, at kun ret få koreografiske kunstnere har optrådt på teatre under Det Københavnske Teatersamarbejde.



Figur 25 - De forskellige scener, de koreografiske kunstnere har optrådt på det sidste år.

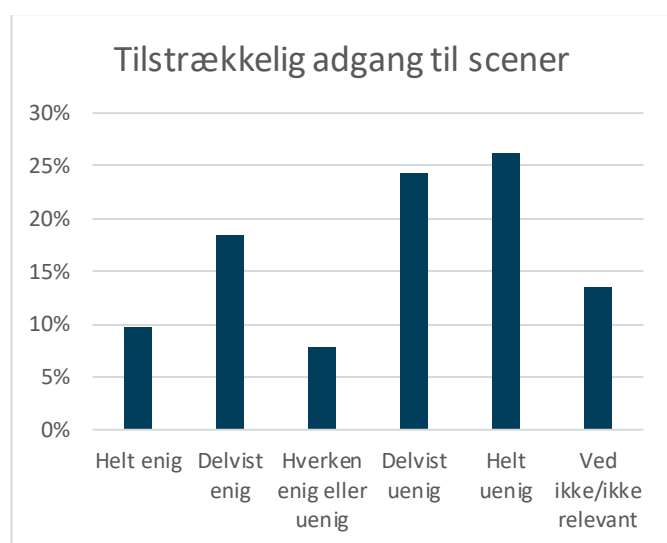
Spørgsmål: "Hvilke af disse scener/institutioner optrådte du på sidste år (2024)? (Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig)." 103 besvarelser.

I betragtning af at landsdelsscenerne ikke har en danseprofil, er det også bemærkelsesværdigt, at der alligevel er 10% af de koreografiske kunstnere, der har optrådt der i løbet af det seneste år. De er relativt store aktører i det samlede scenekunstlandskab, og det har derfor betydning for dansens udbredelse og de koreografiske kunstners arbejdsmuligheder, hvorvidt disse scener inkluderer danseforestillinger i deres repertoire og/eller koreografiske kunstnere i forestillinger inden for andre genrer.

Også egnsteatrene og de små storbyteatre varetager en ret vigtig opgave i forhold til at præsentere dansen. Det gælder naturligvis de teatre, der er specialiserede i dans, men det høje tal antyder, at dansen også præsenteres på andre af egnsteatrene og de små storbyteatre. Dette sker bl.a. gennem de nationale turnéordninger, som vi beskrev i Kapitel 3.

Også scener uden for den etablerede scenekunststruktur er vigtige for dansen. Vores undersøgelse viser, at mange optræder på skoler, i mindre kulturhuse, på museer og i kunsthaller. Den sidste kategori indikerer, at dansen nærmer sig billedkunstområdet, hvilket vi vender tilbage til senere i dette kapitel. I forbindelse med kategorien "Andre scener/institutioner" angiver respondenterne bl.a. Dansekapellet, Pantomimeteatret og festivalen Metropolis.

Til trods for at de koreografiske kunstnere optræder på mange forskellige scener, oplever en stor del, at de mangler adgang til scener. Kun 28% er helt/delvist enige i, at de har tilstrækkelig adgang til scener, hvor de kan vise deres forestillinger, mens i alt 50% er helt/delvist uenige heri. Specifikt blandt balletdanserne er billedet dog noget anderledes. Her oplever hovedparten (65%) at have tilstrækkelig adgang til scener, mens 25% ikke finder spørgsmålet relevant eller ikke ved, hvad de skal mene om det.

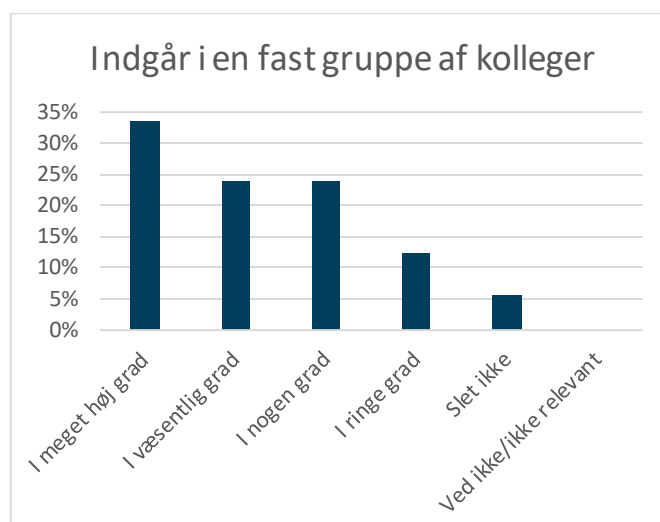


Figur 26 – De koreografiske kunstners oplevelse af at have tilstrækkelig adgang til scener, hvor de kan vise deres forestillinger.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig adgang til scener, hvor jeg kan vise mine forestillinger". 103 besvarelser.

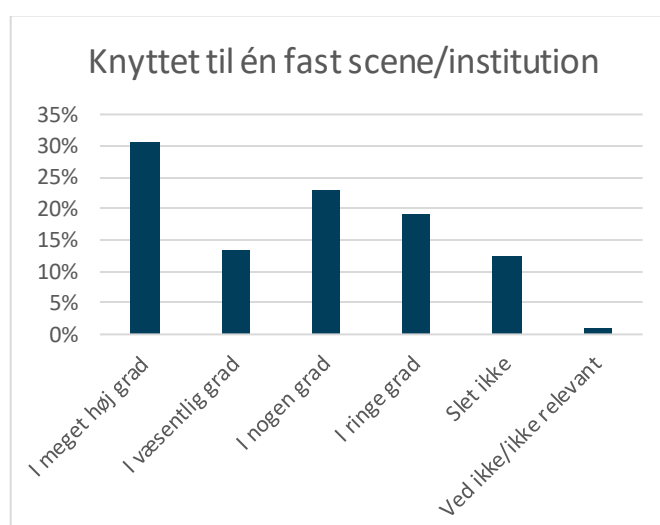
Tilknytning til fast gruppe eller institution

Mere end halvdelen (58%) af de koreografiske kunstnere er i væsentlig eller meget høj grad tilknyttet en fast gruppe af kolleger, fx et kompagni eller et kollektiv. Samtidig er en stor del (44%) af kunstnerne tilknyttet en fast scene/institution.



Figur 27 – I hvilken grad de koreografiske kunstnere indgår i en fast gruppe af kolleger.

Spørgsmål: "I hvilken grad er dit arbejde kendetegnet ved, at du indgår i en fast gruppe af kolleger (fx et ensemble, et kompagni, kollektiv eller kolleger på en bestemt kulturinstitution)?" 104 besvarelser.

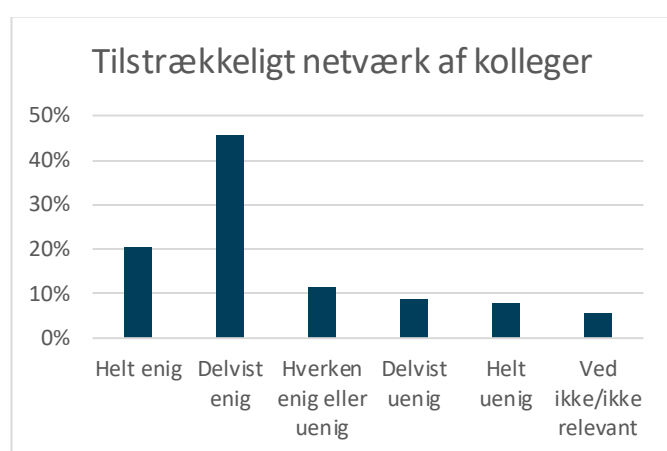


Figur 28 – I hvilken grad de koreografiske kunstnere er knyttet til én fast scene/institution.

Spørgsmål: "I hvilken grad er dit arbejde knyttet til én fast scene/institution?" 104 besvarelser.

Disse tal for tilknytningen til kolleger og/eller institutioner dækker dog over en markant forskel mellem hhv. balletdanserne og de øvrige koreografiske kunstnere. Inden for balletten er så godt som alle i væsentlig eller meget høj grad knyttet til en fast gruppe kolleger (95%) eller institution (også 95%), mens det samme kun gælder for hhv. 48% og 31% af de øvrige koreografiske kunstnere.

Tilknytningen til hhv. en fast gruppe af kollegaer og til en fast scene eller institution kan bidrage til, at mange af de koreografiske kunstnere giver udtryk for, at de har et godt netværk. I alt 66% af de koreografiske kunstnere erklærer sig helt eller delvist enige i, at de har et tilstrækkeligt netværk af kolleger til at understøtte dem i deres virke. Her gælder dog, at balletdanserne ikke på samme måde som ovenfor skiller sig markant ud. Det må betyde, at også andre forhold end det at være del af en fast gruppe eller tilknyttet en bestemt institution, kan bidrage til et godt netværk.



Figur 29 – De koreografiske kunstneres oplevelse af at have et tilstrækkeligt netværk af kolleger.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg et tilstrækkeligt netværk af kollegaer, der kan understøtte mig og min kunstneriske praksis". 103 besvarelser.

Til gengæld giver det også udfordringer for dem blandt de koreografiske kunstnere, der mangler et kollegialt netværk. Som vi senere vil vise, spiller netop netværk en vigtig rolle i kunstnernes vej til arbejde.

Produktionernes antal og størrelse

Overordnet set har de koreografiske kunstnere medvirket i relativt mange produktioner i 2024, og produktionerne har været relativt små – også set ift. hvad vi afdækker for de musikdramatiske kunstnere. Dette produktionsmønster stemmer overens med det, vi beskrev i Kapitel 3.

I alt 30% af de koreografiske kunstnere har i løbet af 2024 medvirket i 5 eller flere forskellige produktioner. Yderligere en fjerdedel (28%) har medvirket i 3-4 produktioner. Det høje antal produktioner afspejler også, at spilleperioden for den enkelte produktion typisk er relativt kort (igen jf. Kapitel 3).



Figur 30 – Antal produktioner/opsætninger, de koreografiske kunstnere har medvirket i det sidste år.

Spørgsmål: "Hvor mange forskellige produktioner/opsætninger deltog du i sidste år (2024)? (Inklusiv genopsætninger, turné mv.)". 104 besvarelser.

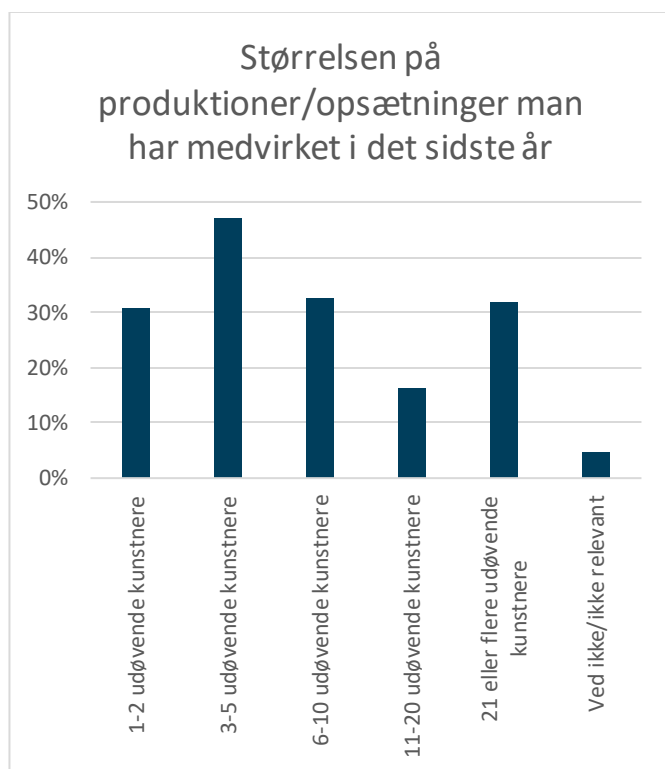
Her skal man dog være opmærksom på, at balletdanserne medvirker i særligt mange produktioner; 76% af dem har medvirket i 5 eller flere produktioner. Det afspejler samtidigt de relativt mange genopsætninger, Den Kongelige Ballet har som en del af sit repertoire. Blandt samtidsdansen og street/club dance er det til gengæld kun 18% af kunstnerne, der har medvirket i 5 eller flere produktioner i løbet af 2024, hvilket er på niveau med, hvad man ser blandt de musikdramatiske kunstnere. Den nævnte forskel mellem dans og musikdramatik, overordnet set, skyldes dermed det ganske høje antal produktioner, balletdanserne medvirker i.

Samtidig er produktionerne ofte ret små. Hver tredje af de koreografiske kunstnere (31%) har i løbet af 2024 medvirket i en produktion med blot 1-2 udøvende kunstnere. Og lige knap halvdelen (47%) har medvirket i en produktion med 3-5 udøvende kunstnere. Således har i alt 59% af de koreografiske kunstnere medvirket i mindre produktioner med op til 5 udøvende. Dog er der også knap en tredjedel (31%), der i løbet af året har medvirket i en produktion med over 20 udøvende involveret. Igen er det især balletdanserne, der skiller sig ud. Hele 86% af dem har i 2024 medvirket i en opsætning med over 20 kunstnere.

Især samtidsdansen produceres primært i små formater, hvilket blandt andet hænger sammen med begrænsede produktionsbudgetter. En af de interviewede bevillingsgivere påpeger, at de korte produktionsprocesser og de lave budgetter også har betydning for dansens evne til at nå et publikum. Forestillingerne får ikke de ressourcer, der gør dem i stand til at appellere bredere:

Hvis nu der havde været ambition om noget mere tilgængeligt, større og vildere. Altså ti mennesker på scenen, tættere på publikum. Det kommer lidt i baggrunden, fordi det er der ikke rigtig mulighed for.

Bevillingsgiver



Figur 31 – Størrelsen på de produktioner/opsætninger, som de koreografiske kunstnere har medvirket i det sidste år.

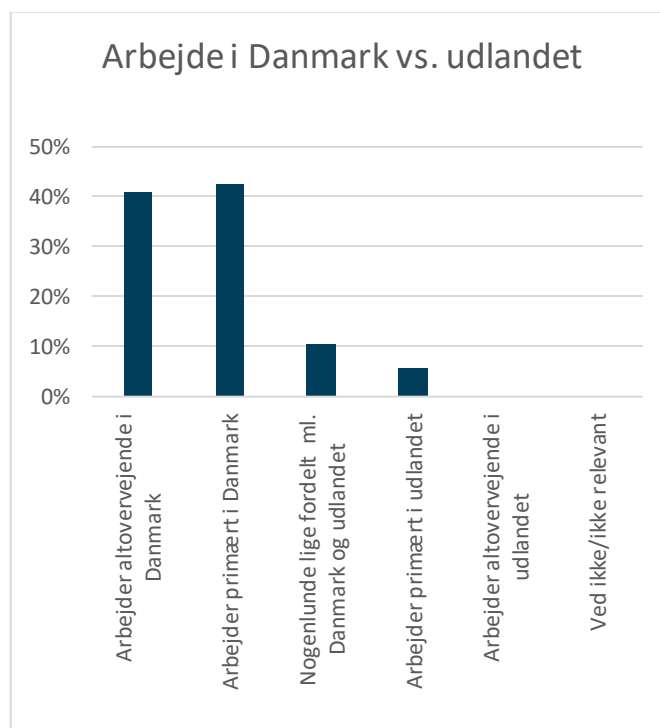
Spørgsmål: "Hvilken størrelse produktioner/opsætninger deltog du i sidste år (2024)? (Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig)." 104 besvarelser.

National og international mobilitet

En stor del af de koreografiske kunstnere arbejder både i Danmark og i udlandet. Dette flugter med, hvad vi

allerede har været inde på: At de koreografiske kunstnere demografisk og uddannelsesmæssigt har en generelt ret udenlandsk orienteret baggrund – også mere end hvad man ser blandt musikdramatikerne. Det passer samtidig godt med beskrivelsen af dansen som en international kunstform.

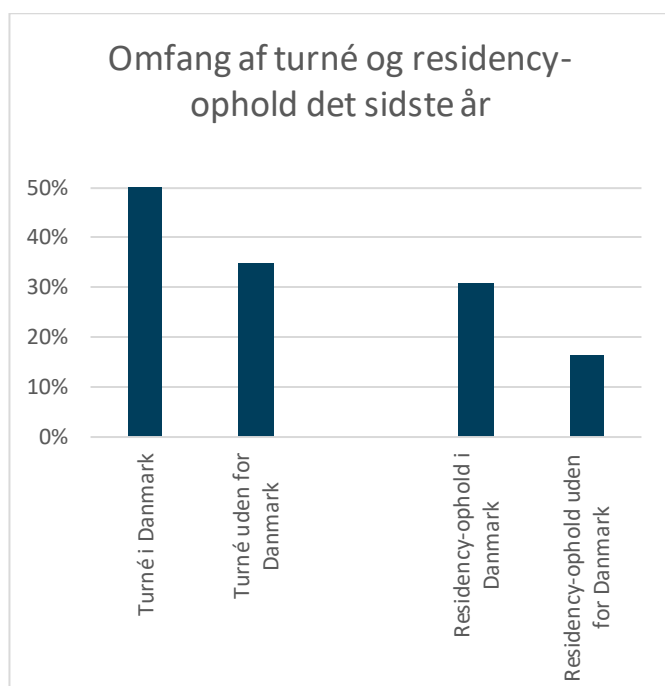
Ikke desto mindre arbejder langt de fleste af de koreografiske kunstnere i miljøet altovervejende (41%) eller primært (43%) i Danmark.



Figur 32 – De koreografiske kunstners afvejning af arbejdet i hhv. Danmark og udlandet.

Spørgsmål: "Hvor arbejder du typisk – i Danmark eller udlandet?" 103 besvarelser.

De koreografiske kunstnere er imidlertid mobile, idet både turné og residency-ophold er relativt udbredt. 51% af de koreografiske kunstnere har i løbet af 2024 været på turné i Danmark, 35% har været det i udlandet. Dog gælder for balletdanserne, at kun en lille andel (10%) har været på turné i udlandet – mens de nationalt turnerer i samme omfang som de øvrige koreografiske kunstnere. 31% har haft et residency-ophold i Danmark i løbet af 2024, mens 17% har haft et sådant i udlandet. Disse tal er markant højere, end hvad man ser blandt de musikdramatiske kunstnere.



Figur 33 – Omfanget af turné og residency-ophold blandt de koreografiske kunstnere det sidste år.

Spørgsmål: "Har du været på turné i Danmark i løbet af 2024?", "Har du været på turné uden for Danmark i løbet af 2024?", "Har du været på residency ophold i Danmark i løbet af 2024?" og "Har du været på residency ophold uden for Danmark i løbet af 2024?". 103 besvarelser.

Residency bliver af en del af de interviewede kunstnere beskrevet som afgørende for muligheden for at producere:

Kampen er at finde aflønnede residencies, hvor jeg kan skabe mine værker.

Koreografisk kunstner

De ulønnede residencies er således væsentligt mindre attraktive, hvilket der da også er kommet en større bevidsthed om blandt udbyderne af residencies.

Så der er noget med bæredygtighed. Danserne skal også lønnes. Så når de er her, så får de løn.

Institutionsleder

Samtidig med at det beskrives som attraktivt at være i lønnet residency, omtales nogle af ulemperne ved denne arbejdsform også i interviewene. Der fremsættes, især af nogle af de lidt ældre koreografiske kunstnere, et ønske om lønnet arbejde dér, hvor man bor, frem for at det er noget, man skal rejse efter.

Jeg synes, der er en problematik i det, hvis alt skal til at laves i residency. Altså fordi igen, det kan du gøre, når du er ung. I det øjeblik, du har en familie eller bare får en anden rytme, der gør, at du ikke kan være klar til at være oppe på en flyver og være ude af landet hele tiden.

Koreografisk kunstner

Ligeledes lyder der kritik af, at arbejdsformen og dens begrænsninger, ikke mindst tidsmæssigt, hæmmer de kunstneriske udtryksmuligheder

Men jeg oplever, at der er kommet det, man kunne kalde for en residency-æstetik. Det er blevet sådan go-to-muligheden for mange unge koreografer. At du udvikler dine ting i et residency, hvor du har en visning efter to eller tre uger, og der er som regel ikke så mange penge. Det er et meget skrabet udtryk, der er udviklet i en kort periode.

Koreografisk kunstner

Ikke desto mindre kan residency være et skridt i retning af at sænke produktionstempoet og give bedre plads til kunstnerisk udvikling. Bevidstheden om behovet for et mere bæredygtigt danseområde går igen hos mange af de interviewede.

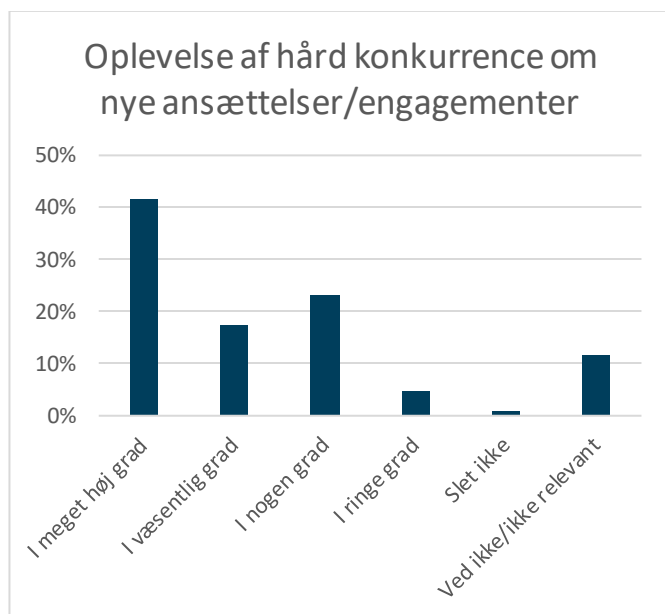
Der sker noget på området for øjeblikket, men det er en svær bevægelse, for der er et massivt produktionskrav indbygget i et system, hvor mange koreografer og dansere kun har løn under produktion. Residencies og arbejdslegater er et af de redskaber, der kan være med til at skabe mindre pressede arbejdsprocesser.

Dans som arbejdsområde

I det følgende ser vi nærmere på, hvad der kendetegner de koreografiske kunstners arbejdsliv. Hvilket indhold og omfang har deres arbejde. Hvad er deres forsørgelsesgrundlag og arbejdsvilkår, og hvilke arbejdsmæssige udfordringer har de koreografiske kunstnere. Først fokuserer vi på, hvordan vejen til arbejde typisk ser ud for de koreografiske kunstnere, herefter på arbejdstid og indtægt samt på udfordringer og overvejelser om karriereskifte.

Vejen til arbejde

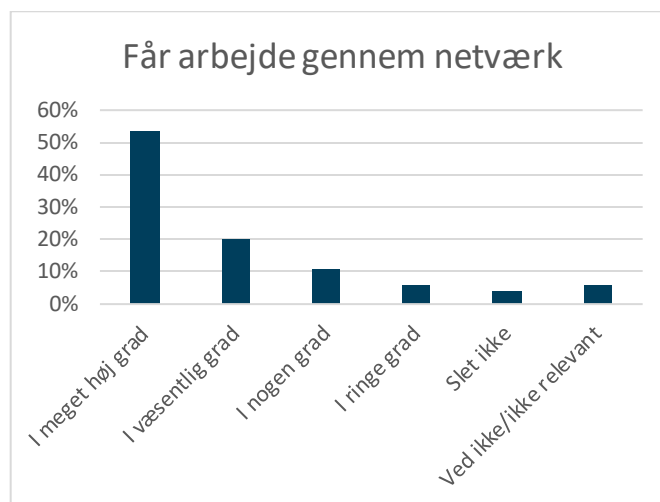
Vejen til lønnet arbejde som koreografisk kunstner kan være besværlig. I hvert fald oplever i alt 59% af de koreografiske kunstnere, at der i væsentlig/meget høj grad er hård konkurrence med andre om at få nye ansættelser/engagementer. Dette gælder dog i mindre grad blandt balletdanserne end de øvrige koreografiske kunstnere. Samtidig gælder det generelt for de følgende opgørelser (Figur 34-38), at balletdanserne i mindre grad end de øvrige kunstnere oplever, at netværk, castings mv. spiller en vigtig rolle for dem ift. at få arbejde. Dette hænger sammen med, at fastansættelse er langt mere udbredt blandt balletdanserne end de øvrige kunstnere i undersøgelsen.



Figur 34 – Graden af konkurrence om nye ansættelser/engagementer, de koreografiske kunstnere oplever.

Spørgsmål: "I hvilken grad oplever du nedenstående i dit arbejde med dans/musikdramatik? - Der er hård konkurrence med andre kunstnere om nye ansættelser/engagementer". 103 besvarelser.

De koreografiske kunstners vej til arbejde tager i høj grad afsæt i deres netværk. Ikke mindre end 3 ud af 4 koreografiske kunstnere (74%) får typisk deres jobs gennem deres netværk, hvilket også flugter med, som vi så tidligere, at en relativt stor andel af de koreografiske kunstnere er tilknyttet en fast gruppe eller institution.



Figur 35 – I hvilken grad de koreografiske kunstnere får arbejde gennem deres netværk.

Spørgsmål: "Hvordan får du typisk jobs inden for det kunstneriske felt? - Jeg får arbejde gennem mit netværk". 104 besvarelser.

Udfordringen ved at finde job gennem netværk er, at det gør det ekstra svært for de koreografiske kunstnere, der har et svagt netværk. Vi har i vores interviews talt med flere kunstnere, der oplever at være udenfor og have svært ved at komme ind på de relativt få institutioner, der koproducerer dans.

Jeg har på fornemmelsen, at meget handler om netværk. De, der tager beslutningerne, skal vide, hvem du er.

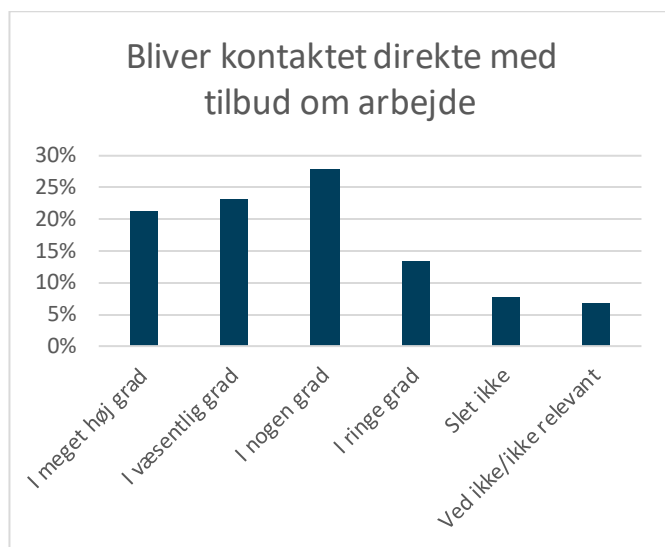
Koreografisk kunstner

At få job via netværk er dog samtidig en krævende proces. En af de interviewede kunstnere beskriver oplevelsen af konstant at være på arbejde og opsøgende i håb om at ramme det næste samarbejde eller job:

Du arbejder hele tiden og er konstant på udkig efter partnere og koproducenter.

Koreografisk kunstner

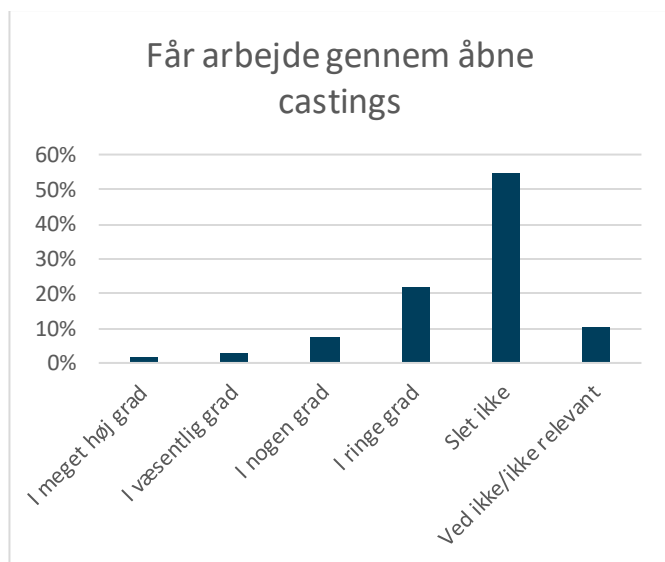
Herudover angiver en stordel af de koreografiske kunstnere (44%) også, at de i væsentlig/meget høj grad finder jobs ved at blive kontaktet direkte med tilbud om ansættelse eller engagement – uden at det dog fremgår eksplicit af deres svar, om kontakten sker i kraft af deres netværk.



Figur 36 – I hvilken grad de koreografiske kunstnere bliver kontaktet direkte med tilbud om arbejde.

Spørgsmål: "Hvordan får du typisk jobs inden for det kunstneriske felt? - Jeg bliver kontaktet direkte med tilbud om ansættelse/engagement". 104 besvarelser.

I modsætning hertil fylder åbne castings stort set intet i de koreografiske kunstners kamp for at få arbejde. Kun for i alt 5% af dem har åbne castings i væsentlig/meget høj grad betydning for deres vej til jobs.



Figur 37 – I hvilken grad de koreografiske kunstnere får arbejde gennem åbne castings.

Spørgsmål: "Hvordan får du typisk jobs inden for det kunstneriske felt? - Jeg får arbejde ved at gå til åbne castings". 104 besvarelser.

Hele 55% af de koreografiske kunstnere oplever slet ikke, at castings spiller nogen rolle for deres jobsituation.

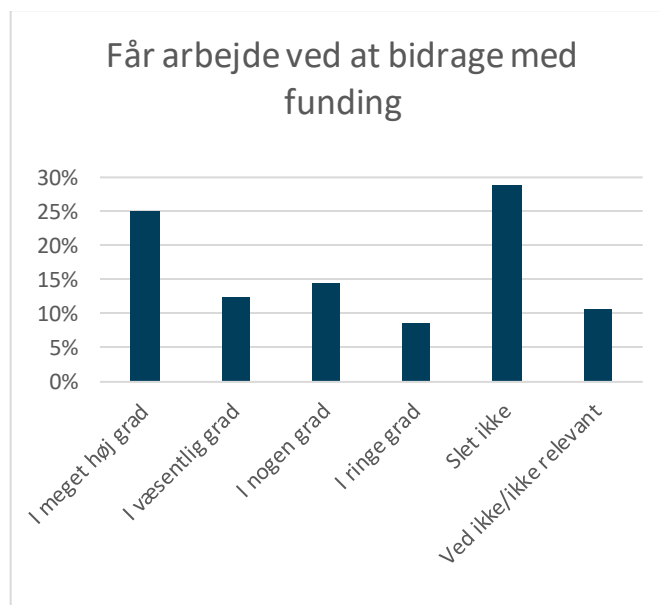
Kombinationen af, at mange får job via netværk eller ved at blive kontaktet direkte, mens ganske få får jobs via casting, peger på noget af det, der går igen i både de åbne kommentarer og interviewene: En oplevelse af dansebranchen som en lukket branche, der er svær at komme ind i.

Jeg synes, at [auditions] er et område, der virkelig godt kunne trænge til en professionalisering. Og som handler om at tvinge os til at se ud over vores blinde vinkler. Det kan være ansøgningsprocesser. Altså jeg tror egentlig godt, at man kunne lave noget mere workshop-orienteret. Det kræver jo lidt, men det kan jo også at være en del af en kreativ proces, vil jeg forestille mig. Men jeg synes faktisk flere og flere steder, og især det frie felt, har et ret flot fokus på fair practice. Så det er noget med transparens, fair practice, forståelsen af hvad er det, hvordan gør man det og at dele erfaringer. Det tror jeg er det, der skal til.

Institutionsleder

Igen ser man i dette citat en stigende bevidsthed om behovet for et mere fair og bæredygtigt arbejdsliv blandt de koreografiske kunstnere.

Desuden får en stor del af de koreografiske kunstnere arbejde ved selv at bidrage med finansiering.



Figur 38 – I hvilken grad de koreografiske kunstnere får arbejde ved at bidrage med funding.

Spørgsmål: "Hvordan får du typisk jobs inden for det kunstneriske felt? - Jeg får arbejde ved selv at bidrage med funding". 104 besvarelser.

Således angiver godt og vel hver tredje (38%) af dem, at de i væsentlig/meget høj grad får arbejde ved selv at bidrage med funding. Dette gælder især blandt dem, der arbejder inden for samtidsdans og street/club dance. Mindre end hver tredje koreografiske kunstner (29%) oplever slet ikke, at det spiller en rolle for dem at skulle bidrage med egen funding – og disse finder vi primært blandt balletdanserne. Det er helt i tråd med, at en stor del af kunstnerne inden for de moderne danseformer er selvproducerende.

Det er især de kunstnere, der primært arbejder som koreografer eller producenter, der oplever, at funding indgår som en del af processen med at skaffe sig arbejde. De, der svarer at det slet ikke er en del af deres vej til arbejde, er alle på nær én udøvende dansere – heraf mange balletdansere.

Som vi så i forbindelse med Figur 35, spiller netværk ofte en afgørende rolle for at få job som koreografisk kunstner. Også i forhold til at skaffe finansiering møder vi en oplevelse af, at netværk er vigtigt:

Hvis man forsøger at søge fonde i Danmark, så er det vigtigt, tror jeg nok, at man har en masse gode venner i Danmark.

Koreografisk kunstner

Dette efterlader de kunstnere, der ikke formår selv at funde, i et arbejdsmæssigt vakuum, hvor det bliver svært at få arbejde.

Også når fundingen (kun) lykkes delvist, skaber det udfordringer, for hvad stiller man op med midler, der kun rækker til en del af en produktion:

Det er svært at komme ind på en scene, især hvis du har søgt Statens Kunstfond, og du har søgt alle mulige andre fonde og fået nej, men så har du fået de der 20.000. Hvad pokker kan man gøre med dem? Ikke særlig meget.

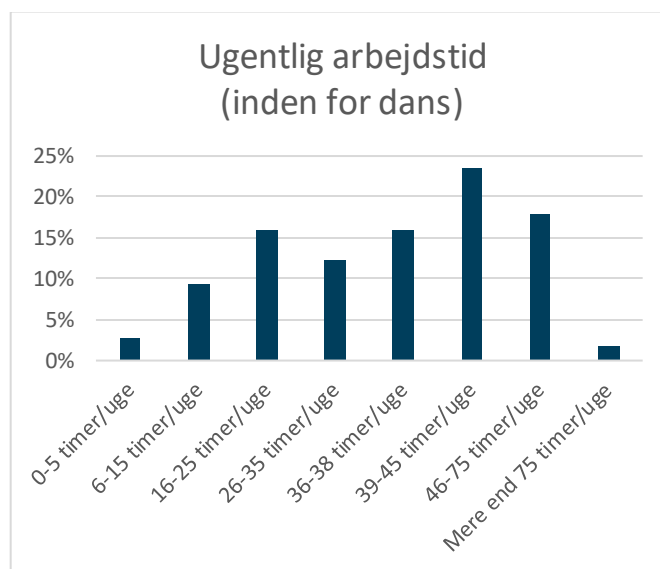
Institutionsleder

Arbejdstid, indtægt og forsørgelsesgrundlag

At de koreografiske kunstnere er villige til at producere forestillinger, der reelt ikke har opnået den nødvendige finansiering, bidrager til, at de koreografiske kunstnere arbejder mange timer for en lav indtægt.

Helt generelt er der en udfordring for de koreografiske kunstnere med at få arbejdstid og indtægt til at hænge sammen.

Ser man på arbejdstiden, kan man på den ene side vanskeligt karakterisere de koreografiske kunstners arbejdsuge som et normalt fuldtidsarbejde. Kun hver sjette af dem (16%) har en arbejdsuge lige omkring de 'normale' 37 timer. På den anden side er de koreografiske kunstners arbejdstid ret jævnt fordelt omkring en normal arbejdsuges omfang; med nogenlunde lige mange, der arbejder væsentligt mindre eller væsentligt mere end 37 timer.



Figur 39 – De koreografiske kunstners arbejdstid i løbet af en normal uge.

Spørgsmål: "Hvor mange timer om ugen arbejdede du sidste år (2024) med dans? (Medtag alle arbejdsopgaver inden for dans, fx træning, optræden, undervisning, administration mv. Angiv det samlede antal timer så godt du kan for en normal arbejdsuge i 2024.)". 106 besvarelser.

I alt halvdelen af de koreografiske kunstnere (52%) har en arbejdsuge med et gennemsnitligt omfang inden for 26-45 timer.

Det siger dog samtidig noget om arbejdspresset blandt nogle af kunstnerne, at 20% af de koreografiske kunstnere har en arbejdsuge, der er længere end 45 timer. Som en af de interviewede kunstnere siger:

Hvad er en typisk arbejdsdag? Den er, at jeg arbejder konstant.

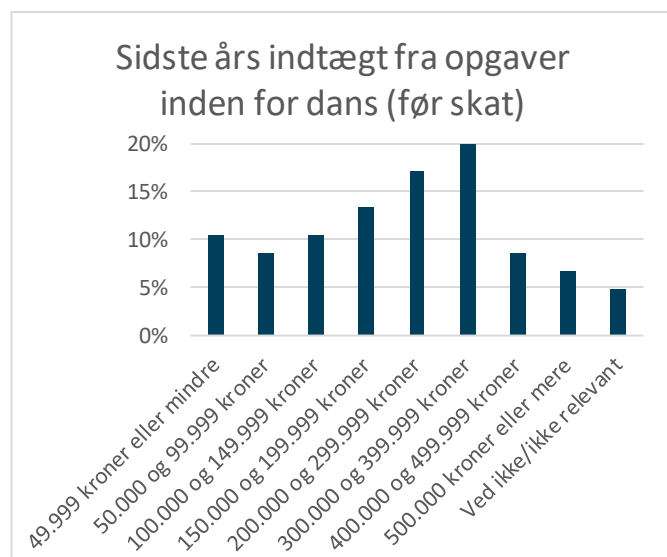
Koreografisk kunstner

De lange arbejdsuger finder vi især hos balletdanserne, hvor over halvdelen (57%) arbejder mere end 45 timer ugentligt.

Omvendt har 28% af de koreografiske kunstnere – altovervejende inden for de moderne danseformer – en arbejdsuge, der er kortere end 26 timer. For nogle af kunstnerne hænger det blandt andet sammen med, at de tjener en del af deres indkomst på andet end dans.

De koreografiske kunstners gennemsnitligt set 'normale' arbejdsomfang ses dog ikke afspejlet i deres indkomst. Ifølge Danmarks Statistik er danskernes gennemsnitlige indkomst omkring 400.000 kroner (før skat).²⁰ Ifølge de koreografiske kunstners egne svar i vores undersøgelse er det dog kun 15%, der i 2024 havde en indtægt fra deres arbejde med dans på 400.000 kroner eller mere. Her er det igen balletdanserne, der trækker gennemsnittet op; 33% af dem har en indtægt på 400.000 kroner eller mere, mod blot 11% af de øvrige koreografiske kunstnere.

I den anden ende af lønspektret havde hele 43% af de koreografiske kunstnere derimod en indtægt fra arbejdet med dans på under 200.000 kroner. I tråd med ovenstående finder vi primært disse personer blandt kunstnerne inden for de moderne danseformer.

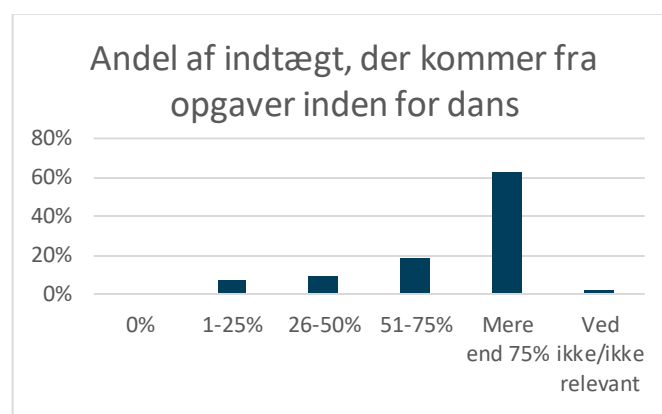


Figur 40 – De koreografiske kunstners indtægt sidste år fra opgaver inden for dans (før skat).

Spørgsmål: "Hvor stor var din indtægt sidste år (2024) fra arbejdsopgaver inden for dans? (Medtag alle arbejdsopgaver inden for dans, fx træning, optræden, undervisning, administration mv.)". 105 besvarelser.

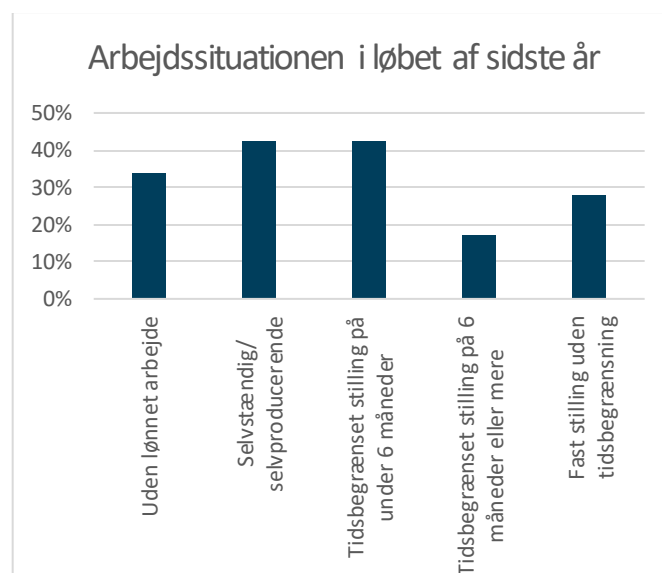
²⁰ <https://www.dst.dk/da/Statistik/emner/arbejde-og-indkomst/indkomst-og-loen/person-og-familieindkomster>

Til trods for den lave indtægt er arbejdet med dans for langt de fleste deres primære indtægtsgrundlag. Således har i alt 81% af de koreografiske kunstnere deres hovedindtægt (mere end halvdelen af deres samlede indtægt) fra de forskellige typer arbejdsopgaver, der er knyttet til dansen som kunstnerisk praksis. Det gælder i særlig grad for balletdanserne, men samtidig også for langt de fleste af de øvrige koreografiske kunstnere.



Figur 41 – Andel af de koreografiske kunstners indtægt sidste år, der kommer fra opgaver inden for dans.

Spørgsmål: "Hvor stor en del af din samlede indtægt sidste år (2024) kom fra arbejdsopgaver inden for dans?". 105 besvarelser.



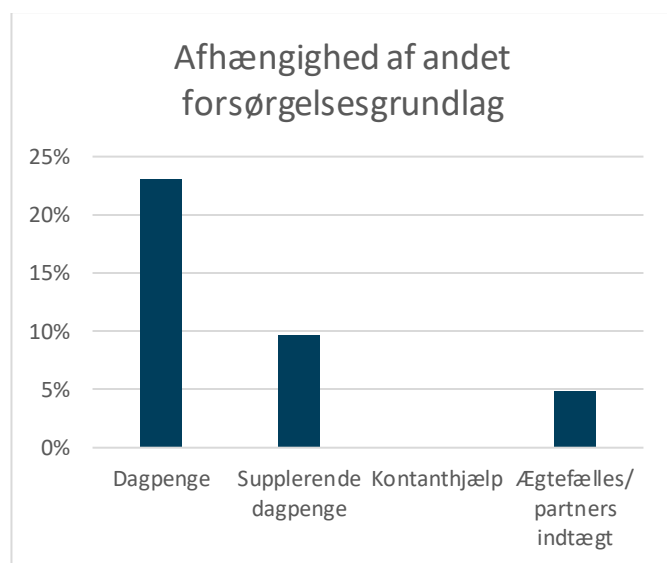
Figur 42 – Kendetegn for arbejdssituationen blandt de koreografiske kunstnere inden for det sidste år (i en del af/hele året).

Spørgsmålet: "Hvilke af nedenstående beskriver din arbejdssituation sidste år (2024)? (Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)". 104 besvarelser.

Det generelt set relativt spinkle indtægtsgrundlag fra arbejdet med dans hænger i nogen grad sammen med, at hver tredje (34%, jf. Figur 42 ovenfor) af de koreografiske kunstnere har været uden lønnet arbejde på et tidspunkt i løbet af 2024, og mere end halvdelen (i alt 58%) har i løbet af året været ansat i en tidsbegrænset stilling. Kun godt og vel hver fjerde (28%) koreografisk kunstner har i løbet af året været ansat i en fast, tidsubegrænset stilling. Det ser dog anderledes ud for balletdanserne, hvor 76% har en fast stilling, og kun 5% har været uden arbejdet i løbet af 2024.

Samlet set understøtter dette billedet af et scenekunst-område, hvor en stor del af kunstnerne er freelancere og selvproducerende.

Den store andel (34%, jf. ovenfor), der har været uden arbejde i en periode af 2024, udmønter sig blandt andet i, at hver fjerde (i alt 24%) af alle koreografiske kunstnere i kortere eller længere tid har været på dagpenge og/eller supplerende dagpenge i løbet af 2024.



Figur 43 – De koreografiske kunstners afhængighed af andre indtægtskilder som forsørgelsesgrundlag i løbet af det sidste år.

Spørgsmål: "Har du været afhængig af disse indtægtskilder som forsørgelsesgrundlag i en del af 2024? (Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig)." 104 besvarelser.

Dette viser også, at partners eller familiemedlemmers indkomst kan spille en rolle. En kunstner fortæller, at:

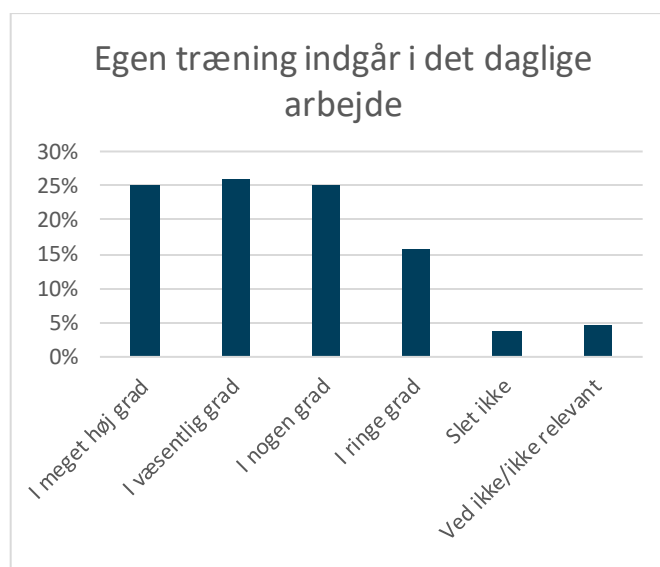
Jeg spurgte en af mine kolleger, som er koreograf, hvordan hun får det til at hænge sammen, for hun har to børn. Hun siger så at 'Min mand betaler for det hele'. En anden veninde, som har tre børn, fortalte mig at 'Min mand og jeg kommer fra velhavende familier'. Så føler jeg pludselig at 'Okay, måske er det spilllets regler, kun folk med velhavende familier kan blive i branchen'.

Koreografisk kunstner

Den slags vilkår kan, som citatet viser, være med til at skabe en social skævhed i branchen.²¹

Arbejdets indhold og udfordringer

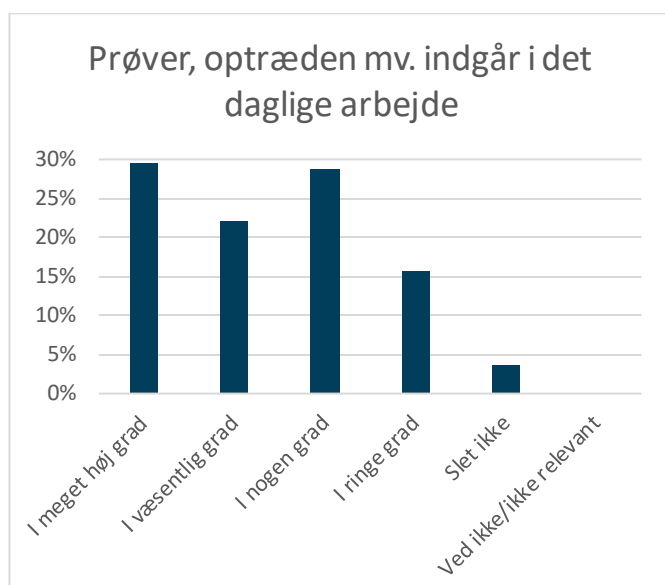
For halvdelen af de koreografiske kunstnere indgår egen træning (51%) såvel som prøver, optræden mv. (52%) i væsentlig eller meget høj grad i deres daglige arbejde.



