



Produsent- kartlegging

**Resultater fra undersøkelse
blant kulturprodusenter**

Av

Dag Solhjell

Torild Wagle Christensen

Jon Rørmark

Sigrid Røyseng

Audun Thorstensen



Høgskolen i Telemark



Telemarksforsking-Bø

**TF-notat nr 3/2008
28. mars 2008**

© Telemarksforsking-Bø 2008
TF-notat nr. 3/2008
ISSN 0802-3662
Pris: kr. 160

Telemarksforsking-Bø
Postboks 4
3833 Bø i Telemark
Tlf: 35 06 15 00
Fax: 35 06 15 01
www.telemarksforsking.no

FORORD FRÅ OPPDRAGSGIVAR

Hausten 2006 kom Rikskonsertane til Bø og Høgskolen i Telemark (HiT) med den fantastiske framsyninga Musical Gate to India, og gjennom vårt gode samarbeid fekk me også nokre fine og lærerike økter for studentane våre. I ei matpause spurde Rikskonsertane sin representant Ulrika Bergroth-Plur meg om HiT kunne vere interessert i å stelle til ei produsentutdanning. - Ja, sa eg.

Denne rapporten byggjer på ei undersøking Telemarksforskning-Bø har utført for HiT, med god økonomisk støtte frå Rikskonsertane. Undersøkinga er meint å skulle svare på ein del sentrale spørsmål kring kva utdanning landet treng innan scenisk produsentkunnskap.

Me takkar Telemarksforskning ved Sigrid Røyseng og Audun Thorstensen for vel utført undersøking, og arbeidsgruppa – Torild Wagle Christensen, Jon Rørmark og Dag Solhjell – for godt levert rapport. Så blir det opp til oss saman med gode hjelparar å sjå kva kunnskapen i denne rapporten kan brukast til.

Kristian Hanto
Institutt for kultur- og humanistiske fag
Høgskolen i Telemark

FORORD FRA OPPDRAGSTAKER

Høgskolen i Telemark, Institutt for kultur- og humanistiske fag i Bø (HiT) arbeider for tiden med å utvikle en ny kulturprodusentutdanning. Telemarksforskning-Bø ble engasjert for å gjøre en kartlegging av produsentroller, -oppgaver og kompetansebehov med vekt på musikk- og scenekunstfeltet. Siden produsentbegrepet brukes på forskjellige måter i ulike sammenhenger, trengs det en klargjøring av hva slags arbeidsoppgaver ulike typer produsenter kan ha, og hva slags produsentkompetanse kulturlivet i Norge trenger. Målet med undersøkelsen er å få et godt grunnlag for å utvikle en produsentutdanning som kan dekke kulturlivets behov. Målgruppen er både ledere for virksomheter som driver produksjonsarbeid, og personer som er direkte involvert i kulturproduksjon på heltid eller som en del av sitt arbeid.

Det er stor interesse for produsentutredningen og -utdanningen, og HiT hadde mange samarbeidspartnere i kulturlivet i forbindelse med denne undersøkelsen. Rikskonsertene samarbeider med HiT om utviklingen av produsentstudiet og bidrar økonomisk og faglig til selve spørreundersøkelsen. I tillegg har flere organisasjoner samarbeidet om utsendelsen av undersøkelsen og bidratt med faglige innspill til utviklingen av produsentutdanningen. Disse organisasjonene er i tillegg til Rikskonsertene: Norsk Kulturhusnettverk, Danse- og teatersentrum/Norsk Scenekunstbruk, Norske Dansekunstnere, Norsk teater- og orkesterfore-

ning, Norsk sceneinstruktørforening, Norske festivaler, Norsk teaterråd, Norsk musikkråd, Telemark kulturnettverk og Telemarkkonsertar (Fylkesprodusenter).

Undersøkelsen og analysen er gjennomført av Sigrid Røyseng og Audun Thorstensen, Telemarkforskning-Bø, Jon Rørmark, fylkesprodusent for skolekonserter i Telemark, Telemarkkonsertar, og Dag Solhjell og Torhild Wagle Christensen, Høgskolen i Telemark. De tre siste er medlemmer av det utvalg som Høgskolen har nedsatt for å utrede en eventuell etablering av en utdanning for kulturprodusenter på scenekunstfeltet. Rapporten er for det meste ført i pennen av Dag Solhjell og Jon Rørmark.

Bø, 28. mars 2008

Sigrid Røyseng
Prosjektleder

INNHALDSFORTEGNELSE

<i>1. Om undersøkelsen.....</i>	<i>9</i>
<i>2. Nærmere om analysen.....</i>	<i>10</i>
<i>3. Oppsummering.....</i>	<i>31</i>
<i>4. Om produsentroller.....</i>	<i>33</i>
<i>5. Veien til produsentkompetanse.....</i>	<i>37</i>
<i>6. Avsluttende kommentar fra Jon Rørmark....</i>	<i>39</i>
<i>Vedlegg.....</i>	<i>41</i>

1 OM UNDERSØKELSEN

Undersøkelsen bestod av en spørreskjemaundersøkelse som ble gjennomført ved hjelp av det elektroniske spørreskjemaverktøyet Questback.¹ Datainnsamlingen pågikk i perioden medio november 2007 til medio januar 2008. Alt i alt mottok vi 310 svar.² Det ble sendt spørreskjema til totalt 489 adresser (484 direkte sendt og 5 for videresending).

Tabellen under viser mottatte adresselister i forkant av undersøkelsen.

Adresselister (direktesendt)	Antall adresser
Rikskonsertene, fylkesmusikkprodusentene, DKS m.fl.	172
Danse- og teatersentrum/Norsk scenekunstbruk	81
Norsk sceneinstruktørforening	151
Norske festivaler	64
Enkeltadresser	16
Sum	484

Blant de 484 respondentene som fikk spørreskjemaet direkte sendt, var det 32 adresser hvor spørreskjemaet kom i retur grunnet feil e-post, e-post filter o.l. Det reelle bruttoutvalget (direktesendt e-post) kommer etter dette ned i 452 respondenter.

Videre ble det sendt e-post til 5 organisasjoner som ble bedt om å videresende til personer i egen organisasjon som:

- er ledere for virksomheter som driver produksjonsarbeid
- arbeider med kulturproduksjon på heltid eller som en del av sitt arbeid

Tabellen under viser hvor mange de 5 organisasjonene har oppgitt at de videresendte e-post til.

Organisasjoner	Videresendt til	Antall adresser
Norske Dansekunstnere	Medlemmer	290
Norsk Kulturhusnettverk	Kulturhus/arenaer	90
Norsk teater- og orkesterforening	Medlemsinstitusjoner	30
Norsk teaterråd	9 fylkesråd og 16 medlemsorg.	25
Norsk musikkråd	19 fylkesavd og 33 medlemsorg.	52
Sum		487

Alt i alt blir dette 939 mulig respondenter, pluss eventuell videresending fra disse.

¹ QuestBack er et verktøy til å utforme og distribuere webbaserte undersøkelser.

² Analysearbeidet startet opp i begynnelsen av januar 2008, med noe i overkant av 300 svar.

Vi har altså ikke fullstendig oversikt over utvalgets størrelse, og kan dermed bare anslå en mulig svarprosent. Hvis vi tar utgangspunkt i rundt 900 respondenter, gir 310 svar en svarprosent på omkring 35 prosent.

Spørreskjemaet som er brukt i undersøkelsen, ligger som vedlegg bakerst i denne rapporten. For å få fullt utbytte av lesningen av dette notatet vil det stedvis være nødvendig å bla bakover for å se hva det er blitt spurt om og hvilke svarkategorier respondentene har hatt å velge mellom.

2 NÆRMERE OM ANALYSEN

Det er tatt inn resultater av noen spesialkjøringer:

- 1) Eget foretak: Gruppen ”eget foretak”, også kalt ”selvstendig”, jfr. spørsmål 7, i alt 93 svar
- 2) Kjønn: Kvinner/menn
- 3) Alder: Flere utkjøringer, aldersgruppen under 40 år er trukket frem
- 4) Produsenter: Gruppen ”produsenter” ifølge spm. 5 – de som har kalt seg produsenter, men som ikke er ”eget foretak”
- 5) Utdanningsnivå – høy utdanning; mer enn 3 år etter vg. skole, lav utdanning; mindre enn tre år
 - KH Høy kunstnerisk utdanning
 - KL Lav kunstnerisk utdanning
 - AH Annen høy utdanning
 - AL Annen lav utdanning
- 6) Kulturområde og arbeidsområde (spm. 13)

Representativitet: Undersøkelsen har en sammensetning av respondenter som neppe er representative for hele populasjonen. De som sogner til dans er trolig overrepresentert i utvalget, noe som sammen med andre faktorer bidrar til en viss overrepresentasjon av kvinner. Undersøkelsen kan ikke brukes til å trekke kvantitative konklusjoner om hele populasjonen av produsenter, bare kvalitative – noe som også var formålet med undersøkelsen.

1. Alder

Det er stor aldersspredning blant de som har svart. De fleste er mellom 30-60 år.

- 1) Eget foretak (93): De som oppgir at de har eget foretak, er yngre enn de øvrige, 60 % er under 40 år, mot 40 % for gjennomsnittet.
- 2) Kjønn: Kvinnene i undersøkelsen er betydelig yngre enn mennene. Andelen yngre enn 40 år er 50 % blant kvinnene, mot 40 % for gjennomsnittet. Dette kan tyde på at kvinneandelen blant produsentene er økende.

2. Kjønn

Noe flere kvinner enn menn er med i undersøkelsen – trolig fordi kvinner er flinkere til å svare i slike undersøkelser, og fordi arbeidsområder med mange kvinner er overrepresentert blant respondentene (gjelder særlig dansefeltet). Trolig er kjønnsfordelingen blant produsenter generelt ganske jevn.

1) Eget foretak: De har større andel kvinner (70 % mot 54 % for gjennomsnittet)

3 – 6. ”Her er vi ute etter tittelen eller titlene på din(e) stilling(er)/ditt arbeid”

Spørsmålene var formet slik at det ble oppgitt titler innenfor 1) ledelse 2) administrativt, kulturfaglig og kunstnerisk produksjonsarbeid, og 3) praktisk tilrettelegging og formidling av produksjoner. Denne tredelingen er det ikke tatt hensyn til nedenfor, da den er bedømt som lite informativ.

Det anvendes et meget stort antall titler (absolutt antall, med 300 respondenter)

1 Produsent	115	
2 Prosjektleder	83	
3 Prosjektutvikler	72	
4 Faglig ansvarlig	53	
5 Leder, sjef, direktør	49	
6 Prosjektkoordinator	48	
7 (kunstner)	45	(diverse titler oppgitt under ”annet”, særlig dansere)
8 Koreograf	39	
9 Regissør	38	
10 Daglig leder	35	
11 Turnelegger, -koordinator	33	
12 Instruktør	33	
13 Programansvarlig	31	
14 Prosjektmedarbeider	21	
15 Scenograf	15	
16 Fagsjef formidling	12	
17 Avdelings-, seksjonsleder	11	
18 Koordinator DKS	8	

1) Eget foretak: De anvender oftere titler som indikerer at de er kunstnerisk ansvarlige og produksjonsansvarlige. 29 % oppgir at de er instruktører, 40 % at de er regissører, 12 % at de er scenografer og 45 % at de er koreografer. Merk at bare 39 av de 126 (under 1/3) som oppgir at de arbeider med dans, oppgir at de arbeider som koreograf.

2) Kjønn: De yngre arbeider i mindre grad med ledelse.

De mange titlene reflekterer ett av studiens funn: Det eksisterer uklarhet i hva det arbeids- og kompetansemessig vil si å være produsent. Det kan bety at det å være produsent innebærer en usikkerhet i det å være i kulturfeltet. Produsenten er ikke en definert yrkesgruppe eller -rolle som folk kan henge yrkesidentiteten sin på.

Analyse av fire kunstneriske titler

Om vi løfter ut de oppgitte titler som har klart kunstneriske yrkesbetegnelser, med krav om kunstnerisk kompetanse (instruktør, regissør, scenograf og koreograf, 7-10 på listen i spørsmål 5), har vi en gruppe med 125 svar. Når det tas hensyn til at noen kan ha krysset av på flere av disse kategoriene, kan vi anslå at ca 1/3 av produsentene har slike kunstneriske oppgaver.

1) Eget foretak: De som har eget foretak, har i langt større grad enn andre slike kunstneriske oppgaver.

3) Alder: De yngste, under 40 år, har også i større grad slike kunstneriske oppgaver.

