

Trøndelags utdanningstilbud innen kulturnæringer

En utredning av næringspotensialet innen utdanninger i film, teater og musikk i regionen

Svein Gladsø



 NTNU

Trondheim 2015

Trøndelags utdanningstilbud innen kulturnæringer

En utredning av næringspotensialet innen utdanninger i film, teater og musikk i regionen

Svein Gladsø

ISBN: 978-82-7630-100-7 (elektronisk versjon)

Institutt for kunst- og medievitenskap
Det humanistiske fakultet
NTNU Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Forsidebildet er et stillbilde fra studentproduksjonen *Besettelse*, laget av studentene Jonas Langset Hustad, Sondre Sivertsen, Nathalie Eknes, Peter Breivik og Lise Kristin Valgermo på emnet Film- og videoproduksjon II (FVP2002) våren 2012. Filmen ble brukt i NRK-produksjonen Normal Galskap. Med tillatelse fra Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU.

Innhold

1	Innledning.....	2
1.1	Oppdraget.....	2
1.2	Sammendrag.....	2
1.2.1	Anbefalinger	3
1.3	Bakgrunn.....	4
1.4	Arbeidet med utredningen – metode	6
1.5	Nasjonal politikk for kulturnæringer	8
1.6	Nasjonal politikk for utdanning for entreprenørskap	10
1.6.1	Utdanningenes autonomi som utfordring	11
1.6.2	Evalueringer av tiltak for entreprenørskap	12
1.6.3	Hvilken type kompetansebygging virker?	14
1.6.4	Savnet av bransjespesifikke analyser	16
1.7	Konsekvenser for utredningsarbeidet	18
2	Tolkninger og avgrensninger	20
2.1	Perspektiver og begrepsbruk.....	20
2.2	Avgrensninger av feltet – tolkning og operasjonalisering av mandatet	21
3	Tidligere undersøkelser på feltet og i regionen	24
4	Utdanningene.....	27
4.1	Film- og medieproduksjon.....	27
4.1.1	Beskrivelse av de enkelte utdanningene.....	27
4.1.2	Bransjens vurderinger	28
4.1.3	Oppsummering.....	31
4.1.4	Anbefalinger på filmområdet	33
4.2	Teater.....	34
4.2.1	Beskrivelse av de enkelte utdanningene.....	35
4.2.2	Bransjens vurderinger	38
4.2.3	Oppsummering.....	43
4.2.4	Anbefalinger på teaterområdet	43
4.3	Musikk.....	45
4.3.1	Beskrivelse av utdanningene.....	46
4.3.2	Bransjens vurderinger	48
4.3.3	Oppsummering.....	50
4.3.4	Anbefalinger på musikkområdet.....	51
4.4	Tiltak på tvers av bransje- og faggrenser.....	52

Forord

Denne utredningen er skrevet på oppdrag av Sør-Trøndelag fylkeskommune som prosjektleder for et prosjekt som i sin tid var initiert av Kulturnæringsforum Trøndelag. Kulturnæringsforum Trøndelag har vært styringsgruppe for prosjektet. Prosjektet er et samarbeid mellom Trondheim kommune, Sør-Trøndelag fylkeskommune og Nord-Trøndelag fylkeskommune.

Prosjektet har hatt som formål å avdekke behov for utvikling av forretningskompetanse i utvalgte kunstutdanninger i regionen (film, teater og musikk), og å foreslå tiltak for å imøtekomme behovene som avdekkes.

Prosjektet har ønsket at NTNU v/Det humanistiske fakultetet skulle lede prosjektet. Undertegnede har i avtale med fakultetet og Institutt for kunst- og medievitenskap tatt oppdraget, som er utført ved siden av regulær stilling.

I tilknytning til oppdraget ble det nedsatt en arbeidsgruppe bestående av representanter fra Rock City, HiNT og NTNU (prosjektleder). Vi har også hatt muligheter for å konsultere representanter fra nærings sammenslutninger i Nord-Trøndelag (Steinkjer Nærings selskap).

Data til utredningen er i stor grad innsamlet av prosjektsekretær Lene Helland Rønningen, som også har skrevet utkast til deler av utredningen. Undertegnede har foretatt supplerende innsamling av data i 2014 og 2015 og skrevet og sammenstilt rapporten som helhet. Data er innsamlet over en lengre periode, og utredningen er også skrevet i flere etapper. En har forsøkt å oppdatere informasjonen rundt studietilbudene i takt med endringer, og i den grad utredningen ikke er samsvar med dagens planer, er det utelukkende undertegnedes ansvar. Dette gjelder også mulige feil rundt andre faktiske forhold som utredningen berører.

Jeg vil takke for viktige bidrag fra ansatte ved Sør- og Nord-Trøndelag fylkeskommune (spesielt rådgiverne Mari Grut fra STFK og Tove Lofthus ved NTFK), samt rådgiver Egil Furre i Trondheim Kommune.

Jeg takker med dette for oppdraget.

Trondheim, desember 2015

Svein Gladsø

1 Innledning

Politiske føringsdokumenter henvist til i de følgende avsnittene:

- *Strategiplan for kulturnæringer for Trøndelag 2009–2016*
- *Handlingsplan for kulturnæringer i Trøndelag 2011–2012. Musikk – teater – film*
- *Prosjektplan for utredning av Trøndelags utdanningstilbud innen kulturnæringer*
- *Handlingsplan for kulturnæringer i Trøndelag 2014–2016*

1.1 Oppdraget

Denne utredningen er svar på et oppdrag definert i *Prosjektplan for utredning av Trøndelags utdanningstilbud innen kulturnæringer* fra 2012. Prosjektet er forankret i *Handlingsplan for kulturnæringer i Trøndelag 2011–2012. Musikk – teater – film*. Utredningens mål er ifølge bestillingen å:

- Avdekke behov for utvikling eller videreutvikling av forretningskompetanse som del av eksisterende utdanninger innen film, musikk og teater.
- Avdekke hvilken kompetanse regionen mangler ved å synliggjøre bedriftenes kompetansebehov og kompetansehull i de tre bransjene (bedrifter og funksjoner som mangler).
- Peke på mulige løsninger for å imøtekomme de behovene som avdekkes.¹

1.2 Sammendrag

Utredningen er strukturert i fire (4) hoveddeler.

I en innledning (kapittel 1) gjennomgås mandatet og dets forankring i regionens planverk (1.3). Vi gjør videre rede for det konkrete arbeidet med utredningen og forsinkelsen av arbeidet (1.4). I avsnitt 1.5 gjør vi rede for viktige nasjonale føringer, og peker på betydningen av å sette *utdanningene* mer systematisk i fokus i kulturnæringsfeltet. Vi viser hvordan eierskap og foki i tidligere utredninger har bidratt til at utdanningenes rolle er underbelyst. I avsnitt 1.6 ser vi nærmere på årsakene til dette. En forklaring er UH-sektorens sterke autonomi, som har gjort at mulighetene til å påvirke utdanningene har vært (og fortsatt er) begrenset. Dette gjør ikke rollen til regionale myndigheter mindre viktig. Vi viser videre i dette avsnittet (1.6) hvordan tidligere analyser nærmer seg feltet og hvordan ulike entreprenørielle tiltak antas å ha effekt. Vi påpeker at det er ganske lite å hente i tidligere analyser, spesielt på kunstutdanningenes område.

I kapittel 2 går vi noe dypere inn i begrepsbruken og vår fortolkning av oppdraget, og sier noe om hvordan vi forholder oss til mandatets tre resultatmål: kartlegging, vurdering og anbefalinger.

¹ *Prosjektplan for utredning av Trøndelags utdanningstilbud innen kulturnæringer*, side 2

I kapittel 3 går vi nærmere inn på de tre kunstområdene (film, teater og musikk), og gjør rede for tidligere utredninger som angår regionen og de spesifikke fagområdene. Også her må vi konstatere at det er ganske lite å bygge på, men tidligere utredninger gir likevel en god del å diskutere analyser og anbefalinger opp imot.

I kapittel 4 gjennomgår vi så de tre hovedområdene som er gjenstand for undersøkelse. Utdanningene innenfor hvert fagområde beskrives (i 4.1, 4.2 og 4.3), før vi trekker inn bransjens vurderinger av samme og (på litt ulikt vis) oppsummerer «mangler» på hvert fagområde. Avslutningsvis (i hvert fagavsnitt) oppsummerer vi så ved å drøfte bransjens syn opp mot utdannernens egen forståelse, før vi ender opp i fagspesifikke anbefalinger (4.1.4, 4.2.4, 4.3.4). I et eget avsnitt (4.4) fremmer vi en del forslag som gjelder på tvers av fagområdene.

1.2.1 Anbefalinger

I det følgende repeteres samtlige anbefalinger slik de finnes i de respektive avsnittene i kapittel 4:

Film og medier

- Oppfordre til å styrke kontakten og kunnskapsoppbyggingen mellom utdanningene og bransjen gjennom praksisplasser, hospitering, oppdrag etc.
- Skape dialog mellom det offentlige, bransjen og film/medie-utdanningene for å vurdere hvordan en fordeler ansvar og oppgaver rundt kompetanseoppbygging; hvilke tiltak som hører hjemme i utdanningene og hvilke som tilhører virkemiddelapparatet.
- Medvirke til ytterligere kartlegging og undersøke muligheten for at enkelte utdanninger, eventuelt flere sammen, kan tilby mer spesialisering rundt de sentrale fagfunksjonene i filmproduksjonen, særlig produsentrollen.
- Invitere til fagsamlinger med strategisk nærings- og kompetansefokus med deltakelse fra film/medie-utdanningene og bransjen.

Teater

- Oppfordre til styrking av kontakten og kunnskapsoppbyggingen mellom utdanningene og bransjen gjennom praksisplasser, hospitering etc.
- Oppfordre til å undersøke muligheten for å gjøre klarere yrkes- og næringsrettede spesialiseringsvalg i utdanningene (gjelder spesielt NTNU), bl.a. i samarbeid med bransjen og andre institusjoner.
- Oppfordre til å undersøke muligheten for å utvikle et regionalt program eller en studieretning i produksjon/arrangementsledelse i samarbeid mellom institusjoner og bransjerepresentanter.
- Oppfordre til å følge opp tidligere initiativer rundt en regionalt plassert dramatiker/-dramaturgutdanning og undersøke muligheten for å koble dette til filmbransjens behov for kompetansebygging rundt manusarbeid.

- Invitere til regionale samlinger med utdannings- og kompetansefokus på teaterområdet, spesielt rundt muligheten for å etablere kompetanseutviklende samarbeid rundt fagfunksjoner med betydning for teater som nærings- og levevei.

Musikk

- Oppfordre til at musikkutdanningene vurderer hvordan kulturnæringskompetanse best kan implementeres. Særlig oppmerksomhet bør vies musikkfeltets sterke differensiering og hvordan hastigheten i den teknologiske utviklingen påvirker kompetansekravene.
- Oppfordre til å undersøke muligheten for å utvikle et regionalt program eller en studieretning i produksjon/arrangementsledelse i samarbeid mellom institusjoner og bransjerepresentanter hvor tekniske spesialiseringer kan inngå.
- Oppfordre til å undersøke muligheten for å tilby låtskriving som en egen spesialisering på bachelornivå (på linje med hovedinstrument) ved en institusjon hvor de nødvendige, underbyggende kompetansene allerede finnes.
- Invitere til regionale samlinger med utdannings- og kompetansefokus på musikkområdet, spesielt rundt muligheten for å etablere kompetanseutviklende samarbeid rundt fagfunksjoner med betydning for musikk som nærings- og levevei.

Tiltak på tvers

- Regionale myndigheter bør gjennomgå sine formelle og uformelle relasjonene til eierne av utdanningene på kunstområdene med sikte på etablering av stabile samarbeidsfora.
- Regionale myndigheter bør i økende grad være åpne for, og signalisere vilje til, å være representert i faglige og fagpolitiske fora hvor porteføljeutvikling er et tema.
- Regionale myndigheter bør se sin involvering i regional virkemiddelsatsing i sammenheng med regionens kunstutdanninger, og vurdere hvordan en kan medvirke til god arbeidsdeling mellom virkemiddelapparatet og regionens kunstutdanninger.

1.3 Bakgrunn

De overordnede målene for dette arbeidet er definert i *Strategiplan for kulturnæringer for Trøndelag 2009–2016*. I denne strategiplanen pekes det på åtte utvalgte temaområder av interesse for regionalt utviklingsarbeid:

- Musikk
- Billedkunst, kunsthåndverk og håndverk
- Teater
- Film
- Samisk kulturnæring
- Kulturarv
- Arkitektur og design
- Festivaler og idrettsarrangement²

² *Strategiplan for kulturnæringer for Trøndelag 2009–2016*, side 20

Alle disse områdene antas å besitte den tilstrekkelige «... sammensetning av offentlige og private institusjoner innenfor kultur, forsknings- og **utdanningsmiljøer** ...»³ til at de har et næringspotensial som det er verd å videreutvikle innenfor en regional ramme.

Temaområdene omtales i seg selv som miljøer – kulturnæringsmiljøer – noe som impliserer en forståelse av at det på disse områdene finnes flere aktører som potensielt kan samvirke, og som sammen kan bidra til måloppnåelse. Slike miljøer kan identifiseres i regionen. Videre antar en at en institusjon, en bransjesammenslutning **eller et utdanningsmiljø** kan være miljøets «utgangspunkt» eller samlende faktor.

Her ligger grunnlaget for å fokusere på utdanning som ett av flere tiltaksområder i en regional politikk for kulturnæringer. I handlingsplanen for 2011–2012 foretas så en avgrensning til **film, musikk og teater** som gjelder for planperioden, og for det prosjektet som setter rammene for denne utredningen.

Det er tre hovedstrategier i strategiplanen, og disse tas med over i handlingsplanen 2011–2012:

1. Kulturnæringsmiljøer (dvs. støtte utvikling av kulturnæringer med potensiale)
2. Kulturnæringer og det offentlige (dvs. utvikle det offentlige støtteapparatet)
3. Diversitet (dvs. utvikle tiltak som fremmer toleranse og nyskaping)

Utdanning hører hjemme flere steder i en strategi for kulturnæringer, men i handlingsplanen for 2011–2012 leses utdanningene primært inn i strategi 2 (Kulturnæringer og det offentlige), hvor det tilhørende Innsatsområde 2 er «Entreprenør- og etablerersatsing».⁴ Strategi 2 beskrives overordnet som en strategi for videreutvikling av det offentlige støtteapparatet, innovasjonsmiljøer og virkemidler for å gi bedre støtte til kulturnæringer.⁵

Selv om utdanningene er plassert innenfor strategi 2 (Kulturnæringer og det offentlige), har selvsagt utdanningene en rolle også innenfor de to andre strategiene. Spesielt gjelder dette strategi 1 (om kulturnæringsmiljøer), hvor utdanningenes rolle i nettverk og klynger er innlysende. Denne første strategien handler jo grunnleggende om *miljøer*, og dermed også om utdanningene. Bransjens egne innspill i forbindelse med vår utredning har til en viss grad handlet om hvordan bransjen kan tenkes å samvirke med utdanningsinstitusjonene, og utredningens tilrådinger vil også kunne leses som forslag til tiltak innenfor denne miljøorienterte strategien.

Strategi 3 handler om diversitet, og konkretiseres i handlingsplanen gjennom innsatsområdet «synliggjøring og kompetansebygging». Her pekes det på utfordringer knyttet til offentlighetens og aktørenes forståelse av seg selv som «entreprenører» eller som «fagmennesker», «kunstnere og kulturfolk». Dermed handler dette også om hvordan *utdanningene* forstår sin egen rolle som identitetsdannere gjennom studiene som tilbys. Spørsmål om slik selvforståelse har stått sentralt i dialogen med utdanningsaktørene.

³ *Strategiplan for kulturnæringer for Trøndelag 2009–2016*, side 20, vår utheving

⁴ *Handlingsplan for kulturnæringer i Trøndelag 2011–2012. Musikk – teater – film*, side 8

⁵ *Strategiplan for kulturnæringer for Trøndelag 2009–2016*, side 29

At utdanning primært plasseres under strategi 2 (Kulturnæringene og det offentlige) er likevel et viktig prinsipielt poeng, siden dette understreker det offentliges ansvar for næringsaktørens kompetanse. Dette markeres også gjennom handlingsplanens henvisning til *Lov om universitet og høyskoler* og til denne lovens understreking av at institusjonene i høyere utdanning skal bidra til innovasjon og verdiskaping.

Som kjent er herværende utredning sterkt forsinket. Den stiger ut av handlingsplanen for 2011–2012, og skulle vært fullført i løpet av 2013. Arbeidet har dermed gått inn i neste handlingsplanperiode under strategiplanen. Planperioden 2011–2012 ble imidlertid forlenget ut 2013 i påvente av en ny nasjonal handlingsplan, som forelå i mai 2013 i form av *Fra gründer til kulturbedrift*. Det foreligger nå en ny regional handlingsplan for strategiperiodens tre siste år, *Handlingsplan for kulturnæringer i Trøndelag 2014–2016*, som forholder seg til den nye nasjonale handlingsplanen. Gitt forsinkelsen for denne utredningen, tar den nye regionale handlingsplanen på en måte «opp i seg» leveransen av herværende utredning, og den gjør det innenfor samme strategiske rammeverk som gjaldt for 2011–2012.

1.4 Arbeidet med utredningen – metode

Arbeidet er i all hovedsak utført av prosjektleder Svein Gladsø (ansatt ved NTNU) og prosjektsekretær Lene Helland Rønningen. Oppdragsgiver har oppnevnt en arbeidsgruppe bestående av prosjektleder samt Åsmund Prytz (daglig leder for Rock City Namsos) og førsteamanuensis Gjermund Wollan (ansatt ved HINT/NTNU). Eivind Berre (fagansvarlig ved Rock City Namsos) har også vært tilknyttet arbeidsgruppa. Arbeidsgruppa har (som gruppe og som enkeltpersoner) i hovedsak vært involvert i innledende møter rundt problemstillinger og i drøftinger rundt forståelsen av feltets egenart, men også vært med i møter med informanter.

Rapportens empiri er i stor grad skaffet til veie, og bearbeidet, av prosjektsekretær Lene Helland Rønningen. I siste fase er innsamlingsarbeidet også gjort av prosjektleder Svein Gladsø. Den endelige utforming samt perspektivering og konklusjoner er prosjektleders ansvar.

Utredningen baserer seg på materiale som er skaffet til veie på ulike måter, noe ulikt fra felt til felt. Prosjektleder og -sekretær besitter en god del kunnskap om feltet i kraft av å inneha stillinger ved utdanningsinstitusjoner i regionen. Prosjektsekretær er for tiden aktiv freelancer (prosjektleder, instruktør, produsent) i teaterfeltet. Arbeidsgruppa var rekruttert på grunnlag av bransjeerfaring og kompetanse, og en viktig del av kartleggingen av feltet foregikk derfor i innledende møter med arbeidsgruppa og oppdragsgiver. Prosjektledelsen har også basert seg på et grunnlagsmateriale i form av oppsummeringer av spørreundersøkelser foretatt i forkant av utarbeidelsen av *Handlingsplan for kulturnæringer i Trøndelag 2011 – 2012. Musikk – teater – film*, stilt til disposisjon av oppdragsgiver.

Det er utformet spørreskjema og intervjuguider for intervjuer og samtaler, både med utdanningsrepresentanter og bransjerepresentantene.

Det ovennevnte grunnlaget har gjort at prosjektets egen kartlegging har vært noe forskjellig fra felt til felt. I tillegg har ulikheter i delfeltene (organisering, nettverk, virke-

middelapparat) medført at en har måttet nærme seg delfeltene ulikt. Teaterfeltet har i svært liten grad regionale fellesarenaer. Det er også er i liten grad kartlagt tidligere under kulturnæringsperspektiv, og her har en funnet å gå ganske bredt ut med spørreundersøkelser, både til bransjen (12–15 representanter) og til utdanningsinstitusjonene. Filmfeltet er godt organisert, men har også et stort spekter av foretak. Her har en henvendt seg til et antall bransje- og utdanningsinformanter samt til Midtnorsk Filmsenter, som en også har hatt eget møte med. Musikkfeltet er i mindre grad enn filmfeltet «samkjørt», men her forelå til gjengjeld et omfattende materiale fra tidligere, til utarbeidelsen av *Handlingsplan for kulturnæringer i Trøndelag 2011 – 2012. Musikk – teater – film*. Musikkfeltet har også, som filmfeltet, for øvrig, vært gjenstand for kartlegging og vurdering av andre (noe vi kommer tilbake til). For musikkfeltet har arbeidet i stor grad bestått i supplering/kontroll samt kontakt med utdanningsrepresentanter.