Figur 44 – I hvilken grad egen træning indgår i de koreografiske kunstners daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? – Egen træning". 108 besvarelser.

²¹ Denne form for skævhed er vel dokumenteret på kunstområdet generelt. Se fx Brook et al. (2020): *Culture is bad for you*



Figur 45 – I hvilken grad prøver, optræden mv. indgår i de koreografiske kunstners daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? – Prøver, optræden mv.". 108 besvarelser.

Dette er ikke i sig selv overraskende. Det overraskende er snarere, at det ikke fylder markant hos en større del af de koreografiske kunstnere. Hver femte (19%) angiver, at disse opgaver enten slet ikke eller kun i ringe grad indgår i deres arbejde. Det er særligt blandt samtidsdanserne, at træning og prøver fylder relativt lidt. Men det stemmer dårligt overens med at være fuldtidsdanser, for som en af institutionslederne siger:

Det er en del af ens praksis, at man danser og træner hver dag.

Institutionsleder

Det peger desuden på, at mange af de koreografiske kunstnere ikke har mulighed for at fokusere på deres kunstneriske praksis.

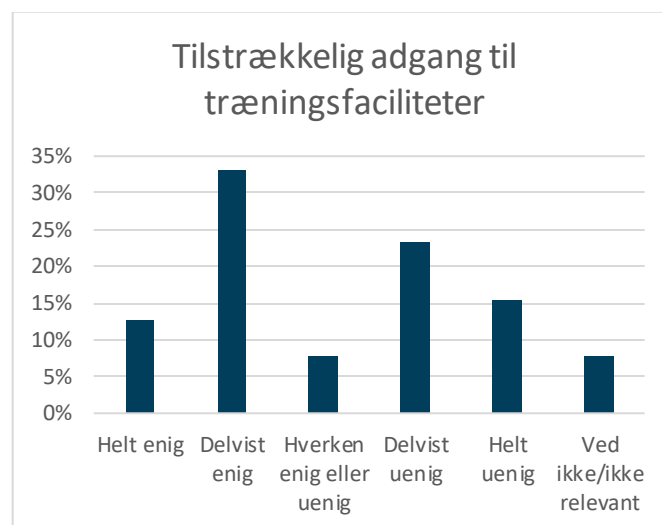
Nogle gange tænker jeg: Kan jeg overhovedet stadig lave gode værker?

Koreografisk kunstner

Som denne kunstner giver udtryk for, så går de mange ikke-kunstneriske arbejdsopgaver ud over den kunstneriske praksis – også i en grad, hvor det har betydning for den enkelte kunstners tro på egne evner.

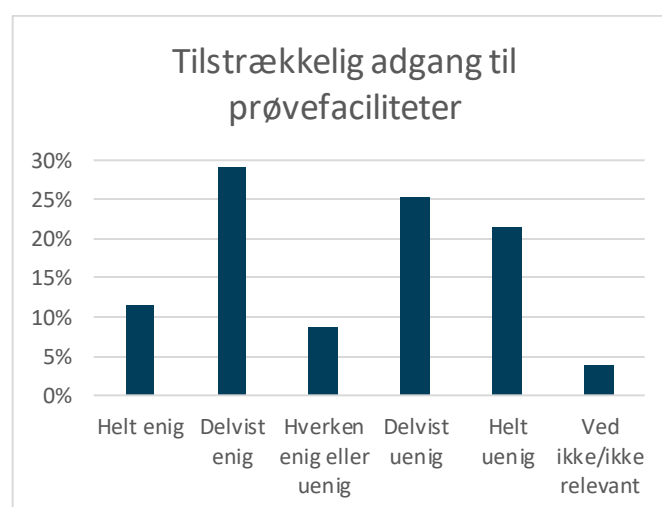
Når en del af de koreografiske kunstnere ikke træner oftere, hænger det også delvist sammen med, at en del af dem

mangler adgang til træningsfaciliteter. Henholdsvis 46% og 41% er helt eller delvist enige i, at de har tilstrækkelig adgang til trænings- og prøvefaciliteter, mens der samtidig er hhv. 39% og 47%, der er helt eller delvist uenige. Her ser vi dog igen balletdanserne skille sig ud fra de øvrige koreografiske kunstnere. På disse to spørgsmål er langt hovedparten af balletdanserne (hhv. 80% og 95%) helt eller delvist enige i, at deres adgang til trænings- og prøvefaciliteter er tilstrækkelig.



Figur 46 – De koreografiske kunstners oplevelse af at have tilstrækkelig adgang til træningsfaciliteter i deres arbejde.

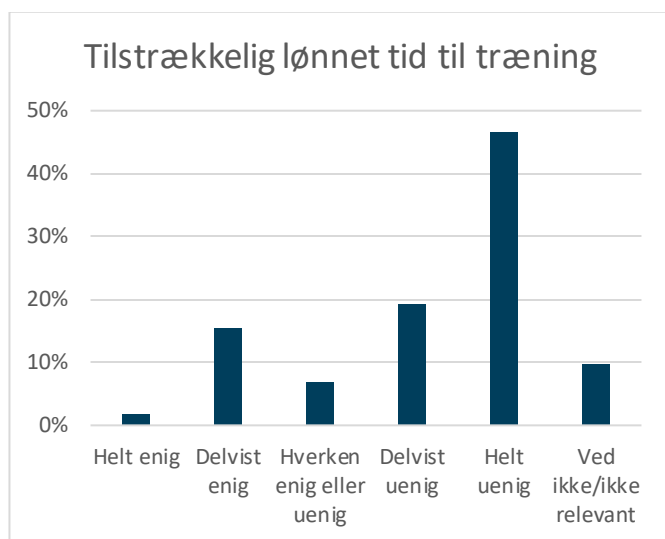
Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig adgang til træningsfaciliteter". 103 besvarelser.



Figur 47 – De koreografiske kunstners oplevelse af at have tilstrækkelig adgang til prøvefaciliteter i deres arbejde.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig adgang til prøvefaciliteter". 103 besvarelser.

Indtrykket af, at rammerne for træning er en udfordring, suppleres yderligere af, at halvdelen af de koreografiske kunstnere (47%) erklærer sig 'helt uenig' i, at de i deres ansættelser har tilstrækkelig lønnet tid til træning – og yderligere 19% erklærer sig delvist uenige. Dermed er i alt to ud af tre koreografiske kunstnere utilfredse med deres mulighed for at træne som en del af deres lønnede arbejdstid.

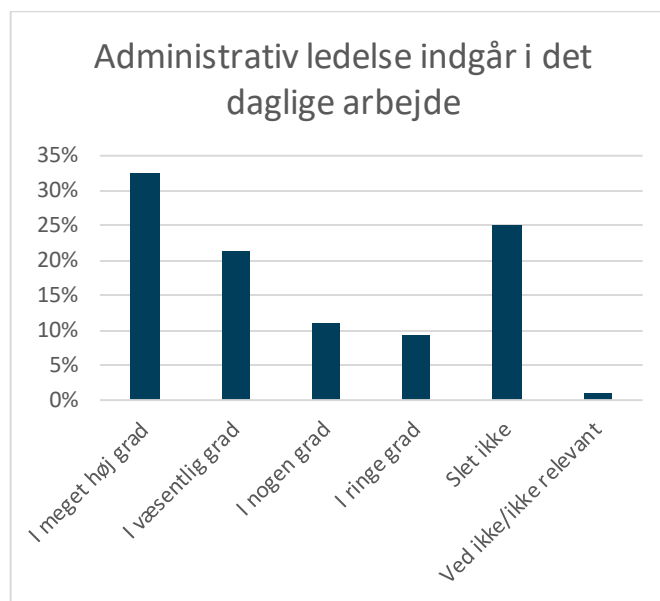


Figur 48 – De koreografiske kunstneres oplevelse af at have tilstrækkelig lønnet tid til træning.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig med lønnet tid til træning for at vedligeholde mit niveau". 103 besvarelser.

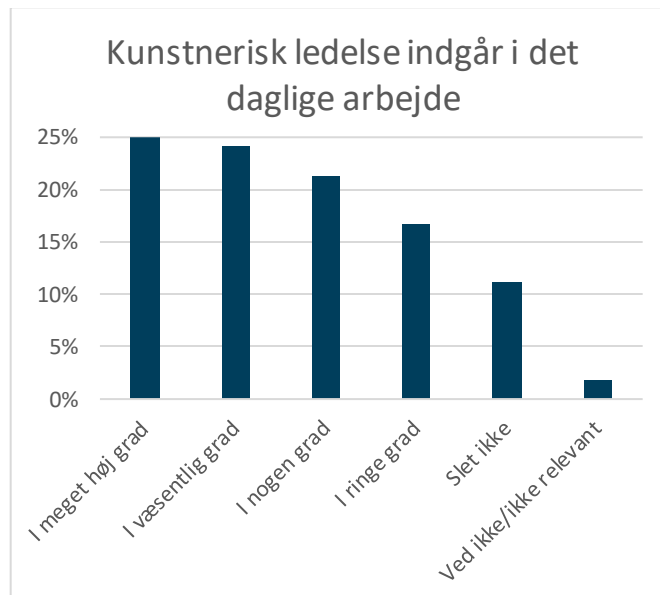
Administrativ ledelse og kunstnerisk ledelse fylder nærmest lige så meget som træning og prøver. Her er det også omkring halvdelen af de koreografiske kunstnere (hhv. 54% og 49%), der oplever, at disse ledelsesopgaver i væsentlig eller meget høj grad fylder i deres hverdag. Det gælder især for kunstnerne inden for samtidsdans og street/club dance, mens kunstnerisk og især administrativ ledelse fylder væsentligt mindre blandt balletdanserne.

Der er dog samtidig også hhv. 34% og 28%, for hvem administrativ og/eller kunstnerisk ledelse slet ikke eller kun i ringe grad fylder i hverdagen. I tråd med ovenstående findes de især blandt balletdanserne, hvor hhv. 76% og 57% slet ikke eller kun i ringe grad arbejder med administrativ og/eller kunstnerisk ledelse.



Figur 49 – I hvilken grad administrativ ledelse indgår i de koreografiske kunstneres daglige arbejde.

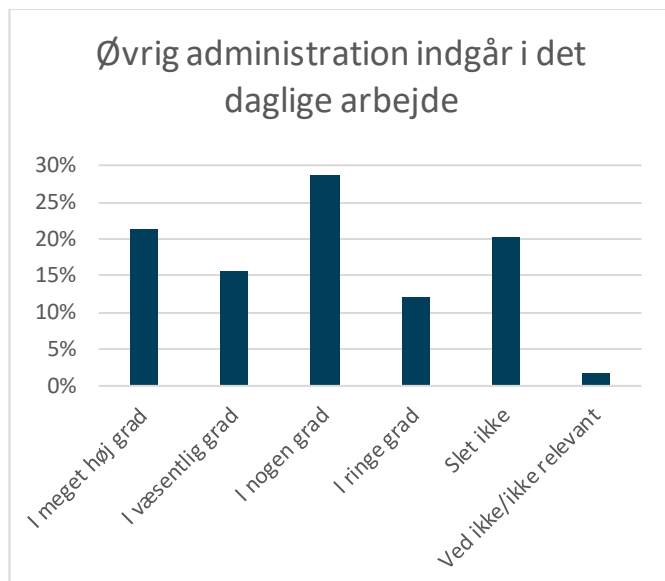
Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? - Administrativ ledelse (fundraising, personaleledelse, kontraktindgåelse mv.)". 108 besvarelser.



Figur 50 – I hvilken grad kunstnerisk ledelse indgår i de koreografiske kunstneres daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? - Kunstnerisk ledelse (udvikling af forestillinger, kunstneriske koncepter mv.)". 108 besvarelser.

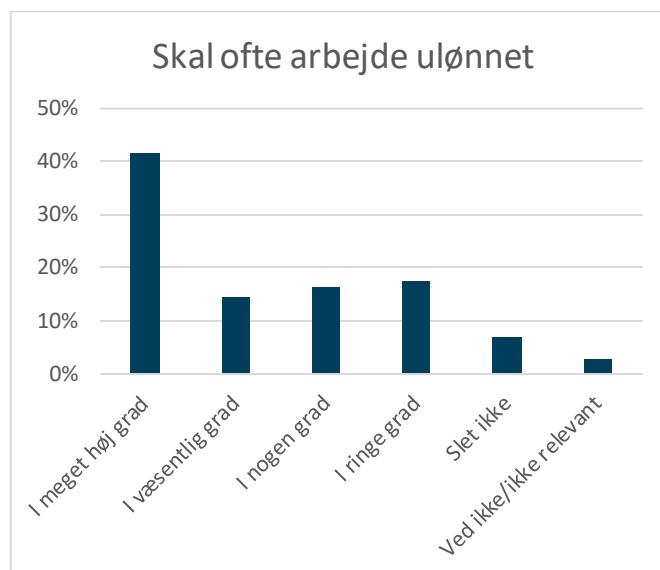
Hertil kommer øvrige administrative opgaver, der også fylder i hverdagen hos mere end hver tredje (i alt 37%) af de koreografiske kunstnere. Som det gjaldt for administrativ og kunstnerisk ledelse, skiller balletdanserne sig også her ud ved, at øvrige administrative opgaver fylder hos væsentligt færre balletdansere, end det er tilfældet blandt de øvrige koreografiske kunstnere.



Figur 51 - I hvilken grad øvrig administration indgår i de koreografiske kunstners daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? - Øvrig administration". 108 besvarelser.

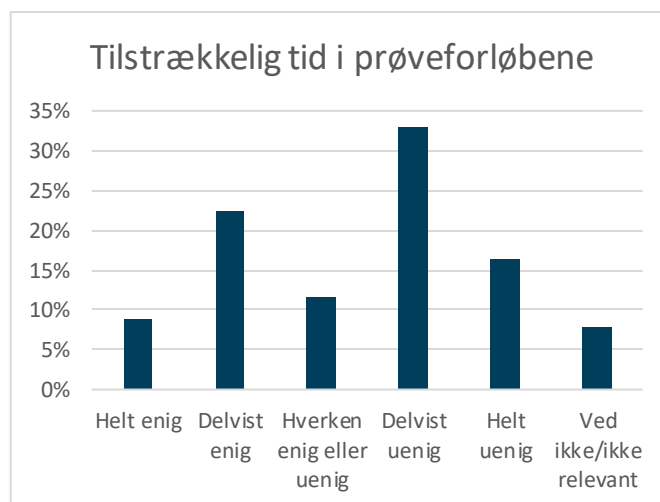
Det er problematisk, at opgaver som disse fylder meget i mange koreografiske kunstners arbejdsliv, både fordi de koreografiske kunstnere ikke nødvendigvis har kompetencerne til at løse disse opgaver, og fordi en del af disse opgaver ofte er ulønnede. I den forbindelse angiver over halvdelen (56%, jf. Figur 52) af kunstnerne, at de i væsentlig eller meget høj grad er nødt til at arbejde ulønnet med fx produktionsledelse, kunstnerisk udvikling, fundraising mv. Dette gælder dog kun for hver tiende af balletdanserne, men derimod for to tredjedele af de øvrige koreografiske kunstnere. Det stemmer fint overens med, at der i sidstnævnte gruppe er flere, der arbejder med ledelse og administration (jf. pointerne i forbindelse med Figur 49-51), og flere, der skal bidrage med egen funding i kampen for at få arbejde (jf. pointerne i forbindelse med Figur 38). Dette hænger yderligere sammen med, at de fleste frie kunstnere findes hos denne gruppe af samtidsdansere og street/club-dansere.



Figur 52 - I hvilken grad de koreografiske kunstnere oplever at skulle arbejde ulønnet.

Spørgsmål: "I hvilken grad oplever du nedenstående i dit arbejde med dans/musikdramatik? - Jeg skal ofte arbejde ulønnet (fx med fundraising, produktionsledelse, kunstnerisk udvikling m.m.)". 103 besvarelser.

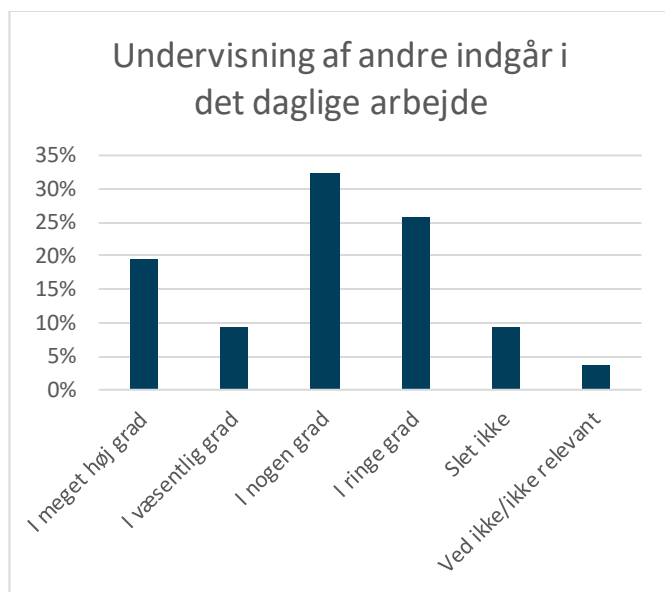
At administration og ledelse fylder så meget, kan også være medvirkende til, at halvdelen af de koreografiske kunstnere (i alt 51%) er helt eller delvist uenige i, at de har tilstrækkelig tid i prøveforløbene til at sikre den kunstneriske kvalitet. Her er dog samtidig knap en tredjedel (i alt 31%), der mener, at tiden er tilstrækkelig.



Figur 53 - De koreografiske kunstners oplevelse af at have tilstrækkelig tid i prøveforløbene.

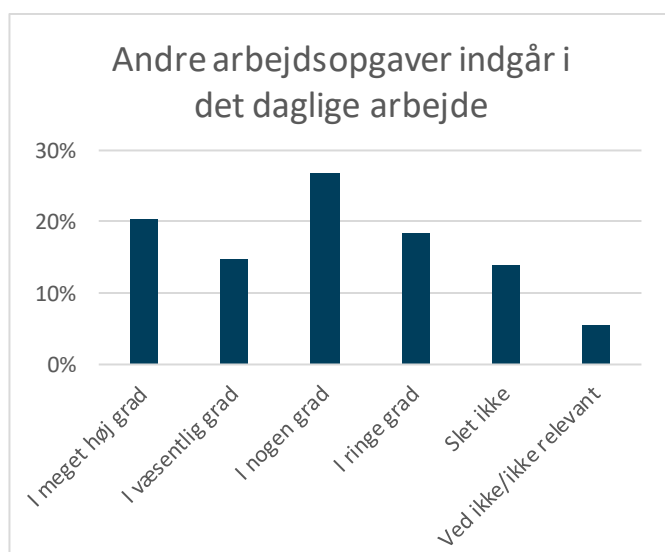
Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig tid i prøveforløbene til at sikre den kunstneriske kvalitet". 103 besvarelser.

Ud over ovenstående opgaver fylder undervisning også i mange koreografiske kunstners hverdag – især hos dem, der arbejder med samtidsdans og street/club dance og i mindre grad blandt balletdanserne. Samlet set indgår undervisning i væsentlig/meget høj grad som en del af en normal arbejdsdag hos 29% af de koreografiske kunstnere.



Figur 54 – I hvilken grad undervisning af andre (kolleger, elever mv.) indgår i de koreografiske kunstners daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? - Undervisning af andre (kolleger, elever mv.)". 108 besvarelser.



Figur 55 – I hvilken grad 'andre' arbejdsopgaver indgår i de koreografiske kunstners daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? - Andre arbejdsopgaver". 108 besvarelser.

Herudover fylder også 'andre arbejdsopgaver' i væsentlig eller meget høj grad arbejdsdagen ud hos 35% af de koreografiske kunstnere.

Den brede vifte af arbejdsopgaver præger især de selvproducerende koreografiske kunstners hverdag. En af de interviewede kunstnere beskriver det at sidde ved computeren hver formiddag efter morgentræning:

Tiden ved computeren bruges bl.a. på at sende e-mails til teatre for at høre, om de er interesserede i mit arbejde. Den bruges også til at svare på open calls og sende ansøgninger – eller hvis jeg har et godt projekt, at skrive til fonde og sige: 'Vil I ikke nok støtte mit arbejde?' Jeg er nødt til hele tiden at holde øje med alle de open calls, og lignende, der bliver lagt op.

Koreografisk kunstner

Der er klart kunstnere blandt de interviewede, som er glade for tilværelsen som selvproducerende. Men det kræver ofte, at den enkelte kunstner selv er opsøgende ift. at videreudanne sig og indgå fx i forskellige mentorprogrammer. Det er det ikke alle, der ønsker eller har kompetencerne til, hvorfor det også er uheldigt, at det næsten er en nødvendighed:

Jeg er lidt ked af den her med, at hvis man skal være koreograf i dag i Danmark, så skal man faktisk også lidt være en producent. Og man skal også være en fundraiser. Og det hænger jo ikke sammen, at det er en del af at være en kunstner.

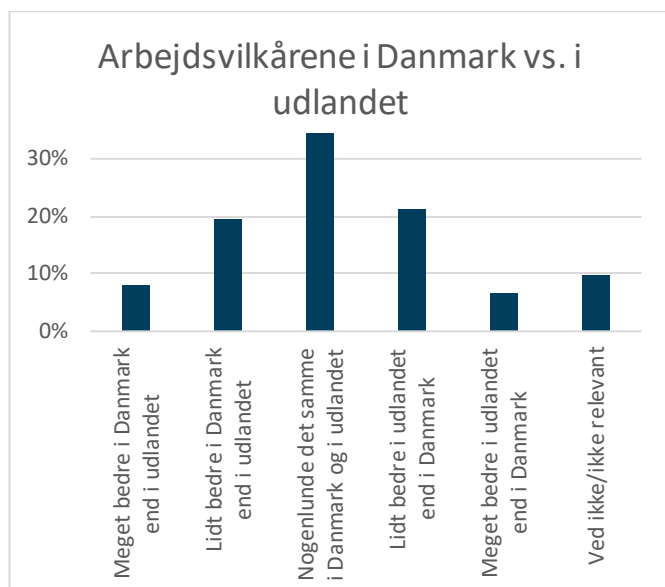
Institutionsleder

At det er sådan, skyldes i høj grad, at dansen – ud over ballet på Det Kongelige Teater – i høj grad produceres af det frie felt.

Arbejdsvilkår i Danmark og udlandet

Blandt de koreografiske kunstnere, der også har erfaring med at arbejde i udlandet, har vi spurgt til deres vurdering af de danske løn- og arbejdsvilkår ift. de udenlandske.

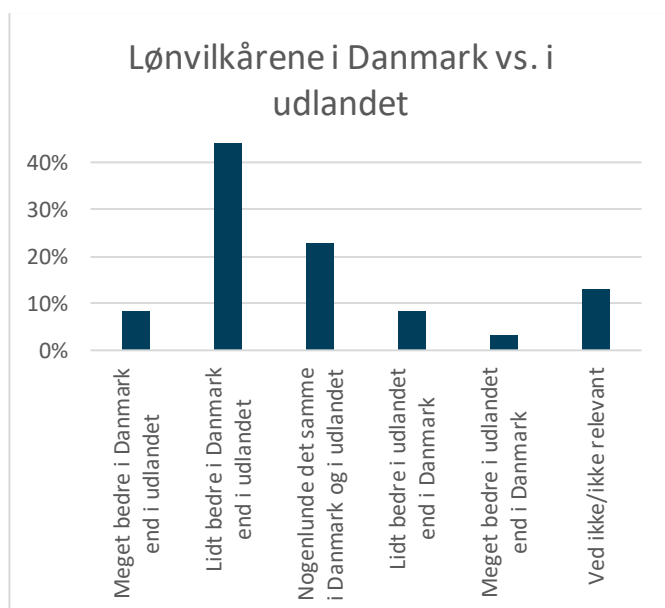
Arbejdsvilkårene vurderes alt i alt lige gode i Danmark og udlandet; i alt 28% af de koreografiske kunstnere mener, at de er lidt/meget bedre i Danmark, og tilsvarende 28% mener, at de er lidt/meget bedre i udlandet.



Figur 56 – Vurderingen blandt koreografiske kunstnere med erfaring fra både Danmark og udlandet af arbejdsvilkårene i hhv. Danmark og udlandet.

Spørgsmål: "Hvordan oplever du arbejdsvilkårene (bortset fra løn) i Danmark vs. i udlandet?". 61 besvarelser.

Til gengæld tegner svarene et billede af, at lønvilkårene er bedre i Danmark. I alt 52% af de koreografiske kunstnere angiver, at lønvilkårene i Danmark er lidt/meget bedre end i udlandet, mens kun 11% oplever det modsat.



Figur 57 – Vurderingen blandt koreografiske kunstnere med erfaring fra både Danmark og udlandet af lønvilkårene i hhv. Danmark og udlandet.

Spørgsmål: "Hvordan oplever du lønvilkårene i Danmark vs. i udlandet?". 61 besvarelser.

Også i vores interviews sammenligner kunstnere, der har erfaring med at arbejde internationalt, forholdene i Danmark med forholdene i andre lande. Det giver et mere nuanceret indblik i forskellene. I de tilfælde, hvor forholdene i Danmark beskrives som mindre gode, er det ofte i sammenligning med Norge og Sverige:

Måden de strukturerer alting på – der er altid tid til, at vi kan varme op, og til, at vi kan spise. Der er morgentræning, der er fysisk træning. Vi får ekstra penge til behandling af vores krop, så vi kan få massage, gå til fysioterapeut eller osteopat. Så jeg har lært rigtig meget, som jeg gerne vil tage med videre til mine egne produktioner i fremtiden. Desværre har jeg ikke lært det i Danmark.

Koreografisk kunstner

Også lande som Frankrig og Belgien fremhæves for at give bedre vilkår end i Danmark:

Den største forskel, jeg ser – jeg har boet i andre lande, men de to, jeg kender bedst ud over Danmark, er Frankrig og Belgien. Og den største forskel mellem Danmark og de to lande er, at i Frankrig og Belgien ved staten, systemet, at det at være kunstner betyder, at man ofte er arbejdsløs mellem projekterne. Så de har skabt en ordening, hvor kunstnere får økonomisk støtte mellem projekter. Så kunstnere kan faktisk overleve. I Danmark er det ikke sådan. Her ringer jobcentret til mig og siger, at jeg bør finde et fuldtidsarbejde.

Koreografisk kunstner

Her såvel som i andre interviews ser vi, at der efterlyses ordninger, som gør det nemmere at arbejde freelance eller som selvproducerende kunstner. Et af de ønsker, der fremsættes både af kunstnere og institutionsledere, er en form for basisløn for dansere, der gør det muligt at arbejde kontinuerligt med fx træning.

Det kunne være, altså, folkeløn. Det er jeg totalt forkæmper for, at vi alle sammen bare får et fast beløb. Så kan vi så bidrage ind i samfundet med det vi gerne vil.

Koreografisk kunstner

Der bliver peget på Dansalliansen i Sverige som en mulig model. Problemet med, at en stor del af kunstnerne er afhængige af et dagpengesystem, der ikke er tilpasset

freelancere, er ikke nyt. I 2013 fik Dansk Skuespillerforbund udarbejdet en rapport om dansernes og koreografernes arbejdsvilkår. Her lød anbefalingerne bl.a.:

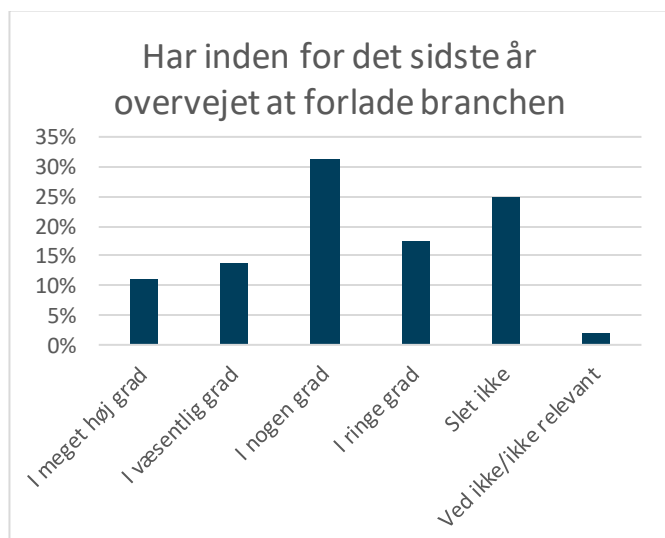
Pilotprojekt hvor der indgås en aftale mellem beskæftigelsesministeriet, kulturministeriet og de relevante a-kasser om at overføre midler til oprettelse af en dansk dansealliance

Mønster (2013, s. 20)

Modellen blev drøftet igen omkring år 2022, hvor Udviklingsplatformen for Scenekunst tog initiativ til en drøftelse på Kulturmødet på Mors.

Alternativ karriere

De arbejdsmæssige udfordringer og det lave lønniveau kan medføre overvejelser om karriereskifte. Vi har spurgt de koreografiske kunstnere, om de i løbet af 2024 har overvejet at forlade branchen. Hver fjerde (25%) af de koreografiske kunstnere har i væsentlig eller meget høj grad overvejet dette inden for det seneste år. Samtidig er der dog også 25%, der slet ikke har overvejet det i løbet af året, mens (knap) halvdelen i ringe/nogen grad har gået med overvejslen. Overvejslen fylder lidt mindre blandt balletdanserne, og til gengæld lidt mere blandt kunstnerne inden for de moderne dansegenrer. Dette kan til dels forklares med, at en større andel af balletdanserne er i tidsbegrænsede fastansættelser, end det er tilfældet blandt de øvrige koreografiske kunstnere.



Figur 58 – I hvilken grad de koreografiske kunstnere har overvejet at forlade branchen inden for det sidste år.

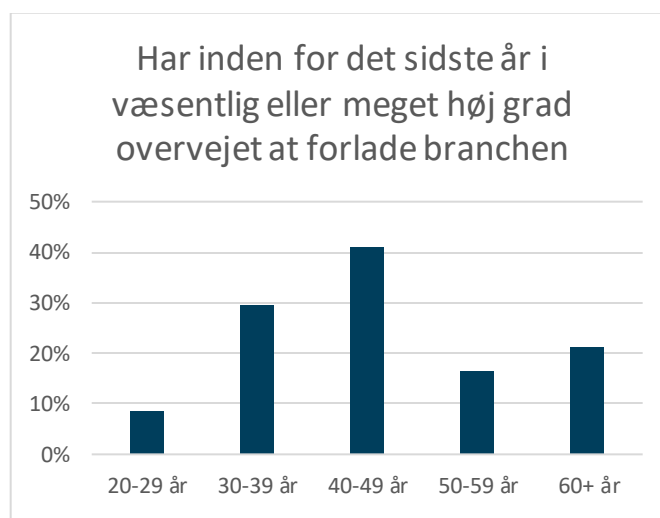
Spørgsmål: "Har du i løbet af 2024 overvejet at forlade scenekunstbranchen og få en anden karriere?". 109 besvarelser.

Overvejslerne om karriereskifte ser man især blandt de 40-49-årige og i lidt mindre grad blandt de 30-39-årige. Spørgsmålet om at stifte familie og behovet for at sikre bedre arbejdsvilkår og en mere stabil indtægt kan her spille en afgørende rolle:

Så jeg tænker, at hvis jeg vil stifte familie, så kan jeg måske blive nødt til at skifte job. Men det er også meget mærkeligt, for det her er det job, jeg gerne vil have.

Koreografisk kunstner

Som det fremgår af Figur 59 nedenfor, er det også blandt dem i 40'erne, at bekymringen er størst ift. at kunne fortsætte sit udøvende virke, efterhånden som alderen stiger. Til gengæld er gruppen af 20-29-årige dem, der – sammen med de ældste aldersgrupper – gør sig færrest tanker om et karriereskifte.



Figur 59 – I hvilken grad de forskellige aldersgrupper af koreografiske kunstnere i væsentlig/meget høj grad har overvejet at forlade branchen inden for det sidste år. 27 besvarelser.

I spørgeskemaundersøgelsen, hvor der også er mulighed for at give uddybende kommentarer, fortælles blandt andet om at blive slidt af de prekære vilkår og den manglende udsigt til ordentlige ansættelsesforhold og stabil økonomi. Det gælder ikke mindst ift. at stifte familie.

De meget usikre levevilkår fylder meget. Jeg er egentlig i en privilegeret position: Jeg har modtaget både produktionsstøtte og arbejdslegater til mit arbejde. Jeg kan stadigvæk ikke få det til at hænge sammen. Selv velfinansierede produktioner er umulige gennemføre uden at arbejde minimum

50 procent mere end lønnen rækker til. Det er blevet yderligere svært efter, at jeg har fået børn. Jeg har haft en del stress symptomer, og med alder og ansvar bekymrer jeg mig mere og mere om at fx blive syg. Jeg er også tiltagende bekymret for min alderdom, om at det er uansvarligt at fortsætte i forhold til børn, sikkerhed og alderdom

Åbent svar, spørgeskema

I interviewene er det tydeligt, at der er et øget fokus på et mere bæredygtigt arbejdsliv. Der "er en bevægelse i gang", som en af de koreografiske kunstnere siger det.

Samtidig gives der udtryk for, at ikke mindst tilværelsen som selvproducerende er enormt hård. Det er et typisk mønster, at produktionerne ikke finansieres fuldt ud, og at det første, der skæres bort, er lønnen til en selv.

Det er slående, at overvejelserne om at forlade branchen deles af så stor en andel af de koreografiske kunstnere – ikke mindst når man samtidig ser, hvordan de brænder for dansen og i meget høj grad ønsker at være der:

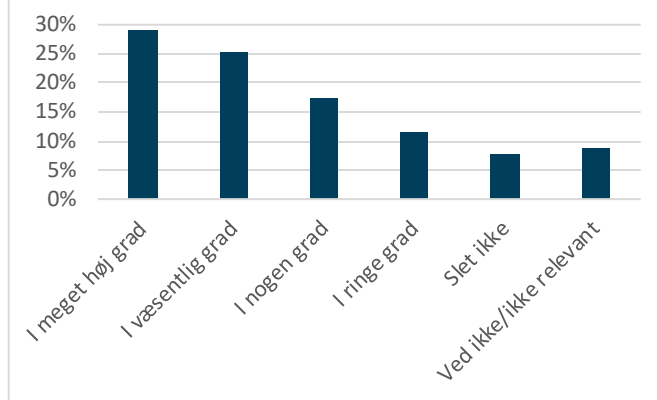
Jeg er i gang med at uddanne mig til fysioterapeut, og bliver lige snart færdig. Jeg startede under COVID-19, hvor alt var skrøbeligt og faldt fra hinanden, og så kunne jeg prøve noget andet, for at sige, at jeg havde en fast løn. Og med det må jeg bare konstatere, at jeg er så meget kunstner, at jeg ved, at når jeg er færdig, så kommer jeg ud og går i gang med dansen igen.

Koreografisk kunstner

Citatet her peger på et paradoks indlejret i arbejdet som koreografisk kunstner: På den ene side er der en enorm passion, på den anden side så dårlige levevilkår, at overvejelser om brancheskifte er konstant nærværende hos en stor del af kunstnerne.

Dans er i særlig grad kendetegnet ved at være et arbejde, hvor fysikken spiller en rolle. Derfor kan det også i takt med alderen være en stadigt stigende udfordring at fastholde kontakten til arbejdsmarkedet. Godt og vel halvdelen (54%) af de koreografiske kunstnere vurderer da også, at det i væsentlig eller meget høj grad bliver sværere for dem at fortsætte deres kunstneriske virke i takt med, at de bliver ældre.

Sværere med alderen at fortsætte sit kunstneriske virke



Figur 60 – I hvilken grad de koreografiske kunstnere oplever, at det med alderen bliver sværere at fortsætte sit kunstneriske virke.

Spørgsmål: "I hvilken grad oplever du nedenstående i dit arbejde med dans/musikdramatik? - Det bliver sværere for mig at fortsætte mit kunstneriske virke i takt med, at jeg bliver ældre". 103 besvarelser.

Bekymringen præger især de koreografiske kunstnere, der lige nu er i 40'erne – den samme aldersgruppe, som vi ovenfor så, gør sig flest overvejelser om at skifte branche. Hos denne gruppe er det lidt mere end 3 ud af 4, der i væsentlig eller meget høj grad udtrykker bekymring for, om de med alderen kan fortsætte deres virke.

Som danser bliver det sværere og sværere med alderen at holde et niveau.

Koreografisk kunstner

I forhold til de fysiske udfordringer ved at fortsætte karrieren kan det potentielt have stor betydning, om der er tale om en rent udøvende praksis som danser, eller om arbejdet (også) består i at være koreograf eller producent.

Særligt blandt balletdanserne kan bekymringen hænge sammen med, at der er færre muligheder for at arbejde med alternativer til det meget fysisk krævende arbejde som udøvende danser. Dette er der imidlertid også taget højde for i den måde, Det Kongelige Teater ansætter balletdansere på. Her er der pension, fra danserne er 40; noget en del balletdansere også bruger som springbræt til at blive aktiv i samtidsdansen efterfølgende. Her er mulighederne bedre for at blive ældre i faget. De særlige

pensionsforhold hos balletten kan dermed også forklare, at en større andel (30%) blandt balletdanserne slet ikke eller kun i ringe grad udtrykker denne bekymring for at kunne fortsætte sit virke i takt med, at man bliver ældre.

Måske lidt overraskende er oplevelsen af, at det bliver sværere at fortsætte sit kunstneriske virke med alderen, mere udbredt blandt dem, der primært arbejder som koreografer eller producenter. En del af denne forskel – men ikke hele forskellen – kan forklares med, at balletdanserne, som nævnt ovenfor, er lidt mindre bekymrede, og at næsten alle balletdanserne arbejder som primært udøvende dansere.



Figur 61 – I hvilken grad forskellige grupper af koreografiske kunstnere oplever, at det i væsentlig eller meget høj grad bliver sværere med alderen at fortsætte sit kunstneriske virke.

Spørgsmål: "I hvilken grad oplever du nedenstående i dit arbejde med dans/musikdramatik? - Det bliver sværere for mig at fortsætte mit kunstneriske virke i takt med, at jeg bliver ældre". 56 besvarelser.

Men det kan også spille ind, at det opleves som lettere at få finansiering, så længe man er ung og lovende:

Og det er noget af det, som jeg også ser som værende det rigtigt store problem for alle de koreografer og producenter, eller hvad det er, der arbejder freelance og som arbejder fra projekt til projekt. At der er mangel på kontinuitet, og at det er nemt at støtte de unge og det der er upcoming. Det er hele mellemløbet, der har det rigtig, rigtig svært, fordi støttestrukturen ikke er indrettet til at give kontinuerlig støtte.

Koreografisk kunstner

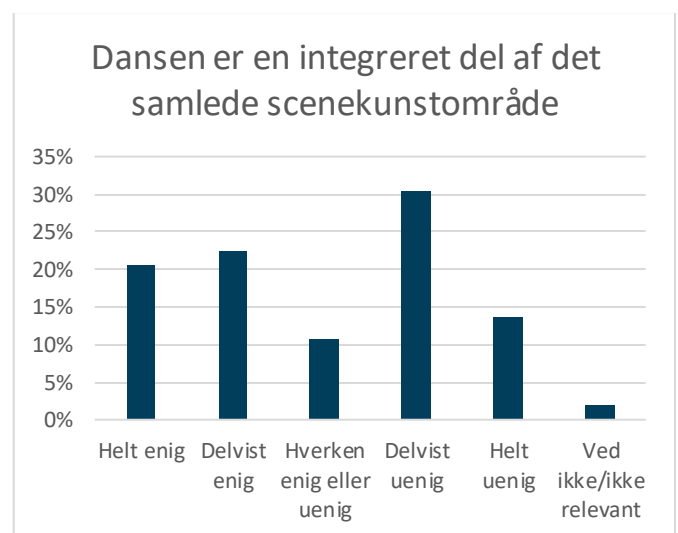
Blandt de mere erfarne koreografiske kunstnere efterlyses der bl.a. bedre mulighed for at blive kunstnerisk leder, hvad enten det er på en af de få danseinstitutioner eller på scenekunstinstitutioner mere bredt.

Dans som kunstområde

I spørgeskemaundersøgelsen har vi også spurgt, hvordan de koreografiske kunstnere oplever deres område i forhold til beslægtede kunstområder.

Dans som en del af scenekunsten

De koreografiske kunstnere er splittede, når vi spørger til, om dansen er en integreret del af det samlede scenekunstområde. Nogenlunde lige mange (hhv. 43% og 44%) er henholdsvis helt/delvist enige eller helt/delvist uenige i dette udsagn. Ser vi specifikt på balletdanserne, oplever hovedparten (55%) dog dansen som en integreret del af det samlede scenekunstområde, mens blot 10% er helt eller delvist uenige heri. Dette afspejler formentlig, at balletten selv har hjemme på en tværgående institution: Det Kongelige Teater.

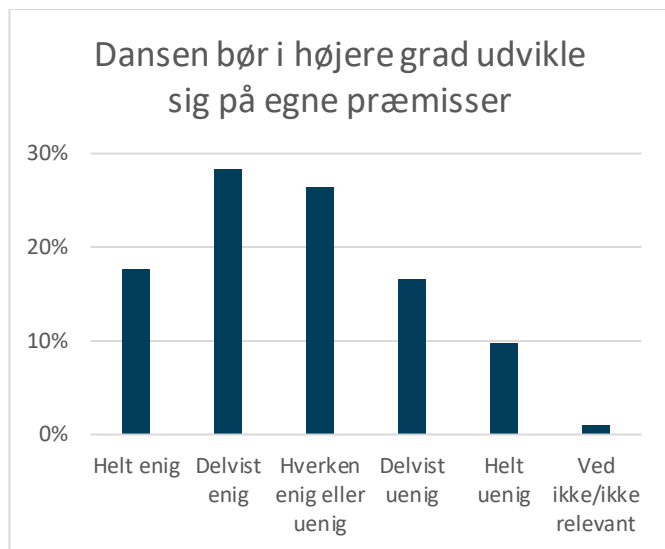


Figur 62 – De koreografiske kunstners vurdering af, hvorvidt dansen er en integreret del af det samlede scenekunstområde.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner dansen som kunstområde? - Dansen er en integreret del af det samlede scenekunstområde". 102 besvarelser.

I relation hertil mener en overvægt af de koreografiske kunstnere, at dansen i højere grad bør udvikle sig selvstændigt, adskilt fra den øvrige scenekunst (se Figur 63 nedenfor). I alt 46% af de koreografiske kunstnere er

helt/delvist enige i dette, mens 26% er helt/delvist uenige. Samtidig mener størsteparten (i alt 69%, jf. Figur 64 nedenfor), at det giver mening at skelne mellem dansen og den øvrige scenekunst.



Figur 63 – De koreografiske kunstners vurdering af, hvorvidt dansen i højere grad bør udvikle sig selvstændigt, på egne præmisser, adskilt fra den øvrige scenekunst.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner dansen som kunstområde? - Dansen bør i højere grad udvikle sig selvstændigt, på egne præmisser, adskilt fra den øvrige scenekunst". 102 besvarelser.



Figur 64 – De koreografiske kunstners vurdering af, hvorvidt grænserne mellem dans og den øvrige scenekunst er så flydende, at det ikke giver mening at skelne.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner dansen som kunstområde? - Grænserne mellem dans og den øvrige scenekunst er så flydende, at det ikke giver mening at skelne". 102 besvarelser.

Der argumenteres især for, at dansen har brug for at udvikle sig på egne præmisser i forhold til institutionsstrukturen. Som en af institutionslederne formulerer det:

Men sådan er det jo i Danmark. Der er jo kun Dansehallerne og Bora Bora, som er dedikerede dansescener. Alle andre steder, der er vi jo lidt til låns og lidt prisgivet, at der er nogle andre, der synes, at dans er vigtigt. Og de kan lige så godt bestemme sig for, at det slet ikke er vigtigt.

Institutionsleder

Den sårbarhed, der beskrives her, hænger sammen med dansens begrænsede infrastruktur som selvstændigt scenekunstmråde. I interviewene nævnes åbningen af Dansehallerne og København Danser Studios som positive tiltag, der delvist imødekommer behovet for scener og prøvfaciliteter.

Men styrken er, at vi nu har Dansehallerne, vi har bygningen, og som jeg sagde før, har vi ikke haft noget i mange år. Og nu har vi et stort sted med plads til at opføre forestillinger.

Koreografisk kunstner

Selvom Dansehallerne fremhæves som en styrke, er der også stemmer, der efterlyser bredere muligheder og et rum med plads til mere kunstnerisk mangfoldighed:

Det åbne sted med den der store mulighedsrum, det ville være fedt at have, tror jeg.

Koreografisk kunstner

Infrastrukturelt rejses især spørgsmål om scener til at vise dans og til at sikre, at dansen kan forankres bredere geografisk.

Altså en vision, der begynder at blive talt mere og mere om, det er at Danmark får i hvert fald fem koreografiske centre rundt omkring i landet, som rummer og som gør at det er muligt at være bosat uden for København.

Koreografisk kunstner

I vores spørgeskemaundersøgelse handler en stor del af de åbne kommentarer om anerkendelse, både af dansens samfundsmæssige værdi og af dansen som en selvstændig og ligeværdig kunstform, der ikke er underlagt det tekst-baserede teater.

Dansens største udfordring er, at den i Danmark bliver betragtet som teaters og ballets lillebror og ikke en ligestillet kunstgenre. Dette gælder både politisk indflydelse og midler der tildeles. Det er ekstremt vigtigt for dansen, at der kommer mere respekt for kunstgenren i form af opmærksomhed og midler.

Åben kommentar, spørgeskema

Dette skal ikke nødvendigvis ske i en særskilt dansestruktur. Faktisk er der mange af de interviewede kunstnere, der gerne så dansen få mere plads i det samlede scenekunst-landskab.

Jeg ville jo synes, det var vidunderligt, hvis der var flere af de større, etablerede teatre, der sagde, at som en del af vores repertoire skal der også bare hvert år indgå en danseforestilling

Koreografisk kunstner

Det gælder også i forhold til både kunstnerisk og institutionel ledelse, hvor flere argumenterer for en ligestilling mellem koreografer og instruktører og for flere koreografer som institutionsledere:

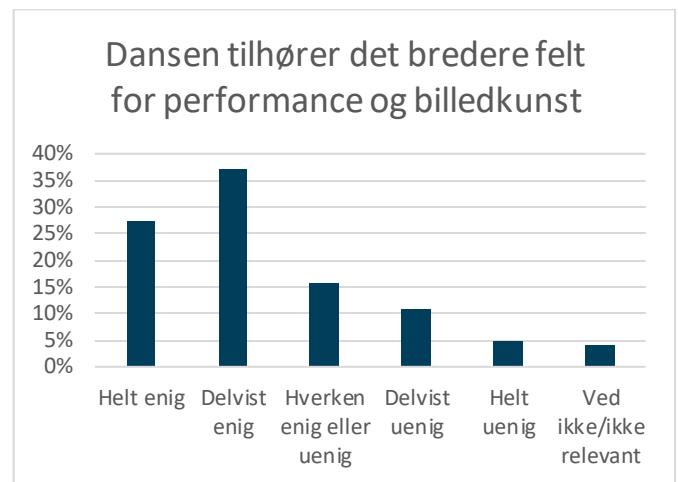
Men jeg oplevede, at der var en tendens til, at der er større åbenhed. Og det er jo en åbenhed, jeg savnede meget, da jeg startede. Altså, at det er bare det, at de små storbyteatre ikke synes, det er så underligt, og også det, at en Tina Tarpgaard kan være direktør pludselig for Sydhavn Teater.