De unge og selvstendige har i større grad kunstneriske oppgaver enn de øvrige. De med kunstnerisk bakgrunn etablerer oftere egne foretak enn de med ikke-kunstnerisk bakgrunn, som oftere har faste stillinger i institusjoner eller offentlig sektor.

7. Hvilke typer arbeids- og/eller oppdragsgiver har du?

17 ulike svarmuligheter oppgitt, pluss ”annet”. Svarene er vanskelig å tolke, fordi det i spørsmålsstillingen ikke er skilt mellom arbeidsgiver (hvor man har sitt arbeidssted som produsent) og oppdragsgiver (hvem man er produsent for). De kan falle sammen, men ofte vil de ikke det. Spørsmålet burde vært delt i to.

1) Eget foretak (93 personer): Mange har frie grupper (58) og festivaler/spel (30) som viktigste oppdragsgivere. Det kommunale nivå, med kommunal forvaltning, kommunal kulturinstitusjon, skole (DKS) og kulturskole (et nivå der det trolig er ansatt få produsenter), ser ut til å ha en relativt høy bruk av slike frilansprodusenter (59 av 109).

3) Alder. De unge scorer høyt på eget foretak (46,6 %), frie ensembler, festivaler, og litt høyere på DKS.

8-12. Hva slags utdanning har du? Hvor mange år har utdanningen vart?

Det er skilt mellom

- kunstnerisk utdanning	62,3 %
- annen utdanning	56,0 %
- ingen	2,7 %

Siden summen av kunstnerisk og annen utdanning er 118 %, betyr det at bare ca 18 % av produsentene har både kunstnerisk og ikke-kunstnerisk utdanning. Det er altså ikke vanlig å kombinere utdanninger fra disse to feltene med hverandre.

Hovedkonklusjoner:

De fleste respondentene har flere utdanninger. Det er vanligst med flere utdanninger innenfor henholdsvis kunstnerisk utdanning og ikke-kunstnerisk utdanning, men ikke så vanlig med både kunstneriske og ikke-kunstneriske utdanninger.

Respondentene ser ut til å dele seg i to hovedgrupper: En gruppe primært kunstnerisk langtidsutdannede (altså med lange kunstneriske utdanninger, særlig innenfor musikk, dans og teater), og en gruppe primært ikke-kunstnerisk utdannede uten en kulturrelevant langtidsutdanning.

Det peker seg ikke ut én typisk utdanningsvei for produsenter. Den som markerer seg noe, er en solid kunstnerisk utdanning supplert med noe ikke-kunstnerisk. Kvinnene i denne gruppen etablerer langt oftere egne foretak enn menn – kanskje et utslag av at det er særlig dansere som etablerer seg med egne foretak som produsenter.

Fra musikkutdanningen rekrutteres flest menn som produsenter, fra teater og dans flest kvinner (det siste er ikke rart, fordi det blant dansere er flest kvinner).

62 % har en eller annen kort eller lang kunstnerisk utdanning, 58 % har annen, altså ikke-kunstnerisk utdanning. Litt over 50 av respondentene har både kunstnerisk og ikke-kunstnerisk utdanning, noe som betyr at det ikke er så vanlig å ”blande” utdanninger.

20 av de med kunstnerisk utdanning har masternivå eller høyere.

Kunstneriske utdanninger fordelt på arbeidsområde (tall fra spesialutkjøring 6):

Musikk: 68 totalt, 2/3 av de med musikkutdanning er menn. Storparten har minst 4 års utdanning.

Teater: 3/5 av de 59 med teaterutdanning er kvinner. De fleste har tre års utdanning eller kortere. (Tre år er den ordinære teaterutdanningen, det gis ikke lenger teaterutdanning i Norge).

Litteratur: 11 av 14 med litteraturutdanning er kvinner. De fleste har bare ett års utdanning.

Dans: 61 av de 69 med danseutdanning er kvinner. De fleste har minst 3 års utdanning.

Koreografi: 20 har koreografiutdanning, derav 15 kvinner.

Regi: 18 har regiutdanning, hvorav 10 kvinner.

Formidling: 13 har formidlingsutdanning.

Billedkunst: 10 har billedkunstutdanning

Film: 7 har filmutdanning.

Annet: 15 har annen kunstnerisk utdanning.

I alt er det oppgitt nesten 300 kunstneriske utdanninger, og ca 300 ikke-kunstneriske utdanninger, altså i alt rundt 590 utdanninger oppgitt av alle som har svart.

Ikke-kunstneriske utdanninger:

Kunsthistorie:	42
Kulturhistorie:	21
Kulturvern fag.	3
Kulturarbeid/-formidling:	31
Kulturprosjektledelse.	25
Pedagogisk:	42
Økonomisk/adm.	43
Ledelse:	33
Andre.	64

1) Eget foretak. Om lag 90 % har kunstnerisk utdanning, mot 62 % for gjennomsnittet. 30 % har også annen utdanning, mot 56 % for gjennomsnittet. De kunstnerisk utdannede har oftere egne foretak enn de ikke-kunstnerisk utdannede (som antakelig oftere er ansatt i offentlig sektor).

Av de 93 med eget foretak har 53 utdanning innenfor dans og 36 innenfor teater. Dansefeltet er trolig overrepresentert i utvalget.

2) Kjønn: 70 % av kvinnene har kunstnerisk utdanning, altså mer enn gjennomsnittet.

3) Alder: Ca 70 % av de unge har kunstnerisk utdanning, mer enn gjennomsnittet.

Utdanningens lengde – korte og lange utdanninger

Utdanningsbakgrunnen er meget variert, og de fleste har flere utdanninger, mange med en langtidsutdanning supplert med en korttidsutdanning i et annet fag. En del (under 20 %) har både kunstneriske og ikke-kunstneriske utdanninger. Den største enkeltgruppen er langtidsutdannede med kunstnerisk utdanning.

	Lang	Kort	Sum
Kunstnerisk utdanning	129 (169)	163 (123)	292
Annen utdanning	84	214	298
SUM	213	377	590

Over 60 % har en lang utdanning (fire år eller mer høyere utdanning), over 40 % har en lang kunstnerisk utdanning. De fleste med kunstnerisk langtidsutdanning har utdanning innenfor musikk (53), dans (40) eller teater (18). Av de kunstnerisk korttidsutdannede har 42 utdanning innenfor teater, 30 innenfor dans, 15 innenfor både musikk og koreografi, og

14 innenfor regi. Merk at for skuespillere og dansere er tre års utdanning ellers regnet som lang – mens den her er betegnet som kort. Om vi tar med de 40 som har tre års utdanning i dans eller teater, vil antallet langtidsutdannede med kunstnerisk utdanning øke til 169, og de korttidsutdannede falle til 123. Det er altså i realiteten flere langtidsutdannede blant de kunstnerisk utdannede enn tallene viser.

Av de ikke-kunstnerisk langtidsutdannede er det stor spredning, med 14 innenfor humanistiske universitetsfag og 17 med pedagogisk utdanning som de to største, og med samfunnsfag som den tredje største gruppen. Av de ikke-kunstnerisk korttidsutdannede er det flest innenfor økonomi/administrasjon, ledelse, humanistiske universitetsfag og pedagogisk utdanning, alle fire med om lag like mange.

Nesten alle de langtidsutdannede har en kortere utdanning i tillegg. Av de 214 med annen korttidsutdanning har 60 en utdanning med økonomi/administrasjon eller ledelse, mot bare 11 langtidsutdannende i de samme fag. Det er relativt få langtidsutdannede blant de ikke-kunstneriske utdannede.

Den største enkeltgruppen (ca 40 %) er langtidsutdannede utøvende kunstnere med noe ikke-kunstnerisk korttidsutdanning i tillegg. De øvrige 60 % fordeler seg på mange ulike utdanningsgrupper, der mange har flere korttidsutdanninger, også kunstneriske.

De ikke kunstneriske utdannede synes å ha et mer differensiert arbeidsfelt, dvs. mer spesialisert, mens de kunstnerisk utdannede i større grad har allround-oppgaver.

13. Hvilket kulturområde arbeider du på?

På dette spørsmålet var det oppgitt 11 valgmuligheter, samt en ”annet”-kategori.

De fleste arbeider på flere kulturområder. De tre suverent største arbeidsområdene for de ca 300 respondentene er sceniske produksjoner:

Teater	165 (55 %)
Musikk	152 (51 %)
Dans	126 (42 %)

Siden kommer film/TV med 42, litteratur med 41 og billedkunst med 34 og design med 19. I gruppen ”andre” dominerer også sceniske produksjoner. Det overraskende med disse tallene er den store betydningen av dans. Det kan ha noe med en særlig mobilisering av dansere blant svarerne (70 av 300 har danseutdanning – kort eller lang), men også med at dansemiljøet er lite institusjonalisert, med mange frie grupper. Dansere blir også tidligere ”pensjonert” enn for eksempel skuespillere og musikere. Produsentroller, kombinert med regi og koreografi, kan derfor forekomme relativt oftere blant dem. Det kan også være at det i mange kulturproduksjoner er innslag av dans, og at det derfor er naturlig at produsentoppgavene går til tidligere utøvende dansere, og for eksempel ikke til representanter for andre kunstnergrupper.

- 1) Eget foretak. De arbeider relativt mye mindre innenfor musikk, litt mer innenfor teater, og mye mer innenfor dans og film/TV. Tendensen synes å være at jo mindre institusjonalisert et felt er, jo mer anvendes kunstnerisk kvalifiserte produsenter organisert som egne foretak
- 2) Kjønn: Kvinnene er svakest representert i musikk, sterkest i dans.
- 3) Alder: De unge er underrepresentert i teater, overrepresentert i dans og film/TV.
- 6) Etter kulturområde (spm. 13)
 - de 154 som arbeider med musikk arbeider på til sammen 276 andre områder – flest på teater, dans, litteratur, billedkunst og film/TV,
 - de 171 som arbeider med teater arbeider på til sammen 315 andre områder – flest på musikk og dans
 - de 129 som arbeider med dans arbeider på 255 andre områder – flest på musikk og teater
 - de som arbeider med musikk, teater og dans arbeider også på et stort antall arenaer – ”musikerne” har kulturhus og festivaler/spill som særlig viktige arenaer, teaterfolkene har teater, skoler, kulturhus og festivaler/spill som særlig viktige arenaer, og ”danserne” har festivaler/spill og teater som særlig viktige arenaer.

14. På hvilke(n) formidlingsarena(er) arbeider du?

15 arenaer er oppgitt, pluss annet.

Respondentene arbeider på mange ulike arenaer, og de fleste arbeider på flere. Det store arenamangfoldet reflekterer den store bredden norsk kulturliv har.

Festival/festspill	149
Teater	131
Kulturhus	127
Skole	117
Frivillig kulturliv	67
Utlandet	65
Andre private	57
Andre offentlige	51
Kulturskole	34
TV/radio	33
Annet	33
Historiske spill	27
Museum	18
Andre visningssteder	97

Festivaler/festspill fremstår som en særlig viktig arena for produsenter fra alle kulturområder.

- 1) Eget foretak. De har en større spennvidde når det gjelder arenaer – hver av dem arbeider altså på flere arenaer enn gjennomsnittet. Av de større arenaene er det bare i kulturhus de

ikke er relativt høyere representert enn andre. De arbeider også mer på arenaer i utlandet, og dobbelt så ofte i radio/TV. Dette peker kanskje i retning av at de med eget foretak arbeider oftere enn gjennomsnittet for mer profesjonelle og krevende oppdragsgivere – ut fra den antakelse at mediefeltet og utenlandske oppdragsgivere stiller større krav.

2) Kjønn: Kvinner arbeider mindre med produksjoner i kulturhus, ellers omtrent samme som menn.

3) Alder: De unge er noe overrepresentert på skole (DKS), og i festivaler.

15. Hva slags format har produksjonene du arbeider med?

Svarkategoriene var stort format, mellomstort format, og lite format (liten produksjon, små ressurser, få aktører).

Ca 50 % arbeider på arenaer med stort format, mange arbeider både på små, mellomstore og store arenaer.

1) Eget foretak. De arbeider oftere også på små arenaer.

2) og 3) Både kjønn og alder er rimelig likt fordelt i forhold til gjennomsnittet.

16. Hvilke målgrupper arbeider du spesifikt mot?

De aller fleste har det allmenne publikum som målgruppe, og en tredjedel har en særlig interessert del av publikum som målgruppe. Men nesten to av tre nevner barn og unge som målgruppe. Få nevner eldre som målgruppe (ca 14 %), og enda færre innvandrere, flyktninger og etniske minoriteter (ca 7 %).