Ved siden av det materialet som er brakt til veie gjennom intervjuer og spørreskjemaer, har en selvsagt brukt nettressurser der disse finnes. Disse er dessverre ikke alltid oppdatert, verken bransjens eller utdanningsinstitusjonenes. Studieprogrammernes informasjon er heller ikke alltid i samsvar med aktuell praksis, og er noen ganger også preget av at informasjonen er aktivt profilerende og markedsførende. Innføringen av kvalifikasjonsrammeverket, etter en gitt mal der læringsmål skal grupperes etter kunnskaper, ferdigheter og generell kompetanse, gir heller ikke alltid et lettlest bilde av en utdannings innhold og profil.

Der det har eksistert beslektede kartlegginger og utredninger har en som nevnt benyttet seg av disse, hovedsakelig for informasjon og for jamføring. Dette gjelder film- og musikkfeltet.

1.5 Nasjonal politikk for kulturnæringer

Politiske dokumenter henvist til i de følgende avsnittene:

- *Stortingsmelding nr. 22 (2004-2005) Kultur og næring* (fra Bondevik II)
- *Handlingsplan. Kultur og næring* (fra Stoltenberg II 2007)
- *Stortingsmelding nr. 7 (2008-2009) Et nyskapende og bærekraftig Norge* (fra Stoltenberg II)
- *Entreprenørskap i utdanningen – fra grunnskole til høyere utdanning 2009–2014* (Handlingsplan fra Stoltenberg II)
- *Fra gründer til kulturbedrift* (Handlingsplan fra Stoltenberg II, 2013)

* * * * *

Utredninger henvist til i de følgende avsnittene:

- *To mål – to midler: Økt kunnskap om virkemidlene for kulturnæringene* (Utredning fra Oxford Research, 2010)
- *Midtveisevaluering av handlingsplanen for entreprenørskap i utdanningen* (NIFU og Østlandsforskning, 2012)
- *Entreprenørskap i høyere utdanning – erfaringer blant nyutdannede* (NIFU, 2012)
- *Handlingsplanen for entreprenørskap i utdanningen – hvor tjenlig er den som politisk instrument?* (NIFU, 2013)
- *Entreprenørskapstilbud i høyere utdanning* (NIFU, 2014)
- *Kunstnere og bedriftsmarkedet* (Centre for Creative Industries, BI, 2014)
- *Kunstens autonomi og kunstens økonomi* (Utredning under ledelse av Vigdis Moe Skarstein til Kulturdepartementet, 2015)
- *Kunstnerundersøkelsen 2013. Kunstnernes inntekter* (Telemarksforskning, 2015)

Forsinkelsen av utredningsarbeidet har betydd at realiseringen av handlingsplanen for 2011–2012 har blitt forskjøvet. Forsinkelsen har imidlertid gitt oss anledning til å relatere utredningsarbeidet sterkere til nasjonale føringer (og endringer i disse) enn opprinnelig planlagt. Dette gjør vi gjennom å trekke inn sentrale arbeider fra rundt 2007, da Stoltenberg II-regjeringen leverte sin *Handlingsplan. Kultur og næring*. Vi følger opp med en gjennomgang av andre sentrale politiske dokumenter omkring kulturnæring generelt og forholdet mellom kulturnæring og kompetansebygging/utdanning.

Verken strategiplanen eller handlingsplanen 2011–2012 (fra vår oppdragsgiver) drøfter inngående hvilken rolle utdanning og/eller utdanningsinstitusjoner har som ledd i en strategi for kulturnæring. Disse bakgrunnsdokumentene har likevel et par viktige referanser til hvordan utdanning sees i forhold til kulturnæring. Med en henvisning til regjeringens handlingsplan for kultur og næring fra 2007, påpeker strategiplanen at det er behov for å

«styrke den forretningsmessige kompetanse hos kulturnæringsaktørene».⁶ Nasjonale føringsdokumenter på kulturnæringsens område har ikke vært mye opptatt av utdanning, så i den forstand er regionens eget fokus på utdanningene et svært viktig supplement. Fraværet av et utdanningsfokus i nasjonale planer for kulturnæring har åpenbart sammenheng med hvem de statlige aktørene på kulturnæringsens område har vært. Regjeringens handlingsplan for kultur og næring fra 2007 var utgitt av Nærings- og handelsdepartementet (i samarbeid med Kommunal- og regionaldepartementet og Kirke- og kulturdepartementet), og i omtalen av andre departementers innsats på området, nevnes ikke utdanningenes departement Kunnskapsdepartementet i det hele tatt. Av de 25 tiltakene som listes opp i denne handlingsplanen handler de to første om kompetanse, men det tiltaket som er klarest rettet inn mot *leverandører* av kompetanse, handler, litt overraskende, kun om å «vurdere behovet for» frivillige kurs:

Regjeringen tror at manglende forretningsmessig kompetanse hos utøverne bl.a. kan skyldes at disse ikke har tilegnet seg denne kompetansen gjennom den utdannelsen som de har gjennomført. Nærings- og handelsdepartementet vil derfor, sammen med berørte departementer, vurdere muligheten for å etablere et frivillig kurstilbud i å starte opp og drive bedrift ved utdanningsinstitusjoner som utdanner aktører i kulturnæringene.⁷

Under arbeidet med den regjeringens handlingsplan ble det påpekt av flere representanter fra kulturnæringene at de offentlige virkemidlene, særlig de som ble forvaltet av Innovasjon Norge og Norsk kulturråd, ikke møtte behovene som kulturnæringsaktørene hadde. På bakgrunn av dette ønsket eierdepartementene en gjennomgang og analyse av virkemidlene. Oxford Research ble engasjert for å gjøre en slik analyse, noe som resulterte i rapporten *To mål – to midler: Økt kunnskap om virkemidlene for kulturnæringene* i 2010.⁸ I denne rapporten fra Oxford Research antas det i utgangspunktet at *kompetanseutfordringen* er en av fem hovedutfordringer for bransjen: Kunstnere og kulturentreprenører opplever en «mangel på kommersiell og administrativ kompetanse (økonomistyring, budsjettering, ledelse og markedsføring etc.)».⁹ Rapporten refererer også innspill fra nyutdannede ved kunsthøgskolene som etterspør «mer kommersiell kompetanse på kunsthøgskolene» (side 35). Til tross for denne understrekingen av en generell kompetanseproblematikk, er rapportens oppfølging av kompetansespørsmålet utelukkende knyttet til spørsmål om hvorvidt *prosjekter finansiert av Innovasjon Norge og Norsk kulturråd* har ført til kompetanseoppbygging. Nå hadde rapporten som eksplisitt oppdrag å se på effekten av virkemiddelapparatet til disse to aktørene, og ikke hvordan entreprenør-kompetanse kan bygges mer generelt. Slik sett har den sine begrensninger som ramme for refleksjon rundt

⁶ *Strategiplan for kulturnæringer for Trøndelag 2009–2016*, side 30

⁷ *Handlingsplan. Kultur og næring*, side 21

⁸ Arbeidet ble gjennomført sammen med Handelshøyskolen BI

⁹ *To mål – to midler: Økt kunnskap om virkemidlene for kulturnæringene*, side 35

kompetansespørsmålet. Men selv innenfor denne rammen avdekker rapporten viktige forhold. Det er blant annet påfallende hvor store forskjeller det er på om prosjekter har bidratt til utvikling av kompetanse. Informanter fra musikkfeltet rapporterer langt mindre kompetanseutbytte av prosjekter finansiert av Innovasjon Norge enn andre bransjer. Vel så interessant er det at mottakere av midler fra Norsk kulturråd legger ganske liten vekt på mangel på kompetanse som hinder for å skape økte inntekter fra egen kunstaktivitet. 38 % nevner mangel på «forretningsmessig kompetanse», men det største hinderet oppgis å være «mangel på forutsigbar finansiering». Rapporten fra Oxford Research tillater seg å stille spørsmålsteget ved denne oppfatningen, som de opplever som at aktørene etterlyser «mer penger som løser alle problemene og opphever alle hindringene».¹⁰

Regjeringens handlingsplan for kultur og næring fra 2007 fikk sin arvtager i 2013. Den nye handlingsplanen for kultur og næring fra 2013, *Fra gründer til kulturbedrift*, utgitt av Kulturdepartementet, Nærings- og handelsdepartementet og Kommunal- og regionaldepartementet, inneholder 33 tiltak i en handlingsplan som er langt mer kunst- og kunstnerorientert enn 2007-planen, men planen har like fullt overraskende få forslag med betydning for utdanningsfeltet. Et punkt om forretningskompetanse inneholder referanser til pågående og planlagte kurs i og utenfor kunstutdanningene. Ungt Entreprenørskap framholdes som regjeringens kanskje viktigste samarbeidspartner for å fremme entreprenørskap i utdanningen, noe handlingsplanen hevder er «et sentralt virkemiddel for å bygge en bedre kultur for entreprenørskap i Norge».¹¹ Men mer konkret enn dette blir ikke denne handlingsplanen på utdanningsområdet. På utdanningsområdet gir den derfor knapt noe viktig tilskudd, og vi må derfor lete andre steder for å finne dette uttrykt klarere.

1.6 Nasjonal politikk for utdanning for entreprenørskap

Sett i forhold til fraværet av et klart utdanningsfokus i 2013-planen *Fra gründer til kulturbedrift*, er det nyttig at planen peker ut over seg selv og til en annen handlingsplan, *Entreprenørskap i utdanningen – fra grunnskole til høyere utdanning 2009–2014*. Denne forelå allerede 2009. Kunnskapsdepartementet står bak denne planen, sammen med Nærings- og handelsdepartementet og Kommunal- og regionaldepartementet. Til tross for at tittelen varsler gjennomgang av et bredt spekter av utdanninger, er fokus i handlingsplanen først og fremst høyere utdanning, men den har direkte relevans for vår utredning. Handlingsplanen gjør en viktig bestemmelse av hva entreprenørskap er; det omfatter mye mer enn næringsrettet virksomhet. Handlingsplanen baserer seg på definisjonen i St.meld. nr. 7 (2008–2009) *Et nyskapende og bærekraftig Norge*, som bestemmer entreprenørskap som en «dynamisk og sosial prosess der individ, alene eller i samarbeid, identifiserer økonomiske muligheter og gjør noe med dem ved å omforme ideer til praktisk og målrettet aktivitet, det være seg i sosial, kulturell eller økonomisk sammenheng».¹² Denne definisjonen er ganske tvetydig når det gjelder hvilken rolle det økonomiske har på sosiale

¹⁰ *To mål – to midler: Økt kunnskap om virkemidlene for kulturnæringene*, side 59

¹¹ *Fra gründer til kulturbedrift*, side 45

¹² St.meld. nr. 7 (2008–2009) sitert i handlingsplanen *Entreprenørskap i utdanningen – fra grunnskole til høyere utdanning 2009–2014*, side 7

og kulturelle arenaer, men forholdet mellom entreprenørskap og kulturnæring kan noe pragmatisk formuleres slik: Kulturnæring er et avgrenset, jobb-orientert resultat av entreprenørskap i kunst- og kultursektoren. Denne brede definisjonen er blitt problematisert i andre utredninger og rapporter som ønsker å legge mer vekt på det rent økonomiske og forretningsmessige, noe vi kommer tilbake til.

1.6.1 Utdanningenes autonomi som utfordring

Handlingsplanen fra 2009 (*Entreprenørskap i utdanningen – fra grunnskole til høyere utdanning 2009–2014*) presenterer 14 tiltak. Den innledes med en svært viktig (både prinsipielt og for vår sammenheng) påpeking av at organiseringen og styringsmekanismene i utdanningssystemet er svært forskjellige i grunn- og videregående skole, fagskoler og i universitets- og høyskolesektoren. I vår sammenheng holder det å sitere handlingsplanens påminnelse (med referanse til Universitets- og høyskoleloven) om at

... universiteter og høyskoler ikke kan «gis pålegg eller instruksjoner om læreinholdet i undervisningen og innholdet i forskningen eller i det kunstneriske og faglige utviklingsarbeidet». Dette betyr at universiteter og høyskoler ikke kan instrueres i hva slags metoder og innhold undervisningen skal ha.¹³

Denne «advarende» henvisningen til loven står litt i kontrast til påminnelsen i den handlingsplanen som ligger til grunn for herværende utredning (gjengitt på side 6) om UH-sektorens forpliktelse til å bidra til innovasjon og verdiskaping. Og det er i spenningen mellom nasjonale og regionale strategier og utdanningssektorens autonomi at all strategisk tenkning og utforming av tiltak på utdanningens område nødvendigvis ligger, og som herværende utredning forsøker å fange.

I handlingsplanen fra 2009 (*Entreprenørskap i utdanningen ...*) reflekteres denne spenningen ved at en umiddelbart etter å ha fastslått institusjonenes autonomi, minner om innføringen av det nasjonale kvalifikasjonsrammeverket, som skulle vært innført ved utgangen av 2012.¹⁴ I dette kvalifikasjonsrammeverket «framkommer det at høyere utdanning skal gi kompetanse i innovasjon og nyskaping», men det er like fullt opp til den enkelte institusjon å «operasjonalisere kvalifikasjonsrammeverket».¹⁵ Nå er ikke «innovasjon og nyskaping» synonymt med entreprenørskap og kulturnæringskompetanse (som ikke nevnes i kvalifikasjonsrammeverket), men innenfor en kunnskapsintensiv høyere utdanning er jo evne til innovasjon og nyskaping formuleringer av den kompetansen som kan omsettes i entreprenørskap og næringsvirksomhet.

Nå må det også sies at kvalifikasjonsrammeverket heller ikke legger svært sterke føringer når det gjelder innovasjon og nyskaping. Nyskaping skal riktig nok berøre alle nivåer

¹³ *Entreprenørskap i utdanningen – fra grunnskole til høyere utdanning 2009–2014*, side 9, planens egen utheving

¹⁴ For detaljer om kvalifikasjonsrammeverket, se <http://www.nokut.no/no/Fakta/Det-norske-utdanningssystemet/Nasjonalt-kvalifikasjonsrammeverk-for-livslang-laring/Nivaer/>

¹⁵ *Entreprenørskap i utdanningen – fra grunnskole til høyere utdanning 2009–2014*, side 9

av kvalifikasjon i alle fag, men dette er en «hale» til det generelle kravet om kunnskaper og ferdigheter: «I tillegg kommer forventningene til selvstendighet, analyse, vurdering og nyskaping hos den som anvender kunnskapen og ferdighetene» (våre kursiveringer). Helt konkret, på bachelor- og masternivå, kreves det bare at kandidaten «kjenner til nytenking og innovasjonsprosesser» (bachelor) eller «kan bidra til nytenking og i innovasjonsprosesser» (master).

Det er i samsvar med denne noe beskjedne ambisjonen at handlingsplanen fra 2009 også må konkludere på følgende vis:

Fra regjeringens side er arbeidet med entreprenørskap i utdanningen nå forankret i tre stortingsmeldinger i tillegg til denne handlingsplanen. Det vil nå være opp til nasjonale, regionale og lokale myndigheter og utdanningsinstitusjoner å følge opp satsingen på entreprenørskap i utdanningen i tråd med styringsprinsippene i utdanningssystemet og i tråd med lokale, regionale og nasjonale utfordringer og behov. Utdanningsinstitusjonene må vurdere hvordan arbeidet med entreprenørskap kan inkluderes i planer og strategier og i gjennomføringen av opplæringen.¹⁶

Og i samsvar med denne erkjennelsen heter det i det siste tilskuddet til sentrale utredninger på kunstområdet, utredningen fra 2015 om kunstnerøkonomi initiert av Kunnskapsdepartementet, *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*: «Utdanningsinstitusjonene bør ta ansvar for at entreprenørskap i sterkere grad enn i dag blir en del av utdanningen for kunstnere.» En nøyer seg med oppfordringen, og dette illustrerer etter vår syn det reelle handlingsrommet for regionale strategier og handlingsplaner.

Handlingsplanen fra 2009 forsøker å antyde hvordan dette handlingsrommet kan utnyttes, gjennom opplisting av 14 tiltak for å styrke entreprenørskap i utdanningen. Tiltak 1 er implementering av selve kvalifikasjonsrammeverket. Så følger andre tiltak som opprettelse av nye studieplasser hvor entreprenørskap er vektlagt, utlysning av midler til utvikling av nye studietilbud, og satsing på nye tilbud om immaterielle rettigheter. Disse tre tiltakene kan – potensielt – relateres til kunstfeltet. Viktig i forhold til styring av utdanningssektoren er vekten på rapportering; et eget tiltak (nummer 8) er gjennomgang av indikatorer for entreprenørskap og innovasjon i høyere utdanning. Vi kommer tilbake til rapportens vurdering av tiltakene om litt.

1.6.2 Evalueringer av tiltak for entreprenørskap

Nå er vi i den heldige situasjonen at denne nasjonale handlingsplanen og dens tiltak er løpende evaluert. Den løpende evalueringen skjer gjennom oppdragsprosjektet «Følgforskning om entreprenørskap i utdanningen», drevet av NIFU (Nordisk institutt for studier av innovasjon, forskning og utdanning) og Østlandsforskning. En evaluering utgitt i 2012, *Midtveisevaluering av handlingsplanen for entreprenørskap i utdanningen*, tar for seg tiltakene i 2009-planen. Ambisjonen med evalueringen er å se på denne typen

¹⁶ *Entreprenørskap i utdanningen – fra grunnskole til høyere utdanning 2009–2014*, side 9

handlingsplaner både prinsipielt (hvordan handlingsplaner fungerer som instrument for politikktutøvelse) og mer konkret i forhold til måloppnåelse.¹⁷ Måloppnåelsen skal vurderes *både nasjonalt og lokalt*, men midtveiseevalueringen fra 2012 begrenser seg til å se på hvordan sentrale tiltak er fulgt opp av ansvarlige departementer og berørte aktører. Midtveis-evalueringen ser primært på hvordan ansvarlig eier (Kunnskapsdepartementet) har fulgt opp tiltakene. Det kan kanskje sies å være en mangel ved evalueringen at den i så liten grad prøver å identifisere andre aktører (som for eksempel bransjeorganisasjoner, nettverk og regionale myndigheter). Men dette fraværet av «berørte aktører» forteller nok også noe om at utvikling av utdanningene i stor grad skjer i en dialog mellom institusjon og eier (i tråd med autonomipremisset) – i mindre grad i dialog med sentrale og regionale aktører. Og allerede i midtveiseevalueringen kan en (som forventet) se hvor avhengig utviklingen av den ønskede kompetansen er av initiativer fra UH-sektoren selv.

Vi har sett på konklusjonene rundt et utvalg sentrale tiltak:¹⁸

Tiltak	Mål/innhold	Oppfølging
1. Implementere kvalifikasjonsrammeverket for høyere utdanning	Utdanningen på alle nivåer skal bidra til innovasjon og nyskappings-kompetanse. Studieplaner skal revideres innen utgangen av 2012	Følges opp etter planen, rammeverket skal formelt være implementert innen utgangen av 2012. Men det vil gå flere år før det vil bli klart hvordan dette er implementert i praksis.
2. Opprette studieplasser for entreprenørskap og innovasjon i høyere utdanning	Entreprenørskap skal der dette er relevant innarbeides i nyopprettede studieplasser som ble tildelt i 2009	Fulgt opp etter planen i statsbudsjettet for 2009, men det mangler informasjon om hva som har skjedd i institusjonene.
3 Utlyse midler til å utvikle utdanningstilbud i entreprenørskap og innovasjon ved universiteter og høyskoler	Utlysning av stimuleringsmidler til utvikling av flere utdanningstilbud og nye undervisningsformer; få frem gode eksempler på entreprenørskap i ulike utdanningstilbud, kompetanseheving, samarbeid m.v.	Fulgt opp etter planen, god fordeling på ulike typer utdanningsinstitusjoner, god bredde i prosjekter på ulike fagområder og nivåer
8. Gjennomgå rapporterings-indikatorer for entreprenørskap og innovasjon fra UoH	Utvikling av et rapporteringssystem som gir "en enhetlig forståelse av hva som kan rapporteres som undervisning i entreprenørskap i høyere utdanning."	Tiltaket ble noe fulgt opp i 2009-2010 med krav om rapportering av studietilbud «med et betydelig entreprenørskaps-element», men dette ble i 2011 tonet ned som rapporteringskrav.

Implementeringen av kvalifikasjonsrammeverket (tiltak 1), og dermed satsing på innovasjon og nyskaping på alle nivåer, avhenger, som vi tidligere har påpekt, av innsatsen til utdanningsinstitusjonene. Ifølge evalueringen er tiltaket fulgt opp av eier etter planen, men måloppnåelsen avhenger jo av innføringen av rammeverket som sådan, på institusjonsnivå. Men det er også vanskelig å *vurdere* måloppnåelse, noe som berøres under tiltak 8. Rapportering på viktige målepunkter er i utdanningssystemet et viktig styringsinstrument,

¹⁷ Midtveiseevaluering av handlingsplanen for entreprenørskap i utdanningen, side 9

¹⁸ Midtveiseevaluering av handlingsplanen for entreprenørskap i utdanningen, sammenstilling av tabeller fra side 13 og 28

men i dette tilfellet ser det ut til at tiltaket ikke er systematisk fulgt opp med gode indikatorer for rapportering.