Koreografisk kunstner

Der er således en række forskellige perspektiver i forhold til, at dansen, som vi beskrev i Kapitel 3, er en del af det samlede scenekunstlandskab. Men samlet set er det ikke mindst vigtigt for de koreografiske kunstnere, at de møder anerkendelse og ligeværd.

Dans som en del af et tværfæstet kunstfelt

Hvor mange ikke helt oplever, at dansen hører hjemme i scenekunstheden, er der til gengæld en stor del af de koreografiske kunstnere (i alt 65%, jf. Figur 65), der ser dansen som en del af det bredere felt for performance og billedkunst. Dette viser, at dansen i høj grad arbejder tværfæstet.



Figur 65 – De koreografiske kunstneres vurdering af, hvorvidt dansen er en del af det bredere felt for performance og billedkunst.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner dansen som kunstområde? - Dansen er en del af det bredere felt for performance og billedkunst". 102 besvarelser

Tilnærmelsen til billedkunsten handler blandt andet også om infrastruktur. I den forbindelse har perioden med lukning af Dansehallerne haft en betydning:

I mange år var der jo ikke en scene, og jeg synes, der skete noget ret interessant for dansen i den periode. Og jeg synes dansen kom tæt på billedkunsten. Så på en eller anden måde er dans mindst lige så tæt på billedkunst, som den er på teater.

Institutionsleder

I 2024 har en stor del af de koreografiske kunstnere også, som vi så tidligere, optrådt på kunstmuseer og i kunsthaller.

En stor del af de interviewede ser kunstnerisk positivt på tværfæstetiske formater og på at lade dansen og andre kunstgenrer mødes i nye formater.

Jeg tror, at man får meget mere ud af en udveksling og af ikke at stå så hårdt på ligesom, at det skal være fagafgrænset på en eller anden måde.

Koreografisk kunstner

Når det gælder tilnærmelsen mellem dans og billedkunst, så handler det om at finde nye arenaer, der også giver nye kunstneriske muligheder.

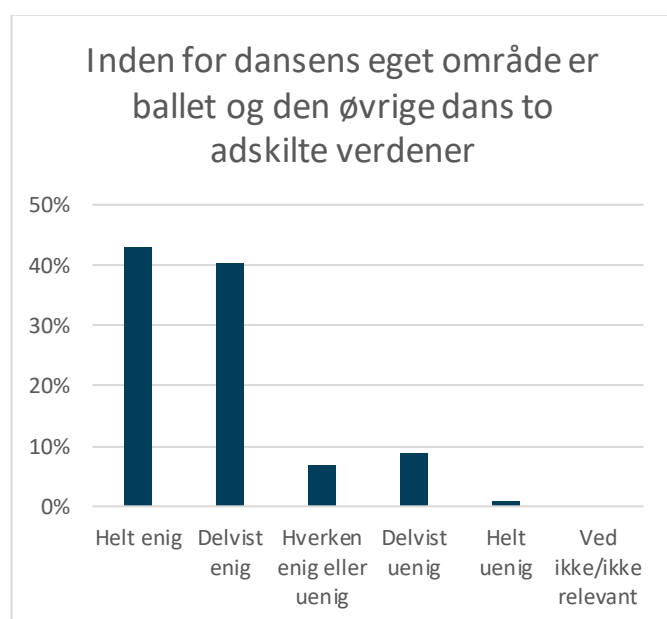
Der er jo noget åbenhed eller nogle muligheder, som ikke tidligere måske var der i så høj grad. Og hvor teatermiljøet måske har følt sig lidt lukket og lidt svært at gå til.

Koreografisk kunstner

Tættere samarbejde med billedkunsten eller andre, nye arenaer skaber samtidig nogle udfordringer. For selvom teatrene kan være svære at arbejde med – fx vedr. de forskellige hensyn, der er i et prøveforløb, alt efter om man er koreografisk kunstner eller skuespiller – så er teatrene trods alt vant til at håndtere scenekunstproduktion og har et system til at finansiere produktionen og aflønne kunstnerne. De koreografiske kunstnere fortæller i interviewene om, at når de kommer ind på museer og kunsthaller, møder de samtidig også dårligere vilkår både produktionsmæssigt og økonomisk.

Balletten og den øvrige dans

Hvor der i miljøet er forskellige synspunkter på, hvorvidt dansen er en del af det samlede scenekunsthelt, er der til gengæld en klar holdning til, om der inden for dansens eget område er en sammenhæng mellem balletten og den øvrige dans. Her er i alt 83% enige i, at det er to adskilte verdener.



Figur 66 – De koreografiske kunstners vurdering af, hvorvidt balletten og den øvrige dans er to adskilte verdener.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner dansen som kunstområde? - Inden for dansens eget område er ballet og den øvrige dans to adskilte verdener". 102 besvarelser.

Det anerkendes blandt nogle af aktørerne uden for Det Kongelige Teater, at der faktisk har været tiltag for at nedbryde skellet. Men det eksisterer stadig:

...så [Den Kongelige Ballet] prøver jo også på deres måde at åbne op, men det er altså to rimeligt forskellige verdener.

Institutionsleder

I forlængelse af denne opdeling udtrykkes der også en frustration over manglende ligestilling med de øvrige dansegenrer:

I forhold til, hvor meget de støtter Det Kongelige Teater med til ballet og skuespil, og så det beløb der går til fx Dansehallerne eller, altså andre genrer – altså al samtidsdans, moderne dans, street dance, black dances – andelen er vanvittigt forskellig.

Koreografisk kunstner

Ligeledes peges der på et behov for, at samtidsdansen anerkendes, og at Danmark her halter bagefter andre lande:

Det er noget ret særligt i Danmark, at samtidsdans på en eller anden måde stadig har en lavere status end resten af scenekunsten.

Institutionsleder

Parallelt med bevægelser hen mod mere bæredygtige arbejds- og produktionsvilkår i samtidsdansen, er der også fokus på bedre vilkår og diversitet hos balletten. Men til trods for paralleliteten fremstår balletten også her som afkoblet og som en helt anden kunstform.

Dansens udfordringer og styrker

Vi har i spørgeskemaet bedt respondenterne formulere deres egne kommentarer til dansens udfordringer og styrker nu og i de kommende år. I kombination med interviewene tegner der sig et billede med nogle klare fokuspunkter både i forhold til udfordringer og styrker.

Løn og arbejdsvilkår er en af dansens store udfordringer. Det gælder særligt inden for samtidsdans og street/club dance, hvor mange, især blandt de frie kunstnere, udfordres af, at arbejdsdagen også fyldes med opgaver,

der ligger ud over det kunstneriske arbejde, og parallelt hermed også har udfordringer med ulønnet arbejde og lav indtægt. Her er balletdansernes vilkår væsentligt anderledes. Blandt denne gruppe er den måske største udfordring deres gennemsnitligt meget høje arbejdstid.

På styrkesiden peger en række svar på dansens udtryk som en styrke. Ud over at være en kunstform, er dansen også en udbredt kulturel praksis bredt i befolkningen – og er blevet yderligere populariseret de senere år gennem fx TikTok. Herudover fremhæver flere kunstnere, at der er et samfundsmæssigt behov for dansen som kunstnerisk udtryk:

Et meget samfundsrelevant område, idet at tænke og sanse gennem krop og bevægelse er blevet noget, vi virkelig har brug for at praktisere og genetablere kontakt til, på baggrund af de seneste mange års digitalisering.

Koreografisk kunstner

Herudover peges der på en stor talentmasse og på en ny generation af koreografiske kunstnere, der arbejder på tværs og på nye måder.

Mange ildsjæle og dygtige kunstnere, der arbejder sammen, finder fællesskaber, støtter op om hinanden og er med til at skabe et generelt godt arbejdsmiljø. Styrken i, at kunne indgå i mange forskellige kontekster.

Åben kommentar, spørgeskema

Generelt er der ret stor optimisme i forhold til samtidsdansens fremtid. Der gives udtryk for, at den har et stort potentiale, både kunstnerisk og i forhold til publikum. Det,

der efterlyses, er institutioner. Fx ved at flere scenekunst-institutioner inkluderer dansen som en ligestillet genre. Det nævnes også, at et større samarbejde mellem de forskellige aktører er afgørende:

...at danseinstitutionerne arbejder bedre sammen. Der er kommet nye ledere i Dansehallerne, der er kommet nye ledere på Bora Bora. [...] Så vi har reelt haft et samarbejde. Hvad der så sker nu, det ved jeg ikke, men vi har i hvert fald et møderum.

Institutionsleder

I det hele taget fremstår samtidsdans som et samlet miljø, der arbejder strategisk på at forbedre de vilkår, kunstarten har. Udarbejdelsen af strategien *Danseøkologien i Danmark – 5 pejlemærker frem mod 2023* virker som et bagtæppe for miljøets ønsker om fx regionale dansecentre, der også kan bidrage til en højere grad af geografisk spredning. Samtidig er der en stigende bevidsthed om, at der skal være plads til en genre-mæssig diversitet, der fx inkluderer de miljøer inden for street/club dance, der til trods for en bevægelse i den rigtige retning stadig fremstår marginaliserede.

Til gengæld ser vi ingen bevægelse i forhold til at bygge bro mellem balletten og det øvrige danseområde. Det vil kræve en langt højere grad af aktiv brobygning ikke kun kunstnerisk og produktionsmæssigt, men også institutionelt. Når det er svært, skyldes det ikke alene de tekniske forskelle mellem balletten og de øvrige dansegenrer, men også de store ansættelses- og produktionsmæssige forskelle, samt at balletten som en del af Det Kongelige Teater har nogle fundamentalt anderledes rammer end det øvrige dansefelt.

6. FORHOLDENE FOR MUSIKDRAMATIK I DANMARK

Dette kapitel fokuserer på forholdene for musikdramatik i Danmark. Først ser vi på, hvad der karakteriserer feltets overordnede struktur, og derefter, hvad der kendetegner de musikdramatiske kunstnere med arbejde inden for feltet (deres køn, bopæl, alder, anciennitet, uddannelse, arbejdsfunktion mv.). Efterfølgende undersøger vi forholdene for produktion og præsentation af musikdramatik, inden vi ser nærmere på arbejdsforholdene på området. Sidst i kapitlet gennemgår vi de musikdramatiske kunstners oplevelse af musikdramatikken som kunstområde, herunder de udfordringer og styrker som kunstnere, institutionsledere og bevillingsgivere har peget på dels i interviewene, dels i de åbne kommentarer i spørgeskemaundersøgelsen.

De overordnede strukturer

Musikdramatikken er, som dansen, en del af den samlede scenekunststruktur. Genremæssigt er musikdramatikken opdelt mellem på den ene side opera, som er den klassiske, musikdramatiske genre, og på den anden side nyere genrer, ikke mindst musical, men også nyere tværcæstetiske former samt mere eksperimenterende tilgange med udgangspunkt i partiturmusikken. På den måde spejler musikdramatikken den struktur og opdeling, man også ser hos dansen – mellem ballet og en række forskellige genrer inden for samtidsdansen. Der er imidlertid også nogle særlige karakteristika for musikdramatikken og dens plads i det danske scenekunstdanslandskab.

På operaområdet findes en del institutioner på forskellige niveauer, der producerer og præsenterer denne genre. Det Kongelige Teater har, også fysisk med Operaen i København, en central rolle. Det har også Den Jyske Opera, der med basis i Aarhus og et løvbundet samarbejde med alle landsdelsorkestrene turnerer i hele landet. Desuden er der 3 egnsteatre, der producerer opera (Den Ny Opera i Esbjerg, Opera Hedeland i Roskilde, Høje-Taastrup og Greve samt Operaen i Midten i Holstebro, Herning, Struer og Ikast-Brande). I Odense har Den Fynske Opera status som lille storbyteater. Institutionelt står operaen dermed som genre væsentligt stærkere end balletten. Herudover findes i tilknytning til operaen en genre som operette, der dog fylder meget lidt i scenekunstdanslandskabet.

Ser man på de øvrige former for musikdramatik, står de til gengæld væsentligt svagere i den statslige scenekunststruktur, end hvis man sammenligner med forholdene for de moderne former for dans. På musicalområdet findes kun Fredericia Musicalteater, der har status som 55-teater, og Østerbro Teater, der som en del af Det Københavnske Teatersamarbejde har fokus på "innovativt musikteater og spektakulære musicals" (Det Københavnske Teatersamarbejde 2024a). Herudover er der på musicalområdet en række overvejende kommercielle aktører, hvoraf Det Ny Teater modtager en årlig huslejestøtte på Finansloven, men ingen produktionsstøtte. Derudover har både The One & Only Musicals og Lion Musicals etableret sig som kommercielle, turnerende musicalproducenter, der typisk præsenterer deres forestillinger i de store musik- og kulturhuse rundt i landet.

Desuden findes der et lille felt af mere eksperimenterende musikdramatik. Takket være en særbevilling fra Statens Kunstfond på 2 mio. kr. om året i perioden 2021-2029, har det lille storbyteater Sort/Hvid fået en national sær opgave med at udvikle den eksperimenterende musikdramatik. Som en del af den samme satsning har det musikdramatiske udvalg under Statens Kunstfond udnævnt 7 netværksscener, der alle skal støtte musikdramatisk produktion. Disse 7 scener er i 2025:

- Børnekulturhus Amár og ZeBu
- Fredericia Musicalteater
- Kulturværftet i Helsingør
- Annekset i København
- Radar i Aarhus
- Nordisk Teaterlaboratorium i Holstebro
- Teater Momentum, Nørregaards Teater og Den Fynske Opera i Odense

Netværket spænder bredt genre mæssigt og rummer både teatre og spillesteder.

Som vi vender tilbage til senere, indgår forskellige former for musik i relativt stort omfang i scenekunsten bredt set. Det gælder både i form af musikdramatiske forestillinger produceret på fx landsdelsscenerne, men også i form af mere tværestetiske forestillinger, hvor musikken indgår som en del af et samlet udtryk sammen med dramatik og andre sceniske elementer.

Som beskrevet i Kapitel 3 er musikdramatikken samtidig en del af musikfeltet. De klassiske sangere er uddannelsesmæssigt forankret på konservatorierne, og en stor del af sangerne optræder også i forskellige koncertformater. Musikere og sangere er også optrædende i formater som fx teaterkoncerter, ligesom musicalperformere i nogen grad optræder i scenekunstformater, hvor musikken ikke er et bærende scenisk element, og hvor der dermed ifølge mange af vores respondenter ikke er tale om musikdramatik i egentlig forstand. Netop det, at det sceniske og det musiske gerne skal ligestilles i musikdramatikken, er medvirkende til, at det også er en ret dyr form for scenekunst.

Produktionsvilkårene er selvfølgelig, at vi skal bruge mange flere personer, også i produktionen.

Institutionsleder

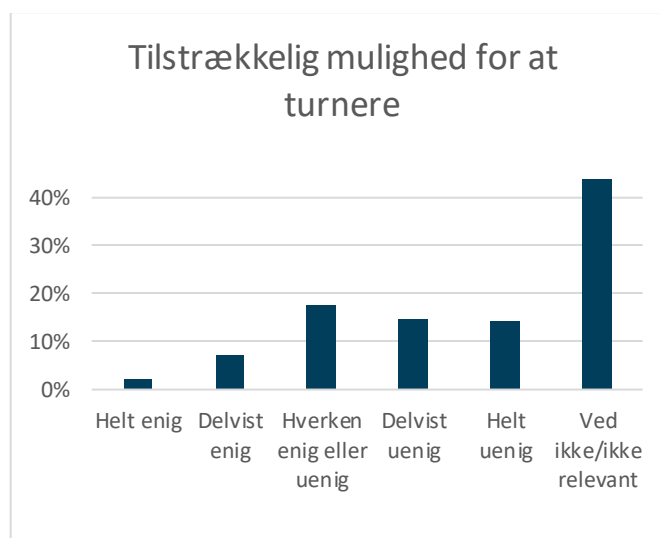
Dette går igen på tværs af de forskellige subgenrer og er noget, der kommenteres på i mange af interviewene.

En del af musikdramatikken produceres også i det frie felt, men her er musikdramatikken mindre udbredt end dansen. Kun 10% af de selvproducerende kunstnere i det frie felt producerer primært inden for musikdramatik (Udviklingsplatformen for scenekunst 2025).

Turné og genopsætninger

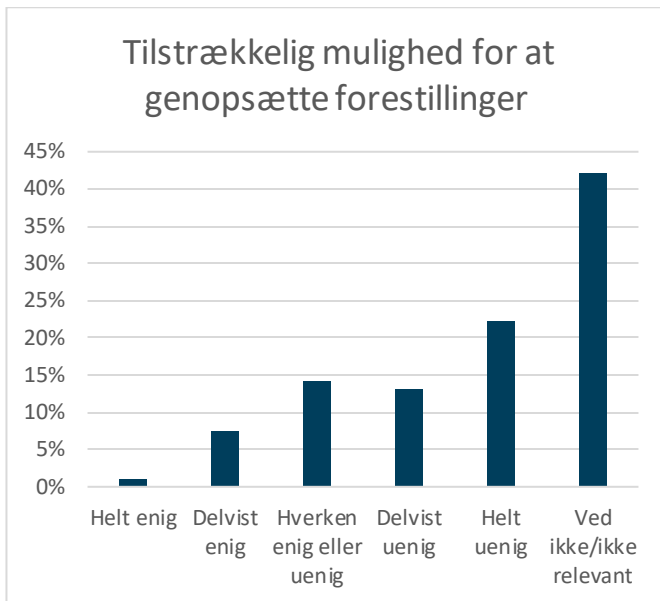
Som vi også ser ift. dansen, peger flere af de interviewede musikdramatiske kunstnere på, at det kan blive nødvendigt at støtte færre produktioner: "På en måde skulle man. Det er ikke særligt bæredygtigt for kunstnerne", "Vi er for mange om budet", "Der bliver overproduceret".

En måde at gøre produktionen af musikdramatik mere bæredygtig på er ved at turnere og genopsætte. I vores spørgeskemaundersøgelse er kun hhv. 10% og 9% af de musikdramatiske kunstnere helt/delvist enige i, at mulighederne for dette er tilstrækkelige – mens i alt 29% og 35% er uenige heri. På disse spørgsmål er der dog samtidig en meget stor andel af de musikdramatiske kunstnere (hhv. 44% og 42%), der ikke finder disse to problemstillinger relevante eller ikke ved, hvad de skal svare til dem. De findes særligt blandt gruppen af musicalperformere, hvoraf hele 64% ikke finder spørgsmålet relevant eller kan svare på det. Det flugter med (som det senere vil fremgå i forbindelse med Figur 88), at musicalperformerne turnerer i mindre grad end de øvrige musikdramatiske kunstnere.



Figur 67 – De musikdramatiske kunstners tilkendegivelse af, om de oplever tilstrækkelig mulighed for at turnere.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig mulighed for at turnere med mine forestillinger". 176 besvarelser.



Figur 68 – De musikdramatiske kunstneres tilkendegivelse af, om de oplever tilstrækkelig mulighed for at genopsætte sine forestillinger.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig mulighed for at genopsætte mine forestillinger flere gange". 176 besvarelser.

For de selvproducerende kunstnere er mulighederne for turné og genopsætninger vigtige. Det handler også om en højere grad af bæredygtighed. Oplevelsen er imidlertid, at det er langt sværere at finde midler til genopsætninger.

I forhold til genopsætninger, så har jeg svært ved at finde nogen, der giver penge til genopsætninger. Det vil give rigtig meget mening, blandt andet nogle af de mindre. At man kunne sige, at så har vi lavet en produktion, og vi har spillet den et eller andet antal gange. Og så måske ikke året efter, men to år efter, så tager vi den op igen. Og der bliver det jo ikke helt så dyrt at lave den anden gang. Så det ville kunne give de der projekter eller småteatre mulighed for at få noget til at ske for lidt færre penge.

Musikdramatisk kunstner

At genopsætte en forestilling er også en mulighed for at nå ud til et bredere publikum.

For der er et giga potentiale i at sætte ting op og gøre det bedre. Og genbruge en forestilling, men gøre det bedre. Og så er der allerede publikum og alle dem, der ikke nåede det.

Musikdramatisk kunstner

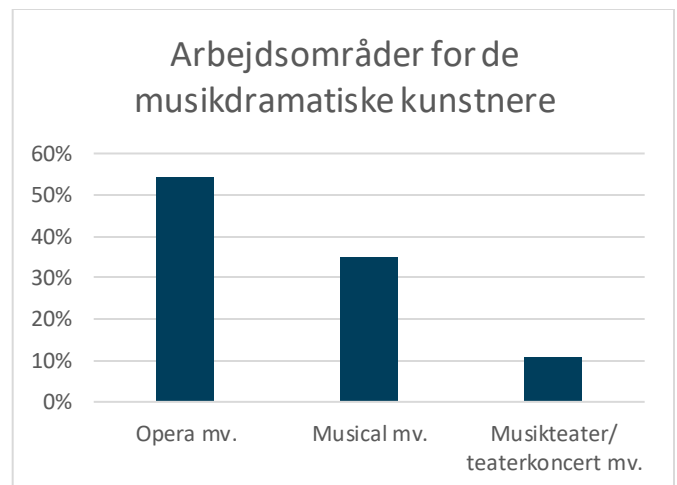
I forhold til turné bliver der peget på, at især opera er omkostningstung. Ofte er der en større besætning, fordi der også skal musikere med.

Men turnévilkårene er frem for alt helt anderledes for os. Når man har 25 mennesker i orkestret, så kan det da godt være, at vi synes, det er sjovt at spille Figaros Bryllup eller spille Benjamin Britters opera i Horsens og Brønderslev og alle mulige steder. Men det er mange penge, der skal proppes i hver opførelse.

Institutionsleder

Musikdramatiske genrer

I vores spørgeskemaundersøgelse bliver kunstnerne bedt om at angive, hvilken af tre typer musikdramatik, de (primært) beskæftiger sig med. Den største gruppe af musikdramatiske kunstnere (55%) beskæftiger sig primært med opera. 35% af kunstnerne har deres primære virke inden for musical mv., mens 11% primært arbejder med musikteater/teaterkoncerter mv.



Figur 69 – Det primære, kunstneriske arbejdsområde for de musikdramatiske kunstnere.

Spørgsmål: "Hvilket af nedenstående områder beskæftiger du dig (primært) med?". 198 besvarelser.

Hvor der inden for dans er en vis mulighed for at springe mellem de forskellige genrer, som fx den aldrende balletdanser, der går over til at arbejde med samtidsdans, er der fagligt og teknisk stor forskel på at være operasanger og sanger inden for den øvrige musikdramatik:

Men det er jo en virkelig vigtig skillelinje, fordi der også er en masse teknik og alt muligt andet

forbundet til forskellen på at være forstærket og ikke være forstærket.

Institutionsleder

Eller som det beskrives af en anden institutionsleder:

Det er jo primært en sangteknik, et klangideal, en måde at synge på

Institutionsleder

Når det er sagt, er der dog mange i vores interviews, der taler for en højere grad af tværæstetiske udtryksformer og ikke mindst for, at de mere stereotype forestillinger om, hvad hhv. opera og musical er, bliver nuancerede:

Der er stadigvæk mange [publikummer], jeg tror, der sidder fast i Sound of Music og Grease

Musikdramatisk kunstner

Genrebetegnelsen musikdramatik er en kulturpolitisk term, som dækker over en række forskellige genrer. Det, der går igen blandt mange af vores interviewpersoner, er, at det kun giver mening at tale om musikdramatik, når musikken har en bærende rolle:

Altså fordi musikdramatik er jo netop, at man går ind og ligesom siger, nu fortæller vi på musikken præmisser, og hvis det er ny musikdramatik, så er det nyskrevet musik og gerne nyskrevne tekster

Musikdramatisk kunstner

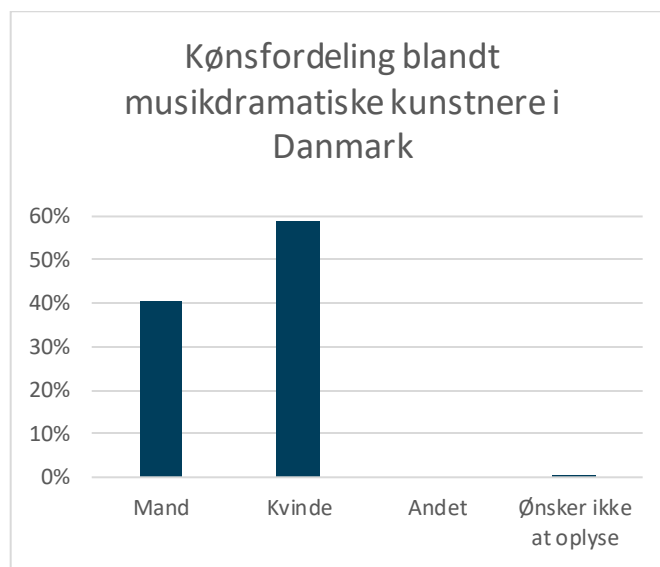
Sidst i kapitlet vender vi tilbage til forholdet mellem de forskellige former for musikdramatik og forholdet mellem musikdramatikken og den øvrige scenekunst.

Karakteristika for de musikdramatiske kunstnere

I dette afsnit beskriver vi de musikdramatiske kunstnere i Danmark med afsæt i de mest centrale, demografiske karakteristika.

Køn og alder

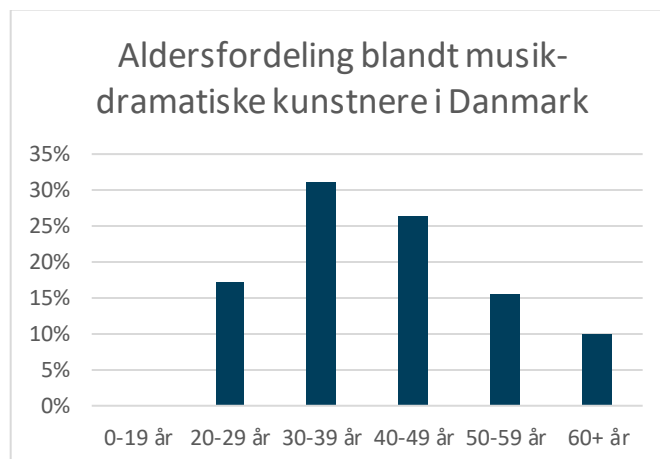
Kønmæssigt er der en overvægt af kvinder. De udgør 59% af de udøvende musikdramatiske kunstnere, mens 40% er mænd. En enkelt udøvende ønsker ikke at angive sit køn.



Figur 70 – Kønsfordelingen blandt de musikdramatiske kunstnere i Danmark.

Spørgsmål: "Hvad er dit køn?". 193 besvarelser.

Aldersprofilen blandt de musikdramatiske kunstnere er relativt jævn, dog med en undervægt af ældre kunstnere. Knap halvdelen (i alt 48%) af de musikdramatiske kunstnere er i alderen 20-39 år.



Figur 71 – Aldersfordelingen blandt de musikdramatiske kunstnere i Danmark.

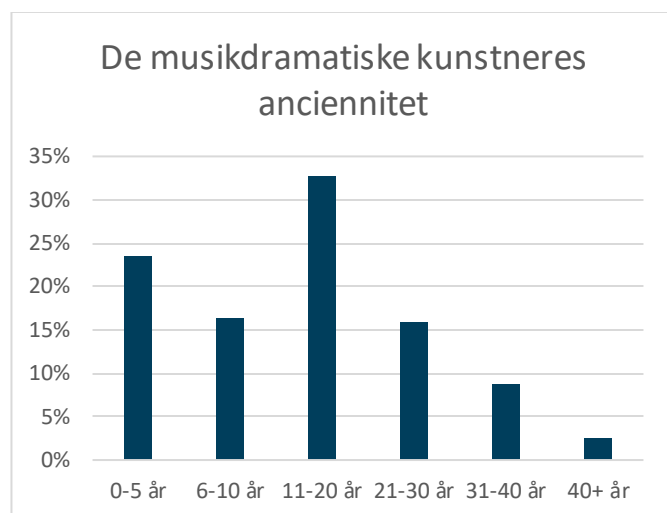
Spørgsmål: "Hvad er din alder?". 193 besvarelser.

Anciennitet

En væsentlig del af de musikdramatiske kunstnere har en relativt kort anciennitet i branchen. Hver fjerde (24%) har blot været i branchen i op til 5 år. Det gælder især inden for musical, hvor hele 38% kun har været kortvarigt

(op til 5 år) i branchen. Blandt de øvrige musikdramatiske kunstnere har 16% af dem op til 5 år bag sig i branchen.

I alt 40% har op til 10 års erfaring, mens en tredjedel (33%) har 11-20 års anciennitet som udøvende i branchen. Den resterende fjerdedel (27%) har over 20 års erfaring i bagagen.

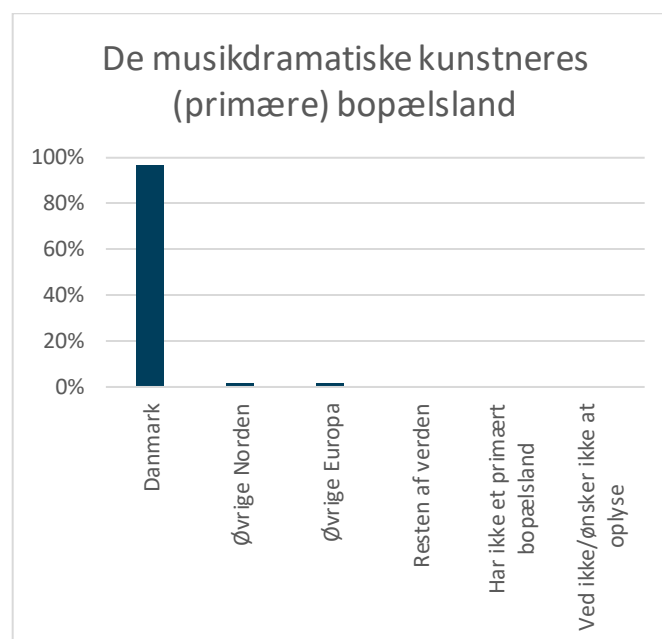


Figur 72 – Ancienniteten hos de musikdramatiske kunstnere i Danmark
Spørgsmål: "Hvor mange års anciennitet har du i branchen?". 195 besvarelser.

Særligt bemærkelsesværdig er den nævnte, relativt store andel med op til 5 års erfaring. Dette kan være tegn på, at mange nye er på vej ind i branchen. Men det kan også afspejle, at mange – som vi også vil se senere i rapporten – oplever branchen som svær at komme ind i, og at en del derfor falder fra inden de for alvor får etableret sig.

Bopæl

De musikdramatiske kunstnere i Danmark har nærmest udelukkende også bopæl her i landet. Således har hele 97% deres (primære) bopæl i Danmark, mens de resterende kommer fra enten det øvrige Norden (2%) eller øvrige Europa (2%).



Figur 73 – De musikdramatiske kunstneres (primære) bopælsland.
Spørgsmål: "Hvilket land har du din primære bopæl i?". 193 besvarelser.

Samtidig er kunstnerne koncentreret i København og det nordøstlige Sjælland²², hvor 71% af dem bor (se Figur 74, nedenfor). Blot 4% bor i Aarhusområdet²³, ligesom ca. 4% bor i Odense. De resterende 21% af de musikdramatiske kunstnere er spredt rundt i de øvrige dele af landet.

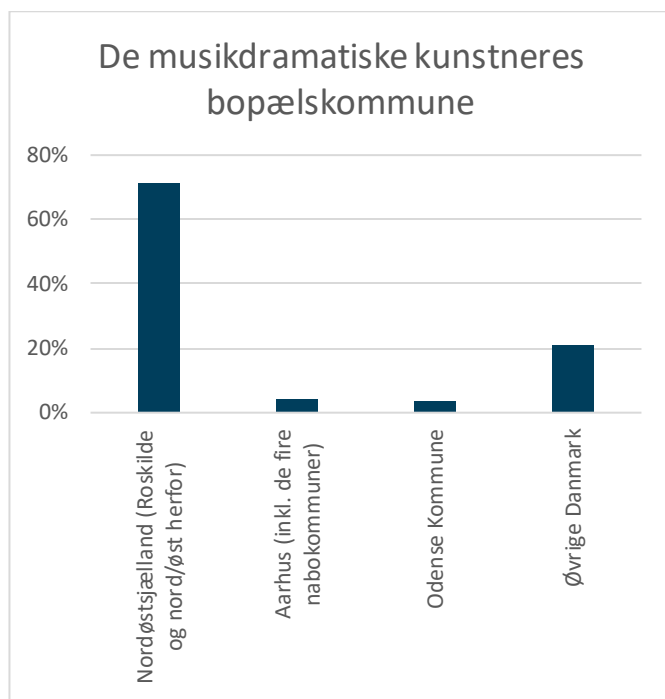
Denne geografiske fordeling kommer ikke bag på hverken institutionsledere eller kunstnere, for der er nogle andre muligheder for arbejde i København:

Det er svært, hvis man ligesom skal leve af at være operasanger, og man bor i Vestjylland. Altså fordi der er ikke nok arbejde i det her område. Man bliver nødt til at tage meget ud. I København kan man godt med lidt god vilje leve af at være operasanger, hvis man ligesom har tilstrækkeligt mange jobs der, eller måske i Odense eller sådan noget.

Institutionsleder

²² Geografisk afgrænset af Roskilde Kommune og de øvrige 30 kommuner nord/øst herfor.

²³ Aarhus Kommune og dens fire nabokommuner.



Figur 74 – De musikdramatiske kunstneres bopælskommune.

Spørgsmål: "Hvilken kommune har du din primære bopæl i?". 187 besvarelser.

Som vi vender tilbage til senere, så handler bosætning i København også om at have et stærkt netværk, der ofte er en forudsætning for fx selvproducerende kunstneres mulighed for at få finansieret sine produktioner:

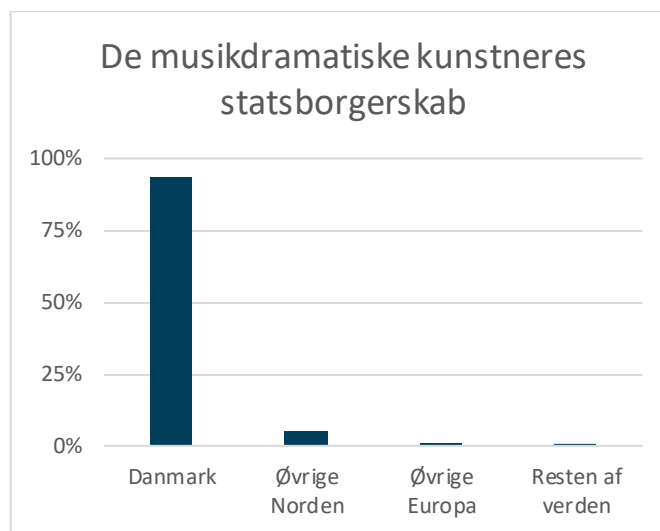
Jeg tror egentlig, hvis jeg skulle opleve en opdeling, så er den altså meget mellem København og resten af landet. Også i forhold til fondsstøtte, og hvem man ser.

Musikdramatisk kunstner

Selvom der er flere musikdramatiske institutioner rundt i landet, end det er tilfældet for dansen, er der altså også for musikdramatikken nogle udfordringer vedrørende decentralisering, herunder kunstneriske arbejdspladser.

Oprindelse

Langt de fleste musikdramatiske kunstnere har dansk oprindelse (statsborgerskab). Således er 93% danske statsborgere, 5% er fra det øvrige Norden, mens blot under 2% har statsborgerskab i lande uden for Norden. En antagelse kan være, at de musikdramatiske kunstnere typisk skal kunne udfolde sig i dansksprogede opsætninger, hvormed dansk/nordisk baggrund er en klar styrke.



Figur 75 – De musikdramatiske kunstnere statsborgerskab.

Spørgsmål: "Hvilket land er du statsborger i? (Hvis du har dobbelt statsborgerskab, så angiv det land du føler størst tilknytning til.)": 193 besvarelser.

Uddannelse og arbejdsfunktion

I dette afsnit ser vi nærmere på, hvor de musikdramatiske kunstnere er uddannede, samt hvilke arbejdsfunktioner, de primært varetager. En klar forskel i forhold til dansen er eksempelvis, at langt færre musikdramatiske kunstnere arbejder som instruktører eller producenter.

Uddannelsesbaggrund

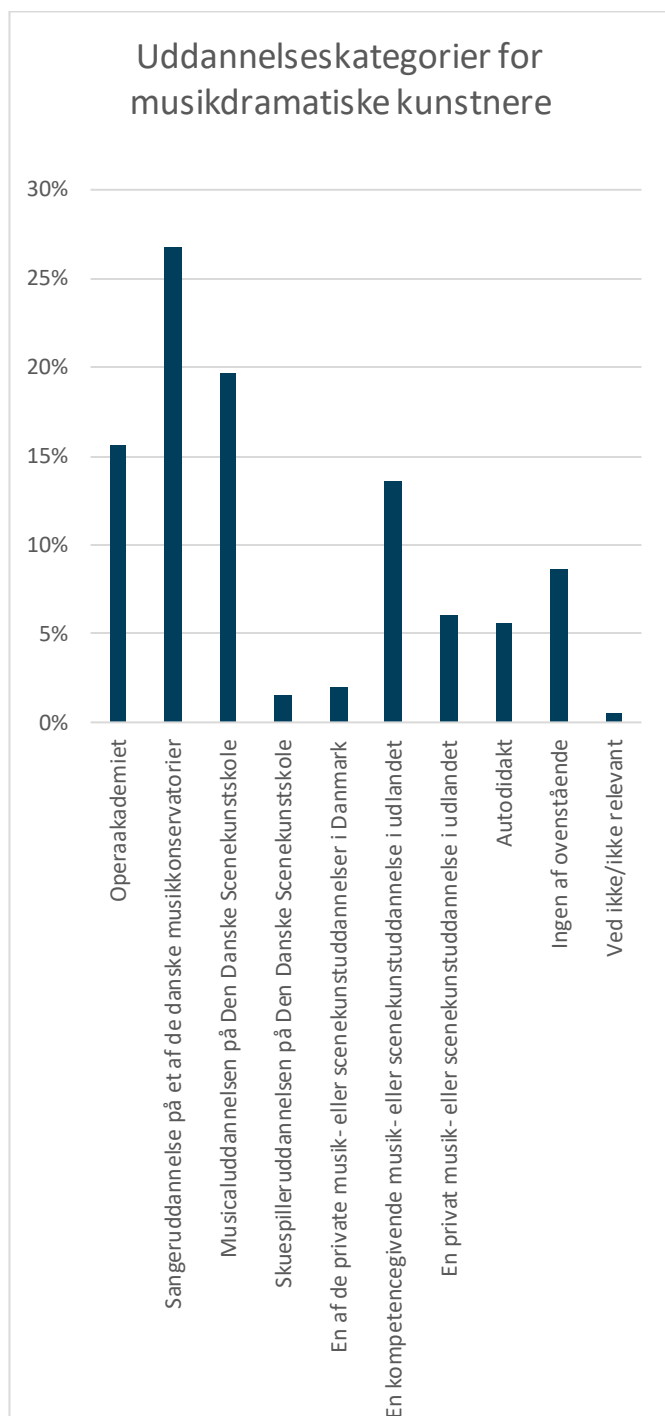
De fleste udøvende inden for musikdramatik har taget deres uddannelse i Danmark (jf. Figur 76, nedenfor). I alt knap 2/3 har deres primære uddannelse fra enten et af de danske musikonservatorier (27%), fra Den Danske Scenekunstskole (22%) eller fra Operaakademiet (16%). I alt 20% har deres uddannelse fra udlandet.

I vores interviews har vi talt med enkelte kunstnere, der er uddannede i udlandet, og som beskriver det som en klar ulempe i forhold til at etablere sig som selvproducerende kunstner. Konsekvensen er et manglende netværk og, at det er sværere at overbevise om sit kunstneriske niveau. Samtidig fortæller nogle, at de er taget på internationale kurser i håb om at udvide deres professionelle netværk.

Så efter mit studie, min kandidateksamen, så tog jeg til Berlin og var på et kursus, der hedder Berlin Opera Academy. Hvor vi også bliver udsat for auditions til forskellige agenturer undervejs. Der er

ligesom en masse forskellige intensive træningsforløb, og vi får sangundervisning og coaching, og ja forhåbentlig et internationalt netværk.

Musikdramatisk kunstner



Figur 76 – Uddannelseskategorier for de musikdramatiske kunstnere.

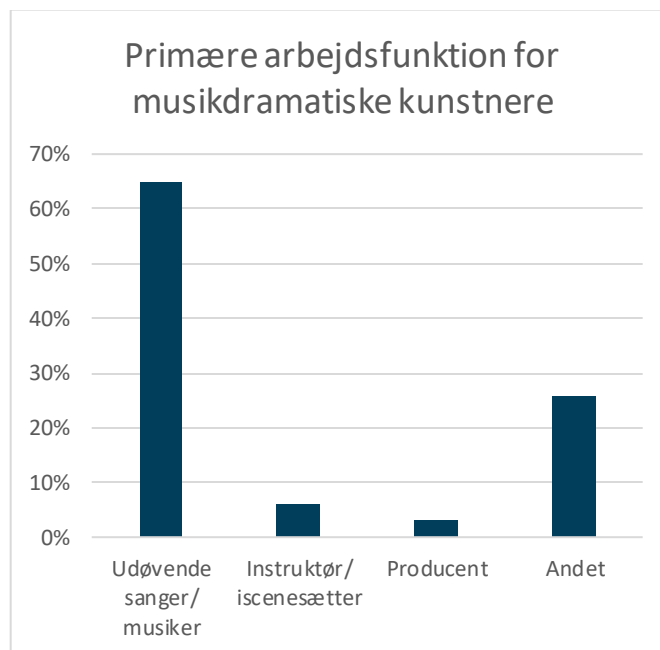
Spørgsmål: "Hvad er din (primære) uddannelse inden for musikdramatik?". 198 besvarelser.

Dette citat peger på, at der også er et perspektiv i at udvikle en international karriere for især operasangerne. Ligesom i Danmark er jobmulighederne internationalt dog også afhængige af netværk.

Arbejdsfunktion

Adspurgt hvad deres primære arbejdsfunktion er, angiver størstedelen af de musikdramatiske kunstnere (65%), at de primært arbejder som udøvende sangere/musikere. Nogle få arbejder som instruktører/iscenesættere (6%) eller som producenter (3%).

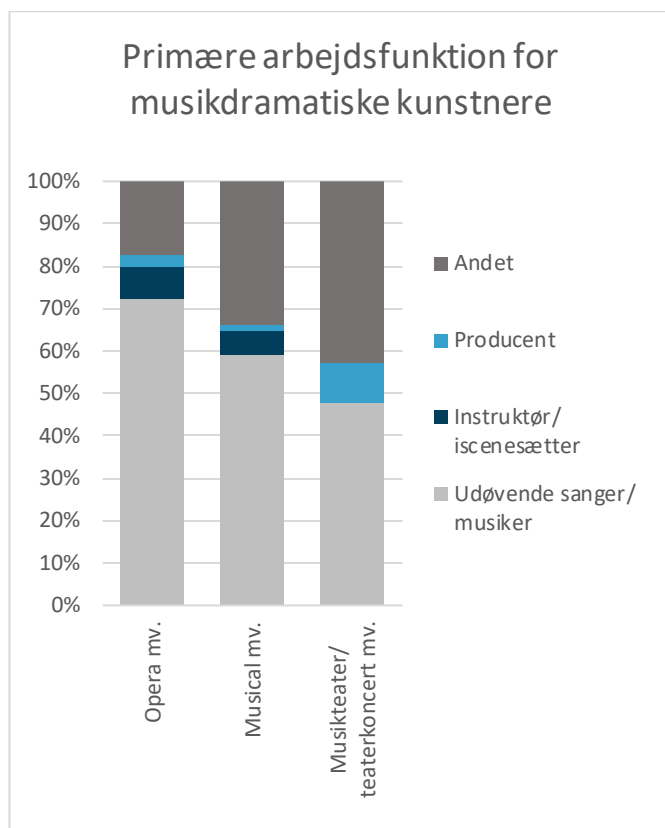
Cirka hver fjerde har angivet 'Andet', og her nævnes arbejdsområder som iscenesættelse, sanger, komponist, dirigent mv. En del angiver skuespil og dermed, at de arbejder bredere inden for scenekunstheltet. Der er også en del, der angiver, at de arbejder med dans enten som koreograf eller danser, men inden for musikdramatikken. Svarene viser, at der kan være en række forskelligartede opgaver forbundet med at producere musikdramatik.



Figur 77 – Den primære arbejdsfunktion for de musikdramatiske kunstnere.

Spørgsmål: "Hvad er din primære arbejdsfunktion inden for musikdramatik?". 197 besvarelser.

Ser man på forskellen på tværs af de forskellige former for musikdramatik, så er andelen af udøvende størst inden for opera. De kunstnere, der agerer som producenter, finder man især inden for musikteater/teaterkoncerter.



Figur 78 – Den relative fordeling af primær arbejdsfunktion inden for de tre hovedkategorier af musikdramatiske kunstnere.

Spørgsmål: "Hvad er din primære arbejdsfunktion inden for musikdramatik?". 197 besvarelser.

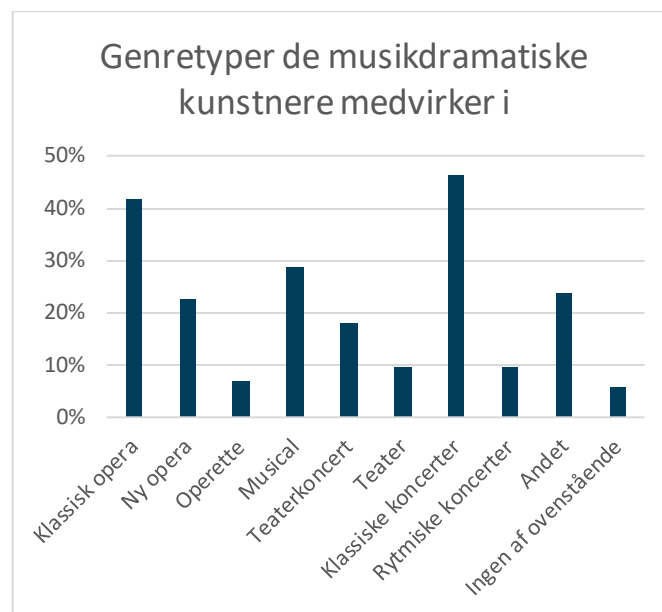
Af kommentarerne i spørgeskemaundersøgelsen fremgår det tydeligt, at de musikdramatiske kunstnere også har et (supplerende) arbejdsmarked inden for det bredere musikfelt. For musicalperformerne findes der desuden et arbejdsmarked, der minder om skuespillernes, hvor man har mulighed at arbejde med reklamefilm, indtaling af lydbøger m.m.

Produktion og præsentation

Generer

Adspurgt om deres medvirken i løbet af 2024 inden for forskellige genrer angiver de musikdramatiske kunstnere, ligesom de koreografiske kunstnere, at de har optrådt inden for et ret bredt spektrum af genrer.

Klassiske koncerter (46%) og klassisk opera (42%) er de to genrer, flest har medvirket i i løbet af året. De efterfølges af musical (29%), ny opera (23%) og teaterkoncerter (18%).



Figur 79 – De forskellige genretyper, de musikdramatiske kunstnere har medvirket i det sidste år.

Spørgsmål: "Hvilke genretyper medvirkede du i sidste år (2024)? (Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)". 177 besvarelser.

I den forbindelse er det ikke overraskende, at klassisk og ny opera primært udøves af operasangerne, musical af musicalperformerne osv. Herudover kan det være værd at bemærke, at blandt operasangerne er det hele 3 ud af 4 (76%), der også optræder til klassiske koncerter.