1) Eget foretak. De arbeider oftere med mer spesialiserte målgrupper, og for mennesker med spesielle interesser.

2) Kjønn: Kvinner arbeider mindre overfor eldre enn menn, ellers samme fordeling.

3) Alder: Unge arbeider mindre med eldre, og mer mot et publikum med spesielle interesser.

Det ser ut til at man også arbeider der pengene finnes, ved siden av å arbeide mer mot de smale gruppene.

17. Hva slags ansettelsesforhold har du i den/de stillingsbetegnelsen(e) du har oppgitt, og 18. hvor stor er din stilling eller arbeidsmengde i den/de stillingen(e)?

Ansettelsesforholdene og arbeidsinnsatsen som produsenter varierte sterkt. Overraskende mange, nesten tre av fem (58,4 %) var heltidsansatte (men få av dem altså bare som produsenter, se neste avsnitt). Noe over en av fire (27,9 %) var frilansere, mens en av åtte (13,8 %) var deltidsansatte. Det var ikke spurt om frivillig arbeid.

Siden mange heltidsansatte også hadde annet arbeid enn å være produsenter, betyr det at mange heltidsansatte ikke arbeidet full tid som produsenter. Omtrent en av tre arbei-

det full tid (90 % eller mer), noe flere arbeidet mellom 50 og 80 %, mens noe mindre enn en av tre arbeidet mellom 10 og 40 %.

1) Eget foretak. De arbeider langt oftere som frilansere, 66 % mot 28 % for gjennomsnittet. Relativt flere arbeider mer enn 70 % som produsenter (ca 2/3 mot 2/5), og langt flere jobbet full stilling eller mer (ca 1/3 mot 1/5).

2) Kjønn – **store forskjeller:** Mange flere menn enn kvinner var heltidsansatte: menn 73,4 % heltidsansatt, kvinner 43,5 %. Menn 10,1 % deltidsansatt, kvinner 16,8 %. Menn 16,5 % frilans, mot 39,8 % kvinner. Mens mennene i stor grad var heltidsansatte, var kvinnene i større grad både frilansere og deltidsansatte. Trolig er det de mange danserne i undersøkelsen som bidrar til kvinnes høyere frilansandel.

3) Alder: De unge lå betydelig nærmere kvinnes ansettelsesprofil enn mennenes, og arbeidet også noe mer.

19-31. Arbeidsområder – kompetanseområder. I denne gruppe spørsmål er det spurt om beskrivelse av arbeidsområder, og hvor mye arbeidstid som går med til hvert arbeidsområde

Respondentene ble spurt om hvor stor del av sitt arbeid som produsent de brukte på seks ulike arbeidsområder. Her gjengir vi hvor mange som oppga at de arbeidet på vedkommende område (kolonne 1), hvor mange av disse som oppga at de arbeidet mye (50 % eller mer) på området (kolonne 2), og hvor mange som oppga at de arbeidet lite (5-20 %, kolonne 3). Antallet respondenter i denne oversikten er 300.

<i>Arbeidsområde</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>
1 Kunstnerisk ledelse og arbeid	220	75	97
2 Kulturfaglig ledelse og arbeid	139	13	97
3 Administrativ ledelse	235	63	119
4 Kunst- og kulturformidling	152	21	102
5 Informasjon, dokumentasjon, markedsfør.	212	12	169
6 Teknisk og annet praktisk arbeid	188	10	150

Denne oversikten viser at det er relativt få som arbeider som "spesialister" bare på ett hovedområde. To områder peker seg ut som særlig prioriterte – Kunstnerisk ledelse og arbeid og Administrativ ledelse. Det er relativt flest som arbeider mer enn halve sin arbeidstid på de to første, mens mange vektlegger markedsføring som viktig, men ikke nødvendigvis stor del av sitt arbeid. Produsentene er "allroundere", og gjør litt av alt. De arbeider oftere innenfor en kunstart enn tverrkunstnerisk.

Hvert av disse seks arbeidsområdene er delt opp i en rekke mindre delområder. Ikke alle disse fremheves nedenfor.

På området kunstnerisk ledelse og arbeid fremtrer konseptutvikling og kunstnerisk produksjon innen en kunstart (langt viktigere enn tverrkunstnerisk), og utvalg av kunstnere og repertoar som de viktigste delområder.

Kulturfaglig ledelse (som ikke krever kunstnerisk kompetanse) er relativt lavt prioritert, med kulturfaglig planlegging og utvikling, produksjonsrettet arbeid, vurdering av kulturproduksjoner, og nettverksbygging som de viktigste delområder.

Administrativ ledelse er det arbeidsområdet som gis høyest prioritet, og som de fleste deltar i. Dette område kan nesten sees som det som er felles for alle produsenter. Det er et arbeidsområde som de fleste deltar i, med prosjektledelse, planlegging og økonomistyring som de tre viktigste delområder, med planlegging som det mest markerte av de igjen (215 oppga at de arbeidet med planlegging, og 84,7 % at det tok mye tid (mer enn 50 %)).

Relativt få har kunst- og kulturformidling som en viktig del av sin arbeidsdag, med det arrangementsrettede og presentasjon av produksjoner som det viktigste delområdet.

Mange nevner informasjon, dokumentasjon og markedsføring som en del av sitt ansvarsområde, men få har det som en vesentlig del av sitt arbeidsfelt. Salg av produksjoner, kontakt med arrangører, og presserett arbeid veier relativt tyngst.

Nesten like mange nevner også teknisk og annet praktisk arbeid, men få har det som en vesentlig del av sitt arbeidsfelt. Det å skaffe og tilrettelegge lokaler og utstyr veier relativt tyngst.

1) Eget foretak. Denne gruppen arbeidet relativt mer med kunstnerisk ledelse og arbeid, og mindre med kulturfaglig ledelse og arbeid. De var altså noe mer spesialiserte enn gjennomsnittet. Særlig var koreografi en viktig del av deres arbeid (ca 45 %). De var også mer orientert med tverrkunstnerisk og tverrfaglige produksjon. Derimot hadde de relativt lite ansvar for utvalget av produksjoner – trolig fordi de selv var involvert i de produksjoner som andre valgte ut. De var også oftere engasjert som egenutøvere.

På det administrative området var de mer involvert i søknadsarbeid. På det tekniske området var de hyppigere engasjert i det å skaffe lokaler, og å anvende utstyr. De var også mer engasjert i egen kunstnerisk utøvelse – som peker mot den utbredte kombinasjonen utøvende kunstner/produsent.

2) Kjønn – kvinner arbeider mer tverrkunstnerisk enn menn (trolig mer enn følge av overrepresentasjonen av kvinner fra dansefeltet i undersøkelsen enn av en reell kjønnsforskjell). Samme utslag på koreografi.

3) Alder – de unge arbeidet relativt mer med konseptutvikling, koreografi, og på det administrative område mer med prosjektledelse, planlegging, økonomistyring, søknadsarbeid, turneplanlegging.

Det mest opplysende her er den store vekt det administrative arbeidet har (særlig med prosjektledelse, planlegging og økonomistyring) sammenholdt med hvor få som har utdanning på feltet.

33. På hvilke områder har du kompetanse i dag?

Mange har en høy vurdering av egen kompetanse for det arbeid de gjør i dag:

Antall som vurderer sin kompetanse på de to høyeste nivåer av seks (kolonne 1), og på de to laveste av seks (kolonne 2). Antall svar ligger mellom 257 og 278.

Høyest kompetanse påberoper de seg på kunstnerisk ledelse og arbeid:

Kompetanseområde	1	2
Kunstnerisk ledelse og arbeid	131	51
Kulturfaglig ledelse og arbeid (ikke kunstnerisk komp.)	103	38
Administrativ ledelse	117	33
Kunst- og kulturformidling	118	47
Informasjon, dokumentasjon, markedsføring	65	60
Teknisk og annet praktisk arbeid	45	77

1) Eget foretak. De hadde en betydelig høyere vurdering av sin kompetanse i kunstnerisk ledelse og arbeid, og relativt mindre i kulturfaglig ledelse.

2) Kvinner og menn har omtrent samme vurdering av sin kompetanse

3) De unge har en noe lavere vurdering av sin kompetanse.

34-40. Hva har vært viktig for tilegnelse av egen kompetanse – utdanning og/eller praksis?

Det gjennomgående svar på alle kompetanseområder er at praksis har betydd mye mer for tilegnelse av kompetanse enn utdanning.

Vektlegging av praksis som langt viktigere enn utdanning som vei til kompetanse som produsent, er et av undersøkelsens helt sentrale funn.

I kolonne 1 er angitt prosentandel for de som vurderer utdanning på de to høyeste nivåer av seks, i kolonne 2 tilsvarende for praksis/erfaring. Høyest betydning har utdanning på kunstnerisk ledelse og arbeid, og på kunst- og kulturformidling, allikevel betyr praksis langt mer også her.

Kompetanseområde	1	2
Kunstnerisk ledelse og arbeid	36,0	94,7
Kulturfaglig ledelse og arbeid	20,4	82,9
Administrativ ledelse	19,0	82,7
Kunst- og kulturformidling	35,1	77,4
Informasjon, dokumentasjon og markedsføring	18,2	69,2
Teknisk og praktisk arbeid	7,0	73,0

Den praktiske tilegnelse av kompetanse er så dominerende at den høyeste kategorien av seks er markert henimot dobbelt så ofte som den nest høyeste. Det er fristende å si: **Praksis betyr alt, utdanning betyr lite**. For kunstnerisk og kulturfaglig ledelse og arbeid er vurderingen at utdanning er god å ha i bunn, mens det for administrativ ledelse er en mer negativ vurdering av utdanningens betydning. Utdanningens betydning for kunst- og kulturformidling er erkjent, mens den for informasjon og markedsføring er relativt lavt vurdert, og enda lavere vurdert for teknisk og praktisk arbeid.

Den relativt høyeste vurdering av utdanningens betydning finnes på området kunstnerisk ledelse og arbeid (der også praksis er høyests vurdert), og kunst og kulturformidling – trolig fordi kunnskapsbakgrunnen her erkjennes. Men selv her er utdanningen vurdert langt lavere enn praksis.

Disse resultatene reiser følgende spørsmål: Gjenspeiler disse svarene en skjevhet i utdanningen, særlig av kunstnere? Representerer de et innslag av teorifiendtlighet mot administrativ kompetanse?

1) Eget foretak. De vurderte både teoretisk og praktisk utdanning som viktigere enn gjennomsnittet på nesten alle kompetanseområder. Et unntak var administrativ kompetanse og formidlingskompetanse, der de hadde en lavere score for utdanning enn de andre. På disse områdene undervurderer de altså utdanning, og oppvurderer praktisk erfaring. Gjennomgående markerte de høyeste nivå (score 6) oftere enn de øvrige, noe som kan tolkes dit hen at de er profesjonelle og generelt stillere høyere krav til kvalitet og kompetanse.

2), 3) Kvinner hadde omtrent samme vurdering som menn, yngre samme som eldre.

41-60. Vurdering av behov for kompetanse i fremtiden

Spørsmålet som ble stilt var. Hva slags produsentkompetanse tror du kulturlivet vil trenge i fremtiden? Det gjengis hvilke prosenter som har angitt de to høyeste av seks mulige graderinger, med den tredje høyeste i parentes

41. Generell kulturkunnskap

Kulturanalyse	47,5 (27,4)
Kulturpolitikk	54,5 (25,3)
Annet (mye dekkes av spørsmål nedenfor)	65,5 (12,8)

Et par talende svar på det uspesifiserte spørsmålet om hva som var viktig kompetanse i fremtiden, var svaret ”leve fra hånd til munn”, og ”man må være ildsjel”.

3) Alder: De unge vurderer kulturpolitisk kompetanse høyere enn de eldre.

43. Spesifikk kunst- og kulturkunnskap

Høyeste gradering er oftest markert på alle områder.

Viktig funn: Behovet for spesifikk kunst- og kulturkunnskap vurderes meget høyt.

Foreløpig konklusjon: Det ser ut som den ideelle produsent er en som har omfattende praktiske ”produsentkunnskaper”, og samtidig har høy kompetanse fra det spesifikke kulturområde vedkommende arbeider på. Produsenten skal være en ”allrounder” innenfor spesifikke kulturgrener.

