

MASTEROPPGAVE

«Mellom barken og veden?»

- En musikkproducents roller og utfordringer

Utarbeidet av:

Kristin Løseth Waade

Studium:

Master i Musikkvitenskap

Innlevert:

1. juni 2015



"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTERS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Innhold

Forord	5
Kapittel 1	7
1.1. Innledning	7
1.2. Sammenfatning av Rikskonsertenes virksomhet før og nå.....	9
Kapittel 2	22
Metodologi og metoder	22
2.1. Kvalitativ metode.....	23
2.2. Intervju som metode	23
2.3. Giorgis analysemodell	25
2.4. Hermeneutikk.....	26
2.5. Fenomenologi	30
2.6. Etikk.....	30
2.7. Validitet og reliabilitet i undersøkelsen	31
2.8. Ønskekvistmodellen.....	32
Kapittel 3	38
Produsenten	38
3.1. Narrativ 1 og 2.....	40
3.2. Produsentens mange roller og utfordringer	45
Kapittel 4	53
Drøfting og resultat av problemstilling	53
4.1. Drøfting intervju.....	55
Kapittel 5	72
Avslutning	72
5.1. Konklusjon.....	72
5.2. Veien videre	72
Litteraturliste.....	77
Vedlegg.....	81

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTERS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Forord

Etter flere oppstartsrunder med mange stopp underveis, har jeg nå endelig klart å belyse og beskrive det å jobbe som skolekonsertprodusent. Det er flere som skal takkes for både gode råd, samt tålmodig lytting.

Først vil jeg takke min gode arbeidsplass gjennom 25 år, Nord-Trøndelag fylkeskommune, som har gitt meg tid og rom til å utføre dette studiet. Takk til min kjære mann som har måttet tåle mange frustrerte utbrudd, og som har gitt meg mange gode tips og råd underveis. Takk til min gode venninne Merethe, som har tegnet illustrasjoner. Takk til min veileder Ove Larsen, som har kommet med raske, motiverende og gode tilbakemeldinger underveis. Takk til mine to kolleger, som sa seg villige til å stille til intervju. Takk til kollega Richard som har hjulpet meg tålmodig med klipping og liming av PDF dokumenter. Takk til alle de som har lyttet og deltatt i samtaler med meg rundt temaet produsentens roller.

Det å skrive denne oppgaven har vært interessant og utfordrende. Interessant fordi det har gitt meg muligheten til å fordype meg i en problemstilling som jeg mener er viktig, og som har gitt meg større kunnskap. Utfordrende fordi det har krevd en innsats av meg som forfatter og forsker. Så her må jeg si som Bourdieu, man har foretatt en «klassereise ...»

Jeg ønsker deg som leser en god reise ...

«MELLOM BARKEN OG VEDEN?»

-En musikkprodusents roller og utfordringer-

Verdal 14.5.2015

“MELLOM BARKEN OG VEDEEN?” -EN MUSIKKPRODUSENTERS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Kapittel 1

1.1. Innledning

Jeg jobber som musikkprodusent i en fylkeskommunal enhet som heter Musikk i Nord-Trøndelag (forkortes MiNT) som ligger under Nord-Trøndelag fylkeskommunes (forkortes NTFK) kulturavdeling.

Musikk i Nord-Trøndelag (MiNT) samarbeider med Rikskonsertene (forkortes RK) i Oslo. I samarbeid med RK sender MiNT ut konsertproduksjoner i grunnskolene og barnehagene.

Min oppgave som produsent er å produsere og tilrettelegge konserter for alle grunnskolene og de fleste barnehagene i hele fylket. Vi samarbeider også med Den Kulturelle Skolesekken i fylket (forkortes DKS). DKS leverer produksjoner fra kunstuttrykk som litteratur, billedkunst, scenekunst, kulturarv, musikk, film, samt kunstarter i samspill. Alle kulturproduksjoner går ut til skolene via DKS.

I tillegg til RK og DKS har jeg også kontakt og samarbeid med lokale aktører i det frivillige kulturlivet i Nord-Trøndelag. I dette arbeidet ligger det å etablere og pleie nettverk i tillegg til å initiere nye samarbeidsprosjekt.

Her er litt om min bakgrunn og hvorfor jeg ville skrive denne oppgaven:

Min utdanningsbakgrunn er 3 årig- instrumentalpedagogisk linje fra Trøndelag musikkonservatorium (i dag NTNU), 2. avd. utøvende linje v/ Norges Musikkhøgskole hvor jeg studerte klassisk gitar. Jeg har også et 30 vekttalskurs i ledelse fra BI. «Ledelse i kommunal sektor».

Jeg jobbet som distriktsmusiker i 18 år før jeg begynte som produsent. Produsentjobben har jeg hatt i 8 år.

«Mellom barken og veden» er en tittel som jeg tror kan være en god beskrivelse av hvordan en produsents hverdag kan arte seg i sitt mangfold med sine mange utfordringer

Etter mine 8 år som produsent, ser jeg at en del oppgaver og roller man har i jobben som produsent, kan føre til en del utfordringer.

Jeg vil prøve å kartlegge en del av disse utfordringene, og jeg vil prøve å komme med en konklusjon med forslag til forbedring, samt drøfte og analysere to intervju med to produsenter i tilsvarende jobber, for å se om det er samsvar med mine roller og deres.

I det følgende kapittelet vil jeg starte med å presentere problemstillingen for denne oppgaven.

Jeg vil i kapittel 1.2. gi en innføring i Rikskonsertenes historikk og virksomhet. Det er vesentlig å ha oversikt over Rikskonsertenes rolle og oppgaver for å kunne sette seg inn i det jeg senere skal skrive om i denne oppgaven. Jeg vil bruke utklipp fra Rikskonsertenes egne hjemmesider i tillegg til noen klipp fra Anne Fjeld Grimstad sin masteroppgave «Samspill».

Jeg vil også beskrive Rikskonsertenes programråd pluss at jeg vil forklare litt om «Det nasjonale dannelsesprogrammet», som etter hvert ble grunnlaget for etableringen av Rikskonsertene, Riksteateret, kinodrift og bibliotek ute i distriktene. Tilslutt i dette kapitlet vil jeg forklare litt om Den Kulturelle Skolesekkens (fra nå av DKS) funksjon, her vil jeg benytte utklipp fra DKS sine egne hjemmesider.

Alle bilder/illustrasjoner er nummerert og ligger i litteraturlista



Bilde 1

Problemstillinga



Bilde 2

Tittelen på masteroppgaven har jeg kalt «Mellom barken og veden?»

Tittelen jeg har valgt, stilles som et åpent spørsmål som forhåpentligvis vil kunne besvares i løpet av mine drøftinger og funn underveis i masteroppgaven. Jeg har etter mange runder med meg selv, og samtaler med gode rådgivere kommet fram til denne problemstillinga:

- Hvilke ulike roller har skolekonsertprodusenten og i hvilken grad er disse funksjonelle og ønskelig å opprettholde?

Med underspørsmål:

- Hva er forskjellen på fylkesprodusentens roller i forhold til Rikskonsertprodusenten sentralt sine roller?

1.2. Sammenfatning av Rikskonsertenes virksomhet før og nå.

Som jeg har nevnt i innledningen er det viktig for meg å ha en ganske omfattende beskrivelse av Rikskonsertenes historie og oppbygging, da dette er fundamentet hele oppgaven bygger på, nemlig Rikskonsert-/skolekonsertprodusentens rolle.

Rikskonsertenes visjon anno 2015 ser slik ut:

«Berører, overrasker og begeistrer»

I sin masteroppgave «Samspill» forteller Anne Fjeld Grimstad:

«Leif Braseth ble ansatt som den første skolekonsertsjefen i Rikskonsertene. Det skjedde i desember 1967. Han kjenner således til bakgrunnen for og oppstarten av skolekonsertvirksomheten.

Kjell Bækkelund ledet» Bækkelundutvalget» som i 1967 fikk i oppdrag av Norsk Kulturråd å utrede spørsmålet om rikskonsserter i Norge. I utredningen var et eget kapittel om skolekonsserter. Her ble det ikke presisert noen klare målsettinger utover at” man skulle da drive med skolekonsertvirksomhet rundt omkring i skoler” (loc.cit.).

Braseth omtaler flere momenter som stadig har stor aktualitet for skolekonsertvirksomheten. Han nevner eksempelvis tilrettelegging, alderstilpassing, produksjon, opplevelse av musikk som kunstart og det pedagogiske materiellet.» (Fjeld Grimstad, 2007:7-8)

Braseths momenter ovenfor er fremdeles aktuelle tema. Hvor mye skal man vektlegge det pedagogiske kontra det kunstneriske og spørsmål om graden av tilrettelegging og alderstilpassing er høyaktuelt også i dag.

Rikskonsertenes skolekonsertordning var tidligere sentralstyrt fra Oslo, der all produksjon og «makt» lå. I dag sitter de fleste fylkene med ansvar for 75 % av alle skolekonsertene og har egne fylkesprodusenter som produserer egne produksjoner lokalt eller kjøper inn ferdige produksjoner med direkte midler fra Rikskonsertene.

Fra Rikskonsertenes årsrapport 2009 berettes det at det ble det avviklet 8 997 skolekonsserter

I Rikskonsertene sentralt er det i dag ut ifra Rikskonsertenes hjemmeside pr.2011

utført 63,5 årsverk. 21 av disse jobber i avdelingen for barn og unge.

Det vil si skolekonsserter og barnehagekonsserter, samt utviklingsarbeid for barn og unge.

Rikskonsertene har pr. i dag et overordnet ansvar for skolekonsertordningen.

Alle programmene er produsert spesifikt for de aldersgruppene de retter seg mot. De fleste konsertene blir fremført på den enkelte skole med skolen som konsertarrangør.

I 2006 ble det opprettet et ressurs- og utviklingscenter for musikkformidling rettet mot barn og unge, der institusjonen har som sentral oppgave å videreutvikle. Formidling, nettverkskaping, evaluering, kartlegging og nyskaping er prioriterte oppgaver for dette senteret.

Grimstad skriver videre:

” Målet med virksomheten er dels å sikre de verktøy som skal kvalitets sikre skolekonsertordningen, heve den generelle kompetansen, utforske nye formidlingsformer gjennom forsøksvirksomhet, knytte nettverk og etablere logiske koplinger mellom ulike kunstmiljøer, samt å ta initiativ til at et større fokus generelt legges på musikkformidling rettet mot barn og unge. I årsrapporten fra 2006 presiseres det at å styrke samarbeidet med skolene er en sentral oppgaven fra Rikskonsertenes side”.
(Fjeld Grimstad, 2007:9)

Her kommer litt fra Rikskonsertenes egne hjemmesider, der man kan se mange av de forskjellige oppgavene og arbeidsområdene de har:

«FORMÅL

Rikskonsertane skal gjere levande musikk av høg kunstnarleg kvalitet tilgjengeleg for folk i heile landet.

OM RIKSKONSERTANE

Rikskonsertane blei oppretta i 1967, og heldt den første konserten i Hammerfest i januar 1968.

I dag er Rikskonsertane landets største formidlar av levande musikk. Konsertane er produserte i samarbeid med utøvarar og aktørar innan norsk og internasjonalt musikkliv. Barn og unge er ei prioritert målgruppe. Kvart år blir omlag 10 000 konsertar spelte i skolar, kulturhus, klubbar, konserthus og barnehagar over heile Noreg, i tillegg til i Afrika, Midtausten og Asia. Rikskonsertane har eit særleg ansvar for norske musikk- og utøvartradisjonar, for å fremje kunstnarlege nyvinningar og for å ta ansvar for musikkuttrykk som marknaden ikkje vil eller kan bere.

Oppdragsgivaren til Rikskonsertane er Kulturdepartementet.

ARBEIDSOMRÅDE

Rikskonsertane si verksemd konsentrerer seg i hovudsak om:

Offentlege konsertar – verksemda er avslutta frå august 2012

I 2011 blei det fatta eit politisk vedtak om å leggje ned Rikskonsertanes offentlege verksemd, med verknad frå august 2012». (<https://www.rikskonsertene.no/om-oss/>) 5.5.2015

Kulturdepartementet besluttet at Rikskonsertenes kveldskonserttilbud skulle legges ned- og Rikskonsertene står tilbake med skole- og barnehage-konsertene. Det begrunnes blant annet med at tidene har forandret seg siden Rikskonsertene ble etablert i 1968.

Videre fra hjemmesidene til RK:

«Skolekonsertar

600 000 norske skolebarn får to årlege besøk av profesjonelle musikarar på skolen sin. Kvart år blir det arrangert 9000 skolekonsertar. Konsertane blir gjennomførte av omlag 800 utøvarar.

Rikskonsertane er ein nasjonal aktør i Den Kulturelle Skolesekken, det vil seie at skolekonsertturnéane frå Rikskonsertane inngår i DKS-tilbodet til skolane og er finansiert av Kulturdepartementet. Skolekonsertordninga blir forvalta av Rikskonsertane i samarbeid med alle fylka i landet. Fylka har ansvar for turnélegging og delar av konsertproduksjonane i sine respektive fylker. Kommunane abonnerer på skolekonsertane. Den enkelte skole står som arrangør av konsertane på skolane, og legg til rette og førebur den enkelte konsert. 99,7 % av landets kommunar har avtale om skolekonsertar gjennom DKS/Rikskonsertane» (<https://www.rikskonsertene.no/om-oss/>)10.2.2015

«Utanlandsverksemd

Rikskonsertane har gjennom 20 år samarbeidd med musikkmiljø i Asia, Midtausten og i Afrika. Hovudmålsetjinga er å gi gode konsertopplevingar til barn og unge gjennom skolekonsertar i desse landa, og å tilby levande kvalitetsmusikk til eit vakse publikum. I tillegg held desse artistane ofte workshops i landa dei besøker. Musikarar frå samarbeidslanda reiser også på turnear for Rikskonsertane i Noreg. Utanlandsverksemda blir drive i samarbeid med og er støtta av UD.»

(<http://www.rikskonsertene.no/Utland>) 10.2.2015

«Oslo World Music Festival – eiga stifting frå januar 2012

Som ledd i vedtaket om å leggje om Rikskonsertane, blei det óg vedteke å gjere Oslo World Music Festival om til ei eiga stifting. Dette trådde i kraft januar 2012. Under her kan du lese litt om historia bak Oslo World Music Festival. Rikskonsertane arrangerte Oslo World Music Festival for første gong i 1994, under namnet "Verden i Norden.

Festivalen blir arrangert i Oslo, som er den kommunen i landet med flest innbyggjarar med fleirkulturell bakgrunn. Kvart år reiser nokre av artistane på festivalprogrammet vidare på turné i resten av landet, på oppdrag frå Rikskonsertane.

Festivalen går av stabelen den fyrste veka i november kvart år.»

(www.osloworldmusicfestival.no) 10.2.2015

«Bornas Verdsdagar



Bilde 3

Bornas Verdsdagar er ein internasjonal familiefestival – ein fargerik møteplass med kulturuttrykk frå ulike stader i verda - med verkstader, framsyningar, konsertar, mat og utstillingar for barn i alle aldrar. Og alt er gratis! Verdsmusikken står sentralt, men konseptet innlemmar også utøvarar innafør andre kunstformer. Det blir lagt vekt på eit variert program, med tilbod for fleire aldersgrupper og deltaking i aktivitetar som barn og vaksne kan gjere saman. Dekor og sanseintrykk er ein viktig del av opplevinga av dei ulike kulturane.

Som del av Oslo World Music Festival har Rikskonsertane arrangert Bornas Verdsdagar i 12 år, som ein eigen festival i festivalen. I Mangfaldsåret 2008 blei tilbodet for første gong gitt til andre stader i landet. I fjor var heile 16 000 publikummarar på Bornas Verdsdagar, anten i Asker, Førde, Larvik, Narvik, Stavanger, Skien, Ås eller Oslo. Til saman var omlag 40 nasjonar representerte i programma og 3500 personar involverte i arrangementa. Rikskonsertane sitt bidrag består i kompetanseoverføring, rettleiing og oppfølging ved sida av røynde, profesjonelle utøvarar innan verdsmusikk- og dans. Vi legg vekt på godt samarbeid mellom ulike aktørar. Ikkje minst ser vi kulturskolane som ein samarbeidspartnar.

Rikskonsertane ønskjer å utvikle Bornas Verdsdagar til arena for det lokale mangfaldsarbeidet rundt i landet. Målet er at det innan 2014 skal vere Bornas Verdsdagar på 21 stader rundt om i landet».

(<http://www.rikskonsertene.no/BarnasVerdensdager/>) 10.2.2015

«Om INTRO-programma – talentutvikling i Rikskonsertane

Rikskonsertane forvaltar tre talentutviklingsprogram for unge utøvarar; Jazzintro, INTRO-klassisk og INTRO-folk. Programma er toårige, med konkurranse og lansering annakvart år. Lanseringspakka frå Rikskonsertane inkluderer blant anna festivaljobbar og noregsturné, samt moglegheiter for skolekonsertturné, utlandskonsertar og tilgang til Rikskonsertane sitt digitale produksjons- og redigeringsstudio. Støtteordninga blei etablert i 1972».

(<https://www.rikskonsertene.no/hjem1/om-oss/>) 10.2.2015



Bilde 4

«Programrådet

Rikskonsertenes programråd oppsto på slutten av 90-tallet som et kvalitetssikringsorgan for skolekonsertordningen. I løpet av et tiår med programråd, har Rikskonsertene merket seg flere effekter av rådets vurderingsarbeid. Den kanskje viktigste effekten, er en fortløpende debatt om kvalitet i forhold til musikkformidling for barn og unge. Dette har hevet fagligheten i produsentarbeidet og gitt konsertproduksjon et fokus rettet mot kunsten og barnet. Skolene melder tilbake at de har merket en kvalitativ utvikling i perioden. Programrådets tilbakemeldinger til opphavsprodusenter er med på å skape kunstnerisk verdier, felles begrepsapparat og gir viktig faglig veiledning. Produsentenes deltakelse i programrådet oppleves som kompetansegivende.

Rikskonsertene har i alle år hatt en fortløpende diskusjon om programrådets metodikk. Forskjellige evalueringsmodeller og rutiner har blitt utprøvd og evaluert. Form og innhold i tilbakemeldingene fra programrådet har også vært drøftet med jevne mellomrom. Rådets sammensetning, vurderingsmetodikk og arbeidsmåter er blitt til som resultat av en kontinuerlig utviklingsprosess.

1. PROGRAMRÅDETS FORMÅL

Programrådet er en nasjonal vurderingsinstans som skal bidra til å ivareta og styrke kunstnerisk kvalitet, formidlingskvalitet og produksjonsfaglig kvalitet for alle programmer som inngår i Rikskonsertenes skolekonsertordning. Programrådet skal også ha en rådgivende funksjon for RK med hensyn til andre forhold relatert til utvikling av skolekonsertvirksomheten.

2. PROGRAMRÅDETS MANDAT

Programrådet skal i henhold til samarbeidsavtaler med fylkene vurdere skolekonsertproduksjoner ut ifra det vurderingsgrunnlag som legges fram, og gi en anbefaling / ikke anbefaling mht videre bruk av produksjonen i Rikskonsertenes skolekonsertordning.

Programrådet kan også inviteres til å vurdere utviklingsprosjekter og tiltak relatert til skolekonsertvirksomheten.

Programrådet skal også vurdere langsiktige tendenser mht utviklingen av programtilbudene.

3. PROGRAMRÅDETS SAMMENSETTING

1 representant for musikere

1 representant for grunnskolen

2 produsenter fra fylkene

1 produsent fra Rikskonsertene

1 utvalgsleder fra Rikskonsertene

Medlemmene sitter normalt 1,5 år i Programrådet. Programrådet skal samlet ha en bred faglig kompetanse, og det skal etterstrebes kjønnsbalanse.

Observatører uten talerett kan være tilstede på møtene. Programrådet har anledning til å innhente vurderinger fra ekstern ekspertise.

4. VURDERINGSRESULTAT

A = Anbefalt til videre bruk

IA = Ikke anbefalt til videre bruk

Ved stemmelikhet avgjør Programrådets leder. Et program som har fått vurderingsresultatet IA kan vurderes på nytt (én gang) dersom programmet har fått en bearbeiding.

5. TILBAKEMELDINGER

Når referatet er godkjent skal skriftlig tilbakemelding sendes til innsender. Tilbakemeldingen skal bestå av et sammendrag av alle de (justerte) individuelle vurderingene for det aktuelle programmet samt vurderingsresultat. Det skal ikke framgå hvem som står bak det enkelte synspunkt».

(<https://www.rikskonsertene.no/startsidene11/produksjonshandbok-pa-nett-forside/evaluering/programradet/>) 10.2.2015

«Nye skolekonsertprogram skal video dokumenteres i løpet av programmets første turnérunde.

Sammen med videoopptaket skal det følge et registrerings skjema, konsert informasjon, TONO-skjema, evt. CD-er, noter og annen relevant dokumentasjon om produksjonen».

(<http://rikskonsertene.wix.com/produksjonshandbok#!skolekonserter--dokumentasjon-vurderin/c7pp>) 10.2.1015

Som vi kan se er dette en godt oppbygd organisasjon som har jobbet systematisk i mange år med kvalitetssikring og utvikling av skolekonsertene. I dette ligger mye kontroll og styring fra sentralt hold. Senere i oppgaven vil noe av dette bli drøftet og jeg vil komme med noen forslag til en mer inkluderende samarbeidsmodell mellom RK sentralt og fylkene.

Rikskonsertenes visjon «*Berører, overrasker og begeistrer*» er ambisiøs, men ikke uoppnåelig og er en fin ambisjon å strekke seg etter.

1.3. Det nasjonale dannelsesprogrammet



Bilde 5

«Det nasjonale dannelsesprogrammet» var en av grunnene til at det etter hvert ble etablert institusjoner som Riksteateret, Rikskonsertene, kinodrift og bibliotek som skulle turnere ut i distriktene og «danne» folket. Ideen om «kvalitetskultur» ble etter hvert en del av folkeopplysnings- og oppdragelseskulturen som skulle ut til massene.

Nasjonsoppbygginga var en reaksjon på frigjøringen fra Danmark. Norge ønsket å finne sin egen særegenhet. Den romantiske dyrkingen av urørt natur og bonderomantikk ble trukket fram som typisk norsk». (O. Larsen, forelesning HiNT/7.9.2010).

Som det står i stortingsmelding nummer 21 2007-2008 kapittel 2.10.5.4. *«ble det på den første skolekonserten i Sandnes i 1968 presentert ikke tilfeldig norsk folkemusikk/ tradisjonsmusikk».*

Det er naturlig for meg å komme inn på begrepet dannelse når man snakker om Rikskonsertenes skolekonserter. Rikskonsertene har jo her vært med på å bidra til å definere hva som er «korrekt» dannelse. Det kan se ut som om Rikskonsertene i oppstarten av skolekonsert etableringa, definerte folkemusikk/klassisk musikk mere innenfor det dannede enn eks. rock, pop osv. Skolekonsertene er en av de få former for konsertvirksomhet der publikum (som her er skoleelever) ikke har noe valg, publikum skal på konsert da dette er obligatorisk. Det er der dannelsesbegrepet kommer inn. Alle elever i den norske skole skal ha opplevd levende musikk i flere genre gjennom sitt grunnskoleløp.

Jeg vil her gi en liten forklaring på hva dannelse- og allmenndannelses- begrepet er for noe.

«Dannelse betyr vanligvis en persons sett av allmennkunnskaper, kulturell oppførsel og innsikt som det tradisjonelle samfunnet vurderer som høyverdig og fint. Dannelse er et språklig, kulturelt og historisk betinget begrep med sammensatt betydning, men kan ofte erstattes med synonymer som «forfinethet», «kultur», «fostring» og «god oppdragelse».»

«Den opprinnelige betydningen av det norske dannelsesbegrepet henger nøye sammen med Norges avhengighetsforhold til byråkratiet og kulturen i Danmark da Norge var underlagt kongemakten der. «Dannet» betød for en nordmann opprinnelig at han var «fordansket». Dette hang sammen med at all høyere utdanning foregikk i København, og at samfunnselitens skrift- og talespråk var dansk. Etter hvert kom dannelsen til å innebære all god oppførsel, takt og tone, og kunnskaper som var ervervet fra universitetene, såkalt klassisk dannelse.»

«Allmenndannelse sto sentralt i norsk skole spesielt i første halvdel av 1900-tallet. Lov om Folkeskolen paa Landet la vekt på like vilkår for by og land i tillegg til skolens oppdrageransvar.»

(Hentet fra Wikipedia/ <http://no.wikipedia.org/wiki/Dannelse>)



Bilde 6

«Allmenndannelse, generelt om et visst minstemål av allmennkunnskaper, og en være- og tenkemåte som er resultatet av oppdragelse, miljø og utdanning, og som ansees å burde være felles for alle medlemmer av et samfunn. Opprinnelig uttrykk for det nyhumanistiske dannelsesideal, som begrep tatt i bruk i Norge i første halvdel av 1800-tallet. Allmenndannelsen danner grunnlaget for menneskets innsikt i og forståelse av seg selv, forholdet mellom den enkelte og andre mennesker og mellom mennesket og samfunnet. Begrepet har vært gjenstand for ulike tolkninger, med hovedvekten på tilegnelse av et visst mål kunnskaper, eller med hovedvekten på utvikling av evner og anlegg, tenkeevne, viljestyrke og moralsk holdning.» (Hentet fra Store Norske Leksikon/ <http://www.snl.no/.search?query=nyhumanistiske+dannelsesideal&x=48&y=17>)

Dannelsesprogrammet var styrt fra sentralt hold og etter min mening med en «vet bedre» holdning ovenfor resten av det norske folket som bodde utenfor de store byene. Den gjengse oppfattelsen fra sentralt hold om at resten av folket var «bondske og uopplyst» skinner tydelig i gjennom i mange av disse dannelses programmene som ble satt ut i virke.

Dannelsesbegrepet vil nok alltid være et subjektivt begrep, der man ut i fra sin egen kulturelle kapital og egen forståelse vil vurderer hva som er dannet eller ikke. Risikoen for å trampe på og undertrykke grupper i befolkningen er en fare. Man kan se, uten sammenligning for øvrig, hva som skjedde i Finnmark når man skulle kristne det samiske folket. Det var nok med gode intensjoner, men det ble en maktdemonstrasjon fra sentralt hold som neste klarte å knekke en hel kultur på grunn av en sentral oppfatning av hva man burde tro, kunne og mene.

1.4. Den kulturelle skolesekken

Man kan lese fra DKS Nord-Trøndelag sin hjemmeside følgende:

«Den kulturelle skolesekken er en nasjonal ordning der kultur- og opplæringssektoren samarbeider om å medvirke til at alle skoleelever i Norge får muligheten til å oppleve, gjøre seg kjent med og utvikle forståelse for profesjonelle kunst og kulturuttrykk av alle slag.

Elever i grunnskolen og i den videregående skolen i Nord-Trøndelag mottar kunst og kultur av høy kvalitet gjennom Den kulturelle skolesekken. Målet er at elevene får et aktivt forhold til kunst og kultur gjennom gode opplevelser og at dette bidrar til mer allsidig læring.

Fylkeskommunen har ansvar for å administrere ordningen og skal sikre alle grunnskoleelever i fylket et regelmessig, variert og profesjonelt kulturtilbud av høy kvalitet og innen alle kunst- og kulturuttrykk. Elevene skal få møte kunstnere i sitt eget miljø på skolen, men også bli kjent med kunst- og kulturinstitusjonene i lokalsamfunnet.

Den kulturelle skolesekken er et samarbeidsprosjekt mellom Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet. Ordningen finansieres av tippemidlene».

Det står følgende i Stortingsmelding nr. 8 (2007 – 2008):

«Kulturell skolesekk for framtida stadfester at både kulturpolitiske og skolepolitiske mål skal ligge til grunn for ordningen. Skapende læring, strategiplan for kunst og kultur i opplæringen 2007 – 2010, omhandler også Den kulturelle skolesekken og har flere tiltak knyttet til Den kulturelle skolesekken.

Måla for Den kulturelle skulesekken skal vere:

-å medverke til at elevar i skulen får eit profesjonelt kunst- og kulturtilbod

-å leggje til rette for at elevar i skulen lettare skal få tilgang til, gjere seg kjende med og utvikle forståing for kunst- og kulturuttrykk av alle slag

-å medverke til å utvikle ei heilskapleg innlemming av kunstnarlege og kulturelle uttrykk i realiseringa av skulen sine læringsmål.

Varig ordning: Den kulturelle skulesekken skal vere ei varig ordning for elevar i skulen.

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

For alle elevar: Den kulturelle skulesekken skal femne om alle elevar i grunnskulen og den vidaregåande opplæringa, uavhengig av kva skule dei går på og kva økonomisk, sosial, etnisk og religiøs bakgrunn dei har.

Realisere mål i læreplanverket: Innhaldet i kunst- og kulturtilboda i Den kulturelle skulesekken skal medverke til å realisere skulen sine mål slik dei kjem til uttrykk i den generelle delen i læreplanverket og i dei ulike læreplanane.

Høg kvalitet: Elevane skal møte profesjonelle kunst- og kulturtilbod med høg kunstnarleg kvalitet.

Kulturelt mangfald: Den kulturelle skulesekken skal omfatte ulike kunst- og kulturuttrykk med røter i eit mangfald av kulturar og frå ulike tidsperiodar.

Breidde: Både musikk, scenekunst, visuell kunst, film, litteratur og kulturarv skal vere representerte i Den kulturelle skulesekken. Det skal vere variasjon i formidlingsmåtane.

Regularitet: Elevane skal sikrast eit regelmessig tilbod på alle klasstrinn.

Samarbeid kultur–skule: Arbeidet med Den kulturelle skulesekken skal skje i eit godt samarbeid mellom kultur- og opplæringssektoren på alle nivå. Det skal sikrast god forankring og tid til planlegging i skulen.

Rollefordeling kultur–skule: Opplæringssektoren har ansvaret for å leggje føre- og etterarbeid pedagogisk til rette for elevane, medan kultursektoren har ansvaret for kulturinnhaldet i Den kulturelle skulesekken og for å informere om innhaldet i god tid.

Lokal forankring og eigarskap: Den kulturelle skulesekken må forankrast lokalt, i den enkelte skulen, kommunen og fylket. Dette sikrar lokal entusiasme og gjev rom for mange lokale variantar, slik at alle skal kunne kjenne eigarskap til Den kulturelle skulesekken."

Mål og prinsipp for satsinga er nedfelt i:

Stortingsmelding 8 (2007-2008): Kulturell skulesekk for framtida.

Hentet fra DKS Nord-Trøndelag sin egen nettside

<http://www.dksnordtrondelag.no/pub/nordtrondelag/main/?cid=5852&aid=5851>

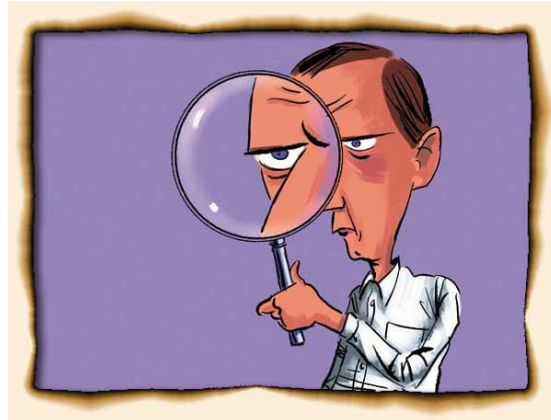
Her ser man at DKS har som mål å sende ut produksjoner der formidlingen er av høy kvalitet og at det utføres av profesjonelle utøvere. I seg selv gode intensjoner. Svakheten man kan se med DKS er at de ikke har noen form for kvalitetssikring av de produksjonene som kjøpes inn. I motsetning til DKS så har RK igjennom sitt programråd en hel gruppe med fagkompetanse, der man kvalitetssikrer nye produksjoner som sendes ut i skolene. Problematisering og drøfting rundt dette kommer jeg nærmere innpå senere i oppgaven.



Bilde 7

Kapittel 2

Metodologi og metoder



Bilde 8

I dette kapittelet vil jeg presentere de forskjellige metodene jeg bruker.

Intervjuene med de to produsentene vil være en viktig del av oppgaven som kan gi noen svar på problemstillingene mine og som forhåpentligvis gir oppgaven en mer objektiv vinkling da man trekker inn eksterne produsenter. Senere, i kapittel 4 vil jeg drøfte og analysere intervjuene og lete etter resultat relatert til mine problemstillinger.

Videre i kapittel 2.3. vil jeg forklare Giorgis meningsfortettnings metode som blir min måte å bryte opp teksten i intervjuene der jeg tilslutt vil ha en komprimert tekst som trekker ut essensen i intervjuene.

Jeg vil også ha en ganske omfattende gjennomgang av Hermeneutikken (se kapittel 2.4.) som er fundamentet og den grunnleggende filosofien i denne oppgaven. Videre i kapittelet vil jeg kort gå inn på fenomenologi, etikk, validitet og reliabilitet før jeg tilslutt i kapittel 2.8. går litt grundigere inn på metoden til Ønskekvistmodellen. Dette er metoden og verktøyet programrådet bruker i sitt evalueringsarbeid. Jeg benytter også denne metoden som en rettesnor når jeg lager nye produksjoner.

2.1. Kvalitativ metode

Tor Grenness sier i sin bok om innføring i vitenskapsteori og metode:

«Det er en sammenheng mellom vitenskapsteori og forskningsmetode, i det teorier om hva vitenskap er kan begrunne hvilke fremgangsmåter det er fornuftig og tilrådelig å bruke for å fremskaffe ny viten».

«Kvalitativ metode skal gjøre forskeren i stand til å komme» Close to the data» og jo nærmere eller tettere han kommer den virkelige verden (slik den oppleves av de personer han ønsker å få kunnskap om), jo større er muligheten for forståelse. Kort fortalt krever den kvalitative metoden at forskeren tolker og forklarer den sosiale virkelighet ut fra undersøkelsespersonens(objektets) eget perspektiv». (Grenness, 1997:154)

2.2. Intervju som metode

Jeg har valgt å bruke to primærundersøkelser etter kvalitativ metode.

Undersøkelsen består av to dybdeintervju.

Her har jeg brukt diktafon og notater der jeg på forhånd avklarer med de to objektene at alt er konfidensielt og anonymisert. Ingen ting av det som kommer fram vil bli brukt i andre sammenhenger. Alle lydopptak vil bli slettet. Objektene er merket med P1 og P2 og navn på objektene blir ikke brukt.

Det er valgt ut noen kjernetema som formuleres som spørsmål. Disse er satt i sammenheng med hypotesene i problemstillinga.

Dette ble i forkant sendt ut pr. mail for at objektene kunne forberede seg.

Jeg har valgt å ha individuelle dybdeintervju. Fordelen med det er at man kan oppnå en bedre fortrolighet med objektene, det kan komme mer detaljert informasjon, og man slipper gruppepress i svarsituasjonen. Det er mye større fleksibilitet der man gjør individuelle avtaler. Intervjuobjektene er to produsenter med bred kompetanse og produsentbakgrunn nasjonalt og fylkeskommunalt. Begge objektene har bakgrunn som musikere, og kan lett sette seg inn i musikernes og produsentens situasjon.

Ideelt sett (vel og merke hvis forholdene blir lagt til rette) er dette en unik sjanse til å komme nært innpå intervjuobjektet, blant annet gjennom forhåpentligvis et gjensidig tillitsforhold og adekvat forforståelse. Man må prøve å etterstrebe en likestilt posisjon. Med det mener jeg at intervjuobjekt og intervjuer bør oppleve at de er på samme” nivå”. Dette er viktig for at intervjuobjektet skal føle seg komfortabel og trygg i situasjonen. Og at man har en tilnærmet felles/lik plattform å bygge samtalen på. Likevel er det mange utfordringer her. Jeg er bevist den asymmetriske maktrelasjon. Med det mener jeg at det sjelden vil være en fullstendig likevekt mellom forsker og intervjuobjekt. Kort forklart er dette en situasjon der forsker sitter med sin vitenskapelige kompetanse, forskeren styrer tematikk i intervjuet, det er en enveis dialog i praksis, forskeren har monopol på å fortolke intervjuobjektets utsagn, det er en instrumentell dialog der det ikke er samtalen i seg selv som er målet, men et middel for forskeren til å få frem beskrivelser som han eller hun kan fortolke ut ifra sine forskningsinteresser.

«Motkontroll som en reaksjon på intervjuerens dominans kan være at intervjupersonen holder tilbake informasjon, protesterer på spørsmålene, noen kan begynne å spørre intervjueren eller i verste fall trekke seg fra intervjuet. Enkelte intervjuere forsøker å redusere den asymmetriske maktbalansen ved å samarbeide med intervjupersonen om intervjuet og nærmer seg en likestilling med hensyn til å spørre, fortolke og rapportere.» (Kvale/Brinkmann, 2009:52-53).

I en så utsatt situasjon man er i ved en én til én situasjon må intervjuer hele tiden være sitt ansvar bevisst. Her må man ta etiske hensyn som konfidensialitet, og informert samtykke og ivaretagelse av informantens integritet. All informasjon som dreier seg om intervjuet må anonymiseres, så det ikke kan spores tilbake hvem som er intervju objekt. Alle lydbandopptak må slettes etter at man har hentet ut de opplysningene man trenger.

I følge Gadamer er det viktig at intervjuer/forsker har nok kunnskap og innsikt om seg selv og faget, for at intervjuet skal få best mulig uttelling (se kapittel 2.4.). Dette er en tidkrevende og omfattende metode, da man kan sitte igjen med flere timers opptak fra intervjuene og samtaler med intervju objektene. En må forsøke å ha en slags ramme her, men uten at den blir for stiv og formell. Semi- strukturert intervju bruker en viss form for struktur. Da bruker man gjerne en intervjuguide for at man lettere kan holde seg innenfor rammene og tematikken i intervjuet underveis, selv om samtalen skal flyte forholdsvis fritt. Som tidligere nevnt har jeg valgt individuelle intervju. Jeg kunne også ha brukt gruppeintervju. Ved bruk av gruppeintervju kan man få utfordringer som for eksempel gruppepress (konformitetspress og gruppe polarisering) noe som vil gjøre forskningsbiten mer komplisert og uoversiktlig. I en intervjusituasjon der det har oppstått et gruppepress kan man nok ikke stole på reliabiliteten/validiteten av resultatet, da det er stor fare for at en stemme er for sterk, og nyansene i intervjuet forsvinner på grunn av et usynlig hierarki i gruppen.

Innsamlingsdata

Jeg har for det meste forholdt meg til primærdata som jeg har hentet fra egen erfaring, og ut fra resultatene fra intervjuene. Jeg ser risikoen for at det kan bli en subjektiv vurdering der jeg tar i bruk egen erfaring og egen forforståelse (se kapittel 2.4.). I den hermeneutiske vitenskapsteorien er det takhøyde for nettopp det. Der det hevdes at ingen forskning er absolutt og kan aldri være helt objektiv. Jeg ser at det er viktig å trekke inn flere produsenters erfaringer. Undersøkelsen vil vise om det er sammenfattende resultater i de andre produsentenes opplevelse og min egen opplevelse. Begrep som reliabilitet og validitet kommer inn som en del av metode og analyse delen. Reliabilitet og validitet måler kvaliteten av undersøkelsen. «Kort fortalt dreier reliabiliteten av en undersøkelse seg om hvor nøyaktig undersøkelsen er gjennomført, mens validiteten går på hva undersøkelsen har kastet lys over- om den ga informasjon om det som ble formulert i problemstillingen.» (Grenness, 1997:110) Jeg kommer mer inn på reliabilitet og validitet i kapittel 2.7.

I denne prosessen vil jeg nok ta tak i hermeneutikkens fortolkningsprinsipp knyttet til den hermeneutiske sirkel, se i kapittel 2.4.

Dette kan bli nødvendig for å ivareta prinsippet med at en meningsfortolkning slutter når man har nådd fram til en god gestalt, eller en indre enhet uten logiske motsigelser.

Alle de innsamlede intervjuene må transkriberes og analyseres grundig. Her jobber jeg etter Giorgis meningsfortettnings modell. Det vil si: *«en forkortelse av intervjupersonenes uttalelser til kortere formuleringer. Lange setninger komprimeres til kortere, hvor det umiddelbare i det som er sagt, gjengis med få ord.»* (Kvale/Brinkmann, 2009:212)

2.3. Giorgis analysemodell

Giorgis analysemodell omfatter en analyse av et intervju i fem trinn. Jeg vil ta i bruk Giorgis meningsfortettningsmetode i kapittel 4, der jeg tar i bruk de fem trinnene og senere drøfter metoden. Giorgis metode er en fenomenologisk metode. Jeg vil skrive litt mer om fenomenologi i kapittel 2.5.

De fem trinnene er delt opp i disse punktene:

Trinn1: Les hele intervjuet for å få helhet.

Trinn 2: Bestemme de naturlige «meningsenhetene» (slik de uttrykkes av intervju personene).

Trinn 3: Forskeren tematiserer uttalelsene fra intervjupersonenes synsvinkel, slik forskeren fortolker dette.

Trinn 4: Meningsenhetene fortolkes i sterkere grad- og sees i forhold til undersøkelsens formål.

Trinn 5: Få de «viktigste» emnene i intervjuet bundet sammen i et deskriptivt utsagn.

I de to deskriptive utsagnene av de to intervjuene vil man kunne trekke ut opplysninger som kan vise om det er noe som er sammenfallende i utsagnene fra intervjuobjektene, og som kan gjøre at funnene gir en ny forståelse og forhåpentlig en tendens, der man igjen kan generalisere som resultat av et sammenfallende analyseresultat.

2.4. Hermeneutikk

Den hermeneutiske vitenskapstradisjonen er utviklet på grunnlaget av den humanistiske vitenskapen. *«I snævrere betydning diverse teknikker til tekstlig fortolkning, oprindelig utviklet som hjelpemidler til bibeludlægnig og juridisk fortolkning. I bredere forstand en humanvitenskabelig metodologi, der hevder, at menneskelige fænomener fundamentalt er at betrakte som tekster og derfor skal forstås ved hjelp af de hermeneutiske teknikker til tekstfortolkning»* (Collin/Køppe, 2003:374).

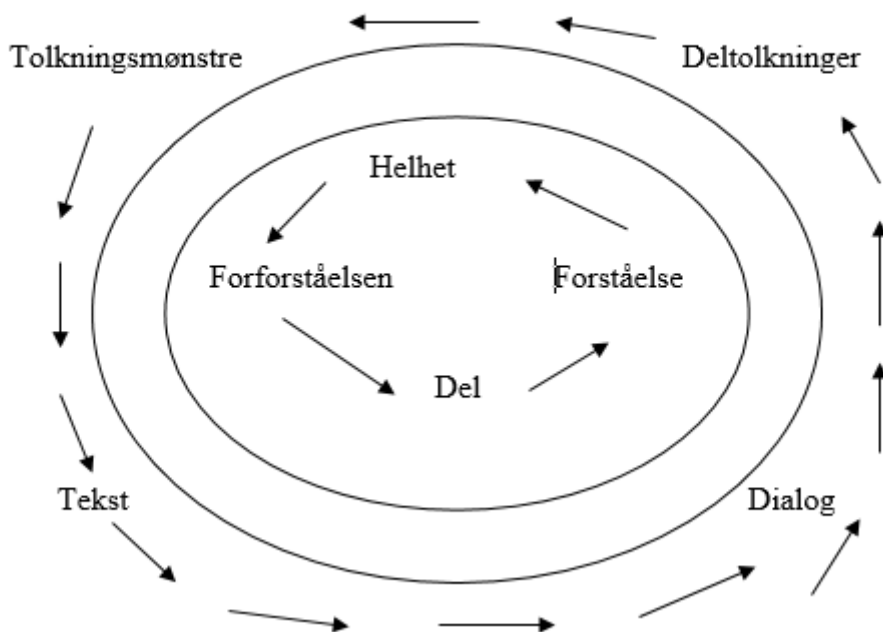
«Et hovedpoeng for tilnærmingen av hermeneutisk forskning er at forskerens subjektive referanseramme (hans forståelse) medfører at han aldri kan opptre forutsetningsløst, hvilket igjen fører til at det i hermeneutikkens verden ikke finnes objektive forskningsmetoder.» (Grenness, 1997:36).

«Fra et hermeneutisk synspunkt er det altså meningsløst å tale om absolutt kunnskap -spesielt omkring samfunnsmessige fenomener.» (Grenness, 1997:36).

Hermeneutikken henter grunnlaget for sine problemstillinger fra den humanistiske vitenskapen og ikke fra den naturvitenskapelige retningen som nesten kan kalles for dens motsats. Hermeneutikk er en slags felles benevnelse på en rekke framgangsmåter eller oppfatninger som har å gjøre med det å forstå eller fortolke en hendelse.

«Den hermeneutiske sirkel er et: «Grundbegreb i hermeneutikken, som betegner den dynamiske relation mellem del og helhed i en forståelse. Man møder en tekst med helhedsforståelse, som påvirkes og justeres via forståelse af aspekter eller dele af en tekst. Denne justerede helhedsforståelse bliver nyt udgangspunkt for forforståelsen af andre aspekter af teksten osv...» (Collin/Køppe, 2003:374)

Hermeneutiske sirkel



Bilde 9

Grunnen til at jeg velger denne metoden er, som jeg ser det, den beste tilnæringsmåten til å kunne forske på kunstnerisk arbeid og for å få dypere og nærmere kjennskap til og viktigheten av rolleforståelse og rollebevissthet, i det(n) kunstneriske arbeid/ prosess, ved å kartlegge rolleopplevelsen, «forståelseshorison» (Collin/Køppe, 2003:151) til de utvalgte objektene. Ved denne teoretiske tilnærmingen i forskningen opplever jeg en tydelig parallell til det å jobbe med kunstnerisk arbeid. Som i hermeneutikkens vitenskapelige tilnærming kan man aldri helt slå fast at tolkningen er absolutt. I kunstneriske prosesser bruker man fortolkning, der man har en for-forståelse og underveis i forskningsprosessen har man fått en ny forståelse. Mye av kunstnerisk arbeid dreier seg om, etter min mening, om den samme forforståelse som transformeres i prosessen til en ny forståelse.

Og (for)tolkning er noe som man bruker aktivt i det meste av kunstnerisk arbeid.

I jobben som produsent, arbeider man tett med mennesker, der det kan oppleves unaturlig og måle arbeidet i absolutte rammer. Her må man hele tiden være åpen for tolking av det som blir gjort og sagt. Alle har en forforståelse av en situasjon/prosesser ut i fra sin kunnskap og tidligere erfaring. Det man kan oppleve i kunstnerisk arbeid (og sikkert i annet type arbeid også) er at det oppstår en ny forståelse og ut av det vil det komme innovative og nye skapende prosesser. Kanskje dette ikke er unikt for kunstnerisk arbeid, men i denne oppgaven er det kunstnerisk arbeid jeg tar utgangspunkt i.

I en skapende prosess er den hermeneutiske sirkel, opplever jeg, nærmest identisk med prosessen man ofte opplever å være i, i en kreativ prosess.