Utvikling av konkrete studietilbud er den type tiltak som ligger nærmest den tiltakstenkning som ligger i den regionale handlingsplanen, og som denne utredningen blir bedt om å se på. Tiltak 2 handler om entreprenørskap som kriterium ved opprettelse av nye studieplasser, men midtveisevalueringen peker betimelig på at «entreprenørperspektivet skulle søkes innarbeidet i nyopprettede studieplasser og tilbud *hvor dette var relevant*».¹⁹ Dermed blir det igjen opp til institusjonsinterne prosesser og prioriteringer hvordan incitamentet utnyttes. Evalueringen påpeker at begreper som entreprenørskap og innovasjon forekommer hyppigere i fagplaner nå enn tidligere, og for vårt vedkommende er det av viktighet å fastslå om dette også gjelder på kunstområdet. En indikasjon på hvilke områder som er motivert til å utnytte incitamenter på entreprenørområdet finnes i analysen av tiltak 3, som handler om bruken av utlyste stimuleringsmidler. Vi vet at sektoren ofte er avhengig av slike midler for å få i gang utviklingsprosesser som involverer programutvikling, kompetanseutvikling og kulturendring. Evalueringens konklusjon er at dette er et godt oppfulgt tiltak med «god fordeling på ulike typer utdanningsinstitusjoner, god bredde i prosjekter på ulike fagområder og nivåer» for perioden evalueringen dekker. Men det er samtidig påfallende at kunstfeltet er totalt fraværende i perioden som omfattes av evalueringen. Helse- og sosialfag, lærerutdanning, teknologi/naturvitenskap og økonomi/administrasjon er representert. Det nærmeste en kommer kunstfeltet i midtveisevalueringen er midlene til utvikling av «Humanister i innovasjon» ved NTNU, som har resultert i det såkalte POM-tilbudet (Prosjektorientert master) ved Det humanistiske fakultetet. Dette er et masterkurs med tilhørende studieretning som tilbys alle masterutdanninger, men det er altså opp til hvert program å benytte seg av tilbudet. I skrivende stund er det klart at den egne studieretningen avvikles, men da med begrunnelsen at prosjektorientering bør inn i alle programmer, og ikke være et *valg*.

Følgforskningen fra NIFU omfatter en god del rapporter etter midtveisevalueringen i 2012. En oppsummerende rapport fra 2013, *Handlingsplanen for entreprenørskap i utdanningen – hvor tjenlig er den som politisk instrument?* forsøker å følge opp analysen fra midtveisevalueringen og konkludere mer generelt. Den ender med å konkludere som midtveisevalueringen når det gjelder tiltakene berørt ovenfor: Det mangler informasjon om graden av gjennomføring av tiltakene, og Kunnskaps-departementet har sviktet i å etablere gode rapporteringsrutiner. Kort sagt: det trengs flere utredninger ...

1.6.3 Hvilken type kompetansebygging virker?

På grunnlag av delrapporter i følgeprosjektet tør en i sistnevnte rapport likevel konkludere på en del punkter som har betydning for denne utredningen (dvs. for drøftingen av utdanningenes rolle i kompetanseoppbygging). For det første konstaterer en at utviklingen har gått i retning av en rekke mindre kurs og emner, og en stiller spørsmålstegn ved om dette bidrar til varige effekter. Denne konklusjonen er i hovedsak basert på en undersøkelse

¹⁹ *Midtveisevaluering av handlingsplanen for entreprenørskap i utdanningen*, side 16, vår utheving

av nyutdannedes oppfatning av verdien av entreprenørskapsemner, *Entreprenørskap i høyere utdanning – erfaringer blant nyutdannede*. Denne undersøkelsen omfatter imidlertid bare studenter med *mastergrad* innenfor humaniora og estetiske fag, og det er spesielt for økonomiske og administrative fag at *omfanget* av utdanning har noen målbar effekt. Verken mistilpasning eller arbeidsledighet synes ellers å samvariere med omfanget av kurs/emner i entreprenørskap, og rapporten konkluderer med at «det overordnede inntrykket er at vi finner moderat utbytte med hensyn til kandidatenes svar om den konkrete nytten av entreprenørskapsutdanningen».²⁰ Det er altså liten grunn til å legge som premiss at eksistensen av korte tilbud/enkeltemner i seg selv er en blindvei, spesielt på kunstutdanningenes område, hvor datagrunnlaget er ganske tynt.

Uansett ser rapporten for seg at effekten av entreprenørutdanning øker om virksomheten kobles til «eksisterende infrastruktur for innovasjon og kommersialisering».²¹ Med dette sikter en til inkubatorer, kunnskapsparke og teknologioverføringskontorer ved UH-institusjonene. Videre framholdes det at det er viktig å «oppretholde et klart økonomisk og næringsmessig perspektiv» på tilbudene, uten at dette begrunnes nærmere.²² I dette ligger uansett en viktig grenseoppgang mot tilbud som en blant annet finner i grunnutdanningen, der entreprenørskap er en læringsstrategi og en pedagogisk tilnærming (altså ikke økonomisk/-næringsmessig orientert). Dette er et synspunkt som vi finner også i andre utredninger som vi skal komme tilbake til, ikke minst på musikkfeltet. Følgeforskningsprosjektet har siden dets oppstart (de første rapportene kom i 2011) basert seg på et skille mellom tre ulike «typer» entreprenørskapsutdanning:

- 1) utdanning *om* entreprenørskap (kunnskap om entreprenørskap som fenomen)
- 2) utdanning *for* entreprenørskap (kunnskaper som grunnlag for oppstart og drift av virksomheter)
- 3) utdanning *gjennom* entreprenørskap (entreprenørskap som pedagogisk metode)²³

Rapporten gjør noen vurderinger av «relevans» av ulike typer utdanning, og hevder at utdanning *gjennom* entreprenørskap er relevant på de fleste nivåer (fra grunnutdanning til bachelor, men i mindre grad på master og innen doktorgradsstudier), mens utdanning *om* samme er relevant først og fremst for høyere utdanning. Dette gjøres delvis i en polemikk med den statlige handlingsplanen som den vurderer effekten av, og som en mener legger for mye vekt på den pedagogiske tilnærmingen. Videre antas det at en i humanistiske og estetiske fag stort sett finner tilbud av type *for* og *om* entreprenørskap (*gjennom*-tilbudene finner en stort sett i lærerutdanningene).

Vi har ikke i vårt arbeid fulgt en slik tredeling systematisk, og vi finner også at de estetiske fagene og kunstutdanningene har flere innslag av entreprenørskap som pedagogisk

²⁰ *Entreprenørskap i høyere utdanning – erfaringer blant nyutdannede*, side 82

²¹ *Handlingsplanen for entreprenørskap i utdanningen – hvor tjenlig er den som politisk instrument?*, side 29

²² *Ibid*, side 29

²³ *Ibid*, side 13–14

metode – i flere tilfeller er dette nærmest et uttrykk for en særegen kunstpedagogisk selvforståelse. Vi konstaterer at det finnes tilbud av alle typer på de feltene vi undersøker.

Rapportens viktigste anbefaling er at det kan behøves et kompetanse- og ressurscenter for entreprenørskap i høyere utdanning, og her ser en *ikke* for seg en utdanningsinstitusjon som ansvarlig.²⁴ Dette, sammen med rapportens påpeking av utdanningenes tendens til å foretrekke korte (og lite effektive?) kurs, er et viktig innspill i forhold til hvilke regionale strategier en skal legge seg på.

Nå skal det påpekes at denne avsluttende vurderingen ikke skiller mye mellom ulike bransjer. Ansatser til bransjespesifikke vurderinger finner vi i et par andre rapporter fra følgeprosjektet, blant annet *Entreprenørskapstilbud i høyere utdanning*, hvor en forsøker å kartlegge tilbud tematisk og regionalt. Også her fremmes synspunktet at utdanning i entreprenørskap virker først når en har hatt «mye entreprenørskap» i utdanningen.²⁵ Men påpekingen av en overvekt av korte kurs/enkelt-emner er helt klart gyldig for «våre» områder: innenfor humanistiske og estetiske fag tilbys entreprenørskapskompetanse stort sett som enkeltemner.²⁶ Nå må det sies at rapporten ikke helt greier å fange opp alle relevante tilbud (noe som skyldes metoden, der en stort sett forholder seg til informasjon på nettstedet), og den trenger å bli supplert av mer nærgående analyser.

1.6.4 Savnet av bransjespesifikke analyser

I rekken av sentralt initierte utredninger må også Kulturdepartementets siste initiativ på området nevnes: I mars 2014 ble en utredning om kunstnerøkonomien bestilt, og et utvalg under ledelse av Vigdis Moe Skarstein leverte i januar 2015 rapporten *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*. Mandatet for utredningsarbeidet var å dokumentere norske kunstneres inntektsforhold, men også å foreslå tiltak for å bedre disse, blant annet gjennom entreprenørrettede tiltak. Et eget kapittel i rapporten (kapittel 11) er viet entreprenørskap, derigjennom også utdanning til entreprenørskap. Materiale til analysen henter rapporten bl.a. fra det ovennevnte følgeforskningsprosjektet, men en har også bestilt egne undersøkelser fra Telemarksforskning og firmaet Perduco Kultur AS.²⁷ En har forsøkt å finne ut i hvilken grad kunstnere ser på seg selv som entreprenører (i tillegg til kunstneridentiteten), og (mest interessant for vår utredning) hva slags utdanning i entreprenørskap kunstnerne har og hvilken effekt de mener denne har hatt. Dessverre er det gjort avgrensninger og foretatt metodevalg som begrenser utbyttet av undersøkelsene. Perducos undersøkelse baserer seg på medlemsorganisasjoner, men utelukker dessverre filmfeltet. De undersøker holdningene hos kunsthåndverkere, skuespillere, musikere og billedkunstnere. Innenfor dette utvalget finner de at svært få (2%) *primært* betegner seg selv som kulturentreprenører (kunstnerbetegnelsen er selvsagt den foretrukne (79%)). Samtidig er det svært mange (40%) som ser på seg selv (i stor grad eller svært stor grad) som en form

²⁴ *Handlingsplanen for entreprenørskap i utdanningen – hvor tjenlig er den som politisk instrument?*, side 33

²⁵ *Entreprenørskapstilbud i høyere utdanning*, side 10

²⁶ *Ibid*, side 16

²⁷ Perduco Kultur AS ble avviklet, og rapporten er fullført av Perduco-partner Anne-Britt Gran som leder av Bls Centre for Creative Industries.

for kulturentreprenører (underforstått: med utgangspunkt som kunstner) og enda flere (61% på samme svaralternativer) som betrakter virksomheten sin som kulturnæring.²⁸ Det er vanskelig å utlede noe med betydning for utdanningsfeltet av dette, annet enn at utvikling av en sterk kunstneridentitet ikke ser ut til å være til hinder for å utvikle entreprenør-rollen samtidig.

Grunnlagsundersøkelsen fra Telemarksforskning, *Kunstnerundersøkelsen 2013: Kunstnernes inntekter*, undersøker også selvforståelsen til kunstnerne. Også her kommer kunstneridentiteten sterkt fram; 75,7% av utvalget ser på seg selv som kunstnere, men bare 11,5% som kunstner og entreprenør. Spørsmålssettene er ikke helt sammenlignbare, men denne undersøkelsen tyder altså på at entreprenøridentiteten *ikke* er så framherskende. Som vi skal se har dette sannsynligvis også med utvalget å gjøre. Telemarksforsknings rapport legger vekt på det litt påfallende at det er aldersgruppen 41–50 år som klarest oppfatter seg selv *både* som kunstnere og entreprenører. Dette tolkes (både av forfatterne av Telemark-forsknings rapport og av forfatterne av KD-rapporten som en livsløpseffekt, dvs. en antagelse om at betydningen av kunstnerskap og entreprenørskap blir klarere i en fase av yrkeslivet – uten at dette er begrunnet nærmere.²⁹

KD-rapporten (med grunnlag i Telemarksforsknings analyser) forsøker også å undersøke entreprenørskapskompetanse og opplevd betydning av denne i ulike kunstnergrupper. Også her er det alder som brukes som parameter i analysen. En påpeker først at kun 12,6% (av hele utvalget) har noen form for kurs innen økonomi/administrasjon/entreprenørskap i kunstutdanningen (en kan jo anta at det er en korrelasjon her med de 11,5% som betraktet seg selv som kunstnere og entreprenører). Hele 26,7% av gruppen *under* 30 år sier imidlertid at de har slike kurs (men denne gruppen utgjør bare 6% av informantene) – mot 11,1% av aldersgruppen 41–50. Rapporten sier ingenting om denne «mer kompetente» gruppen under 30 år har en annen selvforståelse, hvilket ville vært interessant i en vurdering av betydningen av utdanningsinnhold. Forskjeller i oppfatningen av seg selv som kunstner-entreprenør er imidlertid sortert over yrkeskategorier, og her finner vi det noe overraskende utslaget at *skuespillere* har en høy score på denne doble identiteten (16,5%).³⁰ Det skal vise seg at dette inntrykket nok ikke stemmer helt, men la oss først se på hva KD-utredningen sier om det som virkelig er interessant for vårt arbeid; *betydningen* av kompetanseheving gjennom utdanning.

I undersøkelse av mulig betydning av entreprenørkompetanse viser det seg at denne (etter informantenes egen oppfatning) har hatt svært begrenset effekt. Dette må sies å være et viktig signal i enhver tenkt utvikling av kunstutdanninger i retning av entreprenøriell tenkning. Informantene er spurt om utdanningens kurs i entreprenør-relaterte emner har «hjulpel deg som kunstner», «gitt deg høyere markedsinntekter», «gitt deg bedre økonomisk oversikt», «gitt deg flere kunstneriske oppdrag», «gitt deg oppdrag i andre næringer» eller «bidratt til å etablere et nettverk som har styrket din kunstneriske

²⁸ *Kunstnere og bedriftsmarkedet*, side 16–18

²⁹ *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*, side 136

³⁰ *Ibid*, side 134

virksomhet».³¹ På kun to av spørsmålene («hjulpet deg som kunstner» og «gitt deg bedre økonomisk oversikt») er vurderingen litt positiv (2,19 på en skala der 1,0 er «stor grad» og 4,0 er «ingen grad») – ellers ligger vurderingene i underkant av 3,0 («liten grad»). At kurs i økonomi har gitt utbytte i form av bedre økonomisk oversikt er å forvente.

Utslagene er såpass markante at det ville være interessant å ha brutt ned svarene på kunstområder, men her er dessverre Telemarksforskning og KDs rapporter til lite hjelp, først og fremst fordi informantkategoriene samler svært ulike fagfelter. I KDs rapport møter en følgende kunstgrupper: Visuelle kunstnere, Interiørarkitekter og designere, Skribenter, Skuespillere, Musikere og Andre.³² For vårt arbeid er det tilsynelatende fraværet av filmarbeidere/filmkunstnere beklagelig. Går en til kilden (Telemarksforskning rapport) viser det seg at kategorien Scenekunstnere³³ omfatter skuespillere og dukkespillere, sceneinstruktører, scenografer, kostymedesignere og andre teatermedarbeidere, dansere, koreografer og *filmkunstnere*. Begrunnelsen fra Telemarksforskning side for å samle disse gruppene er primært lesbarhet. For å gjøre analysene lesbare har en gruppert slik at oversikten over de «enkelte kunstnergruppens arbeids- og inntektsforhold» skal bli lettere.³⁴ For de fleste formål er nok dette uheldig, og ikke bare fordi en har inkludert en uspesifikk kategori filmkunstnere under scenekunstnere. Kategorien samler også yrkesgrupper med svært ulike kompetanse- og karriereveier, fra de som kun har et freelancemarked å forholde seg til og til de helt institusjonsavhengige. Aggregerte data rundt betydningen av entreprenør-relatert kompetanse for det en anser som en slik bred «kunstnergruppe» blir dessverre av begrenset verdi.

KDs rapport *Kunstens autonomi og kunstens økonomi* gir, på basis av de gjengitte analysene, anbefalinger rundt entreprenørskap (og utdanningenes rolle i den sammenheng) som er på linje med andre sentrale utredninger som vi har vært innom. Det kan høres ut som et ekko av 2009-planen *Entreprenørskap i utdanningen ...* når første anbefaling lyder: «Utdanningsinstitusjonene bør ta ansvar for at entreprenørskap i sterkere grad enn i dag blir en del av utdanningen for kunstnere».³⁵ Tredje anbefaling kan også sies å være delvis rettet til utdanningene: «Kunstnerne selv bør bevisstgjøres til å tenke entreprenørskap som en del av sin kunstneriske utvikling» (samme sted). I begge tilfeller må en spørre etter hvem som forventes å gå inn i dette handlingsrommet og med hvilke strategier – nasjonale som regionale.

1.7 Konsekvenser for utredningsarbeidet

Vi tar med oss refleksjonene rundt de nasjonale føringene og vurderingene av tiltakene inn i arbeidet med utredningen, spesielt når det gjelder spørsmål rundt løsninger. Mandatet (se side 2) er tredelt; vi skal dels avdekke behov for utvikling av forretningskompetanse som del

³¹ *Kunstnerundersøkelsen 2013: Kunstnernes inntekter*, side 96

³² *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*, side 134

³³ Kategorien Skuespillere er endret til Scenekunstnere i den reviderte 2015-versjonen av rapporten fra Telemarksforskning, en endring som KDs rapport ikke har kunnet reflektere.

³⁴ *Kunstnerundersøkelsen 2013: Kunstnernes inntekter*, side 15, note 2

³⁵ *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*, side 139

av eksisterende utdanninger innen film, musikk og teater, dels avdekke hva slags kompetanse regionen mangler, og til sist peke på mulige løsninger for å imøtekomme behovene. Viktige spørsmål som vi tar med oss fra denne innledende gjennomgangen av nasjonale føringer på feltet er:

- Hvilke typer og hvilket omfang av kompetansebyggende tiltak etterspørres fra bransjen? Hvilke anses som relevante av utdanningene selv? Er det ulike vurderinger av korte kurs, emner og studiespesialiseringer? Er det en klar bevissthet om (og ulike oppfatninger av) utdanning *om, for* og *gjennom* entreprenørskap? Ligger vekten på økonomiske/næringsrettede tiltak eller på entreprenørorienterte modeller og pedagogikker?
- Hvordan kan en komme i inngrep med utdanningsinstitusjonenes fagpolitiske prosesser? Kan en – på regionalt nivå – påvirke implementeringen av kvalifikasjonsrammeverket med sikte på større vekt på innovasjon og nyskaping i kunstutdanningene?

2 Tolkninger og avgrensninger

2.1 Perspektiver og begrepsbruk

Som *Strategiplan for kulturnæringer for Trøndelag 2009–2016* påpeker, verserer en rekke begreper innenfor feltet; kreative næringer, kulturbaserte næringer, opplevelsesnæringer og opplevelsesindustri.³⁶ I tillegg ligger prosjektet innenfor innsats-området «Entreprenør- og etablerersatsing», og mandatet etterspør analyser av «forretningskompetanse». Vi har sett av nasjonale dokumenter at en ofte skifter perspektiv fra kulturnæring til entreprenørskap når en behandler utdanning. Entreprenørbegrepet ser ut til å være det begrepet som «samler» analysene når en beveger seg over på utdanningsfeltet. Kunnskap om, og evne til, innovasjon og nyskaping forekommer så som to aspekter/effekter av entreprenørskapskompetanse.

De konkrete utdanningene i regionen er kartlagt gjennom dialoger med fagmiljøene og gjennom studier av tilgjengelige planer. Her har vi i utgangspunktet prøvd å finne ut om utdanningsinstitusjoner har kulturnæring, entreprenørskap etc. som delmål i utdanningene. Vi har forsøkt å identifisere relevante læringsmål både på program- og emnenivå. Utgangspunktet har vært å finne komponenter som er beskrevet nettopp som entreprenørskap eller annen forretningsrettet/næringsrettet kompetanse.