Musikk	68,6 (20,4)
Teater	68,1 (21,7)
Litteratur	52,9 (23,2)
Dans	65,5 (21,6)
Billedkunst	52,6 (20,9)
Kunsthåndverk	43,7 (17,8)
Design	48,6 (20,1)
Arkitektur	43,6 (14,5)
Film	57,7 (22,0)
Kulturvern	42,6 (21,3)
Annet	51,0 (10,4)

- 1) Eget foretak. Det typiske er at de stiller det høyeste krav på de fleste områder,
- 3) Alder: De unge understreker ytterligere viktigheten av spesifikk kunst- og kulturkunnskap

På denne bakgrunnen er det verdt å spørre om det er problematisk med en produsentutdanning uten forankring i en kunstart – utdanning/praksis?

45. Kunnskap om målgrupper

Generell målgruppeinnsikt på det egne kulturfelt anses som meget viktig.

Allment om målgrupper	78,7 (15,4)
Barn og unge	68,7 (18,6)
Eldre	43,6 (28,9)
Mennesker med spesielle behov	43,7 (27,2)
Innvandrere, flyktninger og etniske minoriteter	54,5 (21,4)

- 1) Eget foretak. Omtrent som de andre.

47. Kunstnerisk ledelse og arbeid

Viktigst er konseptutvikling, produksjon, utvalg av kunstnere, vurdering av produksjoner og nettverksbygging. Alt dette er oppgaver som utnytter høy kompetanse om kunstneriske standarder og utøvere på et kulturfelt, og som vokser frem gjennom praksis i feltet. Ikke overraskende er nettverksbygging høyest rangert, og deretter vurdering av produksjoner. Det mer kunstneriske arbeidet er ansett som mindre viktig.

Konseptutvikling	66,2 (19,9)
Produksjon innen en kunstart	63,8 (14,5)
Tverrkunstnerisk produksjon	66,4 (22,1)
Utvalg av kunstnere, repertoar etc.	53,6 (22,7)
Innøving, instruksjon av kunstnere	27,2 (19,6)
Manusarbeid	18,2 (19,3)
Komposisjon, arrangering	14,1 (20,0)
Regi	23,4 (19,7)
Scenografi	18,0 (22,2)
Koreografi	17,7 (18,5)
Dramaturgi	21,9 (20,8)
Vurdering av kunstneriske produksjoner	72,4 (15,8)
Nettverksbygging	79,2 (11,3)

1) Eget foretak. Noe høyere enn de andre både på produksjon innen en kunstart og tverrkunstnerisk.

49. Kulturfaglig ledelse og arbeid som ikke trenger kunstnerisk kompetanse

Dette området omfatter oppgaver som alle fikk en høy vurdering.

Kulturfaglig planlegging og utvikling	72,4 (17,8)
Produksjon innen ett kulturområde	69,3 (15,0)
Tverrfaglig produksjon	64,0 (21,8)
Vurdering av kulturproduksjoner	66,9 (21,0)
Nettverksbygging i kulturfeltet	76,0 (13,5)

1) Eget foretak. Her hadde de gjennomgående høyere score enn de øvrige. Særlig viktig var kategorien ”nettverksbygging i kulturfeltet”, som fikk meget høy score.

3) De unge hadde en høyere vurdering av kulturfaglig planlegging og ledelse.

51. Administrativ ledelse

Viktig: Dette arbeidsområde fikk samlet høyest score av alle, i tråd med svarene på spørsmålene om hvor man brukte mest tid.

Prosjektledelse	83,5 (12,4)
Planlegging	90,7 (6,9)
Økonomistyring/budsjettansvar	84,9 (11,4)
Søknadsarbeid	72,3 (16,5)
Kontrakter, avtaleverk	82,6 (13,5)

- 1) Eget foretak. Disse ga enda høyere score enn de øvrige på samtlige delkompetanser.
3) Alder: De unge vurderte disse oppgavene høyere enn eldre.

53. Kunst- og kulturformidling

En relativt høy vurdering

Presentasjon av produksjoner	75,1 (19,0)
Skriftlige presentasjoner	72,8 (19,2)
Muntlige presentasjoner	73,9 (19,4)
Produksjon av pedagogisk materiell	37,5 (28,9)
Arrangering av visninger/fremføringer	70,7 (18,5)

- 1) Eget foretak. Også her ga de høyere score.
2) Kjønn: Kvinner ga høyere vurdering enn menn.

55. Informasjon, dokumentasjon og markedsføring

Salg av produksjoner	72,9 (16,0)
Annen kontakt med arrangører	75,9 (15,0)
Direktesalg til publikum	49,4 (22,8)
Produksjon av markedsføringsmateriell	55,9 (21,7)
CD/DVD-produksjon	33,6 (21,7)
Pressearbeid og annen mediekontakt	74,4 (13,0)
Markeds- og mediaundersøkelser	29,0 (28,3)
Utvikle publikumsunderlag	66,6 (17,0)
Samarbeid med næringsliv/sponsorer	66,3 (19,4)

Det er ganske høy bevissthet om markedsføring, men lav om markeds- og mediaundersøkelser som må anses å kreve en mer formell kompetanse gjennom utdanning. Det er det mest direkte salgsarbeid som rangeres høyest – salg av produksjoner, og presse- og media-kontakt.

- 1) Eget foretak. Høyere score. Særlig høyt ble ”salg av produksjoner” bedømt, noe som er naturlig, siden produksjoner er det de lever av.
- 2) Kjønn: Kvinner har høyere score enn menn (trolig fordi de i større grad må selge produksjoner på et marked, og i mindre grad har bestilte oppdrag).

57. Teknisk kompetanse

Selv om teknisk kompetanse ikke vurderes høy, synes de fleste å anse den som nødvendig for produsenter.

Scene	51,6 (24,2)
Lyd	30,7 (33,6)
Lys	29,4 (34,4)
Rekvisitter	19,4 (28,4)

- 1) Eget foretak. Omtrent som andre.
- 2) Kjønn: Menn vurderer teknisk kompetanse litt høyere enn kvinner.

60. Annen kompetanse (åpent spørsmål)

I dette åpne spørsmålet har det kommet en rekke svar (ca 122 ulike). Mange representerer personlige egenskaper som det er vanskelig å knytte direkte til kunnskaps-/fagfelt. De gir likevel et bilde av hva respondentene forventer av produsenten. Den type kompetanse som nevnes oftest, er knyttet til personlige egenskaper: samarbeidsevne, problemløsning under press, motiveringsevne, serviceinnstilling, klart hode i kaotiske situasjoner, oppfinnsomhet og improvisasjonsevne, engasjement, entusiasme, idealisme, sosial evne, kontaktevne, raushet, fleksibilitet, miljøskapende evne, kommunikasjonsevne, pedagogisk teft, menneskekunnskap, ansvarsbevissthet, og tilsvarende. Eks: ”problemløsning under press”, ”holde roen selv om det råder kaos”, ”diplomatiske evner”, ”samarbeidsevne” etc. Det er mange liktlydende utsagn her. Slike personlige egenskaper ble nevnt av 44 % av de som svarte på spørsmålet. Kravene til personlige egenskaper hos en produsent er store. Produsenten må fungere som ”limet” i en produksjonsprosess, som holder det hele sammen og hjelper produksjonen fram til realisering. Produsenten er mennesket som skal kommunisere med alle på alle plan, og ha helansvar eller delansvar for alt fra det administrative til det kreative.

En annen type kompetanse knyttet til personlige egenskaper som trekkes frem, er forståelse av helheten i produksjoner – gjerne generelt betegnet som produsenterfaring – en kompetanse som trolig nettopp er erfaringsavhengig.

En tredje type kompetanse er forståelse av de kulturelle, sosiale og politiske sammenhenger kulturproduksjoner foregår i – av en av respondentene betegnet som ”politisk og strategisk innsikt”. Dette kan vel sies å være en typisk lederkompetanse, særlig i større virksomheter.

En fjerde type kompetanse som nevnes kan kalles kulturell dannelse, altså generell kulturell innsikt, som også synes å kunne oppnås ved dybdeinnsikt i ett kunstnerisk felt. Det hører trolig med til denne type dannelse en forståelse av de særlige kulturelle verdier som preger kulturfeltene – der særlig avstandtaken til kommersielle verdier er typiske.

Så nevnes også noen typer kompetanse som det i noen grad er svart på tidligere: Administrativ, kunstfaglig og kulturfaglig kompetanse.

At de ikke er store skyldes naturlig nok at de foregående avkrysningsspørsmål i stor grad har dreid seg om konkrete fagområder som dette. De svarene som er her, er relativt konkrete hva gjelder kompetansebehov. Eksempler er: administrasjon: økonomi, IT, markedsføring, dokumentasjon etc. Kunstfag: utøvererfaring/kunnskap, kunstfaglig vurderingsevne, erfaring fra kunstfeltet etc. Kulturfag: arrangementskompetanse, søknadsskriving, forståelse for publikum etc.

1) Eget foretak. Her går det mest på økonomisk-administrative forhold.

61-64. Interesse for utvidelse av egen kompetanse

Noen flere enn en av tre svarte ja på spørsmålet ”Kunne du tenke deg å utvide din kompetanse gjennom et ett-årig (60 studiepoeng) produsentstudium på **bachelornivå**?”, like mange svarte nei, og noe færre enn hver fjerde svarte at de ikke vet. Av de som svarte ja, var de aller fleste interessert i et deltidstudium (over 90 %).

På spørsmålet ”Kunne du tenke deg å utvide din kompetanse gjennom et heltids produsentstudium på **masternivå**” svart litt under hver fjerde ja, omtrent halvparten nei, og litt over hver fjerde at de ikke visste.

På spørsmålet ”Kunne du tenke deg å utvide din kompetanse gjennom enkeltkurs?” svarte nesten tre av fire ja, hver åttende henholdsvis nei og vet ikke.

Svarene viser under ett en betydelig interesse for kompetanseheving gjennom studier eller kurs.

1) Eget foretak. Omtrent samme fordeling som gjennomsnittet.

2) Kvinner har oftere ønsker om videreutdanning enn menn.

3) Alder: De yngre har betydelig sterkere ønske om videreutdanning enn eldre, og sterkere enn kvinner, og kan oftere tenke seg både enkeltkurs og et masterstudium.

Foreløpig konklusjon: Det er et stort behov for enkeltkurs av kortere varighet. Det er trolig også behov for deltidsutdanning. Det bør også undersøkes behovet for en masterutdanning.

65. Hvilke(t) emne(r) ønsker du kurstilbud på?

En rekke av respondentene har oppgitt hvilke emner de ønsker enkeltkurs i. De fleste ønskene kan deles i to grupper, der gruppe 1 er større enn gruppe 2:

1) Emner som går på mer økonomisk-administrative sider av kulturproduksjoner: planlegging, økonomistyring (budsjettering, regnskap), finansiering, prosjektledelse, markedsføring og -undersøkelser, informasjonsarbeid, samarbeid med næringslivet (sponsorkontakt), kontrakter, arbeidsgiveransvar, IT-bruk, rapportering, mediekontakt og internasjonalt arbeid (de to siste er også relevante for gruppe 2-emner).

Det er ikke tvil om at behovene for utvidet kunnskap innen administrasjon/ledelse er stor. Vi må kunne regne med at det er mange "selvlærte" administratorer som har besvart undersøkelsen, eller det er kunstnere som selv mangler denne kompetansen og som har et skrikende behov for dette i sin egen hverdag knyttet til egen utøvende virksomhet. Besvarelsene tydeliggjør uansett at dette er et felt de fleste har et forhold til. Det er mennesker med fartstid og erfaring som har klare begreper om hva administrasjon knyttet til produksjon krever. Derfor må man anse deres presisering av kompetansebehov på dette område for å være meget kvalifisert.

2) Emner som går på de mer kunstnerisk/kulturelle sider ved kulturproduksjoner: strategisk tenkning, kulturpolitikk, konseptutvikling, programmi, søknadsutførelse, nettverksbygging, kulturledelse, presentasjonsformer (presentasjon av produksjoner i salgsmøter) og kunst- og kulturformidling,

3) En tredje gruppe, meget mindre enn de to andre, går på mer kunstnerisk eller kulturfaglig kompetanse: regi, scenografi, koreografi, kostyme, lys, lyd, kunsthistorie og kunstforståelse.

En grovtelling av antall åpne svar (totalt ca. 263 ulike uttalelser) og grov inndeling i ulike felt, gir en massiv overvekt av proklamerte ønsker og behov innen det administrative feltet. Mange av uttalelsenes innhold beskriver ulike behov som tangerer ulike felt, men vi tror likevel dette er en relativt representativ framstilling.