«Förståelsen er en skapande, re-produktiv akt, forskarens tillägnelse av objektets mening, ingen mekanisk avspiegling. Forskaren har alltid sina egna referensramar i bagaget, och tolkar oundvikligen

i enlighet med dessa. Detta är också skälet till att tolkningen alltid bara besitter en relativ objektivitet, aldrig en absolut.» (Alvesson/Sköldberg, 2008:216)

Som sitert ovenfor kan man forstå det videre slik at i hermeneutisk metode og ved fortolkning kan det føre til at alle involverte mener de har «rett» gjennom sin forforståelse- det finnes ingen fasit.

Dette fører kanskje igjen til at mye «svever» og man kommer ikke lengre i prosessen. De som er involvert sitter med sine egne fortolkninger av situasjonen ut i fra egne referanser og forforståelser. Som produsent kan dette føre til at man som ansvarlig sitter med begrenset faglig innflytelse og myndighet. Dette er ingen heldig situasjon. I kunstnerisk arbeid kan dette ofte være en stor utfordring. I verste fall kan hele prosjektet punkteres ved at alle har sine egne meninger og ikke ønsker å fire på dem. Som et eksempel: De fleste innen kunstfaget har sine små «darlings» som de kan ønske å ha med i sine prosjekter. Det er her produsenten noen ganger om nødvendig kommer inn og er den som ser det utenifra og tenker ut i fra et helhetlig perspektiv, og om nødvendig ta vekk elementer som ikke har noen kunstnerisk verdi i det spesifikke prosjektet. Her er det nok ikke tolkning som er det viktigste redskapet, men heller en mer konkret handlingsresolutt aksjon fra produsent. Dette er viktig for at det skal kunne bli en fremdrift i den kunstneriske prosessen og at produksjonen skal bli ferdig. En slik «hjerteløs» handling kan for enkelte musikere oppleves som umyndiggjøring og overtramp på egen integritet. (Graden av selvet og egoet kan ha stor innvirkning på musikers valg i en kunstnerisk prosess, noen ganger må den vike til fordel for et større helhetssyn).

I hermeneutikken kan man havne i en evighetsmaskin der man fortolker fram og tilbake og prosjektresultatet blir sekundært. Fortolkningen kan få for stort fokus og hensynstagningen av enkeltindividene blir større en det overordnede målet i prosjektet.

Jeg ser også utfordringen en forsker har i forhold til sin egen subjektivitet i den hermeneutiske vitenskapsmetode.

Gadamer sier i sin bok «Wahrheit und methode»: *«skal man forstå en anden, hans aktivitet eller produkt av hans aktivitet, da må man forstå den andens handling, som jo er udtryk for, hvordan han forstår sig på sig selv, sit liv og sin verden, ud fra de måder, hvorpå man selv forstår sig selv, sit liv og sin verden på. Jeg har til enhver tid en bestemt forståelse af, hva jeg selv rummer (af fx trang, impulser, hensigter), af hva det kommer an på i tilværelsen samt en bestemt forståelse af tingene og verden i dens muligheder og begrænsninger. Kun hvis den min hele forutforståelse eller forståelseshorison, som Gadamer kalder alt dette, har noget til fælles med den andens forståelseshorison, kan jeg forstå hans handlen.» (Collin/Køppe, 2003:150-151)*

I en forskningssituasjon og i rollen som forsker er det viktig at du har den «riktige» forkunnskapen. Hvis man ikke har adekvat forkunnskap kan det være en risiko for at man feiltolker og da vil man komme i en validitets og reliabilitets konflikt. Med adekvat forkunnskap mener jeg at forskeren må ha faglig kompetanse og egen erfaring på feltet som skal forskes på som gjør at du er i stand til å forstå objektets faglige nivå.

Ved fravær av denne kompetansen vil det føre til at forskningen neppe vil hverken være troverdig/pålitelig eller ha noen verdi/gyldighet.

«Skal jeg forstå denne tekst, må det ske ud fra min egen forståelse af personlighed, værdier og verden. Og jeg kan kun forstå den, hvis der er overlapning mellem dens og min egen forståelse af personlighed, værdier og verden» (Collin/Køppe, 2003:151)

2.5. Fenomenologi

«Fenomenologi, egentlig læren om fenomenene; fenomenologi har i filosofien flere ulike betydningsinnhold.» (<https://snl.no/fenomenologi>)

Fenomenologisk metode er en av de mest populære og hyppigst anvendt metodisk tilnærming. Dette ifølge M.B. Postholm, bla. fordi den har et omfang og en varighet slik at den normalt kan gjennomføres innenfor tidsrammen og arbeidskravene for en mindre forskningsstudie.

Hos Hegel i «*Phänomenologie des Geistes*»(1807) er fenomenologi læren om bevissthetens, erkjennelsens former og utvikling frem til absolutt erkjennelse. «*Den moderne fenomenologi går tilbake til Franz Brentano og Alexius von Meinong, men først og fremst til Edmund Husserl, som regner fenomenologien for en rent beskrivende vesensvitenskap i motsetning til alle årsaks forklarende fakta vitenskaper; fenomenologien er da den filosofiske grunnvitenskap som ikke bare vil oppholde seg ved tingene som fenomener, men vil trenge inn til deres vesen eller betydning. Dette skal oppnås ved en nærmest intuitiv skuen av eget bevissthetsinnhold. Denne skuen kan ved såkalt fenomenologisk reduksjon (dvs. når iakttakeren ikke reagerer som naturvesen, men setter egne behov, målsettinger, drifter, interesser osv. ut av betraktning) bli objektiv og ikke subjektiv. Logikken er et eksempel på en ren fenomenologisk vitenskap. Fenomenologien hevder også at filosofien ved bruk av fenomenologiske metoder kan nå absolutt sikker kunnskap. Filosofer som selv karakteriserer sin tenkning som fenomenologisk, er Martin Heidegger i Tyskland og Jean- Paul Sartre og Maurice Merleau-Ponty i Frankrike.*» (<http://www.snl.no/fenomenologi/filosofi>)

Fenomenologisk metode går i hovedtrekk ut på å forsøke å forstå sosiale fenomener ut fra aktørens egne perspektiv og forsøke å beskrive verden slik den oppleves fra informantene/kildene. Med kvalitativ metode har man muligheten til å komme inn til kjernen i mange problemstillinger og spørsmål, som sjelden er målbare i kvantitativ retning, men som ofte er tolkbare.

2.6. Etikk

«*Etikk- den teoretisk-systematiske fremstilling og behandling av handlingslivets moralske problemer; moralfilosofi. Man kan skille mellom etikk og moral. Moralens er de meninger om det gode og riktige, det tillatelige og det forkastelige, som man legger til grunn når man vil styre sin egen og bedømme andres livsførsel. Etikken er den mer eller mindre systematiske refleksjon om egen og andres moral. Etikken kan da sies å være moralens teori. Det er vanlig å skille mellom normativ (foreskrivende) og deskriptiv (beskrivende) etikk. Den siste kalles i dag også for meta-etikk. Normativ etikk oppstiller normer og vurderinger som skal gjelde for moralsk riktig og god atferd. Den besvarer spørsmål som f.eks.: Hva bør vi gjøre? Hvordan bør vi leve? «Nestekjærligheten er den høyeste moralske verdi» er et eksempel på et normativt etisk utsagn. Den deskriptive etikk avholder seg fra å si noe om hva som er moralsk verdifullt eller hva vi bør gjøre; den innskrenker seg til å beskrive morallivet og moralens ytringsformer, forsøker å klargjøre og analysere etiske begreper og problemer ved å søke svar på spørsmål som disse: Finnes det moralnormer som er felles for alle kulturer? Hva innebærer begrepet «moralisk godhet»? Hva betyr det å si at viljen er fri?*»

Etikken kan altså innskrenke seg til beskrivelse og analyse. Men selv for den normative etikk gjelder det at for å kalles etikk eller moralfilosofi (til atskillelse fra ren forkynnelse), må også den normative etikk alltid inneholde deskriptive komponenter. Den må ha en mening ikke bare om hva som er godt og riktig, men også om etiske begrepers forhold til hverandre – og, ikke minst, om hvordan moralske dommer, normer og vurderinger kan begrunnes, dvs. om hvordan normative moralske utsagn kan gjøre krav på gyldighet, og hvordan slike krav kan kritiseres og forsvares.»

([Http://www.snl.no/etikk](http://www.snl.no/etikk))

Etikk kommer inn som en meget viktig faktor i forskning og når man starter med fortolkning. Her må man være klar over sin egen subjektive påvirkningskraft i fortolkningsprosessen. Hvis man bevisst eller ubevisst prøver å fortolke i den retningen en selv ønsker for å få det svaret man har bestemt seg for på forhånd er man på feil kurs. Jeg tror at når man går inn i et forskningsprosjekt er det bra å ha en holdning der man ønsker å få avkreftet sine hypoteser mer enn å få bekreftet dem. Dette vil gjøre at du lettere «kjemper» for å få avslørt de aktuelle problemene. Dette er det ingen garanti for når rammene er såpass «fri» som i hermeneutikken. Det kreves kunnskap og innsikt om seg selv (forskeren) og at man er i stand til å avsløre sin egen agenda og føringer, før det går på bekostning av det valide/reliable forskningsresultatet. Hvordan kan man unngå dette?

2.7. Validitet og reliabilitet i undersøkelsen

Her har jeg hentet ut definisjonen av validitet og reliabilitet fra Wikipedia:

«Validitet: I vitenskapelig forskning er validitet eller gyldighet en betegnelse på hvor godt man klarer å måle det man har til hensikt å måle eller undersøke. Det er tolkningen av dataene som valideres, ikke selve måle metodene eller testene

En konklusjon er sann dersom den er basert på sanne premisser.

En konklusjon basert på en eller flere usanne premisser er ikke valid».

(<http://no.wikipedia.org/wiki/Validitet>)

«Reliabilitet: Reliabilitet er forbundet med målesikkerhet. Hvis den samme måling gjentas mange ganger, er målet reliabelt om vi får det samme svaret hver gang. (forutsatt at vi måler det samme). Reliabilitet har ikke noe med realitet å gjøre. En klokke kan være reliabel (ved å måle tid konsist og troverdig), men samtidig vise tiden helt feil. (eks. hvis klokken er stilt en time for sent). En konklusjon er reliabel om andre kommer til den samme konklusjonen, ved bruk av de samme premisser. I vitenskap er det derfor viktig å fremvise premissene for en konklusjon. Noe annet regnes som dårlig vitenskap.»

(<http://no.wikipedia.org/wiki/Reliabilitet>).

Jeg vil drøfte validitet og reliabilitet på mine undersøkelser i kapittel 4.

2.8. Ønskevistmodellen

Jeg ønsker å presentere Ønskevistmodellen ganske inngående, fordi den er et viktig verktøy og en metode produsentene bruker i både programrådsarbeidet og i produksjonsprosessen. Dette er et mer konkret verktøy, og jeg vil ikke gå inn på noen filosofiske betraktninger i denne metodebeskrivelsen. I dette kapittelet vil jeg blant annet vise til skolekonsertsjefen i Rikskonsertene, Scott Rogers beskrivelse av hvordan man konkret bruker og tenker bruken av Ønskevistmodellen i programrådsarbeidet. Jeg vil også ha en kort beskrivelse på min egen bruk av modellen i en produksjonsfase.



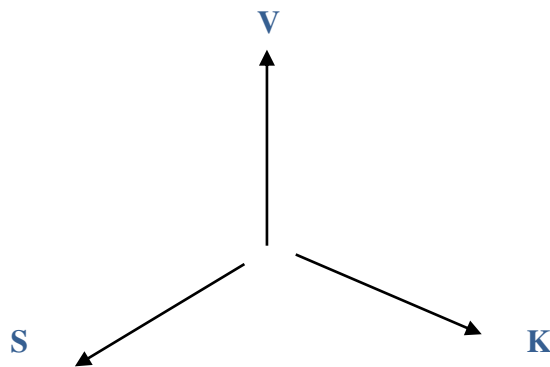
Bilde 10

Ønskekvistmodellen er en modell for vurdering av kunstnerisk kvalitet i performativ kunst, utviklet av Jørn Langsted, Karen Hannah og Charlotte Rørdam Larsen på Institut for Æstetiske Fag, Århus Universitet. Med denne modellen ønsker man å skape et samtalerom for vurdering av kunstnerisk kvalitet. I den sammenheng etableres noen kjernepunkter man må ta stilling til:

VILLEN, KUNNEN og SKULLEN

– eller på norsk: ENGASJEMENT, FERDIGHET OG RELEVANS

Så settes begrepene sammen til en modell:



Bilde 11

Her kan pilene ha ulik lengde for å markere at et område f.eks. står sterkere enn de andre. Det er imidlertid ikke gitt at «det perfekte kunstverk» oppstår når pilene er lange på alle områder. Hensikten er heller å markere at utsagn om kvalitet kan legge vekt på ulike områder. Noen legger vekt på villen, noen på skullen eller kunnen, mens andre igjen kanskje legger vekt på sammenhengen mellom pilene. En slik sammenheng synliggjøres også ved at pilene uttrykker en slags visuell profil som kan være utgangspunkt for vurderingen.

I Ønskekvist-modellen unngår man bevisst å plassere kjernebegrepene (kunnen, skullen, villen) som vinkelspisser i en trekant fordi det ville symbolisere et lukket rom. I stedet bruker man piler som uttrykker at områdene trekker i flere retninger og at begrepene utgjør en kjerne som utgangspunkt for diskusjon om kvalitet.

Kvalitetsmodellen for vurdering i produksjonsarbeidet og evaluering som presenteres her tar i bruk visse deler av prinsippene for Ønskekvist-modellen:

- Definere kjernebegreper / kvalitetsområder som vurderingen bør ta stilling til.
- Bruke disse for å etablere et samtalerom som utgangspunkt for å snakke om kvalitet.
- Bruk av piler ut fra midten for å gi uttrykk for en dynamisk profil som utgangspunkt for vurderingsdialogen.

Fritt bearbeidet fra nettsiden til Musikkpedagogikk.no

(<http://www.musikkpedagogikk.no/vurdering/kvalitetsmodellen/onskekvist/>)

Her kommer et eksempel på hvordan denne modellen kan brukes, presentert av Scott Rogers:

«Sammensetning av dialoggruppen

Effektiv bruk av modellen er avhengig av flere forutsetninger. Den gruppen som skal foreta vurderingen må inneha faglig kompetanse og representere forskjellige ståsteder i forhold til den produksjonen som skal vurderes. Å bruke fem musikere til å vurdere en konsert gir ikke like mye som å ha et større mangfold av perspektiver inn i dialogrommet.

Den faglige kompetansen i dialoggruppen er utslagsgivende for vurderingens validitet. At modellen brukes av byråkrater eller amatørutøvere er ikke like effektivt som når høyt kvalifiserte fagfolk bruker modellen.

Beskrivelse og vurdering

Det er en vanlig misforståelse av modellen at dialogrommets akser skal vurderes. Aksene skal først og fremst beskrives slik at disse elementene er godt definert når helhetsvurderingen kommer i gang. Det er først i dialogrommet at den helhetlige vurderingen finner sted. Det å bruke mye tid på vurdering av enkelte akser fører til at man fragmenterer evalueringsarbeidet, og enkelte styrker eller svakheter kan skygge for andre elementer. Med en helhetlig dialog kommer alle tre akser i samspill med hverandre og det er lettere å se produksjonens særegne kvaliteter i forhold til hverandre, og i balanse med hverandre.

Det er ikke slik at Ønskekvistmodellens tre akser i seg selv sier noe om kvalitet. En av modellens egenskaper er at lange akser (eller akser av like lengde) ikke nødvendigvis er et kvalitetstegn. I forhold til modellens tenking skaper aksene en beskrivelse av produksjonens særtrekk som performativ kunst. Det er der aksene møtes at vi har mulighet til å vurdere produksjonen. Det er da vi har noe å snakke om.

Bruk av vurderingsskjemaet

På vurderingsskjemaet skal hver enkelt deltaker reflektere over og beskrive hvordan modellens forskjellige akser framtrer i den produksjonen som skal evalueres. Dette fordi produksjonens Villen, Kunnen og Skullen må defineres før vi kan ha en meningsfylt diskusjon om produksjonen som helhet. Det er vesentlig at vi ikke vurderer de tre ulike aksene hver for seg for så å forsvare vårt standpunkt. Dette fører til en type ”sjekkliste” evaluering som faktisk kommer i veien for en åpen dialog om produksjonen som helhet.

Når modellens tre akser er blitt beskrevet, er dialogrommet dannet og en drøfting av produksjonen som et helhetlig stykke performativ kunst kan begynne. Ut i fra helheten må programrådet beslutte om programmet har tilstrekkelig kvalitet for å bli anbefalt.

Med denne type vurdering holder vi fokus på helheten. At enkelte mangler skal vokse seg store og tippe vurderingen ut av balansen er mindre sannsynlig ved en konsekvent bruk av modellen. Bruken av Ønskekvist gjør også at dialogen har en likevekt. Innflytelse på resultatet fra sterke personligheter, bastant retorikk og/eller andre elementer som kan skape misforhold i vurderingen blir vesentlig redusert.

Vurderinger utenfor modellen

Modellen ivaretar kun Villen, Kunnen og Skullen. Det performative som skjer på scenen. Andre elementer som ligger utenfor modellen som konsertinformasjon, logistikk, distribusjon og mottakelse, har alle virkninger på publikums persepsjoner av kvalitet. Disse elementene må bearbeides og evalueres separat fra det performative.

Programrådets bruk av modellen

Programrådets kvalitetssikringsarbeid begynner med sammensetningen av rådet. Det er viktig at nasjonalt og regionalt perspektiv er til stede i dialogen. Det er også viktig at produsent-, skole- og utøversynspunkter er representert. Vi har også et behov for å trekke elever inn i vår kvalitetssikring, men dette er ikke hensiktsmessig i forhold til rådets arbeid. For at elevene skal ha en meningsfylt stemme i kvalitetssikring av skolekonsertene må dialogen pleies over lengre tid i form av referansegruppearbeid.

Når videodokumentasjonen er gjort tilgjengelig for rådsmedlemmene er det viktig at hvert medlem bruker den samme metodikk til egne refleksjoner som blir brukt til fellesdialogen. Dette skjer i skriftlig form med de samme skjemaene som brukes til vurderingsdialogen i plenum. Dette er en viktig forprosess til vurderingsdialogen i og med at hvert medlem tar stilling til produksjonen som helhet i forkant av rådsmøtet.

Under selve rådsmøtet blir det tatt runder rundt bordet for å beskrive modellens akser og komme fram til en felles forståelse av produksjonens egenskaper. Dialogen som kommer etterpå skal være mer åpen og i form av en felles samtale. Det er denne dialogen som former rådets felles syn på produksjonen og som danner kjernen i tilbakemeldingen til opphavsprodusenten og utøverne.

Når rådet har vurdert produksjonen som helhet, skal de også gi råd om mulige justeringer for å styrke produksjonen. Her er det viktig å ta utgangspunkt i den produksjonen som er, og tydeliggjøre den intensjonen som er synlige for rådet. Det er viktig å begrense seg til den intensjon i programmet som er godt synlig for rådet, og ikke foreslå justeringer som skaper et nytt program. Et enkelt format for å oppnå dette er først å definere et behov (som tydeligere scenebilde) for så å foreslå hvordan dette kan oppnås (bakteppe, projeksjon, rydde unna kasser og ledninger, lyssetting, osv.). Å foreslå helt nye elementer uten forankring i et behov i det eksisterende programmet ligger utenfor rådets mandat og funksjon.

Konsert informasjon er ikke en del av det performative, men en viktig inngang til det som skjer på scenen. For å kvalitetsikre informasjonsarbeidet, må vi ha synspunkter fra flere: utøver, skole, produsenter og informasjonsfaglige. Rådet kommenterer konsertinformasjonen, men KI blir også vurdert av Rikskonsertenes informasjonsavdeling for at tilbakemeldingen skal ha en sterk faglig forankring.

Gjennom en reflektert og konsekvent bruk av Ønskevist modellen har Rikskonsertene til hensikt å videreutvikle kvalitet i skolekonsertordningens produksjoner og kvalitetsbegrepet hos ordningens produsenter.»

Av: Scott Rogers skolekonsertsjef i Rikskonsertene

Min personlige erfaring ved bruk av denne modellen er at jeg blir bevisst på kjernespørsmålene i det å skape en ny produksjon. Der jeg kan stille disse kontrollspørsmålene underveis både til meg selv og de jeg jobber med.

Hvorfor skal akkurat denne produksjonen på veien? (Skullen)

Har jeg de rette motivene til at akkurat denne produksjonene skal sendes ut? (Skullen)

Vil utøverne dette nok, har de vilje og engasjement nok til å gjennomføre denne produksjonen? (Villen)

Vil jeg at denne produksjonene skal sendes ut? (Villen)

Kan utøveren nok, har de den rette kompetansen til denne produksjonen? (Kunnen)

Kan jeg nok om dette til at vi kan sette i gang, og har jeg nok ressurser til å for eksempel sette inn en regissør om det skulle bli nødvendig? (Kunnen)

Dette er noen av spørsmålene jeg kan stille meg selv og utøverne underveis, og ved å visualisere dette ved bruk av pilene (kunnen, skullen, villen), kan man se hvor det største behovet er underveis i prosessen. Om man aktivt bruker pilene så vil man visuelt kunne se hvem som har størst utslag. Eks. hvis utøverne har stor kompetanse(kunnen) der det er et viktig tema som må fram (skullen), men jeg kan se underveis at viljen (villen) er lav. Da vil pilen med *villen* vise tydelig utslag på at her må man gjøre noen grep for at viljen kan bli sterkere.

Som tidligere nevnt er det ikke et mål at pilene hele tiden skal balansere og ha like utslag, men man kan bruke de for å indikere hvor man står i prosessen. Jeg ser på dette som et godt redskap, der man lettere kan ta diskusjonen og vurderingene basert på faglige begrunnelser.

Kapittel 3

Produsenten

I dette kapittelet vil jeg prøve ut fra mitt ståsted å vise alle de forskjellige rollene produsenten har på de forskjellige nivå gjennom narrativer, tabeller, modeller og refleksjoner.

Kapittel 3 og 4 vil også ligge som egne vedlegg der jeg viser hvordan jeg har plukket ut roller og oppgaver ved å sette inn merknader i marginen.

Det er produsenten, oftest i nært samarbeid med musikerne som «skreddersyr» konserter til de forskjellige aldersgruppene. 1.-7. trinn og 8.-10.trinn. En produsent er ansvarlig for å tilrettelegge konsertene for de ulike aldersgruppene. Konsertene har stort sett en varighet på ca. en skoletime ca.45 minutter. Publikumsantall på konserten er som oftest begrenset til i snitt maks 150 elever pr. konsert i S/M trinnet(1.-7.klasse), U-trinnet(8.-10.klasse) opp til 250. Antall elever pr. konsert har etter hvert blitt litt etter skjønn, avhengig av hvilket format konserten har samt hvilke lokaler hver enkelt skole har.



Bilde 12

Konsertene blir stort sett gjennomført i gymsaler på skolene.

Informasjonsmateriale blir i dag lagt ut av produsenten via DKS sine nettsider. Her blir konsertinformasjon, beskrivelse av konsertens relasjon til læreplanmål, forberedelsesmateriale for lærere/elever, lydfiler, linker og turnerute, osv. lagt ut. Tidligere ble dette sendt ut pr. post.

Rikskonsertene oppfordrer hver enkelt skole til å ta ansvar for konsertbesøket gjennom prosjektet «med elever som arrangør». Styrking av samarbeid med skolene er under stadig forbedring, spesielt gjennom arbeidet «med elever som arrangør»:

Dette er et opplegg der elevene lærer å være konsertarrangører. Det er et prosjekt Rikskonserten gjør i samarbeid med fylkeskommunen og deres produsenter. Elevene får gjennom et dagskurs lære å bli gode konsertarrangører i tillegg til hvordan de kan bli et godt vertskap som kan ta imot utøvere på en bra måte når de kommer på skolebesøk.

Rikskonsertene er i dag musikk leverandøren til DKS. DKS har ved de ulike skolene en «kulturkontakt» blant lærerne. Kulturkontaktens oppgave er blant annet å holde seg orientert om de ulike kulturtilbudene som skal komme til skolen, informere andre lærere, forberedelse, forarbeid og etterarbeid. Dette i tillegg til å sørge for at praktisk tilrettelegging blir gjennomført samt være en kontaktperson.

Da jeg bestemte meg for å søke stillingen som produsent var jeg i en fase i livet da jeg som musiker opplevde at jeg ikke hadde noe å gi, fant jeg ut at burde prøve noe nytt. Det passet veldig bra at det i den perioden ble utlyst en produsentstilling på min arbeidsplass. Jeg var i tvil om jeg skulle søke, men fikk oppmuntring fra flere hold, bla. ei venninne som sa: «du har klart å oppdra to barn, organisert og holdt en familie i gang, klarer du det, så klarer du også å ta en jobb som produsent ...», samt det min mann sa om at: «livslang læring er noe du må ta på alvor ...».

Dette var de avgjørende ordene jeg behøvde for å kaste meg ut i noe som for meg var helt ukjent terreng. Det som virket mest utfordrende var å havne i en administrativ stilling der man måtte ta ansvar og kontroll på økonomi, datasystem, logistikk og dokumentasjon. Mye av arbeidet må formuleres skriftlig. Som produsent får man en slags lederfunksjon i spesifikke prosjekter og jeg var også i den situasjonen at jeg skulle være produsent for mine egne musikerkolleger. Dette var noe jeg også opplevde utfordrende fordi min rolle ble plutselig en helt annen. Jeg hadde «gått over til de andre» altså administrasjonen.

Som musikkprodusent er det en fordel å ha en bakgrunn som musiker. Jeg har som tidligere nevnt vært distriktsmusiker i 18 år, derfor mener jeg at jeg har både innsikt og forståelse for musikernes situasjon i deres hverdag når de er ute på turne, og likedan kunne forstå prosessen i en produksjonssituasjon. Min utdanning som pedagog og utøvende musiker mener jeg passer godt inn i jobben som produsent.

Ettersom jeg jobber med profesjonelle musikere må jeg sette meg selv i en rolle der jeg har en hensiktsmessig funksjon der og da, som kan komplementere dem jeg jobber med. Eks. jobber man med proffe musikere trenger man sjelden å ta de faglige musikalske avgjørelsene da den musikalske utførelsen oftest er bra. Som produsent er det etter min mening viktig istedenfor kunne se etter hvilke behov man kan dekke for produksjonen på andre måter. I rollen som produsent er det viktig å ikke prøve å overstyre eller kontrollere, men la musikerne jobbe mest mulig selvstendig. Produsenten må ha en realistisk vurdering av sin egen rolle og kompetanse, i det å kunne se hvor og hvordan man kan gjøre en nyttig jobb.

For å kunne gi ett innblikk i min arbeidshverdag valgte jeg i dette kapitlet å skrive to narrativer som levendegjør, beskriver og gir eksempler på hvordan en produsents arbeidsdag kan være. Et narrativ er kort fortalt en historiefortelling. Med de to narrative bevisstgjør jeg også for meg selv mange av de rollene jeg har i mitt arbeid som produsent.



Bilde 13

3.1.Narrativ 1 og 2

«En produksjonssituasjon»

Klokka ringer ..., den er fem på morgenkvisten. Jeg trenger et par sekund for å våkne og så prøve å huske hvorfor klokka ringer så tidlig. Jo, i dag skal jeg til Oslo og Nydalen der jeg skal lage en helt ny produksjon sammen med tre utøvere.

Jeg kjenner en blanding av spenning og glede. Dette blir en spennende dag. Jeg skal møte tre av de mest rutinerte utøverne i skolekonsert ordningen.

Forhistorien til denne produksjonen er den at jeg har sett de to musikerne i aksjon hver for seg, og ut ifra det mente jeg de kunne passe godt sammen. Jeg utfordret den ene musikeren til å ta kontakt med de andre for å gjøre noe sammen.

Det tok ikke lang tid før de hadde snakket sammen og kommet i gang med en ide. Den ene musikeren ønsket å trekke inn en tredje utøver (som ikke er musiker). Dette førte til at vi måtte ordne med en ekstra finansiering for å kunne ha økonomi til dette, noe som vi fikk til. Barnehageturneene har normalt en økonomisk ramme som dekker kostnadene på to utøvere.

Jeg kommer meg opp, tar en dusj og ordner meg. Underveis er hodet mitt allerede i gang med å forberede møtet med utøverne. Jeg undres litt på hvordan det vil bli? Vil de være åpne for min tilstedeværelse eller vil de oppleve meg som en forstyrrende faktor? Mange tanker svirrer i hodet idet jeg setter meg i bilen og kjører til flyplassen ...

Reisen går greit, snart er jeg på plass i Nydalen.

Det første jeg gjør når jeg kommer fram er å ta kontakt med en av de ansatte teknikerne i 4. etasje. Jeg har en ting jeg må avklare med han. Jeg beklager for han at musikerne ikke møtte opp som avtalt to dager før og ikke hadde gitt beskjed. Studio var booket for hele uka, men musikerne tok de første øvingsdagene hjemme hos en av utøverne for å unngå reising i tillegg parkeringstrøbbel med bil, dette var noe jeg fikk beskjed om i etterkant av de to dagene og hadde ingen mulighet til å gi teknikerne beskjed. Studio var reservert mange måneder i forveien og denne justeringen forårsaket at studio ble blokkerte for bruk for andre utøvere i to dager.

Da dette er avklart kan jeg igjen gå tilbake til dagens videre oppgaver. Jeg har med PC og notatbok for å kunne gjøre notater og lage huskelapper i løpet av dagen. Når jeg kommer inn i studio er gitaristen allerede på plass, jeg hilser på han. Han gjør seg klar med noen oppvarmingsøvelser på instrumentet sitt. Jeg setter meg ned, starter opp PC'en. Etter hvert kommer de to andre utøverne pluss regissøren.

Den tredje utøveren har søkt om midler fra fond for utøvende kunstnere og fått et bidrag som gjør det mulig å trekke inn en regissør på dette. Det føles trygt å ha en fagperson på regi i denne produksjonen. Dette vil gjøre prosessen enklere. Man unngår «mange kokker mye søl». En regissør med erfaring vil naturlig ta ansvar for å forme forestillingen i den retning man ønsker.

Jeg hilser på de tre nyankomne. Jeg opplever at atmosfæren er fin og avslappet, jeg kjenner at jeg slapper mer av. Jeg spør om noen ønsker en kopp kaffe, tre vil -en vil ikke. Her observerer jeg at de har forskjellige arbeidsrutiner. Den tredje utøveren blander ikke kaffedrikkinga inn i øvelsen, som han selv sier «jeg drikker kaffe i pausen». De andre tar gjerne en kopp kaffe som de nipper til underveis.

Det er litt avventende stemning - den tredje utøveren (han som ikke drikker kaffe) lurte på hvordan dagen skal deles opp. Jeg kjenner at her har jeg ikke tatt initiativ raskt nok, dette burde jeg ha gitt info om i forkant ..., men vi blir fort enige om dagsorden. Den tredje utøveren setter opp noe av scenografien som skal brukes og viser fram noen av rekvisittene som skal brukes.

Musikerne har laget tekster og musikk til konserten, regissøren ønsker å få høre dette. Vi setter oss ned for å lytte på musikerne.

Den ene av musikerne sier at han kjenner seg nervøs ..., jeg blir overasket over dette. Her har vi en utøver som har spilt med *alle* i en mannsalder og han er nervøs for oss, går det an? Dette gjør meg litt undrende, nesten litt (merkelig nok) glad innvendig. Jammen er vi mennesker ganske lik, samme hvor mye erfaring vi sitter inne med så har nok de fleste litt prestasjonsangst ovenfor hverandre. Grunnen til at han er nervøs er fordi han skal spille sin egenkomponerte musikk for første gang for resten av ensemblet forteller han oss. I en slik situasjon blir en ganske sårbar og hudløs og man har sansene på høygir for å sense om det er aksept eller ikke i gruppa for det man faktisk blottstiller seg med. Jeg synes det er ganske modig å tilkjennegi at han er nervøs ovenfor oss andre. Kan det bety at musikeren har såpass tillit til resten av oss i rommet at han tørr å vise svakheter?

Jeg kjenner en stolthet over å få være en del av skapingen av denne produksjonen. Musikken fungerer veldig bra, tekstene passer godt inn. Regissøren er også veldig begeistret.

Vi spiller igjennom musikken og går videre til den sceniske gjennomføringen. Det blir diskutert litt om hvor de to musikerne samt den tredje utøveren skal plassere seg på scenen underveis, etter hvert kommer det et forslag på at den tredje utøveren som ikke er musiker skal synge. Han ønsker det gjerne selv. Vi prøver igjennom.

Da er det at den ene av musikerne sier at dette ikke fungerer. Han er ganske tydelig på at han ikke synes at den tredje utøveren er noen sanger. Her får vi en liten profesjonskonflikt. Musikeren synes ikke det holder rent sanglig, men den tredje utøveren ønsker gjerne å synge, jeg tolker det nesten som om at han blir såret over ikke å få synge. Grunnen til at den tredje utøveren vil synge er fordi det passer inn i historien og rollen hans, han opplever seg bra nok til å kunne synge denne snutten. Han sier at han tenker på historien og logikken i historien, mens den ene musikeren har mer fokus på det rent musikalske og utførelsen av sangen.

Disse to kjenner hverandre fra før så de er trygge på at det er lov til å si ifra om noe ikke fungerer. Likevel kan jeg sense en slags maktkamp. Vi kommer fram til at det går fint om han prate-synger. Her får vi til et kompromiss. Den andre musikeren holder seg mer i bakgrunnen, han har ingen sterk mening om denne saken.

Her har jeg sett noen sårbare side ved disse erfarne utøvere. Man kan nok aldri ta ting for gitt selv om man har å gjøre med de mest garvede utøvere å gjøre. Sårbarheten ligger der i bakgrunnen, man kan konstatere at man blir ikke mer hardhudet med årene ...

Jeg kjenner at min rolle som produsent er akseptert. Jeg opplever at det er en gjensidig respekt for hverandre der utøvere opptrer som modne og profesjonelle. Når en ting blir bestemt, er diskusjonen over, det er godt å merke at ingen ting ligger og ulmer uforløst i etterkant.

Regissøren leder oss gjennom prøven og tar den helhetlige avgjørelsen i det sceniske arbeidet, noe som fungerer bra.

Det har snart gått en hel arbeidsdag og det har gått fint. Etter hvert kommer det inn to nye personer. Det viser seg at det er medhjelpere til den tredje utøveren. Disse to blir værende sammen med oss resten av dagen. Det går helt fint uten noen form for konflikter eller vanskelige situasjoner ...

Vi tar også en prat om de nødvendige detaljene rundt kontraktene og den økonomiske situasjonen.

Denne produksjonen var fra start til slutt enkel og god å være i, men samtidig skjerpene og lærerik ...

Narrativ 2

«Noen typiske arbeidsdager i mitt arbeid som produsent.»

Dagen starter med et møte med noen samarbeidspartnere i forbindelse med Barnas verdensdager (som fra nå av kalles BVD) der jeg jobber som prosjektleder. Som prosjektleder har jeg blitt oppfordret til å ta dette møtet for å avklare rollene til lærere og studenter i BVD arbeidet. Jeg er spent på dette møtet for det er avgjørende for videre samarbeid med partneren i BVD prosjektet.

Etter at dette møtet er avsluttet kjører jeg raskt tilbake til kontoret. Der er det et nytt møte der jeg er med i en prosjektgruppe for en kulturfestival som skal arrangeres i fylket, som kulturavdelingen har ansvar for i samarbeid med vertskommuner. På dette møtet er programmering tema. Programmering er der man bestemmer hvilke konserter og forestillinger festivalen skal få i det kommende årets program

Møtet avsluttes og jeg kan gå tilbake til min arbeidspult. Jeg setter i gang med kontraktskriving for de nye musikerne som skal ut på turne neste halvår. Jeg ser igjennom turnelista, ser at programmeringa oppfyller kriteriene som genremangfold, kjønnsfordeling osv.

Jeg tar noen telefoner der jeg avklarer behov for bil, turneperiode, reise til/fra turneområde osv.

Etter litt jobbing ringer telefonen, det er en kollega. Han ønsker å få en avklaring på en del utfordringer i jobben. Jeg sier til han at denne saken må han ta opp med ledelsen. Han er tydelig frustrert og bruker mye tid på å forklare meg problemet. Dette gjør at jeg kommer i skvis eller sagt på en annen måte, mellom barken og veden. Her får jeg et lojalitets problem. Jeg kan skjønne frustrasjonen til min kollega, men samtidig føler jeg lojalitet med ledelsen. I denne saken har jeg ingen myndighet så jeg henviser min kollega videre til ledelsen.

Jeg avslutter samtalen og fortsetter arbeidet med kontraktering. Senere på dagen har jeg oppgaven med å hente noe innleid utstyr til en produksjon som skal ha prøve neste dag. Deretter må jeg stikke i vei for å dokumentere en ferdig produksjon som skal sendes til evaluering i programrådet. Dette gjøres ved at jeg filmer konserten, kopierer opptaket på DVD som jeg sender til programrådet.

Neste dag drar jeg ned til Oslo, der jeg skal være med i programrådet for barnehageproduksjoner. Jeg har gjort forarbeid med å ha sett gjennom 4 produksjoner på DVD, der jeg har skrevet ned mine meninger som er sendt ned til programrådsleder. Jeg har vært programrådsmedlem i 1 1/2 år.

Samme dag har jeg avtalt et møte der jeg avklarer min rolle i et nasjonalt balansekunstprosjekt. Dette prosjektet skal påvirke kjønnsbalansen i skolekonsertordningen. NT blir et pilotfylke for dette prosjektet.

Onsdag drar jeg til HiNT (Høgskolen i Nord-Trøndelag) for å fortelle/forelese om min rolle og mine oppgaver som produsent for studentene. Resten av dagen går til planlegging og forberedelser til nye turneer, som blant annet kan være å skriftliggjøre sammenhengen mellom en produksjon opp mot læreplanmål i skolen.

Neste dag er jeg med på planlegging og rigg av scenografi for en produksjon som skal ut om noen få dager. Dette er en nyproduksjon jeg har fulgt fra start til slutt. Produksjonen skal ha siste gjennomkjøring med evaluering før den sendes ut på turne. Prøvekonserten går fint og den kan sendes videre ut til publikum, jeg kan slippe litt taket ...

På tampen av dagen har jeg et møte med DKS koordinator. Vi snakker om programmering to år fram i tid. Vi snakker om tilrettelegging av program opp mot læreplanmål og hvordan vi best kan formulere den skriftlige informasjonen i KSYS. (KSYS er et nasjonalt IT program som lærerne og elevene bruker for å hente ut turneplan og konsert informasjon for produksjoner som kommer til deres skole.

3.2. Produsentens mange roller og utfordringer

Etter at jeg har skrevet disse to narrative markerte jeg de viktigste rollene som kom fram i narrative. Ved å se på rollene jeg har markert, ser jeg hvilke kategorier de hører inn under. Ved å prøve å systematisere rollene i denne tabellen under kategorier, blir det seende slik ut:

Politisk bevissthet	Praktisk arbeid	Ledelses arbeid	Fagarbeid	Motivasjons- og mentalt arbeid
Kultur-politikk	Produsent	Være ansvarlig	Fagperson	Trivselskaper
Programråds medlem	Tilrettelegger	Delegere	Team	Observatør
Likestillings arbeid	Logistiker	Initiativtaker	Programmerer	Forståelsesfull
	Utstyers-ansvarlig	Holde struktur	Programråds-medlem	Hensynsfull
	Filmansvarlig	Organisator	Foredrags-holder	Innsikt
	Opptaks-ansvarlig.	Megler	Pedagog	Taus kunnskap
	Scenearbeider	Diplomat	Pedagogisk tilrettelegger	Empati
	Scenograf	Kontraktør	Musiker	Læreprosess
		Arbeidsgiver	Langsiktig planlegging	Lojalitets-problematikk
		Budsjett ansvarlig		Transformator
		Taktiker		

Man ser her at det er et stort spenn i rollene og oppgavene til en produsent. Alt fra et politisk bevissthetsnivå til helt konkrete arbeidsoppgaver i praktisk arbeid. Man kan se at mange av rollene kan flyttes over i andre kategorifelt da det kan være flytende overganger og grenser. Eks. alt som handler om mentalt arbeid passer jo inn under alle de andre kategoriene også. Man bruker de mentale verktøyene i politisk arbeid, praktisk arbeid, ledelsesarbeid og fagarbeid. Likevel synes jeg det er viktig å synliggjøre den mentale delen av jobben som en egen kategori. Man må mentalt kunne stille seg inn på den «rette kanal» for å handle riktig i forhold til hvilken rolle man har i de enkelte situasjonene.

Kategoriene har jeg delt opp i håp om å klare å tydeliggjøre og vise hvor stort spenn det er i rollene og oppgavene man har og faktisk konkret må utføre og ta ansvar for, da man som nevnt tidligere jobber mye alene og må selv ta de fleste beslutninger.

Politisk bevissthet: Det å ha en form for bevissthet på kulturpolitiske spørsmål både på nasjonalt nivå og innenfor eget fylkeskommunalt nivå, det å ha likestillings aspektet der «Balansekunst prosjektet» er et nasjonalt politisk valgt fokus, samt det å holde seg innenfor de rammene som Rikskonsertenes egen politikk har, er en del av en produsents oppgaver. Om produksjonen innfris, kontrolleres av programrådet i etterkant av den første turneen, ved at produsenten dokumenterer med videoopptak som sendes inn til programrådet. Her vil man kunne se om kriteriene for det overordnede nivået for skolekonsertene er fulgt opp. Programrådet har også sine interne kriterier skal innfris av produsenten. Se kapittel 1.2. der jeg forklarer programrådets oppgaver og rolle.

Praktisk arbeid: Som produsent er man alt fra vaktmester, som låser opp dører til lokaler som skal brukes til prøver, til logistiker som sender ut prøveplaner med tider og utstyrsliste osv. til musikere og konsertarrangører, som her er skoler. Det praktiske arbeidet kan ofte være fysisk belastende og tidkrevende da man ikke har egne prøvelokaler der alt av teknisk utstyr må fraktes dit man har prøvene. Dette kan være PA, tunge høyttalere, lysrigg, trommesett osv. Ideelt sett bør utstyret være på plass før musikerne kommer så man slipper å bruke tid på rigging når musikerne kommer. For meg som er en gjennomsnittlig kvinne er dette tungt fysisk arbeid. Her kunne man mange ganger (les: alltid) ønsket seg en tekniker som ordner alt av lys og lydteknikk klart, samt det å ha et lokale som er egnet for produksjon der det tekniske utstyret er like ved der produksjons arbeidet skal være. Det at man jobber på forskjellige produksjonssteder der det ikke bestandig er tilgang til hverken kopimaskiner eller nettverkstilkobling gjør at mye blir tungvint og omstendelig. Musikere har ofte notemateriale på sine PC/MAC'er med behov for å skrive ut nye arr til prøven. At man da ikke har noe så enkelt som en kopimaskin tilgjengelig er av og til frustrerende. Som produsent er jeg også ansvarlig for at det tekniske utstyret er i orden og at nødvendige reparasjoner blir utført. Jeg må ha en viss kunnskap om hvordan man filmer en produksjon og hvordan man teknisk får det kopiert over på DVD, for så å sende opptaket til programrådet. Scenografi og dekor har man også ansvar for å skaffe om det skulle være behov for det.

Ledelsesarbeid: Når man starter opp en nyproduksjon er det produsenten som er leder/ansvarlig for prosjektet. Det er produsenten som har det overordnede ansvaret for at alt kommer på plass, både praktisk, økonomisk og kunstnerisk. Produsenten skriver kontrakter, rapporterer, lager/skriver konsertinformasjon til skolene, sender ut prøvetider, booker lokaler, får inn raideren (raider er lista musikerne har over utstyrsbehov, eks hvilken forsterker gitaristen skal ha, hvor mange skjøteledninger trenger de, er det behov for garderobe før konsertstart, ønsker de at det settes fram kaffe/te /vann osv ...) med mye mer. Som «leder» er man også nødt til å kunne ta initiativ, gi musikerne motivasjon og det å være støttende medspiller, men også kunne ta upopulære avgjørelser der det skulle bli nødvendig. Det er nok i denne rollen man oftest kjenner på følelsen av å være mellom «barken og veden». Der man har en mellomlederfunksjon, men samtidig skal være en kollega/samarbeidspartner der man jobber tett på hverandre. Her sklir man ut og inn av rollene mellom det å være «en av de andre i administrasjonen som ikke er en del av oss» og noen ganger i «en av oss» rollen.

Fagarbeider: Som fagarbeider jobber man direkte inn mot produsentfaget, man kan sitte i et programråd og vurdere produksjonene, en kan bli leid inn i for eksempel videregående skole for å snakke om produsentjobben, der en kan snakke om målgruppa, for eksempel er det et tema som 1.-7. klasse kan presenteres for, kan man for eksempel ha denne tematikken og dette lydnivået for den aldersgruppen uten at noen blir støtt eller redd? Dette er problemstillinger en produsent må kunne vurdere faglig og stå ansvarlig for. Det å ha en musikfaglig forståelse der man vet forskjellen på genre innenfor musikken, tidsepoker,

besetning, instrumentgrupper osv ... denne delen av jobben er for meg den mest interessante delen. Her skal man kunne fordype seg i faget der man går inn i det rent kunstneriske arbeidet, det er det dessverre alt for ofte for liten tid til på grunn av alle de andre oppgaver man skal gjøre.

Motivasjons- og mentalt arbeid: denne kategorien er den som jeg ser kan blandes inn i alle de andre kategoriene. Jeg ønsket å synliggjøre de mentale aspektene også. Det å forstå hvor viktig verktøy de mentale «innstillingene» er i kunstnerisk- og alt annet arbeid. Det å forstå og se dypere inn i en situasjon der det tilsynelatende ser ut som ting går greit. Jeg tror at man har store fordeler om man selv har hatt erfaring som musiker og kan forstå musikernes arbeidssituasjon. Se eksempel på det i narrativ 1.

Tittelen på masteroppgaven som jeg har kalt mellom barken og veden er beskrivende for hvordan man noen ganger er skviset mellom musikernes, lærernes, elevenes og ledelsens ønsker og behov. Det kan være en situasjon der musikerne ønsker å presentere et for dem viktig budskap til elevene, og som jeg for så vidt også synes er viktig, men likevel må jeg i noen tilfeller prøve å forklare dem at dette ikke er riktig i forhold til målgruppen, da budskapet kan bli for kraftig og brutalt for nettopp denne målgruppa. Dette kan føre til en motsetning mellom produsent og musikere, der musikerne kan oppleve produsenten som styrende. Dette kan føre til at motivasjonen hos musikerne forsvinner, da de ikke får formidlet sitt budskap som de brenner for.

Grete Wennes har forfattet boka «Kunstledelse» hun sier at å lede kunstnere ofte er en jobb full av motsetninger. Grete Wennes sier videre «*Kunstledelse ser ut til å innebære og leve med motsetninger. Og for å leve med motsetninger, må den underliggende dynamikken, multirasjonaliteten, de mange logikkene og ideologiene forstås. Det krever refleksjon.*» (Wennes, 2006:18).