I vores interviews hører vi en ret hård kritik af, at især operagenren hænger fast i klassiske, kendte værker, der bl.a. forhindrer en fortsat udvikling af genren. Tallene for hvilke genrer, de musikdramatiske kunstnere har været medvirkende i, tyder dog på, at der faktisk opføres en del 'ny opera'.

Jeg oplever heldigvis, at der er nogle kunstnere, der har lyst til en udvikling. Også en kunstnerisk udvikling på området [musikdramatik]. Og som eksperimenterer med genre og form og gør op med de konventioner og traditioner, der er inden for opera. Altså både at gøre op med perspektiver, men også hvordan kan man gå til et partitur for eksempel.

Producent, musikdramatik

Vi ved ikke hvilke operaforestillinger, respondenterne i spørgeskemaundersøgelsen kategoriserer som 'ny opera', og tallene viser heller ikke noget om, hvor mange 'nye' kontra 'klassiske' produktioner, de har deltaget i. Data fra

scenekunstarkivet kan supplere dette billede, for selvom arkivet ikke skelner mellem klassisk eller ny opera, opdeler det mellem forskellige premieretyper. I løbet af sæsonerne 2021/22-2023/24 var 15 af de i alt 63 opera-produktioner urpremierer/verdenspremierer. To af disse blev produceret af Det Kongelige Teater, mens Den Jyske Opera ingen urpremiere havde i disse tre sæsoner. Dette tyder på, at kritikken af, at de største af opera-institutionerne har et stort fokus på det klassiske og kendte, er berettiget.

Også inden for musicals efterlyses bedre muligheder for at udvikle genren og eksperimentere.

Jeg synes ikke, det er særlig udviklende for genren, at vi skal se den ene amerikanske musical efter den anden. Nu skal vi guds hjælpemig også se Frozen. Jeg synes det virker lidt for dømmende over for kunstnerne, som faktisk byder på så meget andet også. Men det handler om at sælge billetter. Jeg synes lidt vi kommer til at gå et skridt baglæns med den holdning.

Producent, musikdramatik

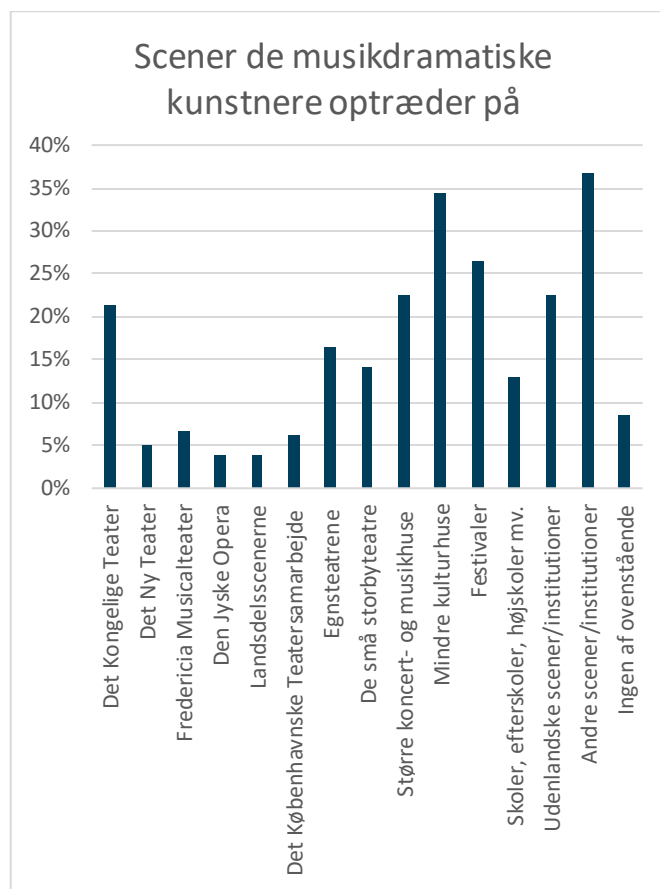
Det spiller givet også ind på de kunstneriske udviklingsmuligheder, at der, som vi så i Kapitel 3, kun er meget få statsstøttede institutioner, der er specialiserede i musicals.

Scener

Ligesom de musikdramatiske kunstnere har medvirket i et varieret udbud af genrer, har de også optrådt på en række forskellige scener.

Det Kongelige Teater spiller en væsentlig rolle for de musikdramatiske kunstnere, mens andre af scenekunst-institutionstyperne fylder relativt lidt som scener for de musikdramatiske kunstnere. Det sidste gælder for både Det Ny Teater, Den Jyske Opera og Fredericia Musicalteater, der – selvom de er dedikerede musikdramatiske institutioner – overhales dels af egnsteatrene og de små storbyteatre og dels af en række scener, der ikke er en del af den statslige scenekunststruktur. Sidstnævnte omfatter de store koncert- og musikhuse, de mindre kulturhuse, diverse festivaler, skoler mv.

I kategorien 'Andre scener/institutioner' angiver mange af kunstnerne bl.a. optrædener i kirker eller i forskellige koncertformater. Ligeledes nævner en del respondenter også det nationale kompetencecenter for koncerter og læring; 'Levende Musik i Skolen'.



Figur 80 – De forskellige scener, de musikdramatiske kunstnere har optrådt på det sidste år.

Spørgsmål: "Hvilke af disse scener/institutioner optrådte du på sidste år (2024)? (Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.):" 177 besvarelser.

Det siger noget om musikdramatikens bredde, at den opføres på mange forskellige steder. Men især i forhold til opera handler det også om, at der faktisk eksisterer en sammenhængende institutionsstruktur fra egnsteatre og små storbyteatre til Det Kongelige Teater. Vi møder i vores interviews en beskrivelse af et økosystem, hvor de små og store producenter indgår i et samspil der også handler om talentudvikling:

Og hvis du sender en helt grøn en ud på den store scene, det er for svært. Du skal starte i det små, og så skal det blive større og større og større og større

Musikdramatisk kunstner

Det kræver imidlertid, at de store institutioner også følger med i, hvad der sker blandt talenterne og på de mindre scener, og at de rekrutterer de danske sangere.

Men jeg synes, at vi har et ansvar over for de skandinaver, danskere og herboende mennesker, som vi uddanner, til at vi også er en arbejdsplads fremadrettet. Og det har ikke altid været sådan.

Institutionsleder

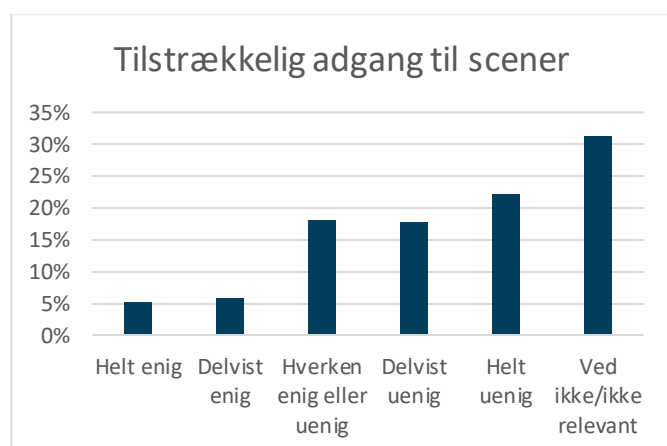
Denne institutionsleder er ét eksempel fra interviewene på en bevidsthed blandt nogle af institutionslederne om, at de bærer et ansvar for en sammenhængende 'opera-økologi'. Imidlertid møder vi også en kritik af institutionsledere og rekrutteringsansvarlige på institutionerne, der ikke har blik for deres rolle og ansvar.

Som vi beskrev i Kapitel 3, produceres musicals og teaterkoncerter også af scenekunstinstitutioner, der primært producerer tekstbaseret teater. På disse scener er der typisk mindst én musikdramatisk forestilling om året. Det betyder imidlertid ikke, at disse teatre samtidig engagerer musikdramatiske kunstnere udefra. Typisk bruger de deres faste ensemble af skuespillere.

Aarhus Teater, er et teater, jeg rigtig gerne vil arbejde på. Men de holder heller ikke altid auditions, fordi de har et fast ensemble.

Musikdramatisk kunstner

I vores interviews har vi talt med flere musicaluddannede kunstnere, der oplever manglende anerkendelse af deres særlige musikdramatiske faglighed på teatre, der ikke primært producerer musikdramatik. Det kan være en del af forklaringen på, at så relativt få musikdramatiske kunstnere optræder på landsdelsscenerne.



Figur 81 – De musikdramatiske kunstneres oplevelse af at have tilstrækkelig adgang til scener, hvor de kan vise deres forestillinger.

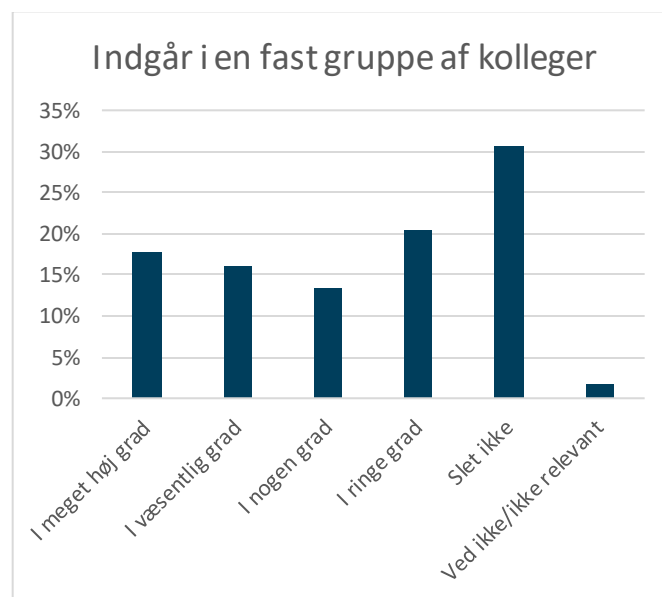
Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig adgang til scener, hvor jeg kan vise mine forestillinger". 176 besvarelser.

At de musikdramatiske kunstnere optræder på mange forskellige scener, kan muligvis også hænge sammen med, at en stor del oplever, at de mangler adgang til scener – og derfor optræder 'hvor det kan lade sig gøre'. Kun 11% er helt/delvist enige i, at de har tilstrækkelig adgang til scener, hvor de kan vise deres forestillinger, mens i alt 40% er helt/delvist uenige heri. Her er dog samtidig også 31%, der ikke finder dette relevant eller ikke ved, hvad de skal mene om det.

Tilknytning til fast gruppe eller institution

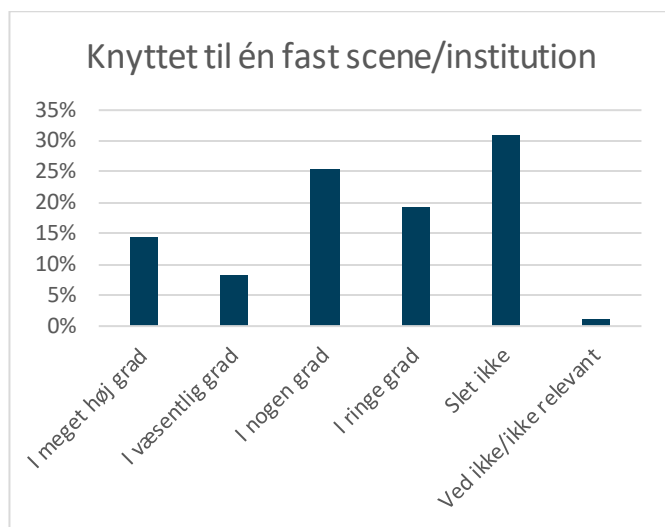
Arbejdsomt er hver tredje musikdramatiske kunstner (i alt 34%) i væsentlig/meget høj grad tilknyttet en fast gruppe af kolleger (jf. Figur 82), og hver fjerde (i alt 23%) er tilknyttet en fast scene/institution (jf. Figur 83).

Dog gælder specifikt for musicalperformerne, at de i mindre grad indgår i en fast gruppe af kolleger – kun 15% af dem oplever dette i væsentlig/meget høj grad. Derimod er deres tilknytning til en fast institution nogenlunde på niveau med de øvrige musikdramatiske kunstnere. Senere i kapitlet vil det også fremgå, at denne gruppe i mindre grad finder arbejde gennem deres netværk og i højere grad gennem åbne castings.



Figur 82 – I hvilken grad de musikdramatiske kunstnere indgår i en fast gruppe af kolleger.

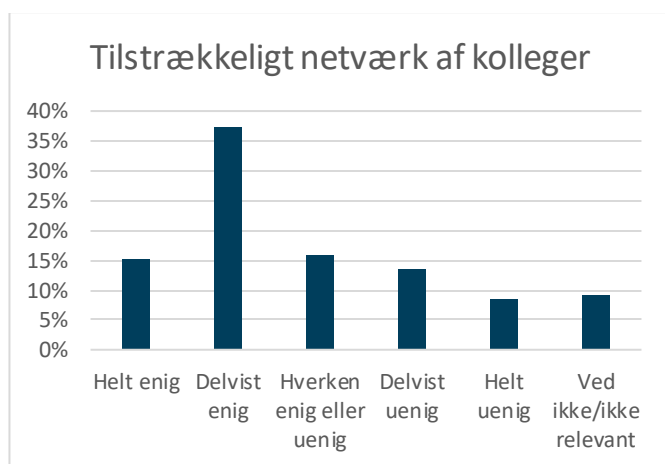
Spørgsmål: "I hvilken grad er dit arbejde kendt/egnet ved, at du indgår i en fast gruppe af kolleger (fx et ensemble, et kompagni, kollektiv eller kolleger på en bestemt kulturinstitution)?" 180 besvarelser.



Figur 83 – I hvilken grad de musikdramatiske kunstnere er knyttet til én fast scene/institution.

Spørgsmål: "I hvilken grad er dit arbejde knyttet til én fast scene/institution?". 180 besvarelser.

Ovenstående tal for tilknytningen til en gruppe af kolleger eller en scene/institution spiller givetvis en rolle for, at omkring halvdelen (53%) af de musikdramatiske kunstnere er helt/delvist enige i, at de har et tilstrækkeligt netværk af kolleger til at understøtte dem i deres virke. Som vi vender tilbage til senere, spiller netværk en vigtig rolle i kunsternes vej til at få arbejde.



Figur 84 – De musikdramatiske kunstneres oplevelse af at have et tilstrækkeligt netværk af kolleger.

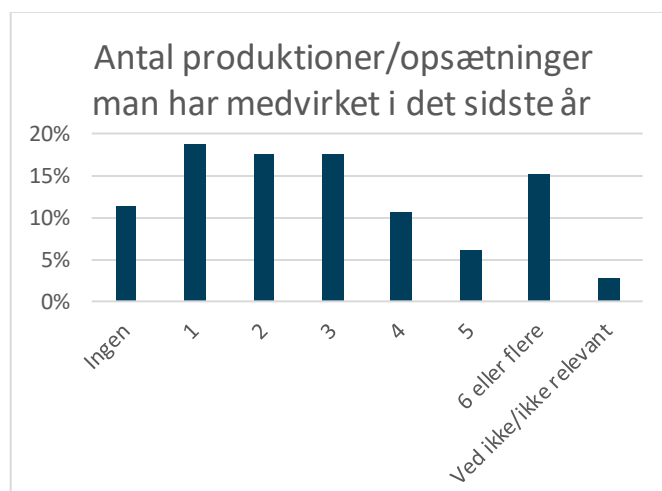
Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg et tilstrækkeligt netværk af kollegaer, der kan understøtte mig og min kunstneriske praksis". 176 besvarelser.

Produktionernes antal og størrelse

Kendetegnende for de produktioner, de musikdramatiske kunstnere har medvirket i i 2024, er, at der har været færre, men større produktioner, end hvad man ser hos de koreografiske kunstnere.

De fleste musikdramatiske kunstnere har medvirket i en enkelt, to eller tre forestillinger i løbet af året (hhv. 19%, 18% og 18%). Hver femte musikdramatiske kunstner (i alt 21%) har medvirket i 5 eller flere forskellige produktioner i løbet af 2024.

Her ses en forskel mellem musikdramatikens undergenerer, idet musicalperformerne medvirker i lidt færre forestillinger (i alt 75% har medvirket i 1-3 forestillinger i løbet af 2024). Det stemmer overens med, at musicalopsætninger typisk spiller i lidt længere tid.²⁴



Figur 85 – Antal produktioner/opsætninger, de musikdramatiske kunstnere har medvirket i det sidste år.

Spørgsmål: "Hvor mange forskellige produktioner/opsætninger deltog du i sidste år (2024)? (Inklusiv genopsætninger, turné mv.)". 177 besvarelser.

Jf. Figur 86 har halvdelen (50%) af de musikdramatiske kunstnere i 2024 medvirket i en stor produktion med over 20 udøvende kunstnere. Samtidig har i alt 44% medvirket i en eller flere små produktioner med 1-5 udøvende.

At relativt mange også medvirker i mindre produktioner, peger på, at der faktisk eksisterer et supplement til de store, dyre musikdramatiske produktioner. Det bekræftes også af scenekunstarkivets forestillingsstatistik. Af de 16 operaer opført i 2023/24 havde 5 af dem under fem medvirkende. For musikteater gælder det, at 36 af de 52

²⁴ I sæson 2023/24 blev en produktion på de statslige og statsstøttede teatre i gennemsnit opført 17 gange. Heraf blev 'musicals og operetter'

opført gennemsnitligt 24 gange, 'opera' 11 gange og 'musikteater og teaterkoncerter' 19 gange (Danmarks Statistik SCENE01A og SCENE02A).

opførte forestillinger havde under fem medvirkende. Hertil kommer dog eventuelle musikere. Især inden for musikteater er en stor del af forestillingerne produceret af frie børne- og ungeteatergrupper.

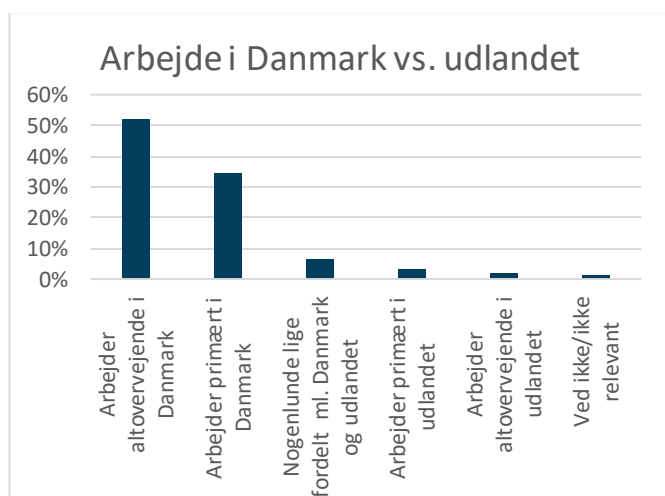


Figur 86 – Størrelsen på de produktioner/opsætninger, som de musikdramatiske kunstnere har medvirket i det sidste år.

Spørgsmål: "Hvilken størrelse produktioner/opsætninger deltog du i sidste år (2024)? (Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig)." 177 besvarelser.

National og international mobilitet

Inden for musikdramatikken er især opera en international genre. Det ændrer dog ikke på, at langt størstedelen af de musikdramatiske kunstnere arbejder altovervejende (52%) eller primært (34%) i Danmark.

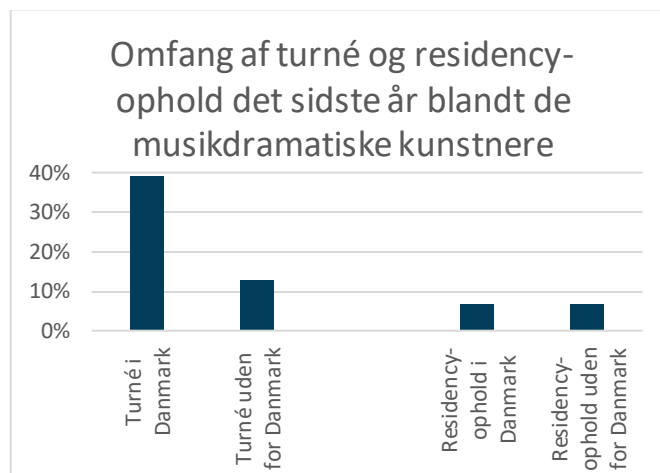


Figur 87 – De musikdramatiske kunstneres afvejning af arbejdet i hhv. Danmark og udlandet.

Spørgsmål: "Hvor arbejder du typisk - i Danmark eller udlandet?" 177 besvarelser.

Dette stemmer overens med, hvad man generelt ser blandt de musikdramatiske kunstnere; at de demografisk og uddannelsesmæssigt har en væsentligt mere dansk (eller nordisk) orienteret baggrund, end hvad man ser blandt de koreografiske kunstnere.

Også mobilitet i form af turné og residency-ophold er væsentligt mindre udbredt blandt de musikdramatiske kunstnere end blandt de koreografiske kunstnere. I løbet af 2024 har 39% af de musikdramatiske kunstnere været på turné i Danmark, 13% har været det i udlandet. 7% har haft et residency ophold i Danmark i løbet af 2024, og ligeledes 7% har haft et sådant i udlandet. Især blandt musicalperformerne er turné og residency-ophold mindre udbredt, end vi ser blandt de øvrige grupper.



Figur 88 – Omfanget af turné og residency-ophold blandt de musikdramatiske kunstnere det sidste år.

Spørgsmål: "Har du været på turné i Danmark i løbet af 2024?", "Har du været på turné uden for Danmark i løbet af 2024?", "Har du været på residency ophold i Danmark i løbet af 2024?" og "Har du været på residency ophold uden for Danmark i løbet af 2024?". 177 besvarelser.

En del af forklaringen på, at residency er mindre udbredt blandt de musikdramatiske kunstnere end blandt de koreografiske kunstnere, er antageligt, at der er færre selvproducerende musikdramatiske kunstnere. Det er især for denne type kunstnere, at residency kan være attraktivt. Der bliver dog også produceret musikdramatik af frie grupper og freelance kunstnere, og her er der et behov for at have udviklingstid.

Så hvis man kunne finde sådan nogle ophold, der er med til at udvikle ting. Det tror jeg kan give masser af mening. [...] Men jeg ved ikke, hvor åbne dem der sidder med pengene, de er.

Musikdramatisk kunstner

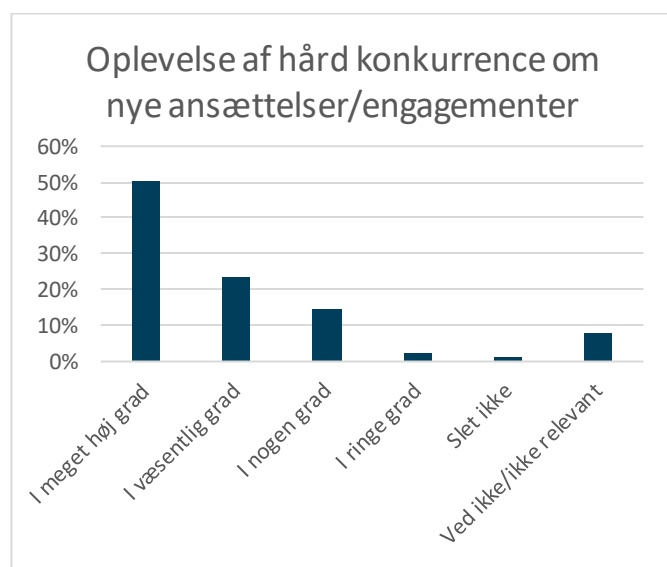
Som citatet viser, er det svært at få finansiering til kunstnerisk udvikling – og residencies – fordi både den statslige støtte og en stor del af fondsstøtten er fokuseret på produktion. Da musikdramatikken ofte produceres i et samspil mellem kunstnere med forskellige faglige kompetencer, skal der tænkes lidt anderledes – fx i form af kollektive residencies – hvis denne arbejdsform for alvor skal bidrage til den kunstneriske udvikling inden for musikdramatikken.

Musikdramatik som arbejdsområde

I det følgende ser vi nærmere på, hvad der kendetegner de musikdramatiske kunstners arbejdsliv; indholdet og omfanget af deres arbejde, deres forsørgelsesgrundlag, arbejdsvilkår, jobmæssige udfordringer mv. Først fokuserer vi på, hvordan vejen til arbejde typisk ser ud for de musikdramatiske kunstnere, herefter på arbejdstid og indtægt samt på udfordringer og overvejelser om karriereskifte.

Vejen til arbejde

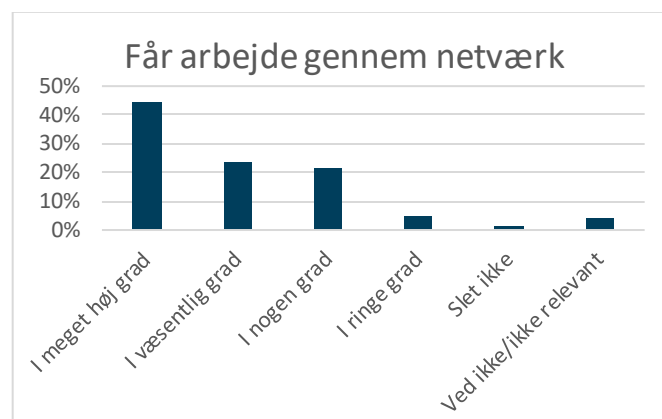
Vejen til lønnet arbejde er hård for de musikdramatiske kunstnere. I hvert fald oplever i alt 74% af dem, at der i væsentlig eller meget høj grad er hård konkurrence med andre om at få nye ansættelser/engagementer.



Figur 89 – Graden af konkurrence om nye ansættelser/engagementer, de musikdramatiske kunstnere oplever.

Spørgsmål: "I hvilken grad oplever du nedenstående i dit arbejde med dans/musikdramatik? - Der er hård konkurrence med andre kunstnere om nye ansættelser/engagementer". 176 besvarelser.

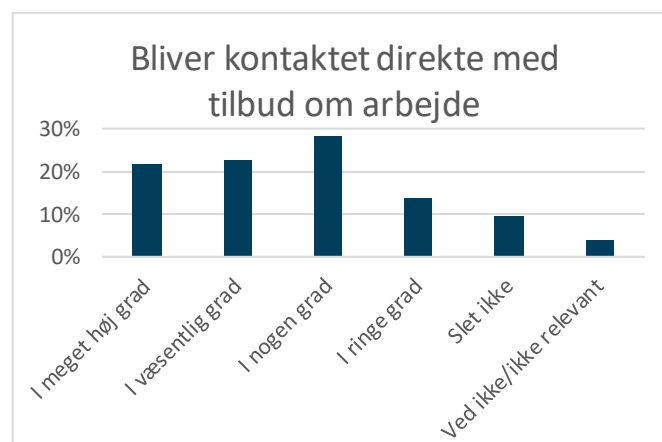
Netværk spiller en væsentlig rolle for de musikdramatiske kunstnere, når de skal finde jobs/engagementer. To ud af tre musikdramatiske kunstnere (68%) angiver, at de i væsentlig/meget høj grad får arbejde gennem netværk. Det gælder dog i mindre grad hos gruppen af musical-performere, hvor knap halvdelen (46%) oplever netværk som vigtigt for at få arbejde.



Figur 90 – I hvilken grad de musikdramatiske kunstnere får arbejde gennem deres netværk.

Spørgsmål: "Hvordan får du typisk jobs inden for det kunstneriske felt? - Jeg får arbejde gennem mit netværk". 180 besvarelser.

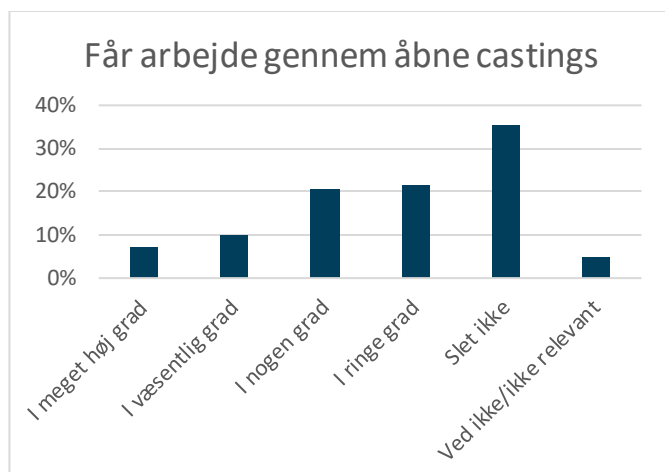
Udover netværk lader direkte henvendelser med tilbud om ansættelse/engagement også til at være en vigtig vej til jobs for musikdramatiske kunstnere. 44% af kunstnerne finder i væsentlig eller meget høj grad arbejde på denne måde. Potentielt kan netværket igen spille en rolle her, om end den direkte henvendelse ikke nødvendigvis behøver tage afsæt i ens netværk.



Figur 91 – I hvilken grad de musikdramatiske kunstnere bliver kontaktet direkte med tilbud om arbejde.

Spørgsmål: "Hvordan får du typisk jobs inden for det kunstneriske felt? - Jeg bliver kontaktet direkte med tilbud om ansættelse/engagement". 180 besvarelser.

Åbne castings fylder klart mere for de musikdramatiske kunstnere end for de koreografiske kunstnere. Alligevel er det kun hver sjette (17%) af de musikdramatiske kunstnere, for hvem castings i væsentlig/meget høj grad er en kilde til arbejde. Og for lidt mere end hver tredje (36%) spiller de slet ikke en rolle.



Figur 92 – I hvilken grad de musikdramatiske kunstnere får arbejde gennem åbne castings.

Spørgsmål: "Hvordan får du typisk jobs inden for det kunstneriske felt? - Jeg får arbejde ved at gå til åbne castings". 180 besvarelser.

Blandt musicalperformererne er det dog en markant større andel (37%), der i væsentlig/meget høj grad får arbejde gennem castings. Det kan også forklare, hvorfor netværk, som vi så ovenfor, spiller en mindre rolle for denne gruppe af kunstnere.

I interviewene fortæller nogle af de musikdramatiske kunstnere dog, at selv inden for musicals bliver der ikke nødvendigvis afholdt castings:

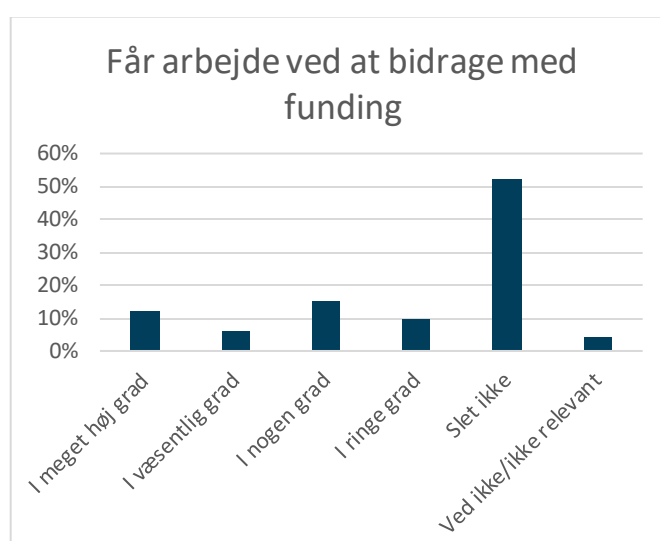
Det er jo heller ikke alle, der laver auditions. Det er jo ikke for eksempel Lion Musicals og One & Only Musicals, der er gode til at bare genbruge dem, de lige har haft ansat.

Musikdramatisk kunstner

Castings og auditions er et af de værktøjer, der kan modvirke indspisthed i branchen. Men selvom der bliver afholdt castings, og vi inden for operagenren har talt med institutionsledere, der deltager i de åbne auditions for at holde sig orienterede, er der relativt dårlige muligheder for at få arbejde ad den vej.

For lidt over halvdelen (52%) af de musikdramatiske kunstnere har det selv at bidrage med funding ingen

betydning for at få arbejde. Det peger på et relativt stort arbejdsmarked hos de store statsstøttede og kommercielle producenter, hvor kunstnerne rent er arbejdstagere. Men for hver sjette (18%) gælder dog, at de i væsentlig eller meget høj grad finder arbejde ved selv at bidrage med funding. Disse findes især blandt dem, der arbejder med musikteater/teaterkoncerter mv. Det flugter med, at denne del af de musikdramatiske kunstnere også i højere grad agerer som frie kunstnere, optræder på mindre kulturhuse etc.



Figur 93 – I hvilken grad de musikdramatiske kunstnere får arbejde ved at bidrage med funding.

Spørgsmål: "Hvordan får du typisk jobs inden for det kunstneriske felt? - Jeg får arbejde ved selv at bidrage med funding". 180 besvarelser.

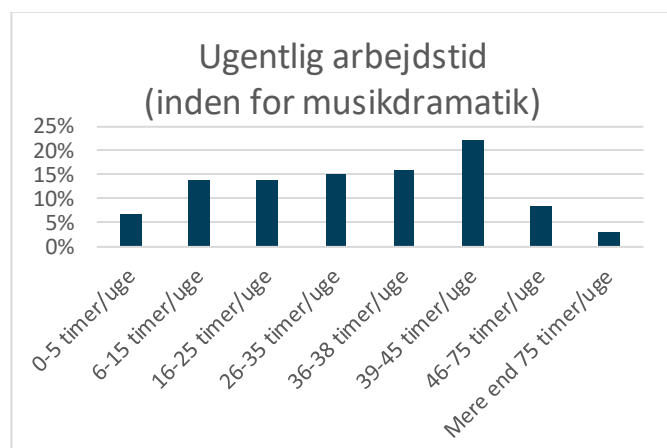
Arbejdstid, indtægt og forsørgelsesgrundlag

Kun et mindretal af de musikdramatiske kunstnere har en normal arbejdsuge inden for feltet. Således er det hver sjette (16%), hvor arbejdet med opgaver inden for musikdramatik fylder 36-38 timer om ugen. Præcis halvdelen af de musikdramatiske kunstnere har en ugentlig arbejdstid under 36 timer. Det tyder på, at det generelt er svært at skaffe nok arbejde inden for det musikdramatiske felt til at modsvare en fuldtidsstilling.

Der er for få jobs med acceptabel løn, og konkurrencen er hård. Jeg er den eneste sanger fra min konservatorieårgang, der udelukkende ernærer sig gennem musikken. Det er et problem. Der er stort set ingen faste jobs for operasangere i landet.

Åben kommentar, spørgeskema

Udvider man spændet for 'normal' arbejdstid, er det lige omkring halvdelen (i alt 53%), der i løbet af en uge arbejder mellem 26 og 45 timer med musikdramatik. Godt og vel hver tredje musikdramatiske kunstner (i alt 35%) må nøjes med en arbejdsuge på 25 timer eller mindre, mens i alt 12% klart overskrider en almindelig arbejdsuge, idet de har en ugentlig arbejdstid på 46 timer eller mere.



Figur 94 – De musikdramatiske kunstners arbejdstid i løbet af en normal uge.

Spørgsmål: "Hvor mange timer om ugen arbejdede du sidste år (2024) med dans? (Medtag alle arbejdsopgaver inden for dans, fx træning, optræden, undervisning, administration mv. Angiv det samlede antal timer så godt du kan for en normal arbejdsuge i 2024.)". 186 besvarelser.

Det kan samtidig sige noget om presset for hele tiden at holde sig i gang i en branche med hård konkurrence, når en tredjedel (i alt 34%) arbejder ud over omfanget af en normal arbejdsuge (39 timer eller mere). Konkurrencen betyder, at præstationskravene er høje:

Hvert job skal eksekveres på topniveau, fordi man skal huske, at det også er en slags jobsøgning. Derfor bruger jeg altid mange flere timer på opgaven, end det jeg får betaling for.

Åben kommentar, spørgeskema

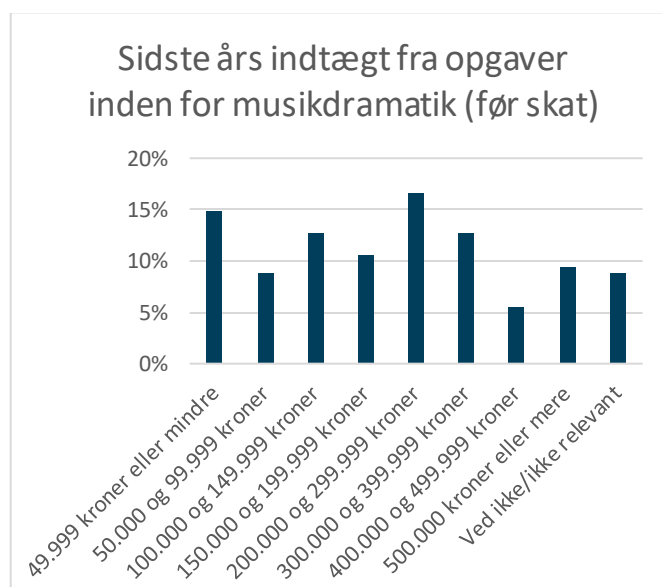
Det store arbejdspress er et tema i flere interviews. Især ét interview viser, hvor galt det kan gå. Vi har her at gøre med en yngre sanger, der skal i gang med omskoling pga. en permanent belastningsskade på stemmen. Det er sket efter en succesfuld, men også alt for hård opstart på karrieren:

Og det momentum, jeg havde fra min forestilling, det var jeg bange for, at jeg ville miste en gang til. Så jeg pressede mig selv ud i at sige ja til for mange opgaver samtidig. Og det betød, at jeg på et tidspunkt sov mere i toget mellem Hamburg og København, end jeg sov i min egen seng. [...] Man ved ikke om der kommer en ny forespørgsel, måske er det her den sidste.

Musikdramatisk kunstner

Denne tankegang er ikke underlig, for samtidig med at en del oplever et stort arbejdspress, er der, som vi så ovenfor, omkring halvdelen af de musikdramatiske kunstnere, der kun kan skaffe arbejde inden for musikdramatik til i underkanten – eller endnu mindre – af fuld tid.

Det lave timetal afspejler sig også i de musikdramatiske kunstners lønniveau. Mens danskernes gennemsnitlige indkomst ifølge Danmarks Statistik ligger på omkring 400.000 kroner (før skat)²⁵, så lader indtægten for langt de fleste musikdramatiske kunstnere til at ligge under dette niveau. Kun 15% af respondenterne i vores spørgeskemaundersøgelse angiver en årlig indkomst fra opgaver inden for musikdramatik på 400.000 kr. eller mere.



Figur 95 – De musikdramatiske kunstners indtægt sidste år fra opgaver inden for dans (før skat).

Spørgsmål: "Hvor stor var din indtægt sidste år (2024) fra arbejdsopgaver inden for musikdramatik? (Medtag alle arbejdsopgaver inden for musikdramatik, fx træning, optræden, undervisning, administration mv.)". 181 besvarelser.

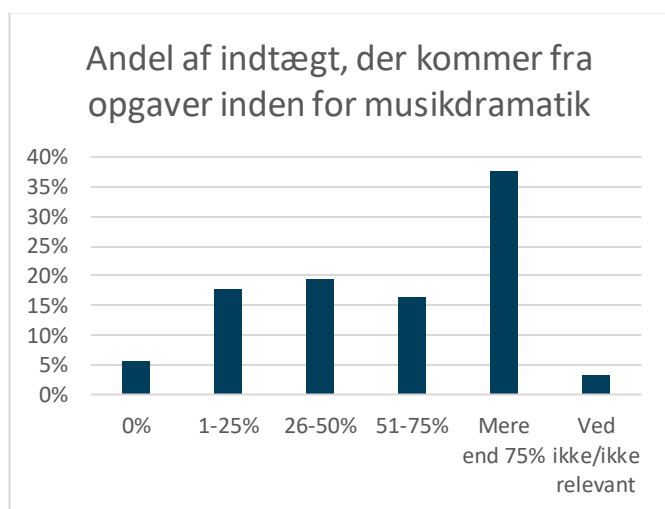
²⁵ <https://www.dst.dk/da/Statistik/emner/arbejde-og-indkomst/indkomst-og-loen/person-og-familieindkomster>

13% af de musikdramatiske kunstnere har en indkomst fra deres kunstneriske virke i underkanten af gennemsnitsdanskere, dvs. 300.000-399.999 kroner om året. Næsten 2 ud af 3 (i alt 64%) kan kun oppebære en årlig indkomst fra musikdramatik på under 300.000 kroner. En vis del af forklaringen herpå er, at de selvproducerende kunstnere arbejder videre, også selvom deres projekter ikke opnår fuld finansiering:

Altså på en eller anden måde, så tænker jeg nogle gange, når man siger, at der kommer færre midler til et eller andet område, så er det egentlig aldrig, fordi kunstnerne holder op med at arbejde, så arbejder vi bare gratis.

Musikdramatisk kunstner

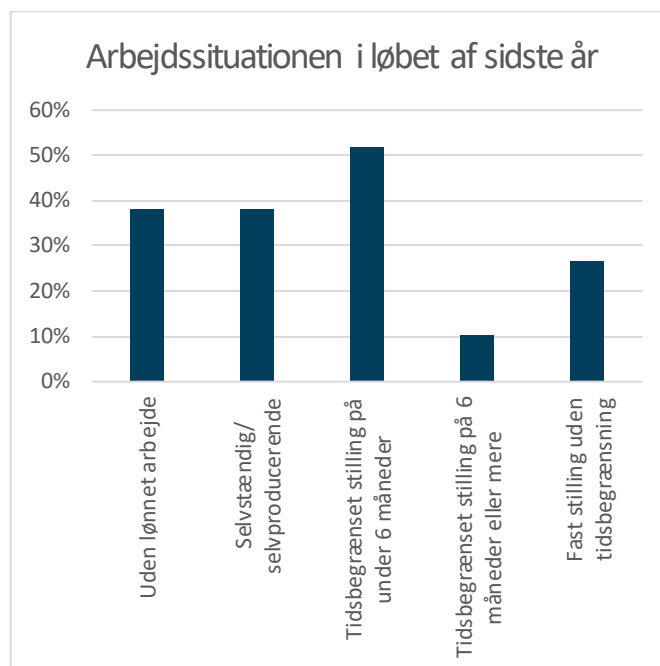
Det lave indtægtsniveau betyder, at de musikdramatiske kunstnere ofte er nødt til at supplere deres indkomst fra musikdramatikken med andre indtægtskilder. Kun godt og vel halvdelen (i alt 54%) har deres hovedindtægt fra opgaver inden for musikdramatik, og selv blandt disse er deres kunstneriske virke ikke nødvendigvis deres eneste indtægtskilde.



Figur 96 – Andel af de musikdramatiske kunstneres indtægt sidste år, der kommer fra opgaver inden for dans.

Spørgsmål: "Hvor stor en del af din samlede indtægt sidste år (2024) kom fra arbejdsopgaver inden for musikdramatik?". 181 besvarelser.

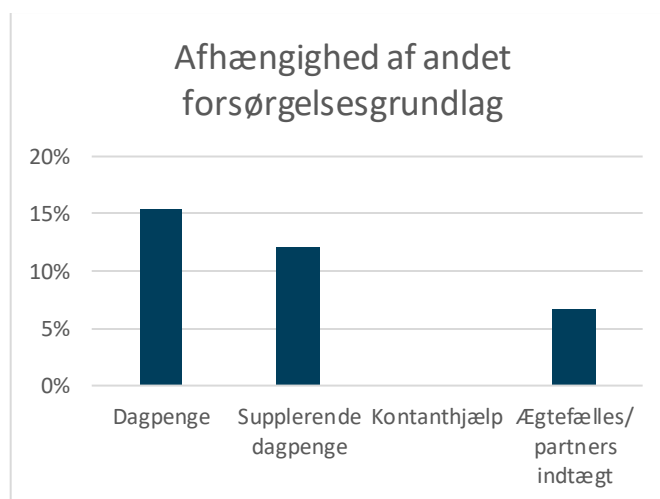
Desuden har mere end hver tredje (38%) af de musikdramatiske kunstnere i løbet af 2024 været uden lønnet arbejde i en kortere eller længere periode. Samtidig har hovedparten af kunstnerne (i alt 58%) i 2024 været ansat i en tidsbegrænset stilling. Kun hver fjerde (27%) har i 2024 oplevet at være ansat i en fast, tidsubegrænset stilling.



Figur 97 – Kendetegn for arbejdssituationen blandt de musikdramatiske kunstnere inden for det sidste år (i en del af/hele året).

Spørgsmål: "Hvilke af nedenstående beskriver din arbejdssituation sidste år (2024)? (Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)". 181 besvarelser.

De relativt mange, der i løbet af 2024 har haft tidsbegrænsede ansættelser og/eller har været uden lønnet arbejde, afspejles også i, at i alt 21% af de musikdramatiske kunstnere har været på dagpenge og/eller supplerende dagpenge i løbet af året.



Figur 98 – De musikdramatiske kunstneres afhængighed af andre indtægtskilder som forsørgelsesgrundlag i løbet af det sidste år.

Spørgsmål: "Har du været afhængig af disse indtægtskilder som forsørgelsesgrundlag i en del af 2024? (Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)". 181 besvarelser.

7% af de musikdramatiske kunstnere har været afhængige af ægtefælles eller partners indtægt. Hertil kommer et antal åbne kommentarer, der peger på forældres støtte, lån og opsparing som elementer, der bidrager til nogle af de musikdramatiske kunstners forsørgelsesgrundlag.

Vores undersøgelse viser således, at der bliver produceret meget kunst uden ordentlige aflønningsvilkår.

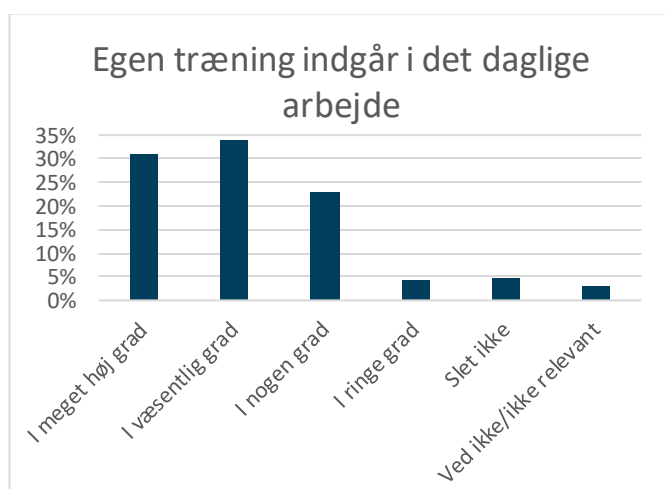
For di vi holder ikke op med at lave kunst. Selvom vi ikke får penge. Vi gør det alligevel. Men vi er meget tit forhindret i at bruge tiden på at lave kunst.

Musikdramatisk kunstner

Det gælder især de selvproducerende kunstnere. Men jf. næste afsnit handler det også om manglende aflønning for træning samt en hård konkurrence blandt freelancere.

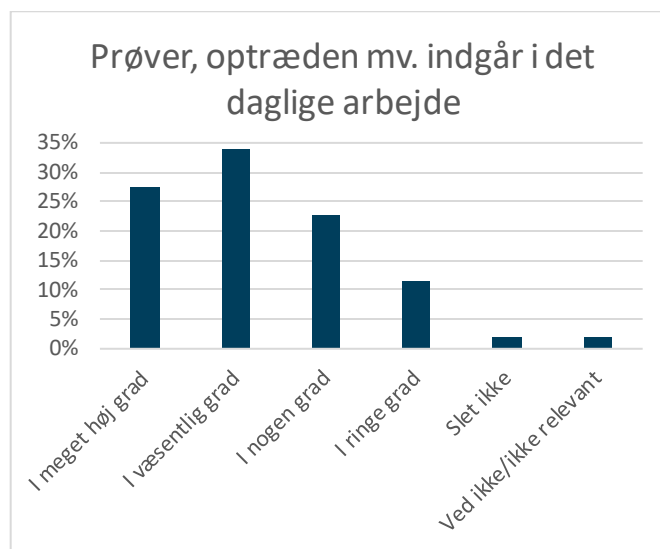
Arbejdets indhold og udfordringer

Arbejdet med egen træning såvel som med prøver, optræden mv. fylder i væsentlig eller meget høj grad arbejdsdagen hos de fleste musikdramatiske kunstnere (hhv. 65% og 61% for de to typer arbejde). Hertil kommer yderligere en lille fjerdedel (23% for begge typer arbejdsopgaver), hvor dette i nogen grad indgår i arbejdsdagen. Dermed fylder udøvende opgaver relativt meget i de musikdramatiske kunstners arbejde – og mere end man ser hos de koreografiske kunstnere – mens øvrige arbejdsopgaver fylder væsentligt mindre. Det stemmer godt overens med, at der er færre selvproducerende blandt de musikdramatiske kunstnere.