Administrativ kompetanse/ledelse	Kunstnerisk kompetanse	Kulturfaglig kompetanse	Annen generell og spesifikk kompetanse
178	47	15	23

Om vi går inn på det enkelte felt, og prøver å analysere og gruppere utsagnene, gir dette en ny og mer spesifisert inndeling som kan se slik ut:

Administrativ kompetanse/ledelse:

- Generell ledelse og administrasjon: ledelse, lovverk, avtaleverk, planlegging, arbeidsgiveransvar, kontraktsforhandling etc.
- Økonomi/finansiering: økonomisk planlegging, regnskap, budsjettstyring, sponsorarbeid, søknadsskriving, finansiering
- Markedsføring/salg/pr/nettverk: media, nettverksbygging, strategier, kommunikasjon, presentasjoner, publikumsbygging
- IT og web: webpublisering, it-verktøy, (til f.eks. planlegging/koordinering av produksjon)

Besvarelsene er delvis delt opp og deretter inndelt og kategorisert. I prosenter blir balanseforholdet slik mellom antall svar knyttet til disse gruppene:

Generell ledelse og adm.	Økonomi/finansiering	Markedsf./salg/PR/nettverk	IT og web
31 %	33 %	32 %	5 %

Kunstnerisk kompetanse:

- Praktisk produksjon instruksjon/dramaturgi/regi o.l.
- Musikk/dans
- Scenografi/lys/lyd
- Annet

Formuleringene i disse gruppene gir et godt bilde av hvordan respondentene har tenkt. Mange ord og formuleringer er like eller ligner hverandre. Det viser kanskje noe om viktigheten av disse for respondentene.

Praktisk produksjon	Musikk/dans	Scenografi/lys/lyd	Annet
65 %	10 %	16 %	8 %

Noen av de mest nevnte fagemnene innen **Kunstnerisk kompetanse** er: dramaturgi, instruksjon, regi, manusarbeid, scenografi, koreografi og lys/lyd.

Kulturfaglig kompetanse:

Utsagnene her er relativt få. Et forsøk på gruppering kan se slik ut:

- Teoretisk: kulturformilding, kulturpolitikk, kunsthistorie, generell kulturfaglig teori etc.
- Generell: samarbeidsmetoder arrangør – management, programsammensettingsarbeid
- Praktisk: Sceneløsninger, lydsystemer

Teoretisk	Generell	Praktisk
47 %	39 %	14 %

Selv om utsagnene er få, er de interessante da de for det meste representerer konkrete teoretiske fagområder.

Annen generell og spesifikk kompetanse:

Dette må sees på som en “oppsamlingssekk” av utsagn som i en del tilfeller kunne/burde vært plassert i det foregående:

•Tverrkulturell forståelse •Internasjonalt arbeid •Det internasjonale kunstmarkedet, hvordan fungerer det •Samarbeid/lagbygging •Teori og praksis •Samling av produsenter innen flere kunstfelt •Kartlegging av dans- og kunstmiljøene, •Informasjon om hvordan bygge nye arenaer osv •Kulturformidling, nettverksbygging, private og offentlige samarbeidspartnere •Informasjonsarbeid, •Kulturjournalistikk •Nettverksbygging, •Kultur og næring •Produksjon, økonomi, dokumentasjon, fordypning i fagfelt •Hele teaterfagområdet, og adm og ledelse •Relasjonsbygging, •Skrive søknader, •Kulturpolitikk, •Rapportering •Forskningsledelse. •Prosjektledelse innen kunst- og kulturformidling •Tverrfaglig arbeid •Formidling og produksjon av scenekunst, nettverksbygging •Teknikk •lys/lyd •tekniske løsninger

1) Eget foretak: En overvekt på øk-ad fag, og relativt mange som hadde spesifiserte ønsker. Nærmere analyse bør gjøres.

Kommentarer til besvarelsene under “ 65. Hvilke(t) emne(r) ønsker du kurstilbud i? Spesifiser her:”

I kategorien **kunstnerisk kompetanse** viser svarene at det er et definert behov for kunnskap i emner som går i retning av kreative prosesser knyttet til produsentgjerningen. Det omfatter regi, dramaturgi, manusarbeid, i det hele tatt prosesser som fører fra kunstnerisk ide fram til ferdig produsert forestilling. Vi må kunne anta at dette er behov som overskrider kunstformene, og at det ikke kun knytter seg til teaterkunsten. Dette viser at produsentens rolle i mange sammenhenger også knytter seg til kunstnerisk relatert arbeid, med kunstnerne “på golvet”, så og si. En kvalifisert gjetning vil her være at det i stor grad er behov framsatt av produsenter som i sitt daglige virke har ansvar for nettopp dette, å føre en produksjon fra idé fram til ferdig resultat, også på det som har direkte med den utøvende “kunsten” å gjøre. Dette viser at det er kreative prosesser knyttet til produksjon som er av størst interesse når det gjelder kunstnerisk kompetanse. Den spesifikke kunstneriske kompetanse innenfor det enkelte felt er tatt for gitt og er en forutsetning, og mangelen og behovet er størst hva gjelder kunnskap om prosesser og arbeidsmetoder i det kreative produksjonsarbeidet som må kunne sees på som felles for alle scenekunstmårådene. At de

andre underkategoriene her har færre besvarelser skyldes nok at det forutsettes at produsenten har sin kunstfaglige bakgrunn på plass, og at det slik sett ikke er et behov å utvide denne.

Når det gjelder det **kulturfaglige kompetansebehovet** er det tydelig at det er den teoretiske kunnskapen som er vektlagt. Dette kan jo skyldes at generell og praktisk kulturfaglig kompetanse er berørt i en del av de foregående utsagnene, men det tyder også på at det er et behov og et ønske om en formell, teoretisk kunnskap på det kulturfaglige område.

Annen generell og spesifikk kompetanse er en samlesekk som berører flere kunnskapsområder og fagfelt. Her var det vanskelig og unødvendig å kategorisere. Utstagnene sprer seg fra “tverrkulturell forståelse” og “internasjonalt arbeid” til “forskningsledelse” og “tekniske løsninger”. Flere av utsagnene her kunne også tilhørt andre kategorier.

66. Synspunkter på hvilken type produsentstudium kulturlivet har størst behov for i fremtiden

Tverrfaglig utdanning (alle uttrykksformer)	44,5 (21,1)
Tverrkunstnerisk utdanning for sceniske uttrykksformer	70,1 (17,8)
Spesialisert utdanning for ett enkelt kunstuttrykk	54,8 (13,0)

Svarene synes å peke på et ønske om en felles produsentutdanning for scenekunstheltet – teater, dans og musikk.

Overvekten på det tverrkunstneriske stemmer ikke helt med den vektlegging som er observert tidligere av arbeid og kompetanse innenfor ett kulturfelt. Her er flere tolkninger mulige: Er svarene her litt ”kulturpolitisk korrekte”, eller innser man her at den tradisjonelle spesialiserte utdanningen ikke er den rette i dag? Eller er det et uttrykk for at man mener at den kunnskapen man trenger i arbeidet som produsent innen scenekunst ikke er spesifikk for hver enkelt uttrykksform, men i stor grad felles for flere?

- 1) Eget foretak. Omtrent samme svarfordeling, men med tendens til flere med høyeste score.
- 2) Kjønn. Kvinner vurderer alle områder høyere enn menn.

67. Eventuell sluttkommentar

Noen av disse kommentarene reiser noen generelle problemstillinger knyttet til hva produksjon er, hva produsentkompetanse er, og hvordan produsentkompetanse tilegnes.

De ca 85 ulike utsagnene under dette spørsmålet er kategorisert slik:

- Kommentarer vedr. et eventuelt produsentstudium (ca 27 stk)
- Kommentarer til undersøkelsen/besvarelsen (ca 19 stk)
- Kommentarer vedrørende produsentrollen (ca 17 stk)
- Personlige kommentarer (ca. 22 stk)

De fleste utsagnene er relativt lange, og omfatter ofte flere aspekter i de forskjellige kategoriene. Noen berører flere av kategoriene samtidig.

Kommentarer til et eventuelt produsentstudium

Det er lagt vekt på at utdanningen må være virkelighetsnær, og ha den gode blandingen av teori og praksis for å være relevant. Det betones at produsenttilværelsen er svært ulik avhengig av hvilken sammenheng en er produsent i, jf. skillet mellom kunstinstitusjonene på den ene siden og det “frie felt” på den andre. Derfor sies det også at å lage en utdanning som favner alle “produsentbegrepene” er en vanskelig oppgave.

I det store og hele må responsen her synes å være positiv, og at de fleste ønsker en produsentutdanning velkommen. I dette materialet er det mange kvalifiserte uttalelser om hvordan en bør tenke ved opprettelsen av et produsentstudium som man kan/bør komme tilbake til i det videre studieplanarbeid.

Kommentarer til produsentrollen

I denne kategorien finnes ytterligere presiseringer av det tidligere; produsentens mange funksjoner, ulike syn på hva som er produsentens oppgave etc. Dette er klart, som det for eksempel kommer fram i følgende utsagn: “å være produsent har ulik betydning alt etter hvilket arbeidsfelt du arbeider i og for hvem du arbeider for”. Et sitat som underbygger teorien om de to ulike produsentfunksjonene (jf. kunstnerisk og administrativt) samlet i en er dette: ”Begge produsentdefinisjonene synes like riktige og viktige. Jeg syns det er viktig at vi utdanner produsenter innenfor kunst og kultur som kan jobbe for hvem som helst. Men jeg syns også det er kulturpolitisk viktig at vi utdanner kunstnere til å kunne bli sine egne sjefer og prosjektledere.”

1) Eget foretak. Mange interessante svar som kan analyseres videre.

3 OPPSUMMERING

Kulturprodusenter

- har en faglig sammensatt utdanning
- har stor spredning i alder
- har stor spredning i utdanningens lengde
- er omtrent likt fordelt på kjønn
- arbeider for flere typer oppdragsgivere

- er oftest heltidsansatte (tre av fem), deretter frilansere (en av fire), mens bare en av åtte var deltidsansatte. Relativt flest menn blant de heltidsansatte.
- arbeider sjelden på heltid med produksjonsoppgaver, men har andre oppgaver ved siden av
- arbeider på et mangfold av arenaer, og de fleste arbeider på flere
- har festivaler/festspill som en felles særlig viktig arena
- arbeider med både små, mellomstore og store formater
- deltar i alle faser i en kulturproduksjon
- påtar seg ansvar på mange ulike fagområder, også der han og hun ikke har noen utdanning
- har sjelden en utdanning som går direkte på kulturproduksjon
- verdsetter erfaring langt høyere enn utdanning som grunnlag for sin kompetanse
- legger stor vekt på nettverk og personlige forbindelser
- har det allmenne publikum som målgruppe, med barn og unge som den viktigste særgruppen, og deretter det spesielt interesserte publikum. Andre særlige målgrupper spiller mindre rolle
- har administrativ ledelse (planlegging, prosjektledelse og økonomistyring) som felles ansvarsområde, og som de alle anser som særlig viktig. Det er samtidig det området der de har svakest formelle kvalifikasjoner.
- har stor tiltro til egen kompetanse, trolig fordi de legger langt større vekt på praksis enn på utdanning som grunnlag for sin kompetanse
- har en relativt høy vurdering av viktigheten av alle typer kompetanse
- mener at den ideelle produsent har god allround produsentkompetanse, samtidig som produsenten har høy kompetanse fra det særlige kulturområde produsenten arbeider på – en slags ”spesialisert allrounder”
- vurderer generell målgruppeinnsikt høyere enn spesifikk målgruppeinnsikt
- anser nettverksbygging og vurdering av kunstneriske produksjoner som de viktigste oppgaver i kunstnerisk ledelse og arbeid, foran konseptutvikling og tverrkunstnerisk produksjon
- anser alle aspekter av kulturfaglig ledelse og arbeid – som ikke krever kunstnerisk kompetanse – som en viktig del av deres kompetanse
- setter opp alle aspekter av administrativ ledelse som den viktigste kompetanse; planlegging, økonomistyring, prosjektledelse, kontraktsarbeid, med søknadsarbeid som den laveste av de fem
- er opptatt av at deres produksjoner blir solgt til arrangører, får et stort publikum og får presseomtale, men har selv en svak utdanning i markedsføring og formidling
- anser ikke teknisk kompetanse som sentral i sitt arbeid
- anser personlige egenskaper, helhetsblikk, kulturell forståelse, og kulturell dannelse som viktige egenskaper
- er meget opptatt av å utvide sin kompetanse, men prioriterer enkeltkurs foran et regulært ettårig studium, og masterstudium lavest, og deltid foran heltid
- setter etterutdanning i økonomisk-administrative emner høyere enn alle andre

- har kunstnerisk-kulturelle emner som nest høyeste prioritet
- prioriterer ikke kunstnerisk kvalifiserende emner særlig høyt
- prioriterer kvalifisering for tverrkunstnerisk produksjon (svarer til allroundprofilen hos produsenter, og deres høye aktivitet på tverrkunstneriske arenaer som festspill og kulturhus)

Fem helt sentrale funn for dette arbeidet:

- 1) Kulturprodusenter er allroundere som tar et totalansvar for kulturproduksjoner.
- 2) Praksis vedlegges langt sterkere enn utdanning som vei til høy kompetanse som produsent, og praktisk administrativ erfaring høyere enn kunstnerisk erfaring
- 3) Produsenter synes skeptiske til produsenter uten innsikt i og erfaring fra det særlige kulturområde de arbeider på
- 4) Produsenter er opptatt av sin egen videreutdanning, men ønsker kurs foran vanlige universitetsstudier, ettårige løp foran flerårige, og deltid foran heltid
- 5) Den viktigste felles kompetanse hos produsenter, og den de sterkest ønsker seg økt kompetanse i, er administrativ ledelse. Det er samtidig det område der de har dårligst formell utdannelse.