Disse rollene sitter man som fylkesprodusent og sjonglerer med, ofte uten et fagmiljø rundt seg, man sitter mye alene og gjør og avgjør disse forskjellige oppgavene. Jeg er i den heldige situasjon at jeg har et fagmiljø rundt meg som jeg kan rådføre meg med, men stort sett er fylkesprodusenten alene om å ta alle disse beslutningene. Hvis man sammenligner med produsentene sentralt i Oslo, som har fagmiljøet tett på, som kan bidra når det er behov, så er fylkesprodusenten mye mere en «potet» som må ta mange flere oppgaver og roller i mangel på ressurser og fagmiljø rundt seg.

Som produsent opplever man stadig å måtte forandre sine egne intensjoner eller ambisjoner for å forhindre et prosjekt i å gå i stå. Det er ikke bestandig like lett, fordi man har også som produsent kunstneriske ambisjoner på vegne av seg selv. Med det mener jeg at man som produsent gjerne har en ide om hvordan produksjonen skal/burde være, det er ikke nødvendigvis i samsvar med musikernes. Dette gir prosessen en sårbarhet og man kan havne i en interessekonflikt og prosjektet blir stående uten framdrift eller i verste fall ende i at man avslutter prosjektet før det har kommet ut på veien.

Produsentrollen også være at man noen ganger fungerer som en tilrettelegger og man kobler inn fagkompetanse der det trengs f. eks. regissør, manusforfatter osv. alt etter hva en produksjon behøver. Gjennom dialog med musikerne og å lytte til musikernes ønsker og derfra som produsent kunne vurdere hvilke behov som trengs sett fra et helhetsperspektiv. Det å se produksjonen utenifra og ha distanse til stoffet kan være en krevende og utfordrende oppgave.

«Taus kunnskap»

Jeg vil gjerne nevne begrepet «taus kunnskap» fordi jeg mener at det er et viktig redskap i en produsentjobb, dette gjelder i og for seg også andre type jobber. Dette er kunnskap og innsikt som er erfarings basert- man har opplevd lignende situasjoner tidligere der en kan kjenne igjen situasjoner- kunnskap som en kanskje hverken har satt ord på eller reflektert over.

«Med taus kunnskap menes den erfaringsbaserte kunnskap og viten man får i utøvelse av en aktivitet, et fag eller yrke og som ofte ikke lar seg forklare med ord. Slik kunnskap blir det derfor vanskelig å få med i formuleringer i en lærebok eller rutinebeskrivelse. Begrepet ble lansert på engelsk (tacit knowledge) i boken «The tacit dimension» av den ungarsk-engelske legen og filosofen Michael Polanyi i 1966» (http://no.wikipedia.org/wiki/Taus_kunnskap)

Hvem er produksjonen for?

Svaret er at produksjonen er verken for produsenten eller musikerne, men for elevene/målgruppa. Det er viktig at både produsent og musiker er bevisst på dette. I en produksjonsprosess bør man ha flere tanker i hodet samtidig, målgruppe, musikere, kunstnerisk kvalitet. Som en av mine intervjuobjekt sier, som skolekonsert produsent er man elevens representant.

I bestemmelsen av hva man skal sende ut på neste turne må produsenten ha sett på tidligere produksjoner og turneer, samt vite hva som har vært ute i skolene før. Hvilke genre er det behov for å sende ut, med tanke på variasjon, instrumentering, kjønnsbalanse, gruppeantall osv. etter en slik vurdering tar jeg kontakt med musikere som passer inn. Deretter kan jeg spille ballen over til musikerne som i første runde kommer med noen ideer og noe de selv ønsker å produsere. Jeg ønsker å imøtekomme musikerne så lenge det er relevant for målgruppen og at produksjonen har et realistisk gjennomføringspotensiale i seg. Dette har fungert bra. Grunnen til det tror jeg er fordi man viser utøverne tillit og gir dem frihet til selv å skape sin konsert, og de får et eieforhold til det de skal formidle. På dette viset blir det et dynamisk samspill mellom produsent og utøver der begge parter gir og tar.

Som produsent må man ha økonomisk oversikt og kontroll på budsjett, det å kunne vurdere om økonomi og timeressurser samsvarer med ideene og gjennomføringsrealismen. Her har man en rolle som kontraktør, økonomiansvarlig og arbeidsgiver i tillegg til at man ser til at timeressursen i henhold til kontrakt overholdes.

Jeg har opplevd å ha store forventninger på vegne av musikerne jeg har hentet inn til en nyproduksjon. Der en kan se for seg hvordan den produksjonen kan bli med de musikerne. Når man så begynner å jobbe og de forskjellige ideene fra musikerne også kommer med i arbeidet kan man oppleve at ambisjonene en hadde må justeres ... kanskje fordi man hadde for store forventninger, eller ikke ambisjonene mine er de samme som musikernes.

«Den gode opplevelsen»

Jeg har nettopp jobbet med et prosjekt der jeg opplevde en veldig god flyt i samarbeidet med musikerne. Musikerne er nysgjerrige, meget dyktige og ønsker å gjøre det lille ekstra som oppfyller alle mål i produksjonen. Kommunikasjonen er tydelig og klar hvor alle har en felles forståelse om hva som forventes av hverandre. Jeg kommer inn i starten av produksjonsfasen der vi avtaler premisser og snakker litt om hva produksjonen skal dreie seg om. Etter at vi har snakket litt sammen og blitt bedre kjent med hverandre får musikerne jobbe for seg selv der de sorterer repertoar og komponerer musikk som passer inn. Den kunstneriske og musikalske utforming kan jeg trygt overlate til musikerne. Etter at økonomi har blitt avklart med meg tar de selv kontakt med en scenograf de har god erfaring med. Jeg kommer så inn i siste del av produksjonsfasen der de har gjennomkjøringer hvor jeg gir tilbakemeldinger på overganger, rekkefølge og replikker. Dette flikkes på i fellesskap med musikerne. De er lydhøre og viser respekt for tilbakemeldingene, likeledes prøver jeg å møte de med samme åpenhet og respekt. På konsertdagen ser man at det som man har blitt enig om er på plass og konserten fungerer helt flott ovenfor barna.

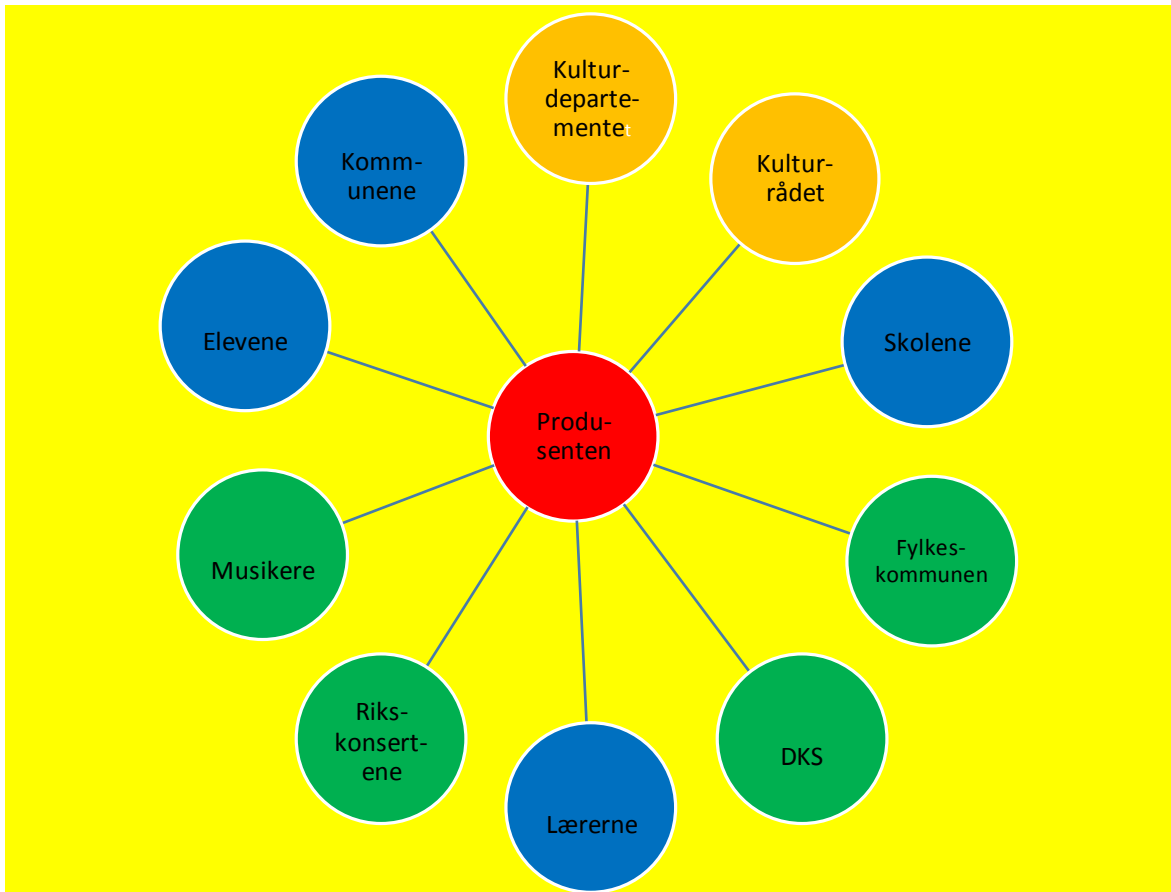


Bilde 14

Produsenten og interessentene

Jeg ønsker her å synliggjøre interessentene i skolekonsert feltet.

Jeg velger å sette produsenten i sentrum her da oppgaven er å belyse produsentens rolle. Det kunne vært naturlig å sette eleven i sentrum da det hele dreier seg om møtet med elevene i skolekonsertsituasjonen, men da hadde jeg måtte vinkle oppgaven annerledes. Her er det produsentens rolle og alle de aktørene som innvirker på produsentens arbeid og roller.



Bilde 15

Som en kan se av denne figuren er det mange interessenter. Noen har man nærkontakt med og noen er mer distansert.

Her har jeg satt opp interessentene i tre fargekategorier.

- Grønn: daglig kontakt enten personlige møter eller via mail eller telefon
- Blå: treffer jevnlig, men ikke daglig
- Gul: treffer sjelden eller aldri

1) Daglig kontakt med, enten ved personlig møte eller via mail eller telefon.

Premissleverandører: Dette er de man har den nærmeste og hyppigste kontakt med som produsent. Musikerne, kolleger i fylkeskommunen, medarbeidere i RK og DKS. Dette er fagpersoner som jobber på forskjellige nivå og som jobber kunstnerisk, administrativt og direkte med de spesifikke produksjonene. Denne gruppen har styring på det rent faglige og på det som skal sendes ut. Jeg tror det er her fylkesprodusenten og produsentene sentralt i Oslo opplever den største forskjellen i arbeidssituasjonen. Fylkesprodusenten har sjelden et operativt fagmiljø på sin arbeidsplass, med det mener jeg det er ingen eller få som jobber med egenproduksjon av kunstfaglig art. En er ofte lokalisert i et fylkeskommunalt bygg der det jobbes administrativt. Det er få eller ingen kolleger som jobber praktisk med kunstfaget, fylkesprodusenten må fysisk reise ut fra sin arbeidsplass for å jobbe med det praktiske under en produksjon. Produsenten i Oslo har alt under samme tak. Tekniskpersonale, prøvestudio, kolleger med produsentfaglig kompetanse osv.

Jeg tror fylkesprodusentene kunne vært tjent med å jobbe i et miljø der annen kunstproduksjon foregår. Det kunne være at man samlokaliserte seg med for eksempel et teater der man kunne hatt både sambruk av produksjonslokaler, teknikk (lyd/lys), teknikere, rekvisita, kostymer, markedsføringsavdeling osv. her ville man fått et tverrfaglig forum, et fagforum der man har et kreativt kunstnerisk miljø som ville ha styrket begge partene.

2) Treffer jevnlig.

Mottakere/publikum: Elever, lærere, kommuner, skoler har man jevnlig kontakt med når turneer er ute på skolene og man er der selv som produsent for å filme og besøke skolene ute i kommunene. Dette er den gruppen man leverer produksjonene til og som er mottakere. Denne gruppen sitter med lite makt og påvirkningskraft. De får for det meste servert et ferdig produkt som er laget der Rikskonsertene/produsentene har definert hva som er «viktig og riktig» (se dannelse kapittel 1) å sende ut i skolene. Jeg mener svakheten her er at mottakergruppen ikke får noen påvirkningskraft på hva de skal se og høre på. Det man kunne ha gjort er å sette sammen elevgrupper som kommer med i eksempelvis programrådet, der de får uttale seg om produksjoner de får på skolene. Jeg mener det kunne blitt en viktig stemme/gruppe som produsentene kunne hatt stor nytte av å få høre fra. Her kunne man tenke seg at elevene ville få uttale seg om produksjonene ved hjelp av ønskevistmodellens tre parametere.

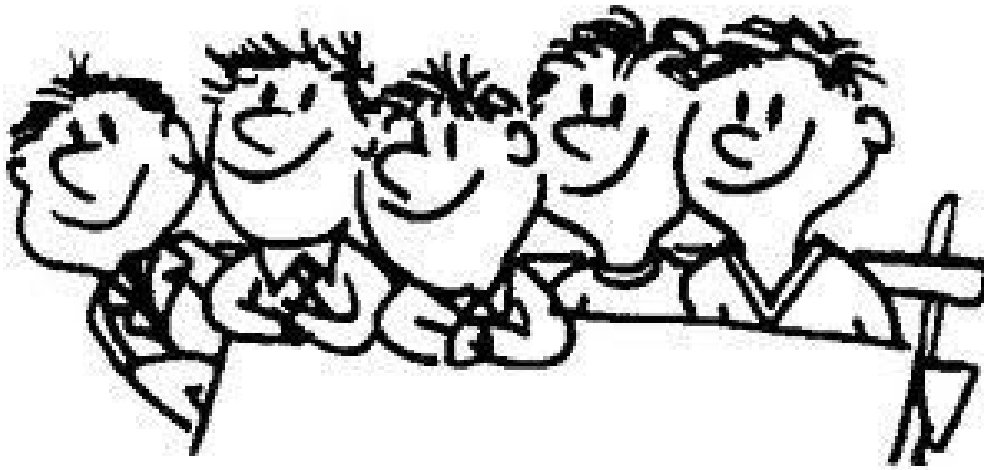
Her må man selvfølgelig skille mellom faglig/ikke faglig nivå. Elevene vil ikke kunne vurdere produksjonene på samme kunstfaglig nivå som produsentene eller musikerne, men de ville kunne vurdere produksjonene ut fra det å være elev/ungdom/barn som de er best på. Det kunne vært interessant om dette kunne blitt satt i et system. Jeg vet at noen få fylker jobber med dette, men det er ikke noe som er satt i et system som gjelder for alle fylker eller i et nasjonalt system.

3) Sjelden/aldri treffer.

Bestillere: Kulturrådet og kulturdepartementet møter man aldri eller sjelden. Dette er instanser som ligger på det høyeste nivået som da er politisk styrt. Det er i denne gruppen den overordnede makten sitter. Som produsent har man lite innflytelse på hva som skjer på dette nivået. Den innflytelsen man kan ha er kanskje der man kan vise til vellykkede produksjoner, der publikum og mottakere har uttrykt at de er fornøyd med tilbudet som sendes ut. Dialogen mot denne gruppen går via ledelsen som er over produsentens nivå, eksempelvis fylkeskultursjefen. Jeg mener det er viktig at produsenten og ledelsen kommuniserer så ledelsen har forståelse for hva som blir gjort ute i produsent feltet. Det at man er politisk styrt gjør at man alltid må kunne forsvare politisk hvorfor man driver på med det man gjør. Kultur

kan fort bli en salderingspost der politikerne ser muligheten til å en spare inn noen kroner. Kulturproduksjon er ofte en «utgiftspost» som er avhengig av subsidiering fra staten, her er det store forskjeller på hvordan de forskjellige politiske partiene prioriterer. Det at man må forsvare hvorfor man driver med det man gjør innenfor kunst- og kulturarbeid er nok en vedvarende utfordring i et samfunn som mer og mer måler verdier i økonomisk lønnsomhet og vekst. Det at kunst og kultur måles ensidig med det mål at det skal lønne seg økonomisk, kan føre til at kunstfaget blir uthulet og forflatet til ren underholdning. Jeg mener det er viktig at det ikke er snakk om enten det ene eller det andre, man skal ha forestillinger blott til lyst, men samtidig tørre satse på de smale produksjonene som virkelig er utfordrende, provoserende og nyskapende. Derfor tror jeg rollen som produsent her er å kunne vise til vellykkede litt smale prosjekter og produksjoner der man har forsøkt, kanskje til og med ha klart å åpne øynene/ørene til barna og målgruppene for nye tanker og uttrykk på et vis som gir politikerne vilje og mot til å satse innen kunst og kultur. Omdømme bygging kommer også inn her som en viktig del av produsentens rolle og oppgaver, der man må skape et god omdømme rundt kunstproduksjon i skolene, som er noe som jeg tror vil påvirke politikerne positivt.

Mange av disse momentene jeg nå har skrevet om kommer også tydelig fram i intervjuene som jeg har gjort med P1 og P2 i det neste kapitlet.



Bilde 16

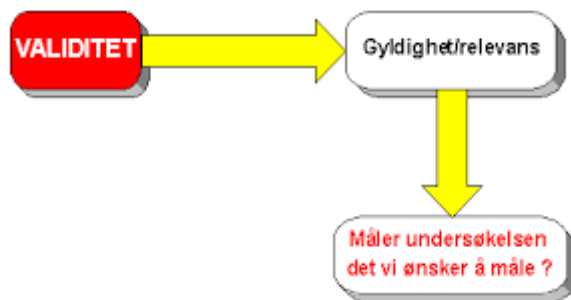
Kapittel 4

Drøfting og resultat av problemstilling

Validitet

Intervjuobjektene er begge relevante for undersøkelsen. Begge er erfarne produsenter og musikere og har erfaring i sine jobber og kjenner systemene i Rikskonsertene og fylkeskommunen. Det er aldersspredning mellom de to objektene, noe som jeg tror gjør at man får vinklet rollene fra forskjellige ståsted og erfaringsgrunnlag. Selv har jeg lang erfaring som musiker og produsent. Dette tror jeg skaper en bedre balanse i intervjusituasjonen der man etterstreber at intervjuer og objekt er mest mulig likestilt. Det at jeg velger to produsenter fra ulike miljø der den ene er fra Rikskonsertene sentralt og den andre er en fylkesprodusent gjør at jeg får en større bredde i vurderingen, i tillegg bruker jeg mine egne erfaringer. Validiteten ville nok hatt større gyldighet om jeg hadde hatt flere intervju der man kunne sammenlignet flere produsenter.

Jeg valgte halvstrukturerte intervju der jeg benyttet en intervjuguide. Intervjuguiden brukte jeg for å lettere kunne holde meg innenfor tematikken, og å holde en retning som hadde relevans til problemstillingene. Men samtidig åpnet jeg opp for en åpen avslappet tone der det var rom for noen sidetema.



Bilde 17

Reliabilitet

Min forforståelse og kunnskap om tema vil påvirke resultatet i undersøkelsen. Jeg mener min fagkompetanse har troverdighet i forhold til det å forstå dybden og evnen til å tolke resultatene i intervjuene.

En svakhet er min manglende erfaring som intervjuer, og der kunne sikkert mye vært forbedret. Da tenker jeg på ting som å formulere seg tydelig når man stiller spørsmålene, klare å være nøytral når svarene gis, ikke oppmuntre eller ha oppfølgingsspørsmål som bekrefter ens egne oppfatninger. Kanskje kunne jeg ha spisset spørsmålene litt mer og hatt enda tydeligere retning.

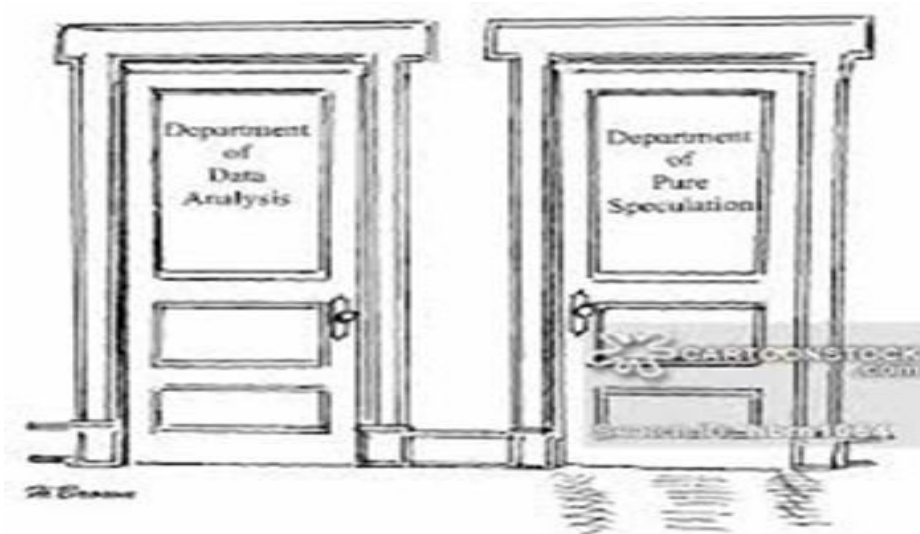


Bilde 18

Etikk

Jeg sendte ut spørsmålene på intervjuene i forkant på e-post så intervjuobjektene hadde anledning til å forberede seg og eventuelt trekke seg fra intervjuet. Jeg informerte intervjuobjektene om at alt ville anonymiseres. I transkriberingen har jeg slettet alle navn og fylkesbetegnelser i intervjuene. Svakheten er at produsent miljøet i Rikskonsertene er lite der de fleste kjenner hverandre, så jeg ser at risikoen for å bli gjenkjent kan være til stede. Da det ikke er spesielt sårbare, konfidensielle opplysninger eller vanskelige personlige tema som tas opp velger jeg likevel å gjennomføre undersøkelsen til tross for denne risikoen.

Drøfting intervju



Bilde 19

P1

Første intervju er med en produsent, som jeg fra nå av vil kalle P1, en produsent med lang erfaring som fylkesprodusent og musiker. Intervjuet foregikk på P1 sin arbeidsplass.

Her har jeg benyttet som tidligere nevnt Giorgis analysemodell.

Jeg har valgt å legge prosessen fra trinn 3,4 og 5 inn i selve masteroppgaven, prosessen i trinn 1 og 2 kan du finne i vedlegg nummer 1. Giorgis metode finnes beskrevet i kapittel 2.3.

Trinn 1. Transkriber intervjuet og les grundig igjennom for å danne et helhetsbilde.

Trinn 2. Finn og bestem de naturlige «meningsenhetene».

Trinn 3: Her har jeg tematisert uttalelsene fra P1 sin synsvinkel, slik jeg (forskeren) fortolker det.

Den politiske bevisstheten:

Før var rikskonsertene bestiller og uteprodusenten gjennomførte produksjoner i sitt fylke.

I dag er fylkeskommunene både bestiller og produsent.

Strategiplaner må utarbeides av politikerne i fylkeskommunen.

I forhold til politisk bygging, så tror jeg at eksemplets makt i det å vise fram de gode produksjonene er det vi kan gjøre.

Vise fram produksjoner for politikerne og gi dem ideer, tror jeg er bra. Det å vise gode produksjoner, eller god kunst er i seg selv politisk drivende.

Roller:

Produsenten er kunstnerisk ansvarlig, idemaker, kontraktør, saksbehandler og finne frilansere produksjoner. Produsenten skal være «venn» med musikerne.

Vår rolle er å utfordre folk, strekke ting og vise nye ting og det er jo det som har vært en veldig spennende del av jobben.

Man jobbet mer med flere nyproduksjoner før, hadde ofte tre nyproduksjoner i året, nå virker det som det er mer gjenbruk.

Utfordringer:

Hvis man sammenligner litt med de produksjonene som blir nyprodusert fra Oslo som base, virker det som om de har mer tid og penger til å gjøre jobben, mens vi som produsenter i fylkeskommunene blir veldig fort «spist opp» av mange andre oppgaver.

Det kan være en utfordring for fast ansatte musikere som har definert oppgave i jobben å spille for barn, det er ikke like enkelt for noen musikere. Det er også krevende for en produsent å lage produksjoner med musikere som ikke ønsker å dra på skolekonserter. Produsenten må være kreativ på vegne av musikerne. Før var det noen musikere som var seg selv nok.

I gammel tid hadde produsenten klart definerte oppgaver, man jobbet mer med det kunstneriske.

I ny tid fikk produsenten nye roller. 50% saksbehandler 50% produsent.

Rollen som produsent skal ikke være forbundet med lønnsforhandlinger slik den er nå.

Man må ha tid til å jobbe med musikere. Opparbeide seg respekt og tillit blant musikere. Faglig kompetanse. Den tette oppfølgingen av musikerne også videre blir kanskje ikke så tydelig lengre.

Man burde hatt bestilling på nasjonalt plan, det er ingen god løsning at fylkesprodusenten er bestiller til seg selv.

Det er en utfordring å få politikerne på banen.

Fylkeskommunen har for mange ting de har ansvar for og kultur blir ikke prioritert. Fylkeskommunen er en litt «skummel» bestiller fordi de har så mange andre ting de skal ha gjort, ikke bare musikk.

Fylkeskommunens politikere har ingen eller liten bevissthet på det kulturpolitiske.

Før hadde man et fagmiljø i kreativ tenkning, nå sitter man mer alene rundt i fylkene.

Programrådet et faglig råd som kvalitets vurderer produksjonene. Det kan oppleves som om noen miljø får definisjonsmakt.

Et tilfelle der RK var på en helt annen kurs enn det publikummet de skulle tjene, man burde fått inn elevgrupper som fikk være med i programrådet.

Det settes ikke av så mange ressurser til å produsere i DKS, produsenten kjøper ferdige produksjoner.

Før var konsertformatet gitt med gymsalproduksjoner, nå ligger det ann til litt andre type bestillinger, som kombinasjonskonserter der arena er kulturhus i samarbeid med andre type uttrykk.

DKS gir litt flere muligheter, men da må produksjonskompetansen deres styrkes.

Vi trenger noen nasjonale aktører som kan fremholde og stille krav til mere midler til å styrke produksjonskompetansen.

Trinn 4. Fortolke meningstettheten i sterkere grad- og se den i forhold til undersøkelsens formål

Den politiske bevisstheten:

Før var rikskonsertene bestiller og uteprodusenten gjennomførte i produksjoner sitt fylke.

I dag er fylkeskommune bestiller og produsent.

Strategiplaner må utarbeides av politikerne i fylkeskommunen.

I forhold til politisk bygging osv. så tror jeg at eksemplets makt og vise fram de gode produksjonene er det vi kan gjøre.

Vise fram produksjoner for politikerne og gi dem ideer, tror jeg er bra. Det å vise gode produksjoner, eller god kunst er i seg selv politisk drivende.

Roller:

Produsenten er kunstnerisk ansvarlig, idemaker, kontraktør, saksbehandler og den som har ansvar for å lete frilansere til produksjoner. Produsent skal ha tid til å være «venn» med musikerne.

Vår rolle er å utfordre folk, strekke ting og vise nye ting og det er jo det som har vært veldig spennende del av jobben.

Før jobbet man mer med nyproduksjoner, man hadde ofte tre nyproduksjoner i året, nå virker det som det er mer gjenbruk.

Utfordringer:

Hvis man sammenligner litt med de produksjonene som blir nyprodusert fra Oslo som base så virker det som om de har mer tid og penger til å gjøre den jobben, mens vi som produsenter i fylkeskommunene blir veldig fort spist opp av mange andre oppgaver.

Det kan være en utfordring for fast ansatte musikere som har definert oppgave i jobben å spille for barn, det er ikke like enkelt for noen musikere. Det er også krevende for en produsent å lage produksjoner med musikere som ikke ønsker å dra på skolekonserter. Produsenten må være kreativ på vegne av musikerne. Før var det noen musikere som var seg selv nok.

I gammel tid hadde produsenten klart definerte oppgaver, man jobbet mer med det kunstneriske.

I ny tid fikk produsenten nye roller. 50% saksbehandler 50% produsent.

Rollen som produsent skal ikke være forbundet med lønnsforhandlinger slik den er nå.

Man må ha tid til å jobbe med musikere. Opparbeide seg respekt og tillit blant musikere. Faglig kompetanse. Den tette oppfølgingen av musikerne også videre blir kanskje ikke så tydelig lengre.

Men burde hatt bestilling på nasjonalt plan, det er ingen god løsning at fylkesprodusenten er bestiller til seg selv.

Det er en utfordring å få politikerne på banen.

Fylkeskommunen har for mange ting de har ansvar for og kultur blir ikke prioritert. Fylkeskommunen er en litt «skummel» bestiller fordi de har så mange andre ting de skal ha gjort, ikke bare musikk.

Fylkeskommunens politikere har ingen eller liten bevissthet på det kulturpolitiske.

Før hadde man et fagmiljø i kreativ tenkning, nå sitter man mer alene rundt i fylkene.

Programrådet har for mye makt. Kvalitetsvurderingene bør justeres. Noen miljø får definisjonsmakt.

Et tilfelle var der bestiller RK var på en helt annen kurs enn det publikummet de skulle tjene, man burde fått inn elevgrupper som fikk være med i programrådet.

Det ikke av så mange ressurser i DKS til å produsere, produsenten kjøper ferdige produksjoner.

Før var formatet gitt med gymsalproduksjoner, nå ligger det an til litt andre type bestillinger, som kombinasjonskonserter med arena i kulturhus. Der man samarbeider med andre type uttrykk

DKS gir litt flere muligheter, men da må produksjonskompetansen styrkes.

Vi trenger noen nasjonale aktører som kan skaffe ressurser til å styrke produksjonskompetansen i DKS.

Trinn 5. Finne de «viktigste» emnene i intervjuet bundet sammen i et deskriptivt utsagn

Fylkesprodusentens rolle har gjennom årene blitt forandret. Man blir mere en administrativ byråkrat enn en kunstnerisk utvikler og inspirator, det blir for mange forskjellige roller og oppgaver. Man får mindre tid til å jobbe med musikerne og det kunstneriske, og må bruke mye mer tid på å administrere.

Rikskonsertene bør være en tydelig nasjonal bestiller for produsentene i fylkene. Før var det et mye tettere produksjonssamarbeid mellom fylket og RK sentral. Slik det er i dag er fylket mer overlatt til seg selv der man er både bestiller og oppdragstager» bukken og havresekken» som er uheldig. Det er vanskeligere å være produsent i fylket da man har mange flere roller og oppgaver enn produsentene sentralt i Oslo. De har også et større miljø. Fylkesprodusenten blir ensom da det ofte ikke er noe fagmiljø rundt musikk produsenten.

Politikerne oppleves uengasjert i kultur og det kreves en kontinuerlig jobb for å skape bevissthet blant politikerne om hvor viktig det er med formidling og levende musikk for barn og unge. Viktig at DKS får ressurser til å styrke produsent faglighet. Dette er en viktig aktør som skaper nye muligheter med tverrfaglighet.



Bilde 20

P2

Andre intervju er med en produsent som jeg fra nå av vil kalle P2, en produsent med lang erfaring i Rikskonsertene sentralt og som musiker. Intervjuet foregikk på et nøytralt sted. Trinn 1-2 ligger i vedlegg 2.

Trinn 3. Tematiserer uttalelsene fra P2 synsvinkel, slik jeg (forskeren) fortolker det.

Utfordringer:

Det er for lite nyskaping i dag, det er vanskelig å klare å være kreativ som produsent pga. knappe produksjons ressurser og mye administrativt arbeid som stjeler av tida.

RK må passe på å hele tiden være våken og fornye seg og tørre å provosere. Ellers blir man fort opplevd som «litt bakpå».

Det er utfordringer knyttet til det med ønsket om mere workshop i DKS. Musikerne er ikke nødvendigvis de som skal dekke dette behovet. RK ønsker å være en konsertaktør der musikeren/kunstneren, lytteopplevelsen, konserttrening, genreforståelse, genretoleranse er i fokus. Dette er det vi kan, så får lærere, kulturskolelærere gjøre det de kan og er best på, som for eksempel å ha workshops. Klart enkelte musikere i RK systemet kan gjøre dette, men fortrinnsvis er ikke det deres bord.

Lærere og musikk lærere må ta ansvar for grunnleggende musikkopplæring, det er de som kan det. Musikere skal gi opplevelser og konserter som er tilpasset målgruppene og gjøre det de kan, nemlig å spille.

Vi er i en brytningstid der vi må please musikere, elever, lærere, arbeidsgiver. RK må tilpasse seg, men vet ikke hvor langt man bør gå i pedagogisk retning. Kanskje differensiert tilbud er løsningen. Det at man har et variert tilbud der man noen ganger plukker utøvere som mestrer workshopformatet og sender ut i skolene, for neste gang å ha en ren konsert, kan dette være en løsning?

Det er for lite tumleplass og møteplasser for kreativitet for produsentene.

Det er for stramme rammer med tanke på budsjett og prøvetid i Rikskonsertene.

Man burde ha mere kursing og samlinger for å styrke produsentene ute i fylkene og øke kompetansen. Det er mange flere roller for en fylkesprodusent enn for en produsent i Nydalen. Fylkesprodusentene er mere «poteter» en vi i Nydalen.

Det er synd å se at få lærere bruker de pedagogiske oppleggende vi sender ut i forkant av konsertene. Er det lærerne som ikke gjør jobben sin eller er det vi som har for dårlige opplegg? Det må vurderes om dette skal fortsette som det gjør i dag.

Rikskonsertene er nødt til å tilpasse seg, men hvor langt skal man strekke seg. Kanskje man skal ha et differensiert opplegg.

Kveldskonsertene burde ikke ha blitt borte. Justeringer med mer retning mot de små stedene hadde vært fint.

Det er viktig å tidlig tydeliggjøre sin rolle som produsent ovenfor musikerne. På det viset blir man mer troverdig som produsent og musikerne blir tryggere.

Det er mange utfordringer i forhold til musikerne. Det kan være at de ikke forstår målgruppen, og hvorfor øve, hvorfor må man ha en produsent, opphøyd selvbilde, utrygge musikere, rotete og sløve musikere.

DKS burde se på Rikskonsertenes lange erfaring på å spesial sy forestillinger til målgruppe skolebarn. Tror ikke når man shopper forestillinger i de andre kunstgenrer nødvendigvis treffer målgruppen. Det burde vært slik i alle kunstgenrer at man spesialsyr for den målgruppa man skal sende det ut til. Det positive med DKS er at det åpner for påtvers produksjoner. Har stor tro på å blande uttrykkene. Det styrker opplevelsen. Dette vil nok komme mer og mer framover.

Politiske føringer:

Rikskonsertene ble redusert og vingeklippet da kveldskonsertene ble avskaffet.

Man kan spørre seg om hvor de pengene ble av?

Før var kveldskonsertene rettet mer mot de store byene som allerede hadde de beste tilbudene.

Nå ønsker RK å gi de små stedene konserttilbud på sitt grendehus.

I dag er det vilje til mer samarbeid med fylkeskommunen.

Det er viktig at vi er utfordrende og kreative og får opp nye ideer. Vi må tørre å utfordre skolebarna. Kanskje de er de neste konsertarrangørene som treffer oss. Det er viktig å åpne ørene til barna. Live musikk er veldig viktig i disse media tider. Å oppleve en musiker av kjøtt og blod rett foran deg, er viktig for forståelsen av hva musikk er.

Roller:

Fylkesprodusenten må fylle mange flere roller enn produsenten i Nydalen.

Som fylkesprodusent jobber man alene og har ikke et team rundt seg. Rikskonsertene sentralt er en ressurs og hjelper til med å øke kompetansen gjennom kursing til produsentene ute i fylkene. Det burde vært mer kursing og samlinger.

Den ideelle rollen som produsent er 50% kunstnerisk og 50% praktisk.

I min jobb som produsent har jeg også mange roller som: Tilrettelegge, programmering, booking, utvelgelse innhenting perioder, nettverksarbeid, oppdatering, orientere seg på hva som rører seg i musikk miljøet, hanke inn nye musikere, møtevirksomhet, internasjonalt arbeid, reising, seminarholder, kursholder, coach, samproduksjon med andre produsenter, kontakt med ledernivå direktør/fylkeskultursjefer, operativt kontaktnett, fylkesprodusent/delingsmodell, Oslos representant ut i fylkene.

Trinn 4. Fortolker jeg meningstettheten i sterkere grad- og sees i forhold til undersøkelsens formål:

-Det kan være vanskelig å være produsent på grunn av ressurser, og mye administrativt arbeid. Det blir for lite tid til kreativt arbeid i jobben som produsent. Vi er nødt til å bli mer nyskapende og tørre å provosere. Det er for lite tumleplass for kreativt arbeid for produsentene.

- Det er vanskeligere å være produsent i fylkene. De trenger mer kursing. Fylkesprodusentene har mange flere roller enn oss i Nydalen. Fylkesprodusentene blir mye mere «poteter» enn oss i Nydalen.

-DKS gir nye muligheter med forestillinger med kunstarter på tvers. Det er en utfordring at DKS ønsker å bevege seg nærmere de pedagogiske oppgavene. Dette er ikke musikernes/kunstnernes oppgave. Vi skal gi opplevelser der konserten, kunsten, genre, toleranse og formidling i live format er i sentrum.

Det er viktig å se på Rikskonsertenes mangeårige erfaring med målgruppe tilpasset konserter. DKS har mye å lære av oss her.

-Læreren må ta ansvar for det pedagogiske arbeidet som workshop er. Det finnes kulturskoler som kan tilby disse tjenestene i hver kommune, de skal være ressurscenter og kan utnyttes mye bedre. RK er nødt til å tilpasse seg, men ikke for enhver pris.

- Det er viktig at vi er de som tørr å utfordre og være kreativ. Vi må gi barna WOW opplevelsen. Politikerne har allerede vingeklipt RK så vi må være oppegående og kreative for at vi kan opprettholde vår drift. Det er synd at Rikskonsertene ikke har kveldskonserterne lengre. De kunne blitt justert inn mot mindre steder. Dette var politisk styrt og man kan lure

på hvor pengene ble av. Live musikk er veldig viktig at barna får oppleve. Vi investerer i barnas framtid. De vil bli de nye kulturarbeiderne som skal ta over etter oss.

Det er viktig å være tydelig når man jobber som produsent, og tydeliggjøre sin rolle tidlig i møtet med musikerne, det gjør musikerne tryggere. Dette gjør at musikerne også ser oss som faglig kompetente og ønsker oss inn i skaperprosessen. Dette er litt genreavhengig. Lettere å få den tilliten fra rock og pop miljøet enn de med jazz og klassisk bakgrunn.

Produsenten er elevenes representant.

Trinn 5. Finner de «viktigste» emnene i intervjuet bundet sammen i et deskriptivt utsagn

Det er vanskeligere å være **fylkesprodusent** enn å være produsent i Nydalen. Fylkesprodusentene jobber mye alene og har mange flere roller og oppgaver, de blir mere «poteter» enn oss i Nydalen. Det er behov for mer kursing og tettere samarbeid mellom produsenten i fylkene og i Nydalen. På grunn av for stramme rammer og ressurser er det ikke rom for så mye kreativt arbeid og det gjelder også produsentene i Nydalen. Det blir generelt for mye administrativt arbeid. Det er for lite kreativ tumleplass for produsentene.

Rikskonsertene er nødt til å følge med i tiden, vi må være de som tørr å utfordre og være kreativ. Vi skal skape «WOW» opplevelser for barna. Vi skal ha konserten, kunsten, genre, toleranse og formidling i live formatet i sentrum. Vi skal ikke ta over funksjonen som lærere via workshoper, vi skal tilpasse oss, men ikke til enhver pris. Det bør lærere og kulturskolelærere ta ansvar for, kulturskolen som ressurscenter burde ta tak i dette. Det er en utfordring at DKS ønsker å bevege seg nærmere de pedagogiske oppgavene. Dette er ikke musikernes/kunstnernes oppgave. DKS burde se på vår lange erfaring med produksjoner inn imot de spesifikke målgruppene. Tror de har en del å lære. DKS gir oss nye muligheter med forestillinger på tvers av kunstartene.

Politikerne har vingeklippet Rikskonsertene og avskaffet kveldskonsertene. Det burde blitt videreført, men i en mer distriktsvennlig retning. Der vi lar de små stedene få konsertopplevelser. Det er viktig at vi er tydelige på vår rolle som kulturaktør. Vi må være på hogget så politikerne forstår viktigheten av vår eksistens.

Drøfting av Giorgis meningsfortettnings-metode:

Jeg ønsker her å drøfte trinn for trinn

Forberedelser: Terskelen for å ta kontakt med P1 og gjøre et intervju var ganske høy for meg. Det å finne spørsmål som var relevante til det jeg ville belyse i oppgaven var utfordrende og tok lang tid for meg å finne i forkant. Det var også en utfordring å holde seg til tematikken underveis i intervjuet og ikke la det skli for langt bort fra tema. Jeg hadde i forkant sendt ut informasjon om tema og noen spørsmål. Selv hadde jeg en intervjuguide og prøvde å holde meg til den underveis i intervjuet uten at det ble for mye styrt fra meg. Jeg tillot også sidetema fra objektet. Det at man skal prøve å la samtalen gli uanstrengt og la intervju-objektet føle seg fri og ikke styrt var også en utfordring. Det er lett at man sitter og bekrefter det som blir sagt av objektet med bekræftende hodenikk og muntlige tilsagn som «ja» «som kan virke som en oppfordring/oppmuntring for objektet til å forsterke og utdype tema som kanskje ville ha fått mindre fokus eller annet utfall hvis jeg hadde hatt mindre kroppsspråk og færre muntlige oppmuntringer.

Trinn 1. Transkriber intervjuet og les grundig igjennom for å danne et helhetsbilde.

Selve transkripsjonen var også en utfordring. Da med tanke på tidsbruk i det å skrive alt ordrett ned uten å utelate noen ord. Jeg var også oppmerksom på at det skriftlige aldri kan beskrive eller erstatte kroppsspråk og kunstpauser, sukk, uthaling av ord osv. optimalt som oppstår i en samtale, som igjen kan tolkes og fortolkes av intervjuer, alt etter hvilken forforståelse (Collin/Køppe, 2003:374) intervjuer har i utgangspunktet. Likedan det å skriftlig gjengi det som ikke blir sagt, og tolkning av tonefall og forsterket trykk på ord i setningen fra objektet, alt dette er noe som vil bli tolket i et subjektivt lys fra intervjuer.

Trinn 2. Finner og bestemmer de naturlige «meningsenhetene»

Dette trinnet fordret at jeg hadde gjort meg godt kjent med intervjuet og kjente innholdet godt. Det var vanskelig å begrense meningsenhetene og kanskje det ble for mange. Jeg ser at her kan man fort selektivt velge meningsenheter som gagnar «mitt resultat». Det å klare å unngå å styre dette var en klar utfordring i trinn 2 som danner et viktig grunnlag for resten av trinnene. Igjen risikerer man at man blir for subjektivt (Alvesson/Sköldberg, 2008:216) og velger det som passer en selv og passer inn i det bildet man selv vil gjengi. Det å forsøke å ha en oversikt som gjør at det man trekker ut av teksten også er relevant til problemstillingene er utfordrende og krevende.

Trinn 3. Tematiserer jeg uttalelsene fra P1 synsvinkel, slik jeg (forskeren) fortolker det.

Her måtte jeg bruke en del tid for å se om noe ble overfortolket av meg. Med overfortolke mener jeg at man legger «ord» i munnen på objektet og gjengir det ut i fra sine fordommer og fortolkning. Og at jeg ved lytting til intervjuene ikke legger for mye personligtolking i kroppsspråk og uthalinger. Igjen må man prøve å se dette så objektivt som mulig. Det å prøve å ha et fugleperspektiv, med en grad av distanse til tema og ikke bruke sin egen subjektive opplevelse av det som blir gjengitt i intervjuet. Det å finne tema som utkrystalliserte seg uten

å prøve å styre det «min vei» var ikke enkelt, og vet ikke om jeg har lyktes med dette, men jeg kom til slutt fram til de temaene som jeg tolket som relevante for mine problemstillinger.

Trinn 4. Fortolker jeg meningstettheten i sterkere grad- og sees i forhold til undersøkelsens formål.

I dette trinnet var det krevende å ikke igjen fordreie objektets meninger «i min retning og tolkning». Risikoen med Giorgimetoden er jo at det kan bli en fornyet subjektiv fordreining og tolkning i hvert trinn som gjør at retningen i intervjuet tilslutt nesten blir ugjenkjennelig. Ved å stadig gå tilbake til den opprinnelige transkripsjonen rensker man forhåpentligvis opp i en del «fortolkningsgrums» som kan bli med gjennom alle trinnene, det vil fungere som en slags følgefeil gjennom alle trinn og som til slutt ikke vil kunne gi en objektiv nok tolkning. Ved å ha gått igjennom trinn 3 opplevde jeg at undersøkelsens formål og tematikk dukket tydeligere fram i trinn 4.

Trinn 5. Finner de «viktigste» emnene i intervjuet bundet sammen i et deskriptivt utsagn.

I dette trinnet er funnet synliggjort. Ved fortetningen i trinn 4 ble dette mer som en oppsummering av de tre andre trinnene, jeg jobbet med å ha fokus på å være objektiv og ha den tanken langt fram i bevisstheten. Det å se et intervju på 15 sider bli redusert ned til 14 linjer var tilfredsstillende, men samtidig med en bekymring for at noe hadde falt bort, og at objektet ikke har fått formidlet sitt budskap. Så her gjorde jeg en gjennomlesing nok en gang av transkripsjonen i sin helhet som var nødvendig for å se om jeg kunne gjenkjenne objektets opprinnelige stemme i original transkripsjonen. Det er ikke noen endelig fasit i disse svarene og ikke noen garanti for at mine tolkninger har gitt objektet full rettferdighet.

Etter alle rundene med gjennomlesning og egenvurdering på tolkning av teksten i de fem trinnene har jeg kommet fram til et deskriptivt utsagn som jeg mener gir mening og noen svar i forhold til mine problemstillinger. Sannsynligvis ville resultatene på denne undersøkelsen fått andre svar hvis en annen person skulle gjort denne undersøkelsen, da man alltid er fanget i sin egen subjektivitet og aldri kan gjengi noe uavhengig av sin egen forforståelse.

Jeg merket at min bruk av Giorgis metode ble bedre utnyttet i prosessen med P2. Jeg kan se at trinnene blir tydeligere og bedre utnyttet i min bearbeiding av P2 sitt intervju enn i P1. Dette har nok med at man modnes i bruken av et verktøy/metode underveis i en forskningsprosess.

Hvis man ser dette igjennom fenomenologiske briller kan man som Gadamer sier «*befinner vi oss i en kultur/tradisjon som det er umulig å løsrive seg ifra, og som gjør at vi alltid tolker verden rundt oss, med de «brillene» vi har fått gjennom kultur/tradisjon vi er født og oppvokst i.*»

(Alvesson/Sköldberg,2009:)

Jeg kan se at mine opplevelser stemmer godt overens med P1, P2 sine utsagn.



Bilde 21

Drøfting av funn

Hvis man sammenstiller disse to intervjuene og ser på funnene, ser man at det er mange fellesnevner her. Jeg har laget to kolonner der intervjuene er satt opp side ved side for å synliggjøre dette.

Utifra problemstillingene jeg har satt opp tidligere vil jeg drøfte funnene i intervjuene.

Problemstilling:

- Hvilke ulike roller har skolekonsertprodusenten og i hvilken grad er disse funksjonelle og ønskelige å opprettholde?