Figur 99 – I hvilken grad egen træning indgår i de musikdramatiske kunstners daglige arbejde.

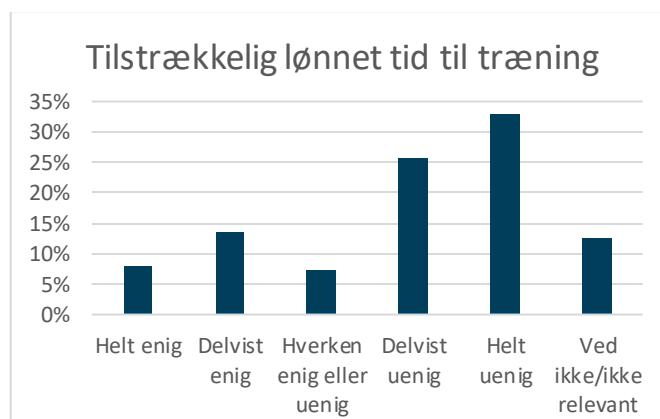
Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? – Egen træning". 189 besvarelser.



Figur 100 – I hvilken grad prøver, optræden mv. indgår i de musikdramatiske kunstners daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? – Prøver, optræden mv.". 189 besvarelser.

Men træning fylder på trods, for den mest udbredte, jobmæssige udfordring lader til at være manglende lønnet tid til træning. Kun godt og vel hver femte (i alt 22%) er helt eller delvist enige i, at de har tilstrækkelig, lønnet arbejdstid til træning.



Figur 101 – De musikdramatiske kunstners oplevelse af at have tilstrækkelig lønnet tid til træning.

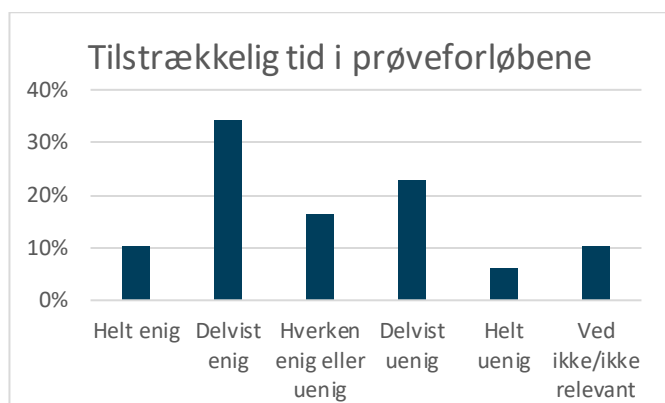
Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig med lønnet tid til træning for at vedligeholde mit niveau". 176 besvarelser.

Derimod erklærer i alt 59% af de musikdramatiske kunstnere sig helt eller delvist uenige i, at de i deres ansættelser har tilstrækkelig lønnet tid til træning. Som denne kunstner giver udtryk for, så er træning noget, der prioriteres i perioder uden ansættelse:

Jamen, lige nu er jeg på dagpenge. Så er det jo der, hvor man så bruger meget tid på træning.

Musikdramatisk kunstner

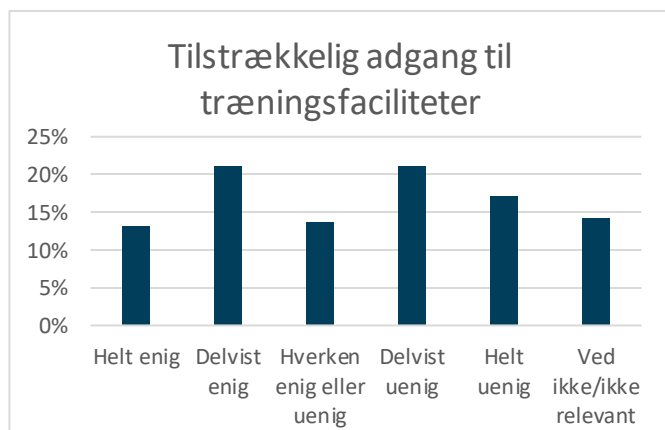
Hvad angår tid til prøveforløb, ser det noget bedre ud. Her er i alt 44% af de musikdramatiske kunstnere helt eller delvist enige i, at tiden er tilstrækkelig til at sikre den kunstneriske kvalitet. Overfor står 29%, der er helt/delvist uenige heri.



Figur 102 – De musikdramatiske kunstneres oplevelse af at have tilstrækkelig tid i prøveforløbene.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig tid i prøveforløbene til at sikre den kunstneriske kvalitet". 176 besvarelser.

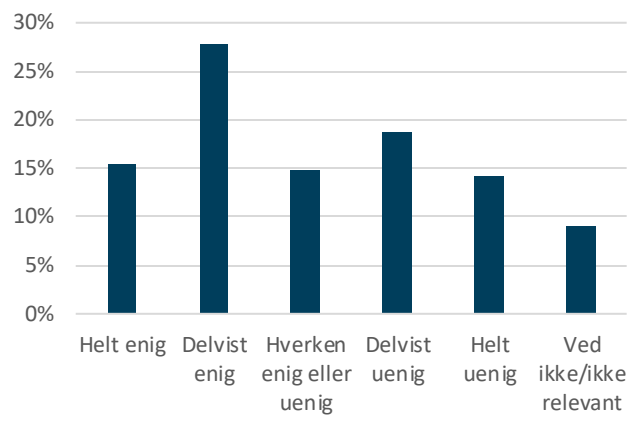
Generelt ser det ud til, at de musikdramatiske kunstnere har rimelig adgang til trænings- og prøvefaciliteter. I alt 34% er helt/delvist enige i, at træningsfaciliteterne er tilstrækkelige, mens i alt 38% er helt/delvist uenige. Og i alt 43% er helt/delvist enige i, at adgangen til prøvefaciliteter er tilstrækkelige, mens i alt 33% er helt/delvist uenige.



Figur 103 – De musikdramatiske kunstneres oplevelse af at have tilstrækkelig adgang til træningsfaciliteter i deres arbejde.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig adgang til træningsfaciliteter". 176 besvarelser.

Tilstrækkelig adgang til prøvefaciliteter

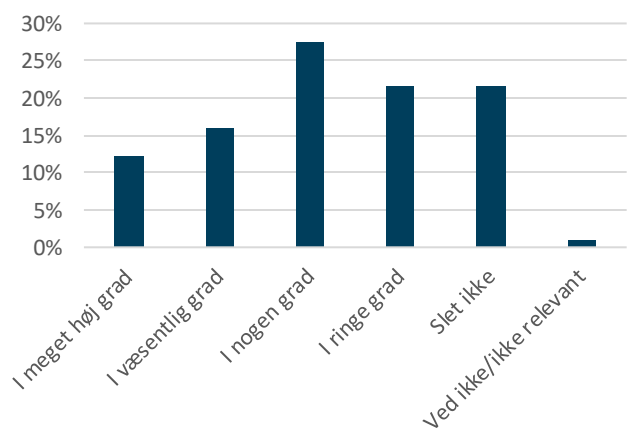


Figur 104 – De musikdramatiske kunstneres oplevelse af at have tilstrækkelig adgang til prøvefaciliteter i deres arbejde.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark? I mit daglige arbejde har jeg tilstrækkelig adgang til prøvefaciliteter". 176 besvarelser.

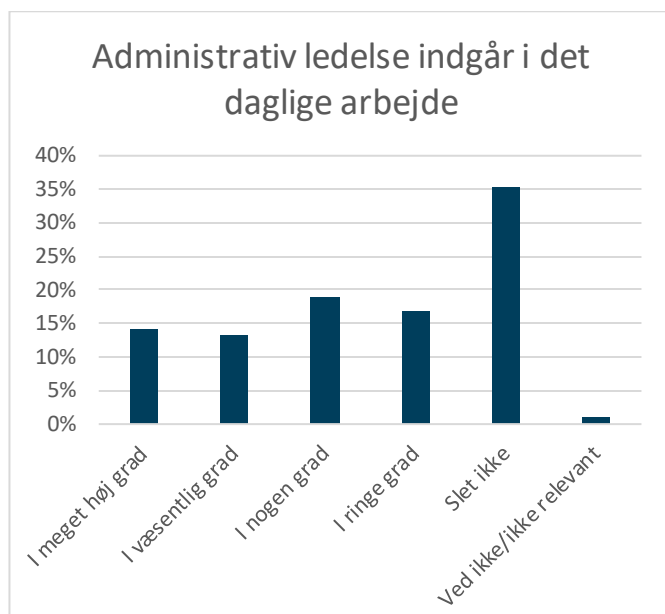
Som det ses af Figur 105-107 fylder forskellige former for administration og ledelse i væsentlig eller meget høj grad arbejdsdagen for mellem 28 og 31% af de musikdramatiske kunstnere, mens disse typer opgaver slet ikke indgår i det daglige arbejde for mellem 22 og 35% af de musikdramatiske kunstnere.

Kunstnerisk ledelse indgår i det daglige arbejde



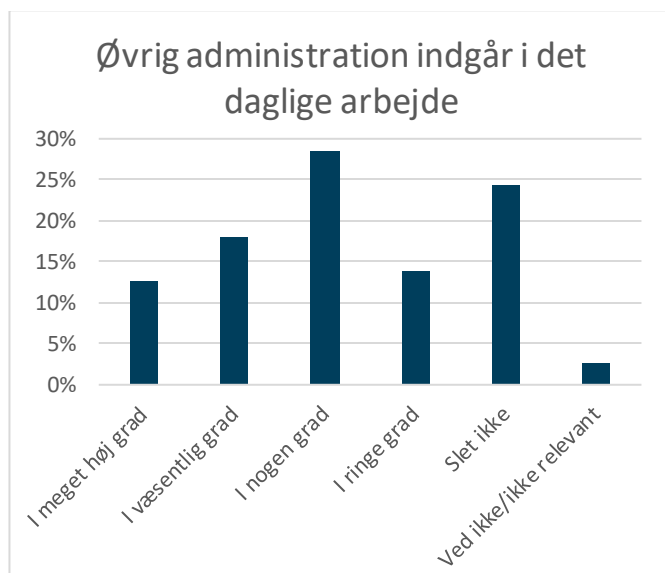
Figur 105 – I hvilken grad kunstnerisk ledelse indgår i de musikdramatiske kunstneres daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? - Kunstnerisk ledelse (udvikling af forestillinger, kunstneriske koncepter mv.)". 189 besvarelser.



Figur 106 - I hvilken grad administrativ ledelse indgår i de musikdramatiske kunstners daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? - Administrativ ledelse (fundraising, personaleledelse, kontraktindgåelse mv.)". 189 besvarelser.

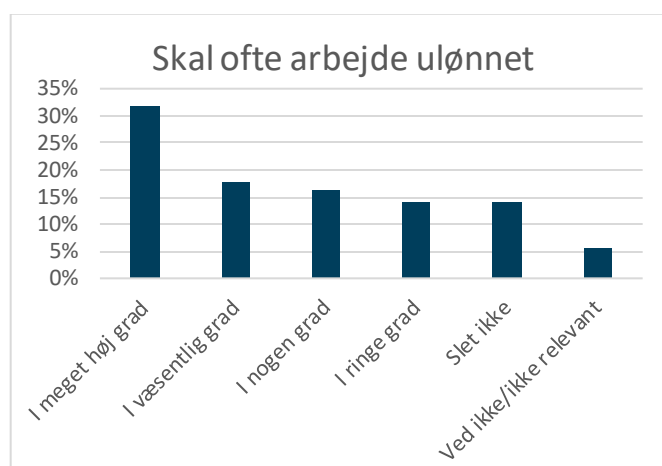


Figur 107 - I hvilken grad øvrig administration indgår i de musikdramatiske kunstners daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? - Øvrig administration". 189 besvarelser.

Igen peger det på, at det er en mindre gruppe af de musikdramatiske kunstnere, der er helt eller delvist selvproducerende, og at relativt mange er ansatte enten som udøvende freelancere eller i mere faste stillinger.

Uagtet ansættelsesforhold oplever en stor del af de musikdramatiske kunstnere udfordringer med ulønnet arbejde. I alt 49% oplever i væsentlig/meget høj grad at skulle arbejde ulønnet med fx fundraising, produktionsledelse, kunstnerisk udvikling mv. Dog gælder det i mindre grad blandt musicalperformerne, hvor 'kun' hver fjerde (27%) i væsentlig/meget høj grad oplever at skulle arbejde ulønnet.



Figur 108 - I hvilken grad de musikdramatiske kunstnere oplever at skulle arbejde ulønnet.

Spørgsmål: "I hvilken grad oplever du nedenstående i dit arbejde med dans/musikdramatik? - Jeg skal ofte arbejde ulønnet (fx med fundraising, produktionsledelse, kunstnerisk udvikling m.m.)". 176 besvarelser.

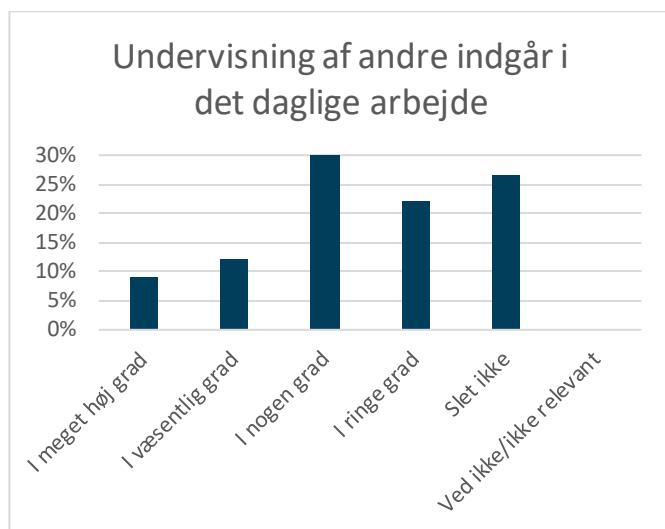
For de selvproducerende kunstnere kan det at arbejde ulønnet under selve produktionen være en måde at få økonomien til at hænge sammen:

Så måden at man så får det til at løbe rundt [...] det er jo sådan set, at jeg har sunget med hver gang. Og det er egentlig ikke fordi det er meningen. Men det er jo fordi, så ved jeg, at jeg i hvert fald kan gamble med min egen løn.

Musikdramatisk kunstner

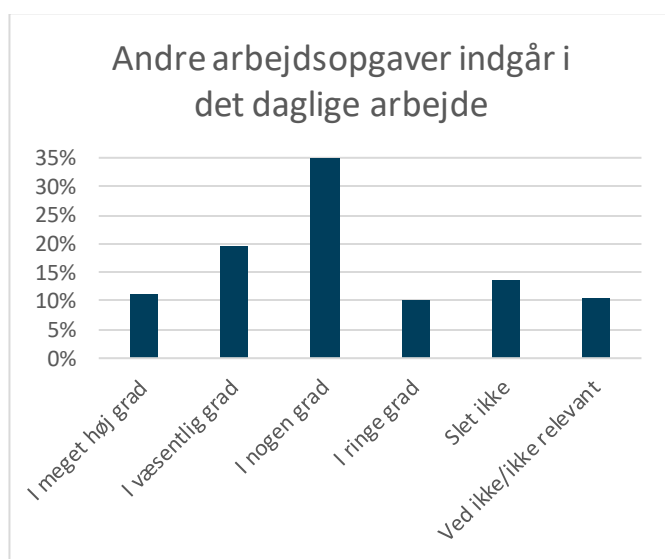
Ud over træning, prøver m.m. bruger nogle af de musikdramatiske kunstnere også en del af deres arbejdstid på undervisning. I alt bruger 21% af de musikdramatiske kunstnere i væsentlig/meget høj grad deres arbejdsdag på dette (jf. Figur 109). Det betyder dog samtidig, at sådanne opgaver er mindre udbredte her, end man ser det blandt de koreografiske kunstnere.

Hertil kommer 'andre arbejdsopgaver', der i væsentlig eller meget høj grad indgår i arbejdsdagen for 31% af de musikdramatiske kunstnere (jf. Figur 110).



Figur 109 – I hvilken grad undervisning af andre (kolleger, elever mv.) indgår i de musikdramatiske kunstneres daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? - Undervisning af andre (kolleger, elever mv.)". 189 besvarelser.



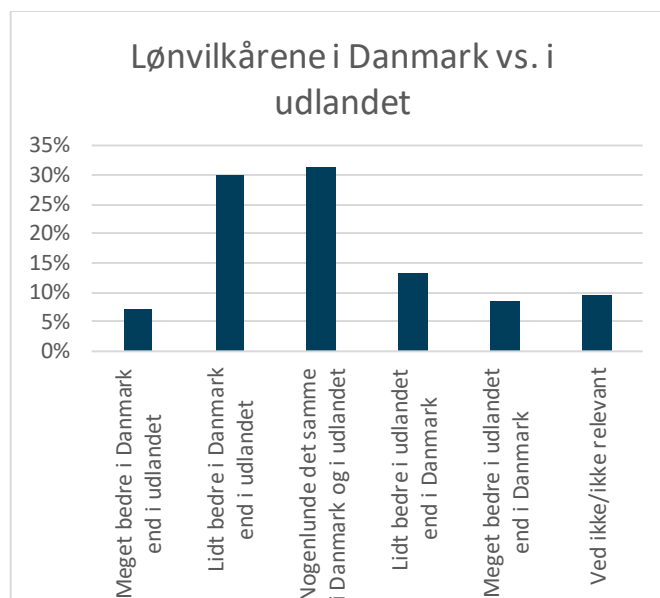
Figur 110 – I hvilken grad 'andre' arbejdsopgaver indgår i de musikdramatiske kunstneres daglige arbejde.

Spørgsmål: "I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik? - Andre arbejdsopgaver". 189 besvarelser.

Arbejdsvilkår i Danmark og udlandet

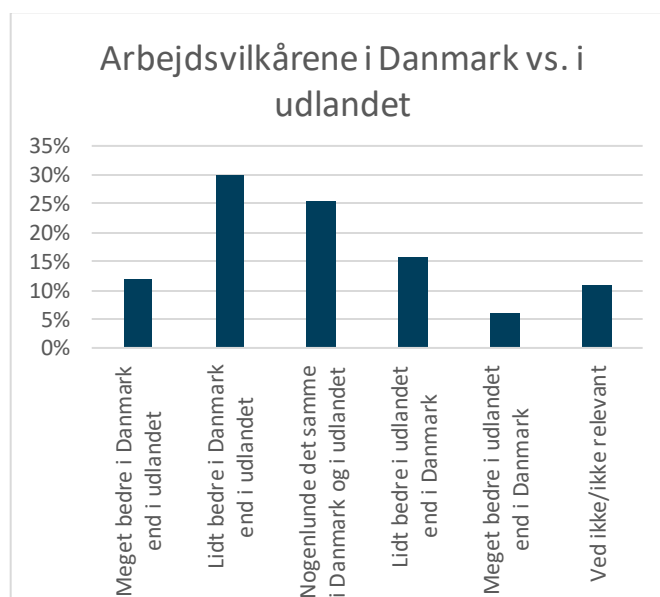
Blandt de musikdramatiske kunstnere, der også har erfaring med at arbejde i udlandet, har vi spurgt til deres vurdering af de danske løn- og arbejdsvilkår ift. de udenlandske. På begge områder hælder de musikdramatiske kunstnere til at mene, at vilkårene i Danmark er bedre end i udlandet.

I alt 37% af de musikdramatiske kunstnere mener, at lønvilkårene i Danmark er lidt/meget bedre end i udlandet – mod 22%, der mener det modsatte. Samtidig mener i alt 42%, at arbejdsvilkårene er lidt/meget bedre i Danmark, mens 22% mener, at de er bedre i udlandet.



Figur 111 – Vurderingen blandt musikdramatiske kunstnere med erfaring fra både Danmark og udlandet af lønvilkårene i hhv. Danmark og udlandet.

Spørgsmål: "Hvordan oplever du lønvilkårene i Danmark vs. i udlandet?". 83 besvarelser.



Figur 112 – Vurderingen blandt musikdramatiske kunstnere med erfaring fra både Danmark og udlandet af arbejdsvilkårene i hhv. Danmark og udlandet.

Spørgsmål: "Hvordan oplever du arbejdsvilkårene (bortset fra løn) i Danmark vs. i udlandet?". 83 besvarelser.

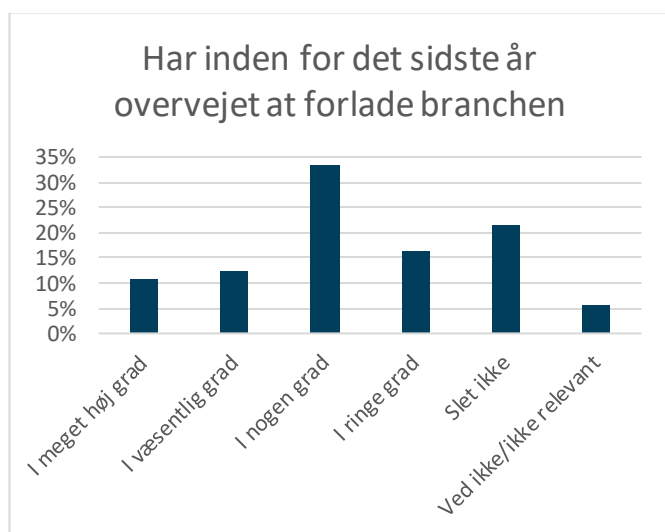
Netop bevidstheden om, at vilkårene er dårligere andre steder, bliver fremhævet af nogle af de interviewede. Det følgende citat er fra en leder af en mindre institution, der i kraft af denne ansættelse også har en fast stilling:

Jeg føler mig også sygt heldig, når jeg går på arbejde, fordi jeg har en fast løn. Og også selvom, at alle, tror jeg... på min børns skole ville de jo grine med lønnen, hvis de så den. Det er jo en helt urealistisk løn, man kan slet ikke leve for den. Altså, det giver ingen mening. Men den er der. Den er der, ikke? Og jeg... Jeg tror måske ikke lige, at jeg får nogen pension, men lige nu kan jeg leve, jeg kan få leverpostej på mine børns brød og sådan noget, ikke?

Institutionsleder

Alternativ karriere

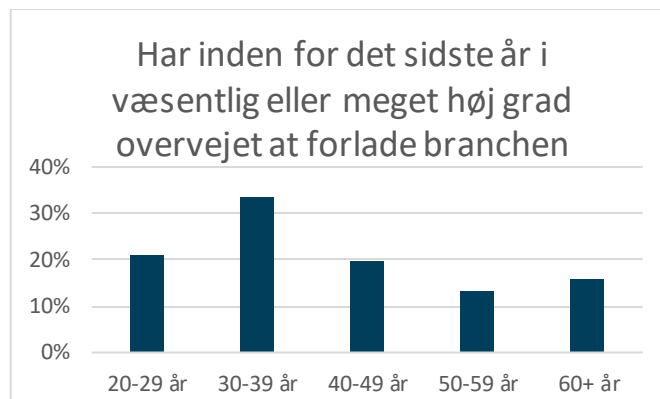
Udfordringerne med at få arbejde kan i kombination med det lave lønniveau medføre overvejelser om en anden karrierevej. Vi har spurgt de musikdramatiske kunstnere, om de i løbet af det sidste år har overvejet at forlade branchen og få en anden karriere. Lige knap hver fjerde (23%) af de musikdramatiske kunstnere har i væsentlig eller meget høj grad overvejet dette inden for det seneste år. Der er dog tilsvarende en lille fjerdedel (22%), der slet ikke har overvejet det i løbet af året, mens halvdelen af de musikdramatiske kunstnere i ringe eller nogen grad har overvejet et karriereskifte.



Figur 113 – I hvilken grad de musikdramatiske kunstnere har overvejet at forlade branchen inden for det sidste år.

Spørgsmål: "Har du i løbet af 2024 overvejet at forlade scenekunstbranchen og få en anden karriere?". 195 besvarelser.

Overvejelserne om karriereskifte fylder mest hos de yngre årgange mellem 20 og 49 år, og peaker blandt de 30-39-årige, hvor hver tredje (i alt 33%) i væsentlig eller meget høj grad overvejer at forlade branchen.



Figur 114 – I hvilken grad de forskellige aldersgrupper af musikdramatiske kunstnere i væsentlig/meget høj grad har overvejet at forlade branchen inden for det sidste år.

Især i forhold til de yngste kunstnere er der en væsentlig forskel til danseområdet. Dette kan bl.a. hænge sammen med, som vi så tidligere, at musikdramatikken opleves som en branche, hvor det er svært at få foden indenfor. Dette forhold kan få især de yngre til at overveje at skifte branche. Det stemmer da også fint overens med de beskrivelser, som de musikdramatiske kunstnere selv giver i spørgeskemaet af deres overvejelser om at skifte karriere. Her er et genkommende argument for sådanne overvejelser, at det er en 'lukket' branche, hvor det er svært at komme ind – og jobmulighederne er usikre.

Meget få jobs. På de større produktioner bliver rollerne besat af 'kendte' enten af branchen eller i den almene befolkning. Det er svært at blive en del af 'inderkredsen', når man er uddannet i udlandet. Man får ingen tilbud, men man skal kæmpe sig op til bare at få lov til at komme til audition.

Åben kommentar, spørgeskema

Andre argumenter kredser om dårlig work-life balance og dårlig økonomi:

Jeg underviser pt. i sang, og det harmonerer bedre med familielivet ift. arbejdstider og at kunne være hjemme i hverdagen i stedet for at turnere rundt. Derfor går jeg med tanker om ikke at vende tilbage på scenen, imens mine børn er små.

Åben kommentar, spørgeskema

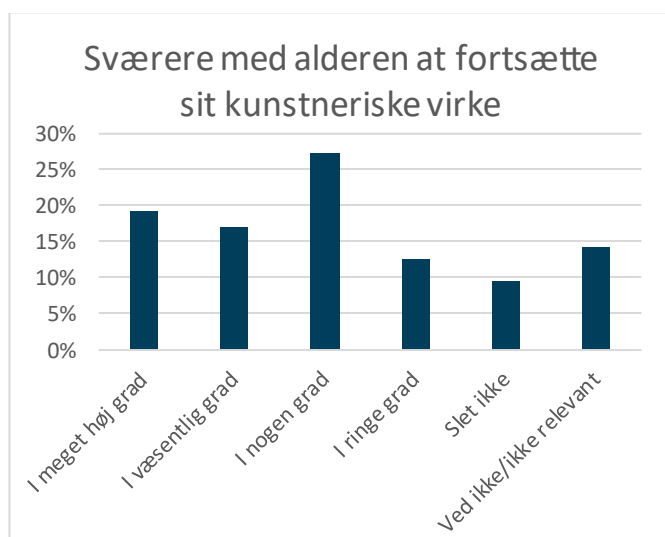
Dette er et eksempel på en musikdramatisk kunstner, der ikke helt har forladt branchen, men dog har valgt et andet job end som udøvende kunstner.

I spørgeskemaundersøgelsen finder vi kommentarer, der beskriver virkeligt dårlige vilkår i branchen. Det handler ikke udelukkende om løn, men også om dårlige arbejds-vilkår og dårlig ledelse:

Jeg savner chefer i kulturlivet, som ikke presser folk ned i lønninger langt under tariffen, mens de selv henter en fin månedsløn. Jeg savner hæderlighed og en indsats for rimelighed og bæredygtighed, og jeg savner, at vi får slukket for alle de oldgamle hierarkiske former på hele området.

Åben kommentar, spørgeskema

Arbejdet som musikdramatisk kunstner trækker også på personens fysiske formåen. Derfor kan det blive sværere med alderen at fastholde sin tilknytning til arbejdsmarkedet. Godt og vel halvdelen (i alt 53%) af de musikdramatiske kunstnere vurderer da også, at det i væsentlig eller meget høj grad bliver sværere for dem at fortsætte deres kunstneriske virke i takt med, at de bliver ældre.



Figur 115 – I hvilken grad de musikdramatiske kunstnere oplever, at det med alderen bliver sværere at fortsætte sit kunstneriske virke.

Spørgsmål: "I hvilken grad oplever du nedenstående i dit arbejde med dans/musikdramatik? - Det bliver sværere for mig at fortsætte mit kunstneriske virke i takt med, at jeg bliver ældre". 176 besvarelser.

Blandt de musikdramatiske kunstnere stiger bekymringen med alderen. Hos de yngste (20-29-årige og 30-39-årige) er det således kun hhv. 21% og 33%, der i væsentlig eller

meget høj grad har bekymring for dette. Størst bekymring findes blandt de ældste aldersgrupper, hvor 63% af de 60-69-årige i væsentlig/meget høj grad ser stigende alder som en udfordring for at fortsætte det kunstneriske virke.

Vi kan ud fra de åbne svar se, at bekymringen – som det også er tilfældet blandt de koreografiske kunstnere – ikke kun handler om fysisk præstation, men også om, at det med tiden bliver svært at se sig selv i en lavtlønsbranche præget af prekære arbejdsforhold:

Det er en daglig overvejelse. Jeg arbejder som freelancer og har derfor sjældent samme rettigheder i velfærdssamfundet, som de af mine kollegaer, der er lønmodtagere. Jeg skal være overordentlig heldig hvis jeg havner i en ansættelse med løn under sygdom fx. Jeg har intet imod skiftende arbejdstider og arbejdsgivere, men det er problematisk at så mange i branchen ikke kan tilbyde ordnede forhold. [...] At det ikke forholder sig sådan i branchen lige nu (og aldrig har gjort det al den tid jeg har arbejdet) gør, at jeg dagligt har overvejelser med mig selv om jeg bør finde noget andet at lave.

Åben kommentar, spørgeskema

En anden overvejelse er, at jobtilbuddene bliver færre med alderen:

Det er svært – på grænsen til det umulige – at være indholdsproducent, når man nærmer sig de 60. Jeg vil i al ubeskedenhed mene, at jeg er dygtigere end nogensinde før, men på den anden side forstår jeg godt, at de nye kræfter, der dukker op, skal have lov at komme til fadet.

Åben kommentar, spørgeskema

Overvejelserne om karriereskifte knyttes i flere af vores interviews sammen med oplevelsen af mangel på midler i branchen, der både presser lønningerne og arbejdsvilkårene. Nogle peger på vigtigheden af et øget fokus på at skabe bæredygtige karrierer, og at dette bliver en del af de kunstneriske uddannelser.

Hvilket jeg nok bare havde ønsket. At der var noget guidance i, hvordan man skulle forvalte og navigere i det her landskab, at der var en større skoling i en holdbar og langsigtet karriere.

Musikdramatisk kunstner

Samtidig peger vores undersøgelse også på, at der er gang i en bevægelse, der skal bidrage til en mere bæredygtig branche:

Jeg tror, vi står over for et rigtigt vigtigt generations-skifte lige nu. Vi er en masse unge, som kræver mere – eller i virkeligheden bare kræver "the bare minimum"! Jeg oplever mange lave egne forestillinger – sige nej til dårlige vilkår – forlade branchen helt eller videreudanne sig for at gøre tingene bedre.

Åben kommentar, spørgeskema

En del af denne bevægelse er initiativet OPSANG, der blev lanceret i 2024 med det formål at bidrage til bæredygtig forandring indenfor klassisk musik og musikdramatik:

Den udveksling, der har været tidligere, hvor de store institutioner indgik i ligeværdige samarbejder med kunstnere og producenter fra det frie felt, er blevet til envejskommunikation. De frie kunstnere kan sporadisk blive hyret ind – ofte kun til en minimumsløn. Hvor fx Det Kongelige Teater tidligere havde en del samarbejder med kunstnere og producenter fra det frie felt, er døren nu fuldstændig lukket.

Christensen et al. 2024

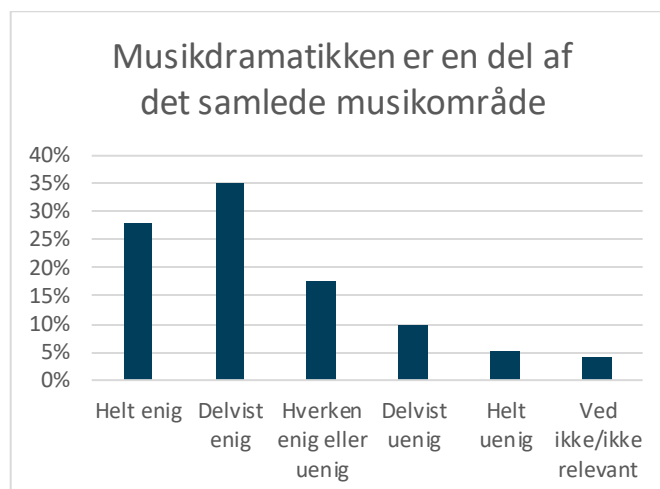
Sidst i kapitlet vender vi tilbage til institutionernes ansvar for mere bæredygtige produktions- og arbejdsvilkår.

Musikdramatik som kunstområde

I spørgeskemaundersøgelsen har vi også spurgt, hvordan de musikdramatiske kunstnere oplever deres område i forhold til beslægtede kunstområder.

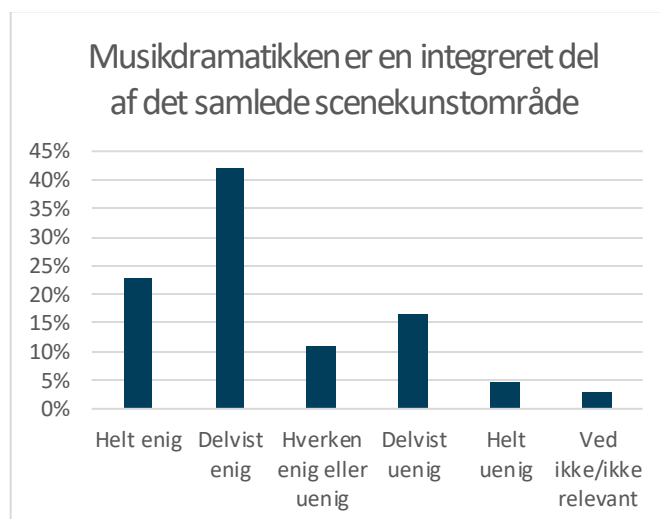
Mellem scenekunsten og musikken

Knap to ud af tre musikdramatiske kunstnere (i alt 63%) er helt eller delvist enige i at anse musikdramatikken som en del af det samlede musikområde. En tilsvarende andel (i alt 65%) er helt/delvist enige i at betragte musikdramatikken som en integreret del af scenekunstområdet.



Figur 116 – De musikdramatiske kunstneres vurdering af, hvorvidt musikdramatikken er en del af det samlede musikområde.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner musikdramatikken som kunstområde? – Musikdramatikken er en del af det samlede musikområde". 174 besvarelser.



Figur 117 – De musikdramatiske kunstneres vurdering af, hvorvidt musikdramatikken er en integreret del af det samlede scenekunstområde.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner musikdramatikken som kunstområde? – Musikdramatikken er en integreret del af det samlede scenekunstområde". 174 besvarelser.

Disse svar peger i den grad på, at musikdramatikken befinder sig mellem scenekunsten og musikken, hvilket også afspejles i det særlige tværestetiske udvalg for musik og scenekunst under Statens Kunstfond.²⁶

²⁶ Ligeledes viser branche- og arbejdsgiverorganisationens nylige navneskifte fra Dansk Teater til Dansk Scenekunst og udvidelsen til

også at inkludere orkestre og ensembler også tydeligt, at der er en tæt sammenhæng, som især musikdramatikken er eksponent for.

Fordi de musikdramatiske kunstnere har hjemme hos to forskellige kunstformer med hver sine institutioner, er der også dele af det musikdramatiske miljø, der kan være usynlige set fra et scenekunstperspektiv, i og med at de musikdramatiske kunstnere ikke nødvendigvis er endel af det scenekunstneriske netværk.

Vi snakkede om det, da vi kurerede Det Frie Felts Festival her i januar måned, at vi fik rigtig, rigtig meget musikdramatik faktisk. Også rigtig meget, som vi aldrig havde hørt om før. Og hvor vi snakkede om, at vi gad vide, om det er fordi musikdramatikken ikke har så mange steder at gå hen. Det var typisk ting, som havde haft premiere helt udenfor, i nogle helt andre rum. Et udstillingsrum, eller noget af det var mere en form for koncertformater, som havde noget dramatisk i sig.

Producent, musikdramatik

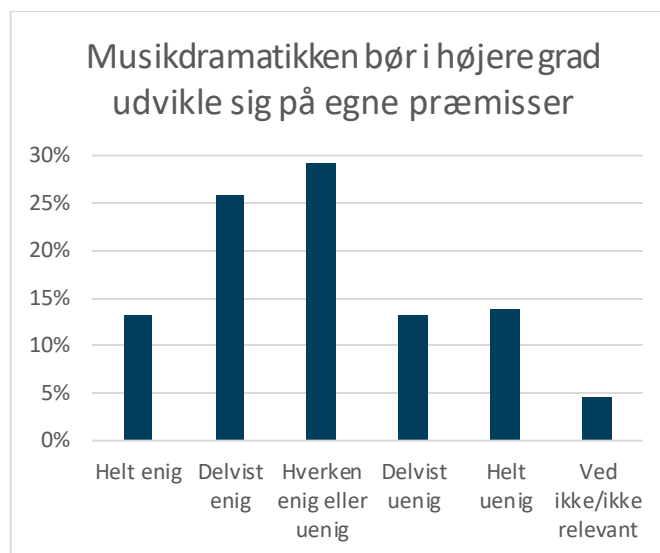
Et lille flertal (i alt 53%) af de musikdramatiske kunstnere mener, at det giver mening at skelne musikdramatikken fra den øvrige scenekunst. Samlet 28% mener derimod, at grænserne mellem dem er så flydende, at det ikke giver mening at skelne.



Figur 118 – De musikdramatiske kunstneres vurdering af, hvorvidt grænserne mellem musikdramatik og den øvrige scenekunst er så flydende, at det ikke giver mening at skelne.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner musikdramatikken som kunstområde? - Grænserne mellem musikdramatik og den øvrige scenekunst er så flydende, at det ikke giver mening at skelne". 174 besvarelser.

I forlængelse heraf er i alt 39% helt/delvist enige i, at musikdramatikken i højere grad bør udvikle sig selvstændigt, adskilt fra den øvrige scenekunst. 27% er uenige heri.



Figur 119 – De musikdramatiske kunstneres vurdering af, hvorvidt musikdramatikken i højere grad bør udvikle sig på egne præmisser.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner musikdramatikken som kunstområde? - Musikdramatikken bør i højere grad udvikle sig selvstændigt, på egne præmisser, adskilt fra den øvrige scenekunst". 174 besvarelser.

I interviewene ser nogle bevillingsgivere det musikalske som et meget stærkt element i scenekunsten generelt. Samme bevægelse hen mod en mere tværcæstetisk scenekunst beskriver en af de interviewede producenter:

Jeg synes faktisk, der er rigtig mange kunstnere, performance for eksempel, i det frie felt, som arbejder med en komponist, som en del af noget lyddesign eller komponerer musik

Producent, musikdramatik

Det understøtter billedet af, at det ikke nødvendigvis giver mening at skelne mellem musikdramatik og den øvrige scenekunst. Der er dog også stemmer, der giver udtryk for nødvendigheden af en udvikling af musikdramatikken på egne præmisser. En af dem, er denne kunstner, der er bekymret for, om det øgede fokus på tværcæstetiske formater giver plads til fx den nykomponerede partiturmusik:

Det er vigtigt at skelne mellem diverse afarter inden for musikdramatik, musikforestillinger og musik-performance på den ene side og decideret opera

på den anden. Opera er i denne sammenhæng defineret ved at have et gennemkomponeret partitur, selvom der selvfølgelig er grænsezoner og overlap mellem ovenstående genrer. For så vidt nyproduceret eller nykomponeret opera angår, står det generelt ilde til i Danmark. Siden Den Anden Opera gradvist blev afviklet som musikdramatisk scene fra 2000 og frem, har der i Danmark ikke været en scene for moderne opera og musikdramatik.

Åben kommentar, spørgeskema

I interviewene bliver der især peget på to udfordringer i forhold til at være en del af det samlede scenekunsthelt: Dels at der mangler muligheder for de eksperimenterende dele af musikdramatikken, og dels at musicalgenren og de musicaluddannede performere ikke i tilstrækkelig grad er kunstnerisk anerkendt.

Selvom Sort/Hvid har fået en særlig opgave i forhold til musikdramatikken, så er der færre muligheder, end da Den Anden Opera eksisterede (1995-2009). Sort/Hvid skal rumme en stor mangfoldighed af ret forskellige tværcæstetiske formater. Det indebærer, som en af kunstnerne i vores interviews siger, at "interesserne og formaterne og publikumshenvendelsen er meget forskellige". Eller som en anden kunstner efterlyser:

Og hvorfor har vi fået taget Takkeloftet væk, som var det eneste sted, vi kunne producere? Det er også problematisk. Der er ikke noget sted for nyskrevet opera.

Musikdramatisk kunstner

Det handler også om anerkendelse. Der efterlyses større værdsættelse af genrens kunstneriske kvaliteter.

Musikdramatikken, operaen undtaget, er den mindst støttede scenekunstform. Det er den største udfordring. Det gør at forestillingerne skal kunne tjene penge, og musikdramatik er samtidig den dyreste produktionsform. Det hæmmer udviklingen af nye, ukendte og ikke-kommercielle formater.

Åben kommentar, spørgeskema

Især musicalperformerne giver udtryk for, at de mangler anerkendelse. Både af deres kunnen og af genren som andet end dens kommercielle succeser.

Altså på trods af at man er uddannet, men altså nu står der selvfølgelig også musical performer på mit CV, der står ikke skuespiller, og der er helt sikkert stadigvæk også nogen, der tænker 'nå, de der gøglere, de kan jo ikke spille'. Det er blevet bedre, helt klart. Altså sammenlignet med for 10 år siden, eller 20 år siden, da akademiet startede, men der er helt klart nogen, der stadigvæk har en idé om, at vi ikke er rigtige skuespillere.

Musikdramatisk kunstner

Selvom citatet peger på en positiv udvikling, er der stadig en udfordring, som givetvis også hænger sammen med musicalens position i scenekunstheltet.

Sammenhænge mellem de forskellige dele af musikdramatikken

Samtidigt tilkendegiver de musikdramatiske kunstnere meget klart, at inden for musikdramatikken er opera og den øvrige musikdramatik to adskilte verdener. Hele 75% er helt/delvist enige i dette udsagn.



Figur 120 – De musikdramatiske kunstners vurdering af, hvorvidt operaen og den øvrige musikdramatik er to adskilte verdener.

Spørgsmål: "Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner musikdramatikken som kunstområde? - Inden for musikdramatikens eget område er opera og den øvrige musikdramatik to adskilte verdener". 174 besvarelser.

Baggrunden for oplevelsen af denne opdeling er både teknisk og uddannelsesmæssig. Opdelingen er imidlertid også institutionel, og her peger vores interviews på, at især Det Kongelige Teater af nogle opleves som en institution med manglende kobling til den øvrige musikdramatik, sågar også inden for operagenren.

Hvis man skal være rigtig grov [...] så synes jeg, at vi har et Kongeligt Teater, der er operaen, som for mig er begyndt at repræsentere et museum, men uden connection til det miljø som findes og som burde blomstre meget, meget mere i resten af landet.

Musikdramatisk kunstner

Vores interviews italesætter denne opdeling, men peger også på andre opdelinger af det musikdramatiske felt, ikke mindst mellem de bredt appellerende musicals og den mere eksperimenterende og tværæstetisk forankrede musikdramatik.

Det kan virke som om, at de forskellige dele af musikdramatikken befinder sig ret langt fra hinanden. Men samtidig fremsættes også ønsker om større sammenhæng og om at skabe synergier mellem fx det nyskabende og det bredt appellerende.

Musikdramatikens udfordringer og styrker

Vi har i spørgeskemaet bedt respondenterne give deres egne beskrivelser af musikdramatikens udfordringer og styrker nu og i de kommende år. I kombination med interviewene tegner der sig et billede med nogle klare fokuspunkter både i forhold til udfordringer og styrker.

For mange af de musikdramatiske kunstnere er selve det kunstneriske en af de store styrker; at man rører publikum og tager vigtige samfundsmæssige dagsordener op:

Musikdramatikken har været influeret af stærke samfundsmæssige og relevante tematikker, nytænkning og interessante løsninger, det er styrker og en virkelig god videreudvikling.

Åben kommentar, spørgeskema

Flere af kommentarerne fremhæver også styrken i den talentmasse, der er lige nu:

Sindssygt høj talentmasse på tværs af feltet, både blandt instruktører, sangere, musikere. En vilje til at tænke nyt og at arbejde i nye konstellationer og i både større og mindre formater. En generel opfattelse blandt kunstnerne af sig selv som traditionsbærende samt at have et ansvar for

den kulturelle ballast i samfundet. En følelse af politisk forpligtigelse over for samfundet og ej blot at være til lyst.

Åben kommentar, spørgeskema

For at denne talentmasse skal bidrage til udviklingen af musikdramatikken, er det imidlertid vigtigt, at der bliver skabt mulighed for at komme ind i branchen og skabe bæredygtige arbejdsliv.

Selvom – eller måske snarere fordi – musikdramatikken sammenlignet med dansen har et mere sammenhængende økosystem inden for den danske scenekunststruktur, er nogle af udfordringerne, men også de potentielle styrker, netop sammenhængen i systemet.

I vores interviewmateriale står det frem, at det kræver et samarbejde mellem de frie kunstnere og institutionerne at opnå en udvikling, der kombinerer fokus på nyskabelse med en ambition om at nå bredt ud.

Jeg håber, at vi ved at dyrke vækstlaget, og ved at give nogle chancer og åbninger, kan være med til at sende både komponister og librettister og sangere ud i verden. At vi kan være med til at udvikle genren og branchen [...] Hvis man skulle ønske sig noget, så kunne det jo være det, at der i en rammeaftale også lå en håndsrækning omkring vækstlag. At vi udvikler genren fremadrettet. Med de talenter og de mennesker, der er i vores omgivelser.

Institutionsleder

Fordi musikdramatik er en dyr genre, kan institutionerne ikke overlade ansvaret for den kunstneriske udvikling til det frie felt. Det ansvar er en del af de interviewede institutionsledere også bevidste om, fx i rollen som ko-producenter:

Som etableret teater med et fast tilskud skal vi hjælpe til med, at nogle af de der projekter kan blive til noget på projektteatrene, og specielt inden for musikdramatikken. Fordi det er så uforholdsmæssigt dyrt at lave musikdramatik, så det er rigtig tungt at løfte for et lille projektteater, som bare lever fra den ene dag, fra bevilling til bevilling. Plus at de er jo meget innovative, så i virkeligheden har det været rigtig superfint for os, at de har været med til at finde på ting.

Institutionsleder

Den sammenhæng er imidlertid også sårbar og personafhængig, og vi møder i vores materiale flere forskellige eksempler på, at det skaber en ubalance, når fx nogle af de store institutioner vælger ikke at orientere sig mod de øvrige danske scener og de danske kunstnere.

Overordnet ser vi, at der på det musikdramatiske område er gang i en udvikling, der peger mod nye, tværæstetiske

formater, der i nogen grad krydser mellem opera og den øvrige musikdramatik. Det er imidlertid også vores indtryk, at denne udvikling kun er i sin spæde start. Statens Kunstfond har med sin strategiske satsning på området peget på et potentiale i at udvikle musikdramatikken yderligere både som en selvstændig scenekunstform og som en del af det samlede scenekunstmråde.