Like viktig som tilstedeværelsen av en «eksplisitt» innretning mot entreprenørskap har det vært å se på den mulige tilstedeværelsen av entreprenør/innovasjonskompetanse i selve pedagogikken/didaktikken, i læringsformene og i refleksjonen over fagets egenart som kunst/kulturfag. Dette henger også sammen med den brede oppfatningen av entreprenørbegrepet som vi tidligere har vært inne på, og som har fått innpass helt fra grunn- og videregående opplæring til høyere utdanning. I den tidligere siterte handlingsplanen fra 2009, *Entreprenørskap i utdanningen – fra grunnskole til høyere utdanning 2009–2014*, finnes entreprenørskap beskrevet *både* som en utvikling av personlige egenskaper og holdninger *og* som læring av «fag og grunnleggende ferdigheter ved bruk av entreprenørielle arbeidsformer».³⁷ Denne formen for entreprenørskap vil kunne gjenfinnes på helt fagspesifikke måter i kunstutdanningene, som en særegen måte å arbeide med faget på. Erfaringsmessig vil mange slike utdanningsmiljøer være opptatt av å utvikle profesjonsspesifikke «identiteter» og fagspesifikke arbeidsmåter – og derigjennom forberede studenter til egen, kreativ og selvstendig yrkespraksis – noe som ofte ikke ytrer seg som kursmomenter i for eksempel økonomi eller bedriftskunnskap. En tilnærming som inkluderer denne forståelsen har vært viktig for vårt arbeid siden vi har vært opptatt av å identifisere «potensialet» for kulturnæring, ikke bare manifeste uttrykk for entreprenørskapstenkning gjennom dedikerte emner og kurs. Dette mener vi er viktig ikke minst på kunst/kulturfeltet. Vi har tidligere vist til NIFUs følgeforskningsprosjekt sin differensiering av entreprenørskapsbegrepet ovenfor (side 15), som nettopp er en slags

³⁶ *Strategiplan for kulturnæringer for Trøndelag 2009–2016*, side 6

³⁷ *Entreprenørskap i utdanningen – fra grunnskole til høyere utdanning 2009–2014*, side 8

kritikk av «dominansen» av det pedagogisk orienterte entreprenørskapsbegrepet. Vi signaliserer altså med dette at vi, i det minste i kartleggingen, bruker et bredt og mangfoldig entreprenørskapsbegrep.

Vi har dermed heller ikke hatt stort behov for å gå inn i en dypere begrepsdiskusjon. Det har vært viktig å forholde seg til forvaltningens, offentlighetens og utdanningsinstitusjonenes forståelse av begreper i møtet med dem. Nyansert begrepsbruk har vært viktig i noen tilfeller i kommunikasjonen med våre informanter, ikke minst på utdanningsfeltet. Utdanningene foretrekker ofte, både i rekrutteringsarbeidet, i sin selvforståelse og i fagpolitiske sammenhenger, andre begreper enn «kulturnæring». Likevel havner vi i vår egen språkbruk ofte på «kulturnæringskompetanse» som samlebegrep for utdanninger og tiltak som har kulturnæring som mål, og når det ikke er snakk om helt spesifikt entreprenørielle tiltak og emner. Dette blir vår operasjonalisering av det som mandatet omtaler som «forretningskompetanse». I praksis har ikke denne noe flytende begrepsbruken medført problemer verken i kommunikasjonen eller i innhenting og sammenstillingen av informasjon.

2.2 Avgrensninger av feltet – tolkning og operasjonalisering av mandatet

Resultatmål for prosjektet (utredningen) er som før angitt:

- Avdekke behov for utvikling eller videreutvikling av forretningskompetanse som del av eksisterende utdanninger innen film, musikk og teater.
- Avdekke hvilken kompetanse regionen mangler ved å synliggjøre bedriftenes kompetansebehov og kompetansehull i de tre bransjene (bedrifter og funksjoner som mangler).
- Peke på mulige løsninger for å imøtekomme de behovene som avdekkes.³⁸

Prosjektplanen bestemmer i utgangspunktet utdanningsfeltet som «utdanningstilbud på nivå etter videregående skole».³⁹ Dette er en nødvendig avgrensning ikke minst for å kunne gjennomføre utredningen. I tillegg fanger en med dette opp utdanninger av et omfang og på et spesialiseringsnivå som er klart relevante inn mot yrkesutøvelse. Vi vil likevel ikke presentere en detaljert katalog over alle relevante utdanninger i regionen, med tilhørende vurdering. For hvert felt har vi gjort rede for hvilke utdanninger vi legger vekt på, og som vi dermed antar har potensiale til å spille en «samlende» rolle i utviklingen av regionale kulturnæringsmiljøer.

Det å «avdekke behov» er også en komplisert affære, og i denne sammenhengen innebærer dette i hovedsak å registrere et uttrykt savn av kompetanser eller utdanninger. Vi har ikke kunnet legge an en bredere analyse av hvordan bransjen/bransjene «presterer» i et nasjonalt eller internasjonalt perspektiv eller på andre måter analysere bransjens/bransjenes strukturelle eller økonomiske forutsetninger.

³⁸ Prosjektplan for utredning av Trøndelags utdanningstilbud innen kulturnæringer, side 3

³⁹ Ibid, side 3

Prosjektplanen formulerer ambisiøse mål når det gjelder analysen som skal følge kartleggingen. Forholdet mellom kartlegging og analyser er formulert slik: «Når alle ønsker og behov er kartlagt, vurdert og prioritert skal prosjektet diskutere og søke etter svar på følgende problemstillinger:

- ✓ Hvilke muligheter har vi i dag til å løse de behovene bransjen og regionen har
- ✓ Hvilke muligheter (kompetanse, tilgrensende utdanninger) finnes i FoU-miljøene i dag til å utvikle nye tilbud i regionen
- ✓ Hvilke utdanninger finnes andre steder som svarer på behovene fra Trøndelag?
- ✓ Hvilke modeller, økonomiske og faglige, finnes for evt. å etablere nye utdanninger?»⁴⁰

Disse problemstillingene er presiseringer av det tredje resultatmålet («Peke på mulige løsninger for å imøtekomme de behovene som avdekkes»). I punktene ligger et ønske om å redegjøre for kompetanser og miljøer med et *potensiale* for å møte behovene. Kartlegging av kompetanser er en krevende øvelse der en må tett på utdanningene, deres ansatte og utdanningenes selvforståelse som leverandører til ulike profesjonsfelter. Også her har en dypere analyse av fagmiljøene og deres potensiale vært utenfor rekkevidden av denne utredningen, og vi må nøye oss med å peke på muligheter der disse står fram i form av realiserbare tilbud hos de aktørene som allerede har tilbud.

Når det gjelder det siste punktet, hvilke «modeller, økonomiske og faglige [som] finnes for å etablere nye utdanninger», har vi valgt å forstå dette som et spørsmål om tilnæringsmåter i det videre arbeidet. Utdanninger innenfor UH-sektoren utvikles stort sett ved at institusjonene selv kartlegger etterspørsel, får godkjenning av opprettelse av studietilbud, allokere ressurser og tilordner studieplasser. «Modeller» i denne sammenhengen vil derfor være å peke på det vi innledningsvis har omtalt som utfordringer knyttet til handlingsrommet for det regionale arbeidet med utvikling av utdanninger. Hvordan bygger en relasjoner mellom utdanninger og arbeidsliv i planlegging og gjennomføring av utdanninger, hvordan skjer utveksling mellom arbeidsliv og utdanninger gjennom gjensidig representasjon, hospitering, bedriftsbesøk, praksisperioder og oppdrag? Og hvilken rolle kan det offentlige ha som mediator og fasilitator i slike sammenhenger?

Selve det å vurdere og prioritere ønsker og behov er komplisert, siden en umiddelbart går inn i en diskurs der politiske, næringsmessige og profesjonsfaglige vurderinger møtes. Det enkleste vil være å ta alle behovsmeldinger for «god fisk», spesielt fra bransjehold, siden bransjen er «bestiller» og avtager av kompetanse. Langt på vei er det det vi har gjort. Men ikke alle behov kan og skal møtes regionalt, ikke minst innenfor fagfelter der det ikke er tenkelig med mer enn et par tilbydere på nasjonalt nivå.

Bransjerepresentanter signaliserer også hyppig at de ikke har sterke oppfatninger rundt utdanningenes faglige prioriteringer, og at de uansett er forberedt på at kompetanse bygges både *innenfor* utdanningene og *etter* utdanningene, og i dette får de støtte fra utdanningshold. Bransjerepresentantene stoler i stor grad på utdanningsmiljøenes evne til å foreta utdanningspolitiske valg, ikke minst fordi utdanningene inngår i nasjonale nettverk

⁴⁰ Prosjektplan for utredning av Trøndelags utdanningstilbud innen kulturnæringer, side 6

som bransjen ikke har stor innsikt i. Prosjektplanen uttrykker den samme tiltroen til utdanningene når den antar at det er «de som til daglig jobber med undervisning som i størst grad kan peke på behov og muligheter for endring innenfor eksisterende utdanningstilbud».⁴¹ Autonomien til UH-sektoren fungerer, kanskje i litt for stor grad, som et fundamentalt premiss for fagutvikling, arbeidsdeling og kommunikasjon.

Utredningen prøver å forholde seg til dette ved å drøfte behov som er meldt, konkret og hvert enkelt tilfelle, heller enn å prøve å etablere et sett av kriterier som skulle kunne gjelde for vurdering og prioritering av regionalt meldte kompetansebehov.

⁴¹ *Prosjektplan for utredning av Trøndelags utdanningstilbud innen kulturnæringer*, side 4

3 Tidligere undersøkelser på feltet og i regionen

Utredninger henvist til i dette avsnittet:

- *Teater som fag, kall og yrke* (Telemarksforskning, 2011)
- *Ny Medieutdanning i Trøndelag* (HiNT, 2012)
- *Spill på flere strenger. Kandidatundersøkelse blant personer utdannet i skapende og utøvende musikk* (NIFU, 2014)
- *Åpen framtid - en utredning om økonomien og pengestrømmene i filmbransjen* (Utredning utført av ideas2evidence og Vista Analyse til Kulturdepartementet, 2014)
- *Easier Said Than Done: Kartlegging og evaluering av virkemidler for film- og musikknæringen i Trøndelag* (Østlandsforskning, 2014)
- *Kunstens autonomi og kunstens økonomi* (Utredning under ledelse av Vigdis Moe Skarstein til Kulturdepartementet, 2015)

Utredningen tar utgangspunkt i det som mandatet definerer som interessenter; bransjerepresentanter, studenter, studiestedene, kompetansesentra, næringsforeninger, FoU-miljøer, og representanter for det offentlige. Hele denne bredden av interessenter har ikke vært konsultert for alle tre fagfeltene (musikk, film og teater). Prosjektet har hatt tilgang på tidligere kartlegginger i regionen, og for en del områder har vi brukt nye informanter for å supplere og oppdatere eksisterende informasjon. Det har etter hvert også kommet en god del utredninger (både nasjonalt og regionalt) som vårt arbeid har kunnet støtte seg på. Det finnes etter hvert mye materiale som analyserer omfang og status av kulturnæringene som sådan, men vi vil her trekke fram noen arbeider med fokus på utdanningsforhold. Noe av dette har vi allerede vist til i gjennomgangen av følgeforskningen (denne utredningen, side 12). Vi minner også om at vi allerede har vært innom KDs rapport fra 2015, *Kunstens autonomi og kunstens økonomi* tidligere (side 16). Vi valgte å presentere denne sammen med andre utredninger av mer generell innretning, da den ikke utgjør et viktig bidrag på de spesifikke kunstfeltene vår utredning omhandler.

Ole Marius Hylland og Per Mangset presenterte allerede i 2011, på oppdrag av Kunnskapsdepartementet, en rapport *Teater som fag, kall og yrke* som så både på eksisterende og manglende nasjonale utdanninger på scenekunstfeltet. Den er et viktig bidrag når det gjelder å vurdere forholdet mellom regionalt meldte behov og deres mulige innfrielse. Håvard Sørli's utredning *Ny Medieutdanning i Trøndelag* fra 2012 er i seg selv et delsvår på utredningsbehovet som «vår» handlingsplan stiller, og baserte seg på et bredt utvalg av informanter som overlapper med vår liste av informanter. Seinest i 2014 er det kommet to utredninger med relevans for utdanningsspørsmål. NIFU-rapporten *Spill på flere strenger. Kandidatundersøkelse blant personer utdannet i skapende og utøvende musikk* er

egentlig en kandidatundersøkelse⁴² for utøvende musikk, der blant annet arbeidslivsrelevans av eksisterende utdanninger er undersøkt. Filmundersøkelsen på oppdrag fra Kulturdepartementet fra 2014, *Åpen framtid - en utredning om økonomien og pengestrømmene i filmbransjen* har også noen avsnitt som berører utdanningsforhold. Disse vil bli trukket inn i gjennomgangen av de respektive feltene.

Et nylig utgitt arbeid som har et hovedfokus på økonomiske og kommersielle sider av feltet, er en rapport bestilt av Sør-Trøndelag Fylkeskommune, og levert av Østlandsforskning i 2014: *Easier Said Than Done: Kartlegging og evaluering av virkemidler for film- og musikknæringen i Trøndelag*. Som mange andre evalueringer av feltet er den virkemiddelorientert, men kompetanseoppbygging er uansett et moment i virkemiddelapparatet. Siden denne rapporten har «vårt» felt som studieobjekt, er det interessant å se hvilke vurderinger av kompetanseoppbygging som ligger i analysene, og om analysene inneholder noe av betydning inn mot utdanningsfeltet som sådan. Rapporten har en klar konklusjon når det gjelder den generelle statusen for film- og musikkbransjen i regionen; mens filmbransjen er preget av oversiktighet og god samordning, er musikkbransjen preget av mange aktører med til dels overlappende (og ofte uklare) mål.

Økonomisk sett ser filmbransjen ut til å være preget av lønnsomhet, mens musikkbransjen (etter forfatterens syn) er ulønnsom, og en god del av virkemidlene er heller ikke direkte næringsrettet.⁴³ Vi tar ikke her stilling til denne beskrivelsen, men vil peke på at rapporten viser til et pågående arbeid med å avklare innretning og ansvar for såkalt kompetansehevende tiltak på musikkfeltet. En refererer til Kulturrådets nylig vedtatte retningslinjer, hvor det presiseres at de kompetansehevende tiltakene bare skal omfatte aktører «utenfor utdanningsinstitusjonene», og dermed altså ikke skal være av «musikkfaglig eller kunstnerisk» art.⁴⁴ Dette reflekterer en bekymring i flere evalueringer rundt den manglende næringsinnretningen i virkemidlene, noe Østlandsforskning rapport slutter seg til når de skriver: «Næringsaktørene i bransjen mener selv de besitter tilstrekkelig kompetanse og kunnskap, men bransjens samlede resultater støtter ikke helt opp under denne påstanden. Typiske musikkbransjeaktører kan meget sannsynlig ha god nytte av kompetanseheving på generell næringsutøvelse, samt andre "ferdigheter" som f.eks. finansiering via eksterne midler fra nasjonale støtteordninger og privat kapital».⁴⁵ Dette synspunktet er ganske sammenfallende med oppfatningen til NIFUs følgeforskningsprosjekt som vi har referert til tidligere (denne utredningen, side 15).

Konklusjonen til Østlandsforskning er nok ikke resultat av en grundig kartlegging av kompetanseforhold i musikkbransjen. Den baserer seg primært på opplevde, rapporterte effekter av virkemiddelapparatet ut fra intervjuer. Rapporten går inn i diskusjonen omkring

⁴² Kandidatundersøkelsene fra NIFU (Nordisk institutt for studier av innovasjon, forskning og utdanning) har levert tilfredshetsundersøkelser for høyere utdanning siden 1972.
<http://www.nifu.no/forskning/kandidatundersokelsen/>

⁴³ *Easier Said Than Done: Kartlegging og evaluering av virkemidler for film- og musikknæringen i Trøndelag*, side 8–9, 47

⁴⁴ Ibid, side 48

⁴⁵ Ibid, side 58

grensene mellom bransjeaktiviteter og kunstutdanningenes oppgaver, og dermed (implisitt) på betingelser for utviklingen av kunstutdanningene. Som den kommende gjennomgangen av utdanningene vil vise, kommer spørsmålet om *hvor* aktører skal tilegne seg entreprenør- og bransjekunnskapen stadig opp i diskusjonene om bransjens behov og utdanningenes profil, og har gjort det lenge før dette ble en evalueringstematikk.

Rapporten *Easier Said Than Done ...* viser til Kulturrådets nye retningslinjer (og deres vekt på at virkemiddelapparatet skal rettes sterkere inn mot næringskompetanse), noe som lett kan leses som et «fritak» fra ansvaret for næringskompetanse og bransjekunnskap i kunstutdanningene. Dette er antagelig å tolke rapportens anbefalinger for langt, men rapporten unnlater faktisk å tenke inn utdanningene når den formulerer sine tiltak på musikkfeltet. Dette gjelder selv der man snakker om samhandling i sektoren og behovet for å «utdanne bedre næringsutøvere og på den måten heve bransjeaktørens merkantile grunnkompetanse». ⁴⁶ Som eksempel på en institusjon som har greid å fylle en slik rolle (som «utdanner») nevnes Midtnorsk Filmsenter.

Innenfor perspektivet til vår utredning er ikke denne utelatelsen av utdanningsfeltet tilfredsstillende, spesielt når ett av våre utgangspunkter er *Strategiplan for kulturnæringer for Trøndelag 2009–2016*, hvor for eksempel utdanningsmiljøer antas å kunne være en viktig node i det som kalles «kulturnæringsmiljøer». Er det en aksept av UH-sektorens autonomi og manglende muligheter til å påvirke kunstutdanningenes innhold som ligger i denne avgrensningen? Det påpekes i rapporten *Easier Said Than Done ...* at det må være opp til aktørene i feltet å finne sin rolle og funksjon, og Kulturrådets nye retningslinjer gir for eksempel kompetansesentrene på musikkfeltet i oppgave selv å «definere kompetansebehov og tiltak og disse må settes i sammenheng med allerede eksisterende regionale tilbud». ⁴⁷ Det tør være like selvfølgelig at kunstutdanningene er del av denne konteksten, og vår utredning vil følge opp denne tematikken i gjennomgangen av utdanningene og forslag til tiltak.

⁴⁶ *Easier Said Than Done: Kartlegging og evaluering av virkemidler for film- og musikknæringen i Trøndelag*, side 66

⁴⁷ *Ibid*, side 49

4 Utdanningene

Her følger en gjennomgang og drøfting av hvordan kulturnæring/entreprenørskap er tematisert innenfor de enkelte utdanningene, både sett fra utdanningenes side og fra bransjen. Dette gjøres ut fra planmateriale og utredninger, intervjuer med informanter fra utdanningene og bransjen, samt analyse av spørreskjemaer. Etter gjennomgangen av hvert felt (film/medier, teater og musikk) gjøres en oppsummering og en vurdering av aktuelle tiltak.

4.1 Film- og medieproduksjon

Utredningen har konsentrert seg om tre større film/mediefaglige miljøer i regionen:

- Film- og videoproduksjon (bachelor og master) ved NTNU
- Multimedieteknologi (bachelor) ved HiNT
- Filmstudiet (2-årig) ved Norges Kreative Fagskole (NKF)

Bachelorstudiet i multimedieteknologi ved HiNT er etter en planrevisjon initiert i 2012 nå etablert med to spesialiseringer: Film- og TV-produksjon og 3D/VFX (Visuelle effekter). HiNT har også et bachelorstudium i Spill- og opplevelsesteknologi som vi har valgt å ikke inkludere i denne undersøkelsen. Studiene ved HiNT er etablert i skjæringspunktet mellom teknologi/IKT og medieproduksjon, og er nå sterkt produksjonsrettet. NTNUs studium har vokst ut av en filmvitenskapelig og praktisk/estetisk tradisjon. NKF er en sterkt bransje- og markedsorientert fagskole. De tre studiestedene opererer i dag på et nasjonalt marked, hvor spesielt Høgskolen i Lillehammer med Filmskolen og TV-utdanningene dekker store deler av profesjonsfeltet. Bachelorstudiet ved Filmskolen dekker tekniske og kunstneriske spesialiseringer, masteren er rettet inn mot regissør- og produsentrollen. TV-studiene dekker bl.a. dokumentar, flerkameraproduksjoner og lydarbeid. I tillegg har Høgskolen i Volda tilbud i TV-journalistikk og animasjon. Utdanningene i midt-Norge har dermed utfordringer når det gjelder profilering, men med god søkning til studiene synes ikke overlappinger og konkurranse mellom dem å være et stort problem. Bachelorstudiet ved HiNT har stabilisert seg på 25–35 primærøkere, NTNUs bachelor ligger i 2014 på 120 (etter en liten nedgang), og masteren her ligger på 20–30.

Alle de tre utdanningene er etablert med klar yrkesinnretning (riktig nok rettet inn mot ulike profesjoner og ulike mediesegmenter), men de skiller seg like fullt fra hverandre når det gjelder vekten av entreprenørskap, forretningskompetanse og bransjekontakt i løpet av studiet.

4.1.1 Beskrivelse av de enkelte utdanningene

NKF er en fagskole med betalende studenter, og er nødvendigvis sterkt rettet inn mot å gi sine studenter en kompetanse som kan omsettes direkte i en jobb. Jobbtilpasning finnes dermed på mange måter i studiet. Blant innholdskomponentene finnes bransjekunnskap, nettverkkunnskap, entreprenørskap og bygging av bedrift, og det arbeides med jobboppdrag

gjennom hele studiet. Entreprenørskap søkes nå fordelt gjennom hele studieløpet. Det har tidligere vært et emne i siste semester.