Med underspørsmål:

- Hva er forskjellen på fylkesprodusentenes roller i forhold til produsentene sentralt sine roller?

P1	P2
<p>Fylkesprodusentens rolle har gjennom årene blitt forandret til det verre. Man blir mere en administrativ byråkrat enn en kunstnerisk utvikler og inspirator, det blir for mange forskjellige roller og oppgaver Man får mindre tid til å jobbe med musikerne og det kunstneriske, og må bruke mye mer tid på å administrere.</p> <p>Rikskonsertene bør være en tydelig nasjonal bestiller for produsentene i fylkene. Før var det et mye tettere produksjonssamarbeid mellom fylket og RK sentral. Slik det er i dag er fylket mer overlatt til seg selv der man er både bestiller og oppdragstager» bukken og havresekken» som er uheldig. Barna/elevene bør involveres i programrådet i større grad enn nå. Det er vanskeligere å være produsent i fylket da man har mange flere roller og oppgaver en produsentene sentralt i Oslo. De har også et større miljø. Fylkesprodusenten blir ensom da det ofte ikke er noe fagmiljø rundt musikk produsenten.</p> <p>Politikerne oppleves uengasjert i kultur og det kreves en kontinuerlig jobb for å skape bevissthet blant politikerne om hvor viktig det er med formidling og levende musikk for barn og unge. Viktig at DKS får ressurser til å styrke produsent faglighet. Dette er en viktig aktør som skaper nye muligheter med tverrfaglighet.</p>	<p>Det er vanskeligere å være fylkesprodusent en å være produsent i Nydalen. Fylkesprodusentene jobber mye alene og har mange flere roller og oppgaver, de blir mere «poteter» enn oss i Nydalen. Det er behov for mer kursing og tettere samarbeid mellom produsenten i fylkene og i Nydalen. På grunn av for stramme rammer og ressurser er det ikke rom for så mye kreativt arbeid og det gjelder også produsentene i Nydalen. Det blir generelt for mye administrativt arbeid. Det er for lite kreativ tumle plass for produsentene.</p> <p>Rikskonsertene er nødt til å følge med i tiden, vi må være de som tørr å utfordre og være kreativ. Vi skal skape WOW opplevelser for barna. Vi skal ha konserten, kunsten, genre, toleranse og formidling i live formatet i sentrum. Vi skal ikke ta over funksjonen som lærere via workshoper, vi skal tilpasse oss, men ikke til enhver pris. Det bør lærere og kulturskolelærere ta ansvar for, kulturskolen som ressurs senter burde ta tak i dette. Det er en utfordring at DKS ønsker å bevege seg nærmere de pedagogiske oppgavene. Dette er ikke musikernes/kunstnernes oppgave. DKS burde se på vår lange erfaring med produksjoner inn imot de spesifikke målgruppene. Tror de har en del å lære. DKS gir oss nye muligheter med forestillinger på tvers av kunstartene.</p> <p>Politikerne har vingeklippet Rikskonsertene og avskaffet kveldskonsertene. Det burde blitt videreført, men i en mer distriktsvennlig retning. Der vi lar de små stedene få konsertopplevelser. Det er viktig at vi er tydelige på vår rolle som kulturaktør. Vi må være på hogget så politikerne forstår viktigheten av vår eksistens.</p>

Utifra det man ser på de to intervjuene er det ingen tvil om at produsenten har fått mange flere roller å forholde seg til opp gjennom årene. Det kan virke som om produsentjobbene har blitt justert litt «tilfeldig» underveis.

Det kan se ut som om fylkesprodusentene har for mange roller som ikke bestandig gagnar kvaliteten på det kunstneriske arbeidet.

Det at man jobber som økonomiansvarlig, administrator, kontraktør og samtidig jobber kunstnerisk med utøverne i en og samme produksjon, gir ikke nødvendigvis de beste forutsetninger for skapende arbeid. Man er også ansvarlig for alt det skriftlige arbeidet i forhold til å kommunisere produksjonene ut til lærere og media. Her skal en tekst formuleres så lærere og elever forstår hva som skal komme til deres skole, og markedsføring av produksjonene skal også ut til avisene. Fylkesprodusenten er den som sørger for at alt av teknisk utstyr er i orden og på plass i leide prøvelokaler der prøvene skal være, som av og til kan være langt fra der det tekniske utstyret er lagret osv. I motsetning til Rikskonsertene i Oslo, der de har alt samlet på ett sted, med egne lydteknikere på jobb og egne prøvelokaler. Det er også egne kommunikasjonsrådgivere som markedsfører, og skriver tekster for produksjonene. Hvordan alt dette praktisk fungerer rundt i fylkene er veldig variabelt.

Inntil for to år siden hadde jeg arbeidsplassen min på ett sted, der prøvelokaler og teknisk utstyr var samlet, og det var teknikere tilstede på huset som var tilgjengelig, om det skulle være behov for hjelp. I dag er situasjonen annerledes da min arbeidsplass er flyttet til et kontorbygg der det ikke er rom for prøvelokaler. Så når jeg har nyproduksjoner må vi finne et prøvelokale et sted, så frakte teknisk utstyr dit og teste ut at alt fungerer. Ofte opplever man at prøver må foregå på ettermiddag eller i helger da de lokalene man leier ofte er i bruk på dagtid av andre aktører. Jeg har en avtale med en ekstern tekniker som ser til at utstyret er i orden før turnestart.

Når man har så knappe ressurser og kort prøvetid (25 timer) er det ikke ideelt at man må bruke tid på å være vaktmester, scenograf, inspisient, økonom, kontraktør og teknisk ansvarlig med mere, når man møter musikerne. Den rollen man har som «potet» i en produksjon gjør at man sjelden opplever at man har hatt nok tid til den kreative tumbleplassen som både P1 og P2 etterlyser.

P1 nevner at produsenten skal være på «lag» med musikerne, det er ikke alltid like lett når man har disse doble rollene. Det å kunne ha fokus på musikerne og spille på lag skaper en helt egen dynamikk mellom musiker og produsent. Det er ikke nødvendigvis motsetninger i det at man har flere roller, kontra å spille på lag med musikerne, men tiden spiller en stor rolle her. Det er begrenset med tid, og den blir spist opp av andre ting enn den kreative prosessen man burde være mer i. Dette kan man se gjenspeiler seg også i resten av samfunnet, der man blir god på «multitasking», men svak på å holde fokus på en ting over tid og gjøre den grundig. For å kunne skape arenaer for kreativt arbeid, og det å holde fokus og fordype seg krever tid.

Det er etter min mening en forutsetning for å kunne utføre et godt kunstnerisk arbeid. P1 og P2 sier at det å utføre en god jobb som produsent, handler om å få være kreativ sammen med musikerne, og i fellesskap lage gode produksjoner, dette krever tid.



Bilde 22

Begrepet «bukken og havresekken» har P1 brukt i sin beskrivelse når man som produsent er både bestiller og premissleverandør. Det vil si at du selv skal lage en produksjon som du selv har bestilt, eller funnet ut at du vil lage. Dette blir en rolle der du drøfter med deg selv hva du skal produsere. «*Det er en situasjon hvor man kontrollerer seg selv. Altså, det blir ingen kontroll*» (<http://www.hvafor.no/oppslag/hva-betyr-ordtaket>). Dette er nok ikke en optimal løsning, for det blir for personlig hva som skal produseres. Her etterlyses en tydelig ekstern bestiller som har den overordnede oversikten. Det er vanskelig for den enkelte produsent i fylket å ha en nasjonal oversikt over hvilke genre og musikertyper det er behov for i nye produksjoner. Man har jo Rikskonsertenes egne nettsider som viser produksjoner i andre fylker, men dette er tidkrevende å holde seg oppdatert på, i tillegg er ikke alltid de sidene oppdatert når man trenger den informasjonen, da det er forskjellige «programmeringsslipp» fra fylke til fylke (programmeringsslipp er når man offentliggjør neste års program på nettsidene). Hvis man hadde hatt en bestiller som har den helhetlige oversikten, og ser hvilke genre det er behov for, og som sender ut bestillinger til fylkene, vil jeg tro og at det ville blitt et betraktelig større produksjonsmangfold, og at gjenbruk av ferdige produksjoner ville fungert bedre. I dag kan situasjonen være at to produsenter jobber med hver sin, for eksempel, bluesproduksjon i hvert sitt fylke. Istedenfor at det blir laget dobbelt opp, burde ressursene brukes til å lage én produksjon i hvert av de to fylkene som har en genre og musikertyper som ikke er dekt inn, eller som trengs å fornyes.

En burde også i større grad enn i dag slått sammen fylker i samproduksjonsteam, noe som ville skapt et rikere fagmiljø og en teamfølelse. I tillegg ville det vært ressursbesparende, og sannsynligvis ville det ha hevet kvaliteten på produksjonene og man ville ha styrket fagmiljøet. Med en slik ordning kan man også slå sammen sine ressurser og faktisk kunnet fordoble prøvetid fra 25 til 50 prøvetimer pr. musiker. Og budsjettet for rekvisita, regi osv. kunnet blitt fordoblet. Dette er ting som det snakkes om i ledelsen og i produsent miljøet, men det er ikke satt inn i et system som gjør at det fungerer optimalt. Man kan få inntrykk av at en sitter ute i fylkene og lager sine egne produksjoner, uten noen vesentlig påvirkning fra andre.

P1 etterlyser Rikskonsertene som en tydelig bestiller og nærmere samarbeidspartner, og P2 etterlyser mer samhandling mellom RK sentralt og fylkesprodusentene. Som det er nevnt av både P1 og P2 er fylkesprodusentjobben ensom. En løsning på dette i tillegg til det som er nevnt ovenfor med mer utbredt og organisert samproduksjon, kunne vært om man hadde styrket produsent stillingene i resten av DKS, og ut i fra det kunne ha jobbet i team.

Produsentene i Nydalen jobber sammen i produsent team og møtes daglig. De har et fagmiljø som er robust, noe man ikke har som fylkesprodusent. Fylkesprodusentene blir veldig sårbare i og med det at de sitter alene med de fleste beslutningene.

Jeg personlig er i den heldige situasjonen at jeg jobber i en musikerorganisasjon med flere fagfolk rundt meg, og har en turnelegger som også er fagutdannet innen musikk, så han er ofte med i diskusjonen om produksjoner. Dette er tilfeldig, det er ingen automatikk at turnelegger skal ha musikkfaglig kompetanse. Det er heller ikke lagt inn i hans arbeidsinstruks, så dette er noe vi har kommet fram til som en lokal ordning. Kanskje det kunne ha vært en løsning at turneleggerstillingene som blir utlyst, også stiller krav til musikkfaglig kompetanse. Da ville jo produsenten ha en makker og det ville blitt et fagteam.

Man kan se at både P1 og P2 er misfornøyde med politikernes engasjement. Det oppleves som om at politikerne ikke er nok opptatt av kultur. Det å ikke bli sett, og at politikerne stryker poster på kulturbudsjettet som har vært viktige, oppleves som uheldig. Som tidligere nevnt ble blant annet kveldskonsert tilbudet til Rikskonsertene strøket på statsbudsjettet. Det virker som at både P1 og P2 er bevist på at jobben som gjøres i skolekonsertordningen hele tiden må være nyskapende og offensiv. Det å ha elevene i fokus og at man må holde seg oppdatert.

«Man er elevenes representant.»

«En produsent er aldri bedre enn den siste produksjonen en har produsert». Rollen som premissleverandør til politikerne er også en viktig del av produsentens arbeid. Det å vite at politiske strømninger forandres fort og viktigheten i det å hele tiden levere optimalt. Det at elever får oppleve levende musikk i sin skolehverdag er viktig. Ikke alle elever bor slik til at de kan reise til et konsertsted for å oppleve musikk med levende musikere foran seg på en scene, heller er det ikke alle barn som har foreldre eller foresatte som er interessert i kultur, resultatet blir da at de barna sjelden eller aldri får oppleve levende musikk. Med skolekonsertordningen opplever alle grunnskolebarn i hele Norge levende musikk minst to ganger pr. år gjennom hele grunnskoletiden. Dette er det vi produsenter jobber for hele tiden.

En kan se av svarene til P1 og P2 at DKS ønskes velkommen inn som en spennende aktør og samarbeidspartner, men at mye arbeid gjenstår for at dette skal fungere optimalt. Utfordringen i forhold til å enes om en retning ligger der. P2 er tydelig på at skolekonsertene ikke skal erstatte pedagogen og styre aktiviteten inn på for eksempel workshops, noe som DKS ønsker mer av.

Jeg har på mange måter fått styrket mine oppfatninger gjennom P1 og P2 sine svar. Det jeg ser er at det ikke er stor uenighet i hvordan skolekonsertprodusentene opplever sin situasjon, i alle fall ikke sett ut i fra de to eksterne produsentens og ut i fra min egen vurdering.

Det å holde fokus på opplevelse og kunstnerisk kreativitet er viktig og bør stå fremst i produsentens oppgaver. Ved å styrke dette fokuset tror jeg vi lettere kan nærme oss Rikskonsertenes visjon nemlig det å «berøre, overraske og begeistre».



Bilde 23

Kapittel 5

Avslutning

5.1.Konklusjon

Det ser ut som om produsenten har for mange roller til å kunne utføre jobben som musikkprodusent tilfredsstillende. Med mangel på tid og fordypning. Det er ønske om tid til å kunne ha en kreativ tumleplass, der ideer får tid til å utvikle seg. Det kan virke som produsentene ønsker mindre administrativt arbeid, og ønsker å jobbe mere med selve produksjonen og det kunstneriske. Fylkesprodusentene jobber mye alene, og har behov for et fagmiljø rundt seg. Rikskonsertprodusentene har et større fagmiljø rundt seg, der det finnes ressurser på teknikk, lys, mediekommunikasjon og fotografering. Det er betraktelig annerledes i forhold til hva fylkesprodusentene har av ressurser rundt seg.

Det er ønske om mer og tettere samarbeid mellom fylket og Rikskonsertene sentralt, og at det samproduseres mer enn det som gjøres i dag. Dette bør settes inn i et mer strukturert system. Det er pr. i dag et for stort sprik mellom alle de forskjellige rollene en fylkesprodusent har i forhold til de rollene Rikskonsert produsentene har. Elever ønskes inn i programrådet for å være med i vurderingen av konsertene som sendes ut.

Arbeidet med skolekonsertproduksjonene må synliggjøres for politikerne, dette er et viktig arbeid for å sikre at ordningen fortsetter.

Vi må få en tydelig nasjonal bestiller og dette bør komme fra Rikskonsertene sentralt.

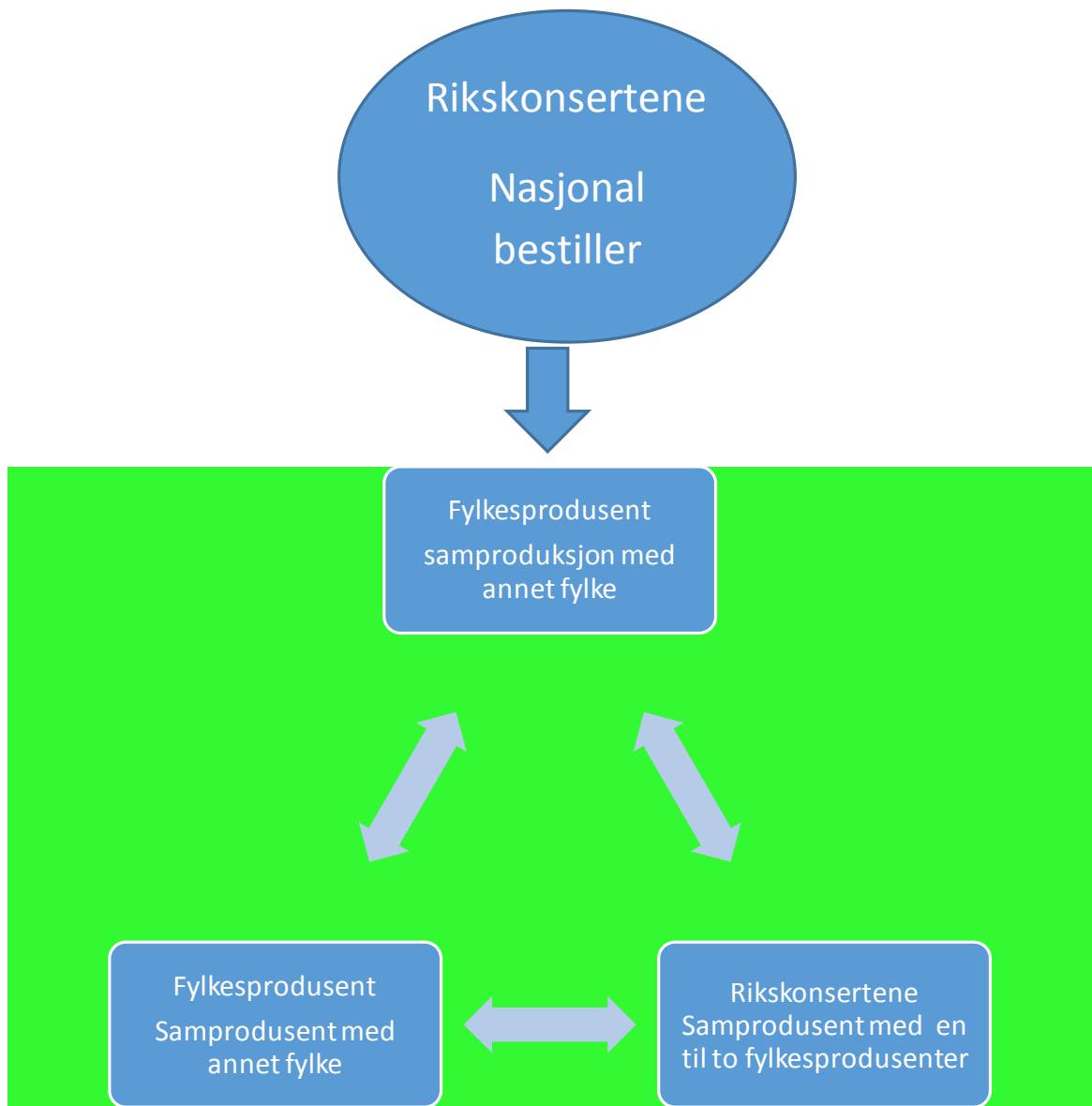
DKS bør styrke produsent ressursene sine og se mot Rikskonsertmodellen. De bør styrke sin kompetanse på egenproduksjon i de andre kunstuttrykkene.



Bilde 24

5.2. Veien videre

Et forslag på en modell for framtiden kan være slik som denne illustrasjonen:



Bilde 25

En gitt bestilling blir sendt ut til fylkene fra Rikskonsertene sentralt. Produsentene som skal samprodusere blir sammen enige om musikertyper/besetning og hvor produksjonene først skal turnere, og hvem av produsentene skal være vertskap for produksjonen. Vertskapsfylket er de som først sender ut produksjonene på turne i sitt fylke, så følger det turne i neste fylke hos den andre produsenten, under den forutsetning at produksjonen blir godkjent av programrådet. Dette fører til at en produksjon blir brukt i mer enn ett fylke. Fylkesprodusentene har ofte lokalkunnskap nok til å kunne finne dyktige musikere fra eget fylke, noe som utvider musikerstallen og øker jobbmarkedet for musikere utenfor de store byene.

Jeg ser samtidig at en slik modell på mange måter vil bli utfordrende, da to/tre produsenter skal samarbeide om en produksjon. Produsentene vil måtte slippe kontrollen og «egenrådigheten» man har hatt. Og man vil få en «andre part» å bryne seg på i motsetning til før, der man tidligere har hatt «enevelde». I denne gruppen vil det nok oppstå kunstneriske diskusjoner og brytninger, men etter min mening er det jo nettopp det kreativt arbeid handler om, det å bryne seg på nye utfordringer. Med en slik modell tror jeg man etter hvert vil finne gode og fleksible løsninger som kan resultere i gode og velfunderte produksjoner. Det er viktig i en slik modell at alle føler seg likeverdige. Man må unngå at noen opplever at definisjonsmakten ligger i den sentrale delen av organisasjonen, som her naturlig vil oppleves som Rikskonsertene sentralt, men at det blir en flat maktstruktur.

Fordelene kan bli mange i en slik samarbeidsform. Man er to- til tre som jobber i team. Man får lengre produksjonstid. Produksjons budsjettet vil bli større når man slår budsjettet sammen. En vil få styrket sin fagkompetanse ved å lære av hverandre. Nye produsenter som kommer inn i ordninga får med en gang et nettverk å jobbe sammen med, og man unngår at fylkesprodusentene sitter for mye alene. Produsenter som har sittet i jobbene lenge, kan få nye ideer og ny inspirasjon i tillegg til at de kan fungere som mentorer for de nytilsatte produsentene. Man unngår «bukken og havresekk» problematikken, ved at det blir flere som tar beslutninger sammen og man har en nasjonal bestiller. Teamene trenger ikke være de samme fra gang til gang. Her må det være et system og en rullering som er forutsigbar. Denne modellen kan også brukes for de andre kunstuttrykkene i DKS systemet.



Bilde 26

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTERS ROLLER OG UTFORDRINGER.

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTERS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Litteraturliste

Alvesson, Mats/Sköldberg, Kaj (2008), «Tolkning og refleksjon», 2.utg. Studentlitteratur AB, Lund

Collin, Finn/Kjøppe, Simon (2003), «Humanistisk videnskapsteori», 2.utg. DR multimedie

Fjeld Grimstad, Anne(2007), «Samspill», Masteroppgave, Høgskolen i Vestfold

Gadamer, Hans-Georg (1960), «Wahrheit und method», Tübingen

Grenness, Tor (2007), «Innføring i vitenskapsteori og metode», Tano Aschehoug, Oslo

Kvale, Steinar/ Brinkmann, Svend (2009), «Det kvalitative forskningsintervju», 2.utg. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Postholm, May Britt(2010), «Kvalitativ metode. En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier», 2.utg. Universitetsforlaget, Oslo

Wennes, Grete (2006), «Kunstledelse», Abstrakt forlag, Oslo

Nettsider:

<https://snl.no/fenomenologi>

<http://www.hvafor.no/oppslag/hva-betyr-ordtaket>).

<Http://www.snl.no/etikk>

<https://www.rikskonsertene.no/startsiden11/produksjonshandbok-pa-nett-forside/evaluering/programradet/>

<Http://rikskonsertene.wix.com/produksjonshandbok#!skolekonserter--dokumentasjon-vurderin/c7pp>

<https://www.rikskonsertene.no/hjem1/om-oss/>

http://no.wikipedia.org/wiki/Taus_kunnskap

<http://www.musikkpedagogikk.no/vurdering/kvalitetsmodellen/onskekvist/>

Bilder og illustrasjoner

Bilde 1

<https://franordtilsor.files.wordpress.com/2012/05/synge.jpg>

Bilde 2

<https://snevestreker.wordpress.com/2011/08/23/hmmm/>

Bilde 3

<http://vg3utd.blogspot.no/2013/09/vg3-utstillingsdesign-designet-og-laget.html>

Bilde 4

<http://www.scenekunst.no/pub/scenekunst/main/?aid=5065>

Bilde 5

<https://historie2.wikispaces.com/Nasjonalromantikken+i+kulturlivet>

Bilde 6

<https://www.youtube.com/watch?v=KbHtskGdvtk>

Bilde 7

<http://www.dksnordtronde.lag.no/pub/nordtronde.lag/main/?aid=15088&cid=5848>

Bilde 8

<http://www.tarcom.no/Magasinet/medarbeiderundersokelser.shtml>

Bilde 9

Den hermeneutiske sirkel Grundversion (Alvesson /Sköldberg, 2008:212)

Bilde 10

<http://www.kulturradet.no/kunstloftet/vis-artikkel/-/kl-artikkel-2010-kvalitet-intervju-ida-habbestad>

Bilde 11

J. Langsted/K. Hannah/C.Rørdam Larsen/Ønskekvist-modellen. Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst, Forlaget Klim 2003.

Bilde 12

Blekksprut produsenten, Illustrasjon Merethe Elvira Onstad

Bilde 13

<http://pub.uvm.dk/2004/fortaellingen/kap03.html>

Bilde 14

<http://funny-lover.com/teamwork-working-together-gets-the-goods/>

Bilde 15

Interessentfigur

Bilde 16

<http://fintatolleranza.blogspot.no/2013/12/linteresse.html>

Bilde 17

<http://kunnskapssenteret.com/validitet/>

Bilde 18

<http://www.forretningsanalyse.no/Hjem/tabid/39/entryid/14/Hvordan-male-etikk-og-ledelse.aspx>

Bilde 19

https://www.cartoonstock.com/directory/d/data_analysis.asp

Bilde 20

<http://www.tilfedrene.com/intervjuer/>

Bilde 21

<http://www.fotosearch.no/CSP992/k13450648/>

Bilde 22

<http://geirrtangstadholdal.vgb.no/2010/10/07/bukken-og-havresekken-nye-vegtilsynet/>

Bilde 23

<http://lykke1oftet.blogspot.no/>

Bilde 24

<http://interfolk.no/styremote-om-inter-folks-framtid/>

Bilde 25

Modell for framtida

Bilde 26

<http://www.steinjonassen.no/wp-content/uploads/2011/03/noter.jpg>

Vedlegg

Vedlegg 1 Intervju med P1

Vedlegg 2 Intervju med P2

Vedlegg 3 kapittel 3 og 4 med merknadsfelt

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTERS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Vedlegg 1

Intervju med P1

Spørsmålene ble sendt ut på mail i forkant av intervjuet:

Hva er en produsent og hvilke roller har hun?

Hvilken kompetanse bør en produsent ha?

I hvilken grad er en produsent "Mellom barken og veden"?

Hvor mye skal en produsent påvirke en kunstnerisk prosess?

Er en produsent først og fremst en tilrettelegger?

Er en produsent viktig for interessentene?

Er det nødvendig med en produsent?

Hvordan vurderer man kvalitet?

Intervju P1

Trinn 1. Transkriber intervjuet og les grundig igjennom for å danne et helhetsbilde.

Trinn 2. Finner og bestemmer de naturlige «meningsenhetene»

Ja da har vi et intervju her med P1. Det som jeg tenkte å spørre deg om er jo de rollene vi har som produsent, du har jo jobbet som produsent i mange år så du har jo lang erfaring.

- Ja, jeg kan jo si litt om min rolle eller erfaring sånn da, det er at jeg i sin tid ble ansatt i xx fylkeskommune i -92 da, nei i 1991 var det faktisk. Og da som produsent i samarbeid med Rikskonsertene. Og da ble jeg ansatt i fylket der men med et veldig nært samarbeid med RK, det var folk fra RK i kommisjonen der som vurderte, og før jeg fikk jobben sånn endelig så hadde jeg en prøveperiode på et halvt år. Og da gikk jeg gjennom et halvt års opplæring som RK initierte der jeg skulle lage en fantom produksjon som det aldri ble noe av og hvor RK da så på kommunikasjonen jeg hadde mellom utøverne og meg selv i form av både skriftlig og informasjon telefon logg osv. Det endte i en produksjon, prøve setting der jeg ble vurdert av kommisjonen på tre stykker faktisk: Tore Engstrøm, Tone Vandvik og Tom Gravlie som satt i den kommisjonen, så ble jeg godkjent. Så jeg fikk et godkjenings stempel.

Kommentert [klw69]: Rollene som produsent

Kommentert [klw70]: Ansatt i -91 i fylkeskommunen

Kommentert [klw71]: Produsent i samarbeid med Rikskonsertene og fylkeskommunen

Kommentert [klw72]: Nært samarbeid med RK

Kommentert [klw73]: Prøveperiode på et halvt år

Kommentert [klw74]: Prøve setting

Kommentert [klw75]: Vurdert av en kommisjon

Kommentert [klw76]: Så fikk jeg godkjenings stempel

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

- -Ja. Og dette var i.
- Det var i -91
- Ja, akkurat -91 ja
- Det var i forbindelse med at RK da hadde flytta ut sin produsent kompetanse ut fra Oslo og lagt produksjonskompetansen ut til alle fylkene, så jeg var den første generasjon av det nye produsentteamet som da var en ny tid for RK altså
- Fylkesprodusent da?
- Ja, fylkesprodusent ja. Fylkesuteprodusenten såkalt før i gamle dager var bla. Tore Engstrøm for eksempel. Han var jo en produsent som hadde ansvaret for hele Midt-Norge, mens nå ble det for hvert fylke som hadde sin egne ting. Det var jo en litt sånn pionertid, masse reising rundt, vi var jo og så på hverandre og. Var veldig tilstede i forhold hva som skjedde og vi var egentlig en stor f...et stort kollegium på da 19 personer faktisk som møttes regelmessig. (3:02) Og RK i Oslo hadde da et veldig sånn tett forhold til oss og fulgte oss opp med kompetansemøter og var veldig til stede. Min bakgrunn er at jeg har master i musikk, jeg hadde tatt en master i musikk og så hadde jeg eh..., kred for at jeg hadde gjort mye produksjons arbeid i for av kapellmester, musiker og hadde satt opp en del produksjoner bla. veldig variert fra Carl Stockhausen prosjekt, eh... til mer pønkeprosjekt osv. som jeg hadde, så det var vel derfor jeg fikk den jobben. Så har jeg jobba da først i xx og så i xx fylkeskommune begynte jeg i -93, og... ja , det som produsent... det har vært.. da jeg begynte da i særlig i xx fylkeskommune så var det...altså i xx så hadde vi... så var denne nye produsentrollen den gikk inn i en ordning som het xx. Da hadde..., der hadde fylkeskommunen gjort et research som var veldig grundig og man hadde ganske ty...klart for seg at man ønsket å lage musikerordninga, at man skulle ha... det ble jo også oppretta en del musikere og det ble også satt av ganske mye penger til frilansvirksomhet, og det var på en måte en ny oppbygging av en ordning hvor produsentrollen nå var ganske klart definert, jeg jobba....skulle ha ansvar for det kunstneriske innholdet i ting og så hadde vi en daglig leder, som skulle ta seg av kontraktering og litt de større linjene eh.. alle de administrative linjene, sånn type ordning. Da jeg kom til xx som produsent i xx fylkeskommune så var det en... på en måte en slags krasjlanding.
- Hmm...
- For da kom jeg inn i en fylkeskommune som for det første var i ombygging og jeg var den første som hadde kontor i et FylketsHus og det ingen visste hva jeg holdt på med og ingen var egentlig i utgangspunktet interessert i hva jeg holdt på med. Man hadde bare tatt imot stillinga som en mulighet til å få styrka sin egen stab. Men 50 % var på en måte holdt av til saksbehandling og 50 % skulle være produsent så da var jeg plutselig. Eh... måtte jeg gå opp masse ting da på i forhold til hva jeg skulle fylle dagene med da så jeg har brukt da siden veldig mye tid og krefter på og sloss for, for ååå...ha m...for å ..for å få jobba som produsent som den fagpersonen det er, det har jeg nok brukt ganske mye tid og krefter på...ja...så har jeg da jobbet i ..frem til for et par år siden hvor jeg da slutta som produsent for RK, men jeg jobber jo egentlig mye med produksjon fortsatt da i den kulturelle skolesekken.
- Uhhh
- Ja.

Kommentert [klw77]: Flyttet ut produsent kompetansen til fylkene

Kommentert [klw78]: Ny tid for RK

Kommentert [klw79]: Tidligere såkalt Fylkesuteprodusent, hadde ansvar for hele Midt-Norge. Fylkesprodusent ansvar for sitt fylke

Kommentert [klw80]: Veldig tilstede i forhold til hva som skjedde

Kommentert [klw81]: Kollegium møttes regelmessig

Kommentert [klw82]: RK i Oslo tett oppfølging med kompetansemøter

Kommentert [klw83]: Min bakgrunn førte til at jeg fikk jobben

Kommentert [klw84]: Produsentrollen inn i en ordning som het xx

Kommentert [klw85]: Fylkeskommunen hadde gjort en grundig research

Kommentert [klw86]: Musikerordninga

Kommentert [klw87]: Også satt av penger til frilansvirksomhet

Kommentert [klw88]: Produsentrollen ganske klart definert. Ansvar for det kunstneriske

Kommentert [klw89]: Daglig leder kontrakterte

Kommentert [klw90]: Ny jobb som produsent i xx fylkeskommune en slags krasjlanding

Kommentert [klw91]: 50% saksbehandling 50% produsent

Kommentert [klw92]: Kjempe for å få jobbe som produsent og fagperson

Kommentert [klw93]: Slutta som produsent for RK

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

- Akkurat, eh... ja, også tenker jeg de derre utfordringene som dukker opp i forhold til det når du jobber med musikere og slike ting, hva er liksom, hva opplever du som den største utfordringen, hvis man klarer å sette ord på det?
- Nei. (host) jeg synes jo at eh... det er på ett vis veldig avhengig av utgangspunktet for en produksjon, på den måten altså at hvis man har invitert fritt til å, å komme med forslag eller at man har oppdaget for eksempel en gruppe som gjør veldig gode ting for målgruppen, da er det jo.. da er det... da ligger jo utfordringa i det at du møter dem på deres arena og får respekt på et vis. Så du er avhengig av... at eh... musikerne tar deg på alvor. For musikere er jo eksperter og er jo veldig inne i sin verden, da nytter det ikke å komme med noen sånn utpå meldinger, men må på et vis vise at man forstår det, at man forstår det de holder på med og at man på et vis møter dem på hjemmebane. Også må man når man har fått etablert den kontakten, så må man også kunne, da får man også lov til å trekke dem litt ut av deres egne ting, da får man lov til å utfordre dem. Jeg synes nok at det arbeidet der har blitt på ett vis lettere og lettere med årene som har kommet fordi at... eh... tro nok at... forståelsen for at man trenger hjelp er veldig stor nå blant musikere, mens da jeg begynte i hvert fall så var det en god del musikere som var veldig seg selv nok da på et tidspunkt. Men jeg har på en måte ikke hatt så veldig my problemer med akkurat det for det at det har litt med min bakgrunn å gjøre jeg har kunnet skilte med at jeg har vært musiker i mange forskjellige sammenhenger og blir vurdert, så rent kompetansemessig tror jeg nok det at man har vært musiker og da og har gjort en del ting og har en portefølje det blir jo sett på og det tror jeg er viktig ja.
- Uhm... så det å ha vært musiker selv det er bare et pluss det når du jobber som produsent?
- Jaaa. Det tror jeg nok ja.. ja
- Akkurat. Også dette med forventninger og krav stiller du til musikeren og deres kompetanse og likedan hvordan krav stiller du til deg selv
- Ja Eh jeg tror nok at... ja, jeg begynte jo med det at det avhenger av utgangspunktet. Jeg må nok si at da jeg jobbet i xx hadde jeg et par skal jeg si grupper som var mer utfordrende enn alle andre og det var fordi at utgangspunktet var der var det en gruppe... noen grupper som hadde en sånn avtale med fylket eller RK at man skulle og måtte gjøre ting for barn da, ikke sant, for eksempel. Og det.. det fungerer jo ofte, men noen ganger kan det være en utfordring, altså at det rett og slett gjør noe... for det du er nødt til å gjøre det som en del av jobben din også er kanskje ikke formatet ikke alltid helt perfekt for målgruppen. Altså, det er ikke alltid at det passer å gjøre ting med en blåsekvintet nødvendigvis, det blir veldig avhengig av... det er ikke alltid at det blir så veldig interessant på en måte så det er... da på en måte... da var min rolle som produsent var på en måte å være en litt idé giver, jeg husker jeg brukte første årene av yrkes... som mitt virke som produsent veldig mye til å så lage produksjons ideer, være... prøve å være kreativ på vegne av musikerne, selvfølgelig i samarbeid med dem, men ... å... det var forså vidt lærerikt men, ja.. det er jo en måte å jobbe på som det kanskje er blitt litt mindre av nå, for di at nå er... ideen er der, man har med musikere og utøvere som har gode ideer..
- Ja å jobbe ut ifra dem ja..

Kommentert [klw94]: Utfordringer som dukker opp i forhold til å jobbe med musikere

Kommentert [klw95]: Avhengig av utgangspunktet foren produksjon

Kommentert [klw96]: Utfordringa at du møter dem på deres arena og får respekt på et vis

Kommentert [klw97]: Musikeren eksperter

Kommentert [klw98]: Vise at man forstår det

Kommentert [klw99]: Etabler kontakten

Kommentert [klw100]: Får man lov til å trekke dem litt ut av deres egne ting

Kommentert [klw101]: Forståelsen for at man trenger hjelp er veldig stor nå blant musikere

Kommentert [klw102]: Musikere som var veldig seg selv nok på et tidspunkt

Kommentert [klw103]: Min bakgrunn

Kommentert [klw104]: Musiker

Kommentert [klw105]: Viktig

Kommentert [klw106]: Grupper mer utfordrende enn andre

Kommentert [klw107]: Avtale med fylket eller RK at man skulle og måtte gjøre ting for barn

Kommentert [klw108]: Av og til en utfordring

Kommentert [klw109]: Min rolle som produsent var på en måte å være en litt idé giver

Kommentert [klw110]: Prøve å være kreativ på vegne av musikerne

Kommentert [klw111]: For så vidt lærerikt

Kommentert [klw112]: Litt mindre av det nå

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

- Jah...mens dette var i startfasen så var det litt idetørke, det ble veldig fort slik at alle når musikerne skulle komme med forslag selv så og gjøre noe for barn og unge så var det »Verden rundt på 40 minutter» da... alltid!
- Ja akkurat..
- Alltid!!
- En musikalsk reise?
- Ja, eller en historisk reise ... ja, det var liksom ikke noe sånn... så... eh... så da var det sånn at jeg som produsent hadde behov for å få inn noen nye ideer på et vis. Det er klart at da kan jeg på et vis si at på den tiden da så hadde jo RK mer... en... så det at det var en utfordring, at man måtte jobbe mer med **ideutvikling og kanskje satsningsområder** på en større grad enn det er tilfellet nå. Sånn at jeg husker jo særlig at RK hadde i forbindelse med en verdensutstilling i Sevilla hvor Norge skulle stille med en paviljong hvor tema var vann. Fordi at vi hadde reint vann og vi ville bli assosiert med det, og da var det litt slik at RK da var en del av staten Norge som da skulle presentere noe rundt tema vann. Og da fikk vi, og da ble det jobba med en satsing sentralt fra. Da var **RK en veldig tydelig og klar bestiller**, vi ønsker produksjoner basert på tema vann, og det **satte i gang en brottsjø av gode ideer**. (13:21) Da var det folk fikk gode ideer og vi som produsenter også var i gang og det var veldig mye spennende som foregikk, og da husker jeg at jeg jobba med alt fra «Tonebad» til han Magnar Åm som lagde noe med dykkerklokke han dykka ned i klangbad da, altmulig sånn fysisk, det utvikla seg masse sånn forskjellige. Også var det diverse grupper som lagde ting om vann og... ja, man så kysten sin, man så på et vis så seg selv inne og... det synes jeg var et veldig (host)..veldig inspirerende egentlig måte å... å... gjøre det på ..da, da ble det også **et fagmiljø rundt kreativ tenking**.
- Hmm... skjønner
- Som jeg har veldig sansen for, ja og som jeg sjøl egentlig syns kanskje er **en god ting og måte å jobbe på**. Vi har jo som eks jubileum i 2014 osv. også sånn demokr... altså det går an å formulere noen sånne satsingsfelt, og så sette fri ..frigjøre kreativiteten rundt det. Jeg synes jo... jah... jeg har jo tradisjonelt hatt lett for **å få ideer** men det er jo når du får det i samspill og du får.. og det blusser opp noen lys rundt deg at det **begynner å bli gøy å jobbe**.
- Da er vi jo på vei inn i det kulturpolitiske greia her og den **politiske rollen man har** her du nevner føringer og grunnlovsjubileet og slike ting. Har du tenkt over den politiske rollen du har som kulturpolitiker nærmest som produsent som sender ut ting for unger som skal absorbere alt som kommer ut? Har du tenkt igjennom den rollen og hvordan har du tatt på deg den på et vis?
- Ja, det som jeg har observert er det at vi har veldig mye, **vi har utfordret våre politikere** veldig mye i forhold til å få en strategiplan osv. også har vi faktisk gått konkret til verks i forhold til hva vi har fått av bestillinger av politikerne. Og det som det viser seg det er at **det er veldig lite nytt vi får fra politikerne våre**. Veldig mye av det politikerne våre snakker om er allerede i gang. Altså det allerede gjøres.
- At man er i forkant rett og slett?
- Ja, sånn at den derre klokketroen på at politikerne er visjonære osv. Det tror jeg man kan ta med en klype salt. Det man må....man må gjøre er å **vise ting fram for**

Kommentert [klw113]: Ideutvikling og kanskje satsningsområder på en større grad enn det er tilfellet nå

Kommentert [klw114]: RK en veldig klar og tydelig bestiller

Kommentert [klw115]: Satte i gang en brottsjø av gode ideer

Kommentert [klw116]: Et fagmiljø rundt kreativ tenking

Kommentert [klw117]: En god ting og måte og jobbe på

Kommentert [klw118]: Få ideer, men det er jo når du får det i samspill og du får ... og det blusser opp noen lys rundt deg at det begynner å bli gøy

Kommentert [klw119]: Politiske rollen man har

Kommentert [klw120]: Vi har utfordret politikere veldig mye i forhold til strategiplan

Kommentert [klw121]: Det er veldig lite nytt vi får av politikerne våre

politikerne og gi dem litt sånn ideer tror jeg. Eh vi...i ..xx fikk jeg gjennomført en ordning fast der fylkestinget ble åpnet med kultur og da sa jeg at alle åpninger ikke måtte være bare med kulturskole elever, men det må også være profesjonelle, og eksempler fra det vi sendte ut.

Og jeg tror det, det å vise gode produksjons biter, ja eller god kunst er i seg selv politisk drivende på ett vis, da får folk ideer. Men da må man være nøye med å vise fram ting man virkelig er stolt av selv. For det er klart at det blir motsatt hvis det blir oppfattet som dårlig he- he- he. Da får man ikke no...så jeg tror nok at i forhold til politisk bygging osv. så tror jeg at eksemplets makt og vis fram de gode eksemplene det, det er der vi kan gjøre det.

-Ja,

- Også tror jeg at vi som fagpersoner er mye mer fram... ja eh... frampå enn det politikerne er, sånn som i xx nå så har vi jo, vi har fått inkorporert det at rappere nå blir behandla som litteraturfolk og som litterater også videre. Det tror jeg er litt sånn at... vi merker jo at den type tenkning blir jo da kopiert av andre, altså at det er, det er bra. Du er litt i forkant av hva, i forhold til en definisjonsmakt. For det generelt tror jeg nok at særlig musikkfeltet er konservativt og folk liker det de har hørt før... Vår rolle er å utfordre folk, strekke ting og vise nye ting og det er jo det som har vært en veldig spennende del av jobben.

-Ja. Ikke sant

- det å få lov til å være den som finner nye ting.

- Du har jo vært innenfor mye av de tingene som er skrevet her, for du snakker jo veldig tydelig på og går igjennom veldig mye av de tingene. Er det andre forhold du synes er viktig å nevne her som jeg ikke har vært innenfor.

- Ja, jeg kan godt tenke meg å snakke om, om dette her med , dette her når man er produsent så har, skal man si så snakker man om at produsenten er ofte den som sitter alene og bestemmer ... men jeg ser jo det at produsenten er en del av et system, og som rapporterer og skal på en måte... vi er, vi er jo på en måte en del av det offentlige på et vis, men for at en produsent skal gjøre en så god jobb som mulig må han ha en eller annen form for bestiller, og jeg synes kanskje at Rikskonsertene har jo vært en bestiller i dette. Og jeg synes nok at Rikskonsertene før var en mye bedre bestiller og det hadde litt med hvordan ting var ordnet, det var jo sånn at eh...vi skulle komme inn med produksjonsforslag også ble det på en måte godkjent da av Rikskonsertene, før man fikk lov til å sette i gang. Altså jeg som produsent var nødt til å legge fram noen produksjons ideer, også ble de produksjonsideene bearbeidet sentralt i Oslo også fikk man en godkjenning. Jah... dette kan du gå på. Du får det budsjettet, værsgod gjør jobben. Også var det en veldig tilstedeværelse fra Rikskonsertene og fra andre kolleger på det produktet man da gjorde. Så det var jo den gamle måten å gjøre ting på. Men nå kr-mt... også plutselig så skjedde det noe i eh m... Jeg har ikke helt årstallene i hodet, men det var litt i forbindelse med at det ble skrevet nye avtaler med Rikskonsertene, hvor fylkeskommunene da ønsket å ha en mer autonomi, altså egen og hvor man da, da gikk inn på denne 50% eller 75% avtalen hvor altså Rikskonsertenehvor, hvor fylkene ble på et vis fikk bestiller rollen da, selv om Rikskonsertene skulle flyte i bakgrunnen så, så ble det på et vis fylkene som ble en

Kommentert [klw122]: Vise fram for politikerne og gi dem litt sånn ideer tror jeg

Kommentert [klw123]: Det å vise gode produksjons biter, ja eller god kunst er i seg selv politisk drivende på ett vis

Kommentert [klw124]: I forhold til politisk bygging osv. så tror jeg at eksemplets makt og vise fram de gode eksemplene det er det vi kan gjøre

Kommentert [klw125]: Vår rolle er å utfordre folk, strekke ting og vise nye ting og det er jo det som har vært veldig spennende del av jobben

Kommentert [klw126]: Andre ting du synes det er viktig å nevne

Kommentert [klw127]: For at produsenten skal gjøre en så god jobb som mulig må han ha en eller annen form for bestiller

Kommentert [klw128]: Rikskonsertene før var en mye bedre bestiller

Kommentert [klw129]: Jeg som produsent var nødt til å legge fram noen produksjonsideer, også ble de produksjonsideene bearbeidet sentralt i Oslo også fikk man en godkjenning

Kommentert [klw130]: Veldig tilstedeværelse fra Rikskonsertene og fra andre kolleger

Kommentert [klw131]: Det ble skrevet nye avtaler med Rikskonsertene

Kommentert [klw132]: fylkene fikk på et vis bestiller rollen

bestiller i dette her. Og da ... det er mye bra rundt det kanskje på et vis , men kanskje sånn rent faglig så var nok det et forfall.

- Ja fordi at?

- Fordi at da ble det sånn at produsenten også ble bestiller... for det bl ikke satt inn noen ny... det ble ikke satt inn noen folk som måtte skulle erstatte den derre bestiller rollen som Rikskonsertene hadde. Konkret.

- Nei så det ble litt bukken og havresekken?

- Ja egentlig litt og det er framholdt jeg veldig sterkt selv da det ble snakk om hvem skal, fordi at Rikskonsertene var veldig opptatt av at dette med avtaler og kontrakter med musikerne det tar vi oss av, for du som produsent skal være venn med musikerne. Det var en sånn greie, du skulle være en sånn samarbeidspart, de så de framholdt dette veldig tydelig at rollen som produsent skal ikke være forbundet med lønnsforhandlinger. Men det er jo en total sagablott nå. Nå er jo og det gjør at møte med musikerne nå er mye mer sånn arbeidsgiver for musikerne. Så jeg har flere roller ovenfor dem.

- Ja, så det mange flere roller ovenfor dem i dag en da du startet opp som produsent?

-Jah. Det gjør at fagarbeidet blir litt utydeliggjort

- Akkurat ... det er jo interessant å reflektere over.