7. TVÆRGÅENDE SAMMENLIGNINGER MELLEM DANS OG MUSIKDRAMATIK

Både dansen og musikdramatikken bliver produceret og præsenteret inden for de rammer, der gælder for scenekunsten generelt i Danmark. Begge scenekunstformer har været en del af den statsligt rammesatte institutions- og støttestruktur siden den første Teaterlov i 1963. De langt hen ad vejen fælles rammebetingelser for dans og musikdramatik er i sig selv med til at skabe ens forudsætninger. Begge områder knytter sig til et andet kunstområde, dog på lidt forskellig vis: Hvor musikdramatikens udtryk rummer to ligestillede dele (musik og dramatik), sker der for dansens vedkommende en bevægelse hen mod det tværestetiske, hvor dansen både udtryksmæssigt og institutionelt nærmer sig billedkunsten.

Trods disse ligheder er der også en række forskelle mellem de to områder, og det er bl.a. disse forskelle, der gør det relevant at analysere områderne hver for sig, som vi har gjort i de to forudgående kapitler. I dette kapitel fokuserer vi på, inden for relevante temaer, at sammenligne på tværs af dans og musikdramatik. Kapitlet gennemgår ikke systematisk alle resultater fra de to områder, men fokuserer på de elementer, hvor det kan være mest frugtbart at sammenligne på tværs af de to kunstområder.

De overordnede strukturer

På Det Kongelige Teater produceres både dans og musikdramatik, idet ballet, opera og skuespil her principielt er sideordnede scenekunstformer. Denne sidestilling i den statslige institutionsstruktur gælder kun på Det Kongelige

Teater. På de øvrige store, statsstøttede institutioner (dvs. 55-teatrene og Det Københavnske Teatersamarbejde) står begge scenekunstformer svagere end skuespillet. Samtidig står musikdramatikken dog institutionelt stærkere, end dansen gør, bl.a. fordi genren også produceres fast af fx landsdelsscenerne, men også i kraft af større bevillinger til at gennemføre landsdækkende turné, idet Den Jyske Opera modtager 44,3 mio. kr., mens Dansk Danseteater til sammenligning blot modtager 5,1 mio. kr. Desuden bliver der både produceret musicals, opera og eksperimenterende musikdramatik på flere af de statsstøttede scenekunstinstitutioner, hvorimod ballet kun produceres på Det Kongelige Teater.

Blandt de frie grupper er dansen mere dominerende end musikdramatikken, idet en stor del af de frie grupper producerer dans, ligesom dans indgår som element i tværestetiske scenekunstformer som fx performances.

Hvor Statens Kunstfond har et tværgående udvalg med særligt fokus på musikdramatikken, så er der ikke et tilsvarende udvalg for dansen, der går på tværs af scene- og billedkunst. Dette til trods for, at en del koreografiske kunstnere producerer og præsenterer i et tværestetisk felt på tværs af disse to kunstarter.

En afgørende forskel på dansen og musikdramatikken er den ret omfattende, kommercielle produktion af musikdramatik i form af store, populære musicals. Noget tilsvarende findes ikke for dansen, om end der er initiativer som Kammerballetten og København Danser, der primært modtager støtte fra private fonde.

Produktioner, turné og genopsætninger

Produktionsmæssigt er det vigtigt, hvor mange gange en forestilling bliver præsenteret. I disse år er der generelt inden for scenekunsten fokus på mere bæredygtige produktionsmønstre, og vi møder i den forbindelse en del blandt især kunstnerne, der åbent spørger til, om der bliver produceret for meget, der når for snævert ud. Et redskab, der kan bidrage til mere bæredygtig scenekunstproduktion, er muligheden for at turnere og genopsætte, således at de ressourcer, der investeres i at producere en forestilling, når ud til et større publikum og dermed skaber større værdi.

Især de koreografiske kunstnere tilkendegiver, at de mangler mulighed for at turnere og/eller genopsætte deres forestillinger, mens det i mindre grad fylder for de musikdramatiske kunstnere. Når dette i mindre grad opleves som en udfordring for de musikdramatiske kunstnere, skyldes det sandsynligvis en kombination af, at der er færre selvproducerende kunstnere, og at de musikdramatiske forestillinger typisk har en længere spilleperiode (se også Kapitel 3).

Interviewene med kunstnere og institutionsledere inden for begge kunstformer peger på, at det at producere for børn og unge giver nogle andre og bedre muligheder for at turnere i en længere periode. Men det understreges samtidig, at indtjeningsmulighederne til gengæld er dårligere pga. lave salgspriser (på trods af refusionsordningen for børneteater og opsøgende teater).

Karakteristika

Køn, alder og anciennitet

Både dans og musikdramatik er karakteriserede ved en overvægt af kvindelige kunstnere. Blandt de koreografiske kunstnere udgør kvinderne 68%, mens de udgør 59% af de musikdramatiske kunstnere. Begge grupper har en nogenlunde jævn aldersprofil – med en vis overvægt af yngre. Blandt de koreografiske kunstnere er i alt 56% i alderen 20-39 år. Det samme er 48% af de musikdramatiske kunstnere. Hos begge grupper er cirka en fjerdedel af de udøvende i alderen 50 år og opefter.

Blandt de musikdramatiske kunstnere er hver fjerde (24%) ny i branchen med op til 5 års anciennitet. Denne relativt store andel med kort anciennitet kan hænge sammen med, at mange musikdramatiske kunstnere tilkendegiver,

at det er svært at komme ind og få fodfæste i branchen. Det kan være med til at skabe et mønster, hvor en del af de nye i branchen efter et par år finder andre karriereveje. Her ser man nogle lidt andre udfordringer for de koreografiske kunstnere, hvor det særligt er senere i karrieren, det bliver svært, fordi udviklingsmulighederne og muligheden for at etablere sig er dårligere.

Bopæl og oprindelse

Både blandt koreografiske og musikdramatiske kunstnere gælder, at langt hovedparten er bosiddende i Danmark. Her bliver vi dog nødt til at tage det forbehold, at i kraft af vores henvendelse gennem danske fora, medlemslister mv. har vi primært henvendt os til herboende kunstnere.

For både dans og musikdramatik er der en markant, om end ikke overraskende, koncentration af kunstnere i og omkring især København (det nordøstlige Sjælland). Blandt de koreografiske kunstnere er 81% bosiddende i Nordøstsjælland, mens 14% bor i/omkring Aarhus. Blandt de musikdramatiske kunstnere er en lidt mindre – men dog stadig markant – andel (71%) koncentreret i området omkring København/Nordøstsjælland, mens kun 4% bor i eller omkring Aarhus. Til gengæld er hver fjerde af de musikdramatiske kunstnere bosiddende rundt om i den øvrige del af landet.

Mens begge grupper altovervejende er bosiddende her i Danmark, så er der den klare forskel mellem grupperne, at en væsentlig andel af de koreografiske kunstnere (29%) har statsborgerskab i andre lande, heraf en tredjedel i det øvrige Norden. Blandt de musikdramatiske kunstnere har kun 7% et fremmed statsborgerskab, heraf langt de fleste fra et nordisk land. Man ser da også generelt i undersøgelsen, at dansen er mere international end musikdramatikken.

Uddannelse og arbejdsfunktion

Ligesom de koreografiske kunstnere i væsentligt højere grad end de musikdramatiske kunstnere har udenlandsk baggrund, finder man også en større andel blandt de koreografiske kunstnere (både med dansk og udenlandsk baggrund), der har taget deres uddannelse i udlandet. Blandt de koreografiske kunstnere har 41% deres primære uddannelse fra udlandet, mens det kun gælder 20% af de musikdramatiske kunstnere. Forskellen kan delvist skyldes, at en del af den ældre generation af samtidsdansere

ikke havde mulighed for at uddanne sig i Danmark (Vedel 2024, s. 46f.). Inden for musikdramatikken har sangeruddannelserne på musikkonservatorierne eksisteret i mange år, mens Musicalakademiet, der nu ligesom danseuddannelserne er en del af Den Danske Scenekunstskole, blev etableret i 2000.

Hvor de musikdramatiske kunstners primære arbejdsfunktion typisk er som udøvende kunstnere, er billedet mere varieret blandt de koreografiske kunstnere, der – bortset fra balletdanserne – i væsentligt omfang også arbejder som koreografer eller som producenter. Samtidig rummer de koreografiske kunstners daglige arbejde også i højere grad ledelse, administration og øvrige opgaver, hvilket bl.a. skyldes, at de koreografiske kunstnere oftere er selvproducerende.

Produktion og præsentation

Scener, produktioner og mobilitet

For både koreografiske og musikdramatiske kunstnere spiller Det Kongelige Teater en væsentlig rolle som en af de centrale scener at optræde på. Hver fjerde (26%) af de koreografiske kunstnere og hver femte (21%) af de musikdramatiske kunstnere har optrådt her i løbet af 2024. Derudover optræder begge grupper på en bred vifte af scener.

Blandt både koreografiske og musikdramatiske kunstnere er det en relativt lille andel, der i 2024 har optrådt på landsdelsscenerne eller scenerne i Det Københavnske Teatersamarbejde.

På såvel egnsteatrene som de små storbyteatre er der en større andel af koreografiske kunstnere, der har optrådt, end der er blandt de musikdramatiske kunstnere. Det er bemærkelsesværdigt, fordi der blandt begge institutionstyper er flere, der producerer musikdramatik end dans. Det kan indikere, at dansen kommer ud på disse scener gennem fx turné.

For begge kunstnergrupper gælder, at en ret stor andel af dem optræder på en række mindre scener som fx mindre kulturhuse, diverse festivaler, skoler mv.

Også i forhold til scener ser man, at de koreografiske kunstnere er mere internationalt orienterede; 36% af de koreografiske kunstnere har i løbet af det sidste år optrådt på en udenlandsk scene/institution. Tilsvarende

har knap hver fjerde musikdramatiske kunstner (23%) optrådt på en udenlandsk scene i løbet af 2024.

Produktionsmæssigt er der en række forskelle mellem de to grupper. I løbet af 2024 har de koreografiske kunstnere generelt medvirket i flere, men mindre, produktioner end de musikdramatiske kunstnere. Fx har 50% af de musikdramatiske kunstnere medvirket i en eller flere store opsætninger med over 20 udøvende kunstnere, mens det kun gælder for 31% af de koreografiske kunstnere – internt fordelt med 86% af balletdanserne og blot 23% af kunstnerne inden for de moderne dansegenrer. Det stemmer overens med, at vi i interviewene møder kritik af, at der i Danmark er meget dårlige muligheder for at producere større danseforestillinger, når man ser bort fra Det Kongelige Teaters ballet.

Til gengæld har knap hver tredje koreografiske kunstner medvirket i 5 eller flere produktioner, mens det kun gælder for ca. hver femte musikdramatiske kunstner. En forklaring kan være, at danseproduktionerne typisk har en ret kort spilleperiode, mens især musicals typisk spiller i en længere periode. Her bør man dog samtidig være opmærksom på, at forskellen mellem dansen og musikdramatikken altovervejende kan tilskrives balletten (hvor 76% af balletdanserne i løbet af et år medvirker i 5 eller flere produktioner) og til dels musical (hvor 75% har medvirket i blot 1-3 forestillinger i løbet af 2024). Ser man bort fra disse to undergenrer, medvirker de øvrige koreografiske og musikdramatiske kunstnere i omtrent det samme antal produktioner.

Samtidig viser vores tal, at flere blandt de koreografiske kunstnere turnerer. 51% af de koreografiske kunstnere har i løbet af 2024 været på turné i Danmark, og 35% af dem har været det i udlandet – mod hhv. 39% og 13% af de musikdramatiske kunstnere.

Det, at dans i meget høj grad produceres i det frie felt, evt. i koproduktion med en af danseinstitutionerne, afspejles også i, at en større andel af de koreografiske kunstnere tilhører en fast gruppe af kolleger (58% af de koreografiske kunstnere) og/eller en fast scene eller institution (44% af de koreografiske kunstnere). Inden for musikdramatikken er de tilsvarende tal, at hhv. 34% og 23% af kunstnerne i væsentlig eller meget høj grad er tilknyttet en fast gruppe eller en fast scene/institution.

En af de nyere organiseringsformer, der er vokset frem, er kollektiver, hvor kunstnerne er fælles om den usikkerhed, der følger med et prekært arbejdsliv.

At yngre kunstnere, at de ikke kærer sig så meget om det her sådan meget silotænkning, men det er netop, at man er nysgerrig og afsøger kunstnerkollektiver på kryds og tværs

Koreografisk kunstner

Vi er stødt på kunstnerkollektiver både inden for dansen og musikdramatikken, men vores indtryk er, at denne organiseringsform er mest udbredt blandt de koreografiske kunstnere.

Især inden for det frie felt er residency gennem de senere år blevet en mere udbredt arbejdsform. Her ser man en markant forskel mellem de to kunstområder. I løbet af 2024 har hhv. 31% og 17% af de koreografiske kunstnere været på residency-ophold i Danmark/i udlandet. For de musikdramatiske kunstnere gælder for begge typer residency-ophold, at blot 7% har haft et sådant i 2024. Igen hænger forskellen til dels sammen med forskellige organiserings- og produktionsmønstre for de to kunstarter. Men vores interviews viser også, at mulighederne for residency for de selvproducerende, musikdramatiske kunstnere er begrænsede. Dette til trods for, at det kunne bidrage til at sikre tid til kunstnerisk udvikling.

Dans og musikdramatik som arbejdsområder

Vejen til arbejde

Vejen til lønnet arbejde er besværlig for begge grupper, og konkurrencen er hård. Det oplever især de musikdramatiske kunstnere, hvoraf 74% angiver, at der i væsentlig/meget høj grad er hård konkurrence med andre om at få nye ansættelser eller engagementer. 59% af de koreografiske kunstnere har samme oplevelse.

For begge kunstnergrupper spiller deres netværk en central rolle for deres vej til at få arbejde. Hele 74% af de koreografiske kunstnere oplever, at de i væsentlig/meget høj grad får arbejde gennem deres netværk, mens det gælder for 68% af de musikdramatiske kunstnere.

Samtidig spiller den direkte henvendelse med tilbud om arbejde/engagement ofte en rolle. Blandt begge grupper oplever 44%, at de i væsentlig eller meget høj grad finder jobs ved at modtage direkte henvendelser med tilbud.

For begge grupper medfører ovennævnte, at kunstnere, som er nye på feltet eller kommer udefra, har svært ved at få adgang til/blive en del af miljøet, hvilket vi også ser beskrevet i vores interviews. Udfordringen suppleres endvidere af, at de åbne castings, hvor alle i princippet har lige muligheder, spiller en meget lille rolle i jagten på arbejde. Det gælder især for de koreografiske kunstnere, hvor kun 5% i væsentlig/meget høj grad får arbejde via åbne castings. Samme billede ses til dels inden for musikdramatikken. Dog er der særlige vilkår inden for musical, hvor 35% af kunstnerne i væsentlig/meget høj grad får jobs gennem åbne castings.

Med en større del af dansen i det frie felt overrasker det ikke, at medfinansiering spiller en væsentligt større rolle for de koreografiske kunstnere end de musikdramatiske. Mere end hver tredje koreografiske kunstner (38%) finder i væsentlig/høj grad arbejde ved at bidrage med funding, mens det tilsvarende kun gælder for hver sjette (18%) af de musikdramatiske kunstnere.

Arbejdstid, indtægt og forsørgelsesgrundlag

Hos begge grupper arbejder hver sjette (16%) i 36-38 timer om ugen inden for hhv. dans eller musikdramatik. Dermed har kun de færreste koreografiske og musikdramatiske kunstnere en arbejdsuge med et omfang svarende til den typiske norm. Blandt de koreografiske kunstnere er arbejdstiden dog nogenlunde jævnt fordelt omkring normen på 37 timer – nogle arbejder mindre end fuld tid med dans (særligt inden for de moderne dansegenrer), mens ca. lige så mange arbejder mere end fuld tid (særligt blandt balletdanserne). Blandt de musikdramatiske kunstnere er det derimod halvdelen, der arbejder mindre end 36 timer om ugen inden for feltet, mens hver tredje arbejder 39 timer eller mere.

Særligt blandt de musikdramatiske kunstnere er der en stor andel med ganske få timers ugentligt arbejde (op til 15 timer om ugen) inden for feltet. Det gælder 21% af de musikdramatiske kunstnere og 12% af de koreografiske kunstnere.

For begge grupper gælder, at de har svært ved gennem deres kunstneriske arbejde at oppebære en årsløn, der kan modsvare indkomsten for en gennemsnitlig dansker. Således er det hos begge grupper kun 15%, der angiver at have en årsindtægt over niveauet for gennemsnitsdanskeren på 400.000 kroner årligt.

Til gengæld er der en interessant forskel mellem de to grupper i forhold til at supplere indtægten fra det kunstneriske virke med anden indkomst. Især blandt de musikdramatiske kunstnere er det ret udbredt at have andre indtægter også. Det er således kun godt halvdelen af de musikdramatiske kunstnere (54%) der har deres hovedindtægt (dvs. mere end halvdelen af deres samlede indkomst) fra opgaver inden for musikdramatik. Blandt de koreografiske kunstnere har 81% deres hovedindtægt fra dansen. En delforklaring på dette kan være arbejdet som selvproducerende, som man oftere ser blandt de koreografiske kunstnere end de musikdramatiske kunstnere. Som selvproducerende indgår ofte et væsentligt stykke ulønnet arbejde, der gør det sværere også at have tid til supplerende indtægter. Samtidig kan en anden forklaring være, at der for de musikdramatiske kunstnere er flere fagligt relevante arbejdsopgaver inden for beslægtede områder.

Godt og vel en tredjedel af kunstnerne inden for begge områder (hhv. 34% af de koreografiske kunstnere og 38% af de musikdramatiske kunstnere) har i 2024 haft en eller flere perioder uden arbejde. Dette kan hænge sammen med, at mere end halvdelen (58% for begge grupper) har været ansat i tidsbegrænsede stillinger. At få en fuldtidsstilling kræver ofte, at kunstnerne bliver del af et fast ensemble, eller at de er villige til – og får muligheden for – at påtage sig arbejdsopgaver med fx kunstnerisk ledelse på en scenekunstinstitution.

Inden for begge områder er der et begrænset antal ensemblestillinger. Inden for musikdramatikken er det i grove træk de to operakor på henholdsvis Det Kongelige Teater og Den Jyske Opera, hvor der er mulighed for kunstneriske fastansættelser. Inden for dansen har Det Kongelige Teaters balletkompagni ligesom Dansk Danseteater og Holstebro Dansekompagni fastansatte dansere.

Konsekvensen af de prekære ansættelsesforhold er, at knap hver fjerde (24% af de koreografiske kunstnere, 21% af de musikdramatiske kunstnere) har været på dagpenge eller supplerende dagpenge i løbet af 2024. Så selvom produktionsforholdene er delvist forskellige – hvor de koreografiske kunstnere ofte er selvproducerende, mens de musikdramatiske kunstnere oftere arbejder freelance – er det for begge grupper afgørende at have et økonomisk sikkerhedsnet i form af dagpengesystemet.

Arbejdets indhold

Også i forhold til arbejdets indhold er der forskelle mellem de koreografiske og de musikdramatiske kunstnere. For de fleste af de musikdramatiske kunstnere udgør egen træning og deltagelse i prøver, optræden mv. en central del af deres arbejde. Således indgår egen træning i væsentlig eller meget høj grad i arbejdsdagen hos 65% af de musikdramatiske kunstnere, mens prøver, optræden mv. i væsentlig eller meget høj grad indgår i arbejdsdagen hos 61%. Disse udøvende arbejdsopgaver fylder mindre hos de koreografiske kunstnere. Her er det 'kun' omkring halvdelen (hhv. 51% og 52%), hvor opgaverne fylder i væsentlig/meget høj grad.

Derimod fylder administrativ ledelse og kunstnerisk ledelse – og til dels også øvrige, administrative opgaver – væsentligt mere hos de koreografiske kunstnere end hos de musikdramatiske kunstnere – det gælder særligt kunstnerne inden for samtidsdans og street/club dance. I alt oplever lige omkring halvdelen af de koreografiske kunstnere, at administrativ og/eller kunstnerisk ledelse indgår i væsentlig/meget høj grad i deres daglige arbejde, mens det samme kun gælder for omkring 30% af de musikdramatiske kunstnere.

Umiddelbart ses også en forskel mellem dans og musikdramatik ift. undervisning: Generelt fylder undervisning mere blandt de koreografiske kunstnere end for de musikdramatiske. Det skyldes, at undervisning fylder relativt meget hos kunstnerne inden for samtidsdans og street/club dance, og at disse kunstnere samtidig udgør en stor del af den samlede gruppe af koreografiske kunstnere. Blandt de musikdramatiske kunstnere er mønstret det samme, men balancen anderledes: Også her fylder undervisning mere hos kunstnerne inden for de moderne undergenrer end blandt operasangerne, men operasangerne udgør til gengæld en større andel af de musikdramatiske kunstnere, end balletdanserne gør blandt de koreografiske kunstnere. Dermed opstår forskellen mellem dans og musikdramatik, men den væsentligste – underliggende – forskel går mellem hhv. de klassiske og de moderne undergenrer. Undervisning fylder mere hos de moderne kunstnere end hos de klassiske.

Arbejdsvilkår og jobmæssige udfordringer

For begge grupper – og i særlig grad for de koreografiske kunstnere – gælder, at de i deres arbejde ikke har tilstrækkelig lønnet tid til egen træning. Men som det i den

forbindelse påpeges i Dansk Skuespillerforbunds rapport tilbage fra 2011, så er "uregelmæssig træning [...] ikke kompatibel med en professionel dansekarriere" (Mønster 2013, s. 10). Derfor udgør den manglende tid til træning potentielt også et problem i forhold til det kunstneriske niveau. Et andet, udfordrende arbejdsvilkår er, at kunstnerne – især de koreografiske kunstnere – oplever, at de er nødt til at arbejde ulønnet med fx fundraising, produktionsledelse, kunstnerisk udvikling mv.

Et af de positive aspekter ved arbejdsvilkårene er, at en stor del af begge kunstnergrupper – og igen i særlig grad de koreografiske kunstnere – føler, at de har et tilstrækkeligt netværk af kolleger til at understøtte dem i deres daglige virke. Det er klart en styrke ved miljøet, at kunstnerne er gode til at bakke hinanden op, men det har også en bagside. For den hjælp, freelancekunstnere giver til hinanden, er også ulønnet:

Efter træningen prøver jeg at netværke med dem, der er til stede, for at finde ud af, hvem der arbejder på hvilket projekt, og om de har brug for et eksternt blik. Jeg prøver også at fortælle om mit eget projekt for at se, om nogen er interesserede. Det er en stor del af mine morgener.

Koreografisk kunstner

Den faste træning i Dansehallerne, København Danser Studios og på Bora Bora fungerer også som samlingspunkter, der har betydning for en del af de koreografiske kunstnere, også i forhold til netværk og kollegialitet. På det område er vilkårene for de musikdramatiske kunstnere væsentligt anderledes, fordi træning typisk ikke foregår sammen med kollegaer.

Hos begge grupper er der nogenlunde balance mellem dem, der er henholdsvis enige/uenige i, at der er tilstrækkelig adgang til forskellige faciliteter; træningsfaciliteter og prøvefaciliteter og scener til at vise egne forestillinger. Internt hos dansen er der dog det vigtige skel mellem undergenrerne, at oplevelsen af at have tilstrækkelige trænings- og prøvefaciliteter er langt mest udbredt blandt balletdanserne, der typisk er fastansatte og har adgang til bedre fysiske rammer.

Blandt de kunstnere, der også har erfaring med at arbejde i udlandet, har vi spurgt til deres vurdering af de danske løn- og arbejdsvilkår ift. de udenlandske. Begge grupper – og særligt de koreografiske kunstnere – oplever, at

lønvilkaarne i Danmark er bedre end i udlandet. Derimod er de koreografiske kunstnere splittede midt over i deres vurdering af, om arbejdsvilkårene er bedst i Danmark eller udlandet. Her mener de musikdramatiske kunstnere til gengæld, at arbejdsvilkårene (ligesom lønnen) for dem er bedre i Danmark end i udlandet. Vurderingen af disse spørgsmål kan også afhænge af, hvilke dele af udlandet den enkelte kunstner har erfaring med.

Når det gælder de hjemlige arbejdsvilkår, ser vi dog, især i spørgeskemaundersøgelsens åbne kommentarer, også en række fortællinger om virkeligt dårlig ledelse. Til trods for de senere års fokus på arbejdsmiljø er der altså tale om en branche, der ikke er nået i mål.

Alternativ karriere

I forbindelse med de arbejdsmæssige udfordringer har vi spurgt kunstnerne, om de i løbet af 2024 har overvejet at forlade branchen og få en anden karriere. Bare i løbet af det sidste år har omkring hver fjerde af de koreografiske kunstnere (25%) og de musikdramatiske kunstnere (23%) i væsentlig eller meget høj grad overvejet at skifte branche. Begge brancher har dermed så udfordrende vilkår, at en bemærkelsesværdig andel af kunstnerne løbende overvejer, om de skal lave noget andet.

Blandt begge grupper bliver det med alderen en stigende udfordring at fortsætte i branchen. Hos både de koreografiske og de musikdramatiske kunstnere er det således lige godt halvdelen (hhv. 54% og 53%), der vurderer, at det i væsentlig/meget høj grad bliver sværere for dem at fortsætte deres kunstneriske virke i takt med, at de bliver ældre.

Selvom disse mønstre er relativt ens på tværs af de to scenekunstformer, så er der forskel på hvilke aldersgrupper, der primært går med disse tanker. Blandt de koreografiske kunstnere er det især dem i 40'erne, der overvejer at skifte branche – hvilket til dels kan hænge sammen med, at det også er den gruppe, der udtrykker størst bekymring for at kunne fortsætte deres virke, når de bliver ældre. I interviewene ser vi især manglende karrieremuligheder som en vigtig begrundelse for disse overvejelser. Blandt de musikdramatiske kunstnere er det generelt de yngre (20-49 år), der går med overvejsen, og den peaker hos de 30-39-årige. Det kan blandt andet hænge sammen med, at de musikdramatiske kunstnere oplever det som en svær branche at få fodfæste i.

Dans og musikdramatik i forhold til den øvrige scenekunst

I spørgeskemaundersøgelsen har vi også spurgt, hvordan hhv. de koreografiske og de musikdramatiske kunstnere oplever deres kunstområde i forhold til beslægtede kunstområder.

Mens hovedparten af de musikdramatiske kunstnere ser deres felt som en integreret del af den øvrige scenekunst, så er de koreografiske kunstnere splittede midt over på det spørgsmål. Men begge grupper er enige om, at deres felt bør udvikle sig selvstændigt og på egne præmisser, adskilt fra den øvrige scenekunst.

I interviewene hører vi fra kunstnerne inden for begge områder en insisteren på respekt for den faglige kunnen, det kræver at være hhv. koreografisk og musikdramatisk kunstner – og at det er en anden faglighed end den, der primært bruges i skuespillet. Vi hører også en bevidsthed om, at skuespillet er dominerende i den scenekunstneriske struktur. Begge dele spiller ind i forhold til ønsket om at udvikle hhv. dansen og musikdramatikken på sine egne præmisser.

Hvad vi til gengæld næsten ikke hører udtrykt, er genre-puritanisme, hvor dansen eller musikdramatikken skal fremstå i en ren form. Tværtimod går udviklingen i retning af det tværæstetiske og det genreoverskridende. Det tværæstetiske kommer ligeledes til udtryk i de mange nye rum og kontekster, hvor kunsten iscenesættes og tager form.

Kunsten kommer jo ud. Så ser vi, at de eksperimenterer med nye, helt nye scener. Alt lige fra svømmehaller til biblioteket, ja på mange spændende steder.

Bevillingsgiver

Det tværæstetiske afspejles også i den store andel af koreografiske kunstnere, der ser dansen som en del af et bredt billedkunstfelt, mens de musikdramatiske kunstnere betragter sig som en del af musikfeltet også.

Jeg har tidligere undervist på scenekunstskolen og kan virkelig se det ønske, især nok inden for dans og koreografi, til at ville være tværkunstnerisk

Producent, dans

Derimod – og måske lidt paradoksalt – er der meget lav tilslutning til det tværgående perspektiv internt hos de to scenekunstformer. Langt de fleste koreografiske kunstnere er enige om, at inden for dansen er balletten og den øvrige dans to adskilte verdener. Ligeså er langt de fleste musikdramatiske kunstnere enige om, at inden for deres felt er opera og den øvrige musikdramatik to adskilte verdener. Det kan bl.a. skyldes, at begge scenekunstområder er opdelt institutionelt i hhv. en klassisk del og en moderne del.

Klassisk versus moderne

I dette kapitel har vi sammenlignet dansen og musikdramatikken. Men som det fremgår i Kapitel 5 og 6, er der også skel inden for de to scenekunstformer. Det gælder ikke mindst skellet mellem det klassiske og det moderne. Dette skel findes hos både dansen og musikdramatikken, hvor hhv. balletten og operaen skiller sig ud fra de moderne genrer (samtidsdans og street/club dance samt musical og musikteater/teaterkoncert mv.).

Særligt tydeligt synes skellet at være inden for dansen, hvor balletdanserne inden for flere af undersøgelsens forskellige nedslagspunkter stiller sig anderledes end kunstnerne inden for de moderne genrer. At opera ikke i lige så høj grad skiller sig ud, når det kommer til fx arbejdsvilkår, skyldes de forskelle i institutionsstrukturen, som er beskrevet i Kapitel 3. Langt størstedelen af balletdanserne er en del af Den Kongelige Ballets ensemble og således fastansatte, mens operasangere, ligesom kunstnerne inden for de moderne former for dans og musikdramatik, i langt højere grad er freelancere. Selvom der er færre musikdramatiske end koreografiske kunstnere inden for det frie felt, ligner freelancevilkårene meget hinanden på tværs af de to scenekunstformer.

Tværgående udfordringer og styrker

Både de koreografiske og de musikdramatiske kunstnere peger på den kunstneriske udtryksform som en af de helt store styrker ved deres respektive scenekunstformer – og at der for begge grupper er tale om udbredte kulturelle praksisser (at danse og at høre musik). Måske er det

denne brede appel, der kommer til udtryk, når man ser, at begge scenekunstformer står for en voksende del af tilskuerne til scenekunsten generelt (jf. Kapitel 3).

Begge felter står med en række strukturelle udfordringer, som handler om sammenhæng og muligheden for at udvikle nye formater og tværgående indsatser. Set fra

vores perspektiv fremstår dansen (fraregnet balletten) mere solidt som samlet miljø oven på de senere års strategiske dialog mellem centrale aktører i branchen, mens det musikdramatiske miljø er i gang med nogle tidlige skridt i retning af at stå samlet i en strategisk udvikling.

8. SAMMENFATTENDE PERSPEKTIVER

Vores undersøgelse af dans og musikdramatik består langt hen ad vejen af to separate – men parallelle – delundersøgelser. Parallellt idet de tager afsæt i samme metodiske tilgang og i en fælles, rammesættende kortlægning af scenekunstmrådet. Separate idet vi – særligt i Kapitel 5 og 6 – individuelt belyser de to former for scenekunst med fokus på deres respektive forhold og kendetegn. Mange af undersøgelsens centrale resultater udspringer således af de specifikke analyser af hhv. dans og musikdramatik. Samtidig har det fælles undersøgelsesdesign og den parallelle gennemførelse af analyserne bidraget til en tværgående viden, som rækker ud over de enkelte scenekunstformer.

I dette opsamlende kapitel vil vi perspektivere nogle af de centrale pointer inden for hvert enkelt af kunstområderne og på tværs af de to områder.

Scenekunstlandskabet

Et fokus undersøgelsen har været, hvordan dansen og musikdramatikken indgår i et samlet scenekunstlandskab, både kulturpolitisk, institutionelt og finansielt.

En del af det samlede scenekunsthelt

Dansen og musikdramatikken er integrerede dele af den samlede scenekunstopolitik. Det ses tydeligt ved, at områderne er inkluderet i Lov om Scenekunst frem for at have selvstændig lovgivning på hvert af områderne. Integrationen af dansen og musikdramatikken i den samlede scenekunst gør det vanskeligere tydeligt at foretage kulturpolitiske prioriteringer mellem de forskellige

dele af scenekunsten eller at lave indsatser målrettet bestemte delområder såsom dans eller musikdramatik.

Det, at de to scenekunstmråder er en del af den samlede scenekunststruktur, betyder samtidig, at de udfordringer, der kendetegner scenekunsten som helhed, også gælder for dansen og musikdramatikken. Det angår fx vilkårene for de frie grupper, der udfordres af stor konkurrence og dårlige muligheder for stabile rammer for drift og produktion. Vores undersøgelse viser, at disse forhold har stor betydning for både dansen og musikdramatikken, men især spiller en rolle inden for samtidsdansen, hvor mange arbejder i det frie felt. På samme måde er mulighederne for turné og genopsætning – der samtidig vedrører spørgsmålet om en mere bæredygtig scenekunstproduktion – væsentlige problemstillinger for scenekunsten bredt.

Inden for det samlede scenekunstmråde står dans og musikdramatik ens i den forstand, at de begge fylder mindre end skuespil, der klart er den mest dominerende scenekunstform. Til gengæld står både dans og musikdramatik stærkere end andre scenekunstformer som fx animationsteater og nycirkus ved faktisk at have en række institutioner specialiserede i enten klassisk eller moderne dans og musikdramatik.

Det er karakteristisk for både dans og musikdramatik, at begge områder er internt opdelt mellem det klassiske og det moderne. Dette skel afspejles samtidig i lovgivningen; mens de moderne former for dans og musikdramatik end ikke er nævnt i lovgivningen, er de klassiske genrer solidt forankret i institutionsstrukturen, ikke mindst på Det Kongelige Teater.

På begge områder findes statsanerkendte uddannelser inden for både de klassiske og de moderne genrer af dans og musikdramatik. Inden for musikdramatikken gælder dog det særlige forhold, at uddannelsen af de klassiske kunstnere ikke er forankret i scenekunsten, men i musikken.

Strukturer for dans

Den klassiske dans (dvs. balletten) har til huse hos Det Kongelige Teater, der til gengæld er den eneste statsstøttede teaterinstitution, der producerer balletforestillinger. Hertil kommer enkelte producenter, der klarer sig med fondsstøtte, kommunal støtte og egenindtjening.

Retter man blikket mod de moderne dansegenrer, er der inden for samtidsdansen ikke en sammenhængende, selvstændig institutionsstruktur. Dog har man to nationale institutioner, Dansehallerne og Dansk Danseteater, der begge modtager støtte under Scenekunstlovens §5. Men de to institutioner modtager tilsammen mindre støtte end de tilsvarende institutioner inden for skuespil og musikdramatik. Under Det Københavnske Teatersamarbejde er ingen af teatrene danseinstitutioner. To små storbyteatre og to egnsteatre er specialiserede i samtidsdans. Hertil kommer, at en del af de øvrige institutioner producerer, ko-producerer eller præsenterer dans fra tid til anden, men uden at dette er en del af deres kulturpolitiske opdrag.

De øvrige, moderne dansegenrer såsom bl.a. street/club dance har ingen specialiserede institutioner. Dog findes det kommunalt støttede Dansekapellet, der i nogen grad præsenterer street/club dance og andre moderne dansegenrer, ligesom disse genrer i begrænset omfang præsenteres på scenerne for samtidsdans.

Ballet	Samtidsdans
Det Kongelige Teater	
	<u>§5:</u> Dansehallerne Danske Danseteater
	<u>Egnsteatre:</u> Aaben Dans Holstebro Dansekompagni
	<u>Små storbyteatre:</u> Bora Bora Sydhavns Teater

Tabel 10 – Statsstøttede institutioner inden for dans i Danmark.

Strukturer for musikdramatik

Musikdramatikens klassiske genre, opera, står institutionelt stærkt, i hvert fald sammenlignet med balletten. Under Scenekunstlovens §5 har man det nationale turnéteater Den Jyske Opera. Derudover er tre egnsteatre og et lille storbyteater dedikerede til opera, ligesom naturligvis også Det Kongelige Teater favner operaen.

Til gengæld står musical væsentligt svagere institutionelt. Som noget relativt særegent bliver musicalgenren især produceret af en række kommercielle aktører. Herudover har genren til huse på de statsligt støttede scenekunstinstitutioner Fredericia Musicalteater og Østerbro Teater. Desuden har et enkelt af egnsteatrene, Nørrebro Teatret, specialiseret sig i musicals.

Bortset fra det lille storbyteater Sort/Hvid mangler den eksperimenterende del af musikdramatikken institutionel forankring. Det har medvirket til, at Statens Kunstfond har igangsat en række strategiske tiltag for at styrke dette område.

Hertil kommer, at især teaterkoncerter og forskellige former for musikteater, men også i nogen grad musicals, produceres af teatre, der ikke har dette som en særlig del af hverken deres kunstneriske profil eller deres opdrag. Det bidrager til et varieret udbud af scenekunst på disse scener, men skaber dårligere betingelser for specialisering.

Opera	Øvrig musikdramatik
Det Kongelige Teater	
<u>§5:</u> Den Jyske Opera	<u>§5:</u> Fredericia Musicalteater
	<u>Det Kbh. Teatersamarbejde:</u> Østerbro Teater
<u>Egnsteatre:</u> Den Anden Opera Operaen i Midten Opera Hedeland	<u>Egnsteatre:</u> <u>NørregadeTeatret</u>
<u>Små storbyteatre:</u> Den Fynske Opera	<u>Små storbyteatre:</u> Sort/Hvid

Tabel 11 – Statsstøttede institutioner inden for musikdramatik i Danmark.

Finansiering

Både staten, kommunerne og private fonde støtter dans og musikdramatik. Staten er klart den største bidragsyder og står for knap trefjedredede af støtten, mens den resterende fjerdedel er nogenlunde ligeligt fordelt mellem kommuner og fonde. Samtidig er der den vigtige forskel mellem den kommunale og den private støtte, at kommunernes tilskud over tid er væsentligt mere stabile.

Den statslige finansiering sker primært ved finansiering af institutioner, der via fireårige aftaler modtager driftsstøtte til produktion og præsentation af scenekunst. Institutionsstrukturen er stabil, hvilket også betyder, at der over tid er ændret meget lidt ved fordelingen af statslige midler mellem de forskellige scenekunstmråder.

Statens Kunstfond er sammen med de private fonde helt afgørende for støtten til den mere eksperimenterende og udviklende del af scenekunsten. Det gælder også inden for dans og musikdramatik. Dermed kan både Statens Kunstfond og de private fonde have afgørende betydning for fx prioriteringen inden for og på tværs af forskellige scenekunstmråder, når de udpeger særlige strategiske indsatsområder. I den forbindelse handler det ikke kun om støttens størrelse, men også om, at fondenes prioritering af et strategisk indsatsområde kan bidrage til synliggørelse af strukturelle udfordringer og/eller til anerkendelse af et områdes betydning.

De private fonde er afgørende for såvel institutioner som for frie kunstnere. For institutionernes vedkommende er midler ud over de offentlige driftsmidler ofte nødvendige til udvikling, til større satsninger og indimellem også for at kunne leve op til de kulturpolitiske krav. For frie kunstnere er de private fonde ofte afgørende for, at der er midler til at dække løn og basale produktionsudgifter. Blandt de frie kunstnere er der stor frustration over finansieringspuslespillet, der – udover en ofte ulønnet indsats – både kræver administrative kompetencer og villighed til at tilpasse sit projekt flere forskellige finansieringskilder.

Hos kommunerne er der en klar tendens til at betragte scenekunsten som et samlet område, eller måske endda kunst som ét samlet område. De kommuner, der har valgt at prioritere et egnsteater eller lille storbyteater inden for dans eller musikdramatik har således taget et markant, kulturpolitisk valg og får – fordi der er ret få institutioner – dermed også en vigtig rolle, der rækker ud over det lokale. Også kommuner, der støtter op om lokale, frie grupper eller festivaler inden for dans eller musikdramatik,

får en stor betydning. Især fordi de dermed bidrager til at skabe kunstneriske arbejdspladser rundt om i hele landet og til at gøre scenekunstformerne tilgængelige for et lokalt publikum, fx gennem samarbejder med de lokale skoler og daginstitutioner.

Geografi

Også geografisk afspejler dans og musikdramatik det samlede scenekunstmråde. Den institutionelle forankring er centreret i de større byer: Især København samt Aarhus, Odense og Aalborg. Dog har både de nationale turnéteatre og ordningerne for turnerende teater (fx turnénetværket) en forpligtelse til at bringe scenekunst – herunder dans og musikdramatik – rundt i hele landet. Inden for danseområdet er der da også en høj grad af turnéaktiviteter, hvorimod musikdramatiske forestillinger turnerer mindre end scenekunst generelt gør.

Dansen er koncentreret omkring København og i nogen grad Aarhus. Det gælder institutionelt, men det gælder i høj grad også de koreografiske kunstneres bosætning. Selv med et par egnsteatre specialiserede i dans er der meget begrænsede muligheder for at få arbejde uden for de to byer.

Også musikdramatikken er koncentreret i og omkring København. Her har Aarhus en mindre andel af kunstnerne, da der ikke er de samme muligheder for frie, musikdramatiske kunstnere i byen, som man har inden for dansen. Til gengæld er der, sammenlignet med dansen, lidt flere steder rundt om i landet, hvor der produceres musikdramatik, og det er medvirkende til, at de musikdramatiske kunstnere i lidt højere grad er spredt over hele landet. Dog er det meget tydeligt, at både de fleste jobs og store dele af det netværk, der er afgørende for at få arbejde, befinder sig i København.

Der er et mere internationalt miljø inden for dansen end musikdramatikken. Det internationale præg angår både kunstnernes baggrund (andelen af kunstnere med udenlandsk statsborgerskab eller uddannelse i udlandet) såvel som omfanget af turné og residency i udlandet.

Sammenhæng med det øvrige kunstfelt

Gængse genreopdelinger afspejler ikke nødvendigvis den kunstneriske praksis, idet den ofte går på tværs af genrer. Det gælder for både dans og musikdramatik, der begge gerne indgår i tværcæstetiske formater. Det understreges også i mange af interviewene. I det lys er der både fordele

og ulemper ved at anskue dansen og musikdramatikken som en del af det samlede scenekunsthelt.

Inden for henholdsvis dansen og musikdramatikken er der forskel på, hvorvidt man anser sig selv som en integreret del af det samlede scenekunsthelt. En stor del af de koreografiske kunstnere ser ikke dansen som en integreret del af scenekunstheltet, mens væsentligt flere musikdramatiske kunstnere ser musikdramatikken som en integreret del af hele scenekunstheltet.

Samtidig viser vores undersøgelse, at både dans og musikdramatik også har en stærk tilknytning til andre kunstområder end scenekunsten. Mindst overraskende er det, at musikdramatikken også ser sig selv som en del af musikområdet. Men tilsvarende ser man sig også hos dansen som knyttet til andet end scenekunsten, nemlig til det, vi i rapporten her har betegnet 'det bredere felt for performance og billedkunst'. Det gælder kunstnerisk, hvor performance er en udbredt genre for mange koreografiske kunstnere. Ligeledes gælder det i forhold til præsentation, hvor kunsthaller og -museer udgør vigtige scener for dansen. Dette cross-over giver samtidig udfordringer, da produktions- og finansieringsmodellerne er ret forskellige for hhv. scenekunst og billedkunst.

Uddannelsesmæssigt er opera en del af musikområdet med Operaakademiet som en samarbejdsuddannelse mellem Det Kongelige Teater og Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. Også hos Statens Kunstfond er musikdramatikens tværkunstneriske status anerkendt i form af det tværgående Musikdramatisk Udvalg.

Produktion, scener og publikum

Vores undersøgelse afdækker både produktionsmønstre, stederne, hvor dans og musikdramatik præsenteres, samt størrelsen af publikum til de to scenekunstformer. Her ses nogle væsentlige forskelle mellem de to områder. En af forskellene er, at inden for dansen er det den klassiske genre (balletten), der når ud til flest publikummer, mens det hos musikdramatikken er de moderne genrer (især musical), der når bredest ud.

Tager man udgangspunkt i kulturvaneundersøgelsernes opgørelse af publikum, er den moderne musikdramatik næsten lige så udbredt som teater og skuespil.

På et overordnet niveau gælder, at dansens forestillinger generelt når ud til et mindre publikum, end musikdramatikken gør. Med til dette billede hører dog også, at samtidsdans typisk produceres i mindre opsætninger med relativt få udøvende kunstnere.

Produktioner

Af alle scenekunstproduktioner i Danmark er omkring 9% danseforestillinger, mens musikdramatikken udgør ca. 15% af det samlede antal produktioner. Disse andele har været relativt stabile, om end let stigende, i perioden fra sæson 2015/16 til sæson 2023/24.

Ser man nærmere på produktionsmønstrene, skiller især to undergenrer sig ud, nemlig ballet og til dels musical. Det skyldes især, at Den Kongelige Ballet har et repertoire af forestillinger, der vises over mange sæsoner, hvilket medfører, at størstedelen af balletdanserne i løbet af året har medvirket i fem eller flere forestillinger. Omvendt har trefjerdedele af musicalperformerne blot medvirket i 1-3 produktioner i løbet af året. Ser man bort fra disse to undergenrer, medvirker de øvrige koreografiske og musikdramatiske kunstnere i omtrent det samme antal produktioner i løbet af et år.

Musikdramatik produceres oftere i større opsætninger end dans. Således har halvdelen af de musikdramatiske kunstnere i løbet af året medvirket i en produktion med over 20 udøvende kunstnere. I modsætning hertil har kunstnerne inden for samtidsdans og street/club dance typisk kun medvirket i produktioner med et relativt lille antal udøvende.

Inden for begge scenekunstheltområder er der få producenter, der producerer mere end et par forestillinger om året. En undtagelse er Dansehallerne, der har et relativt højt antal produktioner årligt inden for samtidsdansen. Det skyldes, at stedet i høj grad fungerer som koproducent for en lang række af grupperne i det frie felt.

Der er altså forskellige produktionsmønstre mellem dans og musikdramatik, men også nogle interessante forskelle inden for hver af de to scenekunstformer. Især er det interessant, at der er stor forskel på de moderne former for hhv. dans og musikdramatik, hvad angår antallet af medvirkende i produktionerne, antal opførelser m.m.

Scener

Både dans og musikdramatik opføres på en lang række forskellige scener.

Det Kongelige Teater er med afstand den vigtigste scene for både koreografiske og musikdramatiske kunstnere. I løbet af 2024 optrådte 26% af de koreografiske og 21% af de musikdramatiske kunstnere på nationalscenen, endda selvom Det Kongelige Teater – inden for dans og musikdramatik – stort set kun præsenterer de klassiske genrer, ballet og opera.

Også både egnsteatrene og de små storbyteatre er scener, som mange blandt de koreografiske såvel som blandt de musikdramatiske kunstnere har optrådt på i løbet af 2024. I den henseende spiller både egnsteatrene og de små storbyteatre en større rolle for kunstnerne, end hhv. landsdelsscenerne, teatrene under Det Københavnske Teatersamarbejde og de øvrige store, statsstøttede teatre under §5 gør. Det understreger igen, at den del af teaterstrukturen, der er afhængig af lokal, kulturpolitisk opbakning og støtte, er afgørende for både dansen og musikdramatikken.

Uden for den statslige støttestruktur for scenekunst findes også en række scener, der er vigtige for dans og musikdramatik. For dansens vedkommende inkluderer det bl.a. festivaler samt museer og kunsthaller, hvilket bekræfter billedet af, at dansen befinder sig i et tværkunstnerisk felt. For musikdramatikken er både de mindre kulturhuse og de større koncert- og musikhuse vigtige scener.