I samsvar med HiNTs programmatisk regionale og næringslivsinnrettede profil, har den mediefaglige utdanningen ved HiNT hatt gode kontaktflater med næringslivet siden oppstarten i 2004. Ett resultat har vært mange oppdragsproduksjoner, og studiet har fostret mange studentbedrifter, bl.a i samarbeid med Ungt Entreprenørskap. Entreprenørskap har hatt en fast plass i studiet, ikke minst gjennom bruken av HiNTs eget studietilbud «Utvikling av kreative næringer» (som studiet deler med andre programmer). I den siste studieplanen finner vi dette emnet i 2. studieår, og studiet har ellers benyttet seg av praksisplasser, GründerCamp og deltagelse på Venture Cup.

NTNUs studium har i sammenligning den minst spesifikt arbeidslivsrettede profilen, og legger i større grad enn de andre vekt på bred kompetanse. Studentene har også muligheter til fordypning/styrking av bredde gjennom masterstudiet. NTNUs film- og medieutdanninger, som andre estetiske/kunstneriske disipliner ved NTNU, har sin bakgrunn i bl.a. universitetets tidligere rolle som lærerutdanner, men plassert innenfor et humanistisk fakultet gir de også grunnlag for forskerutdanning. Utdanningen er lite eksplisitt rettet inn mot innovasjon, entreprenørskap og forretningskompetanse, og dette finnes heller ikke som egne temaer i studieløpet. Det forhindrer ikke at de produksjonsforberedende emnene inneholder innføringer i budsjettering, utstysutgifter, lønnsforhold, avtaleverket, kunnskap om støtteordninger etc. Det påpekes fra utdanningens side at den typiske tilnærmingen til innovasjon og entreprenørskap i en slik utdanning vil være oppøvingen av kompetanse til å utvikle og presentere (pitche) konsepter og produkter individuelt og kollektivt. Sett opp mot den typiske tredelingen av entreprenørskapsutdanning i utdanning *om, for og gjennom* entreprenørskap (se blant annet denne utredningen, side 15), er dette et uttrykk for entreprenørskap *gjennom* pedagogisk metode og læringsstrategier.

Studiet har hatt oppdragserfaringer for NRK, NTNU, ITV Studios/TVNorge etc., og har nylig etablert spillefilmproduksjon (filmen *Utburd*, 2014) som del av studiet for å bidra til økt profesjonalisering og for å vinne erfaringer med distribusjonsaspektet av filmbransjen.

4.1.2 Bransjens vurderinger

Bransjens informanter kjenner til hvilke utdanninger som eksisterer på filmområdet, men kunnskapen om hva de ulike utdanningene tilbyr og hvordan de er organisert er varierende. Det er også tydelig at en del av bransjens representanter har en del synspunkter på hvordan utdanningene har vært tidligere, men at de ikke er helt oppdatert på endringene noen av utdanningene har gjennomgått. Enkelte større aktører, som for eksempel Midtnorsk Filmsenter, har imidlertid god kunnskap om bransjen, både dets behov, muligheter og utfordringer, i tillegg til at de har god oversikt over utdanningenes tilbud.

Når det gjelder bransjens synspunkter på og vurderinger av de ulike utdanningene er det likevel ganske lite å hente. I den grad bransjen i det hele tatt framhever noen aktører er det først og fremst NKF's utdanning som blir karakterisert som noe mer praksisorientert og med et tettere bånd til bransjen enn de andre. Dette fremheves av bransjeinformantene som positivt i et kulturnæringsperspektiv. HiNTs sterke bransje- og entreprenørprofil kan

synes å ha blitt noe oversett, noe HiNT-utredningen selv peker på som et problem (*Ny Medieutdanning ...*, side 6). Midtnorsk Filmsenter kjenner ikke i detalj hvordan de ulike utdanningene er knyttet til bransjen, men de har registrert av mange av de beste søknadene om støtte kommer fra studenter med bakgrunn fra NKF, og har lurt på om dette kan ha noe å gjøre med hvordan studiet er lagt opp.

Bransjens kommentarer og ønsker kan samles i to hovedområder: 1) manglende spesialisering, 2) behov for økning i produksjonsvolumet. Vi gjør nærmere rede for disse i det følgende.

Manglende spesialisering i utdanningene

Det som er mest iøynefallende ved bransjens svar er at stort sett alle trekker fram at det er for få spesialiseringsmuligheter innenfor filmutdanningene i regionen. Bransjen oppfatter utdanningene som for generelle. Mange informanter peker på at det er for lite kunnskap om kulturnæring i studiene, og at dette er essensielt dersom de ferdige kandidatene skal leve av å arbeide med film-, TV- og videoproduksjon på et eller annet vis i regionen etter endt utdanning. Som nevnt er ikke kunnskapen om utdanningene alltid helt oppdatert, men synspunktet at det er for lite spesialiseringsmuligheter i regionen er gjennomgående i alle deler av bransjen. Ønsket om spesialisering uttrykker helt sikkert et opplevd behov som eksisterer i filmbransjen, men mange informanter mener altså at det er utdanningene sin oppgave å dekke dette, i alle fall når de blir spurt om hva de mener om utdanningene.

Midtnorsk Filmsenter peker på at ønsket om mer spesialisering handler om at bransjen holder på å utvikle seg, og spesialiseringen er en side av profesjonalisering av bransjen i Trøndelag. Både filmsenteret og andre sentrale aktører vi har snakket med, peker på at dette er en viktig utvikling som blant annet filmsenteret støtter aktivt. Informantene har noe ulik oppfatning om hva slags spesialisering som er ønskelig. Flere påpeker at det ikke trenger å være hensiktsmessig for utdanningene at disse er spesialisert helt ned på fagområde/funksjonsnivå. Informantene framhever at det helt klart trengs mer spesialisering som gjør at man får bedre innblikk i produksjonsprosesser og rollefordelingen der. NTNUs utdanning har tilsynelatende valgt en annen vei gjennom sin spillefilmproduksjon. I denne tankegangen velger en å gi en mer generell utdanning som grunnutdanning slik at dette kan gi jobb innenfor mange yrker etterpå, og samtidig bygge en grunnforståelse for filmproduksjon og for filmbransjen. De som så er interessert i å bli i bransjen, og å spesialisere seg, kan så få anledning til det i slutten av studiet, spesielt når det finnes en mulighet for fordypning i et femårig løp.

Uansett hvilket forhold man har til spesialisering, er det stort sett enighet om at en del sentrale kompetanser trenger styrking, ikke minst for å skape et større «driv» i bransjen. Da snakker vi om **regi**, **manusutvikling** og **produsentleddet**, kanskje særlig det siste. Produsentrollen er et svært komplekst felt som krever mye og til dels svært spesialisert kompetanse, for eksempel i filmøkonomi og planlegging av filmproduksjon. En utdanning for produsenter kan muligens være samkjørt med andre nærliggende fagområder (som teater), men ikke uten spesialisering i filmprodusentens spesifikke oppgaver. Når det gjelder

kompetanse som kreves for regissøren og manusforfatteren, er dette et behov som finnes for flere kunstarter (blant annet teater). Man kan styrke utdanningene blant annet ved i større grad å tilby emner sammen med andre fagretninger slik at man kan gi en bedre helhetsforståelse for fortelling og for dramaturgi. Dette synspunktet finner vi hos flere av de informantene vi har snakket med. De sier at det kan være hensiktsmessig å tilby emner eller moduler i regi og dramaturgi/manusutvikling som både kan være aktuelle for film- og teaterstudenter. Svært få informanter opplever det som naturlig å satse på for eksempel egne produsentutdanninger i regionen, i beste fall kan dette skje gjennom egne masterløp (NTNU). Både for regi- manus- og produsentkompetansen er dette så spesialiserte kompetanser, med så store krav til oppbygging av spesialiserte fagmiljøer, at forholdet mellom nasjonalt og regionalt utdanningsmarked umiddelbart dukker opp som problematikk.

I tillegg til disse synspunktene på hvordan man best kan møte spesialiseringsbehovet i bransjen, er også praksisplassordninger et aspekt ved kompetanseutvikling som mange av informantene framhever som viktig. Informantene fra mindre og mellomstore bedrifter i Trøndelag mener at den nære relasjonen mellom praksisfeltet og utdanningene må styrkes, for eksempel gjennom praksisplasser eller lærlingeordninger i bedrifter. Her er det flere som peker på at nettopp Midtnorsk Filmsenter bør ha en viktig rolle. Det kan både være med på å finne og kvalitetssikre aktuelle bedrifter, samt at senteret kan bistå utdanningsinstitusjonene med å sørge for at studentenes arbeidsoppgaver faktisk blir relevante. Flere framhever også at erfaringene fra Filmskolen på Lillehammer er at praksis er svært positivt for studentene; det er med på å utvikle studentenes kompetanse samtidig som de også begynner å bygge et nettverk, og de blir kjent med aktørene i bransjen. Ut fra intervjuene med informantene på utdanningsområdet, synes det som om utdanningene i stor grad styrer sine relasjoner med bransjen selv. Dette har de vekslende erfaringer med. Ved NKF overlates en del av praksisrelasjonene til studentene selv, og ved NTNU kan det synes som om dette feltet mangler noe systematikk og er preget av noe varierende interesse fra bransjen selv.

Økning av produksjonsvolumet

Både filmsenteret og andre sentrale bransjeaktører som driver filmnæring i regionen, mener at det er helt vesentlig å øke produksjonsvolumet for film i regionen. Dette vil føre til flere jobber, som igjen gjør at flere kan bosette seg og drive med spesialiserte oppgaver/tjenester. Midtnorsk Filmsenter ser at profesjonaliseringen så langt først og fremst har skjedd i underleverandørleddet, eksempelvis gjennom opprettelsen av et postproduksjonsnettverk.

Spesialiseringsbehovet og sammenhengen med økning av produksjonsvolum er et komplisert forhold som bransjen ser ut til å ha ulike synspunkter på. Bransjerepresentantene mener altså at det trengs mer spesialisering i utdanningene, men at dette er utfordrende ettersom produksjonsvolumet i Trøndelag er for lite til at det vil være jobber til mange ulike spesialister. Noen mener at man gjennom å øke kapasiteten til utdanningene stimulerer produksjonsvolumet til å bli større. Midtnorsk Filmsenter peker på at dersom vi i større grad utdanner kandidater til å kunne ulike funksjoner innenfor filmbransjen, vil vi heve kvaliteten

og profesjonaliteten, og også statusen til film i regionen. Dette vil igjen gjøre at flere vil ønske å bli her, noe som igjen vil øke produksjonsvolumet. Andre bransjeaktører er uenig i at dette er løsningen på problemet, og mener tvert imot at filmbransjen i regionen ikke kan ses isolert. Film er først og fremst en nasjonal og en internasjonal bransje, og det er vanskelig å tenke seg at man kan bli selvforsynt med funksjoner i regionen. Disse informantene framhever at man må hente spesialister til regionen og prøve å finne måter å stimulere dem til å bli her over tid.

4.1.3 Oppsummering

NKF påpeker at de allerede gjør en del for styrke fagutdanningen, og har fått et enda større fokus på produksjonssiden. En ønsker ikke å være det som kan kalles en «kortfilm-skole». Etter NKFs syn mangler en del utdanninger/kurs for spesialfunksjoner, som script, innspillingsleder og «location scouts», men NKF mener at deres utdanning gir godt grunnlag for slike jobber. Det hadde etter NKFs syn vært interessant å se på produksjonsledelse som egen retning, men en konstaterer at BI har startet et utdanningsløp i produksjonsledelse, og her kommer altså forholdet mellom regionale behov og nasjonal arbeidsdeling inn.⁴⁸ NKF kan også tenke seg å knytte tettere samarbeid med Ungt Entreprenørskap og programmene for studentbedrifter, for å gi studentene mer kompetanse på å drive bedrift.

HiNT har, som tidligere nevnt, vært gjennom en revisjon av sine studieplaner i 2012, og gjennomførte i den sammenheng en innspillskonferanse med representanter fra mediebransjen, media og fagkolleger. I denne prosessen ble det framhevet en del behov i en mediebransje i rask utvikling som en ønsket at HiNT skulle svare på. Dette er et direkte tilsvarende til ønsket om mer spesialisering. I utredningen til Håvard Sørli (*Ny Medieutdanning ...*, side 7) ble det lagt vekt på følgende:

- ✓ Kompetanse i EVS (leverandør av redskaper og tjenester for digital arbeidsflyt)
- ✓ Grafikk for TV
- ✓ Nyhetsfoto
- ✓ 3D/VFX (Visuelle effekter)
- ✓ Digital scenografi og eventproduksjon

I dagens studieplan er 3D/VFX etablert som egen studieretning, hvori også digital scenografi og eventproduksjon er tatt inn. Denne komponenten antas utviklet sammen med musikere og skuespillere. Informanter fra HiNT framhever ellers at flere av utdanningene i regionen har for lite fokus på markedet og forretningsutvikling. Medienæringen er i sterk utvikling med nytt innhold, ny teknologi, ny distribusjon og endrede medievaner som utdanningene bør møte. HiNTs egen planrevisjon må kunne leses som et uttrykk for dette standpunktet.

NTNUs Film- og TV-produksjon har som nevnt tatt inn spillefilmproduksjon i sitt masterstudium, som fellesoppgave og slutteksamen. Dette må forstås som et forsøk på å utvide erfaringsbredden i studiet, og gi studentene mer kompetanse rundt distribusjons-

⁴⁸ Dette gjelder et tilbud på 30 studiepoeng (litt misvisende kalt «bachelorprogram») i Film-, TV- og sceneproduksjon som kan inngå for eksempel i BI's Bachelor of Management: <https://www.bi.no/kurs-og-programmer/ledelse-av-film-tv-og-sceneproduksjon/forside/>

leddet i profesjonell filmproduksjon. I den forstand ligger det en klarere yrkesinnretning i studiet her. Spillefilmproduksjon representerer en fordypning og høyere krav når det gjelder ideutvikling, manusutvikling, prosjektutvikling, visualisering og produksjonsplanlegging. Spillefilmsatsningen kan dermed også ses på som en klar profilering som skal sikre studiet attraktivitet selv som langt masterstudium. Om denne blir en regulær sluttproduksjon i studiet, tilføres regionen og dets filmmiljø en etterlengtet langfilmproduksjon, og øker dermed produksjonsvolumet.

De presenterte filmutdanningene har, hver på sin måte, en tydelig yrkesinnretning. Alle tre opererer også på et nasjonalt utdanningsmarked, hvilket gjør en diskusjon rundt behovet og legitimiteten av nye regionale tilbud viktig. Utdanningene tilbyr entreprenøriell kompetanse på ulike måter, fra eksplisitte entreprenøremner (HiNT og NKF) til NTNU-utdanningens mer implisitte tilnærming. Til tross for dette oppfatter enkelte bransjeinformanter at kultur næringskompetansen generelt er for svak. Dette må holdes opp imot det generelle inntrykket av at bransjen ikke synes å ha inngående kunnskap om utdanningene. Det kan være viktigere å fokusere på bransjens signaler når det gjelder f.eks. manglende spesialistutdanninger som sådan enn bransjens meninger om omfanget av entreprenør-innhold i de eksisterende utdanningene.

Den viktigste tematikken når det gjelder videre utvikling av filmutdanningene tør være behovet for mer spesialisering. Denne tematikken kan også ses i forhold til behovet for økt produksjonsvolum. Det er ikke enighet om hva spesialisering innebærer (og hva som er viktigst), men en kan skille ut tre typer av spesialisering som kan sies å kreve hver sin tilnærming:

- Spesialisering forstått som økt teknisk/ferdighetsmessig fordypning. HiNTs økte satsning på ulike digitale kompetanser og andre kompetanser som følge av medieutviklingen er eksempler på dette.
- Spesialisering forstått som muligheten til å få økt innblikk i flere fagfunksjoner. NTNU-utdanningens ambisjon om å gi studentene en «smak» på flere fagfunksjoner i en stor produksjon kan plasseres her. NTNU-utdanningens storproduksjon (helaften spillefilm) kan sies å bidra til økt produksjonsvolum, noe som ses på som en forutsetning for å «hente ut» et spesialiseringsutbytte.
- Spesialisering som målrettet kompetanseoppbygging rundt sentrale fagfunksjoner som regi, manusutvikling og produsent. HiNT tilbyr en del av dette gjennom fokus på regi og manusarbeid i andre studieår, og NTNU tilbyr enkeltstudenter erfaringer på disse feltene innenfor rammen av produksjoner. NKF peker på sitt studium som godt grunnlag for scripts og innspillingsledere, men er samtidig tilbakeholden overfor etablering av produsentutdanninger så lenge f.eks. BI har et omfattende tilbud.

4.1.4 Anbefalinger på filmområdet

De overordnede resultatmålene for vår utredning omhandler 1) behovet for utvikling eller videreutvikling av forretningskompetanse innen eksisterende film- og medieutdanninger, 2) utvikling av manglende kompetanser/tilbud i regionen, 3) løsninger for å imøtekomme det som er avdekket innenfor 1) og 2).

Ad 1): Selv om bransjen påpeker det de mener er mangel på kulturnæringskompetanse i utdanningene, er det etter vårt syn ikke åpenbart at utvikling av flere emner i økonomi og entreprenørskap er hovedutfordringen. Med referanse til undersøkelser av effekten av slike kurs, kan det synes like fornuftig å styrke kontakten med praksisfeltet gjennom praksisplasser, hospiteringer og oppdrag. Det vil kunne bidra til det som kan se ut som en av de store utfordringene på filmfeltet i regionen: den gjensidige kunnskapsoppbyggingen mellom bransje og utdanninger. Kurs i (film)økonomi og entreprenørskap må uansett være fagspesifikke, og må bygge på god kunnskap om feltets utfordringer vunnet gjennom gode relasjoner. Anbefalte tiltak:

- Oppfordre til å styrke kontakten og kunnskapsoppbyggingen mellom utdanningene og bransjen gjennom praksisplasser, hospitering, oppdrag etc.
- Skape dialog mellom det offentlige, bransjen og filmutdanningene for å vurdere hvordan en fordeler ansvar og oppgaver rundt kompetanseoppbygging; hvilke tiltak som hører hjemme i utdanningene og hvilke som tilhører virkemiddelapparatet.

Ad 2): Det er avdekket (eller heller: på nytt påpekt) et behov for spesialiseringer for å oppnå høyere profesjonalitet i regionens filmvirksomhet. De spesialiseringer som f.eks. HiNT har utviklet (digitalisering, 3D/VFX etc.) må ses på som nødvendige svar på mediefeltets utvikling, noe som enhver yrkesrettet utdanning i film/medier må forholde seg til. Annerledes, og mer dyptgripende, forholder det seg med spesialisering på fagfunksjonenes nivå, der det enten kreves etablering av hele studieretninger eller omlegging av eksisterende løp om en virkelig skal svare på utfordringene. De mest etterspurte fag-spesialiseringene (regi, manusutvikling/dramaturgi og produksjon) er tunge og med krav til progresjon og bredt kunnskaps- og erfaringstilfang. Etter vårt syn bør en ikke vike tilbake for å forsøke å etablere slike spesialiseringer i regionen. Selv om en havner i konkurranse med andre tilbydere nasjonalt, trenger regionen utvikling av disse kompetansene i egen portefølje for å styrke regionens filmproduksjon. Slike tilbud vil uten tvil også styrke attraktiviteten ved de eksisterende utdanningene. Alle de tre utdanningsområdene (film, musikk og teater) innehar også et potensial for tverrfaglighet som innebærer at de både kan bygge på flere kunstutdanningers kunnskap og bidra med kompetanse til flere bransjer. Det kan synes som om produsent-rollen har den største muligheten for å svare på flere fags ønsker og tjene flere kunstfelter. Anbefalt tiltak:

- Medvirke til ytterligere kartlegging og undersøke muligheten for at enkelte utdanninger, eventuelt flere sammen, kan tilby mer spesialisering rundt de sentrale fagfunksjonene i filmproduksjonen, særlig produsentrollen.

Ad 3):

Med utgangspunkt i det som er påpekt ovenfor om den noe svake kontakten mellom bransjen og utdanningene, bør regionale myndigheter ta initiativ til regionale samlinger med næringsorientert utdannings- og kompetansefokus på filmområdet. Vi har tidligere (denne utredningen, side 31) vist til HiNTs innspillkonferanse som et eksempel med klar porteføljeinnretning, men i denne sammenhengen bør samlinger ha bredere fokus enn utvikling innenfor rammen av enkelte programmer. Anbefalt tiltak:

- Invitere til fagsamlinger med strategisk nærings- og kompetansefokus med deltakelse fra film/medie-utdanningene og bransjen

Like viktig som «ad hoc» samlinger er utviklingen av mer stabile relasjoner mellom bransjen, det offentlige og utdanningsinstitusjonene. Vi presenterer en del forslag til tiltak som gjelder på tvers av alle kunstfeltene etter den fagspesifikke gjennomgangen i dette kapittel 4.

4.2 Teater

Teaterutdanninger i regionen finnes både på bachelor- og masternivå. Som på filmområdet finnes et spenn i utdanningenes profil og innretning; fra en dedikert profesjonsutdanning til en mer generell praktisk/teoretisk utdanning med et bredere nedslagsfelt.