-Derfor synes jeg selv det at jeg etter hvert slutta litt, jeg orka ikke, det ble på en måte litt for mange roller, sånn at nå når jeg jobber som produsent så jobber jeg privat, fordi at da eh ... for det synes jeg er greiere på et vis.

- Dette var jo en kjempe interessant vinkling på i forhold til ...

-Ja.

-Bestillingen min da

- Ja og rent fysisk kan man se på det litt illustrerende, for da jeg fikk opplæring i samarbeid med xx fylkeskommune og Rikskonsertene så hadde jeg jo denne prøveperioden, da ble jeg på en måte godkjent. Og det ble satt inn ressurser og omtanke rundt meg som fagperson. For da hadde man en tanke rundt dette som Jah... xx skal ut nå.. ut i krigen, man skal vite at man er rusta og man skal kunne dette feltet. Da xx som da ble min etterfølger her i fylkeskommunen da jeg slutta eh... han ...han ble ikke engang registrert med rett e-mailadresse hos Rikskonsertene. Han fikk ikke en, han fikk ikke en gang nyhetsbrev han fra Rikskonsertene. Det ble ikke engang registrert eller endra på nettsidene på Rikskonsertene, det ble ikke ble ikke det, han var rett og slett... enda vi.. så opplæringa ble jo skjedde jo da jeg lærte han opp da, eh men det var ingen som helst oppfølging fra Rikskonsertene enda Rikskonsertene xx var jo fortsatt mannen til Rikskonsertene... men, men det var jo fylkeskommunen som hadde ansvar for han da. Så det er veldig illustrerende i forhold til hvordan det dere der foregår og, og han har jo rett og slett slutta og det tror jeg har litt med oppfølging tror jeg og det å ikke bli sett, og da nå har vi jo fått en veldig bra produsent i fylkeskommunen og det skal spennende å se jeg tror nok at fylket som sådan at fylket må ta den bestiller rollen sin på alvor for at det skal bli bra.

- Dette har jeg også stusset over da jeg ble ansatt som produsent, det var jo bare å ta over papirene fra noen annen også ble det på ett vis helt opp til meg hva den jobben kunne være.

Kommentert [klw133]: Rent faglig et forfall

Kommentert [klw134]: Det ble ikke satt inn noen ny som hadde bestiller rollen som RK hadde

Kommentert [klw135]: litt bukken og havresekken?

Kommentert [klw136]: Produsent skal være venn med musikerne

Kommentert [klw137]: Rollen som produsent skal ikke være forbundet med lønnsforhandlinger

Kommentert [klw138]: Total sagablott nå

Kommentert [klw139]: Møte med musikerne nå er mye mer sånn arbeidsgiver for musikerne. Så jeg har flere roller ovenfor dem

Kommentert [klw140]: Det gjør at fagarbeidet blir utydeliggjort

Kommentert [klw141]: Litt for mange roller

Kommentert [klw142]: Fikk opplæring i samarbeid med musikerordninga og Rikskonsertene

Kommentert [klw143]: Så hadde jeg jo denne prøveperioden

Kommentert [klw144]: Satt inn ressurser og omtanke

Kommentert [klw145]: Man skal vite at man er rusta og skal kunne dette feltet

Kommentert [klw146]: Min etterfølger p2

Kommentert [klw147]: Ble ikke engang registrert med rett e-mail adresse hos Rikskonsertene

Kommentert [klw148]: iFikk ikke engang nyhetsbrev fra RK

Kommentert [klw149]: Ingen som helst oppfølging fra RK enda P2 var mannen til RK

Kommentert [klw150]: Fylkeskommunen som hadde ansvar for han da

Kommentert [klw151]: Fylket må ta bestiller rollen sin på alvor for at det skal bli bra

Kommentert [klw152]: Helt opp til meg hva jobben kunne være

- Altså man har jo noen bestillinger man skal gjøre men det blir jo som å hives uti noe som man ikke har noen opplæring i da, det går på det instinktive og erfaring.
- Det jobbes jo nå med en produsent håndbok og sånt og det er jo greit, men du har jo ikke noe, noen mal på et vis, så jeg ser jo det at den gamle måten å gjøre det på gjennom at man liksom må gå denne krigen da med bestilleren i Oslo har sine fordeler altså..
 - Du følte ikke at du ble overstyrt noen gang da? I den rollen når du var i den første utgaven eller hva man skal si?
 - Absolutt og det kan jo være og det kan jo være på et vis når man snakker om produsentrollen da er det klart at da ble jo også produsentrollen veldig sånn opphøyet på et vis. Veldig sånn, var en hellig ku på et vis var et sånn veldig... og eh. Det var en sånn ... mens eh...og det eh...i det ligger det jo en del farer. Eh det var en, en ting til som jeg begynte å gjøre endre som et slags skifte i min egen karriere valget med å slutte var på et tidspunkt, så sluttet jeg å høre på..., det ble jo opprettet et programråd . Og alle produksjonene mine kom gjennom det programrådet det var veldig sånn festivitas rundt det og så begynte jeg å se at en del av de programmene som var godkjent i programrådet de skapte ikke noen særlig entusiasme i gymsalen følte jeg, de var ett eller annet som skurra, fordi at det var og der snakker vi om dette med kvalitetsvurderinger. Jeg tror ikke på at det er noe som er universelt, men når det gjelder kvalitets ting og kvalitet på hvordan det blir vurdert, man snakker om kvalitets sirkler, definisjons ... altså noen miljøer som får definisjonsmakt. Og det er klart at rikskonsertene i Oslo i samarbeid med en uteprodusent så vil jo det utgjøre en slags smaks eller definisjons makt som da sier hva som er bra og hva som ikke er bra. Og hvis ikke de miljøene der er åpne(28:43) så vil det fast tømres. Det som jeg reagerte så veldig på i forhold til programråds de første program rådene det var jo at verken lærer kompetansen var representert der eller ikke minst elever. Og det var kanskje da jeg begynte å stusse litt på det for jeg begynte med noe som het elever som arrangører 1998 i samarbeid med xx i xx. Da kjørte vi en del kurs og da traff vi jo mye ungdommer og vi begynte å holde en del kurs i ,arrangør kurs land og strand, egentlig hele landet vi ble engasjert til å holde slike kurs og traff jo mange elever og hadde jo alltid med meg en kunstner eller og fikk til en dialog mellom kunstner og elever og fikk jo da observert en del kvalitetsprat rundt det og oppdaget jo at kvalitetsvurderingene til elevene ofte var veldig, veldig langt unna det produsentmiljøet som jeg representerte, slik at jeg begynte jo å høre og se på reaksjoner ut fra det og engasjere musikere ut fra det og det som var det interessante da, da plutselig begynte en del program ikke å bli godkjent i programrådet jeg lot den dimensjonen styre mer da, og den nøtten der er ikke tror jeg løfta ordentlig opp, tror nok det er en dimensjon som man ikke ...man har ikke tatt den diskusjonen ordentlig tror jeg.
 - Jeg tror det er noen lærere inne, men ingen elever.
 - det synes jeg er helt på trynet, fordi at sånn som i xx, vil jeg si at i fylkeskommunen har man opprettet et ungdomsfylkesting, man har ungdomsfylkesutvalg, man har egne kulturfolk...i gjennom det og de er med på programslipp, så jeg synes jo at utviklingen går retningen av mer i med bestemmelse sånn, men det er en nøtt det

Kommentert [klw153]: Som å hives uti noe man ikke har opplæring i da, det går på det instinktive og erfaring

Kommentert [klw154]: Jobbes nå med en produsent håndbok

Kommentert [klw155]: Jeg ser at den gamle måten å gjøre det på gjennom at man må gå denne krigen da med bestilleren i Oslo har sine fordeler altså

Kommentert [klw156]: Programrådet

Kommentert [klw157]: Kvalitetsvurderinger

Kommentert [klw158]: Noen miljøer får definisjons makt

Kommentert [klw159]: RK i Oslo i samarbeid med en uteprodusent så vil jo dette utgjøre en slags smaks eller definisjonsmakt som da sier hva som er bra og hva som ikke er bra

Kommentert [klw160]: De første programrådene det var jo at verken lærerkompetanse var representert der eller ikke minst elever

Kommentert [klw161]: Elever som arrangører

Kommentert [klw162]: Dialog mellom kunstner og elev

Kommentert [klw163]: Kvalitetsvurderingene til elevene var ofte veldig langt unna det produsentmiljøet jeg representerte

Kommentert [klw164]: Plutselig begynte en del program ikke å bli godkjent i programrådet

Kommentert [klw165]: Opprettet et ungdomsfylkesting, man har ungdomsfylkesvalg

Kommentert [klw166]: Man har egne kulturfolk ... igjennom det og de er med på programslipp

Kommentert [klw167]: Går i retning av mer, mer bestemmelse sånn, ...

- der...Jeg husker særlig da jeg meldte inn en produksjon som het xx, den ble ikke godkjent, det var helt borti... da var det en eller annen i programrådet da som hadde veldig sterke meninger om hva som var god og dårlig rapp, og da hadde vi hatt noen runder med fantastiske tilbakemeldinger fra skolene, de hadde drevet med freestyling og hvor vi hadde egne kurs hvor elevene som skulle arrangere konsertene hadde glede av det ikke sant? Men dette kom jo ikke fram i det heletatt i kvalitetsvurderingen fra Rikskonsertene, slik at da mener jeg at det var et tilfelle der bestiller Rikskonsertene var på en helt annen kurs enn det publikummet de skulle tjene, Så ble på en måte jeg som produsent kanskje da den store stygge ulven i det der ... det var en interessant ... det tok jeg på et vis for jeg så at det var viktig og det er jo politikk på et vis da...
- ja, det gjør det faktisk. En annen ting, når du jobber som produsent føler du deg som en kunstnerisk rådgiver eller praktisk tilrettelegger? Hva er ønskene på et vis fra musikernes side?
 - Det henger jo på et vis sammen. Når du går i gang med en produksjon er det en jobb som må gjøres, det er en del ting som må være på plass, kontrakter må være på plass, det må være rammer og premisser må være på plass, og nå rent sånn fysisk så bruker man jo som produsent mye tid og krefter på det som må være på plass, man er på en måte avtale seksjon og man er altmulig sånn ... også er det jo veldig opp til produsenten selv å rydde seg plass til å drive nyproduksjon. Og jeg ser jo hvis man sammenligner litt med de produksjonene som blir ny produsert fra Oslo som base så virker det som om de har mer tid og penger til å gjøre den jobben, mens vi som produsenter i fylkeskommunene blir veldig fort spist opp av mange, mange andre oppgaver. Vi har også fått oppgaven med å gjøre ting for videregående skolen i hvert fall sånn som i xx er ikke den arbeidsoppgaven knyttet opp imot det, det er veldig spennende men det er ikke kvantifisert hvor mye arbeid man skal bruke på det.
 - Der er faktisk i alle fall i xx elevene med på å bestemme hva de skal ha, der er det et råd sammen med lærerne som plukker fra en meny.
 - Det gjør vi også, men jeg tenker på at hvis skal drive med utvikling på videregående skole også, kanskje godt at man ikke skal gjøre det også. Vi bruker i alle fall mye tid og krefter på å lage arenaer, møter, programslipp og sånne ting, den type arrangement da, mens den tette oppfølgingen av musikerne også videre, Jah... det blir jo...den er kanskje ikke så tydelig lengre på en måte.(35:24)
 - Nei for nå er du jo produsenten i den kulturelle skolesekken som, det settes ikke av så mange ressurser til nyproduksjoner, det blir mer en kjøpe produksjoner. Det blir en helt annen situasjon å være produsent der.
 - Jeg tror nok at sånn som ja xx som er produsent hos oss han har jo noen ting som skal følges opp som er nytt, så det blir jo å jobbe på den måten der, men jeg jobba mer med flere nyproduksjoner før, hadde ofte tre nyproduksjoner i året, det var jo det som var innholdet, men man kan jo kanskje si at det ble produsert for mye ... vet ikke. For det virker som om det er mer gjenbruk nå.
 - ja, vanskelig å si
 - Vet ikke hvor mange nyproduksjoner som lages ... Kunne vært interessant for deg å funnet en statistikk og funnet ut hvor mange nyproduksjoner som gjøres nå kontra for ti år siden.

Kommentert [klw168]: Men det er en nøtt det der

Kommentert [klw169]: Et tilfelle der bestiller RK var på en helt annen kurs enn det publikummet de skulle tjene

Kommentert [klw170]: Som produsent da den store stygge ulven

Kommentert [klw171]: Var viktig og det er jo politikk på et vis da...

Kommentert [klw172]: Når du går i gang med en ny produksjon er det en del ting som må være på plass.

Kommentert [klw173]: Man er på en måte avtale seksjon og man er altmulig

Kommentert [klw174]: Opp til produsenten selv å rydde seg plass til å drive nyproduksjon

Kommentert [klw175]: Hvis man sammenligner litt med de produksjonene som blir nyprodusert fra Oslo som base så virker det som om de har mer tid og penger til å gjøre den jobben, mens vi som produsenter i fylkeskommunene blir veldig fort spist opp av mange andre oppgaver

Kommentert [klw176]: Den tette oppfølgingen av musikerne også videre blir kanskje ikke så tydelig lengre

Kommentert [klw177]: Produsenten i DKS der settes det ikke av så mange ressurser til å produsere, det blir mer en kjøpe produksjoner

Kommentert [klw178]: xx som er produsent hos oss han har jo noen ting som han skal følge opp som er nytt

Kommentert [klw179]: Jeg jobba mer med flere nyproduksjoner før, hadde ofte tre nyproduksjoner i året

Kommentert [klw180]: Virker som om det er mer gjenbruk nå

Kommentert [klw181]: Kunne vært interessant å finne ut hvor mange nyproduksjoner som gjøres nå kontra for ti år siden

"MELLOM BARKEN OG VEDE?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

- Det kunne vært noe man kan ta tak i
- - Mer fristilt til å gjøre nye ting ja.
- -En nyproduksjon pr. år.
- - tror nok at produsent rolle, det har endra seg, sånn som før så var formatet gitt på en måte, du hadde disse gymsalsproduksjonene som trengte en produsent og det var veldig fokus på at det var formatet og det skulle fungere på best mulig måte ... Nå ligger det an til litt andre type bestillinger da, det er snakk om kombinasjons konserter familie konserter, kanskje ting som skal foregå på kulturhus og kanskje samarbeide med andre type uttrykk. Altså DKS gir litt flere muligheter, men da må på et vis produksjons kompetansen styrkes. Og da ser jeg jo at da trenger vi noen nasjonale aktører da som kan på, en måte fremholde den tydeligere. Og kreve det. I iallfall innenfor det offentlige
- - ja ellers kan det jo bli produksjons tørke igjen ...
- - Jah.
- - For hvis det ikke finnes midler i DKS til å lage nye produksjoner og kanskje Rikskonsertene fader mer ut i forhold til det og DKS tar over da må det settes inn noen nye koster for å få inn nye produksjoner vil jeg tro?
- Dette er jo sammenlignbart med platebransjen også, for man kan si at veldig mye av CD eller mye av musikken som produseres nå, produseres mye på hjemme basis, og gjøres billig og kjapt og greit sånn, men det blir kanskje ikke alltid så innmari bra av det. Det er først når du får, bruker profesjonelt apparat og ting gjøres litt mer grundig med et samspill mellom produsent og utøvere da og en omsorg for ting at du virkelig blir bra, men det er klart at antall bestillere i det feltet har jo sunket kraftig i og med at det selges ikke plater lengre.
- Det her har jeg snakket mye med en gruppe som heter «the south» som nå gjør en ... som fikk en avtale med universal og dermed er inne i en helt annen stall og blir fulgt opp på en helt annen måte, som natt og dag. Derfor tror jeg at fylkeskommunen er en litt skummel bestiller fordi at de har så mange andre ting de skal ha gjort ikke bare musikk.

Kommentert [klw182]: Før så var formatet gitt

Kommentert [klw183]: Gymsalproduksjoner

Kommentert [klw184]: Nå ligger det an til litt andre type bestillinger

Kommentert [klw185]: Kombinasjonskonserter, kulturhus, samarbeid med andre type uttrykk

Kommentert [klw186]: DKS gir litt flere muligheter, men da må på et vis produksjons kompetansen styrkes

Kommentert [klw187]: Vi trenger noen nasjonale aktører da som kan på en måte fremholde den tydeligere i iallfall innenfor det offentlige

Kommentert [klw188]: Sammenlignbart med platebransjen

Kommentert [klw189]: Produseres mye på hjemmebasis

Kommentert [klw190]: Billig kjapt og greit

Kommentert [klw191]: Ikke alltid så innmari bra av det

Kommentert [klw192]: Profesjonelt apparat

Kommentert [klw193]: Mer grundig

Kommentert [klw194]: Samspill

Kommentert [klw195]: Produsent og utøver

Kommentert [klw196]: Virkelig blir bra

Kommentert [klw197]: Antall bestillere i det feltet har sunket kraftig i og med at det selges ikke plater lengre

Kommentert [klw198]: Fylkeskommunen er en litt skummel bestiller fordi de har så mange andre ting de skal ha gjort ikke bare musikk

Trinn 3. Tematiserer jeg uttalelsene fra P1 synsvinkel, slik jeg (forskeren) fortolker det.

Intervju P1

- **Den politiske bevisstheten:**
- Før var rikskonsertene bestiller og uteprodusenten gjennomførte i sitt fylke
- I dag er fylkeskommune bestiller og produsent.
- Strategiplaner må utarbeides av politikerne i fylkeskommunen
- I forhold til politisk bygging osv. så tror jeg at eksemplets makt og vise fram de gode eksemplene det er det vi kan gjøre
- Vise fram for politikerne og gi dem ideer tror jeg er bra. Det å vise gode produksjons biter, eller god kunst er i seg selv politisk drivende på ett vis.

-
- **Roller:**
- Kunstnerisk ansvarlig, idemaker, kontraktør, saksbehandler, lete frilansere til produksjoner. Produsent skal være venn med musikerne
- Vår rolle er å utfordre folk, strekke ting og vise nye ting og det er jo det som har vært veldig spennende del av jobben.
- Jobbet mer med flere nyproduksjoner før, hadde ofte tre nyproduksjoner i året, nå virker det som det er mer gjenbruk.
- **Utfordringer:**
- Hvis man sammenligner litt med de produksjonene som blir nyprodusert fra Oslo som base så virker det som om de har mer tid og penger til å gjøre den jobben, mens vi som produsenter i fylkeskommunene blir veldig fort spist opp av mange andre oppgaver
- Det kan være en utfordring for fast ansatte musikere som har definert oppgave i jobben å spille for barn, det er ikke like enkelt for noen musikere. Det er også krevende for en produsent å lage produksjoner med musikere som ikke ønsker å dra på skolekonserter. Produsenten må være kreativ på vegne av musikerne. Før var det noen musikere som var seg selv nok.
- I gammel tid hadde produsenten klart definerte oppgaver, jobbet med det kunstneriske,
- I ny tid fikk produsenten nye roller. 50% saksbehandler 50% produsent.
- Rollen som produsent skal ikke være forbundet med lønnsforhandlinger slik den er nå.
- Man må ha tid til å jobbe med musikere. Opparbeide seg respekt og tillit blant musikere. Faglig kompetanse. Den tette oppfølgingen av musikerne også videre blir kanskje ikke så tydelig lengre
- Burde hatt bestilling på nasjonalt plan, det er ingen god løsning at fylkesprodusenten er bestiller til seg selv.
- Utfordring å få politikerne på banen.
- Fylkeskommunen har for mange ting de har ansvar for og kultur blir ikke prioritert. Fylkeskommunen er en litt «skummel» bestiller fordi de har så mange andre ting de skal ha gjort, ikke bare musikk
- Fylkeskommunens politikere har ingen bevissthet på det kulturpolitiske.
- Før hadde man et fagmiljø i kreativ tenkning, nå sitter man mer alene rundt i fylkene.
- Programrådet, Kvalitetsvurderinger. Noen miljø får definisjonsmakt.
- Et tilfelle der bestiller RK var på en helt annen kurs enn det publikummet de skulle tjene, burde fått inn elevgrupper som fikk være med i programrådet.
- Produsenten i DKS der settes det ikke av så mange ressurser til å produsere, det blir mer å kjøpe produksjoner.
- Før så var formatet gitt med gymsalproduksjoner, nå ligger det an til litt andre type bestillinger, Kombinasjonskonserter, kulturhus, samarbeid med andre type uttrykk
- DKS gir litt flere muligheter, men da må produksjonskompetansen styrkes.
- Vi trenger noen nasjonale aktører som kan fremholde den tydeligere i alle fall innenfor det offentlige

Trinn 4. Fortolker jeg meningstettheten i sterkere grad- og ser den i forhold til undersøkelsens formål

Den politiske bevisstheten:

Før var rikskonsertene bestiller og uteproduzenten gjennomførte i sitt fylke

I dag er fylkeskommune bestiller og produsent.

Strategiplaner må utarbeides av politikerne i fylkeskommunen

I forhold til politisk bygging osv. så tror jeg at eksemplets makt og vise fram de gode eksemplene det er det vi kan gjøre

Vise fram for politikerne og gi dem ideer tror jeg er bra. Det å vise gode produksjons biter, eller god kunst er i seg selv politisk drivende på ett vis.

Roller:

Kunstnerisk ansvarlig, idemaker, kontraktør, saksbehandler, lete frilansere til produksjoner. Produsent skal være venn med musikerne

Vår rolle er å utfordre folk, strekke ting og vise nye ting og det er jo det som har vært veldig spennende del av jobben.

Jobbet mer med flere nyproduksjoner før, hadde ofte tre nyproduksjoner i året, nå virker det som det er mer gjenbruk.

Utfordringer:

Hvis man sammenligner litt med de produksjonene som blir nyprodusert fra Oslo som base så virker det som om de har mer tid og penger til å gjøre den jobben, mens vi som produsenter i fylkeskommunene blir veldig fort spist opp av mange andre oppgaver

Det kan være en utfordring for fast ansatte musikere som har definert oppgave i jobben å spille for barn, det er ikke like enkelt for noen musikere. Det er også krevende for en produsent å lage produksjoner med musikere som ikke ønsker å dra på skolekonserter. Produsenten må være kreativ på vegne av musikerne. Før var det noen musikere som var seg selv nok.

I gammel tid hadde produsenten klart definerte oppgaver, jobbet med det kunstneriske,

I ny tid fikk produsenten nye roller. 50% saksbehandler 50% produsent.

Rollen som produsent skal ikke være forbundet med lønnsforhandlinger slik den er nå.

Kommentert [KLW199]: Det har skjedd forandringer i forhold til fylkeskommunenes roller i forhold til Rikskonsertene. Fylket er mere overlatt til seg selv og blir litt bukken og havresekken mtp. bestiller og gjennomfører, som kan tolkes som ugunstig

Kommentert [KLW200]: Viktig å vise seg fram for politikerne med de beste produksjonene. Produsenten må se viktigheten i å være strategisk ovenfor politikere for å få «good will» når politikere legger strategiplaner

Kommentert [KLW201]: Rollene til produsenten i dag er mange flere enn den var før. Da var man «venn» med musikerne, og produsenten hadde genuint ansvar for det kunstneriske og de kreative oppgavene i samarbeid med musikerne. Kontraktering og de administrative oppgavene lå ikke hos produsenten. I dag er det ikke den type jobbing. Det kan oppleves som at det er mere fokus på gjenbruk av produksjoner som da frigjør tid til produsenten til å ta flere arbeidsoppgaver

Kommentert [KLW202]: Forskjell på å være produsent i Oslo kontra det å være fylkesprodusent. Fylkesprodusenter har flere roller og oppgaver.

Kommentert [KLW203]: Ikke gitt at fast ansatte musikere i distriktsmusiker- og landsdelsmusiker stillinger skal spille skolekonserter. Viktig å finne de rette type musikere for dette. Ikke noe alle naturlig kan gjøre. Ser at dagens musikere stort sett er mer tilpassningsdyktige en for noen år siden. Markedet er tøffere, så man må jobbe hardt for jobbene.

Man må ha tid til å jobbe med musikere. Opparbeide seg respekt og tillit blant musikere. Faglig kompetanse. Den tette oppfølgingen av musikerne også videre blir kanskje ikke så tydelig lengre

Burde hatt bestilling på nasjonalt plan, det er ingen god løsning at fylkesprodusenten er bestiller til seg selv.

Utfordring å få politikerne på banen.

Fylkeskommunen har for mange ting de har ansvar for og kultur blir ikke prioritert. Fylkeskommunen er en litt «skummel» bestiller fordi de har så mange andre ting de skal ha gjort, ikke bare musikk

Fylkeskommunens politikere har ingen bevissthet på det kulturpolitiske.

Før hadde man et fagmiljø i kreativ tenkning, nå sitter man mer alene rundt i fylkene.

Programrådet, Kvalitetsvurderinger. Noen miljø får definisjonsmakt.

Et tilfelle der bestiller RK var på en helt annen kurs enn det publikummet de skulle tjene, burde fått inn elevgrupper som fikk være med i programrådet.

Produsenten i DKS der settes det ikke av så mange ressurser til å produsere, det blir mer å kjøpe produksjoner.

Før så var formatet gitt med gymsalproduksjoner, nå ligger det an til litt andre type bestillinger, Kombinasjonskonserter, kulturhus, samarbeid med andre type uttrykk

DKS gir litt flere muligheter, men da må produksjonskompetansen styrkes.

Vi trenger noen nasjonale aktører som kan fremholde den tydeligere i alle fall innenfor det offentlige

Kommentert [KLW204]: En klar utfordring at produsentens rolle har blitt mere dreid mot det administrative og mindre tid til det kreative

Kommentert [KLW205]: P1 ønsker at bestillingen kommer fra Rikskonsertene sentralt og produsenten utfører bestillinga i fylket. Fylkeskommunene er en ugunstig bestiller da det er så mange andre ting som skal gjøres, ikke mye fokus på musikk

Kommentert [KLW206]: Politikere mangler engasjement når det gjelder kultur for barn og unge. Viktig utfordring å få styrket bevisstheten og det politiske kulturengasjementet blant politikere

Kommentert [KLW207]: Ønsker å styrke fagmiljøene i fylkene. Man blir ensom som produsent i fylket.

Kommentert [KLW208]: Kvalitetsvurderingene av produksjoner bør justeres. Opplevs gammeldags og ikke nytenkende. Elever bør i mye større grad engasjeres og være med å vurdere hvilke produksjoner som skal sendes ut. Programrådet har for mye makt.

Kommentert [KLW209]: DKS gir flere muligheter med tanke på mangfoldet av produksjoner i forskjellige kunstfag. Slik det er i dag er det for lite ressurser og produksjonskompetanse i DKS. Slik det er i dag kjøper/bestiller DKS ferdiglagde produksjoner. Her bør de nasjonale aktørene stå sterkere i sine krav til mere midler til å styrke produksjonskompetansen.

Trinn 5. Finner de «viktigste» emnene i intervjuet bundet sammen i et deskriptivt utsagn

Fylkesprodusentens rolle har gjennom årene blitt forandret til det verre. Man blir mere en administrativ byråkrat enn en kunstnerisk utvikler og inspirator, det blir for mange forskjellige roller og oppgaver. Man får mindre tid til å jobbe med musikerne og det kunstneriske, og må bruke mye mer tid på å administrere.

Rikskonsertene bør være en tydelig nasjonal bestiller for produsentene i fylkene. Før var det et mye tettere produksjonssamarbeid mellom fylket og RK sentral. Slik det er i dag er fylket mer overlatt til seg selv der man er både bestiller og oppdragstager» bukken og havresekken» som er uheldig. Det er vanskeligere å være produsent i fylket da man har mange flere roller og oppgaver en produsentene sentralt i Oslo. De har også et større miljø. Fylkesprodusenten blir ensom da det ofte ikke er noe fagmiljø rundt musikk produsenten.

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Politikere oppleves uengasjert i kultur og det kreves en kontinuerlig jobb for å skape bevissthet blant politikerne om hvor viktig det er med formidling og levende musikk for barn og unge. Viktig at DKS får ressurser til å styrke produsent faglighet. Dette er en viktig aktør som skaper nye muligheter med tverrfaglighet.

Vedlegg 2

Intervju Produsent 2.

Spørsmål er sendt ut på mail i forkant av intervjuet:

Intervjuguide

Problemstilling

Produsentens rolle

Hypoteser

Hypoteser:

- Det oppleves vanskelig å være produsent
- Man skal gjøre alle til lags
- Musikerne føler seg overkjørt av produsenten
- Produsenten har en "blekksprut" funksjon
- Musikerne ønsker en praktisk tilrettelegger mer enn en kunstnerisk veileder

Spørsmål

Hvilke(n) rolle(r) opplever du å ha som produsent?

Hvilke utfordringer dukker opp i forholdet til musikerne?

Hvilke krav/forventninger har du til musikerne og deres kompetanse?

Hvilke krav/forventninger har du til deg selv?

Hvilke krav i forhold til kompetanse stilles til deg som produsent?

Hvilke konkrete oppgaver/arbeidsinstruks har du som produsent?

Hvordan opplever du utviklingen i Rikskonsertene i den tiden du har jobbet der som produsent?

Hvordan er ansettelsesforholdet?

Har det skjedd det noen forandring som er verdt å nevne i den perioden du har jobbet i RK?

Opplever jobben mest som kunstnerisk rådgiver eller praktisk tilrettelegger?

Hvor sterkt står det pedagogiske i forhold til det kunstneriske i produksjonene?

Er det andre forhold du synes er viktig å nevne?

Trinn 1. Transkriber intervjuet og les grundig igjennom for å danne et helhetsbilde.

Trinn 2. Finner og bestemmer de naturlige «meningsenhetene»

Trinn 3. Tematiserer jeg uttalelsene fra P2 synsvinkel, slik jeg (forskeren) fortolker det.

Trinn 4. Fortolker jeg meningstettheten i sterkere grad- og sees i forhold til undersøkelsens formål

Trinn 5. Finner de «viktigste» emnene i intervjuet bundet sammen i et deskriptivt utsagn

Intervju produsent 2

Trinn 1. Transkriber intervjuet og les grundig igjennom for å danne et helhetsbilde.

Trinn 2. Finner og bestemmer de naturlige «meningsenhetene»

-Da har vi opptak og intervju med produsent 2. Og da her jeg noen problem stillinger jeg skal stille deg, og det er rett og slett den første er-

Opplever du det vanskelig å være produsent? Hva tenker du når jeg stiller det spørsmålet?

Nei, jeg synes ikke det er vanskelig, men det kan være litt utfordrende av og til og skulle forholde seg til så mange aktører, men personlig liker jeg den jobben og jobbe med musikere og med kunstneriske prosesser. Og ha mange baller i lufta og være den som koordinerer en kunstnerisk utvikling. Det synes jeg er gøy så det er ikke vanskelig hver gang i hvert fall, det er det ikke. Det er noen, noen ganger det kan komme noen utfordringer med utøvere som ikke gjør som du er interessert i eller i andre praktiske ting. Jeg synes ikke generelt at det er en vanskelig jobb det ... eh ... det synes jeg ikke, men du tenker kanskje på det at det er mange roller å ha og hatter å ha at man må skifte, skifte på en måte stil og fokus mange ganger, men det liker jeg for så vidt jeg, det skaper litt variasjon i jobben og gjør det på en måte slik at det blir mindre ensformig. Det liker jeg og ingen produksjon er for så vidt lik så det ser jeg bare som en fordel.

-Opplever du at en produsent skal gjøre alle til lags? Du skal gjøre musikerne til lags, du skal gjøre elevene til lags og du skal gjøre arbeidsgiveren din til lags, det er mange sånne krav eller mange ting som skal innfris, hva tenker du om det?

Ja vi havner ofte på noen kompromisser og det er vel noe av det du tenker når du sier «alle til lags». At man skal jobbe innenfor en ganske streng ramme, men kan ikke gjøre som man vil fordi arenaen er skolen og da må man gjøre dem til lags på en måte og budsjettet setter noen klare begrensninger og typen musikere setter en begrensning og tiden man øver og forbereder seg setter og en veldig begrensning så ja du skal gjøre særlig skolen og elevene til lags det er jo det aller viktigste at de er fornøyde. Også det å gjøre arbeidsgiver og ikke minst musikere fornøyde og glade og kanskje ha noe kunstnerisk og profesjonelt igjen for det selv også, så ja jeg skjønner det og vi havner ofte på kompromisser der man ender opp med en (3:07) og det er kanskje ikke så kontroversielle valg, det er på et vis «plain» da og det er kanskje fordi men er i en skole setting der man ikke bare kan gjøre akkurat det man har lyst til. Men det er også veldig greit for da blir ofte oppdraget veldig tydelig, det du skal gjøre her er å fungere i en skole setting og det er for så vidt greit. Det er rammer i alle andre musikk genre og, og stiler. Når du spiller på festival og eller på en dansejobb eller i en undervisnings sammenheng så har du også strenge rammer. Så jeg synes det er ok, men det det handler ofte om kompromisser og vi er kanskje ikke så veldig grensesprengende som vi kanskje kunne vært mange ganger.

Kommentert [KLW210]: Ikke vanskelig, men utfordrende å forholde seg til så mange aktører

Kommentert [KLW211]: Vanskelig når musikere ikke vil gjøre det samme som deg selv

Kommentert [KLW212]: Mange roller og hatter der man må skifte stil og fokus mange ganger, det er ok for det skaper variasjon i jobben

Kommentert [KLW213]: Ingen produksjon blir lik og det forhindrer ensformighet og skaper variasjon

Kommentert [KLW214]: Kompromiss, gjøre alle til lags: skole, musikere, elevene, arbeidsgiver, også ha noe igjen for det selv også

Kommentert [KLW215]: Strenge rammer. Budsjett setter begrensninger, veldig kort prøvetid, type musikere, målgruppe

Kommentert [KLW216]: Man blir ikke så grensesprengende som man kunne ha tenkt seg

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

- Musikerne føler seg ofte overkjørt av produsenten?

-Ja den kjenner jeg meg ikke helt igjen i ehm.. jeg prøver å legge meg på en stil som er ganske diplomatisk og lyttende, og hvis jeg har ideen til produksjonen så er det klart da har jeg en litt mer aktiv og offensiv rolle. Eh.. Men hvis jeg kun er den som tilrettelegger noe fra skolen eller gjør en allerede bra produksjon eller et bra band sitt program enda bedre og jobber med de siste 3 0% så er det en litt annen situasjon, men eh... jeg opplever vel ikke at de musikerne jeg har jobba med føler seg overkjørt. Da har produsenten kanskje et problem hvis de overkjører musikerne. Dette er jo på musikerens premisser, det er ofte de som har ideene og grunnen til at man har booket dem til denne produksjonen så, man må rett og slett være ydmyk og litt taktisk og litt diplomatisk og litt smart for å og få de til å lytte bedre. Som jeg pleier å si «trygge musikere jobber bedre en redde musikere». Så nei da har nok produsenten noe å jobbe med hvis musikerne føler seg overkjørt. Altså på den annen side må du av og til også sette ned beinet og si at eh... du kan ikke gjøre det. Jeg hadde en utøver som hadde med en dukke på scenen en buktalershow og hadde med en dukke, som hun absolutt ville ha med inn i showet. Det ville ikke jeg for jeg syntes ikke det passet det ble veldig på siden av det musikalske og det er klart vedkommende da følte seg litt overkjørt av meg som produsent. Av og til tar du vekk en del ting og det kan være noen som blir litt sår over at du tar vekk et element, men det er ganske langt derfra til at noen føler seg overkjørt. Jeg synes det er et litt for kraftig ord- og prøver å unngå det.

- ja absolutt, den neste hypotesen er: produsenten har ofte en blekksprut funksjon.

- Den kjenner jeg veldig godt igjen, du gjør ofte mange ting, du jobber med musikk, du skriver tekst, det hender du tar bilder, det hender du er psykolog for musikere som ikke får det til, du booker du bestiller du tenker igjennom mange praktiske ting. (6:43) det er litt som en arkitekt som forholder seg til eh ... kunst og praktiske detaljer. Så blekksprutrollen er ganske relevant bilde og kanskje særlig for fylkesprodusentene som har flere oppgaver som gjelder kontraktering og turnelegging ofte og er mere poteter en oss som sitter i Nydalen i Oslo, som her er kanskje er en litt større bit av det som vi jobber med er kunstnerisk og musikalsk i studio, men nå er det ikke sånn at den vesentligste delen vi jobber med i Oslo og Nydalen er studio, det er på ingen måte slik det er, heller mye administrasjonsarbeid, booking, programmering, oppfølging, bearbeiding, så kun en relativt begrenset del er å jobbe i studio med musikalske er ting. Men man skal delta i ting, og samtidig skal jeg delta i internasjonale fora hvor man skal mene noe om internasjonale konserter, og annen møtevirksomhet som nettverk, hva kan det være, festivalorganisering og slike ting som, som kanskje ikke alle fylkesprodusenter er så involvert i. Men da er jeg der i kraft av å representere vår konsert avdeling eller i kraft av å kunne noe om ett eller annet og den type ting. Blekksprut er en veldig riktig metafor altså den har mange ting i jobben og det gjør jo jobben mere allsidig og variert i hverdagen. Så noen positivt ligger det jo i blekksprut begrepet da

- Siste hypotese er. Musikeren ønsker en produsent som tilrettelegger mer enn en kunstnerisk veileder.

- Det tror jeg er en ganske riktig påstand. De aller fleste tenker nok sånn, men det går jo opp for dem noen ganger at produsenten kan noe kunstnerisk og da gjelder det også å vise det, at du vet forskjell på dur og moll og a del og b del og har spilt selv. Så ja de aller fleste tror nok at en produsent er en som booker øvelokaler, koker kaffe og setter opp turneplaner og bare er i bakgrunnen. Men det synes jeg blir en for passiv rolle, du skal gjerne inn å mene noe også. Du skal ikke gå for langt inn og

Kommentert [KLW217]: Nei kjenner ikke igjen dette. Du må kunne være diplomatisk, ydmyk, taktisk, smart. Viktig med trygge musikere, ofte deres ideer. Av og til må man kanskje si ifra og sette ned foten. Overkjørt er litt for kraftig ord å bruke

Kommentert [KLW218]: Blekksprut roller: Musikkfaglige ting, tekstskriving, psykolog, booking, praktiske løsninger, som en arkitekt (kunst og praktiske detaljer), kontraktering, programmering, administrasjon, nettverk

Kommentert [KLW219]: Blekksprut er en god metafor på produsent jobben. Forskjellig fra fylkesprodusent til produsent i Nydalen. Fylkesprodusenten har mange flere roller enn oss. RK produsent jobber mer med kunstneriske i studio, samt festivaler, internasjonal samarbeid osv representasjon, men også programmering, administrasjon, bearbeiding musikkfaglige ting, nettverk

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

mase på folks detaljer på hvordan de spiller instrumentet sitt og tekniske ting. Eller bygge om låtene deres eller være helt opp i nesehårene deres. Det synes jeg blir for voldsomt. Men det er igjen forskjellig fra musiker til musiker, noen synes det er greit å bli coachet og produsert kanskje særlig popmusikere og rockemusikere er ganske vant til det. (9:40) de har jobbet med plateprodusent og sånt no, mens en del andre musikere kanskje spiller jazz og noe mer improviserende former synes kanskje det er litt uvant. Klassiske musikere synes nok også det er litt uvant å ha noen som blander seg, for fasiten står i notene. Så, men, men eh ... det må være en balansegang så hvis man har ca. 50-50 så er kanskje det en veiledende miks av de to. Henholdsvis praktisk og kunstnerisk. }

- Det er bra. Da går jeg over til noen spørsmål:

-Hvilke rolle opplever du å ha som produsent?

det er mange roller, vi har jo vært litt innpå det, men det er flere roller det er kunstnerisk tilrettelegging, praktisk tilrettelegger, en som programmerer konserter slik at eh.. det skal bli variasjon. En som er kvalitets sikrer, en som er portvakt, en som prioriterer mellom det ene og det andre musikalsk/kunstnerisk, en som tenker på balansekunst mellom kjønn, og alder og ikke minst genre. Og en som er allsidig som kan litt om all musikk, litt mer eller litt mer en litt om i grunn all musikk, men som er åpen. Min rolle er å være motivator og organisator, så du må på en måte ha mange egenskaper, både være kyndig innenfor musikk men også være også sosial og ha en form for diplomatiske evner. Eh.. Være på banen å være der det virkelig trengs og følges opp. Men det er til syvende og sist produsenten som har ansvaret for alt og helheten og skal stå til rette for det ferdige produktet og akkurat hvordan du kommer dit det er jo forskjellig og hvordan du setter i gang folk som har greie på ting som skal gjøres. (12:16) så en igangsetter en tilrettelegger, motivator, coach og en som har en oversikt over tingene. Eh ... en generalist en potet ... så altså hele tiden ha kvalitet ... kvalitetsbegrepet veldig langt fremme i panna. Du gir målgruppen det beste innen den genre. At du har en vurderingsevne, en beslutningsevne på det ... som er ganske sterkt og velutviklet basert på erfaring og egne kvalitetskriterier så det er kanskje rollen, det er ikke så lett å definere det midt imellom det kunstneriske og organisatoriske tror jeg vi ligger (13:16). Og som passer akkurat meg godt. }

-Hvilke utfordringer dukker opp i forhold til musikerne? Når vi har alle disse rollene og hvilke utfordringer er det ofte som dukker opp?

Ja, det kan for eksempel være at de ikke forstår målgruppen, nå snakker jeg ut ifra ting jeg selv har vært borti, at de ikke forstår verdien av å øve, at de ikke forstår produsentens rolle i en produksjonsprosess. At de overvurderer sine egne formidlingsevner, de kan være ganske varierende. At de er uerfarne med å spille for målgruppen og kanskje er rett og slett er litt redde for å spille for barn og er utrygge på den målgruppen. Musikere som er rotete og sløve kan være en stor utfordring og ikke noen god søknad om videre turneer. Det kan være at det er musikere som kan være veldig høye på seg selv. Altså se seg selv som Guds gave til menneskeheten innenfor sin genre kanskje fordi de i mange, mange år har blitt fortalt at de er den beste i verden på det de gjør, og plutselig skal de spille for et publikum som er helt uinteressert i den formen og ikke vet hvem de er. Det er en type ting som egentlig har med sosial psykologiskforhold å gjøre. Hvor du er vel så mye kurator og coach, tilrettelegger og samtalepartner, sparringspartner som du er musikalsk konsulent der du går inn å snakke musikk og arrangering og komponering og sånne ting. Men du kan kanskje også selv få problemer når du når du er produsent og blir høy på deg selv og du tror at du kan e masse om noe,

Kommentert [KLW220]: Produsent tilrettelegger: Ja det tror jeg kan stemme for mange. Det beste er jo om produsenten også har kunstneriske meninger, men her må man være forsiktig og ikke tråkke for nært. Dette er ofte litt avhengig av genre hvor mottakelig du er for produsentens meninger. Pop og rock ok. Jazz og klassisk litt mindre vant med innblanding. Ideell balanse 50% praktisk og 50% kunstnerisk

Kommentert [KLW221]: Produsenten har veldig mange roller Kunstnerisk tilrettelegging, praktisk tilrettelegger, programmering, kvalitetsikring, portvakt, prioriterer, balansekunst/kjønns, alder, genre, motivator, organisator, musikk kyndig, sosial, diplomatisk, ansvarlig, igangsetter, coach, oversikt, vurderingsevne, beslutningsevne,

Kommentert [KLW222]: Mange utfordringer i forhold til musikerne. De forstår ikke målgruppen, hvorfor øve, hvorfor produsent, opphøyd selvblide, utrygge musikere, rotete og sløve musikere,

Kommentert [KLW223]: Produsent igjen roller: kurator, coach, tilrettelegger, samtalepartner, sparringspartner, musikalsk konsulent, komponering, arrangering.

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

så man må bevare den ydmykheten. Så hva var spørsmålet, hva var problemet ... hvilke utfordringer som kan dukke opp i forholdet til musikerne? Ja, som en appendiks til det så kan jeg si at utfordringene dukker ofte opp i mye mindre i grad hvis du selv er veldig nøye med å klargjøre din egen rolle, veldig tidlig i prosessen. Hvis de tror at du skal bestemme måten å nærmest hvordan de skal stå og sett liste og (16:06) hvordan de skal holde trommestikkene og plekteret så blir veldig usikre på det så må du veldig raskt klargjøre din rolle og jeg pleier å henvise til min lange musikk, musikerbakgrunn at jeg har lang erfaring på veien og at jeg selv har spilt skolekonserter, og sier da at jeg er elevenes mann og målgruppens representant, det er min rolle, men at jeg ikke kan spille fiolin og ikke vet alt om den genren de holder på med. Og at det er de som er eksperter på det, også kan jeg på en måte ta ansvaret for å være målgruppens representant. Og at jeg sitter i programrådet og at jeg har sett veldig mange konserter på video. Da er rollene veldig klare, det er de som skal spille og jeg som skal være målgruppens representant og da, da blir samarbeidet ofte mye lettere. Men man har også opplevd at musikere blir ignorante og eh, ikke hører på hva du sier.. Det er ganske sjelden og det er sjeldnere og sjeldnere det hender.

Man ser kanskje at de yngre er mer vant med å få feedback enn den gamle generasjonen, mange av de som er selvlært og som har tjonet på selv som aldri har fått noen respons kan det ha noe med det å gjøre, men nå har folk hatt opplæring siden de var 4 år og kanskje er mer vant med å veiledes?

Ja, kanskje det er det. Jeg hadde D Sound i studio og de er selvfølgelig veldig stas å ha de der, det var for en fem- seks år siden. Og de var veldig sånn: Jah, hva vil du ha, hva skal vi gjøre. De ville høre på meg med en gang, det var ingen spesiell grunn til at de skulle gjøre det, men de så på meg bare som en potensiell hjelpemann for den jobben som skulle gjøres og var stein proffe på, på det og vi laget et «unplugged» program for målgruppen og det er nettopp fordi som jeg var inne på fordi de er vant med å bli produsert og ha sparringspartnere. Og fordi jeg klargjorde min rolle veldig tidlig i. Jeg kan og bør kunne målgruppen og de kan spille instrumentene deres så (18:37) bygde vi dette sammen.

- Hvilke krav og forventninger har du til musikerne og deres kompetanse, vi har jo så vidt vært innenfor dette, men kanskje å konkretisere det enda mer, hvordan krav og forventninger har du til musikerne og deres kompetanse?

Det er for det første at de er veldig gode til å spille innenfor den genre de jobber med. At de har en vilje og et engasjement til å spille for et publikum og er inkluderende for et ungt publikum. Og at de har en formidlingsevne, det er noen som har det og noen som ikke har det, det kan også øves på, selvfølgelig kan det det. Men formidlingssterke musikere som ikke er redd for å spille for barn og som trives godt med det. Som også jobber med å bli bedre innenfor den type konsert (19:43) de er virkelig de jeg har sansen for, så forventningene er at de forstår raskt hva de skal gjøre på en måte og da sparer man jo også tid og energi, så du ikke trenger å lage et helt manus for dem og sånn, men at de raskt setter seg inn i jobben og har antenner nok til å forstå hva som fungerer for et, et ungt publikum. Så forventningene er høye i dagens konkurranse situasjon så å være musiker som skal inn i Rikskonsertene (20:20) må kunne mange ting, det er en hard konkurranse. Nåløyet er veldig smalt og kanskje smalere en det var for bare noen få år siden.