4 OM PRODUSENTROLLER

Begreper

Hva er kulturproduksjon – hva er en ”produksjon” og hva består ”produseringen” i? Med ”produksjon” menes i denne fremstilling det kunstneriske/kulturelle resultat eller produkt, med ”produsering” menes det som gjøres for å frembringe produksjonen.

Alle kulturarrangementer (= produksjoner) er produsert. Det gjelder konserter, forestillinger, utstillinger og andre former for møter mellom et kulturelt produkt og dets publikum. Produksjonen kan deles opp i faser etter hvordan fokus i arbeidet endrer seg underveis i produseringen: konseptutvikling, konkretisering, realisering, fremføring, eventuell turne, evaluering.

I enkelte fremstillinger skilles det mellom kunstneriske oppgaver og produksjonsoppgaver, på en slik måte at produsering/produksjonsarbeid ikke utøves av kunstnere, bare av produsenter. Et slik skille er uheldig, og svarer ikke til de reelle forhold – der

mange produsentoppgaver ivaretas av kunstnere – ved siden av kunstneriske oppgaver, også kulturadministrative, kulturfaglige og markedsføring.

Derimot kan det skilles mellom kunstnerisk kvalifiserte produsenter og kulturadministrativt kvalifiserte produsenter. Forholdet mellom dem er asymmetrisk: en kunstner (uten kulturadministrativ utdanning) kan godt bli kulturadministrativ produsent, men en kulturadministrativ produsent (uten kunstnerisk utdanning) kan ikke bli kunstner (danser, musiker, regissør, koreograf, dramaturg etc.) eller være kunstnerisk ansvarlig i en kulturproduksjon. De kulturadministrative oppgavene anses som nødvendige hjelpefunksjoner til de kunstneriske oppgavene. Den kulturadministrative produsentens oppgave menes å være å avlaste den kunstneriske ledelse, som også er kunstnerisk utdannet, for oppgaver av ikke-kunstnerisk art.

Et utdanningstilbud i kulturproduksjon synes derfor å måtte rette seg mot to ulike målgrupper:

- 1) Personer med en kunstnerisk utdanning, som vil ha en ikke-kunstnerisk tilleggsgutdanning i kulturproduksjon
- 2) Personer med en ikke-kunstnerisk utdanning, som vil supplere denne med en ikke-kunstnerisk tilleggsgutdanning i kulturproduksjon.

Utdanningstilbudet i kulturproduksjon kan ikke kombineres med kunstnerisk utdanning, ved en institusjon som selv ikke gir kunstnerisk utdanning. Dette resonnementet tyder på at det vil være gunstig å legge tilleggsgutdanninger i kulturproduksjon til institusjoner der det gis kunstnerisk utdanning i dans, teater og musikk.

Ansvarsområder - kompetanseområder

I den videre fremstilling skilles det mellom fire ulike ansvarsområder, med hver sin typiske kompetanse:

- kunstnerisk ansvar
- kulturadministrativt ansvar
- kulturfaglig ansvar/formidling
- markedsføringsansvar

Det kulturfaglige ansvar består vesentlig i å plassere produksjonen i en samtidskulturell, kulturpolitisk, kultur- eller kunsthistorisk, kulturteoretisk og/eller pedagogisk kontekst. Slike plasseringer (kontekstualiseringer) gjøres i alle produksjonens faser. Den gjennomførte undersøkelsen tyder ikke på at den kulturfaglige delen av produsentarbeidet vurderes som særlig viktig.

Alle fire kompetansene er nødvendige i alle produksjonens faser, men med ulik innbyrdes vektlegging fra fase til fase. Det synes også som hvert kompetanseområde har hvert sitt nettverk der deres kunstneriske, kulturfaglige, kulturadministrative og markedsføringsfaglige omdømme – den spesifikke kapital – blir dannet, avhengig av den bedømmelse deres bidrag til kulturelle produksjoner får. Dette omdømme er den viktigste ressurs

produsenter trekker på, særlig i produseringens første faser, samtidig som de selv anvender den innsikt de har i det omdømme andre har, hvis bidrag de trekker inn i produseringen. Omdømme og omdømmeinnsikt er et produkt av erfaring.

Nettverk som kompetanse

En type uformell kompetanse som er vanskelig å beskrive, men som allikevel er en viktig realitet, er det å ha nettverk – positive forbindelser til de som skal bidra med ulike typer ressurser til produksjon og produsering. Positive nettverksforbindelser oppnås ved gode erfaringer med gjennomførte produksjoner. Derfor er erfaring en nøkkelkompetanse, langt viktigere enn utdanning – fordi utdanningen i hovedsak gir studentene positiv nettverksforbindelse til utdanningsinstitusjonen, altså til aktører med liten betydning for senere kulturproduksjoner.

Faser i kulturproduksjon

Fase 1 – Konseptutvikling

I konseptfasen er produksjonens fokus rettet mot den kunstneriske ide, det mulige kunstneriske produkt. Det tenkes mer eller mindre bevisst også på mulige ressurser og hvem det kunstneriske produkt skal fremføres for. Fasen kan avsluttes med en presentasjon av konseptet for ulike interessenter:

- påtenkte deltakere i den kunstneriske realisering (for eksempel kunstnere)
- påtenkte økonomiske bidragsyttere (for eksempel Norsk kulturråd)
- påtenkte arrangører (for eksempel en festival)

Kompetansekrav: Mye kunstnerisk, noe kulturfaglig og markedsføring, og litt kulturadministrativt.

Fase 2 – Kunstnerisk konkretisering

I konkretiseringsfasen utvikles konseptet frem mot en plan for dets realisering med flere komponenter:

- videre bearbeiding av konseptet
- utvelgelse av og foreløpige avtaler med medarbeidere på det kunstneriske plan (kunstnerisk nettverk)
- konsept, fremdriftsplan og finansieringsplan utarbeides og presenteres for aktuelle økonomiske bidragsyttere (søknader, kulturpolitisk nettverk)
- konseptet presenteres for aktuelle arrangører (arrangørnettverk)

Fase 2 avsluttes når ressursene for den kunstneriske realisering er sikret: finansiering, kunstnerisk deltakelse, arrangør for fremføring og det videre produsentansvar er fordelt.

Ved slutten av denne fasen vil det være klart om den kunstnerisk ansvarlige også er produsent i de følgende faser, eller om produksjonsansvaret fordeles mellom en kunstnerisk ansvarlig og en ”administrerende” produsent. I en tidlig avklaring vil produsenten overta ansvaret for avslutningen av fase 2.

Kompetansekrav: Mest kunstnerisk og kulturadministrativt, noe kulturfaglig og markedsføring (konseptet skal ”selges” inn til ulike interessenter: kunstnere, finansieringskilder, arrangører).

Fase 3 – Kunstnerisk realisering

I denne fasen realiseres det kunstnerisk konkretiserte konsept. Den kunstnerisk ansvarlige betegnes som dirigent, regissør, koreograf, kurator.

I denne fasen stilles den kunstneriske kompetanse på sin største prøve. Produksjonens kvalitet står og faller med den kunstneriske produksjon. Fasen stiller imidlertid også store krav til planlegging, prosjektledelse og økonomistyring – altså til produksjonens kulturadministrative oppgaver. Det er også i denne fasen motsetningen mellom det kunstneriske og det administrative ansvar er størst, og kravene til arbeidsdeling og samordning er tilsvarende krevende.

Samtidig skal produksjonen gis en kulturfaglig plassering (kontekstualisering) og den kulturfaglige formidling forberedes, blant annet som underlag for markedsføring.

Fasen er slutt når produksjonen er blitt et fremførbart produkt – en konsert, fremføring, forestilling, utstilling eller lignende – og det er gjort avtale med en arrangør, om en eller flere fremføringer. I institusjoner er avtalen gjort når Fase 2 er ferdig.

Kompetansekrav: Mest kunstnerisk og kulturadministrativt, en del kulturfaglig og markedsføring. Fase 3 er den fase der alle de fire kompetanseområdene samtidig er mest (her mangler noe – spør Dag!) ??????

Fase 4 – Kunstnerisk fremføring

I fase 4 fremføres produksjonen – den har sin førsteoppførelse, sin premiere, sin åpning eller på andre måter fremføres for første gang for et publikum, for allmennheten, kritikere, det egne kulturfelt, de ansvarliges nettverk og for interessentene bak produksjonen.

Det foreligger nå et ”salgbart” produkt, og den forestillingsplan og turnelegging som er innledet i fase 3, kan nå gjennomføres. En del av det kulturadministrative ansvar kan i denne fasen ivaretas av eksterne krefter, særlig i festivaler.

I denne fasen blir den kunstneriske kvaliteten evaluert av eksterne aktører, blant annet av mulige turnébestillere.

Kompetansekrav: I denne fasen demonstreres de fire kompetansenes nødvendige samspill. Markedsføringen blir publikumsrettet, men også rettet mot arrangører i fase 5.

Fase 5 – Turnélegging og turnering

Fasen gjelder bare dersom produksjonen skal ut på turné. En del av produseringen kan bli ivarettatt av eksterne produsenter, som turneleggere, lokale arrangører og pedagoger.

Fasen er slutt når siste arrangement er gjennomført.

Kompetansekrav: Mye kunstnerisk og kulturadministrativ kompetanse, en del markedsføring, noe kulturfaglig – særlig kulturpedagogisk.

Fase 6 - Evaluering

Evaluering foregår kontinuerlig, i alle faser, av alle sider av produseringen, og både av interne og eksterne aktører. For eksempel er økonomistyring en form for løpende intern kulturadministrativ evaluering, og kritikker en form for ekstern kunstnerisk evaluering. Når produseringen er avsluttet, og produksjonens liv opphører, inntreier imidlertid en intern og formell evalueringsfase – produsentene må evaluere sin egen produsering. Det skjer i form av rapporter, regnskapsavslutning, revisjon, årsberetning etc. – alt som gir skriftlig dokumentasjon. En del slike evalueringer er forutsetninger for den støtte som er gitt fra ulike hold.

Formelle evalueringer spiller ofte en rolle i Fase 2 – når det skal innhentes støtte til realisering av det kunstneriske konsept. Viktige støttespillere vil gjerne be om evalueringer av tidligere produksjoner og produseringer.

Evalueringsfasen er over når de formelle krav til dokumentasjon av evalueringen er innfridd.

Kompetansekrav: Vesentlig kulturadministrativ kompetanse, noe kunstnerisk.

5 VEIEN TIL PRODUSENTKOMPETANSE

Veien til å bli produsent synes å ha tre ulike utgangspunkter:

- 1) Kunstneren som blir produsent fordi den produksjonsformen kunstneren deltar i krever at det utføres produksjonsoppgaver, men uten at det er økonomi til å kunne ansette eller engasjere noen til å utføre dem. Det synes som dette utgangspunktet er vanligst i småskalaproduksjoner.
- 2) Den tidligere aktive kunstneren som blir produsent fordi den kunstneriske karriere er over, og vedkommende går over til å bli regissør, koreograf eller får andre typer

kunstnerisk ledende eller koordinerende oppgaver. Den kunstneriske leder påtar seg også produsentoppgaver, fordi lederrollen gir den oversikt og det ansvar som gjør dette naturlig. Dette kan være vanlig i mellomskalaproduksjoner. Det er kanskje her vi finner frilansprodusenten.