De relevante utdanningene, dvs. teaterutdanninger med omfang og yrkesinnretning med relevans for denne utredningen, er følgende:

- ✓ Drama og teater (bachelor og master) ved NTNU.
- ✓ Teaterproduksjon og skuespillerfag (bachelor) ved HiNT.
- ✓ Revyefag, et emne på 30 studiepoeng ved HiNT, i samarbeid med Norsk Revyefaglig Senter.

Dronning Mauds Minne Høgskole for barnehagelærerutdanning (DMMH) har periodevis hatt utskillbare emner/emnegrupper i drama og teater, men i nåværende planverk er teaterfaget integrert i tverrfaglige temaer på flere nivåer i et profesjonsstudium «Kunst, kultur og kreativitet». Dette er eksplisitt rettet inn mot rollen som styrer eller pedagogisk leder i barnehage, SFO eller andre «barnerelaterte områder», og det faller dermed utenfor vårt primære interessefelt.⁴⁹

Den tidligere nevnte utredningen til Telemarksforskning, ved Ole Marius Hylland og Per Mangset, *Teater som fag, kall og yrke* fra 2011, dekket et smalere utdanningsfelt enn vi gjør i denne utredningen. Den var en analyse av utdanningstilbud og kompetanse nasjonalt, men av de tre utdanningene vi ser på, var kun skuespillerutdanningen ved HiNT med i Hylland og Mangsets utredning. Oppdraget fra departementet til Telemarksforskning var eksplisitt med hensyn til hvilke profesjoner som skulle omfattes (skuespillere, regissører,

⁴⁹ <http://dmmh.no/studier/bachelor/hovedmodell>

scenografer, lys- og lyd-designere, dramatikere, dramaturger og teaterpedagoger.⁵⁰ Utredningen veksler litt mellom betegnelsene «kunstfaglig» og «teaterfaglig», men departementets mandat avgrenser arbeidet til «kunstneriske profesjoner», og derfor faller blant annet produsentrollen utenfor. Samtidig påpekes det (side 31) at for lys- og lydfeltet er det vanskelig å skille mellom tekniske og kunstneriske kompetanser, hvorfor en har nevnt noen rent tekniske utdanninger. Det er verd å legge merke til at dramaturgrollen er inkludert i kunstprofesjonene, selv om rollen er karakterisert som den mest «akademiske» av profesjonene. Dramaturgene omtales som «rådgivere og tilretteleggere» (side 107). Hylland og Mangsets utredning har et tyngdepunkt på skuespillerutdanninger, og evner heller ikke å komme «bak» planformuleringer til det mulige profesjonspotensialet som ligger i en del bredere anlagte utdanninger. Regionalt, og ut fra et næringssynspunkt, vil det være naturlig å se på utdanninger ut fra det perspektiv at utdanninger med tve- og flertydig profesjonsinnretning kan bidra i et samspill med regionale aktører og derigjennom bidra til utvikling av arbeidsplasser. Vi kommer tilbake til hvordan våre vurderinger avviker fra anbefalingene fra utredningen til Telemarksforskning.

4.2.1 Beskrivelse av de enkelte utdanningene

Bachelorutdanningen ved **NTNU** er praktisk og teoretisk. Masternivået er todelt og tilbys som en teoretisk variant og en praktisk/teoretisk med bl.a. praktisk arbeid som del av slutteksamen. Bacheloren skal gi «grunnlag for arbeid som drama- og teaterpedagog, i organisasjoner og institusjoner hvor en arbeider med spill og formidling av spill til barn, ungdom og det frivillige kulturliv, innenfor kulturadministrasjon og innenfor ulike medier.» Masteren (den praktisk/teoretiske) lister følgende relevante yrker (dvs. yrker som «studiet gir grunnlag for arbeid innenfor»): dramapedagog, dramaturg, produsent, instruktør, tilrettelegger og leder av barne-, ungdoms- og amatørteater, skuespiller og dramaterapeut.⁵¹ NTNUs utdanning er altså en av dem som Hylland og Mangset ikke tar med i betraktning, og et relevant spørsmål er jo også: I hvilken grad kan en enkelt utdanning gi grunnlag for et slikt mangfold av karrierer? Er det et annet profesjonsbegrep på ferde her? Denne utredningen har ikke som mål å gi et svar på dette, men det blir et åpent spørsmål hvorvidt vi trenger et mer differensiert profesjonsbegrep, tilpasset dagens arbeidsmarked, der «sertifisering» i tradisjonell forstand er mindre viktig enn evnen til å skape jobber rundt en personlig og sammensatt kompetanse.

Det teoretiske masterstudiet ved NTNU har dramaturgrollen som den klareste yrkesinnretningen, og et eget emne er viet denne kompetansen. Det er i samsvar med tradisjonen i Norge, der et hovedfags- eller masterstudium i litteratur eller teatervitenskap har vært en hovedvei inn i dramaturgyrket. Nettopp dette studiet har levert en rekke dramaturger både til det frie feltet og til institusjonsteatret, og det er bemerkelsesverdig at Hylland og Mangsets utvalg av informanter overser dette.

⁵⁰ *Teater som fag, kall og yrke*, side 9

⁵¹ <http://www.ntnu.no/studier/mdt/jobb>

Den praktisk/teoretiske masteren har emner med mer praksis, og den avsluttende eksamen er et prosjekt der studentene skal utvikle et konsept og en plan for et kunstnerisk/kunstpedagogisk produkt. Her skal det etableres materielle, økonomiske og menneskelige rammer for prosjektet. I en viss forstand er dette klar kulturnæringsorientering, og det presiseres at dette emnet skal gjennomføres i samarbeid med en ekstern samarbeidspartner i Trondheim eller omegn. Det er altså en bransjekontakt med praksis knyttet til dette emnet (og dermed til spesialiseringen).

Felles for begge utdanningene (bachelor og master) er at de har en klar breddeinnretning, og den reelle yrkesinnretningen er i stor grad avhengig av studentenes spesialiseringsvalg innenfor studieløpene. Utdanningene er således ikke noen profesjonsutdanning som utdanner *en* type drama/teaterarbeidere. Disse utdanningene er også av de praktiske/teoretiske studiene ved NTNU som klarest har bevart sine røtter i institusjonens historie som lærerutdanner, men har utvidet sitt nedslagsfelt og posisjonert seg mot et bredere profesjonsfelt. Og studiene markedsfører seg ikke som dedikerte profesjonsutdanninger innenfor de nevnte yrkene – særlig ikke de kunstneriske. Som de fleste teaterutdanninger er disse studiene i stor grad rettet inn mot yrkesroller der en er ansatt hos en arbeidsgiver. Men for en karriere som produsent og instruktør (og til en viss grad skuespiller) er rollen som selvstendig næringsdrivende også aktuell. Nå er dette profesjoner (særlig de kunstneriske profesjonene regissør og skuespiller) som er så spesialiserte at de færreste kan oppnå en reell profesjonskompetanse i løpet av NTNU-studiene. Til det er mulighetene for personlige valg alt for lite. I dette perspektivet må også entreprenørskaps- og kulturnæringskompetanse i disse studiene forstås. Gjennom det faglige arbeidet i studiene skal studentene oppøve en bred produksjonskunnskap som *kan* omsettes i sentrale funksjoner som produsenter, dramaturger og instruktører, og da spesielt i amatøroppsetninger, men også i semiprofesjonelle- og profesjonelle produksjoner. Ikke overraskende finner vi her en lignende tenkning som i Film- og TV-produksjon ved NTNU, og et lignende syn på at entreprenørskapskompetanse er tett knyttet til arbeidet med fagspesifikke forhold og tar seg helt fagspesifikke uttrykk – entreprenørskap som pedagogisk metode.

På emnenivå finnes det ingen egne emner innenfor studieløpene som spesielt tar for seg utvikling av kulturnæringskompetanse eller entreprenørskap. Men i emner som «Teaterproduksjon» (på bachelor) finner vi at teaterproduksjon brukes som såkalt «læringsmodell». Dette innebærer at studentene skal oppnå kompetanse i å forstå teaterproduksjonsprosessen som sådan, hvordan de ulike funksjoner og yrker står i forhold til hverandre, hvordan de arbeider sammen, hvordan prosessen utvikles fra ide til forestilling og så videre. Studenter får øve seg i oppgaver knyttet til produksjonen; markedsføring, budsjettering og så videre, men i ganske begrenset grad. Dette blir stort sett en intern øvelse der forståelsen utvikles. I bacheloremnet «Kulturproduksjon» får imidlertid studentene arbeide med en produksjon i samarbeid med en ungdomsskoleklasse i Trondheim, og de må således også forholde seg til en oppdragsgiver eller i alle fall en ekstern aktør i sitt interne læringsmiljø.

Det kan være på sin plass å nevne at bachelorprogrammet i drama og teater tidligere hadde et emne som het «Produsent- og arrangørkunnskap» som kunne inngå i graden. Det var utviklet som et videreutdanningstilbud, og ble gjennomført to ganger, i 2006 og 2007. Emnet fokuserte på produsentleddet i kulturarrangementer, og studentene fikk en introduksjon til relevante tema som markedsføring og PR-arbeid, budsjettering, planlegging og gjennomføring av arrangementer. Vi kommer tilbake til dette emnet i gjennomgangen av produsentbehovet på annet sted i utredningen.

Teaterproduksjon og skuespillerfag ved **HINT** er en full profesjonsutdanning på bachelornivå for skuespillere. Studiet er opptatt av å utdanne skuespillere som både kan forvalte egne ideer til en ferdig teaterproduksjon, men som også kan ta del i mer tradisjonelle produksjoner ledet av en regissør. Studiets programerklæring er: «Studiet utdanner skuespillere som er i stand til å forvalte sine egne ideer og utvikle dem til en ferdig teaterproduksjon på profesjonelt nivå, og som også kan ta del i produksjoner ledet av regissør».⁵²

Studiet retter seg dermed mot et kulturnæringsmarked for skuespillere der man ser det som nødvendig å utdanne skuespillerens egen skapende kraft på vei mot et selvstendig kunstnerisk uttrykk. Studieplanen spesifiserer læringsutbytter der studentene både skal forvalte, utvikle og fullføre sine ideer fram mot egne teaterproduksjoner, utvikle egne konsepter, og ta selvstendige valg i forhold til form og innhold. I tillegg skal studiet tilrettelegge for at studentene skal kunne ta del i mer tradisjonelle produksjoner. Dette doble fokuset legger til rette for en skuespiller i et kulturnæringsmarked som kan leve som freelancer, og ta arbeid på institusjonsteater, i frie grupper, samt selv utvikle egne kunstneriske produkter.

På emnenivå ser vi de overordnede målsettingene konkretisert. Gjennom alle tre årene gis studentene opplæring i ulike skuespillerteknikker og uttrykk, og det legges vekt på en arbeidsform der studentene må skape og vise sine egne arbeider ut i fra en gitt oppgave. Dette tar sikte på å gi studentene en anledning til å kunne modnes som delaktige i kreative prosesser. I andre emner får studentene arbeide med mer tekstrelatert og regibasert arbeid. Med bakgrunn i denne kunstneriske basisen og identitetsbyggingen tar utdanningen også sikte på å gi studentene en mer eksplisitt kulturnæringskompetanse gjennom enkeltemner i utdanningen. For eksempel får studentene i emnet «Kulturforståelse» i 1. studieår en innføring i de samfunnsforhold som er vesentlige for kunstutøvelsen. Her skal studentene «få innsikt i og forståelse for de kulturelle drivkrefter og tradisjoner som påvirker de kunstneriske valgmuligheter».⁵³ Innholdet i faget er konkret med tanke på framtidig yrkesliv i kulturnæringsnæringen; de får kunnskap om kunst- og kulturhistoriske institusjoner, scenekunststrukturen i Norge, og de får møte markante kunstnere som kan fortelle om sine erfaringer.

Kulturnæringskompetansen utvikles etter planen ytterligere i 3. studieår i emnet «Prosjektdrift og bransjekunnskap». Sentral målsetting for emnet er å gi «kunnskap og

⁵² http://teater.hint.no/?page_id=101

⁵³ <http://teater.hint.no/wp-content/uploads/2013/12/61958-PDF.pdf>, side 15

kontakt med norsk teater og filmbransje, og kunnskap om drift av egne prosjekter».⁵⁴ I dette emnet får studentene en viktig og konkret innføring i teaterbransjen som kulturnæring. Emnet skal dekke avtaleverk, markedsføring, prosjektplanlegging, budsjett og finansieringsordninger og utvikling av prosjektbeskrivelse.

HiNT har også et tilbud i revyvalg, utviklet sammen med skuespillerutdanningen ved HiNT og Norsk Revyvalg Senter. Studiet er på 30 studiepoeng og kjøres deltid over ett år, og er et praktisk og produksjonsrettet studium, som avsluttes med en produksjon. Innholdet omfatter stilforståelse, planlegging, skiving, karakterarbeid og publikumsarbeid. Studiet formulerer imidlertid sine læringsmål videre enn denne listen over innholdsmomenter, i og med at det også beskrives som «studiet for deg som ønsker kompetanseheving innenfor kultur- og opplevelsesbasert næringsutvikling.»⁵⁵ Nå er det lite, om noe, i emnebeskrivelsen som dekker dette læringsmålet, som dermed må oppfattes som en noe «implisitt» kompetanse knyttet til revystudiet, men som vi har sett, er det jo flere studier som hevder utvikling også av entreprenørskap selv uten at en fokuserer særlig på dette, i streng mening.

Studiet tas også sikte på et annet marked, i og med at en antar at studiet vil gi et godt grunnlag for å undervise i valgfaget «Sal og scene» på grunnskolens ungdomstrinn. Studiet markedsføres under HiNTs paraply for etter- og videreutdanning, på like linje med Arrangementsledelse, Komponering for scene, film og TV og Musikkproduksjon, som vi kommer tilbake til i andre sammenhenger. Skolen er nevnt som nedslagsfelt for studiet i revyvalg, men disse studiene representerer først og fremst et tilbud om spesialiseringer mer eller mindre eksplisitt rettet inn mot erkjent behov blant aktører på kunstfeltet i regionen.

4.2.2 Bransjens vurderinger

Teaterfeltet skiller seg fra de to andre områdene, film/medier og musikk, ved at bransjen, og arbeidsmarkedet, er preget av at jobbene i stor grad finnes innenfor et offentlig finansiert institusjonsfelt. Dette har særlig vært tilfelle for skuespillere, men selv her har det skjedd store endringer de siste 15–20 årene, hvor en kan observere det som kultursosiologen Svein Bjørkås har kalt en overgang fra et «profesjonsregulert» til et «konkurranseregulert» regime.⁵⁶ I dag danner ordninger som støtten fra Kulturrådet til den frie scenekunsten og kulturformidlingstiltak som Den kulturelle skolesekken grunnlag for et stort antall freelancere og enkeltmannsforetak i teaterbransjen.

Fordi arbeidsmarkedet er såpass heterogent mangler teaterfeltet den type bransjenettverk og kompetansesentra som vi finner på film- og musikkfeltet. Våre informanter har derfor i hovedsak også vært individuelle aktører (skuespillere, produsenter, regissører). Det finnes enkelte løsere nettverksorganisasjoner som for eksempel Propellen Teater⁵⁷ og Nettverket Historiske spel.⁵⁸

⁵⁴ <http://teater.hint.no/wp-content/uploads/2013/12/61958-PDF.pdf>, side 27

⁵⁵ http://www.hint.no/studietilbud/?S_OBJECTID=Revyutdanning

⁵⁶ Her gjengitt etter *Teater som fag, kall og yrke*, side 67

⁵⁷ <http://propellentheater.blogspot.no/>

⁵⁸ <http://spelhandboka.no/nettverk.asp>

De som tilhører teaterbransjen kjenner i stor grad til hvilke utdanninger som finnes på teaterområdet i Trøndelag, kanskje med unntak av det nyopprettede revystudiet ved HiNT, som foreløpig ikke er så kjent. Teateraktørene i bransjen har utover dette noe varierende kunnskapsnivå om de ulike utdanningene og dette har selvsagt sammenheng med hvilke utdanninger de evt. har tatt selv eller samarbeidet med på andre måter. Når det gjelder kulturnæringskompetanse i de ulike utdanningene ser de fleste at HiNT har kommet et godt stykke i dette arbeidet. Spesielt trekkes skuespillerutdanningen ved HiNT fram som eksempel på et studium som både utvikler en kunstnerisk selvstendighet som gjør studentene bedre i stand til å gå ut i kulturnæringen etterpå, men som også har et viktig fokus på ledelse, økonomi, markedsføring og bransjekontakt.

HiNTs skuespillerutdanning oppleves likevel ikke som relevant nok for alle aktører. Flere informanter peker på at det er problematisk at regionens egne offentlige teatre ikke er nok interessert i å bruke Trøndelags egenutdannede skuespillere. Flere ser det som helt avgjørende for veksten i teaterbransjen at skuespillernes kompetanse ses som ettertraktet i regionen slik at de ikke forlater den på grunn av et for lite næringsgrunnlag.

To oppfatninger går igjen i disse vurderingene: Den første oppfatningen sier at utdanningen er for lite tekstbasert, og at kandidatene herfra rett og slett ikke har nok tekstforståelse, eller erfaring, til å være førstevalget for tekstbaserte produksjoner. Dette er et synspunkt som vi faktisk finner som argument i både det frie feltet og i institusjonene. Den andre påstanden går ut på at utdanningen lærer studentene en bestemt teaterstil og tenkemåte der skuespillerensemblens egen skapende kraft går på bekostning av forståelse, og respekt, for andre sentrale funksjoner i en teaterproduksjon. Det oppleves med andre ord som om skuespillere fra HiNT får en for begrenset forståelse for teaterets andre funksjoner. I frie produksjoner er det avgjørende å kunne samarbeide godt med både regissøren, dramaturgen, produsenten og dramatikerne, og anerkjenne deres innsats i det skapende arbeidet.

Revyutdanningen ved **HiNT** er relativt ny, og har nok mest fokus på å utvikle den teaterfaglige kompetansen hos studentene. Likevel framheves det at det er veldig mange kulturnæringsaktører i teaterfeltet som arbeider med amatørteater, revy etc., og at utdanningen kan bidra til bedre ledelse av prosjekter. Noen framhever dog at emnet kunne ha hatt en enda tydeligere inngang til regi- og produsentarbeid.

NTNUs utdanning ses ikke som spesielt nærings- eller yrkesrettet av noen av informantene. Men utdanningen får meget gode tilbakemeldinger når det gjelder utviklingen av et høyt analytisk refleksjonsnivå. Det ses også som positivt at man utvikler en kompetanse i å se teaterarbeidet i en større sammenheng, både praktisk og teoretisk. Utviklingen av en god basis- og breddekunnskap ses som helt avgjørende for å kunne gå ut i en kulturnæring etterpå. Det framheves at dette er kompetanse som er viktig for å utvikle gode prosjekter og for eksempel kunne redegjøre for dem skriftlig, og at det er helt avgjørende med en forståelse for både teaterproduksjonen, prosessene og de ulike funksjonene som er i arbeid. Flere av informantene peker på at dette er et viktig grunnlag for en videre spesialisering, men at utdanningen i så måte er for diffus når det gjelder å tilby klare spesialiseringsvalg.

Flere av bransjerepresentantene peker på at utdanningene på teaterfeltet kan oppfattes som nokså lukket. Dette kan være et uttrykk for liten kunnskap om utdanningene, men er nok også et tegn på utdanningsinstitusjonenes autonomi. Flere bransjeaktører mener at det er viktig at feltets kunstnere og produsenter faktisk underviser på utdanningene. Flere påpeker også at det på musikkfeltet er en tettere forbindelse mellom feltets aktører og undervisningen. Uten at vi har undersøkt nærmere i hvilken grad skillet mellom bransjen og utdanningene er reelt (og om det gjelder generelt) vil vi tro at denne oppfatningen forteller om et uutnyttet potensiale når det gjelder utvikling av manglende kompetanser, for muligheten for praksiskontakt og ikke minst når det gjelder etableringen av fellesarenaer; viktige momenter for denne utredningens anbefalinger.

Manglende utdanninger

Det framheves av omtrent alle informantene at det trengs spesialiseringmuligheter på teaterområdet rundt sentrale funksjoner som produsent, dramatiker, dramaturg og regissør.