- Hvilke krav og forventninger har du til deg selv?

Kommentert [KLW224]: Viktig å se seg selv. Ikke bli høy på seg selv som produsent, Bevare ydmykheten.

Kommentert [KLW225]: Elevenes mann og målgruppens representant

Kommentert [KLW226]: Viktig at man som produsent klargjør sin egen rolle tidlig og veldig klart. Da unngår man unødig usikkerhet.

Kommentert [KLW227]: Vanskelig med ignorante musikere som ikke hører på hva en prøver å si. Sjeldnere og sjeldnere

Kommentert [KLW228]: Yngre garde mer åpen for feedback, mere vant til feedback

Kommentert [KLW229]: Opplevde meg som en potensiell hjelpe mann

Kommentert [KLW230]: De yngre er mer vant med feedback og igjen tydeliggjøre din rolle som produsent. Produsenten er målgruppens mann. Alle må kjenne sine roller

Kommentert [KLW231]: Høy grad av profesjonalitet på mange plan. Dyktige til å spille innenfor sin genre, gode formidlere, inkluderende for et ungt publikum, vilje og engasjement

Kommentert [KLW232]: Musikere må ha rask tilpasning til stoffet

Kommentert [KLW233]: Trangt nåløye for å bli musiker for Rikskonsertene, høye forventninger til utøvere

“MELLOM BARKEN OG VEDEEN?” -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Ja, det har jeg lurt på mange ganger, det er ikke så lett eh.. jeg prøver å se etter eh.. noe jeg ikke har laget før og noe som ikke ordningen har fra før. Så en eller annen krav til nyskaping og originalitet ligger der. Jeg prøver å produsere noe som er varig og som varer litt lengre en til Sinsen krysset og litt lengre enn til jul. Jeg prøver å å eh.. lage noe som er kvalitetsmessig solid hele veien. Jeg prøver å på en måte å jobbe mye med toleranse og humanisme, hvis man kan bruke et sånt ord i konserten som jeg (21:36) involvert i. Jeg prøver å jobbe med lek å humor og moro, jeg tror den type humor er en øreåpner for musikalske uttrykk når du etablerer smil og latter så er veien inn til eh ... en fremmed genre blir kortere. Jeg prøver å jobbe med noe som er «handy» og som fungerer på veien og som kan brukes til noe og som kan fungere mange steder og rundt av seg selv. Rent genremessig så har jeg konsentrert meg mest om rytmisk musikk og, og jazz og pop og rock og latinamerikansk musikk kanskje særlig. Jeg jobber også mye med å utvide min egen palett, og det at jeg skal kunne bli en enda mer allsidig produsent da og det å kunne ta klassisk musikk og kjøre musikk fra andre deler av verden. Det er kanskje noen genre jeg ikke er så opptatt av at vi skal presentere det er en pågående debatt i Rikskonsertene om hvor vidt man skal presentere genre som er veldig opp i dagen og som barn og unge får veldig mye av fra før. Og ikke for å være for konservativ og reaksjonær men jeg synes at man skal prioritere det ned det som er veldig kommersielt eller på en måte dagligdags da, jeg har veldig sans for de litt odde abrupte tingene og det som er litt utenfor boksen(23.20) å prøve å få til noe sånt noe det, det eh ... ligger i min rolle og det tror jeg forventes at jeg skal jobbe med, men spørsmålet var at hva jeg forventer av min egen rolle?

- Ja, hva forventer du av deg selv?

Ja, det er alltid å ta musikerne på alvor og jeg er musiker selv og musiker-bakgrunns-produsent jeg har ikke noe pedagogisk erfaring, aldri vært lærer på skolen for eksempel, så jeg har den innstillingen til det så , før var det kanskje slik når jeg begynte som produsent at jeg ville «plise» musikerne og at de skulle ha det godt på turne og at det var bra for dem , men etter noen år har det kanskje skiftet til et publikum og målgruppe skal ha det aller største fokuset fra min side, som elevenes representant da. Så det perspektivet er også veldig viktig i min rolle å være, være skolens og elevenes representant og passe på målgruppen så de får det de skal ha, det de forventer.]

- Bra, Så, hvordan krav i forhold til kompetanse stilles til deg som produsent?

Jeg vil si det er mange ting. Jeg har nettopp levert en stillings(24:54) beskrivelse til min leder. Eh.. det er ganske mange ting man bør kunne før man blir en bra, trygg og god produsent som gjør en god jobb i alle ledd og som både musikere, kolleger og skoler er fornøyd med. Du må ha god muntlig og skriftlig fremstillingsevne og bra på det, du må kunne noe om musikk og genre og om forskjellig musikk(25:27) former, du må være veldig åpen, du må legge noe av din egen smak godt bak i bagasjerommet og så prøve å lete etter den beste innenfor en genre du kanskje ikke har noe spesielt forhold til. Du må også studere genre du ikke er så kjent med, jeg er klart sterkest på jazzrelatert musikk, men det er andre genre jeg ikke er så veldig god på, så du må jobbe velig med deg selv og egne fordommer og, og prøve å minimere de og være åpen og tolerant og rettferdig. Kompetanse videre er vel å være sosial og diplomatisk og ha noen antenner som e.. I utvalg av nye musikere og finne nye talenter. Ser potensialet i noen som er litt uslepnne diamanter, det å legge opp en produksjon og produksjonsprosess som har noen suksess kriterier som du klarer å etterleve. (26:42) Det er jo noen ting man kan si er suksesskriterier med en produksjon, det er om det er godt organisert og godt tilrettelagt og klar informasjon og man har en klar ide og tydelighet i hele

Kommentert [KLW234]: Store krav til meg selv, utfordre meg selv, originalitet, skape nye ting, varighet, utvide horisonten, høy kvalitet i alle ledd, toleranse, humanisme, humor, glede, gøy, genre forståelse, utvide paletten. Unngå kommersiell musikk, gi barna noe de ikke har hørt før. Tenke utenfor boksen

Kommentert [KLW235]: Ta musikerne på alvor, har musikerbakgrunn, før og nå: Før plise musikerne, nå målgruppa sin representant, gi det de skal ha.

Kommentert [KLW236]: Mange ting man bør kunne for å bli en bra og trygg produsent, god jobb i alle ledd, musikere, kolleger, skoler fornøyd. God muntlig og skriftlig, musikk kompetanse, genre forståelse, åpen, legge din egen smak til side, finne de beste innenfor genre du ikke har noe forhold til, studere genre, jobbe med egne fordommer, åpen og rettferdig. Sosial, diplomatisk, antenner, talentspeider.

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

prosessen, tydelighet er et veldig viktig ord for meg. Ikke at det du lager blir veldig utydelig og surrete og at du skal si ti ting på en gang. Du lager noe som er sterkt og klart innenfor et uttrykk og en form og genre og det kreves mange ting, og tilbake til det første spørsmålet det er ikke noe lett jobb å være produsent du skal ha noen år på baken for å være trygg og sikker i den rollen og det finnes ikke noe særlig utdanning på det så du må nesten gå ut og lære selv «Learning by doing». (27:36)

- Hvilke konkrete arbeidsoppgaver har du? Hvilken arbeidsinstruks har du som produsent. Du snakket om at du nettopp hadde gått igjennom en arbeidsinstruks med arbeidsgiveren din, jeg kan godt få den skriftlig.

Jeg husker den sånn noen lunde, men du kan godt få det skriftlig også. Mitt arbeid består mye i å tilrettelegge kunstneriske prosesser, det består mye i programmering og booking av et stort område på Vestlandet, med et stort budsjett på 8,5 mill. eller noe sånt no ... så det går jo på booking arbeid og hvordan utvelgelse og innhenting av perioder og alt mulig sånt. Som egentlig ikke er noen kunstnerisk jobb, men som er en programmeringsjobb. Så er det mye nettverksarbeid at du holder kontakt med de som du skal holde kontakt med ute i Norge. Så er det en del oppdateringsarbeid og holde seg orientert om hva som rører seg slik at du har mulighet til å hanke inn noe nytt. Så er det møtevirksomhet og internasjonal virksomhet for oss og reiser. Jeg har fått en rolle litt som seminarholder og kursholder og coach, en som driver med litt samproduksjon sammen med andre produsenter, det ser jeg på som verdifullt. Jeg tror at i Rikskonsertene er det viktig at vi har god kontakt på ledernivå altså strategisk nivå direktør og fylkeskultursjefer, men jeg tror at det er vel så viktig at vi har en veldig god dialog og kontakt på operativt nivå. Mellom produsenter. Sånn som deg og meg. For det er der mye av de kunstneriske ideene utveksles og man holder seg orientert. Hvis det nivået fungerer veldig fint så ser man verdien av den delingsmodellen som er der. Og det er også en viktig jobb å være fylkenes representant i Oslo, å være Oslos representant ut i fylkene. (30:25) på en måte. Der fungerer den delte leveransen der.]

- Hvordan opplever du utviklingen i Rikskonsertene i den tiden du har jobbet der som produsent? Har du sett noen utvikling i Rikskonsertene?

Rikskonsertene har jo blitt litte granne vingeklippet, men skolekonsertene har jo bestått og den vingeklippingen består jo først i at vi har mistet de offentlige konsertene for de voksne, rundt 2011 tror jeg det var 2010 eller 2011 så ble jo de flyttet ut av ulike grunner. Også røyk de arbeidsplasskonsertene, konserter på jobben røk vel nå i 2013, så det Rikskonsertene driver med nå er jo skolekonserter og (31:23) internasjonale konserter i fjerntliggende land. Så det er jo en klar endring siden jeg begynte fast som produsent i 2004. En annen endring er det at det er blitt mer struktur på tingene, mere solid skolekonsert struktur og så ovenfor våre samarbeidspartnere i fylkene. Det er ryddigere, det er klarere linjer vil jeg si, men samtidig så kan man stille spørsmålstegn ved hvor stor kreativtumlapp det er for den enkelte produsent og nå vet jeg ikke hvordan de er i det respektive fylkene, men hos oss så er det ikke så ellevilt at man kan bare plukke opp noe som man har hørt og bang lage produksjon på det (32:20) og det er en tendens jeg vil si det siste 20 årene at den spontane ide som gjennomføres på kort tid den er så godt som ikke eksisterende. Det er lange planleggingshorisonter og det er veldig begrenset inntak av nye ting, det er mye mere styrt og på en måte mere byråkratisk, ryddigere og penere, men ikke så kreativt og «ellevilt» hvis man kan bruke det ordet i gåseøyne da. Det er en endring, samtidig er vi kanskje mindre sykemeldte og har det bedre på jobben og trives mere i hverandres selskap og vi har en veldig god dialog med våre

Kommentert [KLW237]: Skape suksess kriterier man kan etterleve god organisering, tilrettelagt, god informasjon, klaridé, tydelighet i prosess, sterkt og klart i ett uttrykk, form og genre forståelse. Ikke lett å være produsent, krever lang erfaring. Ingen utdanning Learning by doing.

Kommentert [KLW238]: Arbeidsoppgaver: tilrettelegge, programmering, booking, utvelgelse innhenting perioder, nettverksarbeid, oppdatering, orientere seg på hva som rører seg i musikk miljøet, hanke inn nye musikere, møtevirksomhet, internasjonalt arbeid, reising, seminarholder, kursholder, coach, samproduksjon med andre produsenter, kontakt med ledernivå direktør/fylkeskultursjefer, operativt kontaktnett, fylkesprodusent/delingsmodell, Oslos representant ut i fylkene

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

fylkespartnere, det er lite fiendskap, konflikt og vanskeligheter nå. Det er vel en veldig positiv endring så, vi er en gjeng som lager dette sammen og vi arbeider som Turid og Scott har gjort nå med alle sjefene rundt om i Norge som er veldig verdifullt og de samlingene vi har i Rikskonsertene er verdifulle som en del av kompetanseheving, det har det blitt skikk på og stell på de siste årene. Vi har jobbet med «bruk konserten» slik at tilretteleggingen for skolene har blitt mye bedre de siste åtte ni ti årene, det er kanskje så tilrettelagt og så, holdt på å si, tilpasset at mange skoler ikke klarer eller orker å bruke noe særlig av den «bruk konserten» tankegangen. Så der er man kanskje på vei litt tilbake og finner andre løsninger som er lettere håndterbare for skolen. Så der har det skjedd noe og jeg vil si at det er en pendel der, og i riktig gamle dager, type på 70 -tallet var det slik at det fulgte med et større undervisningsopplegg med hver konsert og så inn på 90 tallet så var det stort sett bare fokus på opplevelse og at man ikke hadde det pedagogiske materialet med, det var sånn veldig tilfeldig og i liten grad, det var mer sånn sende ut et band og telle opp og spille. (34:34) Nå er vi mere på en sånn syntese at man og sender ut band som kun spiller og med veldig lav forberedelse og forarbeid eller deltagelse og så har man også større opplegg der man har en mer bevist pedagogisk aktivitet og tilrettelegging for skolene da. Trenden er jo en forventning til Rikskonsertene og oss som lager konserter er jo at det skal bli mere deltagelse og mere elevmedvirkning det er jo litt sånn sett på som veldig positivt, det mener jeg kanskje kan diskuteres og at det ikke bør trekkes alt for lang og at det at alle eleven skal opp på scenen hver gang det er konsert. Så jeg er glad i opplevelses konserter og lytte opplevelser og virkelig kunne forholde seg til de som virkelig kan spille bra og la de gjøre det som de er bra på, det er bra.

- Hvordan er ansettelses forholdet, grunnen til at jeg spør om det er for at jeg har intervjuet noen i fylkeskommunen, men du er ansatt i Rikskonsertene, men jeg kan spørre deg og du kan svare meg såh..ditt ansettelses forhold er vel ikke delt det er vel du har en arbeidsgiver du jobber for , du jobber med en ting liksom...

Ja, det er et veldig bra og ryddig ansettelsesforhold, jeg har jo en seksjonsleder over meg Mattias Iversen, og over han igjen så er det en konsertsjef for konsertavdelingen barn og unge som heter Scott Rogers og over han igjen er det en direktør Turid Birkeland. Så jeg er en av de soldatene som jobber med konsertproduksjon. Og det er veldig ryddig ansettelsesforhold, det er ikke flere arbeidsgivere eller jeg er ikke på noen måte i en prosentstilling. Også er vi en 5-6 produsenter som da har i prinsippet noenlunde de samme oppgaver, så er vi også organisert i team så regionsteam vest som jeg tilhører, som er meg, pluss en turnekoordinator, pluss en kommunikasjons rådgiver. Og den lille «uniten» den trio en jobber med de fylkene som da er på Vestlandet. Så er det tilsvarende for de andre regioner av Norge der man har eks antall fylker så ansettelses forholdet er veldig ryddig og bra. Den er relativt ny den stillingen som seksjonsleder for produsentene den kom vel i 2012 eller noe sånt noe. 2011 eller 2012.Så det er jo ett ledd til som er tilført mellom konsertsjef og produsent. Så sånn sett er jo det noe som er nytt da og det fungerer rimelig bra. Så jeg er fornøyd med ansettelses forhold og hvordan det er lagt opp. Det er en helt grei arbeidsgiver. (37:41)

-Har det skjedd noen forandringer som er verdt å nevne i den perioden du har jobbet i Rikskonsertene og det blir jo det vi snakket om i sted med utviklingen i Rikskonsertene, men en forandring som du synes spesifikt er verdt å nevne?

Kommentert [KLW239]: Utviklinga: Vingeklippet.

Skolekonsertene har berget, internasjonale berget, bedre struktur ovenfor samarbeidspartnere i fylkene, solid skolekonsertstruktur, ryddigere, klare linjer, mistet kreativiteten kanskje, tumleplass, ikke mye å gå på. Siste 20 år spontane ideer gjennomført på kort tid omtrent borte, mye og lange planleggings horisonter ikke rom for spontanitet, mindre sykefravær, trives på jobb, god dialog med fylkene, lavt konfliktnivå med fylkene, godt samarbeid, samlinger med kompetanse heving, svingninger 70-tallet store pedagogiske opplegg, 90-tallet mere tilfeldig, i dag varierte tilbud mindre forarbeid til skolene, men varierer med noen større prosjekter, forventning til RK og ønske om mer deltagelse og elevmedvirkning, fokus på musikken som opplevelse

Kommentert [KLW240]: Har en arbeidsgiver og med et ryddig ansettelsesforhold. Produsent team på 5-6 stk. Team på tre jobber med regioner.

Seksjonsleder for produsentene, konsertsjef for barn og unge, direktør

Ja, det er disse vingeklippingene, de har vært litt såre, men samtidig bidratt til en ryddigere og kanskje en mer enhetlig tankegang i Rikskonsertene. Før gjorde man en 5-6 ting nå gjør man 2-3 ting så det er jo den vesentligste tingen som har skjedd. Hele den prosessen og den debatten og kritikken rundt Rikskonsertene som var mer eller mindre berettiget og rettferdig, det var en stor endring for oss. Og da som jeg nevnte i ..var det 2011 vel? 2010-2011 at de offentlige konsertene for voksne de ble også tatt fra Rikskonsertene og lagt ut og hvem som har sett de penga og hva som har skjedd med de etterpå det spør jo mange om. Jeg er jo selv overasket når kulturhusene og MFO og flere var imot den endringen der, for de så kanskje at det var ikke noen endring til det bedre men bare en flytting av penger. Så tenker jeg på en kulturhusleder på et veldig lite sted i Norge hvor mange på et vis litt utenfor boksen produksjoner får vedkommende til sitt kulturhus med eksperimentell musikk og med noen tekniske løsninger som er litt påkostet ? og det er sannsynligvis veldig få fordi vedkommende kulturhusleder eller arrangør ute i distriktene på et lite sted må da søke penger og da sannsynligvis produserer det hele selv da, mens Rikskonsertene la jo da inn produksjonspenger og betalte øve timer for at folk nettopp kunne lage slike ikke kommersielle og ja- kanskje nyskapende produksjon og det er det slutt på nå så personlig er jeg litt skuffet over det hylekoret som absolutt ville ta dette vekk fra Rikskonsertene(40:08) de skulle ikke vært tatt vekk, men heller reformert eller altså oppdatert på en eller annen måte, man kunne gjort det billigere satset mer på små steder kanskje. En endring som har blitt med Turid Birkeland er jo selvfølgelig det jeg nevnte nå med fokus på skolekonserter og det er det vi gjør også det at vi har satset på litt mindre steder at vi har levd litt opp til det navnet Rikskonsert for under den forrige direktøren så var det en del store konserter i en del stor byer. Altså type Oslo, Bergen, Stavanger, Trondheim og da er man på en måte ikke «Rikskonsert» da er man på en måte by konsert som da har et kjempe kulturtilbud allerede. Så det er avveining på hva man prioriterer, men vi har jobbet mye med prosjekter nå i det siste som er i grigrendte strøk, øyer og nes og til og med steder som ikke har skolekonserter på skolene sine, men som alltid må busse til ett annet sted, så har vi tenkt nå lager vi «grenda konsert» på den skolen som aldri har konsert. Vi hadde Åmund Maarud og broren hans inn på «Loverblues konsert» på ett bitte lite sted i Sogn og Fjordane som hette Guddal som sannsynligvis ingen har hørt om, med 40 barn sånn sirka, foreldre, naboer og hele bygda, så den type grenda konserter er noe vi gjør og vi har hatt ett svært brasilprosjekt på bitte små steder i Møre og Romsdal vi skal ha et prosjekt med Sørafrikano i Oppland også på små steder så jeg er veldig fan av det, selv om jeg ser dette fra Oslo og har hatt tilgang på kulturtilbud opp gjennom hele livet, så er jeg veldig ,veldig opptatt av at Rikskonsertene nettopp skal komme til bitte små steder, at vi er eh.... at Timbuktu på en måte spiller på Røst , det er eh. Jeg vet ikke akkurat om de var på Røst, men de var i alle fall i Lofoten, Svolvær, Stamsund eller noe sånt no. Det synes jeg er veldig flott at de kommer til de bittesmå stedene. Det er en endring som er positiv, det er mange ting som er veldig positive med de siste årenes utvikling av Rikskonsertene.]

- Hvor sterkt står det pedagogiske i forhold til det kunstneriske i produksjonene?

Det er et vanskelig spørsmål. Jeg vil si at det ikke står veldig sterkt. Eh ... danskene har et mye større fokus på det. Hvis man ser på levende musikk i skolen så har det et større kompendium og en masse oppgaver til elevene. Jeg synes ikke det står veldig sterkt og jeg synes heller ikke at det skal stå alt for sterkt, det må ha en funksjon i så fall, hvis man skal legge noe pedagogisk så må det peke mot konserten og konsertopplevelsen. Det hjelper ikke å finne opp en masse gjøremål for eh. Barn, elever og lærerne eh. Bare for å gjøre det, det må ha noe med musikken å gjøre, det må ha en hensikt og kanskje peke rett mot konsert opplevelsen og det som faktisk skal skje på skolen. Så at for eksempel

Kommentert [KLW241]: Vingeklippen den største endringen. Både positiv og negativ. Positivt: 2-3 ting å gjøre i motsetning til før med 5-6 ting. Mer enhetlig tankegang i RK nå.

Kommentert [KLW242]: Kveldskonserter skulle ikke blitt tatt vekk. Kunne forandret det litt, billigere, små steder

Kommentert [KLW243]: Endring med ny direktør. Satser mer på de små stedene. Skole ersatsinga nå

Kommentert [KLW244]: Grenda konserter, små steder små konserter.

Kommentert [KLW245]: Positiv til RK forandringer de senere årene.

Kommentert [KLW246]: Ikke så mye pedagogisk fokus, konserten, lytting og musikken i fokus

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

elevene leverer inn noe materiale som skal brukes kunstnerisk/ musikalsk på konserten det er på en måte relevant og peker inn i det kunstneriske og det som skal foregå, men at du skal lese, lære og skrive om alt mulig ting rundt, det vet jeg ikke om det er så attraktivt, jeg vet ikke om så mange lærere synes at det treffer og vi har jo faktisk fått bevis at det dessverre er veldig få som benytter seg av de (44:13)pedagogiske tilretteleggingene våre da, så det «Bruk konserten» opplegget som legges ved siden.

Kommentert [KLW247]: Få benytter seg av de pedagogiske oppleggene vi lager

-Det læreplanmål tilrettelegginga ikke sant?

Det er urovekkende få som faktisk tar tak i det, og er det er fordi oppleggene er for dårlige, det vil jeg ikke tro ... om det er fordi lærerne er for stressa/ ikke gjør jobben sin? Det kan man spekulere på men, jeg er som sagt musiker, og ser at elever eller unge mennesker har veldig stor respekt for en musiker som virkelig kan spille og kan formidle, så la dem da få oppleve det primært, så lar vi geografi, norskkunnskapen og andre mulige ting som har med andre fag å gjøre og lar det komme litt i andre rekke...vi skal ikke glemme det og... jeg har selv vært med på å lage produksjoner som er veldig rettet inn mot forskjellige fag, men vi må aldri glemme at vi driver med konserter, musikk og opplevelse og vi må fokusere på lytting og på konsert adferd og genreforståelse og genretoleranse å åpne opp det tror jeg er mer en stor nok oppgave og jeg tror ikke Rikskonsertene har blitt mer pedagogiske med årene det tror jeg ikke. Nå er en trend at man går fra skriftlig materiale til mere visuelt materiale. At man lager videoer, små «teasere» med artistene som kommer som sier «Hei!» og som kanskje legger ut noen åpne spørsmål og trigger eller lager interesse, hvorav de sier «Hææææ? Whaooo!» Og det er på en måte ordet Hææææ? Som er eh. Som er en sånn «hva er dette for noe rart?» også ser de at dette er spektakulært og på en måte får forståelse for at det er kvalitet også kommer det et Whaooo. Og det kan være en video på ett minutt. Som sier like mye som det heftet med fem sider «Bruk Konserten» med masse lærer tilpassede opplegg som dessverre i liten grad blir brukt fordi de er kanskje for ambisiøse og voldsom for noen.

Kommentert [KLW248]: Læreplanmål: veldig få bruker oppleggene RK sender ut. Mange svar på det Elevene ønsker dyktige musikere først og fremst. Lærerne kan gi elevene geografi, norsk osv

Kommentert [KLW249]: Vi driver med musikk, opplevelse, lytting, konsertadferd, genreforståelse, genretoleranse, stor nok oppgave.

Kommentert [KLW250]: Gi elevene en «Waooo» opplevelse. Teasere i forkant.

-Jeg tenker litt på det med DKS» (Den kulturelle skolesekken) de ønsker jo mer workshopper, og de ønsker mer tilrettelegging som går mer i en pedagogisk retning. Og Rikskonsertene ligger på en måte inn i DKS i en portefølje. Og jeg tenker hva blir framtiden der? Hva tenker du om det? Er det en konflikt i det eller er det noe som absolutt ikke er noe problem?

Det er ikke så lett dette der. Jeg håper det ikke blir veldig mye mer workshop basert. Jeg har veldig tro på konserter. Konsertopplevelser og at man skal få høre profesjonelle musikere spille og formidle profesjonelt. Jeg tror det er veldig bra. Jeg tror det noen ganger er det bra å ha publikum oppe på scenen og bidra men, på voksenkonserter er det ikke slik at en konsert på Molde jazzfestival plutselig utvikler seg til en workshop. Det er ikke sånn. Kanskje workshop konseptet skal ivaretas av andre aktører? Altså kulturskoler eller en litt «dying art» som heter musikk lærere som nesten ikke finnes lengre er bekymringsfullt. Så jeg stiller et åpent spørsmål. Er det ikke slik at det er andre aktører som ikke har gjort den jobben de siste årene, også plutselig forventer man at Rikskonsertene som driver med profesjonelle musikere som spiller, at de skal gjøre det ... det er kanskje en tendens, og jeg synes det er noe litt «hysterisk» i det at man må ha veldig mye elevmedvirkning og delta på låta og at alle barn skal lære å spille. Jeg spør meg selv noen ganger på sånne workshopbaserte forestillinger, hvor bra låt det på en måte? Når masse elever spilte på trommer som de ikke kan eller en del elektroniske dippetutter som låt helt utrolig ... hehe stygt. Var det bra musikk? Det stiller jeg meg det spørsmålet og ofte er det svaret dessverre nei, det er sikkert morsomt for de som var med men, men, men ble

Kommentert [KLW251]: Ønsker ikke at det blir mer workshop basert

Kommentert [KLW252]: Kanskje andre skal ivareta workshop konseptet.

Kommentert [KLW253]: Kanskje noen andre som ikke har gjort jobben sin her. RK har profesjonelle musikere som spiller.

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

det en fin kunstnerisk og musikalsk opplevelse? Og ble det noe fin musikk ut av det? Det kan man stille spørsmålstegn ved da. (49:17). Men dette er vanskelig og vi er inne i en brytningstid der vi skal prøve å please skolen og musikerne. Det jo ikke slik at man sender lærerne ut til å gjøre det de ikke kan og da kan ikke vi sende musikere som har musikk utdanning ut til å bli en slags skolelærere. Vi produsenter er jo ikke pedagogisk utdannet nødvendigvis heller ... mange av oss, så da er vi virkelig inne på en fremmed banehalvdel kanskje men, vi må tilpasse oss i Rikskonsertene, men jeg vet ikke hvor langt vi skal gå i den retningen. Et opplegg eller den veien å gå er kanskje å ha en ganske differensiert type konserttilbud, at man har noen workshoper som mer rendyrket nettopp som det og er med utøvere som er veldig gode på det og ha andre konserter som er rene lytteopplevelser og ha konsert med stor K og der musikken står i sentrum og ikke masse undervisning og medvirkning.]

da kommer vi videre nettopp med å bygge videre på det du sa om renspektet konserter kontra det med å ha det tverrfaglige. Der man kan ha scenisk med for eksempel to skuespillere og to musikere. Dette med å ha mixproduksjoner.

- Det har jeg mer tro på, det liker jeg langt bedre fordi, opererer man med utøvere i forskjellige genre, der har Rikskonsertene kanskje vært litt strenge og stadig holdt fanen høyt med at det må være nok musikk og må være en konsert og ikke teater og. Men, der tror jeg vi har mer potensiale og jobbe med musikk - versus teater, musikk versus billedkunst, musikk versus filmkunst. Og jeg tror ikke man skal være så strenge på om det er det ene eller det andre. Det er ofte det ene eller det andre i hodene på voksne mennesker som kjenner disse båsene men, for barn tror jeg det kan bli noen veldig fine ting jeg, ut ifra det med å blande genre. Nå har vi sett mange forsøk som har kanskje blitt litt ugreie og flate kompromisser, når man prøver å blande teater med musikk eller film med musikk ikke sant. Ofte taper musikken i de genre blandingene, stil, hva skal man si? Utrykksblandingene.

Jeg er ikke så redd for det og tror det kan være gjensidig berikende for de forskjellige uttrykkene. Heller det en tørre pedagogiske tilrettelagte litt sånn «klamt opplegg». Jeg vil heller ha «blandings» med utøvere i forskjellige verdener, det tror jeg også kommer. Noen aktører og fylker har jobbet lenge med det og er veldig flinke på det. Andre har mere rendyrket musikken og har hatt mere tørre skott mellom uttrykkene. Jeg tror det kommer og det kommer fordi DKS blir mer og mer integrert, man sitter på samme sted i samme hus, man har ofte samme sjef man er mye tettere på hverandre. Bare en kontorpult lengre borte sitter en som har greie på et annet uttrykk. Og det tror jeg er fint at det blandes. Det er lov til å ha to tanker i hodet samtidig, at det er lov til å lage rene konserter man skal ikke være nervøs for at det er for kjedelig. En ren kammermusikk konsert eller jazzkonsert, eller brasiliansk musikk eller rockekonsert eller så kan man lage noe annet som er en blanding av forskjellig uttrykk. Det er helt fint å gjøre det parallelt.]

-Vi er snart ved veis ende men, er det noe annet du synes det er viktig å få med her som en del dette med «mellom barken og veden» og som jeg har kalt denne oppgaven min. Og rolle problematikken om det er ting du Jeg ikke har spurt deg om som du synes er viktig å få med

Jeg har tenkt litt på det at det er viktig å ta vare på den kreative utviklingen av en produsent. En produsent er aldri i grunnen noe bedre enn de ideene han eller hun kommer opp med. Det være seg om du tar med deg ideen helt fra skratsj og at det er holdt på å si «din ide», eller at du bare viderefører noen andres ide. Ofte er det jo det siste du gjør mest av men, det med kreativ networking, kursing og trening. Gjerne med folk fra forskjellige uttrykk. Fra teater, film, billedkunst,

Kommentert [KLW254]: Tilpasning. Musikere spiller, lærere kan ha workshoper eller utøvere som fikser dette. Begge deler er kanskje løsningen. Få gjøre det man er god på/til

Kommentert [KLW255]: Brytningstid, please musikere, elever, lærere, arbeidsgiver. RK må tilpasse seg, men vet ikke hvor langt man bør gå i pedagogisk retning. Kanskje differensiert tilbud er løsningen.

Kommentert [KLW256]: Har tro på tverrfaglighet.

Kommentert [KLW257]: Tverrfaglighet kommer. Begge deler er bra. Renspikka konsert og tverrfaglige konserter/forestillinger

“MELLOM BARKEN OG VEDEEN?” -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

dans. Det er kjempe bra og kjempe viktig. Og jeg synes kanskje ikke det er prioritert nok i skolekonsert ordningen. Samtidig og at fra ledelsens side legges litt vekt på en kreativ møteplass og tumleplass da slik at man av og til selv kan komme opp med ideer og få rammer til å utvikle de. Vi er kanskje litt på vei mot danskene som har noen produsenter bla. Musikk i skolen i Århus som har noen produsenter som ikke engang får være med i utvelgelsen av produksjoner, bare blir tildelt to til deg, to til deg, to til meg ... også setter de bare i gang å jobber med de. Det tror jeg er litt feil vei å gå, jeg tror vi skal få lov til å komme opp med noen nye ideer selv, da tror jeg nemlig at motivasjonen og gløden er enda større, når det er din egen idé. Og noen av «mine «beste produksjoner som kanskje har vært de mest varige og satt mest spor de-har-jeg-faktisk-funnet-på-selv. De aller fleste av de, la oss si det er ti-tolv som fremdeles går i ordningen og over halvparten av de er mine ideer som jeg har satt i gang på bakgrunn av ett eller annet som jeg har kommet på som jeg har observert barn er opptatt av som jeg synes er en kul ide som bygges på en eller annen visjon jeg har. Også har jeg med 110 prosent trøkk gått inn i den ideen eller prosessen og fått realisert det. Noen ganger går det litt «gæærnt» og man ... eh noen av de forsøkene har falt av sporet men, det aller fleste av de jeg virkelig står for og som er kunstnerisk veldig gode de har faktisk jeg faktisk kommet på selv. Andre produksjoner kan bli litt pliktøp at du overtar noe eller får noe tildelt, det eh kan være fordi produsenten har slutta eller du blir bare bedt om å gjøre en oppgave og det kan være ok men, det er ofte ikke den samme lidenskapen i det. Så den rollen og den muligheten skulle jeg gjerne hatt enda litt mer av, og tilbake til det du sa i sted jeg tror ikke vi skal bli veldig mer pedagogiske, jeg tror vi skal holde den kunstneriske fanen høyt jeg, også skal vi ligge lang fra Kaptein sabeltann og Svampe Bob og noe av det mest kommersielle aktørene på TV og på Spotify og presentere noe som er ganske langt ute. Det store målet er på en måte med mange produksjoner er å presentere noe som mange tror er helt umulig å presentere for barn og fullstendig uspiselig og helt håpløst å lage og så kommer musikerne og så fungerer det veldig bra. Alle kjøper det, alle synes det er spennende alle har fått litt større horisont og mere toleranse og det har blitt en god opplevelse for barna. Det er de største seierne.

- Ett siste spørsmål: ville du synes det var interessant å være produsent hvis du ikke fikk lage egne produksjoner at du måtte sitte ... at oppgaven din var å shoppe og kjøpe ferdige produksjoner som var ferdiglagd. Hadde det vært interessant for deg å være produsent da?

Nei, da hadde det vært langt mindre interessant å være produsent. Jeg vil gjerne sette mitt bumerke på noe av det som sendes ut og jeg tror etter hvert at jeg har fått en evne til å gjøre det, og når det har vært igjennom min kvern har det blitt noen prosent bedre, kvern var kanskje ikke riktig ord men, det har i alle fall vært igjennom en prosess med meg. Så tror jeg de har kommet et steg videre. (58:48) . Så svaret på det er nei, men den operative delen av jobben som du referer til er ikke så veldig stor, den er ikke no, det er ikke slik at halvparten av jobben er å være i studio og jobbe med kreative prosesser og sånt det er jo under det og den dagen den blir null så tror jeg at jeg finner noe annet å gjøre det tror jeg. Vi driver ikke med «shopping» vi driver med produksjonsarbeid og utvikling av nye ting. Og vi må passe på å fornye oss slik at ikke Rikskonsert konserten blir en egen sjanger med trio med kassegitar, kontrabass og syngedame i gymsal 40 minutter, også litt klapping 2 og 4 på fjerde låta og litt allsang på femte låta, det blir jo veldig flatt det blir å gå vekk ifra det med nye sjangre, og formater, nye konsepter også å være mer grensesprengende og provoserende og annerledes og tørre å ta noen sjanser ta en risiko

Kommentert [KLW258]: Ta vare på den kreative utviklingen av en produsent, Network, kursing, trening, folk fra andre uttrykk. Viktig!

Kommentert [KLW259]: Ledelsen tilrettelegge bedre for kreative møteplasser, ideer tumleplass, utvikling

Kommentert [KLW260]: De beste produksjonene er de du har hatt en god ide på. La oss få spillerom til det. Da brinner man mest

Kommentert [KLW261]: Kan fort bli pliktøp på noe du tar over eller blir tildelt

Kommentert [KLW262]: Tror ikke vi skal bli mer pedagogiske. Holde den kunstneriske fanen høyt, målet å presentere noe man ikke trodde var umulig å presentere for barn og unge, men kommer i mål med en god opplevelse for barna.

Kommentert [KLW263]: Viktig for meg som produsent å skape. Sluttes i jobben den dagen det blir bare å kjøpe inn produksjoner. Ønsker å utvikle nye ting ikke shopping.

Kommentert [KLW264]: RK må passe på og fornye seg. Mere grensesprengende, tørre å ta mere risikoer, provosere

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

- Slik det er i DKS systemet så er det ingen faproducenter på de andre sjangrene, de er i den situasjonen at de sitter og kjøper inn produksjoner som er ferdigprodusert i et teater eller scenekunstbruket. De har ingen egenproduksjon da, har du noen ønsker rundt det eller tanker rundt det når vi nå har alle sjangre ut rundt i skolene og ikke minst med tanke på kvalitetssikring på det som kommer ut i forhold til hvem er det som kommer ut....

Jeg ser poenget ditt. Fordelen med oss da som du jobber med «Musikk for barn og unge» er nettopp at vi tilrettelegger det nettopp for barn og unge og allerede fra begynnelsen. Mye av det som shoppes inn kan være det kan være laget på en helt annen bakgrunn, helt andre premisser. Og det kan vi se i noen sammenhenger i de andre uttrykkene at det er litt pussig. Passer dette for barn? Og hva er det her liksom? Jeg skulle gjerne sett at de hadde en produksjon i ordets rette forstand med stor P også innenfor de andre kunstuttrykkene da. Og det er vel ingen hemmelighet i det å si at Rikskonsertene har lang-lang erfaring på nettopp den tenkemåten. Og har vært foregangsaktør hva gjelder å være profesjonell på det å legge opp et opplegg med prøvetid og honorering og ja, kreditering av utøvere og veldig bevisst tilpasning til målgruppen hvor produsenten har en veldig viktig rolle da. At ikke det gjøres mer i de andre uttrykkene overrasker meg egentlig litt da, så at hvis de kunne ha trukket litt mer veksler der på den oppfattende erfaring som Rikskonserten har da med de produksjons prosessene det jeg nevnte i stedet suksesskriterier for en god produksjon. Suksesskriterier for en god teaterforestilling eller god film eller en god kunstutstilling for barn, jeg tror det er litt mer tilfeldig og det er forskjellen på å lære av hverandre og lære litt av de som har holdt på lengst med akkurat det der, så får vi se hvordan det går.

- Er det mere du vil si-

Jeg tror jeg har sagt det jeg vil si. Vi er en fin gjeng som jobber sammen og det fine med å ha noen kolleger som jobber med noe av det samme som meg selv. Jeg tror det er viktig å bevare den kollektive følelsen. Og kanskje er det ekstra viktig for de produsentene som sitter litt alene ute i fylkene som driver med musikkproduksjon at de har et miljø og at man treffes jevnlig og kan diskutere forskjellige problemstillinger eller også kreative spørsmål og sammen må vi på en måte få opp noe nytt og se etter det vi ikke har og det som er mest relevant og høyest kvalitet og som åpner flest ører fordi om noen år så har vi noen unge mennesker som er veldig interessert i musikk og kanskje blir musikere eller i det minste konsertarrangører eller lavterskel blir ...som på en måte blir et godt publikum som er veldig interessert i musikk og aktive musikkbrukere. Jeg har også veldig tro på livemusikk og livemusikkens kraft at musikk ikke bare er på fil men at det også kan spilles live og fremføres på en scene og det ser vi her på UKM at det er jo masse folk som er interessert i dette heldigvis. Det er bra. Takk for saken.

- Takk for at du stilte opp. 1:04:11.

Trinn 3. Tematiserer uttalelsene fra P2 synsvinkel, slik jeg (forskeren) fortolker det.

Utfordringer:

Kommentert [KLW265]: Faren med Shopping av ferdige produksjoner kan være at den er laget for annen målgruppe en barn og unge med andre premisser. Vi i RK har den fordel at vi spesialsyrkonserten for barn og unge. Viktig! Dette bør komme inn i de andre genre også. Teater og dans. Tilpasse produksjonene for målgruppen. RK lang erfaring, kan lære av oss.

Kommentert [KLW266]: Bra gjeng som jobber sammen, viktig for fylkesprodusentene og ha et større miljø, der man kan diskutere problemstillinger og stille kreative spørsmål

Kommentert [KLW267]: Få opp noe nytt, viktig for de unge, vi åpner noen ører kanskje de blir musikere eller konsertarrangører i framtiden. Live musikk på en scene viktig.

Det er for lite nyskaping i dag, det er vanskelig å klare å være kreativ som produsent pga. knappe produksjons ressurser og mye administrativt arbeid som stjeler av tida.

RK må passe på å hele tiden være våken og fornye seg og tørre å provosere. Ellers blir man fort opplevd som litt bakpå.

Det er utfordringer knyttet til det med ønsket om mere workshop i DKS. Musikerne er ikke nødvendigvis de som skal dekke dette behovet. RK ønsker å være en konsertaktør der musikeren/kunstneren, lytteopplevelsen, konserttrening, genreforståelse, genretoleranse er i fokus. Dette er det vi kan, så får lærere, kulturskolelærere gjøre det de kan og er best på, som for eksempel å ha workshops. Klart enkelte musikere i RK systemet kan gjøre dette, men fortrinnsvis er ikke det deres bord.

Lærere og musikk lærere må ta ansvar for grunnleggende musikkopplæring, det er de som kan det. Musikere skal gi opplevelser og konserter som er tilpasset målgruppene og gjøre det de kan, nemlig å spille

Vi er i en brytningstid der vi må please musikere, elever, lærere, arbeidsgiver. RK må tilpasse seg, men vet ikke hvor langt man bør gå i pedagogisk retning. Kanskje differensiert tilbud er løsningen. Det at man har et variert tilbud der man noen ganger plukker utøvere som mestrer workshopformatet og sender ut i skolene, for neste gang å ha en ren konsert, kan dette være en løsning?

For lite tumleplass og møteplasser for kreativitet for produsentene

Det er for stramme rammer, budsjett og prøvetid i Rikskonsertene

Man burde ha mere kursing og samlinger for å styrke produsentene ute i fylkene og øke kompetansen. Det er mange flere roller for en fylkesprodusent enn for en produsent i Nydalen. Fylkesprodusentene er mere «poteter» en vi i Nydalen.

Det er synd å se at få lærere bruker de pedagogiske oppleggende vi sender ut i forkant av konsertene. Er det lærerne som ikke gjør jobben sin eller er det vi som har for dårlige opplegg? Det må vurderes om dette skal fortsette som det gjør i dag.

Rikskonsertene er nødt til å tilpasse seg, men hvor langt skal man strekke seg. Kanskje man skal ha et differensiert opplegg.

Kveldskonsertene burde ikke ha blitt borte. Justeringer med mer retning mot de små stedene hadde vært fint.

Det er viktig å tidlig tydeliggjøre sin rolle som produsent ovenfor musikerne. På det viset blir man mer troverdig som produsent og musikerne blir tryggere

Det er mange utfordringer i forhold til musikerne. Det kan være at de ikke forstår målgruppen, og hvorfor øve, hvorfor må man ha en produsent, opphøyd selvbilde, utrygge musikere, rotete og sløve musikere,

Kommentert [KLW268]: Det kan være vanskelig å være produsent pga ressurser, og mye administrativt arbeid, det blir for lite tid til kreativt arbeid i jobben som produsent. Vi er nødt til å bli mer nyskapende og tørre å provosere. Det er for lite tumleplass for kreativt arbeid for produsentene

Kommentert [KLW269]: DKS gir nye muligheter med tverrfaglige konserter, men en utfordring at man beveger seg nærmere de pedagogiske oppgavene. Dette er ikke musikernes oppgave. Vi skal gi opplevelser med konsert, kunst, genre, toleranse i live format.

Kommentert [KLW270]: Læreren må ta ansvar for det pedagogiske arbeidet som workshop er. Det finnes kulturskoler som kan tilby disse tjenestene i hver kommune de skal være ressurscenter og kan utnyttes mye bedre.

Kommentert [KLW271]: Vi er nødt til å tilpasse oss, men ikke for enhverpris.

Kommentert [KLW272]: Det er vanskeligere å være produsent i fylkene. De trenger mer kursing. Fylkesprodusentene har mange flere roller enn oss i Nydalen. Fylkesprodusentene blir mye mere «poteter» enn oss i Nydalen

Kommentert [KLW273]: Det er synd at Rikskonsertene ikke har kveldskonsertene lengre. De kunne blitt justert inn mot mindre steder. Dette var politisk styrt og man kan lure på hvor pengene ble av

Kommentert [KLW274]: Det er viktig å være tydelig når man jobber som produsent. Tydeliggjøre sin rolle tidlig i møtet med musikerne, det gjør musikerne tryggere.

DKS burde se på Rikskonsertenes lange erfaring på å spesial sy forestillinger til målgruppe skolebarn. Tror ikke når man shopper forestillinger i de andre kunstgenrer nødvendigvis treffer målgruppen. Det burde vært slik i alle kunstgenrer at man spesialsyr for den målgruppa man skal sende det ut til. Det positive med DKS er at det åpner for påtvers produksjoner. Har stor tro på å blande uttrykkene. Det styrker opplevelsen. Dette vil komme mer og mer framover

Politiske føringer:

Rikskonsertene ble redusert og vingeklippet da kveldskonsertene ble avskaffet.

Man kan spørre seg om hvor de pengene ble av?

Før var kveldskonsertene rettet mer mot de store byene som allerede hadde de beste tilbudene.

Nå ønsker RK å gi de små stedene konserttilbud på sitt grendehus

I dag er det vilje til mer samarbeid med fylkeskommunen.

Det er viktig at vi er utfordrende og kreative og får opp nye ideer. Vi må tørre å utfordre skolebarna. Kanskje de er de neste konsertarrangørene som treffer oss. Viktig å åpne ørene til barna. Live musikk er veldig viktig i disse media tider. Å oppleve en musiker av kjøtt og blod rett foran deg er viktig for forståelsen av hva musikk er.

Kommentert [KLW275]: Det er viktig å se på Rikskonsertenes mangeårige erfaring med målgruppe tilpasset konserter. DKS har mye å lære av oss her.

Kommentert [KLW276]: Det er viktig at vi er de som tør å utfordre og være kreative. Vi må gi barna oaaow opplevelsen. Politikerne har allerede vingeklippet RK så vi må være oppegående og kreative for at vi kan opprettholde vår drift. Live musikk er veldig viktig at barna får oppleve. Vi investerer i barna fram i tid. De blir de nye kulturalarbeiderne som skal ta over etter oss.

Roller:

Fylkesprodusenten må fylle mange flere roller en produsenten i Nydalen.

Som fylkesprodusent jobber man alene og har ikke et team rundt seg. Rikskonsertene sentralt er en ressurs og hjelper til med å øke kompetansen gjennom kursing til produsentene ute i fylkene. Det burde vært mer kursing og samlinger

Den ideelle rollen som produsent er 50% kunstnerisk og 50% praktisk

I min jobb som produsent har jeg også mange roller som: Tilrettelegge, programmering, booking, utvelgelse innhenting perioder, nettverksarbeid, oppdatering, orientere seg på hva som rører seg i musikk miljøet, hanke inn nye musikere, møtevirksomhet, internasjonalt arbeid, reising, seminarholder, kursholder, coach, samproduksjon med andre produsenter, kontakt med ledernivå direktør/fylkeskultursjefer, operativt kontaktnett, fylkesprodusent/delingsmodell, Oslos representant ut i fylkene

Trinn 4. Fortolker jeg meningstettheten i sterkere grad- og sees i forhold til undersøkelsens formål:

-Det kan være vanskelig å være produsent pga resurser, og mye administrativt arbeid, det blir for lite tid til kreativt arbeid i jobben som produsent. Vi er nødt til å bli mer nyskapende og tørre å provosere. Det er for lite tumleplass for kreativt arbeid for produsentene.