Publikum

Vores undersøgelse har ikke haft fokus på at indsamle særskilte publikumsdata. Men i vores interviews gives udtryk for, at der inden for dansen såvel som operaen er et stort ønske om at nå bredere ud, mens musical derimod fremhæves som en genre, der netop når et bredt publikum. Det afspejles også i den tilgængelige publikumsstatistik.

Inden for de senere år har omkring hver tiende tilskuer på de statsstøttede teatre overværet en danseforestilling, mens ca. hver tredje har været publikum til en forestilling inden for musikdramatik. Inden for dansen er det den klassiske genre, balletten, der tiltrækker langt størstedelen af tilskuerne, mens det inden for musikdramatikken er de moderne genrer, der tiltrækker den største andel af publikum.

Ser man på data fra Kulturvaneundersøgelsen, så er musical og teaterkoncert næsten lige så udbredt som teater og skuespil. Mens 15% af danskerne er publikum til 'musical/teaterkoncert' i løbet af et kvartal, er det knap 18%, der har set 'teater/skuespil'. Derimod er både opera og 'ballet/dans' (der i Kulturvaneundersøgelsen indgår som én samlet kategori) væsentligt mindre udbredte, idet kun 5% af danskerne har oplevet disse scenekunster inden for et kvartal.

Karriere og arbejdsvilkår

Undersøgelsen viser, at det er svært at få fuldtidsarbejde inden for såvel dansen som musikdramatikken. Ligesom på andre kunstområder er arbejdsmarkedet præget af midlertidige ansættelser, ulønnede arbejdsopgaver og stor konkurrence. I vores undersøgelse afspejles det i en stor andel af kunstnere, der overvejer at skifte til en anden branche.

Talentveje

Et par meget vigtige forskelle mellem musikområdet og de øvrige kunstområder er, at musik er et obligatorisk fag i grundskolen, og at alle landets kommuner er lovmæssigt forpligtede til at have et udbud af musikskoletilbud. Dermed har musikdramatikken, i kraft af sit delvise overlap med musikområdet, en klar fordel i forhold til at inspirere og udvikle nye talenter.

Vilkårene for dansen er væsentligt anderledes. Balletten har sit helt eget uddannelsessystem, hvor danserne starter som børn og uddannes i en ung alder.

Samtidsdans har en væsentligt mindre plads blandt børn og unge, også selvom den har en fremtrædende position ift. præsentation af professionelle produktioner for disse grupper. Kun hos nogle enkelte kommuner indgår dans i et kulturskoletilbud, og meget få gymnasier udbyder dans som valgfag. Til gengæld er dansen en del af idrætsområdet, ligesom danseskoler og -studier er udbredte i store dele af landet. Men for at omsætte sports- og showdans til ambitioner om en karriere som professionel koreografisk kunstner kræver det dog, at det enkelte talent selv ser den kobling.

Uddannelsesmæssigt er den store forskel på dansen og musikdramatikken, at en væsentligt større andel af de koreografiske kunstnere er uddannet i udlandet. Samtidig er der inden for dansen en række kunstnere

med udenlandsk baggrund, der er uddannet i Danmark. Begge dele bidrager til et mere internationalt miljø hos dansen.

Opbygning af karriere

Vores undersøgelse viser, at der er hård konkurrence om jobbene inden for både dans og musikdramatik, og ofte er netværk afgørende for at finde arbejde. Blandt de koreografiske kunstnere påpeger flere i interviewene, at de bruger meget tid i dagligdagen på at være i dialog med potentielle samarbejdspartnere for derigennem hele tiden at være ajour på udviklingen af nye projekter. Inden for musikdramatikken opsøger operasangere fx internationale sommerskoler, hvor man har arrangeret og skemaiddlagt møder med agenter, så deltagerne på den vis kan arbejde med at styrke deres netværk. På tværs af begge genrer er der altså en bevidsthed om, at netværket er altafgørende for karrieren.

Hos både de koreografiske og de musikdramatiske kunstnere er der også et stort ønske om, at man allerede under uddannelsen bliver introduceret for, hvordan man kan sammensætte, understøtte og udvikle sin karriere. Det kan fx ske ved, at man på uddannelserne lærer om at opbygge og vedligeholde netværk, om at bruge agenter, om at skrive fondsansøgninger etc.

Generelt fylder castings meget lidt inden for begge genrer. Det italesætter især de koreografiske kunstnere som et problem, men også de musikdramatiske kunstnere beretter om udfordringer med lukkede rekrutteringsformer og sågar castere, der i realiteten kun rækker ud til deres allerede etablerede netværk. Dog skiller musical sig ud fra det generelle billede ved i noget højere grad at anvende åbne castings.

Der er forskel på, hvornår i karrieren hhv. koreografiske og musikdramatiske kunstnere møder udfordringer. Inden for dansen er det især kunstnere med en vis anciennitet, der udtrykker utilfredshed med manglende udviklingsmuligheder og med de prekære arbejdsvilkår, der ofte ikke ændrer sig undervejs i karrieren. En stor del af de koreografiske kunstnere er selvproducerende, hvilket betyder, at de ofte selv skal fundraise midler. Inden for musikdramatikken er det svært at etablere sig som nyuddannet kunstner med et svagt netværk. Her kan det være afgørende at få en god forbindelse til en større producent og på den måde få løbende opgaver.

Arbejdsvilkår og indtægter

Beskrivelser af dårlige arbejdsvilkår går igen blandt både koreografiske og musikdramatiske kunstnere. Løn-niveauet er generelt lavt, og derudover arbejder mange ulønnet med især træning og fundraising. Samtidig giver interviewene og spørgeskemaets åbne kommentarer flere eksempler på dårligt arbejdsmiljø og udfordringer med stress.

Kun relativt få blandt såvel de koreografiske som de musikdramatiske kunstnere har en arbejdsuge på omkring 37 timer. Det afspejler bl.a., at mange har svært ved at finde fuldtidsarbejde og må supplere det kunstneriske arbejde med andre indtægter og/eller med dagpenge. På den anden side viser det også, at arbejdspresset kan være højt og for nogle ligger væsentligt over den almindelige, ugentlige arbejdstid.

I løbet af 2024 har hver fjerde koreografiske og hver femte musikdramatiske kunstner i en periode været afhængig af dagpenge eller supplerende dagpenge.

De musikdramatiske kunstnere har i højere grad end de koreografiske lønindtægter fra andre brancher. En del af disse indtægter kommer fra tilstødende erhverv som fx kirkesanger. Når færre af de koreografiske kunstnere tjener penge fra andre erhverv, kan det hænge sammen med, at de som selvproducerende kunstnere i højere grad har en række ulønnede opgaver, der kræver deres tid.

Karriereskifte

Omkring hver fjerde kunstner inden for både dansen og musikdramatikken har inden for det seneste år overvejet at skifte karriere. Hos de musikdramatiske kunstnere fylder overvejelserne om karriereskifte mest hos dem, der er i starten af karrieren og kæmper for at få foden inden for i branchen. Blandt de koreografiske kunstnere fylder overvejelserne i højere grad hos de lidt ældre og mere erfarne.

Begge grupper giver dog udtryk for nogle af de samme årsager til overvejelserne – bl.a. frustration over, at man ikke har økonomi til at stifte familie, købe bolig osv. Derudover peger flere af de koreografiske kunstnere på, at de mange gode tilbud om involvering i forskellige programmer såsom koreografisk udvikling kun tilbydes unge og forholdsvist nyuddannede.

Styrker og udfordringer

Strukturelt har dans og musikdramatik til dels de samme rammer. Fx er de begge inkluderet i den statslige scenekunststruktur, hvor de begge har færre ressourcer og færre specialiserede institutioner, end dramatikken har – men dog flere, end andre scenekunstgenrer har.

Begge scenekunstformer er internt splittede mellem en klassisk og en moderne form, der kun i begrænset omfang interagerer med hinanden. Den manglende interaktion og de meget forskellige vilkår gør det svært at skabe kunstnerisk og publikumsmæssig udvikling gennem samarbejder på tværs af den klassiske og moderne dans og musikdramatik.

Inden for begge genrer er der et udtalt ønske om mere bæredygtige produktionsformer. Det gælder i forhold til den enkelte kunstners arbejdsvilkår og indtjeningsmuligheder, men det gælder også ift. produktionerne, hvor der især efterspørges bedre muligheder for turné og genopsætning – og inden for musikdramatikken også mulighed for at eksperimentere mere. Især i interviewene efterlyses støtte- og finansieringsmodeller, der er mindre fokuserede på produktivitet. Som det er i dag, er der krav om produktion af nye forestillinger indbygget både i driftsstøtten til institutionerne såvel som i finansieringen af produktioner i det frie felt. Der er dog spæde tendenser i retning af, at det er ved at ændre sig.

Både dansen og musikdramatikken bidrager til, at man i Danmark har et bredt og tilgængeligt udbud af scenekunst. De indgår i et scenekunsthelt, hvor skuespil stadig dominerer, og som tilskuermæssigt stagnerer. Den bredde, som dansen og musikdramatikken bidrager til, kan potentielt være med til at gøre scenekunsten mere appellerende, så den dermed når ud til et større og bredere publikum.

Dansen

De interviewede kunstnere og institutionsledere peger på, at dansen er inde i en positiv kunstnerisk udvikling, og at der i højere grad end tidligere er en vilje til at nå bredere ud. På det punkt er det en udfordring, at så stor en del af dansen produceres af det frie felt, for det stiller store krav til den enkelte, frie gruppe at løfte opgaver inden for fx publikumsudvikling i en situation, hvor det er svært at få tilstrækkelige midler til at producere og endnu sværere at skabe mulighed for at turnere og få ressourcer til at genoprette.

Inden for samtidsdansen er der etableret et netværk og en dialog mellem de centrale institutioner og de frie kunstnere, der sammen arbejder for at styrke og udvikle dansen. Det er en styrke, at miljøet for samtidsdans fremstår samlet, og at der er en fælles bevidsthed om nogle af de udfordringer og muligheder, dansen har.

Geografisk er dansen i meget høj grad centraliseret omkring København – og i begrænset omfang Aarhus. Det gælder både institutionelt såvel som for kunstnerens bosætning. Uden for disse to byer er dansen primært tilgængelig de få steder, hvor en kommune har satset på et egnsteater specialiseret inden for dans. Dansen er dog også stærkt repræsenteret blandt de forestillinger, der er udpeget til det nationale turnénetværk, så på den måde kommer dansen i nogen grad rundt i landet. Dette ændrer dog ikke på, at en række aktører efterlyser en mere national infrastruktur for dans.

Musikdramatikken

Inden for musikdramatikken er der stemmer, der ser lidt mindre optimistisk på fremtiden. Det gælder både inden for opera og musical, og bekymringen er nogenlunde den samme, nemlig at det er svært at finde midlerne til at udvikle og eksperimentere, fordi det økonomisk kun er muligt at producere det kendte og det, der tiltrækker et stort publikum. Inden for opera betyder det også, at det bliver svært at tiltrække nye publikumsgrupper, fx dem som måtte være interesserede i andre formater end det, der sælger hos det traditionelle operapublikum. Inden for musical er det med til at fastholde genren som en primært kommerciel genre frem for en genre med egne kunstneriske kvaliteter. Dette bidrager til en oplevelse af manglende anerkendelse af musical som en kunstform på niveau med andre scenekunstformer.

Der er ikke tvivl om, at musikdramatik genremæssigt er sværere at afgrænse end dansen, for der indgår musik i virkeligt meget dramatik. Samtidig produceres en stor del af de musikdramatiske forestillinger af andre end specialiserede musikdramatikproducenter. Dette kan både være en styrke og en svaghed. En styrke, fordi det bidrager til musikdramatikens udbredelse og til en kunstnerisk mangfoldighed, der potentielt også når ud til et mangfoldigt publikum. En svaghed, fordi det særligt musikdramatiske og den dertil knyttede tekniske kunnen, risikerer at træde i baggrunden.

Første skridt mod mere viden

Selvom dans og musikdramatik er to af de centrale scenekunstformer i Danmark, er vores undersøgelse den første af sin slags med fokus på disse to områder. Vi har i vores arbejde mødt stor interesse i miljøerne for vores undersøgelse. Velviljen har været stor både i forhold til at besvare spørgeskemaet og til at stille op til interviews. Det har bidraget til, at vi er nået langt ud.

Det betyder imidlertid ikke, at der ikke kan være kunstnere, vi har overset, eller kunstnere, der har overset vores invitationer eller takket nej til at deltage. Det er præmissen for denne form for undersøgelse. Mange har givet udtryk for, at de har bidraget, fordi de er bevidste om, at en metodisk solid undersøgelse vil højne vidensniveauet og dermed kan være grundlag for at sætte fokus på nogle af de problemstillinger, der er presserende for de to scenekunstormråder.

At undersøgelsen er den første af sin art, betyder også, at vi i denne rapport primært tegner et her-og-nu billede af situationen – dog med et blik cirka 10 år tilbage i tid inden for de områder, hvor der er tilgængelige data. Det betyder, at vi kun i begrænset omfang er i stand til at beskrive en udvikling. Vi har i denne undersøgelse indsamlet data, som ikke findes tilsvarende for scenekunsten generelt. Det betyder også, at vi ikke kan sammenligne de her i undersøgelsen afdækkede vilkår for dansen og musikdramatikken med scenekunsten generelt. Det gælder fx ift. arbejdsvilkår, uddannelsesbaggrund, perspektiver på kunstneriske udviklingsmuligheder m.m. Når vi eksempelvis konstaterer, at de koreografiske og musikdramatiske kunstnere mangler udviklingsmuligheder eller andet, betyder det dermed ikke nødvendigvis, at der ikke er lignende udfordringer inden for andre dele af scenekunstormrådet. Og det betyder slet ikke, at andre scenekunstgenrer ikke også oplever en manglende anerkendelse og en infrastruktur.

LITTERATURLISTE

Brook, O. et al. (2020). Culture is bad for you: inequality and the cultural and creative industries. Manchester: Manchester University Press.

Christensen, Lise; Schmidt, Stina Bruun; Kampmann, Frederikke (6/9 2024). OPSANG: Fonde, politikere, bestyrelser og arbejdsgivere skal i højere grad stilles til ansvar. IScene <https://iscene.dk/2024/09/06/opsang-fonde-politikere/> (18/5 2025)

Dansk Danseteater (2023). Den Selvejende Institution Dansk Danseteater Årsrapport 2022/23. tilgængelig på <https://www.danskdanseteater.dk/wp-content/uploads/2024/08/89460-Aarsrapport-2022-23-Dansk-Danseteater-underskrevet.pdf> (tilgået 18/5 2025)

Dansk Teater (25/9 2024). Turnénetværk Danmarks netværksscener er udvalgt. <https://www.danskteater.org/turnenetvaerk-danmarks-netvaerksscener-er-udvalgt> (tilgået 18/5 2025)

Den Jyske Opera (2024). Den Jyske Opera. Årsrapport 2023-24. tilgængelig på https://jyske-opera.dk/media/rqbnrcfd/djo_a-rsrapport2023-24.pdf (tilgået 18/5 2025)

Det Kongelige Teater (u.å.). Den Kongelige Ballet. <https://kglteater.dk/om-os/kunstarter/den-kongelige-ballet> (tilgået 16/6 2025)

Det Kongelige Teater (2025). Årsrapport 2024. tilgængelig på <https://cdn.kglteater.dk/globalassets/files/om-os/aarsrapporter/arsrapport-2024----det-kongelige-teater.-til-offentliggorelse.pdf> (tilgået 18/5 2025)

Det Københavnske Teatersamarbejde (2024). DET KØBENHAVNSKE TEATERSAMARBEJDE. ÅRSRAPPORT 2023/2024. tilgængelig på <https://kbht.dk/file/14/650b394c5769fa772a211c6f523435c91be3b7d8> (tilgået 18/5 2025)

Det Københavnske Teatersamarbejde (2024a). Rammeaftale mellem Østerbro Teater og Det Københavnske Teatersamarbejde for perioden 2024/ 25 - 2027/ 28. <https://kbht.dk/storage/2023/06/23/ae748b4b2102c1bb86118b9c5e443c4c61988f27.pdf> (tilgået 18/5 2025)

Folketeatret S/I (2024). Årsrapport 1. juli 2023 – 30. juni 2024. Tilgængelig på https://www.folketeatret.dk/media/jqcjixrc/aarsrapport_folketeatret_si_202324.pdf (tilgået 18/5 2025)

Fonden Værtskabsteatret (2024). Årsrapport 1/1 – 31/12 2023. https://kbhdanser.dk/wp-content/uploads/Fonden_vaertskabsteatret_2023.pdf (tilgået 8/72025)

IScene (31/5 2024). Turnénetværk Danmark skal styrke fremtiden for dansk scenekunst.

<https://iscene.dk/2024/05/31/turnenetvaerk-danmark-skal-styrke-fremtiden-for-dansk-scenekunst/> (tilgået 18/5 2025)

Jensen, Carsten (15/11 2021). Et liv med opera for børn. Teateravisen. <https://teateravisen.dk/et-liv-med-opera-for-boern/> (tilgået 18/5 2025)

Kulturministeriet og Aarhus Kommune (2020). Kulturaftale 2021-24 mellem kulturministeren og Kulturregion Aarhus. https://slks.dk/fileadmin/user_upload/0_SLKS/Dokumenter/Kulturaftaler/Kulturaftale_2021-24_mellem_kulturministeren_og_Kulturregion_Aarhus.pdf (tilgået 8/7 2025)

Kulturministeriet (2020). Aftale om Det Kongelige Teater 2021-2024.

https://kum.dk/fileadmin/_kum/4_Ministeriet/Politiske_aftaler/2020/Aftale_om_Det_Kongelige_Teater_2021-2024_04-12-2020.pdf (tilgået 16/6 2025)

Kulturministeriet (2021). Dansehallerne. Rammeaftale 1. januar 2021 – 31. december 2024.

[file:///C:/Users/au121428/Downloads/dansehallerne_rammeaftale-2021-24-1%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/au121428/Downloads/dansehallerne_rammeaftale-2021-24-1%20(2).pdf) (tilgået 18/5 2025)

Mønster, Sofie (2013). Dansere og koreograferes arbejdsvilkår i Danmark – er der behov for en ny model?

København: Dansk Skuespillerforbund.

https://skuespillerforbundet.dk/fileadmin/user_upload/documents/Nyheder/Rapporter_unders%C3%B8gelser/Danserapport_final.pdf (tilgået 18/5 2025)

Rasmussen, Benjamin Boe (2020): Dansk Skuespillerforbund. Musicals på Det Kongelige må ikke sende de private arrangører i graven. I Altinget Kultur 1/12 2020. <https://www.altinget.dk/kultur/artikel/dansk-skuespillerfond-musicals-paa-det-kongelige-maa-ikke-sende-de-private-arrangoerer-i-graven> (tilgået 16/6 2025)

Rix, Lars (2020). Regeringen lander ny fireårig aftale for Det Kongelige Teater – og den åbner op for flere musicals. I

Kulturmonitor 4/12 2020. <https://kulturmonitor.dk/kulturpolitik/art8368397/Regeringen-lander-ny-fire%C3%A5rig-aftale-for-Det-Kongelige-Teater-%E2%80%93-og-den-%C3%A5bner-op-for-flere-musicals> (tilgået 16/6 2025)

Statens Kunstfond (2021). Danseøkologien i Danmark. 5 pejlemærker frem mod 2023.

https://www.kunst.dk/fileadmin/user_upload/Kunst_dk/Dokumenter/Om_os/Publikationer/2021/Danse%C3%B8kologien_2021.pdf (tilgået 18/5 2025)

Statens Kunstfond (2023a). Årsberetning 2022. Tildelinger.

https://www.kunst.dk/fileadmin/user_upload/Tildelinger_2022.pdf (tilgået 18/5 2025)

Statens Kunstfond (2023b). Syv scener udpeget til ny musikdramatisk ordning. <https://www.kunst.dk/syv-scener-udpeget-til-ny-musikdramatisk-ordning>

(tilgået 18/6 2025)

Udviklingsplatformen for scenekunst (2025). Kortlægning af det frie felt i scenekunsten.

<https://www.udviklingsplatformen.dk/assets/uploads/UP-Kortl%C3%A6gning-af-det-frie-felt-i-scenekunsten.pdf> (tilgået 18/5 2025)

Vedel, Karen (2024). Moderne dans... og efter. København: Kronstork

Verdensballetten (2025). VELKOMMEN TIL VERDENSBALLETEN 2025. <https://verdensballetten.dk/> (tilgået 16/6 2025)

Wøldiche, Trine (8/6 2021). Regeringens forslag er "ikke en udflytning, men en nedlægning af danseuddannelsen".

IScene. <https://iscene.dk/2021/06/08/regeringens-forslag-er-ikke-en-udflytning-men-en-nedlaegning-af-danseuddannelsen/> (tilgået 18/5 2025)

Databaser

Det digitale scenekunstarkiv. Tilgængeligt på <https://www.scenekunstarkiv.dk/> (søgningerne foretaget i november 2024, tjekket maj 2025)

Danmarks Statistik: Statistikbanken, data om scenekunst og kulturvaner.
<https://statistikbanken.dk/statbank5a/default.asp?w=1280>

Scenekunstloven (nuværende og tidligere):

LBK nr 319 af 18/03/2025 (gældende), <https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2025/319> (tilgået 18/5 2025)

Lov om ændring af teaterloven (LOV nr. 445 af 23/05/2012), <https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2012/445> (tilgået 18/5 2025)

Forslag til Lov om ændring af teaterloven, (Udmøntning af aftale om en række ændringer på teaterområdet af 21. juni 2011 m.v.) <https://www.retsinformation.dk/eli/ft/201112L00098> (tilgået 18/5 2025)

BILAG 1: METODEGRUNDLAG FOR KORTLÆGNING

En del af undersøgelsens datagrundlag er tilvejebragt via desk research, der primært er foretaget i undersøgelsens indledende fase. Formålet med denne del har været dels at inkludere, hvad der – trods alt – allerede foreligger af viden og data, og dels at sikre, at vores egen dataindsamling så vidt muligt tager afsæt i og bygger videre på den allerede etablerede viden på feltet.

Nedenstående kilder og databaser er blevet inddraget i kortlægningen. Hertil kommer en række hjemmesider m.m.

Eksisterende analyser:

Udviklingsplatformen for scenekunst (2025). *Kortlægning af det frie felt i scenekunsten*. I samarbejde med Dansk Teater og Kulturens analyseinstitution gennemførte Udviklingsplatformen for scenekunst en kvantitativ kortlægning af professionelle, selvstændigt skabende og projektstøttede scenekunstnere.

<https://www.udviklingsplatformen.dk/assets/uploads/UP-Kortl%C3%A6gning-af-det-frie-felt-i-scenekunsten.pdf>

Peripeti nr. 39/2024. *Dancing necessities*. Det første temanummer af det videnskabelige tidsskrift Peripeti med fokus på dans. Især den indledende artikel "Dancing necessities. Infrastructures, interventions and maintenance" af Cecilie Ullerup Schmidt, Franziska Bork-Petersen, Jonas Schnor og Karen Vedel fokuserer på de strukturelle betingelser og deres betydning for dansen som kunstart. <https://tidsskrift.dk/peripeti/issue/view/11787>

Vedel, Karen (2024). *Moderne dans og efter*. København: Kronstork: Kort introduktion til den moderne dans' historie i Danmark.

Statens Kunstfond (2021). *Danseøkologien i Danmark. 5 pejlemærker frem mod 2030*. Et strategioplæg udarbejdet i samarbejde mellem Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for scenekunst og danse- og koreografifeltet i Danmark https://www.kunst.dk/fileadmin/user_upload/Kunst_dk/Dokumenter/Om_os/Publikationer/2021/Danse%C3%B8kologien_2021.pdf

Bonde, Lars Ole. "'Institutionen opera' i Danmark - 50 års udviklingshistorie: Introduktion, baggrund og formål". *Danish Musicology Online* særnummer Musikens institutioner.

https://vbn.aau.dk/ws/portalfiles/portal/292080609/Bonde_2018_Institutionen_opera_i_Danmark_50_rs_udviklingshistorie.pdf

Mønster, Sofie (2013). *Dansere og koreograferes arbejdsvilkår i Danmark – er der behov for en ny model?* Dansk Skuespillerforbund. En spørgeskemabaseret undersøgelse af dansernes vilkår udsendt til medlemmer af Dansk Skuespillerforbund
https://skuespillerforbundet.dk/fileadmin/user_upload/documents/Nyheder/Rapporter_unders%C3%B8gelser/Danserapport_final.pdf

Peripeti nr. 20/2013. *Musikteater*. Temanummer om musikdramatik redigeret af Nila Parly og Lars Ole Bonde. Især forordet beskriver strukturer og genrer i dansk musikdramatik. https://www.peripeti.dk/pdf/peripeti_20_2013.pdf

Eksisterende data

Brancheblik Scenekunst. Kulturens analyseinstitut har lavet en indgang til viden om scenekunstbranchen, der introducerer til institutionsstrukturer, eksisterende statistik m.m. <https://kulturensanalyseinstitut.dk/brancheblik-scenekunst/>

Det digitale scenekunstarkiv. På basis af databasen Tereba, som forvaltes af Scenit rummer scenekunstarkivet en stor del af de opførte forestillinger i Danmark med data om producent, antal medvirkende, genre premieredato m.m. Databasen går tilbage til sæson 2009/2010. Især i de tidlige sæsoner er statistikken mangelfuld og den er stadig i dag afhængig af, at teatrene selv opretter og indtaster deres produktioner.

Danmarks Statistik. Har statistik både for antal produktioner, tilskuere, opførsler m.m., Den ældste del af scenekunststatistikken går tilbage til sæson 1981/1982. Opgørelsesmetoderne er undervejs ændret, hvilket besværliggør sammenligninger. Herudover har Danmarks statistik opgørelser over danskernes kulturvaner, herunder scenekunstoplevelser inden for en række genrer. <https://statistikbanken.dk/statbank5a/default.asp?w=1280>. Til analysen af finansiering har vi benyttet statistikker om de offentlige kulturbevillinger samt statistik over bevilgede fondsmidler til kulturelle formål.

Statens Kunstfonds hjemmeside giver mulighed for at søge i tildelinger: <https://www.kunst.dk/for-ansoegere/tildelinger> Herudover indeholder fondens årsberetninger også oversigter over tildelinger. Genremæssigt opdeles scenekunst ikke i forskellige genrer.

Lovgivning

Bekendtgørelse af lov om scenekunst. LBK nr 319 af 18/03/2025. <https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2025/319>

Lov om Statens Kunstfonds virksomhed. LOV nr 458 af 08/05/2013.
<https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2013/458>

BILAG 2: METODEGRUNDLAG FOR INTERVIEWUNDERSØGELSE AF KOREOGRAFISKE KUNSTNERE, MUSIKDRAMATISKE KUNSTNERE OG FINANSIERINGSKILDER

CKE har i to omgange indsamlet interviewdata fra koreografiske og musikdramatiske kunstnere, institutioner inden for de to områder samt aktører, der støtter de to kunstneriske miljøer enten økonomisk eller med andre former for ressourcer som lokaler, rådgivning m.m.

Interviewene blev foretaget som semistrukturerede, kvalitative forskningsinterviews med afsæt i nedenstående tre interviewguides. I samtalerne med nogle af de kunstnere, der blev interviewet i anden runde, var det desuden muligt at tage udgangspunkt i deres besvarelse af spørgeskemaet og spørge uddybende ind til deres svar.

Alle interviewede personer er som udgangspunkt anonymiseret i vores afrapportering. Dog har vi i rapporten medtaget et mindre antal citater, som folk med kendskab til scenekunstmrådet vil kunne identificere. Disse citater er medtaget, fordi de siger noget væsentligt om branchen. Vi har i alle de tilfælde, hvor vi har vurderet, at den interviewede kan identificeres, sendt citatet til vedkommende med mulighed for at kommentere.

Interviewguide – kunstnere

Tema	Mulige spørgsmål
Introduktion	Vil du starte med en kort præsentation af dig selv? (Uddannelsesmæssig baggrund, erhvervs erfaring, aktuel beskæftigelse) Hvordan ser din arbejdsdag ud (helt kort)?
Dansefeltet	I undersøgelsen ser vi på 'danseområdet'/musikdramatikken samlet set, men må nok også konstatere, at der i hvert fald er to forskellige områder: den klassiske ballet og den moderne dans/opera og den øvrige musikdramatik. Hvordan ser du forholdet mellem de to? Hvis du helt overordnet skal beskrive danseområdet/musikdramatikken i Danmark, hvordan vil du så beskrive det?
Produktionsvilkår i branchen	Set derfra hvor du er, hvordan vil du så beskrive produktionsvilkårene i branchen? Hvad er du afhængig af, for at kunne lave forestillinger? Har du mulighed for at producere og vise det, du ønsker? Hvem skal du samarbejde med for at det lykkes? Hvad er den største udfordring?
Arbejdsvilkår i branchen	Hvordan vil du beskrive arbejdsvilkårene i den del af branchen, du befinder dig i? Er der meget store forskelle på de forskellige dele af branchen? Hvordan vil du beskrive dem?
Forbindelse mellem det frie felt og institutionerne	Dans er som det øvrige scenekunstmråde delt op i institutionerne og det frie felt. For den del af danseområdet/musikdramatikken, du arbejder inden for, hvordan er relationen så mellem institutionerne og det frie felt? Hvilke institutioner er de vigtigste? Hvorfor? Er relationen som den ser ud i dag, som den 'burde' være, eller kunne du ønske dig at der var noget, der ændrede sig?
Det internationale aspekt	Arbejder du internationalt? Ser du danseområdet/musikdramatikken i Danmark som en del af et større, internationalt danseområde/musikdramatisk område? Kan du sige lidt mere om det internationale?
Støttemuligheder (privat og offentligt)	Hvilke støttemuligheder har du og dine kollegaer? Er der bestemte puljer og fonde, som er særligt relevante for dig? Hvilke begrænsninger og muligheder rummer de forskellige støttemuligheder?
Samspil med det øvrige scenekunstmråde	Nu har vi talt om sammenhængen mellem den klassiske ballet og den moderne dans/opera og den øvrige musikdramatik. Hvis vi her til sidst breder perspektivet ud og ser på dansen i forhold til scenekunstmrådet bredt, hvordan ser du så på sammenhængen – eller manglen på samme – mellem dansen/musikdramatikken og scenekunsten i bred forstand? Er der samarbejder? Kunstneriske cross-overs? Fredelig sameksistens? Interessekonflikter
Afrunding	Som sagt, så gennemfører vi denne analyse for at skabe mere viden om dansens/musikdramatikens vilkår. Er der noget, du tænker, det er vigtigt, at vi får med, og som vi ikke har talt om endnu? Har du andre afsluttende kommentarer eller spørgsmål? Tak for din deltagelse

Interviewguide – institutioner

Tema	Mulige spørgsmål
Introduktion	Vil du starte med en kort præsentation af dig selv? (Uddannelsesmæssig baggrund, erhvervs erfaring, aktuell beskæftigelse) Og hvad med institutionen?
Dansefeltet	Hvis vi skal se på institutionen som en del af 'dansemiljøet'/musikdramatikmiljøet i Danmark, hvordan vil du så beskrive jeres position? Hvem samarbejder I typisk meget med? I undersøgelsen ser vi på 'danseområdet'/musikdramatikken samlet set, men må nok også konstatere, at der i hvert fald er to forskellige områder: den klassiske ballet/opera og den moderne dans/den øvrige musikdramatik. Hvordan ser du forholdet mellem de to?
Produktionsvilkår i branchen	Set derfra hvor du er, hvordan vil du så beskrive produktionsvilkårene i branchen? Hvad er I afhængig af, for at kunne lave forestillinger? Har I mulighed for at producere og vise det, du ønsker? Hvem samarbejder I med for at det lykkes? Hvad er den største udfordring?
Arbejdsvilkår i branchen	Hvordan vil du beskrive arbejdsvilkårene i den del af branchen, du befinder dig i? Er der meget store forskelle på de forskellige dele af branchen? Hvordan vil du beskrive dem? Hvordan rekrutterer I dansere og koreografer/sangere og performere? Er det typisk nogle af de samme, I samarbejder med?
Forbindelse mellem det frie felt og institutionerne	Dans/musikdramatik er som det øvrige scenekunstmråde delt op i institutionerne og det frie felt. Set fra din position på institutionen, hvordan er relationen så mellem institutionerne og det frie felt? Hvilke institutioner er de vigtigste? Hvorfor? Er relationen som den ser ud i dag, som den 'burde' være, eller kunne du ønske dig at der var noget, der ændrede sig?
Det internationale aspekt	Arbejder I internationalt? Ser du danseområdet/musikdramatikområdet i Danmark som en del af et større, internationalt danseområde/musikdramatikområdet? Kan du sige lidt mere om det internationale? Hvor meget betyder det internationale samarbejde? Hvor meget fylder det?
Støttemuligheder (privat og offentligt)	Hvilke støttemuligheder har du og dine kollegaer? Er der bestemte puljer og fonde, som er særligt relevante for dig? Hvilke begrænsninger og muligheder rummer de forskellige støttemuligheder? Er det 'nemmere' eller 'sværere' at søge midler til dans/musikdramatik end til skuespil?
Samspil med det øvrige scenekunstmråde	Nu har vi talt om sammenhængen mellem den klassiske ballet og den moderne dans/den klassiske opera og den øvrige musikdramatik. Hvis vi her til sidst breder perspektivet ud og ser på dansen/musikdramatikken i forhold til scenekunstmrådet bredt, hvordan ser du så på sammenhængen – eller manglen på samme – mellem dansen/musikdramatikken og scenekunsten i bred forstand? Er der samarbejder? Kunstneriske cross-overs? Fredelig sameksistens? Interessekonflikter? Er der balance mellem de forskellige kunstarter? Hvordan ser det ud for dans/musikdramatik for børn?
Afrunding	Som sagt, så gennemfører vi denne analyse for at skabe mere viden om dansens/musikdramatikens vilkår. Er der noget, du tænker, det er vigtigt, at vi får med, og som vi ikke har talt om endnu? Har du andre afsluttende kommentarer eller spørgsmål? Tak for din deltagelse

Interviewguide – fonde, kommuner mv.

Tema	Mulige spørgsmål
Introduktion	Vil du starte med en kort præsentation af dig selv? (Uddannelsesmæssig baggrund, erhvervs erfaring, aktuell beskæftigelse)
Fondens arbejde med musikdramatik	Hvordan arbejder fonden med at støtte musikdramatik i Danmark? Ser fonden det som et særligt område eller som en del af et samlet scenekunsthelt? Hvilken forståelse af musikdramatik arbejder I ud fra? Hvad er særligt for musikdramatik? Hvad tænker du om forholdet mellem de forskellige genrer? Hvad med musikdramatik for børn og unge?
Musikdramatikfeltet	Hvordan ser du det musikdramatiske felt i Danmark? Samlet genre? Hvordan er forholdet mellem opera og andre dele af det musikdramatiske? Med scenekunsten? Med musikken?
Produktionsvilkår	Hvordan er vilkårene for at producere og præsentere musikdramatik i Danmark? Geografisk spredning Mulighed for turné? Internationale samarbejder?
Dansfeltet	Hvordan arbejder fonden med at støtte dansen i Danmark? Ser fonden det som et særligt område eller som en del af et samlet scenekunsthelt? Hvad er særligt for dansen? Hvad forstår du ved dans? Forholdet mellem samtidsdans og ballet Hvad med dans for børn og unge? Forholdet mellem det frie felt og institutioner? Nye tendenser Bæredygtighed Hvad mangler? Er der tilstrækkelig adgang til scener?
Produktionsvilkår i branchen	Set derfra hvor du er, hvordan vil du så beskrive produktionsvilkårene i branchen? Hvordan forholder I jer selv til arbejdsvilkårene i branchen?
Økonomi/fondsstøtte	Hvilke puljer eller strategier har fonden som kunstnere fra dans og musikdramatik kan søge? Hvilke kriterier har fonden? Hvordan kan man komme i betragtning som ansøger? Med hvilket økonomisk blik, ser I på de enkelte sager? Fx hvordan vurderer man at fx der er behov for et Teaterhus?
Ligheder og forskelle mellem de to områder	Hvis du skulle sætte ord på de vigtigste ligheder og forskelle mellem musikdramatikens og dansens status, vilkår og udviklingsmuligheder, hvad vil du så fremhæve?
Genre diversitet	Har fonden fokus på genrediversitet i jeres projekter og initiativer? Hvis ja, hvilke perspektiver har I i den sammenhæng?
National vs international	Hvordan vægter fonden balancen mellem nationalt og internationalt arbejde? Er der specifikke prioriteringer eller strategier, som I følger, når I arbejder på tværs af grænser? Hvordan integrerer I nationale og internationale perspektiver i jeres initiativer?
Afrunding	Som sagt, så gennemfører vi denne analyse for at skabe mere viden om dansens og musikdramatikens vilkår. Er der noget, du tænker, det er vigtigt, at vi får med, og som vi ikke har talt om endnu? Har du andre afsluttende kommentarer eller spørgsmål? Tak for din deltagelse

BILAG 3: METODEGRUNDLAG FOR SPØRGESKEMAUNDERSØGELSE AF KOREOGRAFISKE OG MUSIKDRAMATISKE KUNSTNERE

CKE har i starten af 2025 indsamlet spørgeskemadata fra koreografiske og musikdramatiske kunstnere i Danmark. Spørgeskemaundersøgelsen er udformet med afsæt i den indsamlede viden fra den første runde af kvalitative interviews og den indledende kortlægning. Et vigtigt formål har været at undersøge, i hvilket omfang de forhold og synspunkter, der er kommet til indtryk i interviewene og kortlægningen, er gældende bredt blandt de koreografiske og musikdramatiske kunstnere.

Inden spørgeskemaundersøgelsen kunne sendes ud, er der ad flere veje indsamlet kontaktoplysninger på de to grupper af kunstnere mhp. at kunne distribuere spørgeskemaet til hele den relevante population af koreografiske og musikdramatiske kunstnere. Dette har været nødvendigt, da der ikke findes et register med en samlet oversigt over de koreografiske og de musikdramatiske kunstnere i Danmark.

En af vejene til at fremskaffe de nødvendige kontaktoplysninger har været at trække på, om man er medlem af en af de relevante arbejdstagerorganisationer på feltet, der har været en del af undersøgelsens følgegruppe – forudsat at man samtidig stod registreret som arbejdende inden for områder beslægtet med dans og musikdramatik. En anden vej til at indhente kontaktoplysninger har været gennem opslag i relevante fora på sociale medier, i nyhedsbreve, på fysiske opslagstavler mv. Også her har CKE fået hjælp fra medlemmerne af følgegruppen til at nå ud i de relevante fora.

Efterfølgende er undersøgelsens spørgeskema distribueret til alle de indsamlede kontaktadresser. Henvendelsen er sket på både dansk og engelsk, og ligeledes har respondenterne i undersøgelsen kunnet vælge mellem en dansk og en engelsk version af spørgeskemaet (nedenfor gengives kun den danske version). Mange af spørgsmålene til de to grupper af kunstnere blev stillet i to helt parallelle varianter, hvor eneste forskel var, at ordvalget var rettet mod hhv. koreografiske og musikdramatiske kunstnere. I nedenstående er disse, for overskuelighedens skyld, kun gengivet én gang hver. I de tilfælde, hvor der blev stillet parallelle spørgsmål, men med substantielt forskelligt ordvalg eller forskellige svarmuligheder til hhv. koreografiske og musikdramatiske kunstnere, er begge varianter gengivet i nedenstående.

En række af spørgsmålene blev kun stillet på betingelse af, at respondenterne havde svaret noget bestemt på et forudgående spørgsmål. Nedenstående inkluderer spørgeskemaet i sin helhed, men angiver ikke, hvornår der var tale om betingede spørgsmål.

Spørgeskemaundersøgelsen er blevet distribueret til i alt 595 potentielle respondenter inden for dans og musikdramatik. 374 af respondenterne var identificeret gennem deres organisatoriske medlemskab og heri inkluderet information om arbejdsområde. Da vi har forsøgt at inkludere alle potentielt relevante indebærere, er det, at nogle af de kontaktede måske reelt ikke arbejder inden for dans eller musikdramatik. Hos denne gruppe har 36% (134 personer) gennemført spørgeskemaundersøgelsen, mens yderligere 6% (24 personer) bidrog med delvise besvarelser af undersøgelsen. 221 af respondenterne havde selv identificeret sig som relevante respondenter og skrevet sig op til at deltage i undersøgelsen i forbindelse med vores annoncering på diverse fora. Hos denne gruppe har 66% (146 personer) gennemført spørgeskemaundersøgelsen, mens yderligere 6% (13 personer) bidrog med delvise besvarelser af undersøgelsen.

Nedenfor gengives indholdet af spørgeskemaet.

Spørgeskema (dansk version)

(For English version: Press the "EN" button at the bottom of the screen)

Analyse af de to scenekunstråder 'Dans' og 'Musikdramatik'

(Dans omfatter ballet, samtidsdans, street/club dance mv.)

(Musikdramatik omfatter opera, musical, teaterkoncert mv.)

Augustinus Fonden har igangsat en analyse af forholdene for dans og musikdramatik i Danmark, fordi fonden ønsker at bakke op om udviklingen af dansk scenekunst.

Målet er at undersøge de to kunstråders rammer og strukturer, styrker og svagheder, produktion og afsætning samt kunstnernes arbejdsforhold.

Det er vigtigt at få et bredt vidensgrundlag, hvor alle perspektiver fra de forskellige kunstnere og øvrige parter tages med i betragtning.

Derfor håber vi meget, at du vil besvare dette spørgeskema, så også dit perspektiv kommer med i undersøgelsen.

Det tager ca. 15 minutter at besvare spørgsmålene.

På forhånd tak for din deltagelse.

Undersøgelsen gennemføres af Center for Kulturevaluering ved Aarhus Universitet på vegne af Augustinus Fonden.

Ud over de indsamlede spørgeskemadata bygger undersøgelsen også på interviews med professionelle aktører inden for dans og musikdramatik. Undersøgelsens analyser og resultater sammenfattes i en rapport, der offentliggøres i 2025. Data fra spørgeskemaundersøgelsen vil blive offentliggjort i anonymiseret form og kun på aggregeret niveau.

Det er frivilligt at deltage i undersøgelsen. Ved at besvare dette spørgeskema accepterer du at deltage i undersøgelsen. Dine svar gemmes løbende i takt med, at du besvarer spørgsmålene. Dine svar indgår således i undersøgelsen, både hvis spørgeskemaet er helt eller delvist udfyldt. Undervejs i besvarelsen kan du ændre dine svar, indtil du på spørgeskemaets sidste side har trykket "Afslut".

Undersøgelsen er registreret hos Fortegnelsen ved Aarhus Universitet. Center for Kulturevaluering og Aarhus Universitet er dataansvarlige for undersøgelsen, herunder ansvarlige for at sikre, at data indsamles, behandles og opbevares sikkert og fortroligt af de relevante medarbejdere ved Center for Kulturevaluering.

Yderligere information om dine rettigheder vedrørende indsamling og behandling af data samt mulighed for at klage fremgår af Aarhus Universitets privatlivspolitik, eller ved henvendelse til Aarhus Universitets databeskyttelsesrådgiver (DPO), Karina Søndergaard, som kan kontaktes på mailadressen dpo@au.dk.

Har du spørgsmål om undersøgelsen i øvrigt er du velkommen til at kontakte centerleder ved Center for Kulturevaluering, Hans-Peter Degn, på mailadressen hpd@cc.au.dk.

Hvilket af nedenstående områder beskæftiger du dig (primært) med?

- (1) Dans (ballet)
- (2) Dans (samtidsdans)
- (3) Dans (street/club dance mv.)
- (4) Musikdramatik (opera mv.)
- (5) Musikdramatik (musical mv.)
- (6) Musikdramatik (musikteater/teaterkoncert mv.)
- (7) *Min primære beskæftigelse er hverken inden for dans eller musikdramatik*

Hvad er din (primære) uddannelse inden for dans og koreografi?

- (1) Den Danske Scenekunstscoles uddannelse i dans og koreografi (tidligere Skolen for Moderne Dans)
- (2) Det Kongelige Teaters Balletskole
- (3) En af de private danseuddannelser i Danmark
- (4) En kompetencegivende danseuddannelse i udlandet (fx på bachelor- eller masterniveau)
- (5) En privat danseuddannelse i udlandet
- (6) Autodidakt
- (7) Ingen af ovenstående
- (8) *Ved ikke/ikke relevant*

Hvad er din (primære) uddannelse inden for musikdramatik?

- (1) Operaakademiet
- (2) Sangeruddannelse på et af de danske musikkonservatorier
- (3) Musicaluddannelsen på Den Danske Scenekunstscole (tidligere Musicalakademiet)
- (4) Skuespilleruddannelsen på Den Danske Scenekunstscole
- (5) En af de private musik- eller scenekunstuddannelser i Danmark
- (6) En kompetencegivende musik- eller scenekunstuddannelse i udlandet (fx på bachelor- eller masterniveau)
- (7) En privat musik- eller scenekunstuddannelse i udlandet
- (8) Autodidakt
- (9) Ingen af ovenstående
- (10) *Ved ikke/ikke relevant*

Hvad er din primære arbejdsfunktion inden for dans og koreografi?

- (1) Udøvende danser
- (2) Koreograf
- (3) Producent
- (4) Andet (angiv hvad) _____

Hvad er din primære arbejdsfunktion inden for musikdramatik?

- (1) Udøvende sanger/musiker
- (2) Instruktør/iscenesætter
- (3) Producent
- (4) Andet (angiv hvad) _____

Hvor mange års anciennitet har du i branchen?

(Angiv din anciennitet i antal år.)

Har du i løbet af 2024 overvejet at forlade scenekunstbranchen og få en anden karriere?

- (1) I meget høj grad
- (2) I væsentlig grad
- (3) I nogen grad
- (4) I ringe grad
- (5) Slet ikke
- (6) Ved ikke/ikke relevant

Vil du sætte nogle ord på dine overvejelser om at forlade scenekunstbranchen og få en anden karriere?

De næste spørgsmål vil handle om, hvad der kendetegner dig.

(Vi vil gerne skabe et overblik over, hvem der arbejder som kunstnere inden for dans og musikdramatik.)

Hvad er dit køn?

- (1) Mand
- (2) Kvinde
- (3) Andet
- (4) Ønsker ikke at oplyse

Hvad er din alder?

(Angiv din alder i antal år.)

Hvilket land er du statsborger i?

(Hvis du har dobbelt statsborgerskab, så angiv det land du føler størst tilknytning til.)

- (1) Danmark
- (2) Et land i det øvrige Norden (Norge, Sverige, Finland, Island)
- (3) Et land i det øvrige Europa
- (4) Et land i resten af verden
- (5) Ved ikke/ønsker ikke at oplyse

Hvilket land har du din primære bopæl i?

- (1) Danmark
- (2) Et land i det øvrige Norden (Norge, Sverige, Finland, Island)
- (3) Et land i det øvrige Europa
- (4) Et land i resten af verden
- (5) Jeg flytter ofte og har derfor ikke et primært bopælsland
- (6) Ved ikke/ønsker ikke at oplyse

Hvilken kommune har du din primære bopæl i?

(Vælg fra listen nedenfor.)

- (1) Albertslund
 (2) Allerød
 (...)
 (97) Aalborg
 (98) Aarhus
 (99) Ved ikke/ikke relevant

De næste spørgsmål handler om dit arbejde inden for dans og musikdramatik.

Hvad du arbejder med, hvad du tjener og hvad din arbejdssituation er.

(Vi ved, at nogle af disse spørgsmål kan være svære at svare præcise på, men opfordrer dig til at angive dit bedste bud.)

I hvilken grad indgår nedenstående i dit daglige arbejde med dans/musikdramatik?