Spesielt betraktes styrking av produsentleddet som et absolutt nødvendig tiltak, bl.a. gjennom utdanning av produsenter. Nesten uten unntak peker informantene på at det både er et akutt og et langsiktig behov for *flere og bedre* produsenter. Gode produsenter ses på som kritiske i et teatermarked preget av samproduksjoner mellom profesjonelle og frivillige, og har betydning for attraktivitet og økonomi i produksjonene, og dermed for opprettholdelsen av et stort produksjonsvolum. Dette gjelder altså særlig for spel, større amatørproduksjoner og produksjoner for barn og unge. Men også andre deler av teaterbransjen, for eksempel det frie feltet, ser produsentbehovet som stort. Det frie feltet har gjennomgått en profesjonaliseringsprosess som har gjort utskilling av produsentrollen naturlig, og en kan få finansiert funksjoner som produsenter, prosjektledere og utviklere innenfor støttesystemet. Det vises til musikkfeltet og deres høyere grad av profesjonalisering av managere, impresarioer etc. som et forbilde. En ønsker seg produsenter som bindeledd mellom kunstnere, næring og offentlige midler, og gode produsenter sørger for god næringsutvikling også for andre kunstnere i regionen. Således kan de ses som en helt sentral del av en næringskjede, og et ledd som trengs for at hele teaternæringskjeden skal blomstre.

Informantene mener derfor at det også bør være fokus på kulturnæring i utdanningene innen teaterområdet for alle studenter, og dette gjelder selv om det etableres et mer selvstendig utdanningsløp som produsent. For eksempel er **HiNTs** emner i skuespillerutdanningen avgjørende for å sikre selvstendige skuespillere med god markedsforståelse, selv om feltet ytterligere stimuleres med en egen utdanning for produsenter. Mange informanter mener således at **NTNU** med sitt BA-program også bør styrke yrkes- og næringsforståelsen gjennom et eget emne og/eller mer spesialisering i retning av ulike yrkesvalg.

Flere av informantene mener en produsentutdanning bør bygge på en bred og god forståelse for teaterfeltet i bunnen, og kanskje er det derfor de fleste peker på NTNU i den sammenheng. I den grad aktørene peker på en utdanningsinstitusjon i utviklingen av en produsentutdanning er det NTNU de fleste nevner. Flere aktører nevner tilbudet

«Produsent- og arrangørkunnskap» (se denne utredningen, side 37) som en referanse, et emne som kan ha betydd noe for oppfatningen av NTNUs kompetanse på dette området.

Som tidligere nevnt omtaler ikke Hylland og Mangset produsentrollen da den etter deres tolkning ligger utenfor det kunstneriske feltet.

Informantene i teaterbransjen ser behov for å utdanne dramatikere og/eller dramaturger. Dette er jo to helt ulike profesjoner, men med sterkt overlappende kompetanse, så vi velger – som mange informanter – å behandle disse under ett. På en måte er det nettopp mangelen på rene utdanningsløp på disse to feltene som gjør at kompetansene er overlappende. Dramatikere er ofte skjønnlitterære forfattere som har begynt å skrive dramatik (og institusjonsteatrene har ofte rekruttert nye dramatikere denne veien). En del av dramatikere har etter hvert tatt dramaturgoppgaver. Dramaturger som er etablert som dramaturger via utdanninger (høyere utdanning i litteratur- eller teatervitenskap) blir sjelden dramatikere i tradisjonell forstand, men en del har gjort bearbeidelser. Dramaturgrollen kan være ganske forskjellig institusjonsfeltene imellom. Den klassiske institusjonsdramaturgen (som det ikke er svært mange av) har kunnskap om fortellerstrukturer og har evnen til å være med i bearbeidingsprosesser sammen med dramatikere og regissører på et gitt tekstgrunnlag. En dramaturg (eller en person som går inn i dramaturgrollen) i det frie feltet fungerer like ofte som en «scenisk kurator» som evner å identifisere de gode prosjektene, og som er med å bearbeide konsept til en sikrere skriftlig form. Dette kan igjen ha betydning for å sikre finansiering til prosjektet. Dette er en tenkning som ligner på filmmiljøets ønsker om styrking av kompetansen på manusutvikling og produksjon. På teaterfeltet er det i slike tilfeller vanskelig å skille dramaturgrollen fra ideskaperen og produsenten. Informantene peker på at det er en sentral kompetanse som etterspørres her, men at den kan anta ulike former og bli realisert gjennom ulike utdanningsløp, avhengig av hvilket institusjonsfelt og hvilket kunstsyn man tenker ut fra. Behovet for breddekunnskaper gjør at flere peker på NTNUs studier som naturlig grunnlag for en dramaturgspesialisering.

Ser en mer spesielt på dramatikerrollen har det vært initiativer overfor både NTNU og HiNT fra dramatikerforbundet, som bl.a. bunner i misnøye med at Kunsthøgskolen i Oslo (KHIO) ikke har prioritert dramatikerutdanning. I skrivende stund er det etablert et masterstudium ved KHIO med mulighet for spesialisering i scenetekst, men en fagutdanning på bachelornivå savnes altså nasjonalt. En eventuell etablering av en dramatikerutdanning/-spesialisering i Midt-Norge vil derfor innebære å ta et nasjonalt ansvar, og må også ses i dette perspektivet. Et viktig moment fra bransjens side har vært at en dramatikerutdanning må ha sterk forankring i et profesjonsmiljø, helst sammen med andre profesjonsutdanninger, og derfor har HiNT sett på seg selv som naturlig vertskap for en slik utdanning. Både NTNU (som var dramatikerforbundets første adressat i regionen) og HiNT har vært med i møter rundt en samarbeidsmodell, og med støtte fra det ganske store dramatiker miljøet i regionen, bl.a. representert ved nettverket Propellen Teater.

Flere aktører i feltet er imidlertid usikre på om man trenger å *utdanne* dramatikere i Trøndelag. Hva slags arbeidssituasjon går de ut i? Hvor mange dramatikere trenger vi, og

hvordan skal de stimulere kulturnæringsfeltet, spør disse aktørene. Hylland og Mangset er innom både dramatikere og dramaturgen.⁵⁹ De omtaler dramatikk som en litterær sjanger (side 106), og gjengir eksisterende profesjons-utdannings syn på at en eventuell dramatikerutdanning må ligge nær en eksisterende profesjonsutdanning. Konklusjonen deres blir at det er «grunn til å støtte opp om planene om en form for dramatikerutdanning ved en av de statlige kunstfaglige scenekunstutdanningene»⁶⁰ uten noen reell markedsvurdering eller begrunnelse for denne plasseringen.

Når det gjelder dramaturgiutdanning forholder Hylland og Mangset seg utelukkende til dramaturgrollen slik den finnes på institusjonsteatrene, og med dette delfeltet som informanter. Dermed får en med seg oppfatninger bl.a. rundt «personlig egnethet»⁶¹ og andre synspunkter som vel i større grad reflekterer makt- og profesjonsoppfatninger innenfor et teatermiljø hvor teatersjefer og regissører har vært, og er, premissgivere. Utdanningene evner ikke å trekke inn andre oppfatninger rundt dramaturgrollen, som for lengst har farget produksjonsmiljøer med større internasjonal orientering, og den slutter seg noe enkelt til motforestillingene mot å opprette en egen dramaturgutdanning.

Flere informanter mener det er viktig å utvikle enkelte utdanningstilbud på innen kunstnerisk ledelse og regi. På samme måte som man mener at dramatikere og dramaturger er sentrale for å utvikle de gode ideene, er det vesentlig med produksjoner på høyt nivå. Slik stimulerer man hele miljøet og man kan sikre finansiering av spennende prosjekter til Trøndelag, ifølge informantene.

De fleste informantene mener imidlertid ikke at regionen trenger å være selvforsynt med regikompetanse gjennom en fullgod regiutdanning over flere år. Det er snarere et behov for å legge til rette for at «aspiranter» i regi i midt-Norge får videreutviklet sin ekspertise ved å drive ledelse av mange typer produksjoner; prosesser med barn og unge, spel, revy, amatørteater, frie profesjonelle produksjoner og så videre. Kompetanseutviklingen i regionen kan derfor være knyttet til å utvikle enkeltemner på regi og kunstnerisk ledelse. Noen informanter påpeker at NTNUs bachelorgrad drama og teater tilbyr en god og bred teaterforståelse, og at man burde tilby noe spesialisering. I dette ligger en tanke om utvikling av spesialkompetanse på delområder som for eksempel teater for og med barn og unge, som er en målgruppe NTNUs utdanning retter seg imot. Dronning Mauds Minne Høgskole for barnehagelærerutdanning innehar mye kompetanse på det estetiske området som kunne inngå i en slik satsning, men har altså for tida ingen lett utskillbare utdanningsmomenter. Den Kulturelle Skolesekken er en viktig inntektskilde og distribusjonskanal for mange scenekunstnere, og barneteater er således et mulig satsningsområde innen teater som kulturnæring. Scenekunstnerne selv (særlig Cirka Teater) arbeider med å utvikle en egen barneteaterarena i Trondheim, og her kunne bransjens og utdannings kompetanser møtes over utdanningsbehov som ikke ble definert via

⁵⁹ *Teater som fag, kall og yrke*, side 106–109

⁶⁰ *Ibid*, side 107

⁶¹ *Ibid*, side 108

fagfunksjoner i tradisjonell forstand, men ut fra en betraktning av hvilke publikums- og markedssegmenter som kunne tilfredstilles.

Teaterregi er akseptert som et svært krevende område, med store krav til bredde- og dybdekunnskap, og ingen av våre informanter foreslår å etablere konkurrerende utdanninger til den ved Teaterhøgskolen. Hylland og Mangsets utredning refererer institusjonsfeltets syn på utviklingsbehovet innen regifeltet, bl.a. at det allerede er mange regissører som konkurrerer om færre jobber. Utredningen konkluderer likevel med at det trengs styrking *og* utvidelse av regiutdanningen ved Teaterhøgskolen. Behovet for styrking av regikompetanse inn mot teaterfeltet i Midt-Norge kan uansett betraktes uavhengig av denne diskusjonen.

4.2.3 Oppsummering

Utdanningene (og de tilhørende fagmiljøene) på teaterområdet dekker ganske ulike målgrupper og profesjonsfelter, og kan på ulik måte danne grunnlag for utvikling av supplerende tilbud. Bransjens kunnskap om utdanningene er noe varierende, noe som (sammen med fagmiljøenes ulikhet) kan forklare hvorfor bransjen ikke helt vet hvor en skal rette forventningene. Teaterfeltet har lenge vært preget av delkulturer (institusjonsteatret, det frie feltet, amatørteatret), og selv om Trøndelagsfylkene vel er den regionen der samarbeidet mellom kulturene har kommet lengst, preges vurderingene hos våre informanter av etablerte skiller mellom fagkulturene. I positiv forstand må enkelte informanters påstander om den manglende relevansen til HiNTs skuespillerutdanning forstås som et uttrykk for at denne utdanningen nettopp ble etablert for å utdanne teaterarbeidere inn mot et *annet* teateruttrykk enn de eksisterende profesjonelle scenene. Men ledelsen av skuespillerutdanningen er også svært opptatt av å påpeke at utdanningen leverer kandidater til hele teaterfeltet, og ikke til en nisje. Det er likevel et paradoks at denne utdanningen antas å gi de presumtivt svært selvstendige skuespillerstudentene for *lite* kunnskap om teatrets andre fagfunksjoner, mens NTNU-utdanningen med sin *manglende* yrkesinnretning og spesialisering av mange oppfattes å produsere kompetente og samarbeidsorienterte teaterarbeidere, og kan danne grunnlag for et bredt spekter av kompetanser.

Uansett peker de fleste på behovet for spesialiseringer. Noen etterlyser kulturnæringskompetanse, men de fleste informantene samler seg altså om behovet for utvikling av spesialisering i regi, produksjon og dramaturg/dramatikk. På teaterfeltet snakker vi om å bygge løp rundt hele fagfunksjoner.

4.2.4 Anbefalinger på teaterområdet

De overordnede resultatmålene for vår utredning omhandler 1) behovet for utvikling eller videreutvikling av forretningskompetanse innen eksisterende teaterutdanninger, 2) utvikling av manglende kompetanser/tilbud i regionen, 3) løsninger for imøtekomme det som er avdekket innenfor 1) og 2).

Ad 1):

Som for filmområdet er det flere som etterspør større kontakt mellom bransjen og utdanningene. Men sterkere praksis-kontakt erstatter ikke kulturnæringskompetanse. Denne kompetansen er til stede i alle utdanningene, men bygges ulikt. Det er et behov for at utdanningene går gjennom sine porteføljer for å sørge for at de har den nødvendige arbeidslivsinne retningen, og vurderingen av næringsorientert kompetanse er en selvsagt del av dette. Anbefalte tiltak:

- Oppfordre til styrking av kontakten og kunnskapsoppbyggingen mellom utdanningene og bransjen gjennom praksisplasser, hospitering etc.
- Oppfordre til å undersøke muligheten for å gjøre klarere yrkes- og næringsrettede spesialiseringsvalg i utdanningene (gjelder spesielt NTNU), bl.a. i samarbeid med bransjen og andre institusjoner.

Ad 2): Like viktig som å tilføre «alle» studenter kulturnæringskompetanse, er det å se hvordan den mest ettertraktede fagfunksjonen, produsenten, kan bli «stedet» hvor kulturnæringskompetanse utvikles og forankres. Produsenten som bindeledd mellom kunstnere, støtteordninger, næring og virkemiddelapparat er viktig for næringskjeden i teaterfeltet. Det er utviklet tilbud rundt produsentrollen innenfor teater- og arrangør-området allerede ved NTNU (se denne utredningen, side 37), filmbransjen ønsker et slikt tilbud (se denne utredningen, side 33), og som vi skal se har HiNT/RockCity utviklet et tilbud i arrangementsledelse. Anbefalte tiltak:

- Oppfordre til å undersøke muligheten for å utvikle et regionalt program eller en studieretning i produksjon/arrangementsledelse i samarbeid mellom institusjoner og bransjerepresentanter
- Oppfordre til å følge opp tidligere initiativer rundt en regionalt plassert dramatiker/-dramaturgutdanning og, undersøke muligheten for å koble dette til filmbransjens behov for kompetansebygging rundt manusarbeid.

Ad 3): Dette punktet er i sak likelydende med tilsvarende punkt under film (se denne utredningen, side 34), og dreier seg om behovet for fagstrategiske samlinger. Anbefalt tiltak:

- Invitere til regionale samlinger med utdannings- og kompetansefokus på teaterområdet, spesielt rundt muligheten for å etablere kompetanseutviklende samarbeid rundt fagfunksjoner med betydning for teater som nærings- og levevei.

Som nevnt for filmområdet, er det også viktig å utvikle mer stabile relasjoner mellom bransjen, det offentlige og utdanningsinstitusjonene. Vi presenterer en del forslag til tiltak som gjelder på tvers av alle kunstfeltene etter den fagspesifikke gjennomgangen i dette kapittel 4.

4.3 Musikk

Utredningen har konsentrert seg om tre leverandører av musikkfaglig utdanning av studiepoenggivende karakter i regionen:

- Utdanningene i musikk (bachelor og master) ved NTNU
- Utdanningene i musikk (bachelor, master og videreutdanning) ved HiNT
- Studiet i musikkdesign ved Norges Kreative Fagskole (NKF)

Det musikkfaglige miljøet ved NTNU, ved nåværende Institutt for musikk, samler tradisjoner tilbake til konservatorieutdanningen (fra 1911) og lærerutdanningen, og har gjennom sin utøvende og praktisk-teoretiske profil et mangfoldig forhold til ulike profesjonsfelter. Alle studiene ved musikk er nå organisert som bachelorløp på 3 eller 4 år og toårige masterløp. Også studiene i musikkvitenskap har et stor praktisk innslag, og har opptaksprøve. De utøvende delene av instituttet er samlokalisert med Trondheim Symfoniorkester og Trondheim kommunale musikksskole. Relevante utdanninger for denne utredningen er de utøvende utdanningene (studieretninger klassisk, jazz og kirkemusikk) på bachelor- og masternivå, musikkteknologi (bachelor og master) og musikkvitenskap (bachelor og master).

Musikkstudiene ved HiNT er sentret rundt en faglærerutdanning (bachelor) i musikk med dobbel innretning mot læreryrket og utøveryrket, men den er altså fundamentalt pedagogisk innrettet og bundet av rammeplanen for faglærerutdanningen. Med oppstart fra høsten 2016 tilbys også et studium Musikkpedagog og formidler i kulturskolen. Dette bruker i stor grad de samme emnene som faglærerutdanningen og har samme doble innretning mot egenutøvelse og formidling, men har kulturskolen og musikk i en «helse- og omsorgsfaglig ramme» som fokusområde.⁶² Vi henviser i det følgende stort sett til den etablerte faglærerutdanningen.

Sei nest 2011/2012 hadde HiNT emnetilbud innenfor en samlingsbasert master i musikk i regi av Høgskolen i Nesna, men denne finnes pr. dato ikke som tilbud. Ifølge plandokumenter for bachelorstudiene har imidlertid høyskolen et eget mastertilbud under utvikling. HiNT gir ellers videreutdanningstilbud benevnt Rytmisk korledelse, Musikkproduksjon og Komponering for scene, film og TV, og alle disse har klar innretning mot annet enn skoleverkets behov. Sistnevnte sies å åpne for innpassing til masterstudier.

Den toårige utdanningen Musikkdesign ved Norges Kreative Fagskole er bygd opp av 16 moduler av ulik størrelse, og hvor en del kjøres sammen med andre studier ved NKF (spesielt audiovisuelle emner og prosjektemner). Studiet er dels teknologisk orientert, dels rettet mot utvikling av låtskriverkompetanse og dramaturgisk kompetanse, men er i stor grad avhengig av studentenes egne spesialiseringssønsker, og er slik sett ganske åpent innholdsmessig.

⁶²

[http://www.hint.no/studietilbud/studieplan/musikkpedagog_og_formidler_i_kulturskolen_bachelorgradsstudium/\(emner\)/vis#studiemodell](http://www.hint.no/studietilbud/studieplan/musikkpedagog_og_formidler_i_kulturskolen_bachelorgradsstudium/(emner)/vis#studiemodell)

Tilbudene i rock (og jazz) ved Folkehøgskolen Trøndertun på Melhus er et viktig supplement til de studiepoenggivende utdanningene i regionen, og må tas hensyn til når en tenker arbeidsdeling og kompetanseoppbygging, men disse faller altså utenfor vår vurdering, selv om de åpenbart fyller en viktig rolle for rekrutteringen til populærmusikkfeltet og som «forskole» til andre musikkutdanninger.

4.3.1 Beskrivelse av utdanningene

NTNUs utdanninger spenner over et bredt spekter av kompetanser, ikke minst fordi utøverstudiene nødvendigvis innebærer spesialisering på forskjellige instrumenter (hoved- og bi-instrumenter). Med unntak av eksistensen av et dedikert entreprenøremne «Entreprenørskap for musikere» er ikke studieplanene sterkt preget av tilpasning til kulturnæring/entreprenørskap. Men dette må helt grunnleggende ses i sammenheng med at spesielt utøverstudiene i så stor grad er utformet som svar på profesjonsfeltets behov. Dette er også påpekt i evalueringer, bl.a. i NIFU-rapporten *Spill på flere strenger*.

Kandidatundersøkelse blant personer utdannet i skapende og utøvende musikk,⁶³ hvor det påpekes at ingen studenter er misfornøyd med relevansen av studiet. Utøvermiljøets egevalueringer viser også til egne undersøkelser som viser at kandidater hjemmehørende i Trøndelagsfylkene i stor grad blir værende i regionen, noe som tas til inntekt for at utdanningen er samfunnsrelevant og svarer på regionens behov. Dette understrekes også av listen over formaliserte samarbeidsrelasjoner i regionen, som spenner over aktører innenfor symfonisk musikk, sang, opera, kammermusikk, jazz, kirkemusikk og rock. Læringsmålene til utøverstudiet er i hovedsak fokusert på instrumentbeherskelse, selvstendighet og gjennomføringsevne, men masterstudiet omfatter også læringsmålet «har kunnskap om næringsvirksomhet innenfor fagfeltet».⁶⁴ Dette reflekterer nettopp tilstedeværelsen av det nevnte emnet i entreprenørskap, som delvis er et resultat av påtrykk fra studenter. Det bør nok påpekes – siden fagmiljøet selv bruker NIFU-rapporten – at denne gir et noe mer nyansert bilde når det gjelder utøverstudiet enn den egevalueringene gjør. Det er stilt to viktige spørsmål i NIFUs undersøkelse: «I hvilken utstrekning har musikk-utdanningen vært en godt grunnlag for 1) å utvikle entreprenøregenskaper-/gründer-kompetanse; 2) å arbeide som frilanser/selvstendig næringsdrivende».⁶⁵ Her skiller ikke NIFU-rapporten mellom institusjonene, men på det siste spørsmålet svarer bare 40 % at utdanningen i høy eller veldig høy grad legger til rette for arbeid som frilanser/selvstendig næringsdrivende, og bare 11 % svarer at utdanningene har vært et godt grunnlag for entreprenørskap (i høy grad eller veldig høy grad). Her scorer imidlertid NTNU-utdanningen og de med utdanning i rock/pop/jazz noe høyere enn snittet. Men utøverstudiene ved NTNU har altså svart på studentenes behov for styrket entreprenørskap med å opprette et eget emne. Og som vi har

⁶³ Se denne utredningen, side 14

⁶⁴ <http://www.ntnu.no/documents/10234/921358238/Ut%C3%B8vende+musikk.pdf-/2f327939-3e51-41dd-a5dd-194b9ec25679>

⁶⁵ *Spill på flere strenger. Kandidatundersøkelse blant personer utdannet i skapende og utøvende musikk*, side 48–49

vist til tidligere (i rapporten fra Østlandsforskning i 2014, denne utredningen, side 25), mener andre evaluatorene at musikknæringen nettopp trenger å styrke sin «kommersielle» kompetanse.