- Det er vanskeligere å være produsent i fylkene. De trenger mer kursing. Fylkesprodusentene har mange flere roller enn oss i Nydalen. Fylkesprodusentene blir mye mere «poteter» enn oss i Nydalen

-DKS gir nye muligheter med forestillinger med kunstarter på tvers. Det er en utfordring at DKS ønsker å bevege seg nærmere de pedagogiske oppgavene. Dette er ikke musikernes/kunstnernes oppgave. Vi skal gi opplevelser der konserten, kunsten, genre, toleranse og formidling i live format er i sentrum.

Det er viktig å se på Rikskonsertenes mangeårige erfaring med målgruppe tilpasset konserter. DKS har mye å lære av oss her.

-Læreren må ta ansvar for det pedagogiske arbeidet som workshop er. Det finnes kulturskoler som kan tilby disse tjenestene i hver kommune de skal være ressurscenter og kan utnyttes mye bedre. RK er nødt til å tilpasse seg, men ikke for enhver pris.

Det er viktig at vi er de som tørr å utfordre og være kreativ. Vi må gi barna WOW opplevelsen. Politikerne har allerede vingeklipt RK så vi må være oppegående og kreative for at vi kan opprettholde vår drift. Det er synd at Rikskonsertene ikke har kveldskonsertene lengre. De kunne blitt justert inn mot mindre steder. Dette var politisk styrt og man kan lure på hvor pengene ble av. Live musikk er veldig viktig at barna får oppleve. Vi investerer i barnas framtid. De vil bli de nye kulturarbeiderne som skal ta over etter oss.

Det er viktig å være tydelig når man jobber som produsent. Tydeliggjøre sin rolle tidlig i møtet med musikerne, det gjør musikerne tryggere. Dette gjør at musikerne også ser oss som faglig kompetente og ønsker oss inn i skaper prosessen. Dette er litt genre avhengig. Lettere å få den tilliten fra rock og pop miljøet enn de med jazz og klassisk bakgrunn.

Produsenten er elevenes representant.

Trinn 5. Finner de «viktigste» emnene i intervjuet bundet sammen i et deskriptivt utsagn

Det er vanskeligere å være **fylkesprodusent** en å være produsent i Nydalen. Fylkesprodusentene jobber mye alene og har mange flere roller og oppgaver, de blir mere «poteter» enn oss i Nydalen. Det er behov for mer kursing og tettere samarbeid mellom produsenten i fylkene og i Nydalen. På grunn av for stramme rammer og ressurser er det ikke

rom for så mye kreativt arbeid og det gjelder også produsentene i Nydalen. Det blir generelt for mye administrativt arbeid. Det er for lite kreativ tumleplass for produsentene.

Rikskonsertene er nødt til å følge med i tiden, vi må være de som tørr å utfordre og være kreativ. Vi skal skape WOW opplevelser for barna. Vi skal ha konserten, kunsten, genre, toleranse og formidling i live formatet i sentrum. Vi skal ikke ta over funksjonen som lærere via workshoper, vi skal tilpasse oss, men ikke til enhver pris. Det bør lærere og kulturskolelærere ta ansvar for, kulturskolen som ressurscenter burde ta tak i dette. Det er en utfordring at DKS ønsker å bevege seg nærmere de pedagogiske oppgavene. Dette er ikke musikernes/kunstneres oppgave. DKS burde se på vår lange erfaring med produksjoner inn imot de spesifikke målgruppene. Tror de har en del å lære. DKS gir oss nye muligheter med forestillinger på tvers av kunstartene.

Politikerne har vingeklippet Rikskonsertene og avskaffet kveldskonsertene. Det burde blitt videreført, men i en mer distriktsvennlig retning. Der vi lar de små stedene få konsertopplevelser. Det er viktig at vi er tydelige på vår rolle som kulturaktør. Vi må være på hogget så politikerne forstår viktigheten av vår eksistens.

Vedlegg 3

Kapittel 3

Produsenten

I dette kapitlet vil jeg prøve ut fra mitt ståsted å vise alle de forskjellige rollene produsenten har på de forskjellige nivå gjennom narrativer, tabeller, modeller og refleksjoner.

Kapittel 3 og 4 vil også ligge som egne vedlegg der jeg viser hvordan jeg har plukket ut roller og oppgaver ved å sette inn merknader i marginen.

Det er produsenten, oftest i nært samarbeid med musikerne som «skreddersyr» konserter til de forskjellige aldersgruppene. 1.-7. trinn og 8.-10.trinn. En produsent er ansvarlig for å tilrettelegge konsertene for de ulike aldersgruppene. Konsertene har stort sett en varighet på ca. en skoletime ca.45 minutter. Publikumsantall på konserten er som oftest begrenset til i snitt maks 150 elever pr. konsert i S/M trinnet(1.-7.klasse), U-trinnet(8.-10.klasse) opp til 250. Antall elever pr. konsert har etter hvert blitt litt etter skjønn, avhengig av hvilket format konserten har samt hvilke lokaler hver enkelt skole har.



Bilde 12

Konsertene blir stort sett gjennomført i gymsaler på skolene.

Informasjonsmateriale blir i dag lagt ut av produsenten via DKS sine nettsider. Her blir konsertinformasjon, beskrivelse av konsertens relasjon til læreplanmål, forberedelsesmateriale for lærere/elever, lydfiler, linker og turnerute, osv. lagt ut. Tidligere ble dette sendt ut pr. post.

Rikskonsertene oppfordrer hver enkelt skole til å ta ansvar for konsertbesøket gjennom prosjektet «med elever som arrangør». Styrking av samarbeid med skolene er under stadig forbedring, spesielt gjennom arbeidet «med elever som arrangør»:

Dette er et opplegg der elevene lærer å være konsertarrangører. Det er et prosjekt Rikskonserten gjør i samarbeid med fylkeskommunen og deres produsenter. Elevene får gjennom et dagskurs lære å bli gode konsertarrangører i tillegg til hvordan de kan bli et godt vertskap som kan ta imot utøvere på en bra måte når de kommer på skolebesøk.

Rikskonsertene er i dag musikk leverandøren til DKS. DKS har ved de ulike skolene en «kulturkontakt» blant lærerne. Kulturkontaktens oppgave er blant annet å holde seg orientert om de ulike kulturtilbudene som skal komme til skolen, informere andre lærere, forberedelse,

forarbeid og etterarbeid. Dette i tillegg til å sørge for at praktisk tilrettelegging blir gjennomført samt være en kontaktperson.

Da jeg bestemte meg for å søke stillingen som produsent var jeg i en fase i livet da jeg som musiker opplevde at jeg ikke hadde noe å gi, fant jeg ut at burde prøve noe nytt. Det passet veldig bra at det i den perioden ble utlyst en produsentstilling på min arbeidsplass. Jeg var i tvil om jeg skulle søke, men fikk oppmuntring fra flere hold, bla. ei venninne som sa: «du har klart å oppdra to barn, organisert og holdt en familie i gang, klarer du det, så klarer du også å ta en jobb som produsent ...», samt det min mann sa om at: «livslang læring er noe du må ta på alvor ...».

Dette var de avgjørende ordene jeg behøvde for å kaste meg ut i noe som for meg var helt ukjent terreng. Det som virket mest utfordrende var å havne i en administrativ stilling der man måtte ta ansvar og kontroll på økonomi, datasystem, logistikk og dokumentasjon. Mye av arbeidet må formuleres skriftlig. Som produsent får man en slags lederfunksjon i spesifikke prosjekter og jeg var også i den situasjonen at jeg skulle være produsent for mine egne musikerkolleger. Dette var noe jeg også opplevde utfordrende fordi min rolle ble plutselig en helt annen. Jeg hadde «gått over til de andre» altså administrasjonen.

Som musikkprodusent er det en fordel å ha en bakgrunn som musiker. Jeg har som tidligere nevnt vært distriktsmusiker i 18 år, derfor mener jeg at jeg har både innsikt og forståelse for musikernes situasjon i deres hverdag når de er ute på turne, og likedan kunne forstå prosessen i en produksjonssituasjon. Min utdanning som pedagog og utøvende musiker mener jeg passer godt inn i jobben som produsent.

Etttersom jeg jobber med profesjonelle musikere må jeg sette meg selv i en rolle der jeg har en hensiktsmessig funksjon der og da, som kan komplementere dem jeg jobber med. Eks. jobber man med proffe musikere trenger man sjelden å ta de faglige musikalske avgjørelsene da den musikalske utførelsen oftest er bra. Som produsent er det etter min mening viktig istedenfor kunne se etter hvilke behov man kan dekke for produksjonen på andre måter. I rollen som produsent er det viktig å ikke prøve å overstyre eller kontrollere, men la musikerne jobbe mest mulig selvstendig. Produsenten må ha en realistisk vurdering av sin egen rolle og kompetanse, i det å kunne se hvor og hvordan man kan gjøre en nyttig jobb.

Kommentert [klw277]: Innovatør, støttespiller

For å kunne gi ett innblikk i min arbeidshverdag valgte jeg i dette kapitlet å skrive to narrativer som levendegjør, beskriver og gir eksempler på hvordan en produsents arbeidsdag kan være. Et narrativ er kort fortalt en historiefortelling. Med de to narrative bevisstgjør jeg også for meg selv mange av de rollene jeg har i mitt arbeid som produsent.

"MELLOM BARKEN OG VEDEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.



Bilde 13

3.1.Narrativ 1 og 2

«En produksjonssituasjon»

Klokka ringer ..., den er fem på morgenvkysten. Jeg trenger et par sekund for å våkne og så prøve å huske hvorfor klokka ringer så tidlig. Jo, i dag skal jeg til Oslo og Nydalen der jeg skal lage en helt ny produksjon sammen med tre utøvere.

Jeg kjenner en blanding av spenning og glede. Dette blir en spennende dag. Jeg skal møte tre av de mest rutinerne utøverne i skolekonsert ordningen.

Forhistorien til denne produksjonen er den at jeg har sett de to musikerne i aksjon hver for seg, og ut ifra det mente jeg de kunne passe godt sammen. Jeg utfordret den ene musikeren til å ta kontakt med de andre for å gjøre noe sammen.

Kommentert [klw278]: Innovatør, idéskaper

Det tok ikke lang tid før de hadde snakket sammen og kommet i gang med en ide. Den ene musikeren ønsket å trekke inn en tredje utøver (som ikke er musiker). Dette førte til at vi måtte ordne med en ekstra finansiering for å kunne ha økonomi til dette, noe som vi fikk til. Barnehageturneene har normalt en økonomisk ramme som dekker kostnadene på to utøvere.

Kommentert [klw279]: Økonomisk ansvarlig

Jeg kommer meg opp, tar en dusj og ordner meg. Underveis er hodet mitt allerede i gang med å forberede møtet med utøverne. Jeg undres litt på hvordan det vil bli? Vil de være åpne for min tilstedeværelse eller vil de oppleve meg som en forstyrrende faktor? Mange tanker svirrer i hodet idet jeg setter meg i bilen og kjører til flyplassen ...

Reisen går greit, snart er jeg på plass i Nydalen.

Det første jeg gjør når jeg kommer fram er å ta kontakt med en av de ansatte teknikerne i 4. etasje. Jeg har en ting jeg må avklare med han. Jeg beklager for han at musikerne ikke møtte opp som avtalt to dager før og ikke hadde gitt beskjed. Studio var booket for hele uka, men musikerne tok de første øvingsdagene hjemme hos en av utøverne for å unngå reising i tillegg parkeringstrøbbel med bil, dette var noe jeg fikk beskjed om i etterkant av de to dagene og hadde ingen mulighet til å gi teknikerne beskjed. Studio var reservert mange måneder i forveien og denne justeringen forårsaket at studio ble blokkerte for bruk for andre utøvere i to dager.

Kommentert [klw280]: Megler, diplomat

Kommentert [klw281]: Logistikk

Da dette er avklart kan jeg igjen gå tilbake til dagens videre oppgaver. Jeg har med PC og notatbok for å kunne gjøre notater og lage huskelapper i løpet av dagen. Når jeg kommer inn i studio er gitaristen allerede på plass, jeg hilser på han. Han gjør seg klar med noen oppvarmingsøvelser på instrumentet sitt. Jeg setter meg ned, starter opp PC'en. Etter hvert kommer de to andre utøverne pluss regissøren.

Den tredje utøveren har søkt om midler fra fond for utøvende kunstnere og fått et bidrag som gjør det mulig å trekke inn en regissør på dette. Det føles trygt å ha en fagperson på regi i denne produksjonen. Dette vil gjøre prosessen enklere. Man unngår «mange kokker mye søl». En regissør med erfaring vil naturlig ta ansvar for å forme forestillingen i den retning man ønsker.

Kommentert [klw282]: Delegere ansvar

“MELLOM BARKEN OG VEDEEN?” -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Jeg hilser på de tre nyankomne. Jeg opplever at atmosfæren er fin og avslappet, jeg kjenner at jeg slapper mer av. Jeg spør om noen ønsker en kopp kaffe, tre vil -en vil ikke. Her observerer jeg at de har forskjellige arbeidsrutiner. Den tredje utøveren blander ikke kaffedrikkinga inn i øvelsen, som han selv sier «jeg drikker kaffe i pausen». De andre tar gjerne en kopp kaffe som de nipper til underveis.

Kommentert [klw283]: Observatør, tilrettelegger, trivselskaper

Det er litt avventende stemning - den tredje utøveren (han som ikke drikker kaffe) lurer på hvordan dagen skal deles opp. Jeg kjenner at her har jeg ikke tatt initiativ raskt nok, dette burde jeg ha gitt info om i forkant ..., men vi blir fort enige om dagsorden. Den tredje utøveren setter opp noe av scenografien som skal brukes og viser fram noen av rekvisittene som skal brukes.

Kommentert [klw284]: Struktur, organisator, initiativtaker

Musikerne har laget tekster og musikk til konserten, regissøren ønsker å få høre dette. Vi setter oss ned for å lytte på musikerne.

Den ene av musikerne sier at han kjenner seg nervøs ..., jeg blir overasket over dette. Her har vi en utøver som har spilt med *alle* i en mannsalder og han er nervøs for oss, går det an? Dette gjør meg litt undrende, nesten litt (merkelig nok) glad innvendig. Jammen er vi mennesker ganske lik, samme hvor mye erfaring vi sitter inne med så har nok de fleste litt prestasjonsangst ovenfor hverandre. Grunnen til at han er nervøs er fordi han skal spille sin egenkomponerte musikk for første gang for resten av ensemblet forteller han oss. I en slik situasjon blir en ganske sårbar og hudløs og man har sansene på høygir for å sense om det er aksept eller ikke i gruppa for det man faktisk blottstiller seg med. Jeg synes det er ganske modig å tilkjennegi at han er nervøs ovenfor oss andre. Kan det bety at musikeren har såpass tillit til resten av oss i rommet at han tørr å vise svakheter?

Kommentert [klw285]: Psykologisk forståelse, hensyn, innsikt, taus kunnskap, empati

Jeg kjenner en stolthet over å få være en del av skapingen av denne produksjonen. Musikken fungerer veldig bra, tekstene passer godt inn. Regissøren er også veldig begeistret.

Vi spiller igjennom musikken og går videre til den sceniske gjennomføringen. Det blir diskutert litt om hvor de to musikerne samt den tredje utøveren skal plassere seg på scenen underveis, etter hvert kommer det et forslag på at den tredje utøveren som ikke er musiker skal synge. Han ønsker det gjerne selv. Vi prøver igjennom.

Da er det at den ene av musikerne sier at dette ikke fungerer. Han er ganske tydelig på at han ikke synes at den tredje utøveren er noen sanger. Her får vi en liten profesjonskonflikt. Musikeren synes ikke det holder rent sanglig, men den tredje utøveren ønsker gjerne å synge, jeg tolker det nesten som om at han blir såret over ikke å få synge. Grunnen til at den tredje utøveren vil synge er fordi det passer inn i historien og rollen hans, han opplever seg bra nok til å kunne synge denne snutten. Han sier at han tenker på historien og logikken i historien, mens den ene musikeren har mer fokus på det rent musikalske og utførelsen av sangen.

Disse to kjenner hverandre fra før så de er trygge på at det er lov til å si ifra om noe ikke fungerer. Likevel kan jeg sense en slags maktkamp. Vi kommer fram til at det går fint om han prate-synge. Her får vi til et kompromiss. Den andre musikeren holder seg mer i bakgrunnen, han har ingen sterk mening om denne saken.

Kommentert [klw286]: Megler, fagperson, diplomat

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Her har jeg sett noen sårbare side ved disse erfarne utøverne. Man kan nok aldri ta ting for gitt selv om man har å gjøre med de mest garvede utøverne å gjøre. Sårbarheten ligger der i bakgrunnen, man kan konstatere at man blir ikke mer hardhudet med årene ...

Kommentert [klw287]: Psykologisk forståelse/empati

Jeg kjenner at min rolle som produsent er akseptert. Jeg opplever at det er en gjensidig respekt for hverandre der utøverne opptre som modne og profesjonelle. Når en ting blir bestemt, er diskusjonen over, det er godt å merke at ingen ting ligger og ulmer uforløst i etterkant.

Regissøren leder oss gjennom prøven og tar den helhetlige avgjørelsen i det sceniske arbeidet, noe som fungerer bra.]

Kommentert [klw288]: Delegere ansvar

Det har snart gått en hel arbeidsdag og det har gått fint. Etter hvert kommer det inn to nye personer. Det viser seg at det er medhjelpere til den tredje utøveren. Disse to blir værende sammen med oss resten av dagen. Det går helt fint uten noen form for konflikter eller vanskelige situasjoner ...

Vi tar også en prat om de nødvendige detaljene rundt kontraktene og den økonomiske situasjonen.]

Kommentert [klw289]: Kontraktør, arbeidsgiver, budsjett ansvarlig

Denne produksjonen var fra start til slutt enkel og god å være i, men samtidig skjerpene og lærerik ...

Kommentert [klw290]: Læreprosess

Narrativ 2

«Noen typiske arbeidsdager i mitt arbeid som produsent.»

Dagen starter med et møte med noen samarbeidspartnere i forbindelse med Barnas verdensdager (som fra nå av kalles BVD) der jeg jobber som prosjektleder. Som prosjektleder har jeg blitt oppfordret til å ta dette møtet for å avklare rollene til lærere og studenter i BVD arbeidet. Jeg er spent på dette møtet for det er avgjørende for videre samarbeid med partneren i BVD prosjektet.]

Kommentert [klw291]: Prosjektleder, forhandler, strateg

Etter at dette møtet er avsluttet kjører jeg raskt tilbake til kontoret. Der er det et nytt møte der jeg er med i en prosjektgruppe for en kulturfestival som skal arrangeres i fylket, som kulturavdelingen har ansvar for i samarbeid med vertskommuner. På dette møtet er programmering tema. Programmering er der man bestemmer hvilke konserter og forestillinger festivalen skal få i det kommende årets program]

Kommentert [klw292]: Team, programmerer

Møtet avsluttes og jeg kan gå tilbake til min arbeidspult. Jeg setter i gang med kontraktskriving for de nye musikerne som skal ut på turne neste halvår.] Jeg ser igjennom turnelista, ser at programmeringa oppfyller kriteriene som genremangfold, kjønnsfordeling osv.]

Kommentert [klw293]: Kontraktør, arbeidsgiver

Kommentert [klw294]: Kulturpolitikk

Jeg tar noen telefoner der jeg avklarer behov for bil, turneperiode, reise til/fra turneområde osv.]

Kommentert [klw295]: Logistikk

Etter litt jobbing ringer telefonen, det er en kollega. Han ønsker å få en avklaring på en del utfordringer i jobben. Jeg sier til han at denne saken må han ta opp med ledelsen. Han er tydelig frustrert og bruker mye tid på å forklare meg problemet. Dette gjør at jeg kommer i skvis eller sagt på en annen måte, mellom barken og veden. Her får jeg et lojalitets problem. Jeg kan skjønne frustrasjonen til min kollega, men samtidig føler jeg lojalitet med ledelsen. I denne saken har jeg ingen myndighet så jeg henviser min kollega videre til ledelsen.

Kommentert [klw296]: Lojalitets problematik, diplomat, taktikk

Jeg avslutter samtalen og fortsetter arbeidet med kontraktering. Senere på dagen har jeg oppgaven med å hente noe innleid utstyr til en produksjon som skal ha prøve neste dag. Deretter må jeg stikke i vei for å dokumentere en ferdig produksjon som skal sendes til evaluering i programrådet. Dette gjøres ved at jeg filmer konserten, kopierer opptaket på DVD som jeg sender til programrådet.]

Kommentert [klw297]: Tilrettelegger, utsyrsansvarlig

Kommentert [klw298]: Filmer, opptaksansvarlig.

Neste dag drar jeg ned til Oslo, der jeg skal være med i programrådet for barnehageproduksjoner. Jeg har gjort forarbeid med å ha sett gjennom 4 produksjoner på DVD, der jeg har skrevet ned mine meninger som er sendt ned til programrådsleder. Jeg har vært programrådsmedlem i 1 1/2 år.

Kommentert [klw299]: Medlem i et nasjonalt evalueringsorgan for barnehagekonserter

Samme dag har jeg avtalt et møte der jeg avklarer min rolle i et nasjonalt balansekunstprosjekt. Dette prosjektet skal påvirke kjønnsbalansen i skolekonsertordningen. NT blir et pilotfylke for dette prosjektet.

Kommentert [klw300]: Politisk innvirkning på likestilling

"MELLOM BARKEN OG VEDEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Onsdag drar jeg til HiNT (Høgskolen i Nord-Trøndelag) for å fortelle/forelese om min rolle og mine oppgaver som produsent for studentene. Resten av dagen går til planlegging og forberedelser til nye turneer, som blant annet kan være å skriftliggjøre sammenhengen mellom en produksjon opp mot læreplanmål i skolen.]

Kommentert [klw301]: Foredragsholder, pedagog

Kommentert [klw302]: Pedagogisk vinkling og veileder for lærere.

Neste dag er jeg med på planlegging og rigg av scenografi for en produksjon som skal ut om noen få dager. Dette er en nyproduksjon jeg har fulgt fra start til slutt. Produksjonen skal ha siste gjennomkjøring med evaluering før den sendes ut på turne. Prøvekonserten går fint og den kan sendes videre ut til publikum, jeg kan slippe litt taket ...

Kommentert [klw303]: Scenearbeider, scenograf

Kommentert [klw304]: Fagperson, musiker

Kommentert [klw305]: Transformator

På tampen av dagen har jeg et møte med DKS koordinator. Vi snakker om programmering to år fram i tid. Vi snakker om tilrettelegging av program opp mot læreplanmål og hvordan vi best kan formulere den skriftlige informasjonen i KSYS. (KSYS er et nasjonalt IT program som lærerne og elevene bruker for å hente ut turneplan og konsert informasjon for produksjoner som kommer til deres skole.)

Kommentert [klw306]: Pedagogisk tilrettelegging, pedagogisk vinkling, langsiktig planlegging

3.2. Produsentens mange roller og utfordringer

Etter at jeg har skrevet disse to narrative markerte jeg de viktigste rollene som kom fram i narrative. Ved å se på rollene jeg har markert, ser jeg hvilke kategorier de hører inn under. Ved å prøve å systematisere rollene i denne tabellen under kategorier, blir det seende slik ut:

Politisk bevissthet	Praktisk arbeid	Ledelses arbeid	Fagarbeid	Motivasjons- og mentalt arbeid
Kultur-politikk	Produsent	Være ansvarlig	Fagperson	Trivselskaper
Programråds medlem	Tilrettelegger	Delegere	Team	Observatør
Likestillings arbeid	Logistiker	Initiativtaker	Programmerer	Forståelsesfull
	Utstyers-ansvarlig	Holde struktur	Programråds-medlem	Hensynsfull
	Filmansvarlig	Organisator	Foredrags-holder	Innsikt
	Opptaks-ansvarlig.	Megler	Pedagog	Taus kunnskap
	Scenearbeider	Diplomat	Pedagogisk tilrettelegger	Empati
	Scenograf	Kontraktør	Musiker	Læreprosess
		Arbeidsgiver	Langsiktig planlegging	Lojalitets-problematikk
		Budsjett ansvarlig		Transformator
		Taktiker		

Man ser her at det er et stort spenn i rollene og oppgavene til en produsent. Alt fra et politisk bevissthetsnivå til helt konkrete arbeidsoppgaver i praktisk arbeid. Man kan se at mange av rollene kan flyttes over i andre kategorifelt da det kan være flytende overganger og grenser. Eks. alt som handler om mentalt arbeid passer jo inn under alle de andre kategoriene også. Man bruker de mentale verktøyene i politisk arbeid, praktisk arbeid, ledelsesarbeid og fagarbeid. Likevel synes jeg det er viktig å synliggjøre den mentale delen av jobben som en egen kategori. Man må mentalt kunne stille seg inn på den «rette kanal» for å handle riktig i forhold til hvilken rolle man har i de enkelte situasjonene.

Kategoriene har jeg delt opp i håp om å klare å tydeliggjøre og vise hvor stort spenn det er i rollene og oppgavene man har og faktisk konkret må utføre og ta ansvar for, da man som nevnt tidligere jobber mye alene og må selv ta de fleste beslutninger.

Politisk bevissthet: Det å ha en form for bevissthet på kulturpolitiske spørsmål både på nasjonalt nivå og innenfor eget fylkeskommunalt nivå, det å ha likestillings aspektet der «Balansekunst prosjektet» er et nasjonalt politisk valgt fokus, samt det å holde seg innenfor de rammene som Rikskonsertenes egen politikk har, er en del av en produsents oppgaver. Om produksjonen innfris, kontrolleres av programrådet i etterkant av den første turneen, ved at produsenten dokumenterer med videoopptak som sendes inn til programrådet. Her vil man kunne se om kriteriene for det overordnede nivået for skolekonsertene er fulgt opp. Programrådet har også sine interne kriterier skal innfris av produsenten. Se kapittel 1.2. der jeg forklarer programrådets oppgaver og rolle.

Praktisk arbeid: Som produsent er man alt fra vaktmester, som låser opp dører til lokaler som skal brukes til prøver, til logistiker som sender ut prøveplaner med tider og utstysliste osv. til musikere og konsertarrangører, som her er skoler. Det praktiske arbeidet kan ofte være fysisk belastende og tidkrevende da man ikke har egne prøvelokaler der alt av teknisk utstyr må fraktes dit man har prøvene. Dette kan være PA, tunge høyttalere, lysrigg, trommesett osv. Ideelt sett bør utstyret være på plass før musikerne kommer så man slipper å bruke tid på rigging når musikerne kommer. For meg som er en gjennomsnittlig kvinne er dette tungt fysisk arbeid. Her kunne man mange ganger (les: alltid) ønsket seg en tekniker som ordner alt av lys og lydteknikk klart, samt det å ha et lokale som er egnet for produksjon der det tekniske utstyret er like ved der produksjons arbeidet skal være. Det at man jobber på forskjellige produksjonssteder der det ikke bestandig er tilgang til hverken kopimaskiner eller nettverkstilkobling gjør at mye blir tungvint og omstendelig. Musikere har ofte notemateriale på sine PC/MAC'er med behov for å skrive ut nye arr til prøven. At man da ikke har noe så enkelt som en kopimaskin tilgjengelig er av og til frustrerende. Som produsent er jeg også ansvarlig for at det tekniske utstyret er i orden og at nødvendige reparasjoner blir utført. Jeg må ha en viss kunnskap om hvordan man filmer en produksjon og hvordan man teknisk får det kopiert over på DVD, for så å sende opptaket til programrådet. Scenografi og dekor har man også ansvar for å skaffe om det skulle være behov for det.

Ledelsesarbeid: Når man starter opp en nyproduksjon er det produsenten som er leder/ansvarlig for prosjektet. Det er produsenten som har det overordnede ansvaret for at alt kommer på plass, både praktisk, økonomisk og kunstnerisk. Produsenten skriver kontrakter, rapporterer, lager/skriver konsertinformasjon til skolene, sender ut prøvetider, booker lokaler, får inn raideren (raider er lista musikerne har over utstysbehov, eks hvilken forsterker gitaristen skal ha, hvor mange skjøteledninger trenger de, er det behov for garderobe før konsertstart, ønsker de at det settes fram kaffe/te /vann osv ...) med mye mer. Som «leder» er man også nødt til å kunne ta initiativ, gi musikerne motivasjon og det å være støttende medspiller, men også kunne ta upopulære avgjørelser der det skulle bli nødvendig. Det er nok i denne rollen man oftest kjenner på følelsen av å være mellom «barken og veden». Der man har en mellomlederfunksjon, men samtidig skal være en kollega/samarbeidspartner der man jobber tett på hverandre. Her sklir man ut og inn av rollene mellom det å være «en av de andre» i administrasjonen som ikke er en del av oss» og noen ganger i «en av oss» rollen.

Fagarbeider: Som fagarbeider jobber man direkte inn mot produsentfaget, man kan sitte i et programråd og vurdere produksjonene, en kan bli leid inn i for eksempel videregående skole for å snakke om produsentjobben, der en kan snakke om målgruppa, for eksempel er det et tema som 1.-7. klasse kan presenteres for, kan man for eksempel ha denne tematikken og dette lydnivået for den aldersgruppen uten at noen blir støtt eller redd? Dette er problemstillinger en produsent må kunne vurdere faglig og stå ansvarlig for. Det å ha en musikkfaglig forståelse der man vet forskjellen på genre innenfor musikken, tidsepoker,

besetning, instrumentgrupper osv ... denne delen av jobben er for meg den mest interessante delen. Her skal man kunne fordype seg i faget der man går inn i det rent kunstneriske arbeidet, det er det dessverre alt for ofte for liten tid til på grunn av alle de andre oppgaver man skal gjøre.

Motivasjons- og mentalt arbeid: denne kategorien er den som jeg ser kan blandes inn i alle de andre kategoriene. Jeg ønsket å synliggjøre de mentale aspektene også. Det å forstå hvor viktig verktøy de mentale «innstillingene» er i kunstnerisk- og alt annet arbeid. Det å forstå og se dypere inn i en situasjon der det tilsynelatende ser ut som ting går greit. Jeg tror at man har store fordeler om man selv har hatt erfaring som musiker og kan forstå musikernes arbeidssituasjon. Se eksempel på det i narrativ 1.

Tittelen på masteroppgaven som jeg har kalt mellom barken og veden er beskrivende for hvordan man noen ganger er skviset mellom musikernes, lærernes, elevenes og ledelsens ønsker og behov. Det kan være en situasjon der musikerne ønsker å presentere et for dem viktig budskap til elevene, og som jeg for så vidt også synes er viktig, men likevel må jeg i noen tilfeller prøve å forklare dem at dette ikke er riktig i forhold til målgruppen, da budskapet kan bli for kraftig og brutalt for nettopp denne målgruppa. Dette kan føre til en motsetning mellom produsent og musikere, der musikerne kan oppleve produsenten som styrende. Dette kan føre til at motivasjonen hos musikerne forsvinner, da de ikke får formidlet sitt budskap som de brenner for.

Grete Wennes har forfattet boka «Kunstledelse» hun sier at å lede kunstnere ofte er en jobb full av motsetninger. Grete Wennes sier videre «Kunstledelse ser ut til å innebære og leve med motsetninger. Og for å leve med motsetninger, må den underliggende dynamikken, multirasjonaliteten, de mange logikkene og ideologiene forstås. Det krever refleksjon.» (Wennes, 2006:18).

Disse rollene sitter man som fylkesprodusent og sjonglerer med, ofte uten et fagmiljø rundt seg, man sitter mye alene og gjør og avgjør disse forskjellige oppgavene. Jeg er i den heldige situasjon at jeg har et fagmiljø rundt meg som jeg kan rådføre meg med, men stort sett er fylkesprodusenten alene om å ta alle disse beslutningene. Hvis man sammenligner med produsentene sentralt i Oslo, som har fagmiljøet tett på, som kan bidra når det er behov, så er fylkesprodusenten mye mere en «potet» som må ta mange flere oppgaver og roller i mangel på ressurser og fagmiljø rundt seg.

Som produsent opplever man stadig å måtte forandre sine egne intensjoner eller ambisjoner for å forhindre et prosjekt i å gå i stå. Det er ikke bestandig like lett, fordi man har også som produsent kunstneriske ambisjoner på vegne av seg selv. Med det mener jeg at man som produsent gjerne har en ide om hvordan produksjonen skal/burde være, det er ikke nødvendigvis i samsvar med musikernes. Dette gir prosessen en sårbarhet og man kan havne i en interesse konflikt og prosjektet blir stående uten framdrift eller i verste fall ende i at man avslutter prosjektet før det har kommet ut på veien.

Produsentrollen også være at man noen ganger fungerer som en tilrettelegger og man kobler inn fagkompetanse der det trengs f. eks. regissør, manusforfatter osv. alt etter hva en produksjon behøver. Gjennom dialog med musikerne og å lytte til musikernes ønsker og derfra som produsent kunne vurdere hvilke behov som trengs sett fra et helhetsperspektiv. Det å se produksjonen utenifra og ha distanse til stoffet kan være en krevende og utfordrende oppgave.]

Kommentert [klw308]: Avsløre egen og andres agenda. Forforståelse jmfør hermeneutisk sirkel.

Kommentert [klw309]: Distanse oversikt

«Taus kunnskap»

Jeg vil gjerne nevne begrepet «taus kunnskap» fordi jeg mener at det er et viktig redskap i en produsentjobb, dette gjelder i og for seg også andre type jobber. Dette er kunnskap og innsikt som er erfarings basert- man har opplevd lignende situasjoner tidligere der en kan kjenne igjen situasjoner- kunnskap som en kanskje hverken har satt ord på eller reflektert over.

«Med taus kunnskap menes den erfaringsbaserte kunnskap og viten man får i utøvelse av en aktivitet, et fag eller yrke og som ofte ikke lar seg forklare med ord. Slik kunnskap blir det derfor vanskelig å få med i formuleringer i en lærebok eller rutinebeskrivelse. Begrepet ble lansert på engelsk (tacit knowledge) i boken «The tacit dimension» av den ungarsk-engelske legen og filosofen Michael Polanyi i 1966» (http://no.wikipedia.org/wiki/Taus_kunnskap)

Hvem er produksjonen for?

Svaret er at produksjonen er verken for produsenten eller musikerne, men for elevene/målgruppa. Det er viktig at både produsent og musiker er bevisst på dette. I en produksjonsprosess bør man ha flere tanker i hodet samtidig, målgruppe, musikere, kunstnerisk kvalitet. Som en av mine intervjuobjekt sier, som skolekonsert produsent er man elevens representant.

I bestemmelsen av hva man skal sende ut på neste turne må produsenten ha sett på tidligere produksjoner og turneer, samt vite hva som har vært ute i skolene før. Hvilke genre er det behov for å sende ut, med tanke på variasjon, instrumentering, kjønnsbalanse, gruppeantall osv. etter en slik vurdering tar jeg kontakt med musikere som passer inn. Deretter kan jeg spille ballen over til musikerne som i første runde kommer med noen ideer og noe de selv ønsker å produsere. Jeg ønsker å imøtekomme musikerne så lenge det er relevant for målgruppen og at produksjonen har et realistisk gjennomføringspotensiale i seg. Dette har fungert bra. Grunnen til det tror jeg er fordi man viser utøverne tillit og gir dem frihet til selv å skape sin konsert, og de får et eieforhold til det de skal formidle. På dette viset blir det et dynamisk samspill mellom produsent og utøver der begge parter gir og tar.

Kommentert [klw310]: Historisk oversikt, taktikk

Som produsent må man ha økonomisk oversikt og kontroll på budsjett, det å kunne vurdere om økonomi og timeressurser samsvarer med ideene og gjennomføringsrealismen. Her har man en rolle som kontraktør, økonomiansvarlig og arbeidsgiver i tillegg til at man ser til at timeressursen i henhold til kontrakt overholdes.

Kommentert [klw311]: Arbeidsgiver, kontraktør, økonomiansvarlig

Jeg har opplevd å ha store forventninger på vegne av musikerne jeg har hentet inn til en nyproduksjon. Der en kan se for seg hvordan den produksjonen kan bli med de musikerne. Når man så begynner å jobbe og de forskjellige ideene fra musikerne også kommer med i arbeidet kan man oppleve at ambisjonene en hadde må justeres ... kanskje fordi man hadde for store forventninger, eller ikke ambisjonene mine er de samme som musikerens.

Kommentert [klw312]: Forforståelse, ny forståelse

«Den gode opplevelsen»

Jeg har nettopp jobbet med et prosjekt der jeg opplevde en veldig god flyt i samarbeidet med musikerne. Musikerne er nysgjerrige, meget dyktige og ønsker å gjøre det lille ekstra som oppfyller alle mål i produksjonen. Kommunikasjonen er tydelig og klar hvor alle har en felles forståelse om hva som forventes av hverandre. Jeg kommer inn i starten av produksjonsfasen der vi avtaler premisser og snakker litt om hva produksjonen skal dreie seg om. Etter at vi har snakket litt sammen og blitt bedre kjent med hverandre får musikerne jobbe for seg selv der de sorterer repertoar og komponerer musikk som passer inn. Den kunstneriske og musikalske utforming kan jeg trygt overlate til musikerne. Etter at økonomi har blitt avklart med meg tar de selv kontakt med en scenograf de har god erfaring med. Jeg kommer så inn i siste del av produksjonsfasen der de har gjennomkjøringer hvor jeg gir tilbakemeldinger på overganger, rekkefølge og replikker. Dette flikkes på i fellesskap med musikerne. De er lydhøre og viser respekt for tilbakemeldingene, likeledes prøver jeg å møte de med samme åpenhet og respekt. På konsertdagen ser man at det som man har blitt enig om er på plass og konserten fungerer helt flott ovenfor barna.

Kommentert [klw314]: Regissør



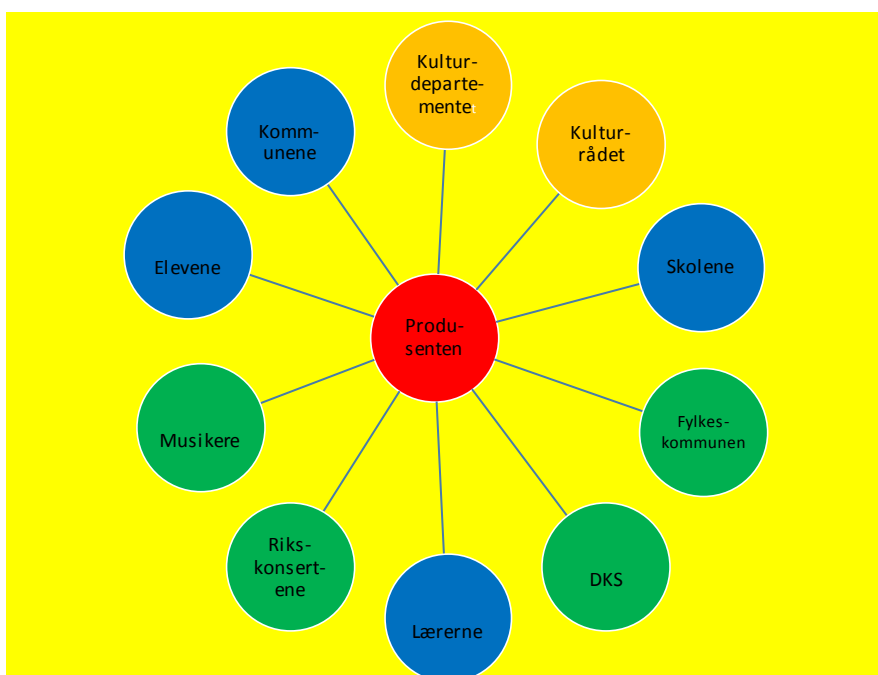
Bilde 14

Kommentert [klw319]: Selverkjennelse, selvinnsikt

Produsenten og interessentene

Jeg ønsker her å synliggjøre interessentene i skolekonsert feltet.

Jeg velger å sette produsenten i sentrum her da oppgaven er å belyse produsentens rolle. Det kunne vært naturlig å sette eleven i sentrum da det hele dreier seg om møtet med elevene i skolekonsertsituasjonen, men da hadde jeg måtte vinkle oppgaven annerledes. Her er det produsentens rolle og alle de aktørene som innvirker på produsentens arbeid og roller.



Bilde 15

Som en kan se av denne figuren er det mange interessenter. Noen har man nærkontakt med og noen er mer distansert.

Her har jeg satt opp interessentene i tre fargekategorier.

- Grønn: daglig kontakt enten personlige møter eller via mail eller telefon
- Blå: treffer jevnlig, men ikke daglig
- Gul: treffer sjelden eller aldri

4) Daglig kontakt med, enten ved personlig møte eller via mail eller telefon.

Premissleverandører: Dette er de man har den nærmeste og hyppigste kontakt med som produsent. Musikerne, kolleger i fylkeskommunen, medarbeidere i RK og DKS. Dette er fagpersoner som jobber på forskjellige nivå og som jobber kunstnerisk, administrativt og direkte med de spesifikke produksjonene. Denne gruppen har styring på det rent faglige og på det som skal sendes ut. Jeg tror det er her fylkesprodusenten og produsentene sentralt i Oslo opplever den største forskjellen i arbeidssituasjonen. Fylkesprodusenten har sjelden et operativt fagmiljø på sin arbeidsplass, med det mener jeg det er ingen eller få som jobber med egenproduksjon av kunstfaglig art. En er ofte lokalisert i et fylkeskommunalt bygg der det jobbes administrativt. Det er få eller ingen kolleger som jobber praktisk med kunstfaget, fylkesprodusenten må fysisk reise ut fra sin arbeidsplass for å jobbe med det praktiske under en produksjon. Produsenten i Oslo har alt under samme tak. Tekniskpersonell, prøvestudio, kolleger med produsentfaglig kompetanse osv.

Jeg tror fylkesprodusentene kunne vært tjent med å jobbe i et miljø der annen kunstproduksjon foregår. Det kunne være at man samlokaliserer seg med for eksempel et teater der man kunne hatt både sambruk av produksjonslokaler, teknikk (lyd/lys), teknikere rekvisita, kostymer, markedsføringsavdeling osv. her ville man fått et tverrfaglig forum, et fagforum der man har et kreativt kunstnerisk miljø som ville ha styrket begge partene.

5) Treffer jevnlig.

Mottakere/publikum: Elever, lærere, kommuner, skoler har man jevnlig kontakt med når turneer er ute på skolene og man er der selv som produsent for å filme og besøke skolene ute i kommunene. Dette er den gruppen man leverer produksjonene til og som er mottakere.

Denne gruppen sitter med lite makt og påvirkningskraft. De får for det meste servert et ferdig produkt som er laget der Rikskonsertene/produsentene har definert hva som er «viktig og riktig» (se dannelse kapittel 1) å sende ut i skolene. Jeg mener svakheten her er at mottakergruppen ikke får noen påvirkningskraft på hva de skal se og høre på. Det man kunne ha gjort er å sette sammen elevgrupper som kommer med i eksempelvis programrådet, der de får uttale seg om produksjoner de får på skolene. Jeg mener det kunne blitt en viktig stemme/gruppe som produsentene kunne hatt stor nytte av å få høre fra. Her kunne man tenke seg at elevene ville få uttale seg om produksjonene ved hjelp av ønskekivistmodellens tre parametere.

Her må man selvfølgelig skille mellom faglig/ikke faglig nivå. Elevene vil ikke kunne vurdere produksjonene på samme kunstfaglig nivå som produsentene eller musikerne, men de ville kunne vurdere produksjonene ut fra det å være elev/ungdom/barn som de er best på. Det kunne vært interessant om dette kunne blitt satt i et system. Jeg vet at noen få fylker jobber med dette, men det er ikke noe som er satt i et system som gjelder for alle fylker eller i et nasjonalt system.

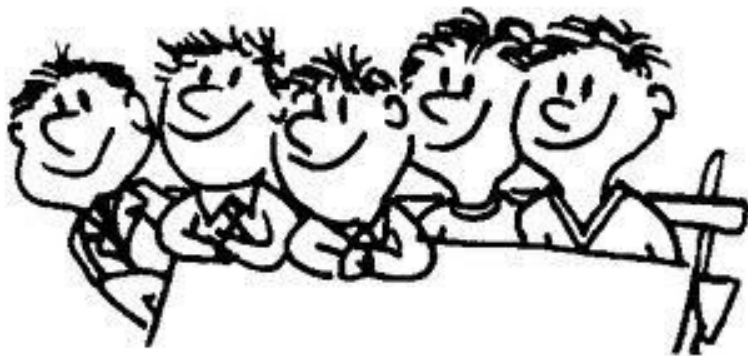
6) Sjelden/aldri treffer.

Bestillere: Kulturrådet og kulturdepartementet møter man aldri eller sjelden. Dette er instanser som ligger på det høyeste nivået som da er politisk styrt. Det er i denne gruppen den overordnede makten sitter. Som produsent har man lite innflytelse på hva som skjer på dette nivået. Den innflytelsen man kan ha er kanskje der man kan vise til vellykkede produksjoner, der publikum og mottakere har uttrykt at de er fornøyd med tilbudet som sendes ut. Dialogen mot denne gruppen går via ledelsen som er over produsentens nivå, eksempelvis fylkeskultursjefen. Jeg mener det er viktig at produsenten og ledelsen kommuniserer så ledelsen har forståelse for hva som blir gjort ute i produsent feltet. Det at man er politisk styrt gjør at man alltid må kunne forsvare politisk hvorfor man driver på med det man gjør. Kultur

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

kan fort bli en salderingspost der politikerne ser muligheten til å en spare inn noen kroner. Kulturproduksjon er ofte en «utgiftspost» som er avhengig av subsidiering fra staten, her er det store forskjeller på hvordan de forskjellige politiske partiene prioriterer. Det at man må forsvare hvorfor man driver med det man gjør innenfor kunst- og kulturarbeid er nok en vedvarende utfordring i et samfunn som mer og mer måler verdier i økonomisk lønnsomhet og vekst. Det at kunst og kultur måles ensidig med det mål at det skal lønne seg økonomisk, kan føre til at kunstfaget blir uthulet og forflatet til ren underholdning. Jeg mener det er viktig at det ikke er snakk om enten det ene eller det andre, man skal ha forestillinger blott til lyst, men samtidig tørre satse på de smale produksjonene som virkelig er utfordrende, provoserende og nyskapende. Derfor tror jeg rollen som produsent her er å kunne vise til vellykkede litt smale prosjekter og produksjoner der man har forsøkt, kanskje til og med ha klart å åpne øynene/ørene til barna og målgruppene for nye tanker og uttrykk på et vis som gir politikerne vilje og mot til å satse innen kunst og kultur. Omdømme bygging kommer også inn her som en viktig del av produsentens rolle og oppgaver, der man må skape et god omdømme rundt kunstproduksjon i skolene, som er noe som jeg tror vil påvirke politikerne positivt.

Mange av disse momentene jeg nå har skrevet om kommer også tydelig fram i intervjuene som jeg har gjort med P1 og P2 i det neste kapitlet.