- 3) Den administrativt eller kulturfaglig utdannede, kanskje med en viss kunstfaglig utdanning i tillegg, som får produsentoppgaver mer eller mindre i tråd med vedkommendes utdanning, samtidig som kulturproduksjonen har en kunstnerisk kvalifisert ledelse. Denne rollen finnes trolig mest i mellom- og storskalaproduksjoner, kanskje der de skjer i regi av institusjoner, og ikke av små frigrupper. Flere nevner behovet for ”spesialiserte produsenter”, og at slike kan påta seg produsentoppgaver (men ikke kunstneriske oppgaver) for flere ensembler, grupper eller kompanier.

Diskusjonen om en produsentutdanning må ta hensyn til de helt ulike forutsetninger disse utgangspunktene gir for å tilrettelegge et studium.

Det synes å være en viss usikkerhet til stede om det finnes en produsentrolle som kan utøves uansett hvilken type kunstnerisk produksjon det dreier seg om, eller om produsentrollen må spesialiseres innenfor den enkelte kunstart eller produksjonsform.

Teori og praksis

Det understrekes, i tråd med svarene på spørsmål 33-40, at teori er lite verdt uten praksis, og at en produsentutdanning må være praksisnær. Det ligger her en skepsis til en produsentutdanning som ikke er forankret i en produksjonsorientert praksis. Med praksis tenkes på erfaringsbasert innsikt på to områder: 1) på det kulturfelt produksjonen skjer og de kunstneriske krav som stilles (et felt produsenten bør ha spisskompetanse på, men ikke nødvendigvis som kunstner), og 2) på selve kulturproduksjonens ulike faser og elementer – altså produksjonen som prosjekt. Flere ser på produsenten som en ”potet”, en all-rounder, som kan ”alt”, et syn som nærmest forutsetter at produsenten også er kunstnerisk deltaker. Et typisk syn er at ”å være produsent er for meg å holde i alle tråder og fange alle ballene i nettet”. Svarene synes preget av erfaringer fra en praksis der produsentoppgavene ikke er profesjonalisert, men er utviklet gjennom praksis.

Flere **snakker** om en profesjonalisering av produsentleddet, og det må jo innebære en sterkere teoretisk (dvs. utdanningsbasert) kompetanse på ikke-kunstneriske områder.

Kjønn og alder

Det er stor aldersspredning blant produsenter med en jevn aldersfordeling. Kvinnene er yngre enn mennene.

Det er sannsynlig at interessen for produksjonsutdanning vil være størst hos yngre kvinner. Et utdanningstilbud bør ta særlige hensyn til deres livssituasjon:

- for de yngste kvinnene vil kanskje et intensivt heltidsstudium være mest attraktivt
- hos kvinner med egne barn vil kanskje et modulisert deltidsstudium være mest attraktivt

6 AVSLUTTENDE KOMMENTAR FRA JON RØRMARK

Viktigheten av de åpne svarene

Man kan drøfte viktigheten av de åpne svarene i forhold til avkrysningssvarene i undersøkelsen. Mange av respondentene har valgt ikke å skrive inn egne formulerte svar. Det er likevel å anta at de som har tatt seg tiden til det, er genuint interessert i å besvare nyansert, og at de i mange tilfeller derfor har noe å tilføre. Kanskje de kjenner forholdene for produsenter godt, og derfor er godt kvalifiserte til å uttale seg spesifikt.

Produsentrollen

Det som synes som klart er at produsentrollen, uansett ståsted i kunstlivet, er en mangefasettert oppgave å ha. Kravene til kunnskap og ferdigheter innen mange fagområder må synes ubestridt, og behovet for en produsentutdanning er gjennom svarene tydeliggjort.

Produsentbegrepet er likevel omstridt hva gjelder innhold, og det kan synes som om de ulike syn knytter seg til hvilke kunstområder man jobber innenfor og hvilket ansettelsesforhold produsenten har, hvilken målgruppe man henvender seg til og hvilken økonomi som følger prosjektet produsenten jobber med. I det videre arbeid med en eventuell produsentutdanning kan det synes relevant å prøve å klargjøre nettopp produsentbegrepet ytterligere, basert på resultatene kvantitativt, men også på de besvarelsene de åpne spørsmålene gir. Hvis man skal kunne si noe generelt om produsentens rolle basert på uttalelsene som er kommet i de åpne svarene, kan man si at produsenten kan ha de fleste funksjoner i en produksjon. For eksempel, om man deler en produksjon inn i ulike kunstneriske funksjoner, som ideutvikling, realisering (skapende arbeid) og utføring, så vil produsenten kunne inneha litt eller mer av alle funksjonene.

Produsenten vil i mange tilfeller være en sentral brikke for å få en produksjon på beina og vil ha tildelt stort ansvar i å drive den fram, både før, i og etter en produksjonsprosess. På det administrative plan er produsentens rolle selvsagt. Vedkommende vil kunne ha ansvar for ledelse og økonomi, kontraktsinngåelser og daglig drift. Utsagnene vedr. administrative ferdigheter og kunnskapsbehov er svært tydelige på dette i de åpne svarene. Jeg tillater meg derfor en påstand fundert på de utsagn jeg i det foregående har behandlet. En generell vurdering av innholdet i produsentens mange oppgaver skulle man kunne gjøre slik:

Det praktisk, administrative produsentarbeid

Vi må kunne si at mye av produsentens arbeid har praktisk og administrativ karakter. Det virker å være en mangel på kompetanse hos dagens produsenter generelt sett knyttet til dette feltet. Her er det derfor et utdanningsbehov hos dagens virksomme produsenter, og vil med all sannsynlighet også være det for de kommende.

Det kreative produsentarbeid

Det er også tydelig at en produsent også er nødt til å forholde seg til den kunstart det skal arbeides innenfor. En basis i kunstutdanning og praksis synes ønskelig, og for de fleste kan det virke som om det er en forutsetning for å kunne arbeide som produsent. Det er også avdekket et behov for kompetanse knyttet til kreative/kunstneriske prosesser. Kunnskap som er "linket" til kunstarten, men som kanskje også er av generell karakter, og som slik sett er valid og relevant innen flere av scenekunstuttrykkene. Jeg vil våge meg på en påstand om at dette gjelder mer i noen deler av det utøvende profesjonelle kulturlivet enn andre. I de sammenhenger der rollefordelingene er avklart, og økonomien er tilrettelagt for det, vil man kanskje i mindre grad ha behov for en produsent som deltar aktivt eller har ansvar for de kreative prosessene. I de sammenhengene hvor instruktør, regissør, manusforfatter, dramaturg etc. ikke er en naturlig og finansiert del av en produksjon, vil produsenten også inneha denne type funksjoner.

VEDLEGG

Spørreskjemaet



Spørreundersøkelse vedr. produsentkartlegging

Hei og takk for at du tar deg tid til å svare på undersøkelsen.

1. Personopplysninger

A. Alder

- ☐ Under 29 år
 - ☐ 30-39 år
 - ☐ 40-49 år
 - ☐ 50-59 år
 - ☐ Over 60 år
-

B. Kjønn

- ☐ Kvinne
 - ☐ Mann
-

C. Stillingsbetegnelse (Kryss av alle aktuelle):

- ☐ Ledelse
- ☐ Administrativt, kulturfaglig og kunstnerisk produksjonsarbeid
- ☐ Praktisk tilrettelegging og formidling av produksjoner
- ☐ Annet, spesifiser her.....

Ledelse:

- ☐ Leder/sjef/direktør
- ☐ Daglig leder
- ☐ Nestleder
- ☐ Avdelings-/seksjonsleder
- ☐ Annet, spesifiser her.....

Administrativt, kulturfaglig og kunstnerisk produksjonsarbeid:

- ☐ Produsent
- ☐ Prosjektutvikler
- ☐ Faglig ansvarlig
- ☐ Programansvarlig
- ☐ Instruktør
- ☐ Regissør
- ☐ Scenograf
- ☐ Koreograf
- ☐ Kurator
- ☐ Konservator
- ☐ Annet, spesifiser her.....

Praktisk tilrettelegging og formidling av produksjoner:

- ☐ Konsulent/rådgiver
- ☐ Prosjektmedarbeider
- ☐ Prosjektkoordinator
- ☐ Turnelegger/-koordinator
- ☐ Koordinator for Den Kulturelle Skolesekken
- ☐ Annet, spesifiser her.....

D. Hvilken type arbeidsgiver har du? (Kryss av alle aktuelle):

- ☐ Statlig forvaltning
- ☐ Statlig kulturinstitusjon
- ☐ Fylkeskommunal forvaltning
- ☐ Fylkeskommunal kulturinstitusjon

- ☐ Kommunal forvaltning
- ☐ Kommunal kulturinstitusjon
- ☐ Skole (DKS)
- ☐ Kulturskole
- ☐ Kulturhus
- ☐ Museum
- ☐ Frivillig kulturorganisasjon
- ☐ Frivillig kulturinstitusjon
- ☐ Privat kulturinstitusjon
- ☐ Frie ensembler
- ☐ Festival/festspill
- ☐ Eget foretak
- ☐ Historiske spill/friluftsspill
- ☐ Annet, spesifiser her.....

E. Hva slags utdanning har du?

- ☐ Kunstnerisk utdanning
- ☐ Annen utdanning
- ☐ Ingen

Kunstnerisk utdanning (Kryss av alle aktuelle):

	(1 år)	(2 år)	(3 år)	(4 år)	(5 år)	(Hovedfag/Master)	(Ingen)
Musikk	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Teater	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Litteratur	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Dans	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Billedkunst	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kunsthåndverk	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Design	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Arkitektur	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Film	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Koreografi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Scenografi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Regi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kunstformidling	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Annen kunstnerisk							
Utdanning	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annen utdanning (Kryss av alle aktuelle):

	(1 år)	(2 år)	(3 år)	(4 år)	(5 år)	(Hovedfag/Master)	
Kulturvern	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kulturarbeid/							
-formidling	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kulturhistorie	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kunsthistorie							
(musikk/dans/teater)	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kulturprosjekt-							
Ledelse	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Pedagogisk							
Utdanning	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Økonomisk/adm.							
Utdanning	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Ledelse	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

2. Arbeidsområder

a. Hvilke(t) kulturområde(r) arbeider du med? (kryss av alle aktuelle)

- ☐ Musikk
 - ☐ Teater
 - ☐ Litteratur
 - ☐ Dans
 - ☐ Billedkunst
 - ☐ Kunsthåndverk
 - ☐ Design
 - ☐ Arkitektur
 - ☐ Film/TV
 - ☐ Kulturvern
 - ☐ Annet, spesifiser her.....
-

B. På hvilke(n) formidlingsarena(er) arbeider du? (kryss av alle aktuelle)

- ☐ Skole (DKS)
 - ☐ Kulturskole
 - ☐ Kulturhus
 - ☐ Konserthus
 - ☐ Teater
 - ☐ Museum
 - ☐ Festival/festspill
 - ☐ Historiske spill/Friluftsspill
 - ☐ TV/Radio
 - ☐ Frivillig kulturliv
 - ☐ Helseinstitusjoner
 - ☐ Formidlingsarenaer i utlandet
 - ☐ Andre spille/visningssteder
 - ☐ Andre offentlige kulturinstitusjoner
 - ☐ Private formidlingsarenaer
 - ☐ Annet, spesifiser her.....
-

C. Hva slags format har produksjonene du arbeider med? (kryss av alle aktuelle)

- ☐ Stort format (stor produksjon, store ressurser, mange aktører etc.)
 - ☐ Mellomstort format (mellomstor produksjon etc.)
 - ☐ Lite format (liten produksjon, små ressurser, få aktører etc.)
 - ☐ Annet, spesifiser her.....
 - ☐ Vet ikke
-

D. Hvilke målgrupper arbeider du spesifikt mot (kryss av alle aktuelle)?

- ☐ Allment publikum
 - ☐ Barn og unge
 - ☐ Eldre
 - ☐ Mennesker med psykisk utviklingshemming
 - ☐ Mennesker under behandling i psykisk helsevern
 - ☐ Mennesker med spesiell interesse for et kunst/kulturfelt
 - ☐ Innvandrere, flyktninger og etniske minoriteter
 - ☐ Annet, spesifiser her.....
-

3. Ansettelsesforhold og stillingsstørrelse

A. Hva slags ansettelsesforhold har du i den/de stillingsbetegnelsen(e) du krysset av under 1C

- ☐ Heltid
 - ☐ Deltid
 - ☐ Frilans
-

B. Hvor stor er din stilling eller arbeidsmengde i den/de stillingsbetegnelsen(e) du krysset av under 1C?

- ☐ 100 %
- ☐ 90 %
- ☐ 80 %
- ☐ 70 %
- ☐ 60 %
- ☐ 50 %

- ☐ 40 %
- ☐ 30 %
- ☐ 20 %
- ☐ 10 %
- ☐ 0 %

3. Beskrivelse av dine arbeidsområder

Her er vi ute etter hvordan du fordeler din arbeidstid på inntil syv arbeidsområder. Pass på at totalsummen av de syv arbeidsområdene i skjemaet ikke overstiger 100%. 100% tilsvarer her din totale arbeidsmengde enten du jobber heltid, deltid eller frilans. Bruk de pro-sentsatsene du tror er nærmest din reelle arbeidsmengde på de ulike områdene.