Også studiene i musikkvitenskap antas å score høyt på spørsmål om arbeidslivsrelevans, noe som for deres del (i egne evalueringer) begrunnes i en vellykket kombinasjon av teoretiske og praktiske emner. Studiet har studieretninger i musikkvitenskap og komposisjon på masternivå, og på begge nivåer (og i samtlige studieretninger) nevnes kunnskap om og evne til innovasjon.

Det klareste uttrykket for arbeidslivsorientering (av NTNU-studiene) finner vi i studiet i musikkteknologi. Ett av kunnskapsmålene for den avsluttende bacheloroppgaven i dette studiet er «kunnskap om utfordringer knyttet til å starte en egen bedrift (entreprenørskap)»⁶⁶, basert på et sambruk med entreprenøremnet på den utøvende masteren nevnt ovenfor. Et annet uttrykk for studiets orientering mot bransjen og samarbeidspartnere er muligheten for å innpasse bachelorstudenter i lydproduksjon fra Nordisk Institutt for Scene og Studio (siden juni 2014 slått sammen med andre utdanninger til høyskolen Westerdals Oslo School of Arts, Communication and Technology). Institutt for musikk har, etter påtrykk for bransjen, hatt planer for opprettelse av et eget emne i låtskriving under musikkteknologi-programmet, men dette er ikke realisert.

Utdanningene ved **HiNT** er som nevnt konsentrert rundt den treårige faglærerutdanningen i musikk. Fram til og med studieåret 2013/2014 var dette bachelorstudiet tydelig profilert som et studium i «rytmisk musikk», noe som er tonet ned i siste planversjon. At studiet i utgangspunktet var profilert slik kan leses som et forsøk på å fylle en nisje i regionen. Det har ifølge manges oppfatning vært et savn at det ikke har eksistert et fullverdig tilbud på det «rytmiske» området annet enn i jazz (ved NTNU). Når **HiNTs** bachelor nå har tonet ned sin rytmiske profil må det kanskje ses i sammenheng med at de har muligheter for å spisse et par videreutdanningstilbud i retning rytmisk musikk (Rytmisk korledelse og Musikkproduksjon) og ønsker å stå fram som et mer generelt musikkstudium. Alle læringsmål er nødvendigvis formulert i forhold til skoleverkets krav (og oppfylging av rammeplanen), men studiet skal «i tillegg gi et godt grunnlag for å utvikle studenten som utøvende musiker, med de muligheter som kan ligge i et slikt arbeidsmarked.»⁶⁷ Et læringsmål som peker ut over faglærerutdanningen er «kan inspirere til og legge til rette for nytenkning og entreprenørskap og kan involvere lokalt samfunns- og kulturliv i opplæringen.»⁶⁸ Dette læringsmålet er også inkludert i den nye bacheloren i musikkpedagogikk. HiNT er som kjent i fusjon inn mot det nye Nord Universitet, og har en søknad om en master i Musikk – ensembleledelse under behandling. I denne tenkes pedagogisk og utøvende momenter balansert, men fokus vil ligge på ensembleledelse; dvs. utviklingen av musikalske ledere i arbeid med barn, unge og voksne.

⁶⁶ <http://www.ntnu.no/studier/emner/MUST2061#tab=omEmnet>

⁶⁷ http://www.hint.no/hint/studietilbud/2014_2015/avdeling_for_laererutdanning/-musikk_faglærerutdanning_bachelorgradsstudium

⁶⁸ Ibid.

Av de øvrige musikkstudiene ved **HiNT** er de 30 studiepoengs videreutdannings-tilbudene i Korledelse, Musikkproduksjon og Komponering for scene, film og TV som faller inn under denne utredningens perspektiv. Tilbudet i korledelse er tydelig rettet mot å gi fungerende dirigenter faglig påfyll (det forutsettes arbeid med egen vokalgruppe), men det forutsetter grunnkompetanse i musikk (60 studiepoeng). Tilbudet i musikkproduksjon er klart teknisk/håndverksmessig innrettet, med noe bransjekunnskap involvert. Komposisjonsemnet krever imidlertid fullført bachelorgrad med hovedvekt på musikk, og lover spisskompetanse innenfor spesialiseringsområdet, utviklet gjennom samarbeidsprosjekter (ifølge tilgjengelige deler av planen). Det er særlig innenfor emnene Musikkproduksjon og Konsertproduksjon (i faglærerutdanninga) at en fokuserer på entreprenørskap og selvstendig jobbutvikling.

HiNT er også vertskap for studietilbudet i Arrangementsledelse på 30 studiepoeng, som er utviklet sammen med Rock City Namsos. Dette er en bredt anlagt og samlingsbasert studium i samarbeid med flere bransjeaktører, men nevnes her siden Rock City Namsos er sentral partner. Framtida for dette tilbudet er pr. dato uklar.

Studiet i musikkdesign ved **NKF** Norges Kreative Fagskole er som nevnt dels teknologisk orientert, dels rettet mot utvikling av låtskriverkompetanse og fortellerkompetanse. Som ved andre studier ved NKF er bransje- og oppdragstenkningen sentral, men som tittelen på studiet viser, er studiet også *kreativt* orientert. Dette viser seg både i de innledende emnenes vekt på prosesskunnskap og i det avsluttende prosjektemnet. Samtidig er altså karriereforståelse, bransjekunnskap og kommunikasjon med kunder/oppdragsgivere viktig.

4.3.2 Bransjens vurderinger

Som vist er musikkbransjen i regionen allerede omfattet av en del undersøkelser, og enkelte av disse omfatter også kompetansespørsmål og utdanning. Dette gjelder i særdeleshet NIFUs kandidatundersøkelse fra 2014, som allerede er brukt av musikkmiljøet ved NTNU. Den er avgrenset til utøverstudier, og som kandidatundersøkelse forholder den seg kun til enquete-svar fra ferdig utdannede studenter. Den fanger dermed ikke opp bransjesynspunkter på annen måte enn at de uteksaminerte er yrkesaktive (og for manges del har vært det en del år). De konklusjonene vi har referert tidligere (se denne utredningen, side 46) om utøverutdanningenes grunnlag for yrkeskarriere/entreprenørskap må leses i dette lyset. Rapporten fra Østlandsforskning, *Easier Said Than Done ...*, er på sin side rent virkemiddelorientert, men den er basert på svar fra bransjeinformanter, delvis de samme informantene som vår rapport har benyttet. Ut fra intervjuguiden er det klart at utdanning ikke er berørt.⁶⁹ I den grad en har berørt kompetanse, har dette handlet om utfordringene knyttet til hva slags kompetanseutvikling som skjer i virkemiddelapparatet, og behovet for å «rydde» i dette feltet.

⁶⁹ *Easier Said Than Done: Kartlegging og evaluering av virkemidler for film- og musikknæringen i Trøndelag*, side 71–72

I forbindelse med arbeidet med *Handlingsplan for kulturnæringer i Trøndelag 2011–2012. Musikk – teater – film* ble det foretatt en spørreundersøkelse blant bransjerepresentanter i Midt-Norge hvor kompetansespørsmålet ble tatt opp. I tillegg til spørsmålene rundt kompetansesentra og kompetanseoppbygging gjennom virkemiddelapparatet (som vi har referert tidligere) ble oppfatningen av kunstutdanningene i regionen tatt opp spesielt. Gjennomgående avdekket undersøkelsen lite misnøye med de eksisterende utdanningene (med ett klart unntak for den klassiske utøverutdanningen). Oppfatningene kan oppsummeres slik:

- Musikkutdanninger må ha en god kombinasjon av teori og praksis (inneholde «learning by doing»)
- Mange bransjerepresentanter mener at bransjekunnskap må læres ved å gå gradene, og at en foretrekker folk som har fått kunnskap denne veien
- En er stort sett fornøyd med det grunnlaget eksisterende utdanninger gir for studentenes karriere – med et unntak for den klassiske utøverutdanningen hvor en savner innretning mot entreprenørskap/bygging av egen karriere
- En ønsker seg supplerende utdanninger innenfor følgende områder:
 - Utdanninger i lyd, lys og scene
 - Utdanning i populærmusikk
 - Låtskriverkompetanse
 - Kompetanse innen bransje, marked og økonomi

Det er et faktum at det ikke er skjedd svært mye (siden 2012) i form av nye, konkrete planer på de områdene som etterlyses, og for arbeidet med herværende rapport var det viktig å finne ut om bransjens oppfatning var endret siden 2012. Vi gjennomførte en spørreunde i juni 2015 hvor vi spurte nettopp om vurderingene i dag ville være de samme.

Stort sett stiller bransjerepresentantene seg bak 2012-svarene, men med et par viktige avvik. For det første nyanseres oppfatningen om at det å gå gradene er det foretrukne. Både snakker musikkbransjen (våre informanter) i større grad positivt om verdien av et teoretisk fundament for praksisen (dvs. innførende bransjekunnskap), og en antar at musikkutdanninger med større komponenter av bransjekunnskap ville ha gitt mer bærekraftige virksomheter. For det andre settes denne oppfatningen (av enkelte informanter) i sammenheng med at det i løpet av de siste årene er etablert bedre relasjoner mellom utdanningene og bransjen gjennom praksisoppgaver, hospitering og annen samhandling. Dette anses å være en styrking av forholdet mellom teori og praksis, og forsterker dermed det gode teori/praksis-forholdet en mener musikkutdanningene stort sett er preget av.

Når det gjelder behovet for kompetanseheving som nevnt ovenfor, bekreftes disse behovene, og de spesifiseres. Når det gjelder utdanninger i lyd, lys og scene etterlyser en ikke i denne runden spesialiserte løp av denne typen eksplisitt (det betyr ikke at en underkjenner behovet). Dette er jo heller ikke musikk-spesialiseringer i mer avgrenset

betydning, men når dette behovet først og fremst fremmes fra musikkbransjen velger vi å behandle det her, men som en tematikk med stort potensiale for samarbeid.

En er videre klar på at tilbud i populærmusikk og låtskriverkompetanse vil bidra til vekst i regional musikkproduksjon, og Rock City viser til at en har levert bidrag til et låtskriverstudium ved Universitetet i Agder. Når det gjelder bransjekunnskap mer allment viser en til kurset i Arrangementsledelse (HiNT/Rock City) hvor folk med erfaringer fra en lang rekke bransjeområder samles, med stort utbytte.

Innenfor det mer direkte næringsorienterte peker bransjen i 2015 på studier i musikknæring/artistutvikling, gjerne i kombinasjon med økonomistudier. I nær tilknytning til dette pekes det på hvordan kompetansekravene endres på grunn av den gjennomgripende digitaliseringen i markedet, noe som gjør behovet for en teknisk og analytisk kompetanse påtrengende. Kunnskap om salg og markedsføring er ikke alene tilstrekkelig.

4.3.3 Oppsummering

Med fokus på de fire spesialisingsområdene kan en oppsummere situasjonen som følger:

Innen lyd, lys og scene finnes det i dag tilbud på enkeltområder, men en er langt fra å etablere en slags «grunnutdanning» i arrangementsrettede tekniske fag med ønskede spesialiseringer. HiNTs tilbud i Musikkproduksjon, NKFs Musikkdesign og NTNUs Musikkteknologi gir hver på sin måte yrkesrettede spesialiseringer i lyd/musikk, men alle disse synes å være ganske studiorettede tilbud. HiNTs Arrangementsledelse har supplert på sin måte med «event»-tenkning og prosjektkompetanse, men i liten grad med teknisk fokus.

Innslag av populærmusikalsk kompetanse finnes både i HiNTs Musikkproduksjon og NKFs Musikkdesign, men regionens største leverandør på rock og pop er likevel Trøndertun Folkehøgskole. Det er imidlertid fare for å operere med litt for strenge genreskiller her, og en kan lett underkjenne det selvfølkelig generiske i mange musikkutdanninger. Studenter på jazz-linja ved NTNU får en kompetanse både i å spille og produsere populærmusikk. Musikkteknologistudentene er innoen et stort spekter av genre, og selv musikkvitenskap, med sin praktiske profil, involverer jazz og populærmusikk.

Innslag av låtskriverkompetanse finnes i NKFs Musikkdesign. NTNU-miljøet har i flere omganger søkt om å få opprette et låtskriveremne, men dette har foreløpig blitt stanset av økonomiske grunner.

Kompetanseoppbygging innen bransje, marked og økonomi skjer i mindre eller større format i flere utdanninger. Vi har vist til HiNTs Arrangementsledelse, Musikkproduksjon og Konsertledelse som eksempler, samt det egne emnet i entreprenørskap (primært for utøverutdanningen) ved NTNU. Studiet i Arrangementsledelse (slik det er avviklet til nå) er jo et eksempel på et opplegg drevet av et studiested (HiNT) og et bransjebasert kompetansesenter (Rock City) i samarbeid. Det tilsvarende opplegget i Produksjons- og arrangørkunnskap ved NTNU (se denne utredningen, side 37) var jo avviklet i regi av et NTNU-institutt alene. En bør drøfte fordeler og ulemper knyttet til ulike modeller for slike kurs som både kan inngå i studiespesialiseringer og fylle et umiddelbart kunnskapsbehov i flere bransjer (praksisnærhet, teoretisk forankring, forankring i et fagmiljø etc.).

Utdannerne i regionen er også stilt spørsmål i 2015 om hvordan de oppfattet 2012-vurderingene fra bransjehold. Hovedinntrykket er at en mener at en i stor grad har tatt høyde for studentenes behov for bransjekunnskap, enten gjennom utdanningenes integrasjon av teori og praksis, eller gjennom dedikerte kurs og emner. HiNT er vel den institusjonen som mest programmatisk har prøvd å tilpasse seg til et marked gjennom videreutdanninger og profilendringer. HiNTs profilering både før og under fusjonen er rettet mot et relativt bredt marked; grunnskole, kulturskole, folkehøgskole, videregående opplæring og freelance-virksomhet. NTNUs utøvende musikkutdanninger er (med unntak av kurset i entreprenørskap for musikere) preget av tilliten til at praksisfeltet «alltid» er til stede i utdanningen, og at en slik sett i liten grad trenger å tematisere bransjekunnskap, entreprenørskap etc. gjennom egne opplegg. Det er imidlertid klare signaler om at bransjekunnskap i en eller annen form bør være til stede i alle studieprogrammene.

4.3.4 Anbefalinger på musikkområdet

De overordnede resultatmålene for vår utredning omhandler 1) behovet for utvikling eller videreutvikling av forretningskompetanse innen eksisterende musikkutdanninger, 2) utvikling av manglende kompetanser/tilbud i regionen, 3) løsninger for imøtekomme det som er avdekket innenfor 1) og 2).

Ad 1):

Uavhengig av at utdanningene har ulike tilnærminger til kulturnæringskompetanse, er det behov for at utdanningene går gjennom sine porteføljer for å sørge for at de har den nødvendige arbeidslivsinnetning, og vurderingen av næringsorientert kompetanse er en selvsagt del av dette. Anbefalt tiltak:

- Oppfordre til at musikkutdanningene vurderer hvordan kulturnæringskompetanse best kan implementeres. Særlig oppmerksomhet bør vies musikkfeltets sterke differensiering og hvordan hastigheten i den teknologiske utviklingen påvirker kompetansekravene.

Ad 2):

En er som nevnt langt fra å etablere en slags «grunnutdanning» i arrangementsrettede tekniske fag med ønskede spesialiseringer, og det kan også synes noe optimistisk å etablere dette som et regionalt tilbud. Det kan synes rasjonelt å utrede muligheten for å koble utviklingen av teknisk kompetanse på disse områdene (lyd, lys og scene) til et mulig tilbud i arrangørkompetanse i bredere forstand for å utnytte synergier mellom ulike fags kompetanser og utfordringer. Anbefalt tiltak:

- Oppfordre til å undersøke muligheten for å utvikle et regionalt program eller en studieretning i produksjon/arrangementsledelse i samarbeid mellom institusjoner og bransjerepresentanter hvor tekniske spesialiseringer kan inngå.

Låtskriving baserer seg på kunnskap om musikkstiler, improvisasjon, komponering, ensembleforståelse, studioarbeid og bransjekunnskap, og dette finnes i flere utdanninger i regionen. Anbefalt tiltak:

- Oppfordre til å undersøke muligheten for å tilby låtskriving som en egen spesialisering på bachelornivå (på linje med hovedinstrument) ved en institusjon hvor den nødvendige, underbyggende kompetansene allerede finnes.

Ad 3):

Dette punktet er i sak likelydende med tilsvarende punkt under film og teater (se denne utredningen side 34), og dreier seg om behovet for fagstrategiske samlinger. Anbefalt tiltak:

- Invitere til regionale samlinger med utdannings- og kompetansefokus på musikkområdet, spesielt rundt muligheten for å etablere kompetanseutviklende samarbeid rundt fagfunksjoner med betydning for musikk som nærings- og levevei.

Som nevnt for film- og teaterområdet, er det også viktig å utvikle mer stabile relasjoner mellom bransjen, det offentlige og utdanningsinstitusjonene. Vi presenterer en del forslag til tiltak som gjelder på tvers av alle kunstfeltene i de følgende avsnittet.

4.4 Tiltak på tvers av bransje- og faggrenser

Gitt UH-sektoren autonomi, må det være en generell oppfordring, i samsvar med statlige utredninger på området, at utdanningsinstitusjonene må vurdere sine kunstutdanninger med hensyn til læringsutbytter rundt kunnskap og ferdigheter på kulturnæringsområdet. Dette bør kunne skje på oppfordring fra offentlige myndigheter i regionen, og dette er tatt inn i de fagspesifikke anbefalingene ovenfor.

Som et ledd i dette arbeidet bør regionale myndigheter gjennomgå sine formelle og uformelle relasjoner til utdanningsinstitusjonene, spesielt til det som finnes av RSA'er (Råd for Samarbeid med Arbeidslivet), avtagerpaneler el.l. De tunge fagene (teknologi, helsefag, lærerutdanning) vil ofte være de mest selvfølgelige i slike arenaer på institusjonens toppnivå. En kunne tenke seg samarbeidsråd/fora for mer avgrensede områder, som for eksempel kunstutdanningene. Ekstern representasjon er også en normalordning på styrenivå/-fakulteter og institutter og i programråd. Programrådene er den arenaen som ligger tettest på praktisk porteføljeutvikling. Det bør settes i verk et arbeid for å vurdere verdien av og muligheten for å bli involvert på arenaer av strategisk/politisk art eller på fagnært nivå, med sikte på å utvikle dialog og øve påvirkning. Anbefalte tiltak:

- Regionale myndigheter bør gjennomgå sine formelle og uformelle relasjoner til eierne av utdanningene på kunstområdene med sikte på etablering av stabile samarbeidsfora.
- Regionale myndigheter bør i økende grad være åpne for, og signalisere vilje til, å være representert i fagpolitiske fora i nærheten av porteføljeutvikling på kunstområdet.

Denne utredningen har ikke hatt virkemiddelapparatet for kunstnere som tema, og vi vil derfor ikke berøre erfaringer med dette eller framtidige planer i særlig grad. Men regionale myndigheter har allerede et stort ansvar på dette virkemiddelområdet, og siden de samme myndigheter nå tar en pådriverolle for utviklingen av kunstutdanningene, vil vi mene at det er naturlig å samtenke initiativene noe. Spesielt i de delene av virkemiddelapparatet som omhandler kompetanseoppbygging bør en sørge for at virkemiddelapparatet og utdanningene ses i sammenheng. Vurderinger av behov som åpenbarer seg innenfor virkemiddelapparatet (kompetanseprogrammer, mentortjenester) bør kunne gi feedback til kunstutdanningenes tenkning omkring utdanningenes innhold. I den nye virkemiddelsatsningen «kulturnæringskartet», som er planlagt med Innovasjon Norge og Kulturrådet som hovedaktører (se <http://kunnskapsverket.org/tegner-kulturnaeringskart/> og *Kunstens autonomi ...*,⁷⁰ er kompetanse et moment som skal kartlegges og utvikles. Dette gjøres uten at kunstutdanningene i særlig grad er inntenkt som partnere, noe som burde kunne skje i Trøndelagsregionen under nåværende strategiplan. Anbefalt tiltak:

- Regionale myndigheter bør se sin involvering i regional virkemiddelsatsning i sammenheng med regionens kunstutdanninger, og vurdere hvordan en kan medvirke til god arbeidsdeling mellom virkemiddelapparatet og regionens kunstutdanninger.

⁷⁰ *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*, side 161