Bilde 16

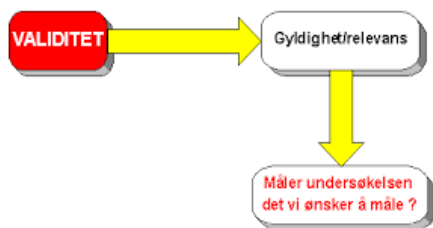
Kapittel 4

Drøfting og resultat av problemstilling

Validitet

Intervjuobjektene er begge relevante for undersøkelsen. Begge er erfarne produsenter og musikere og har erfaring i sine jobber og kjenner systemene i Rikskonsertene og fylkeskommunen. Det er aldersspredning mellom de to objektene, noe som jeg tror gjør at man får vinklet rollene fra forskjellige ståsted og erfaringsgrunnlag. Selv har jeg lang erfaring som musiker og produsent. Dette tror jeg skaper en bedre balanse i intervjusituasjonen der man etterstreber at intervjuer og objekt er mest mulig likestilt. Det at jeg velger to produsenter fra ulike miljø der den ene er fra Rikskonsertene sentralt og den andre er en fylkesprodusent gjør at jeg får en større bredde i vurderingen, i tillegg bruker jeg mine egne erfaringer. Validiteten ville nok hatt større gyldighet om jeg hadde hatt flere intervju der man kunne sammenlignet flere produsenter.

Jeg valgte halvstrukturerte intervju der jeg benyttet en intervjuguide. Intervjuguiden brukte jeg for å lettere kunne holde meg innenfor tematikken, og å holde en retning som hadde relevans til problemstillingene. Men samtidig åpnet jeg opp for en åpen avslappet tone der det var rom for noen sidetema.



Bilde 17

Reliabilitet

Min forforståelse og kunnskap om tema vil påvirke resultatet i undersøkelsen. Jeg mener min fagkompetanse har troverdighet i forhold til det å forstå dybden og evnen til å tolke resultatene i intervjuene.

En svakhet er min manglende erfaring som intervjuer, og der kunne sikkert mye vært forbedret. Da tenker jeg på ting som å formulere seg tydelig når man stiller spørsmålene, klare å være nøytral når svarene gis, ikke oppmuntre eller ha oppfølgingsspørsmål som bekrefter ens egne oppfatninger. Kanskje kunne jeg ha spisset spørsmålene litt mer og hatt enda tydeligere retning.

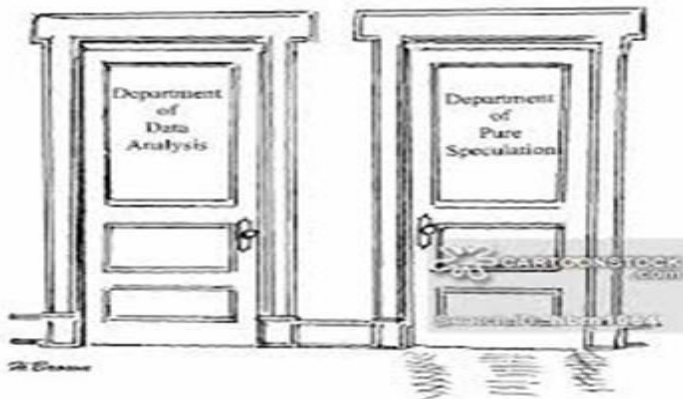


Bilde 18

Etikk

Jeg sendte ut spørsmålene på intervjuene i forkant på e-post så intervjuobjektene hadde anledning til å forberede seg og eventuelt trekke seg fra intervjuet. Jeg informerte intervjuobjektene om at alt ville anonymiseres. I transkriberingen har jeg slettet alle navn og fylkesbetegnelser i intervjuene. Svakheten er at produsent miljøet i Rikskonsertene er lite der de fleste kjenner hverandre, så jeg ser at risikoen for å bli gjenkjent kan være til stede. Da det ikke er spesielt sårbare, konfidensielle opplysninger eller vanskelige personlige tema som tas opp velger jeg likevel å gjennomføre undersøkelsen til tross for denne risikoen.

Drøfting intervju



Bilde 19

P1

Første intervju er med en produsent, som jeg fra nå av vil kalle P1, en produsent med lang erfaring som fylkesprodusent og musiker. Intervjuet foregikk på P1 sin arbeidsplass.

Her har jeg benyttet som tidligere nevnt Giorgis analysemodell.

Jeg har valgt å legge prosessen fra trinn 3,4 og 5 inn i selve masteroppgaven, prosessen i trinn 1 og 2 kan du finne i vedlegg nummer 1. Giorgis metode finnes beskrevet i kapittel 2.3.

Trinn 1. Transkriber intervjuet og les grundig igjennom for å danne et helhetsbilde.

Trinn 2. Finn og bestem de naturlige «meningsenhetene».

Trinn 3: Her har jeg tematisert uttalelsene fra P1 sin synsvinkel, slik jeg (forskeren) fortolker det.

Den politiske bevisstheten:

Før var rikskonsertene bestiller og uteprodusenten gjennomførte produksjoner i sitt fylke.

I dag er fylkeskommunene både bestiller og produsent.

Strategiplaner må utarbeides av politikerne i fylkeskommunen.

I forhold til politisk bygging, så tror jeg at eksemplets makt i det å vise fram de gode produksjonene er det vi kan gjøre.

Vise fram produksjoner for politikerne og gi dem ideer, tror jeg er bra. Det å vise gode produksjoner, eller god kunst er i seg selv politisk drivende.

Roller:

Produsenten er kunstnerisk ansvarlig, idemaker, kontraktør, saksbehandler og finne frilansere produksjoner. Produsenten skal være «venn» med musikerne.

Vår rolle er å utfordre folk, strekke ting og vise nye ting og det er jo det som har vært en veldig spennende del av jobben.

Man jobbet mer med flere nyproduksjoner før, hadde ofte tre nyproduksjoner i året, nå virker det som det er mer gjenbruk.

Utfordringer:

Hvis man sammenligner litt med de produksjonene som blir nyprodusert fra Oslo som base, virker det som om de har mer tid og penger til å gjøre jobben, mens vi som produsenter i fylkeskommunene blir veldig fort «spist opp» av mange andre oppgaver.

Det kan være en utfordring for fast ansatte musikere som har definert oppgave i jobben å spille for barn, det er ikke like enkelt for noen musikere. Det er også krevende for en produsent å lage produksjoner med musikere som ikke ønsker å dra på skolekonserter. Produsenten må være kreativ på vegne av musikerne. Før var det noen musikere som var seg selv nok.

I gammel tid hadde produsenten klart definerte oppgaver, man jobbet mer med det kunstneriske.

I ny tid fikk produsenten nye roller. 50% saksbehandler 50% produsent.

Rollen som produsent skal ikke være forbundet med lønnsforhandlinger slik den er nå.

Man må ha tid til å jobbe med musikere. Opparbeide seg respekt og tillit blant musikere. Faglig kompetanse. Den tette oppfølgingen av musikerne også videre blir kanskje ikke så tydelig lengre.

Man burde hatt bestilling på nasjonalt plan, det er ingen god løsning at fylkesprodusenten er bestiller til seg selv.

Det er en utfordring å få politikerne på banen.

Fylkeskommunen har for mange ting de har ansvar for og kultur blir ikke prioritert. Fylkeskommunen er en litt «skummel» bestiller fordi de har så mange andre ting de skal ha gjort, ikke bare musikk.

Fylkeskommunens politikere har ingen eller liten bevissthet på det kulturpolitiske.

Før hadde man et fagmiljø i kreativ tenkning, nå sitter man mer alene rundt i fylkene.

Programrådet et faglig råd som kvalitets vurderer produksjonene. Det kan oppleves som om noen miljø får definisjonsmakt.

Et tilfelle der RK var på en helt annen kurs enn det publikummet de skulle tjene, man burde fått inn elevgrupper som fikk være med i programrådet.

Det settes ikke av så mange ressurser til å produsere i DKS, produsenten kjøper ferdige produksjoner.

Før var konsertformatet gitt med gymsalproduksjoner, nå ligger det ann til litt andre type bestillinger, som kombinasjonskonserter der arena er kulturhus i samarbeid med andre type uttrykk.

DKS gir litt flere muligheter, men da må produksjonskompetansen deres styrkes.

Vi trenger noen nasjonale aktører som kan fremholde og stille krav til mere midler til å styrke produksjonskompetansen.

Trinn 4. Fortolke meningstettheten i sterkere grad- og se den i forhold til undersøkelsens formål

Den politiske bevisstheten:

Før var rikskonsertene bestiller og uteprodusenten gjennomførte i produksjoner sitt fylke.

I dag er fylkeskommune bestiller og produsent.

Strategiplaner må utarbeides av politikerne i fylkeskommunen.

I forhold til politisk bygging osv. så tror jeg at eksemplets makt og vise fram de gode produksjonene er det vi kan gjøre.

Vise fram produksjoner for politikerne og gi dem ideer, tror jeg er bra. Det å vise gode produksjoner, eller god kunst er i seg selv politisk drivende.

Roller:

Produsenten er kunstnerisk ansvarlig, idemaker, kontraktør, saksbehandler og den som har ansvar for å lete frilansere til produksjoner. Produsent skal ha tid til å være «venn» med musikerne.

Vår rolle er å utfordre folk, strekke ting og vise nye ting og det er jo det som har vært veldig spennende del av jobben.

Før jobbet man mer med nyproduksjoner, man hadde ofte tre nyproduksjoner i året, nå virker det som det er mer gjenbruk.

Kommentert [KLW320]: Det har skjedd forandringer i forhold til fylkeskommunenes roller i forhold til Rikskonsertene. Fylket er mere overlatt til seg selv og blir litt bukken og havresekken mtp. bestiller og gjennomfører, som kan tolkes som ugunstig

Kommentert [KLW321]: Viktig å vise seg fram for politikerne med de beste produksjonene. Produsenten må se viktigheten i å være strategisk ovenfor politikere for å få «good will» når politikere legger strategiplaner

Kommentert [KLW322]: Rollene til produsenten i dag er mange flere enn den var før. Da var man «venn» med musikerne, og produsenten hadde genuint ansvar for det kunstneriske og de kreative oppgavene i samarbeid med musikerne. Kontraktering og de administrative oppgavene lå ikke hos produsenten. I dag er det ikke den type jobbing. Det kan oppleves som at det er mere fokus på gjenbruk av produksjoner som da frigjør tid til produsenten til å ta flere arbeidsoppgaver

Utfordringer:

Hvis man sammenligner litt med de produksjonene som blir nyprodusert fra Oslo som base så virker det som om de har mer tid og penger til å gjøre den jobben, mens vi som produsenter i fylkeskommunene blir veldig fort spist opp av mange andre oppgaver.

Kommentert [KLW323]: Forskjell på å være produsent i Oslo kontra det å være fylkesprodusent. Fylkesprodusenter har flere roller og oppgaver.

Det kan være en utfordring for fast ansatte musikere som har definert oppgave i jobben å spille for barn, det er ikke like enkelt for noen musikere. Det er også krevende for en produsent å lage produksjoner med musikere som ikke ønsker å dra på skolekonserter. Produsenten må være kreativ på vegne av musikerne. Før var det noen musikere som var seg selv nok.

Kommentert [KLW324]: Ikke gitt at fast ansatte musikere i distriktsmusiker- og landsdelmusikerstillinger skal spille skolekonserter. Viktig å finne de rette type musikere for dette. Ikke noe alle naturlig kan gjøre. Ser at dagens musikere stort sett er mer tilpasningsdyktige en for noen år siden. Markedet er tøffere, så man må jobbe hardt for jobbene.

I gammel tid hadde produsenten klart definerte oppgaver, man jobbet mer med det kunstneriske.

I ny tid fikk produsenten nye roller. 50% saksbehandler 50% produsent.

Rollen som produsent skal ikke være forbundet med lønnsforhandlinger slik den er nå.

Man må ha tid til å jobbe med musikere. Opparbeide seg respekt og tillit blant musikere. Faglig kompetanse. Den tette oppfølgingen av musikerne også videre blir kanskje ikke så tydelig lengre.

Kommentert [KLW325]: En klar utfordring at produsentens rolle har blitt mere dreid mot det administrative og mindre tid til det kreative

Men burde hatt bestilling på nasjonalt plan, det er ingen god løsning at fylkesprodusenten er bestiller til seg selv.

Kommentert [KLW326]: P1 ønsker at bestillingen kommer fra Rikskonsertene sentralt og produsenten utfører bestillinga i fylket. Fylkeskommunene er en ugunstig bestiller da det er så mange andre ting som skal gjøres, ikke mye fokus på musikk

Det er en utfordring å få politikerne på banen.

Fylkeskommunen har for mange ting de har ansvar for og kultur blir ikke prioritert. Fylkeskommunen er en litt «skummel» bestiller fordi de har så mange andre ting de skal ha gjort, ikke bare musikk.

Fylkeskommunens politikere har ingen eller liten bevissthet på det kulturpolitiske.

Kommentert [KLW327]: Politikerne mangler engasjement når det gjelder kultur for barn og unge. Viktig utfordring å få styrket bevisstheten og det politiske kulturengasjementet blant politikere

Før hadde man et fagmiljø i kreativ tenkning, nå sitter man mer alene rundt i fylkene.

Kommentert [KLW328]: Ønsker å styrke fagmiljøene i fylkene. Man blir ensom som produsent i fylket.

Programrådet har for mye makt. Kvalitetsvurderingene bør justeres. Noen miljø får definisjonsmakt.

Kommentert [KLW329]: Kvalitetsvurderingene av produksjoner bør justeres. Opplevs gammeldags og ikke nytenkende. Elever bør i mye større grad engasjeres og være med å vurdere hvilke produksjoner som skal sendes ut. Programrådet har for mye makt.

Et tilfelle var der bestiller RK var på en helt annen kurs enn det publikummet de skulle tjene, man burde fått inn elevgrupper som fikk være med i programrådet.

Det ikke av så mange ressurser i DKS til å produsere, produsenten kjøper ferdige produksjoner.

"MELLOM BARKEN OG VEDEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Før var formatet gitt med gymnasproduksjoner, nå ligger det an til litt andre type bestillinger, som kombinasjonskonserter med arena i kulturhus. Der man samarbeider med andre type uttrykk

DKS gir litt flere muligheter, men da må produksjonskompetansen styrkes.

Vi trenger noen nasjonale aktører som kan skaffe ressurser til å styrke produksjonskompetansen i DKS.

Trinn 5. Finne de «viktigste» emnene i intervjuet bundet sammen i et deskriptivt utsagn

Fylkesprodusentens rolle har gjennom årene blitt forandret. Man blir mere en administrativ byråkrat enn en kunstnerisk utvikler og inspirator, det blir for mange forskjellige roller og oppgaver. Man får mindre tid til å jobbe med musikerne og det kunstneriske, og må bruke mye mer tid på å administrere.

Rikskonsertene bør være en tydelig nasjonal bestiller for produsentene i fylkene. Før var det et mye tettere produksjonssamarbeid mellom fylket og RK sentral. Slik det er i dag er fylket mer overlatt til seg selv der man er både bestiller og oppdragstager» bukken og havresekken» som er uheldig. Det er vanskeligere å være produsent i fylket da man har mange flere roller og oppgaver en produsentene sentralt i Oslo. De har også et større miljø. Fylkesprodusenten blir ensom da det ofte ikke er noe fagmiljø rund musikk produsenten.

Politikerne oppleves uengasjert i kultur og det kreves en kontinuerlig jobb for å skape bevissthet blant politikerne om hvor viktig det er med formidling og levende musikk for barn og unge. Viktig at DKS får ressurser til å styrke produsent faglighet. Dette er en viktig aktør som skaper nye muligheter med tverrfaglighet.



Bilde 20

P2

Andre intervju er med en produsent som jeg fra nå av vil kalle P2, en produsent med lang erfaring i Rikskonsertene sentralt og som musiker. Intervjuet foregikk på et nøytralt sted.

Trinn 1-2 ligger i vedlegg 2.

Trinn 3. Tematiserer uttalelsene fra P2 synsvinkel, slik jeg (forskeren) fortolker det.

Utfordringer:

Det er for lite nyskaping i dag, det er vanskelig å klare å være kreativ som produsent pga. knappe produksjons ressurser og mye administrativt arbeid som stjeler av tida.

RK må passe på å hele tiden være våken og fornye seg og tørre å provosere. Ellers blir man fort opplevd som «litt bakpå».

Det er utfordringer knyttet til det med ønsket om mere workshop i DKS. Musikerne er ikke nødvendigvis de som skal dekke dette behovet. RK ønsker å være en konsertaktør der musikeren/kunstneren, lytteopplevelsen, konserttrening, genreforståelse, genretoleranse er i fokus. Dette er det vi kan, så får lærere, kulturskolelærere gjøre det de kan og er best på, som for eksempel å ha workshops. Klart enkelte musikere i RK systemet kan gjøre dette, men fortrinnsvis er ikke det deres bord.

Lærere og musikk lærere må ta ansvar for grunnleggende musikkopplæring, det er de som kan det. Musikere skal gi opplevelser og konserter som er tilpasset målgruppene og gjøre det de kan, nemlig å spille.

Vi er i en brytningstid der vi må please musikere, elever, lærere, arbeidsgiver. RK må tilpasse seg, men vet ikke hvor langt man bør gå i pedagogisk retning. Kanskje differensiert tilbud er løsningen. Det at man har et variert tilbud der man noen ganger plukker utøvere som mestrer workshopformatet og sender ut i skolene, for neste gang å ha en ren konsert, kan dette være en løsning?

Det er for lite tumleplass og møteplasser for kreativitet for produsentene.

Kommentert [KLW332]: Det kan være vanskelig å være produsent pga ressurser, og mye administrativt arbeid, det blir for lite tid til kreativt arbeid i jobben som produsent. Vi er nødt til å bli mer nyskapende og tørre å provosere. Det er for lite tumleplass for kreativt arbeid for produsentene

Kommentert [KLW333]: DKS gir nye muligheter med tverfaglige konserter, men en utfordring at man beveger seg nærmere de pedagogiske oppgavene. Dette er ikke musikernes oppgave. Vi skal gi opplevelser med konsert, kunst, genre, toleranse i live format.

Kommentert [KLW334]: Læreren må ta ansvar for det pedagogiske arbeidet som workshop er. Det finnes kulturskoler som kan tilby disse tjenestene i hver kommune de skal være ressurscenter og kan utnyttes mye bedre.

Kommentert [KLW335]: Vi er nødt til å tilpasse oss, men ikke for enhver pris.

Det er for stramme rammer med tanke på budsjett og prøvetid i Rikskonsertene.

Man burde ha mere kursing og samlinger for å styrke produsentene ute i fylkene og øke kompetansen. Det er mange flere roller for en fylkesprodusent enn for en produsent i Nydalen. Fylkesprodusentene er mere «poteter» enn vi i Nydalen.

Det er synd å se at få lærere bruker de pedagogiske oppleggende vi sender ut i forkant av konsertene. Er det lærerne som ikke gjør jobben sin eller er det vi som har for dårlige opplegg? Det må vurderes om dette skal fortsette som det gjør i dag.

Rikskonsertene er nødt til å tilpasse seg, men hvor langt skal man strekke seg. Kanskje man skal ha et differensiert opplegg.

Kveldskonsertene burde ikke ha blitt borte. Justeringer med mer retning mot de små stedene hadde vært fint.

Det er viktig å tidlig tydeliggjøre sin rolle som produsent ovenfor musikerne. På det viset blir man mer troverdig som produsent og musikerne blir tryggere.

Det er mange utfordringer i forhold til musikerne. Det kan være at de ikke forstår målgruppen, og hvorfor øve, hvorfor må man ha en produsent, opphøyd selvbilde, utrygge musikere, rotete og sløve musikere.

DKS burde se på Rikskonsertenes lange erfaring på å spesial sy forestillinger til målgruppe skolebarn. Tror ikke når man shopper forestillinger i de andre kunstgenrer nødvendigvis treffer målgruppen. Det burde vært slik i alle kunstgenrer at man spesialsyr for den målgruppa man skal sende det ut til. Det positive med DKS er at det åpner for påtvers produksjoner. Har stor tro på å blande utrykkene. Det styrker opplevelsen. Dette vil nok komme mer og mer framover.

Politiske føringer:

Rikskonsertene ble redusert og vingeklippet da kveldskonsertene ble avskaffet.

Man kan spørre seg om hvor de pengene ble av?

Før var kveldskonsertene rettet mer mot de store byene som allerede hadde de beste tilbudene.

Nå ønsker RK å gi de små stedene konserttilbud på sitt grendehus.

I dag er det vilje til mer samarbeid med fylkeskommunen.

Det er viktig at vi er utfordrende og kreative og får opp nye ideer. Vi må tørre å utfordre skolebarna. Kanskje de er de neste konsertarrangørene som treffer oss. Det er viktig å åpne ørene til barna. Live musikk er veldig viktig i disse media tider. Å oppleve en musiker av kjøtt og blod rett foran deg, er viktig for forståelsen av hva musikk er.

Kommentert [KLW336]: Det er vanskeligere å være produsent i fylkene. De trenger mer kursing. Fylkesprodusentene har mange flere roller enn oss i Nydalen. Fylkesprodusentene blir mye mere «poteter» enn oss i Nydalen

Kommentert [KLW337]: Det er synd at Rikskonsertene ikke har kveldskonsertene lengre. De kunne blitt justert inn mot mindre steder. Dette var politisk styrt og man kan lure på hvor pengene ble av

Kommentert [KLW338]: Det er viktig å være tydelig når man jobber som produsent. Tydeliggjøre sin rolle tidlig i møtet med musikerne, det gjør musikerne tryggere.

Kommentert [KLW339]: Det er viktig å se på Rikskonsertenes mangeårige erfaring med målgruppe tilpasset konserter. DKS har mye å lære av oss her.

Kommentert [KLW340]: Det er viktig at vi er som tørt å utfordre og være kreativ. Vi må gi barna «oaaow» opplevelsen. Politikere har allerede vingeklippet RK så vi må være opppegående og kreative for at vi kan opprettholde vår drift. Live musikk er veldig viktig at barna får oppleve. Vi investerer i barna fram i tid. De blir de nye kulturarbeiderne som skal ta over etter oss.

Roller:

Fylkesprodusenten må fylle mange flere roller enn produsenten i Nydalen.

Som fylkesprodusent jobber man alene og har ikke et team rundt seg. Rikskonsertene sentralt er en ressurs og hjelper til med å øke kompetansen gjennom kursing til produsentene ute i fylkene. Det burde vært mer kursing og samlinger.

Den ideelle rollen som produsent er 50% kunstnerisk og 50% praktisk.

I min jobb som produsent har jeg også mange roller som: Tilrettelegge, programmering, booking, utvelgelse innhenting perioder, nettverksarbeid, oppdatering, orientere seg på hva som rører seg i musikk miljøet, hanke inn nye musikere, møtevirksomhet, internasjonalt arbeid, reising, seminarholder, kursholder, coach, samproduksjon med andre produsenter, kontakt med ledernivå direktør/fylkeskultursjefer, operativt kontaktnett, fylkesprodusent/delingsmodell, Oslos representant ut i fylkene.

Trinn 4. Fortolker jeg meningstettheten i sterkere grad- og sees i forhold til undersøkelsens formål:

-Det kan være vanskelig å være produsent på grunn av ressurser, og mye administrativt arbeid. Det blir for lite tid til kreativt arbeid i jobben som produsent. Vi er nødt til å bli mer nyskapende og tørre å provosere. Det er for lite tumleplass for kreativt arbeid for produsentene.

- Det er vanskeligere å være produsent i fylkene. De trenger mer kursing. Fylkesprodusentene har mange flere roller enn oss i Nydalen. Fylkesprodusentene blir mye mere «poteter» enn oss i Nydalen.

-DKS gir nye muligheter med forestillinger med kunstarter på tvers. Det er en utfordring at DKS ønsker å bevege seg nærmere de pedagogiske oppgavene. Dette er ikke musikernes/kunstnernes oppgave. Vi skal gi opplevelser der konserten, kunsten, genre, toleranse og formidling i live format er i sentrum.

Det er viktig å se på Rikskonsertenes mangeårige erfaring med målgruppe tilpasset konserter. DKS har mye å lære av oss her.

-Læreren må ta ansvar for det pedagogiske arbeidet som workshop er. Det finnes kulturskoler som kan tilby disse tjenestene i hver kommune, de skal være ressurscenter og kan utnyttes mye bedre. RK er nødt til å tilpasse seg, men ikke for enhver pris.

- Det er viktig at vi er de som tør å utfordre og være kreativ. Vi må gi barna WOW opplevelsen. Politikerne har allerede vingeklipt RK så vi må være oppegående og kreative for at vi kan opprettholde vår drift. Det er synd at Rikskonsertene ikke har kveldskonserter lengre. De kunne blitt justert inn mot mindre steder. Dette var politisk styrt og man kan lure

på hvor pengene ble av. Live musikk er veldig viktig at barna får oppleve. Vi investerer i barnas framtid. De vil bli de nye kulturarbeiderne som skal ta over etter oss.

Det er viktig å være tydelig når man jobber som produsent, og tydeliggjøre sin rolle tidlig i møtet med musikerne, det gjør musikerne tryggere. Dette gjør at musikerne også ser oss som faglig kompetente og ønsker oss inn i skaperprosessen. Dette er litt genreavhengig. Lettere å få den tilliten fra rock og pop miljøet enn de med jazz og klassisk bakgrunn.

Produsenten er elevenes representant.

Trinn 5. Finner de «viktigste» emnene i intervjuet bundet sammen i et deskriptivt utsagn

Det er vanskeligere å være **fylkesprodusent** enn å være produsent i Nydalen. Fylkesprodusentene jobber mye alene og har mange flere roller og oppgaver, de blir mere «poteter» enn oss i Nydalen. Det er behov for mer kursing og tettere samarbeid mellom produsenten i fylkene og i Nydalen. På grunn av for stramme rammer og ressurser er det ikke rom for så mye kreativt arbeid og det gjelder også produsentene i Nydalen. Det blir generelt for mye administrativt arbeid. Det er for lite kreativ tumleplass for produsentene.

Rikskonsertene er nødt til å følge med i tiden, vi må være de som tørr å utfordre og være kreativ. Vi skal skape «WOW» opplevelser for barna. Vi skal ha konserten, kunsten, genre, toleranse og formidling i live formatet i sentrum. Vi skal ikke ta over funksjonen som lærere via workshoper, vi skal tilpasse oss, men ikke til enhver pris. Det bør lærere og kulturskolelærere ta ansvar for, kulturskolen som ressurscenter burde ta tak i dette. Det er en utfordring at DKS ønsker å bevege seg nærmere de pedagogiske oppgavene. Dette er ikke musikernes/kunstnernes oppgave. DKS burde se på vår lange erfaring med produksjoner inn mot de spesifikke målgruppene. Tror de har en del å lære. DKS gir oss nye muligheter med forestillinger på tvers av kunstartene.

Politikerne har vingeklippet Rikskonsertene og avskaffet kveldskonsertene. Det burde blitt videreført, men i en mer distriktsvennlig retning. Der vi lar de små stedene få konsertopplevelser. Det er viktig at vi er tydelige på vår rolle som kulturaktør. Vi må være på hogget så politikerne forstår viktigheten av vår eksistens.

Drøfting av Giorgis meningsfortetnings-metode:

Jeg ønsker her å drøfte trinn for trinn

Forberedelser: Terskelen for å ta kontakt med P1 og gjøre et intervju var ganske høy for meg. Det å finne spørsmål som var relevante til det jeg ville belyse i oppgaven var utfordrende og tok lang tid for meg å finne i forkant. Det var også en utfordring å holde seg til tematikken underveis i intervjuet og ikke la det skli for lang bort fra tema. Jeg hadde i forkant sendt ut informasjon om tema og noen spørsmål. Selv hadde jeg en intervjuguide og prøvde å holde meg til den underveis i intervjuet uten at det ble for mye styrt fra meg. Jeg tillot også sidetema fra objektet. Det at man skal prøve å la samtalen gli uanstrengt og la intervju-objektet føle seg fri og ikke styrt var også en utfordring. Det er lett at man sitter og bekrefter det som blir sagt av objektet med bekræftende hodenikk og muntlige tilsagn som» ja «som kan virke som en oppfordring/oppmuntring for objektet til å forsterke og utdype tema som kanskje ville ha fått mindre fokus eller annet utfall hvis jeg hadde hatt mindre kroppsspråk og færre muntlige oppmuntringer.

Trinn 1. Transkriber intervjuet og les grundig igjennom for å danne et helhetsbilde.

Selve transkripsjonen var også en utfordring. Da med tanke på tidsbruk i det å skrive alt ordrett ned uten å utelate noen ord. Jeg var også oppmerksom på at det skriftlige aldri kan beskrive eller erstatte kroppsspråk og kunstpauser, sukk, uthaling av ord osv. optimalt som oppstår i en samtale, som igjen kan tolkes og fortolkes av intervjuer, alt etter hvilken forforståelse (Collin/Køppe, 2003:374) intervjuer har i utgangspunktet. Likedan det å skriftlig gjengi det som ikke blir sagt, og tolkning av tonefall og forsterket trykk på ord i setningen fra objektet, alt dette er noe som vil bli tolket i et subjektivt lys fra intervjuer.

Trinn 2. Finner og bestemmer de naturlige «meningsenhetene»

Dette trinnet fordret at jeg hadde gjort meg godt kjent med intervjuet og kjente innholdet godt. Det var vanskelig å begrense meningsenhetene og kanskje det ble for mange. Jeg ser at her kan man fort selektivt velge meningsenheter som gagnar «mitt resultat». Det å klare å unngå å styre dette var en klar utfordring i trinn 2 som danner et viktig grunnlag for resten av trinnene. Igjen risikerer man at man blir for subjektivt (Alvesson/Sköldberg, 2008:216) og velger det som passer en selv og passer inn i det bildet man selv vil gjengi. Det å forsøke å ha en oversikt som gjør at det man trekker ut av teksten også er relevant til problemstillingene er utfordrende og krevende.

Trinn 3. Tematiserer jeg uttalelsene fra P1 synsvinkel, slik jeg (forskeren) fortolker det.

Her måtte jeg bruke en del tid for å se om noe ble overfortolket av meg. Med overfortolke mener jeg at man legger «ord» i munnen på objektet og gjengir det ut i fra sine fordommer og fortolkning. Og at jeg ved lytting til intervjuene ikke legger for mye personligtolking i kroppsspråk og uthalinger. Igjen må man prøve å se dette så objektivt som mulig. Det å prøve å ha et fugleperspektiv, med en grad av distanse til tema og ikke bruke sin egen subjektive opplevelse av det som blir gjengitt i intervjuet. Det å finne tema som utkrystalliserte seg uten

å prøve å styre det «min vei» var ikke enkelt, og vet ikke om jeg har lyktes med dette, men jeg kom til slutt fram til de temaene som jeg tolket som relevante for mine problemstillinger.

Trinn 4. Fortolker jeg meningstettheten i sterkere grad- og sees i forhold til undersøkelsens formål.

I dette trinnet var det krevende å ikke igjen fordreie objektets meninger «i min retning og tolkning». Risikoen med Giorgimetoden er jo at det kan bli en fornyet subjektiv fordreining og tolkning i hvert trinn som gjør at retningen i intervjuet tilslutt nesten blir ugjenkjennelig. Ved å stadig gå tilbake til den opprinnelige transkripsjonen rensker man forhåpentligvis opp i en del «fortolkningsgrums» som kan bli med gjennom alle trinnene, det vil fungere som en slags følgefeil gjennom alle trinn og som til slutt ikke vil kunne gi en objektiv nok tolkning. Ved å ha gått igjennom trinn 3 opplevde jeg at undersøkelsens formål og tematikk dukket tydeligere fram i trinn 4.

Trinn 5. Finner de «viktigste» emnene i intervjuet bundet sammen i et deskriptivt utsagn.

I dette trinnet er funnet synliggjort. Ved fortetningen i trinn 4 ble dette mer som en oppsummering av de tre andre trinnene, jeg jobbet med å ha fokus på å være objektiv og ha den tanken langt fram i bevisstheten. Det å se et intervju på 15 sider bli redusert ned til 14 linjer var tilfredsstillende, men samtidig med en bekymring for at noe hadde falt bort, og at objektet ikke har fått formidlet sitt budskap. Så her gjorde jeg en gjennomlesing nok en gang av transkripsjonen i sin helhet som var nødvendig for å se om jeg kunne gjenkjenne objektets opprinnelige stemme i original transkripsjonen. Det er ikke noen endelig fasit i disse svarene og ikke noen garanti for at mine tolkninger har gitt objektet full rettferdighet.

Etter alle rundene med gjennomlesning og egenvurdering på tolkning av teksten i de fem trinnene har jeg kommet fram til et deskriptivt utsagn som jeg mener gir mening og noen svar i forhold til mine problemstillinger. Sannsynligvis ville resultatene på denne undersøkelsen fått andre svar hvis en annen person skulle gjort denne undersøkelsen, da man alltid er fanget i sin egen subjektivitet og aldri kan gjengi noe uavhengig av sin egen forforståelse.

Jeg merket at min bruk av Giorgis metode ble bedre utnyttet i prosessen med P2. Jeg kan se at trinnene blir tydeligere og bedre utnyttet i min bearbeiding av P2 sitt intervju enn i P1. Dette har nok med at man modnes i bruken av et verktøy/metode underveis i en forskningsprosess.

Hvis man ser dette igjennom fenomenologiske briller kan man som Gadamer sier «*befinner vi oss i en kultur/tradisjon som det er umulig å løsrive seg ifra, og som gjør at vi alltid tolker verden rundt oss, med de «brillene» vi har fått gjennom kultur/tradisjon vi er født og oppvokst i.*» (Alvesson/Sköldberg,2009:)

Jeg kan se at mine opplevelser stemmer godt overens med P1, P2 sine utsagn.



Bilde 21

Drøfting av funn

Hvis man sammenstiller disse to intervjuene og ser på funnene, ser man at det er mange fellesnevne her. Jeg har laget to kolonner der intervjuene er satt opp side ved side for å synliggjøre dette.

Utifra problemstillingene jeg har satt opp tidligere vil jeg drøfte funnene i intervjuene.

Problemstilling:

- Hvilke ulike roller har skolekonsertprodusenten og i hvilken grad er disse funksjonelle og ønskelige å opprettholde?

Med underspørsmål:

- Hva er forskjellen på fylkesprodusentenes roller i forhold til produsentene sentralt sine roller?

P1	P2
<p>Fylkesprodusentens rolle har gjennom årene blitt forandret til det verre. Man blir mere en administrativ byråkrat enn en kunstnerisk utvikler og inspirator, det blir for mange forskjellige roller og oppgaver. Man får mindre tid til å jobbe med musikerne og det kunstneriske, og må bruke mye mer tid på å administrere.</p> <p>Rikskonsertene bør være en tydelig nasjonal bestiller for produsentene i fylkene. Før var det et mye tettere produksjonssamarbeid mellom fylket og RK sentral. Slik det er i dag er fylket mer overlatt til seg selv der man er både bestiller og oppdragstager «bukken og havresekken» som er uheldig. Barna/elevne bør involveres i programrådet i større grad enn nå. Det er vanskeligere å være produsent i fylket da man har mange flere roller og oppgaver en produsentene sentralt i Oslo. De har også et større miljø. Fylkesprodusenten blir ensom da det ofte ikke er noe fagmiljø rundt musikk produsenten.</p> <p>Politikerne oppleves uengasjert i kultur og det kreves en kontinuerlig jobb for å skape bevissthet blant politikerne om hvor viktig det er med formidling og levende musikk for barn og unge. Viktig at DKS får ressurser til å styrke produsent faglighet. Dette er en viktig aktør som skaper nye muligheter med tverrfaglighet.</p>	<p>Det er vanskeligere å være fylkesprodusent en å være produsent i Nydalen. Fylkesprodusentene jobber mye alene og har mange flere roller og oppgaver, de blir mere «poteter» enn oss i Nydalen. Det er behov for mer kursing og tettere samarbeid mellom produsenten i fylkene og i Nydalen. På grunn av for stramme rammer og ressurser er det ikke rom for så mye kreativt arbeid og det gjelder også produsentene i Nydalen. Det blir generelt for mye administrativt arbeid. Det er for lite kreativ tumleplass for produsentene.</p> <p>Rikskonsertene er nødt til å følge med i tiden, vi må være de som tørr å utfordre og være kreativ. Vi skal skape WOW opplevelser for barna. Vi skal ha konserten, kunsten, genre, toleranse og formidling i live formatet i sentrum. Vi skal ikke ta over funksjonen som lærere via workshoper, vi skal tilpasse oss, men ikke til enhver pris. Det bør lærere og kulturskolelærere ta ansvar for, kulturskolen som ressurscenter burde ta tak i dette. Det er en utfordring at DKS ønsker å bevege seg nærmere de pedagogiske oppgavene. Dette er ikke musikernes/kunstnerens oppgave. DKS burde se på vår lange erfaring med produksjoner inn imot de spesifikke målgruppene. Tror de har en del å lære. DKS gir oss nye muligheter med forestillinger på tvers av kunststartene.</p> <p>Politikerne har vingeklippet Rikskonsertene og avskaffet kveldskonsertene. Det burde blitt videreført, men i en mer distriktsvennlig retning. Der vi lar de små stedene få konsertopplevelser. Det er viktig at vi er tydelige på vår rolle som kulturaktør. Vi må være på hogget så politikerne forstår viktigheten av vår eksistens.</p>

Utifra det man ser på de to intervjuene er det ingen tvil om at produsenten har fått mange flere roller å forholde seg til opp gjennom årene. Det kan virke som om produsentjobbene har blitt justert litt «tilfeldig» underveis.

Det kan se ut som om fylkesprodusentene har for mange roller som ikke bestandig gagnar kvaliteten på det kunstneriske arbeidet.

Det at man jobber som økonomiansvarlig, administrator, kontraktør og samtidig jobber kunstnerisk med utøverne i en og samme produksjon, gir ikke nødvendigvis de beste forutsetninger for skapende arbeid. Man er også ansvarlig for alt det skriftlige arbeidet i forhold til å kommunisere produksjonene ut til lærere og media. Her skal en tekst formuleres så lærere og elever forstår hva som skal komme til deres skole, og markedsføring av produksjonene skal også ut til avisene. Fylkesprodusenten er den som sørger for at alt av teknisk utstyr er i orden og på plass i leide prøvelokaler der prøvene skal være, som av og til kan være langt fra der det tekniske utstyret er lagret osv. I motsetning til Rikskonsertene i Oslo, der de har alt samlet på ett sted, med egne lydteknikere på jobb og egne prøvelokaler. Det er også egne kommunikasjonsrådgivere som markedsfører, og skriver tekster for produksjonene. Hvordan alt dette praktisk fungerer rundt i fylkene er veldig variabelt.

Inntil for to år siden hadde jeg arbeidsplassen min på ett sted, der prøvelokaler og teknisk utstyr var samlet, og det var teknikere tilstede på huset som var tilgjengelig, om det skulle være behov for hjelp. I dag er situasjonen annerledes da min arbeidsplass er flyttet til et kontorbygg der det ikke er rom for prøvelokaler. Så når jeg har nyproduksjoner må vi finne et prøvelokale et sted, så frakte teknisk utstyr dit og teste ut at alt fungerer. Ofte opplever man at prøver må foregå på ettermiddag eller i helger da de lokalene man leier ofte er i bruk på dagtid av andre aktører. Jeg har en avtale med en ekstern tekniker som ser til at utstyret er i orden før turnestart.

Når man har så knappe ressurser og kort prøvetid (25 timer) er det ikke ideelt at man må bruke tid på å være vaktmester, scenograf, inspisient, økonom, kontraktør og teknisk ansvarlig med mere, når man møter musikerne. Den rollen man har som «potet» i en produksjon gjør at man sjelden opplever at man har hatt nok tid til den kreative tumleplassen som både P1 og P2 etterlyser.

P1 nevner at produsenten skal være på «lag» med musikerne, det er ikke alltid like lett når man har disse doble rollene. Det å kunne ha fokus på musikerne og spille på lag skaper en helt egen dynamikk mellom musiker og produsent. Det er ikke nødvendigvis motsetninger i det at man har flere roller, kontra å spille på lag med musikerne, men tiden spiller en stor rolle her. Det er begrenset med tid, og den blir spist opp av andre ting enn den kreative prosessen man burde være mer i. Dette kan man se gjenspeiler seg også i resten av samfunnet, der man blir god på «multitasking», men svak på å holde fokus på en ting over tid og gjøre den grundig. For å kunne skape arenaer for kreativt arbeid, og det å holde fokus og fordype seg krever tid.

Det er etter min mening en forutsetning for å kunne utføre et godt kunstnerisk arbeid. P1 og P2 sier at det å utføre en god jobb som produsent, handler om å få være kreativ sammen med musikerne, og i fellesskap lage gode produksjoner, dette krever tid.



Bilde 22

Begrepet «bukken og havresekken» har P1 brukt i sin beskrivelse når man som produsent er både bestiller og premisseleverandør. Det vil si at du selv skal lage en produksjon som du selv har bestilt, eller funnet ut at du vil lage. Dette blir en rolle der du drøfter med deg selv hva du skal produsere. «Det er en situasjon hvor man kontrollerer seg selv. Altså, det blir ingen kontroll» (<http://www.hvafor.no/oppslag/hva-betyr-ordtak>). Dette er nok ikke en optimal løsning, for det blir for personlig hva som skal produseres. Her etterlyses en tydelig ekstern bestiller som har den overordnede oversikten. Det er vanskelig for den enkelte produsent i fylket å ha en nasjonal oversikt over hvilke genre og musikertyper det er behov for i nye produksjoner. Man har jo Rikskonsertenes egne nettsider som viser produksjoner i andre fylker, men dette er tidkrevende å holde seg oppdatert på, i tillegg er ikke alltid de sidene oppdatert når man trenger den informasjonen, da det er forskjellige «programmeringsslipp» fra fylke til fylke (programmeringsslipp er når man offentliggjør neste års program på nettsidene). Hvis man hadde hatt en bestiller som har den helhetlige oversikten, og ser hvilke genre det er behov for, og som sender ut bestillinger til fylkene, vil jeg tro og at det ville blitt et betraktelig større produksjonsmangfold, og at gjenbruk av ferdige produksjoner ville fungert bedre. I dag kan situasjonen være at to produsenter jobber med hver sin, for eksempel, bluesproduksjon i hvert sitt fylke. Istedenfor at det blir laget dobbelt opp, burde ressursene brukes til å lage én produksjon i hvert av de to fylkene som har en genre og musikertyper som ikke er dekt inn, eller som trengs å fornyes.

En burde også i større grad enn i dag slått sammen fylker i samproduksjonsteam, noe som ville skapt et rikere fagmiljø og en teamfølelse. I tillegg ville det vært ressursbesparende, og sannsynligvis ville det ha hevet kvaliteten på produksjonene og man ville ha styrket fagmiljøet. Med en slik ordning kan man også slå sammen sine ressurser og faktisk kunne fordoble prøvetid fra 25 til 50 prøvetimer pr. musiker. Og budsjettet for rekvisita, regi osv. kunne blitt fordoblet. Dette er ting som det snakkes om i ledelsen og i produsent miljøet, men det er ikke satt inn i et system som gjør at det fungerer optimalt. Man kan få inntrykk av at en sitter ute i fylkene og lager sine egne produksjoner, uten noen vesentlig påvirkning fra andre.

P1 etterlyser Rikskonsertene som en tydelig bestiller og nærmere samarbeidspartner, og P2 etterlyser mer samhandling mellom RK sentralt og fylkesprodusentene. Som det er nevnt av både P1 og P2 er fylkesprodusentjobben ensom. En løsning på dette i tillegg til det som er nevnt ovenfor med mer utbredt og organisert samproduksjon, kunne vært om man hadde styrket produsent stillingene i resten av DKS, og ut i fra det kunne ha jobbet i team.

Produsentene i Nydalen jobber sammen i produsent team og møtes daglig. De har et fagmiljø som er robust, noe man ikke har som fylkesprodusent. Fylkesprodusentene blir veldig sårbare i og med det at de sitter alene med de fleste beslutningene.

Jeg personlig er i den heldige situasjonen at jeg jobber i en musikerorganisasjon med flere fagfolk rundt meg, og har en turnelegger som også er fagutdannet innen musikk, så han er ofte med i diskusjonen om produksjoner. Dette er tilfeldig, det er ingen automatikk at turnelegger skal ha musikkfaglig kompetanse. Det er heller ikke lagt inn i hans arbeidsinstruks, så dette er noe vi har kommet fram til som en lokal ordning. Kanskje det kunne ha vært en løsning at turneleggerstillingene som blir utlyst, også stiller krav til musikkfaglig kompetanse. Da ville jo produsenten ha en makker og det ville blitt et fagteam.

Man kan se at både P1 og P2 er misfornøyde med politikernes engasjement. Det oppleves som om at politikerne ikke er nok opptatt av kultur. Det å ikke bli sett, og at politikerne stryker poster på kulturbudsjettet som har vært viktige, oppleves som uheldig. Som tidligere nevnt ble blant annet kveldskonsert tilbudet til Rikskonsertene strøket på statsbudsjettet. Det virker som at både P1 og P2 er bevisst på at jobben som gjøres i skolekonsertordningen hele tiden må være nyskapende og offensiv. Det å ha elevene i fokus og at man må holde seg oppdatert.
«Man er elevenes representant.»

«En produsent er aldri bedre enn den siste produksjonen en har produsert». Rollen som premissleverandør til politikerne er også en viktig del av produsentens arbeid. Det å vite at politiske strømninger forandres fort og viktigheten i det å heletiden levere optimalt. Det at elever får oppleve levende musikk i sin skolehverdag er viktig. Ikke alle elever bor slik til at de kan reise til et konsertsted for å oppleve musikk med levende musikere foran seg på en scene, heller er det ikke alle barn som har foreldre eller foresatte som er interessert i kultur, resultatet blir da at de barna sjelden eller aldri får oppleve levende musikk. Med skolekonsertordningen opplever alle grunnskolebarn i hele Norge levende musikk minst to ganger pr. år gjennom hele grunnskoletiden. Dette er det vi produsenter jobber for hele tiden.

En kan se av svarene til P1 og P2 at DKS ønskes velkommen inn som en spennende aktør og samarbeidspartner, men at mye arbeid gjenstår for at dette skal fungere optimalt. Utfordringen i forhold til å enes om en retning ligger der. P2 er tydelig på at skolekonsertene ikke skal erstatte pedagogen og styre aktiviteten inn på for eksempel workshops, noe som DKS ønsker mer av.

"MELLOM BARKEN OG VEDEEN?" -EN MUSIKKPRODUSENTS ROLLER OG UTFORDRINGER.

Jeg har på mange måter fått styrket mine oppfatninger gjennom P1 og P2 sine svar. Det jeg ser er at det ikke er stor uenighet i hvordan skolekonsertprodusentene opplever sin situasjon, i alle fall ikke sett ut i fra de to eksterne produsentens og ut i fra min egen vurdering.

Det å holde fokus på opplevelse og kunstnerisk kreativitet er viktig og bør stå fremst i produsentens oppgaver. Ved å styrke dette fokuset tror jeg vi lettere kan nærme oss Rikskonsertenes visjon nemlig det å «berøre, overraske og begeistre».