Hvor stor del av din arbeidstid går til:

	0%	5%	10%	20%	30%	40%	50%	60%	70%	80%	90%	100%
Kunstnerisk ledelse og arbeid	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kulturfaglig ledelse og arbeid	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Administrativ ledelse	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kunst- og kulturformidling	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Informasjon, dokumentasjon og markedsføring	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Teknisk og Annet praktisk arbeid	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Annet arbeid	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Kunstnerisk ledelse og arbeid

På en skala fra 1 – 6, der 1 er svært lite og 6 er svært mye.

Hvor mye tid bruker du på følgende arbeidsoppgaver:

	1	2	3	4	5	6	Ingen formening
1. Konseptutvikling	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Produksjon innen én kunstart	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Tverrkunstnerisk produksjon	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Utvalg av kunstnere, repertoar etc.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Innøving, instruksjon av Kunstnere	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6. Manusarbeid	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
7. Komposisjon, arrangering	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
8. Regi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
9. Scenografi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
10. Dramaturgi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
11. Koreografi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
12. Vurdering av kunstneriske produksjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
13. Nettverksbygging i kunstfeltet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
14. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

--

Kulturfaglig ledelse og arbeid som ikke krever kunstnerisk kompetanse

På en skala fra 1 – 6, der 1 er svært lite og 6 er svært mye.

Hvor mye tid bruker du på følgende arbeidsoppgaver:

	1	2	3	4	5	6	Ingen
1. Kulturfaglig planlegging og utvikling	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Produksjon innen ett kulturområde	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Tverrfaglig produksjon	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Utvalg av produksjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Vurdering av kulturproduksjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6. Nettverksbygging i kulturfeltet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
7. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

Administrativ ledelse

På en skala fra 1 – 6, der 1 er svært lite og 6 er svært mye.

Hvor mye tid bruker du på følgende arbeidsoppgaver:

	1	2	3	4	5	6	Ingen
1. Prosjektledelse	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Planlegging	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Økonomistyring/ budsjettansvar	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Arbeidsgiveransvar	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Turnétilrettelegging	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6. Søknadsarbeid	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
7. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

Kunst og kulturformidling

På en skala fra 1 – 6, der 1 er svært lite og 6 er svært mye

Hvor mye tid bruker du på følgende arbeidsoppgaver:

	1	2	3	4	5	6	Ingen
1. Egenutøving	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Presentasjon av produksjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
- Skriftlige presentasjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
- Muntlige presentasjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Produksjon av pedagogisk materiell (elevhefter, lærerveiledning etc)	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

4. Arrangering av visninger/

fremføringer ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

5. Annet ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

Annet, spesifiser her:

Informasjon, dokumentasjon og markedsføring

På en skala fra 1 – 6, der 1 er svært lite og 6 er svært mye

Hvor mye tid bruker du på følgende arbeidsoppgaver:

	1	2	3	4	5	6	Ingen
1. Salg av produksjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Annen kontakt med arrangører	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Produksjon av markedsføringsmateriell	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. CD-/DVD-produksjon	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Pressearbeid og annen mediekontakt	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6. Markeds- og media-undersøkelser	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
7. Utvikle publikumsgrunnlag	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
8. Samarbeid med næringsliv/sponsorer	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
9. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

Teknisk og annet praktisk arbeid

På en skala fra 1 – 6, der 1 er svært lite og 6 er svært mye

Hvor mye tid bruker du på følgende arbeidsoppgaver:

	1	2	3	4	5	6	Ingen
1. Skaffe lokaler (øving, fremføring/visning)	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Tilrettelegge lokaler	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Skaffe utstyr (scene, lyd, lys, rekvisitter)	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Anvende utstyr	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Skaffe transport	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6. Transportere	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
7. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

På en skala fra 1 – 6, der 1 er svært liten kompetanse og 6 er svært stor kompetanse

5. På hvilke områder har du kompetanse pr. i dag?

	1	2	3	4	5	6	Ingen
Kunstnerisk ledelse og arbeid	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kulturfaglig ledelse og arbeid som ikke krever kunstnerisk kompetanse	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Administrativ ledelse	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kunst- og kulturformidling	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Informasjon, dokumentasjon og markedsføring	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Teknisk og annet praktisk arbeid	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Annet arbeid (spesifisert under pkt. 4)	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

6. Hvordan har du tilegnet deg din kompetanse?

På en skala fra 1 – 6, der 1 er svært lite og 6 er svært viktig.

Hvor viktig er henholdsvis utdanning og praksis for hvordan du har tilegnet deg din kompetanse i: **Kunstnerisk ledelse og arbeid**

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
- Utdanning	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

- Praksis/erfaring	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
--------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------

Hvor viktig er henholdsvis utdanning og praksis for hvordan du har tilegnet deg din kompetanse i: **Kulturfaglig ledelse**

og arbeid som ikke krever kunstnerisk kompetanse

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
- Utdanning	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
- Praksis/erfaring	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Hvor viktig er henholdsvis utdanning og praksis for hvordan du har tilegnet deg din kompetanse i: **Administrativ ledelse**

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
- Utdanning	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
- Praksis/erfaring	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Hvor viktig er henholdsvis utdanning og praksis for hvordan du har tilegnet deg din kompetanse i: **Kunst- og kulturformidling**

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
- Utdanning	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
- Praksis/erfaring	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Hvor viktig er henholdsvis utdanning og praksis for hvordan du har tilegnet deg din kompetanse i: **Informasjon, dokumentasjon og**

Markedsføring

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
- Utdanning	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

- Praksis/erfaring ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

Hvor viktig er henholdsvis utdanning og praksis for hvordan du har tilegnet deg din kompetanse i: **Teknisk og annet**

praktisk arbeid

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
- Utdanning	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
- Praksis/erfaring	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Hvor viktig er henholdsvis utdanning og praksis for hvordan du har tilegnet deg din kompetanse i: **Annet arbeid** (spesifisert under pkt. 4)

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
- Utdanning	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
- Praksis/erfaring	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

På en skala fra 1-6, der 1 svært lite og 6 er svært viktig.

7. Hva slags produsentkompetanse tror du kulturlivet vil trenge i fremtiden?

Generell kulturkunnskap

For å dekke kulturlivets behov: Hvor viktig er det etter din mening at fremtidens produsenter har kompetanse i:

1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
----------	----------	----------	----------	----------	----------	--------------------

1. Kulturanalyse	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Kulturpolitikk	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

Spesifikk kunst- og kulturkunnskap

For å dekke kulturlivets behov: Hvor viktig er det etter din mening at fremtidens produsenter har kompetanse i:

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
1. Musikk	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Teater	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Litteratur	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Dans	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Billedkunst	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6. Kunsthåndverk	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
7. Design	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
8. Arkitektur	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
9. Film	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
10. Kulturvern	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
11. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Andre, spesifiser her:

Kunnskap om målgrupper

For å dekke kulturlivets behov: Hvor viktig er det etter din mening at fremtidens produsenter har kompetanse i:

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
1. Allment om målgrupper	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Barn og unge	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Eldre	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Mennesker med spesielle behov	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Innvandrere, flyktninger og etniske minoriteter	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6. Andre	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Andre, spesifiser her:

Kunstnerisk ledelse og arbeid

For å dekke kulturlivets behov: Hvor viktig er det etter din mening at fremtidens produsenter har kompetanse i:

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
1. Konseptutvikling	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Produksjon innen én kunstart	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Tverrkunstnerisk produksjon	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Utvalg av kunstnere, repertoar etc.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Innøving, instruksjon av Kunstnere	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

6. Manusarbeid	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
7. Komposisjon, arrangering	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
8. Regi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
9. Scenografi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
10. Dramaturgi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
11. Koreografi	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
12. Vurdering av kunstneriske produksjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
13. Nettverksbygging i kunstfeltet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
14. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

Kulturfaglig ledelse

For å dekke kulturlivets behov: Hvor viktig er det etter din mening at fremtidens produsenter har kompetanse i:

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
1. Kulturfaglig planlegging og utvikling	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Produksjon innen ett kulturområde	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Tverrfaglig produksjon	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Vurdering av kulturproduksjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Nettverksbygging i							

kulturfeltet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

Administrativ ledelse

For å dekke kulturlivets behov: Hvor viktig er det etter din mening at fremtidens produsenter har kompetanse i:

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
1. Prosjektledelse	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Planlegging	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Økonomistyring/ budsjettansvar	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Søknadsarbeid	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Kontrakter, avtaleverk	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

Kunst- og kulturformidling

For å dekke kulturlivets behov: Hvor viktig er det etter din mening at fremtidens produsenter har kompetanse i:

1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
----------	----------	----------	----------	----------	----------	--------------------

1. Presentasjon av produksjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
- Skriftlige presentasjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
- Muntlige presentasjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Produksjon av pedagogisk materiell (elevhefter, lærerveiledning etc.)	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Arrangering av visninger/fremføringer	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

Informasjon, dokumentasjon og markedsføring

For å dekke kulturlivets behov: Hvor viktig er det etter din mening at fremtidens produsenter har kompetanse i:

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
1. Salg av produksjoner	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Annen kontakt med arrangører	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Direktesalg til publikum	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Produksjon av markedsføringsmateriell	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. CD-/DVD-produksjon	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6. Pressearbeid og annen mediekontakt	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
7. Markeds- og mediaundersøkelser	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

8. Utvikle publikums-

grunnlag

☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------

9. Samarbeid med

næringsliv/sponsorer

☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------

10. Annet

☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------

Annet, spesifiser her:

--

Teknisk kompetanse

For å dekke kulturlivets behov: Hvor viktig er det etter din mening at fremtidens produsenter har kompetanse i:

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
1. Scene	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
2. Lyd	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3. Lys	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4. Rekvisitter	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5. Annet	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annet, spesifiser her:

--

Annen kompetanse

For å dekke kulturlivets behov: Hvor viktig er det etter din mening at fremtidens produsenter har:

	1	2	3	4	5	6	Ikke viktig
Annen kompetanse	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Annen kompetanse, spesifiser her:

8. Kompetanseheving gjennom kurs og utdanning

Her er vi ute etter din interesse for enkeltkurs og videreutdanning på bachelor- og/eller masternivå.

A. Kunne du tenke deg å utvide din kompetanse gjennom et ettårig (60 sp) produsentstudium på bachelornivå?

- ☐ Ja
☐ Nei
☐ Vet ikke

Kunne du tenke deg et deltids- eller heltidsstudium?

- ☐ Deltidsstudium
☐ Heltidsstudium

B. Kunne du tenke deg å utvide din kompetanse gjennom et heltids produsentstudium på masternivå?

- ☐ Ja
☐ Nei
☐ Vet ikke

C. Kunne du tenke deg å utvide din kompetanse gjennom enkeltkurs

- ☐ Ja
☐ Nei
☐ Vet ikke
-

Hvilke(t) emne(r) ønsker du kurstilbud i? Spesifiser her:

På en skala fra 1 – 6, der 1 er svært lite og 6 er svært stort behov.

9. Hva slags produsentstudium tror du kulturlivet har størst behov for i fremtiden?

	1	2	3	4	5	6	Ingen formening
Tverrfaglig produsent- utdanning (Alle kunst- og kulturuttrykk)	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Tverrkunstnerisk produsent- utdanning (Sceniske kunstuttrykk: Musikk, teater, dans)	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Spesialisert produsentutdanning innen ett kunstuttrykk	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

10. Eventuell sluttkommentar

*Da er vi ferdige.
Takk for at du ville svare på spørsmålene*