	I meget høj grad	I væsentlig grad	I nogen grad	I ringe grad	Slet ikke	Ved ikke/ikke relevant
Egen træning	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Prøver, optræden mv.	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Undervisning af andre (kolleger, elever mv.)	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Kunstnerisk ledelse (udvikling af forestillinger, kunstneriske koncepter mv.)	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Administrativ ledelse (fundraising, personaleledelse, kontraktindgåelse mv.)	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Øvrig administration	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Andre arbejdsopgaver	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>

Hvor mange timer om ugen arbejdede du sidste år (2024) med dans/musikdramatik?

(Medtag alle arbejdsopgaver inden for dans, fx træning, optræden, undervisning, administration mv. Angiv det samlede antal timer så godt du kan for en normal arbejdsuge i 2024.)

Hvor stor var din indtægt sidste år (2024) fra arbejdsopgaver inden for dans/musikdramatik?

(Medtag alle arbejdsopgaver inden for dans/musikdramatik, fx træning, optræden, undervisning, administration mv.)

- (1) 49.999 kroner eller mindre (før skat)
- (2) Mellem 50.000 og 99.999 kroner (før skat)
- (3) Mellem 100.000 og 149.999 kroner (før skat)
- (4) Mellem 150.000 og 199.999 kroner (før skat)
- (5) Mellem 200.000 og 299.999 kroner (før skat)
- (6) Mellem 300.000 og 399.999 kroner (før skat)
- (7) Mellem 400.000 og 499.999 kroner (før skat)
- (8) 500.000 kroner eller mere (før skat)
- (9) Ved ikke/ikke relevant

Hvor stor en del af din samlede indtægt sidste år (2024) kom fra arbejdsopgaver inden for dans/musikdramatik?

- (1) 0%
- (2) 1-25%
- (3) 26-50%
- (4) 51-75%
- (5) Mere end 75%
- (6) Ved ikke/ikke relevant

Hvilke af nedenstående beskriver din arbejdssituation sidste år (2024)?

(Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)

- (1) Jeg var uden lønnet arbejde (i en del af/hele 2024)
- (2) Jeg var selvstændig/selvproducerende (i en del af/hele 2024)
- (3) Jeg var ansat i en tidsbegrænset stilling på mindre end 6 måneder (i en del af/hele 2024)
- (4) Jeg var ansat i en tidsbegrænset stilling på 6 måneder eller mere (i en del af/hele 2024)
- (5) Jeg var ansat i en fast stilling uden tidsbegrænsning (i en del af/hele 2024)
- (6) Ved ikke/ikke relevant

Har du været afhængig af disse indtægtskilder som forsørgelsesgrundlag i en del af 2024?

(Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)

- (1) Dagpenge
- (2) Supplerende dagpenge
- (3) Kontanthjælp
- (4) Ægtefælles/partners indtægt
- (5) Andet (angiv hvad) _____
- (6) Ingen af ovenstående

De næste spørgsmål handler om din tilknytning til forskellige dele af branchen.

(Hvordan du finder arbejde, og om du er knyttet til bestemte teatre eller grupper.)

Hvordan får du typisk jobs inden for det kunstneriske felt?

	I meget høj grad	I væsentlig grad	I nogen grad	I ringe grad	Slet ikke	Ved ikke/ikke relevant
Jeg får arbejde gennem mit netværk	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Jeg får arbejde ved at gå til åbne castings	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Jeg bliver kontaktet direkte med tilbud om ansættelse/engagement	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Jeg får arbejde ved selv at bidrage med funding	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>

I hvilken grad er dit arbejde knyttet til én fast scene/institution?

- (1) I meget høj grad
- (2) I væsentlig grad
- (3) I nogen grad
- (4) I ringe grad
- (5) Slet ikke
- (6) Ved ikke/ikke relevant

I hvilken grad er dit arbejde kendetegnet ved, at du indgår i en fast gruppe af kolleger (fx et ensemble, et kompagni, kollektiv eller kolleger på en bestemt kulturinstitution)?

- (1) I meget høj grad
- (2) I væsentlig grad
- (3) I nogen grad
- (4) I ringe grad
- (5) Slet ikke
- (6) Ved ikke/ikke relevant

De kommende spørgsmål handler om aktiviteter som forestillinger, turné m.m.

(Vi spørger til, hvor mange produktioner du har deltaget i, deres størrelse og genre, og hvor er de blevet opført. Derudover spørger vi også, om du har været på fx residency i Danmark eller udlandet.)

Hvor mange forskellige produktioner/opsætninger deltog du i sidste år (2024)?

(Inklusiv genopsætninger, turné mv.)

- (1) Ingen produktioner/opsætninger
- (2) 1 produktion/opsætning
- (3) 2 produktioner/opsætninger
- (4) 3 produktioner/opsætninger
- (5) 4 produktioner/opsætninger
- (6) 5 produktioner/opsætninger
- (7) 6 eller flere produktioner/opsætninger
- (8) Ved ikke/ikke relevant

Hvilken størrelse produktioner/opsætninger deltog du i sidste år (2024)?

(Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)

- (1) 1-2 udøvende kunstnere
- (2) 3-5 udøvende kunstnere
- (3) 6-10 udøvende kunstnere
- (4) 11-20 udøvende kunstnere
- (5) 21 eller flere udøvende kunstnere
- (6) Ved ikke/ikke relevant

Hvilke genretyper medvirkede du i sidste år (2024)?

(Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)

- (1) Klassisk ballet
- (2) Moderne ballet
- (3) Samtidsdans
- (4) Street/club dance
- (5) Performance
- (6) Teater
- (7) Musicals, operetter og lignende
- (8) Revyer og lignende
- (9) Tv-shows og lignende
- (10) Andet (angiv hvad) _____
- (11) Ingen af ovenstående

Hvilke genretyper medvirkede du i sidste år (2024)?

(Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)

- (1) Klassisk opera
- (2) Ny opera
- (3) Operette
- (4) Musical
- (5) Teaterkoncert
- (6) Teater
- (7) Klassiske koncerter
- (8) Rytmiske koncerter
- (9) Andet (angiv hvad) _____
- (10) Ingen af ovenstående

Hvilke af disse scener/institutioner optrådte du på sidste år (2024)?

(Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)

- (1) Det Kongelige Teater
- (2) Dansehallerne
- (3) Landsdelsscenerne (Aarhus Teater, Odense Teater og Aalborg Teater)
- (4) Det Københavnske Teatersamarbejde (Østerbro Teater/Østre Gasværk, Nørrebro Teater, Folketeatret og Betty Nansen Teatret)

- (5) Egnsteatrene (fx Aaben Dans, Holstebro Dansekompagni m.fl.)
- (6) De små storbyteatre (fx Bora Bora, Sydhavn Teater, Teater Momentum m.fl.)
- (7) Større koncert- og musikhuse (fx Tivolis sale, Musikhuset Aarhus, Kulturværftet m.fl.)
- (8) Mindre kulturhuse
- (9) Festivaler
- (10) Museer, kunsthaller mv.
- (11) Skoler, efterskoler, højskoler mv.
- (12) Udenlandske scener/institutioner
- (13) Andre scener/institutioner (angiv hvilken type) _____
- (14) Ingen af ovenstående

Hvilke af disse scener/institutioner optrådte du på sidste år (2024)?

(Du kan vælge flere svarmuligheder samtidig.)

- (1) Det Kongelige Teater
- (2) Det Ny Teater
- (3) Fredericia Musicalteater
- (4) Den Jyske Opera
- (5) Landsdelsscenerne (Aarhus Teater, Odense Teater og Aalborg Teater)
- (6) Det Københavnske Teatersamarbejde (Østerbro Teater/Østre Gasværk, Nørrebro Teater, Folketeatret og Betty Nansen Teatret)
- (7) Egnsteatrene (fx Den Ny Opera, Operaen i Midten, Opera Hedeland m.fl.)
- (8) De små storbyteatre (fx Den Fynske Opera, Sort/Hvid m.fl.)
- (9) Større koncert- og musikhuse (fx Tivolis sale, Musikhuset Aarhus, Kulturværftet m.fl.)
- (10) Mindre kulturhuse
- (11) Festivaler
- (12) Skoler, efterskoler, højskoler mv.
- (13) Udenlandske scener/institutioner
- (14) Andre scener/institutioner (angiv hvilken type) _____
- (15) Ingen af ovenstående

Har du været på turne i Danmark i løbet af 2024?

- (1) Ja
- (2) Nej
- (3) *Ved ikke/ikke relevant*

Har du været på turne uden for Danmark i løbet af 2024?

- (1) Ja
- (2) Nej
- (3) *Ved ikke/ikke relevant*

Har du været på residency ophold i Danmark i løbet af 2024?

- (1) Ja
- (2) Nej
- (3) *Ved ikke/ikke relevant*

Har du været på residency ophold uden for Danmark i løbet af 2024?

- (1) Ja
- (2) Nej
- (3) *Ved ikke/ikke relevant*

Hvor arbejder du typisk - i Danmark eller udlandet?

- (1) Jeg arbejder altovervejende i Danmark
- (2) Jeg arbejder primært i Danmark, i mindre omfang suppleret med udlandet
- (3) Jeg arbejder nogenlunde lige fordelt mellem Danmark og udlandet
- (4) Jeg arbejder primært i udlandet, i mindre omfang suppleret med Danmark
- (5) Jeg arbejder altovervejende i udlandet
- (6) *Ved ikke/ikke relevant*

De kommende spørgsmål handler om vilkårene i dit arbejdsliv i Danmark.

(Vi vil gerne vide noget om din adgang til nødvendige faciliteter og hvilke udfordringer, du eventuelt oplever.)

Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om arbejdsvilkårene i Danmark?

I mit daglige arbejde har jeg...

	Helt enig	Delvist enig	Hverken enig eller uenig	Delvist uenig	Helt uenig	Ved ikke/ikke relevant
...tilstrækkelig med lønnet tid til træning for at vedligeholde mit niveau	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
...tilstrækkelig tid i prøveforløbene til at sikre den kunstneriske kvalitet	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
...tilstrækkelig adgang til træningsfaciliteter	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
...tilstrækkelig adgang til prøvfaciliteter	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
...tilstrækkelig adgang til scener, hvor jeg kan vise mine forestillinger	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
...tilstrækkelig mulighed for at turnere med mine forestillinger	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
...tilstrækkelig mulighed for at genopsætte mine forestillinger flere gange	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
...et tilstrækkeligt netværk af kollegaer, der kan understøtte mig og min kunstneriske praksis	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>

Vi vil gerne høre, om du oplever forskel mellem at arbejde i Danmark og i udlandet.

	Meget bedre i Danmark end i udlandet	Lidt bedre i Danmark end i udlandet	Nogenlunde det samme i Danmark og i udlandet	Lidt bedre i udlandet end i Danmark	Meget bedre i udlandet end i Danmark	Ved ikke/ikke relevant
Hvordan oplever du lønvilkårene i Danmark vs. i udlandet?	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Hvordan oplever du arbejdsvilkårene (bortset fra løn) i Danmark vs. i udlandet?	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>

I hvilken grad oplever du nedenstående i dit arbejde med dans/musikdramatik?

	I meget høj grad	I væsentlig grad	I nogen grad	I ringe grad	Slet ikke	Ved ikke/ikke relevant
Jeg skal ofte arbejde ulønnet (fx med fundraising, produktionsledelse, kunstnerisk udvikling m.m.)	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Det bliver sværere for mig at fortsætte mit kunstneriske virke i takt med, at jeg bliver ældre	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Der er hård konkurrence med andre kunstnere om nye ansættelser/engagementer	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>

Som noget af det sidste, vil vi gerne have din vurdering af dansens/musikdramatikens situation og udvikling.

(Vi vil gerne have dit perspektiv på, hvor branchen befinder sig i dag, og hvor den er på vej hen.)

Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner dansen som kunstområde?

	Helt enig	Delvist enig	Hverken enig eller uenig	Delvist uenig	Helt uenig	Ved ikke/ikke relevant
Dansen er en integreret del af det samlede scenekunstområde	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Grænserne mellem dans og den øvrige scenekunst er så flydende, at det ikke giver mening at skelne	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Dansen bør i højere grad udvikle sig selvstændigt, på egne præmisser, adskilt fra den øvrige scenekunst	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Inden for dansens eget område er ballet og den øvrige dans to adskilte verdener	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Dansen er en del af det bredere felt for performance og billedkunst	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>

Hvor enig/uenig er du i disse udsagn om, hvad der i Danmark kendetegner musikdramatikken som kunstområde?

	Helt enig	Delvist enig	Hverken enig eller uenig	Delvist uenig	Helt uenig	<i>Ved ikke/ikke relevant</i>
Musikdramatikken er en integreret del af det samlede scenekunstområde	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Grænserne mellem musikdramatik og den øvrige scenekunst er så flydende, at det ikke giver mening at skelne	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Musikdramatikken bør i højere grad udvikle sig selvstændigt, på egne præmisser, adskilt fra den øvrige scenekunst	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Inden for musikdramatikens eget område er opera og den øvrige musikdramatik to adskilte verdener	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Musikdramatikken er en del af det samlede musikområde	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>

Hvordan oplever du den aktuelle udvikling inden for dansen i Danmark?

	Meget positivt	Delvist positivt	Hverken/eller	Delvist negativt	Meget negativt	Ved ikke/ikke relevant
Arbejdsvilkårene for dansen udvikler sig i disse år...	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Kunstnerisk udvikler dansen sig i disse år...	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Dansens evne til at nå ud til et bredt publikum udvikler sig i disse år...	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Den internationale anerkendelse af dansk dans udvikler sig i disse år...	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>

Hvordan oplever du den aktuelle udvikling inden for musikdramatikken i Danmark?

	Meget positivt	Delvist positivt	Hverken/eller	Delvist negativt	Meget negativt	Ved ikke/ikke relevant
Arbejdsvilkårene for musikdramatikken udvikler sig i disse år...	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Kunstnerisk udvikler musikdramatikken sig i disse år...	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Musikdramatikken evne til at nå ud til et bredt publikum udvikler sig i disse år...	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>
Den internationale anerkendelse af dansk musikdramatik udvikler sig i disse år...	(1) <input type="radio"/>	(2) <input type="radio"/>	(3) <input type="radio"/>	(4) <input type="radio"/>	(5) <input type="radio"/>	(6) <input type="radio"/>

Til allersidst vil vi gerne høre lidt mere om dit syn på dansens/musikdramatikens nuværende og fremtidige udfordringer og styrker.

(Her får du mulighed for at uddybe det billede, du har givet i de forudgående svar, og du har mulighed for selv at fremhæve, hvad du mener er vigtigst.)

Vil du sætte nogle ord på, hvad du ser som dansens/musikdramatikens primære udfordringer nu og de kommende år?

Vil du sætte nogle ord på, hvad du ser som dansens/musikdramatikens primære styrker nu og de kommende år?

Denne undersøgelse kortlægger og analyserer forholdene for dans og musikdramatik i Danmark. Afhængigt undersøgelsens resultater kan der blive behov for opfølgende studier. Må vi gemme dine kontaktoplysninger og henvende os igen, hvis vi får brug for din deltagelse i et nyt spørgeskema?

(Ved at klikke 'Ja', giver du samtykke til, at vi må gemme dine kontaktoplysninger (navn og e-mail) de næste 3 år med henblik på at kontakte dig ved en ny spørgeskemaundersøgelse af dans/musikdramatik. Hvis du senere hen fortryder dit samtykke, kan du skrive til hpd@cc.au.dk)

(1) Ja

(2) Nej

Som opfølgning på denne spørgeskemaundersøgelse vil vi interviewe nogle udvalgte personer med forskellig baggrund, erfaringer og synspunkter.

Må vi kontakte dig for en samtale, hvor vi kan høre nærmere om dine erfaringer og synspunkter?

(Ved at klikke 'Ja', giver du samtykke til, at vi må kontakte dig via e-mail for at aftale et interview. Vi kontakter dog kun et lille antal personer og det er ikke sikkert, at du bliver udvalgt. Hvis du senere hen fortryder dit samtykke, kan du skrive til draleh@cc.au.dk)

(1) Ja

(2) Nej

Tak for din interesse

Undersøgelsen, som dette spørgeskema indgår i, fokuserer specifikt på dans og musikdramatik. Du har angivet, at din primære beskæftigelse ikke er inden for et af disse kunstområder. Vi har derfor ikke flere spørgsmål til dig. Vi beklager, at du fejlagtigt er blevet kontaktet i forbindelse med denne undersøgelse.

Når du klikker på 'Afslut' nedenfor, lukker vinduet automatisk.

Venlig hilsen
Center for Kulturevaluering, Aarhus Universitet

Tak for dit bidrag!

Center for Kulturevaluering vil nu analysere de indsamlede data fra denne spørgeskemaundersøgelse. Samtidig inddrages interviews med kunstnere og institutioner inden for dans og musikdramatik. Undersøgelsens resultater sammenfattes i en rapport, der vil blive offentliggjort sommeren 2025.

Når rapporten offentliggøres, vil dine og de øvrige indsamlede svar fra spørgeskemaundersøgelsen her blive afrapporteret i aggregeret og anonymiseret form. Har du spørgsmål til datahåndtering eller til undersøgelsen i øvrigt, er du velkommen til at kontakte centerleder Hans-Peter Degn på mail-adressen hpd@cc.au.dk.

**Når du klikker på 'Afslut' nedenfor, lukker vinduet automatisk og din besvarelse er fuldført.
Tak for dit bidrag!**

Venlig hilsen
Center for Kulturevaluering, Aarhus Universitet

BILAG 4: ESTIMEREDE POPULATIONSTØRRELSER INDEN FOR DANS OG MUSIKDRAMATIK

CKEs undersøgelse af scenekunstmrådet sætter fokus på forholdene for kunstnere inden for dans og musikdramatik i Danmark. Ud over den geografiske afgrænsning er denne population af kunstnere også afgrænset ved kun at omfatte dem, der på tidspunktet for undersøgelsen arbejder professionelt med ballet, samtidsdans og street/club dance eller opera, musical og musikteater/teaterkoncerter.

I praksis er populationen og dens tilhørende subpopulationer (grupperne af kunstnere inden for forskellige former for dans og musikdramatik) dog vanskelig at afgrænse helt præcist, blandt andet pga. et ufuldstændigt datagrundlag og overblik over kunstnerne. Hertil kommer, at selve afgrænsningen af populationen i nogen grad er uklar, så også af den grund kan man vanskeligt give et præcist tal for populationens størrelse. Hvornår er man reelt en 'aktiv, professionel kunstner' inden for de undersøgte områder af dans og musikdramatik? CKEs undersøgelse af områderne viser bl.a., at det er svært at opnå fuldtidsarbejde gennem hele året inden for dans og musikdramatik. Dermed er det i nogen grad også op til kunstnernes egen selvopfattelse, om de er at betragte som (deltids-)professionelle kunstnere inden for dans og musikdramatik, eller om de egentlig mest er noget andet.

Disse forskellige udfordringer gør det vanskeligt præcist at estimere antallet af kunstnere inden for dans og musikdramatik. Derfor har CKE i tillæg til undersøgelsen af de to kunstmråder udarbejdet dette bilag med henblik på, så vidt muligt, at give et tentativt estimat på populationernes størrelse inden for hvert af de to områder.

Tilgængeligt vidensgrundlag

CKEs spørgeskemaundersøgelse blandt koreografiske og musikdramatiske kunstnere er gennemført som en tilstræbt populationsundersøgelse. Det indebærer, at der ikke er udtrukket en stikprøve (en delmængde af populationen), men at man derimod har stræbt efter at nå ud til alle kunstnere i populationen. Dette er sket ved at anvende forskellige kontaktkanaler; dels medlemsliste over organisering i relevant fagforening, hvorfra CKE har kunnet få kontaktinformationer på medlemmer inden for dans og musikdramatik, og dels ved at indhente kontaktinformationer direkte fra kunstnerne selv gennem opslag på diverse fora på sociale medier, i nyhedsbreve, på opslagstavle mv. (se også Bilag 3). Dermed udgør spørgeskemaundersøgelsen – og rekrutteringen hertil – et vigtigt bidrag til at skabe et

overblik over den samlede population, som vi blandt andet vil trække på i nedenstående. Men samtidig står det også klart, at den ikke dækker samtlige individer i populationen, trods den tilstræbte populationsundersøgelse.

Der eksisterer ikke en komplet oversigt over populationen og dens medlemmer. Hverken hos de to kunstområdets egne organisationer (arbejdsgiver-, arbejdstager- eller andre interesseorganisationer) eller hos myndighederne (Kulturstyrelsen, Danmarks Statistik eller andre). Det er imidlertid åbenlyst, at det, trods de ca. 300 respondenter, der har svaret på spørgeskemaundersøgelsen, ikke fuldt ud er lykkedes at favne samtlige kunstnere i populationen. Det ses bl.a. ved, at nogle af de kunstnere, der i første omgang har responderet på de forskellige opslag og tilkendegivet deres relevans for undersøgelsen og dens population, i anden omgang alligevel ikke har svaret på det udsendte spørgeskema.²⁷ Men det følger også af, at man nødvendigvis må antage, at ikke samtlige koreografiske og musikdramatiske kunstnere har kunnet indfanges via medlemsliste og opslag på sociale medier, nyhedsbreve osv. Udfordringen er, at man vanskeligt kan sige, hvor mange kunstnere fra populationen, der enten slet ikke har set opslagene eller ikke har reageret på dem og indsendt kontaktinformation og ej heller fremgår af medlemslisten over fagforeningsorganiserede kunstnere.

Det er imidlertid et væsentligt aspekt for til fulde at forstå forholdene for dans og musikdramatik, at man – tilnærmelsesvist – ved, hvor stor populationen er; altså hvor mange aktivt udøvende, professionelle koreografiske og musikdramatiske kunstnere, der findes i Danmark. I det følgende vil CKE derfor give vores bedste bud på dette. Det vil vi gøre med afsæt i en kombination af svarprocenterne ved vores egen spørgeskemaundersøgelse, resultater og estimater fra en tidligere undersøgelse af området for dans, dokumenter vedr. etablering af en statsanerkendt musicaluddannelse, tilgængelige befolknings- og kunstnerstatistikker mv. Men da der, som nævnt, ikke eksisterer fyldestgørende, relevante opgørelser over kunstnerne, og da definitionen/afgrænsningen af populationen ikke kan afgøres helt præcist, så vil vores bud alene være at betragte som et upræcist skøn behæftet med væsentlig usikkerhed og estimeret på baggrund af en række antagelser.

Det tilgængelige vidensgrundlag for at estimere populationens størrelse varierer fra gruppe til gruppe blandt de koreografiske og musikdramatiske kunstnere. I det følgende behandles hver gruppe derfor for sig.

Ballet

Denne subpopulation er den, hvor der foreligger det mest præcise vidensgrundlag for at kunne estimere gruppens samlede størrelse.

Det Kongelige Teater er den klart største arbejdsplads blandt balletdansere i Danmark. Balletforeningen oplyser, at teatret har cirka 85 balletdansere samt et mindre antal balletlærere. I alt 27 personer har responderet på vores fysiske opslag på tavler på Det Kongelige Teater og afgivet kontaktinformationer. 15 af disse har efterfølgende gennemført eller delvist besvaret spørgeskemaet.

Fra de gennemførte interviews ved vi, at nogle pensionerede balletdansere fra Det Kongelige Teater fortsætter i det frie felt. Herudover er der aktive balletdansere, der fx arbejder i Tivoli. Dog er nogle af disse internationale dansere, der kun kortvarigt arbejder i Danmark og derfor ligger i gråzonen for populationens afgrænsning.

Vi vil derfor vurdere, at omfanget af balletdansere uden for Det Kongelige Teater er omtrent halvt så stort som antallet af dansere på Det Kongelige Teater. Dette svarer også til fordelingen af de balletdansere, der har besvaret spørgeskemaet: 15 ud af i alt 23 balletdansere, der helt eller delvist har besvaret spørgeskemaundersøgelsen, er rekrutteret direkte på Det Kongelige Teater, mens 7 er rekrutteret via deres medlemskab af Dansk Skuespillerforbund, og 1 er rekrutteret via opslag på sociale medier.

²⁷ Jf. undersøgelsesrapportens Bilag 3 har i alt 221 kunstnere selv identificeret sig som relevante respondenter og skrevet sig op til at deltage i undersøgelsen i forbindelse med annonceringen på diverse fora. Men 'kun' omkring tre fjerdedele endte med at deltage i spørgeskemaundersøgelsen; 66% med fulde besvarelser og 6% med delvise besvarelser af spørgeskemaet. 28% af de kunstnere, der indledningsvist selv har identificeret sig som relevante medlemmer af populationen, endte således med ikke at indgå i spørgeskemaundersøgelsen.

Vores antagelse er dermed, at der på Det Kongelige Teater er omkring 90 balletdansere, inklusive enkelte balletlærere, der falder inden for undersøgelsens afgrænsede population af aktive, professionelle kunstnere. Samtidig antager vi, at disse udgør omkring 2/3 af det samlede antal balletdansere i Danmark. På den baggrund bliver den samlede vurdering af denne subpopulations størrelse, at der er et sted mellem 120 og 150 balletdansere i Danmark.

Samtidsdans og street/club dance

Kunstnerne inden for de moderne dansegenrer (samtidsdans og street/club dance) er ikke – som balletdanserne – centreret omkring nogle ganske få scener. Faktisk er de for de flestes vedkommende slet ikke tilknyttet én fast scene, på samme måde som mange af balletdanserne er fastansatte på Det Kongelige Teater. Mange agerer endda som en del af det frie felt. Dertil kommer et antal internationale kunstnere, der har en delvis tilknytning til Danmark, og som derfor potentielt også tilhører den population, vi forsøger at estimere. Dermed er det væsentligt mere vanskeligt at skabe et klart overblik over antallet af kunstnere inden for disse to subpopulationer, end det var for balletdanserne.

Med afsæt i Karen Vedels undersøgelse²⁸ fra 2000 har Dansk Skuespillerforbund i 2013 (Mønster: s. 4) estimeret, at omkring 52% af danserne i Danmark var organiserede i fagforening.

Arnholdt & Navrbjerg skriver i 2021²⁹, at organisationsgraden hos de traditionelle, overenskomstbærende fagforeninger i perioden 2000-2018 er faldet fra 69,1% til 53,2%, det vil sige med 23%. Ifølge Danmarks Statistik har fagforeningerne under FH i perioden 2018-2024 nogenlunde fastholdt et samlet medlemstal på godt og vel 1 mio. medlemmer³⁰. Men i samme periode er arbejdsstyrken vokset med knap 300.000³¹, hvormed organisationsgraden i perioden er faldet med ca. 13%. Hvis vi tager afsæt i Arnholdt & Navrbjergs tal for perioden 2000-2018 og tallene fra Danmarks Statistik for perioden 2018-2024 svarer det i alt til en nedgang i organisationsgraden blandt de traditionelle, overenskomstbærende fagforeninger på 33%³².

Hvis vi lægger Vedels estimat til grund om, at 52% af danserne i 2000 var organiserede, og hvis vi antager at organisationsgraden er aftaget med en tredjedel siden da, så svarer det til, at der inden for dansen i dag kan forventes en organisationsgrad hos den traditionelle fagforening (DSF) på ca. 35%³³.

I forbindelse med CKEs undersøgelse har vi modtaget oplysning om i alt 118 koreografiske kunstnere organiseret hos DSF, hvoraf dog ikke alle har svaret. Blandt de indhentede besvarelser fra DSF-organiserede koreografiske kunstnere er 15% balletdansere, mens 85% arbejder inden for de moderne dansegenrer. På den baggrund antager vi, at 85% af de 118 koreografiske kunstnere organiseret hos DSF arbejder inden for moderne dans, svarende til 100 personer.

Hvis organisationsgraden blandt danserne i 2024 er ca. 35%, jf. ovenfor, vil der således være i alt omkring 285 koreografiske kunstnere i Danmark, der arbejder inden for samtidsdans og street/club dance.

I denne opgørelse indgår en række antagelser, hvoraf de vigtigste er: At Mønsters (baseret på Vedel) estimat af dansernes organisationsgrad i 2000 er korrekt, at den generelle udvikling blandt de traditionelle, overenskomst-

²⁸ Vedel, Karen (2001): Dokument om dans – den første danseredegørelse. Idærtsforsk, Teaterrådet, Dansk Skuespillerforbund, 3DK, De Frie Koreografer og Dansens Hus.

²⁹ Arnholdt, J., & Navrbjerg, S. E. (2021). Lønmodtageres faglige organisering 2000-2018 (184 udg.). FAOS, Sociologisk Institut, Københavns Universitet.

³⁰ Danmarks Statistik, tabel LONMED2

³¹ Danmarks Statistik, tabel LBESK32

³² Hvis man blot fremskriver Arnholdt & Navrbjergs resultater, så udviklingen for 2000-2018 overføres til perioden 2018-2024, vil det svare til en nedgang i organisationsgraden på knap 31%.

³³ Ser man på arbejdsmarkedet bredt, er der jf. de nævnte tabeller fra Danmarks statistik i 2024 (2. kvartal) 3,03 mio. lønmodtagere og 1,05 mio. organiserede under FH, hvilket også svarer til 35%. Vores estimat for organisationsgraden inden for dansen svarer derfor – måske tilfældigt – til organisationsgraden generelt.

bærende fagforeningers organisationsgrad kan overføres til dansens område, og at Dansk Skuespillerforbund kan betragtes som den traditionelle fagforening inden for dansen på linje med andre fagforeninger og deres organisationsgrad inden for andre brancher.

Et alternativt bud på antallet af koreografiske kunstnere inden for de moderne dansegenrer tager afsæt i vores nogenlunde 'solide' bud på antallet af balletdansere i Danmark, der lyder på 120-150. I så fald har vi i spørgeskemaundersøgelsen opnået svar fra ca. hver sjette balletdanser.

Vedel angiver (2000: Bilag 2), at hun opnår en lavere svarprocent blandt balletdansere end de øvrige dansere. Dette stemmer overens med CKEs oplevelse. Dette kan skyldes to ting: Dels lavere svarvillighed hos balletdanserne, dels at vores arbejde med at nå ud til skaren af koreografiske kunstnere i Danmark via diverse nyhedsbreve, mail-lister og fora på sociale medier antageligt i højere grad er nået frem til kunstnerne inden for de moderne dansegenrer end balletdanserne. Hertil kommer, at vi ikke har fået kontaktoplysninger via balletdansernes egen faglige organisation, hvorimod vi har det for kunstnere inden for de moderne danseformer.

Et løst estimat kan lyde på, at vores indsats for at nå ud til de forskellige grupper af koreografiske kunstnere samlet er resulteret i, at vores kontaktrate (andelen af dansere inden for de moderne genrer, vores rekruttering er nået ud til) er omkring 1,5-2 gange så høj som inden for balletten. I så fald bliver antagelsen, at mens vi har opnået svar fra – anslået – 17% af balletdanserne i Danmark, har vi fået svar fra cirka 30% af kunstnerne inden for de moderne dansegenrer. I vores spørgeskemaundersøgelse har vi fået svar fra 78 kunstnere inden for samtidsdans og 10 inden for street/club dance. Såfremt disse udgør 30% af den samlede population, vil den i alt bestå af cirka 260 kunstnere inden for samtidsdans og cirka 33 inden for street/club dance, i alt knap 300 koreografiske kunstnere inden for de moderne dansegenrer.

På baggrund af disse forskellige tilgange til at estimere den samlede population bliver vores sammenfattende bud, at der i Danmark er omkring 260-330 koreografiske kunstnere inden for samtidsdans og street/club dance. Heraf estimerer vi, at omkring 230-300 personer arbejder inden for samtidsdans, mens omkring 25-35 personer arbejder scenekunstnerisk inden for street/club dance.³⁴

Dansen, samlet set

Vores estimat ovenfor lyder på, at der i Danmark arbejder ca. 120-150 inden for klassisk dans og ca. 260-330 inden for moderne dans; i alt ca. 380-480 koreografiske kunstnere på tværs af dansegenrerne. Da Karen Vedel udsendte sin spørgeskemaundersøgelse i 2000, estimerede hun den samlede population til at være 398 personer. Vi har ikke grund til at antage, at det samlede antal af koreografiske kunstnere skulle være lavere i dag end i 2000, heller ikke selvom branchen i mellemtiden har haft nogle udfordrende år med COVID-19-nedlukninger mv., der kan have tvunget nogle kunstnere til karriereskifte. Men selvom Vedels estimat bygger på et solidt arbejde, så er de anslåede

³⁴ Dette estimat bygger på en præmis om, at de to subpopulationer, samtidsdanserne og street/club dance, har ageret relativt ens ift. at deltage i CKEs spørgeskemaundersøgelse. Det har de næppe, for som vores undersøgelse viser, er street/club miljøet udsprunget af helt andre miljøer og er langt mindre etableret som kunstgenre end samtidsdansen, der gennem mange år har haft en statsanerkendt uddannelse og en institutionsstruktur. Det er derfor vores overbevisning, at der findes en kerne af street/club-dansere, der primært arbejder kunstnerisk, og som samtidig arbejder aktivt for at få street/club dance anerkendt kunstnerisk og kulturpolitisk. Denne kerne har haft et stort ønske om at bidrage til undersøgelsen og dermed synliggøre genren. Samtidig er det også vores formodning, at der er en gruppe street/club-dansere, der primært arbejder uden for det scenekunstneriske miljø og som ikke har haft interesse i at bidrage til analysen. Disse to særlige kendetegn for kunstnerne inden for street/club dance trækker i hver sin retning, og på den baggrund vælger vi at anskue denne gruppe kunstnere på linje med gruppen af samtidsdansere.

398 kunstnere i 2000 dog stadig et estimat.³⁵ Vores estimat for antallet af kunstnere i dag ligger således inden for -5%/+20% af Vedels estimat for antallet i 2000.

Opera

Ifølge Scenekunstarkivets opgørelse har i alt 270 forskellige personer optrådt i operaopsætninger i Danmark i løbet af sæson 2022/23 og 2023/24. I denne opgørelse indgår dog ikke to ret væsentlige scener; Den Ny Opera og Opera Hedeland. Når Scenekunstarkivets data suppleres med en manuel gennemgang af disse to sceners program for de nævnte sæsoner, resulterer det i i alt 308 forskellige personer, der har optrådt i operaopsætninger i løbet af de to sæsoner. Nogle af disse har antageligt været udenlandske kunstnere på relativt kort visit i Danmark, som derfor ikke indgår i den population, vi her forsøger at estimere. Da det nok primært er i udvalgte hovedroller, der anvendes udenlandske gæstekunstnere, antager vi, at kun omkring 5-10% af personerne falder uden for vores målgruppe. I så fald er der i alt omkring 275-295 herboende personer, der har optrådt i operaroller de sidste to sæsoner.

Hertil kommer de to operakor på med hhv. 40 personer på Det Kongelige Teater og ca. 20 personer på Den Jyske Opera, i alt ca. 60 personer.

Til sammen giver det i alt ca. 350 personer. Dette tal inkluderer ikke de personer, der indgår i frie grupper, hvis forestillinger ikke er indrapporteret til scenekunstarkivet, eller som (de sidste to sæsoner) kun har arbejdsopgaver, der falder uden for de anvendte opgørelser – fx med koncertformater, undervisning etc. Sidstnævnte må vi dog antage kun gælder for en lille del af operasangerne, måske 5-10% eller omkring 25 personer. Det bygger vi på, at spørgeskemaundersøgelsen viser, at fx undervisning fylder relativt lidt blandt operasangerne ift. de øvrige kunstnergrupper – og endda slet ikke indgår i arbejdet hos hver tredje operasanger. Hvad angår omfanget af operasangere i frie grupper vil vi antage, bl.a. med afsæt i Udviklingsplatformens undersøgelse af feltet, at det ligger på omkring 25 personer³⁶. Samlet summerer disse opgørelser og antagelser til omkring 400 operasangere i Danmark. Lægger vi hertil en margen på +/- 10%, giver det 360-440 operasangere.

En alternativ tilgang tager afsæt i spørgeskemaundersøgelsens succes med at nå i kontakt med – og få svar fra – hele populationen. Ud over at kunne trække på fagforeningsmedlemsskab og opslag i mere generelle fora på sociale medier har vi bl.a. haft et opslag på OPSANGs side på Facebook. Dermed er det vurderingen, at CKEs evne til at nå ud til operasangerne har været relativt stærk – væsentligt stærkere end blandt balletdanserne, og nok næsten lige så stærk som blandt kunsterne inden for de moderne dansegenerer.

I alt 108 operasangere har helt eller delvist besvaret CKEs spørgeskemaundersøgelse. Hvis man antager, at spørgeskemaundersøgelsen er blevet besvaret af 25-30% af den samlede population – altså i underkanten af den vurderede svarprocent blandt kunstnere inden for moderne dans, men væsentligt over svarprocenten for balletdanserne – så følger det heraf, at den samlede population af operasangere vil være omkring 360-430.

På baggrund af disse to forskellige tilgange til at estimere den samlede population bliver vores sammenfattende bud, at der i Danmark er omkring 360-440 operasangere.

³⁵ På det tidspunkt var en meget stor del af det moderne dansmiljø organiseret omkring Dansens Hus og Danseværket, og det var (bl.a. fordi undersøgelsen blev lavet før de nuværende GDPR-regler) muligt at distribuere direkte via deres medlemslister.

³⁶ I UPs kortlægning af det frie felt angiver 10% af de 250 respondenter, at de primært arbejder inden for musikdramatik. Det inkluderer også andre genrer end opera. Til gengæld er der givet frie scenekunstnere, der ikke indgår i kortlægningen, ligesom der kan være musikdramatiske kunstnere i det frie felt, der indgår i grupper eller ensembler, og som derfor ikke er selvproducerende.

Musical

Musicaluddannelsen på Musicalakademiet, senere Den Danske Scenekunstscole, spiller en central rolle i udviklingen af nye kunstnere inden for musicalgenren. Derfor er et muligt afsæt for at estimere omfanget af musicalperformere at se på antallet af personer, der ved indgangen til 2025 er blevet færdiguddannede herfra.

På de første ti årgange, fra 2000-2009, blev der, så vidt vi kan afdække, optaget omkring 15 elever årligt på musicaluddannelsen, i alt ca. 150 elever.³⁷ Siden 2010 lader der til at være optaget ca. 8 elever årligt. I så fald er der i løbet af de 12 år fra 2010 til 2021³⁸ optaget i alt ca. 100 elever. Med afsæt i disse tal er der optaget i alt ca. 250 elever på de årgange, der indtil nu har forladt musicaluddannelsen.

Potentielt kunne der dermed i dag være 250 kunstnere, der arbejder med musical, og som er uddannede fra musicaluddannelsen. Da de første elever på uddannelsen blev optaget for 25 år siden, antager vi, at de endnu ikke har forladt arbejdsmarkedet. Men 250 optagne elever over årene betyder ikke nødvendigvis 250 arbejdstagere i dag. Antageligt har enkelte af de optagne elever end ikke fuldført uddannelsen. En væsentligt større andel har efter endt uddannelse forgæves forsøgt at få fodfæste inden for branchen. Det er vanskeligt at gætte på, hvor stor en andel af de optagne elever på musicaluddannelsen der undervejs er faldet fra og har fundet andre karriereveje, men vi antager, at den ligger omkring en tredjedel. I så fald arbejder ca. 60-70% af de gennem årene optagne elever i dag med musical, hvilket vil svare til et sted mellem 150 og 175 personer.

CKEs undersøgelse af branchen indikerer, at 54% af musicalperformerne har taget deres uddannelse på Musicalakademiet/Den Danske Scenekunstscole. Sammenholdt med antallet af personer fra musicaluddannelsen, vi antager arbejder med musical i dag (ca. 150-175), betyder det, at den samlede population af musical performere er et sted mellem 275 og 325 personer.

Igen er en alternativ tilgang at tage afsæt i spørgeskemaundersøgelsens succes med at nå i kontakt med – og få svar fra – hele populationen. Ovenfor har vi estimeret, at spørgeskemaundersøgelsen har opnået svar fra ca. 17% af den samlede population af balletdansere, ca. 30% af den samlede population af kunstnere inden for de moderne dansegenrer, og ca. 25-30% blandt operasangerne. Det er vores vurdering, at de forskellige kommunikations- og rekrutteringskanaler anvendt i undersøgelsen har været bedre ift. at opnå kontakt med musicalperformerne end balletdanserne, ikke mindst fordi vi har haft DSFs medlemslister. Vi vurderer samtidig, at vi ikke har været helt lige så gode til at opnå kontakt med musicalperformerne som med de moderne dansere, og i underkanten af succesraten blandt operasangerne. Det bygger vi bl.a. på, at vi ikke har haft samme type målrettede nyhedsbreve og Facebook-fora til rådighed, og at vi ikke har set samme fagpolitiske engagement, som hos både de moderne dansere og operasangerne.

Med afsæt i disse antagelser om undersøgelsens succesrate ift. at opnå kontakt med musicalperformerne relativt til balletdanserne, kunsterne inden for de moderne dansegenrer samt operasangerne, må vi i så fald regne med, at spørgeskemaundersøgelsen er nået ud til et sted mellem 20% og 27% af den samlede population af musicalperformere. Der er i undersøgelsen indhentet svar fra 69 musicalperformere. Hvis svarprocenten antages at være 20%, svarer det til, at den samlede population er knap 350 personer. Hvis svarprocenten antages at være 27%, svarer det til, at den samlede population er godt og vel 250 personer.

³⁷ Som led i statsanerkendelsen af musicaluddannelsen i Fredericia blev der dels lavet en faglig vurdering af EVA – Danmarks Evalueringsinstitut og dels en af Kulturministeriet initieret rapport om uddannelsesbehovet for en musicaluddannelse. Danmarks Evalueringsinstitut (2009): Ny statslig musicaluddannelse. <https://eva.dk/Media/638409140191521742/Ny%20statslig%20musicaluddannelse.pdf>, Kulturministeriet (2006): Rapport om uddannelsesbehov på musicalområdet. <https://www.ft.dk/samling/20051/almdel/KUU/bilag/151/276620.pdf>.

³⁸ Da uddannelsen er 3-årig, indgår kun elever til og med optaget i 2021, idet vi er interesserede i den mængde af musicalperformere, der har taget uddannelsen og nu potentielt er en del af arbejdsmarkedet for musical.

På baggrund af disse forskellige tilgange til at estimere den samlede population bliver vores sammenfattende bud, at der i Danmark er omkring 250-350 musicalperformere. Denne population består af de performere, der enten i kraft af deres uddannelse eller i kraft af en specialisering forstår sig selv som musicalperformere. Vi ved, både fra interviewundersøgelsen og fra aktuelle musicalopsætninger, at der også er skuespiluddannede performere, der medvirker i musical, fx fordi de er fastansat på et teater, der indimellem sætter forestillinger op inden for denne genre. Disse skuespillere er, hvis de er medlem af Dansk Skuespillerforbund, med størst sandsynlighed registreret som skuespillere og ikke som musicalperformere, ligesom deres primære faglige identitet vil være som skuespiller. Derfor er musicalperformerpopulationen også mindre klart afgrænset end de ovennævnte subpopulationer.

Musikteater og teaterkoncerter

For gruppen af kunstnere inden for musikteater og teaterkoncerter finder vi lignende udfordringer med at afgrænse populationen. I forhold til musicals er problematikken imidlertid yderligere forstærket. I overensstemmelse med undersøgelsesrapportens analytiske pointer om, at musik indgår i en række meget forskelligartede scenekunstformer og produceres bredt i scenekunstheltet, så ser vi gruppen af scenekunstnere inden for musikteater og teaterkoncerter som meget svær at afgrænse. Der indgår typisk en række såvel skuespillere som musikere i både musikteater og teaterkoncerter uden at de udelukkende – og knap nok primært – optræder inden for disse genrer. Ligeledes findes der ikke en formel uddannelse inden for hverken teaterkoncerter eller musikteater. Derfor har vi heller ikke et bud på størrelsen af denne subpopulation.

Det indebærer også, at vi ikke kan give et samlet bud på antallet af musikdramatiske kunstnere, men må nøjes med at give estimater for opera og musical.

BILAG 5: TILBUDSGRUNDLAG FOR DEN UDFØRTE UNDERSØGELSE

På oplæg fra Augustinus Fonden afgav Center for Kulturevaluering ved Aarhus Universitet i sensommeren 2024 et tilbud på "undersøgelse af dans og musikdramatik som kunstområder i Danmark". Formålet med undersøgelsen lød på "at skabe en dyberegående forståelse af [dans og musikdramatik] vilkår som frie felter i dansk scenekunst".

I Augustinus Fondens oplæg til undersøgelsen blev der lagt vægt på belysning af følgende temaer:

1. Kort gennemgang af det samlede scenekunstmråde for at danne grundlag for at vurdere proportionerne mellem de forskellige scenekunstmråder. Dette med henblik på at klarificere hvordan dans og musikdramatik indgår i det samlede scenekunstmråde.
2. Generel præsentation af rammer og strukturer (talentveje, scener, støttemuligheder mv.) for de to kunstområder; dans og musikdramatik.
3. Beskrivelse af hvad der kendetegner de to områder kunstnerisk, og hvilke udviklinger der ses. I forlængelse heraf en beskrivelse af hvert områdes status, styrker og udfordringer, og i den forbindelse også analyser af de to områders kendetegn og vilkår, herunder:
 - *Produktion og afsætning.*
Hvor mange forestillinger, på hvilke scener, for hvor stort publikum, geografisk udbredelse. Med fokus på den aktuelle situation, men samtidig inddragelse af de seneste 10 års udvikling.
 - *Økonomi.*
Hvad støttes af hvem (teatre, fonde inkl. Statens Kunstfond)? Hvor store er de to brancher økonomisk?
 - *Produktionsforhold og rammer.*
Hvad kendetager de to områders produktionsforhold?
 - *Udøvende.*
Hvor mange udøvende omfatter de to områder? Hvad kendetegner de udøvende og hvordan oplever de deres arbejdsforhold?

På den baggrund blev det aftalt at gennemføre en undersøgelse bestående af:

- Desk research med henblik på at kortlægge strukturer, rammer, produktioner og aktører inden for de to områder samt deres placering i det samlede scenekunstmråde

- Interviews med relevante aktører (kunstnere, institutionsledere og bevillingsgivere) med henblik på at belyse den aktuelle status på området, herunder styrker og udfordringer, samt give indblik i de kunstneriske udviklingstendenser. Desuden skulle interviewene give viden om forholdet mellem støttegivere, institutioner og frie kunstnere, herunder give kendskab til rammebetingelser, produktionsvilkår og kunstnerisk status, særligt fra de frie kunstners perspektiv
- Spørgeskemaundersøgelser blandt dansere og musikdramatikere med henblik på at afdække de udøvende kunstners oplevelse af produktionsvilkår, arbejdsvilkår, udviklingstendenser på området, forbindelsen mellem det frie felt, institutioner og bevillingsgivere samt kunstområdets styrker og udfordringer

Undersøgelsen er blevet tilrettelagt – og undervejs justeret – samt afrapporteret i dialog mellem Augustinus Fonden og Center for Kulturevaluering. Dette er samtidig sket i dialog med undersøgelsens følgegruppe med repræsentanter fra Dansk Skuespillerforbund, Dansk Artist Forbund, Dansk Scenekunst og Statens Kunstfond. Undervejs er undersøgelsen blevet justeret og udvidet blandt andet med henblik på bedst muligt at inkludere alle relevante kunstnere og øvrige aktører (ved at gennemføre dataindsamlingen på både dansk og engelsk samt udvide antallet af interviews blandt kunstnere, institutionsledere og bevillingsgivere).

Derudover var det en del af aftalegrundlaget, at undersøgelsen skulle foretages som en ekstern, forskningsbaseret og uafhængig undersøgelse, hvor "Center for Kulturevaluering træffer de endelige beslutninger i forhold til både undersøgelsens design, gennemførelse og konklusioner (...) med henblik på at sikre de foretagne analysers kvalitet og integritet – og inden for de aftalte rammer for opgaveløsningen". I den forbindelse blev det også aftalt, at rapporten inden offentliggørelse skulle fagfællebedømmes gennem eksternt peer review. Dette er sket i overensstemmelse med Aarhus Universitets retningslinjer herfor.

Med afsæt i ovenstående er undersøgelsen blevet finansieret af Augustinus Fonden.