



# Teater som fag, kall og yrke

En utredning om teaterfaglige utdanningstilbud og kompetansebehov

OLE MARIUS HYLLAND OG PER MANGSET

TF-rapport nr. 291

2011

# TF-rapport

<b>Tittel:</b>	Teater som fag, kall og yrke. En utredning om teaterfaglige utdanningstilbud og kompetansebehov
<b>TF-rapport nr:</b>	291
<b>Forfatter(e):</b>	Ole Marius Hylland og Per Mangset
<b>År:</b>	2011
<b>Gradering:</b>	Åpen
<b>Antall sider:</b>	134
<b>Framsidedfoto:</b>	Amerikansk plakat fra 1880-årene med Thomas W. Keene i rollen som Hamlet. Wikimedia Commons.
<b>ISBN:</b>	978-82-7401-452-7
<b>ISSN:</b>	1501-9918
<b>Pris:</b>	340,-
	Kan lastes ned gratis som pdf fra <a href="http://telemarksforskning.no">telemarksforskning.no</a>

<b>Prosjekt:</b>	Utredning om teaterutdanning
<b>Prosjektnr.:</b>	20110180
<b>Prosjektleder:</b>	Ole Marius Hylland
<b>Oppdragsgiver(e):</b>	Kunnskapsdepartementet

Telemarksforskning, Boks 4, 3833 Bø i Telemark. Org. nr. 948 639 238 MVA

# Forord

Kunnskapsdepartementet utlyste i november 2010 et oppdrag om å utrede utdanningstilbud og kompetansebehov på scenekunstheltet. Telemarksforskning ble tildelt oppdraget og denne rapporten presenterer resultatet av arbeidet. Hoveddelen av arbeidet med utredningen har foregått fra mai til september 2011.

Den er ført i pennen av Ole Marius Hylland og Per Mangset. I tillegg har Knut Løyland fra Telemarksforskning gjennomført en statistisk analyse av forhold mellom scenekunsthaglig utdanning, arbeidsforhold og inntektsforhold. I første del av prosjektperioden var Per Mangset prosjektleder. Mangset ble sykemeldt i august 2011 og prosjektlederansvaret overført til Ole Marius Hylland.

Underveis i arbeidet med utredningen har vi hatt svært god hjelp fra en rekke personer: informanter, medlemmene i den nedsatte referansegruppen for utredningen og en rekke øvrige fagpersoner vi har vært i kontakt med. Vi takker alle disse for å ha delt sin kunnskap, sine erfaringer og sine vurderinger med oss.

Bø, 5. oktober 2011

Ole Marius Hylland

Prosjektleder



# Innhold

<b>1. Innledning</b> .....	9
1.1 Om utredningen og mandatet.....	9
1.2 Problemstillinger .....	10
1.3 Metode og gjennomføring .....	14
1.4 Utredningens disposisjon og inndeling.....	16
<b>2. Studietilbud og studenter</b> .....	19
2.1 Skuespillerutdanning på høghskolenivå .....	19
2.1.1 Kunsthøghskolen i Oslo .....	20
2.1.2 Høghskolen i Østfold, Akademi for scenekunst .....	22
2.1.3 Høghskolen i Nord-Trøndelag .....	24
2.2 Fagskoleutdanninger i skuespill.....	25
2.3 Regiutdanning .....	27
2.4 Scenografiutdanning .....	28
2.5 Dramatikerutdanning.....	29
2.6 Dramaturgutdanning .....	30
2.7 Lyd og lys .....	31
2.7.1 Lydfaglig utdanning på fagskolenivå .....	32
2.7.2 Lys- og sceneteknikk .....	33
<b>3. Utdanninger i utlandet</b> .....	35
3.1 Skuespillerutdanning i Sverige, Danmark og Storbritannia.....	35
3.1.1 Sverige .....	35
3.1.2 Danmark .....	37
3.1.3 Storbritannia.....	39

3.2	Andre scenekunsthøgskoleutdanninger .....	42
3.2.1	Sverige .....	42
3.2.2	Danmark .....	43
3.3	Vurderinger av utenlandske scenekunstuddanninger.....	46
3.4	Studenter med støtte til utenlandske utdanninger.....	49
3.4.1	Statens lånekasses regelverk for teaterfaglig utdanning i utlandet.....	51
3.4.2	Medlemmer i Norsk Skuespillerforbund .....	52
<b>4.</b>	<b>Studenter i scenekunsthøgskole - kunnskapsstatus .....</b>	<b>55</b>
4.1	Søkere og studenter – oppsummerte tall .....	55
4.2	Eksisterende kandidatdata.....	57
4.2.1	Kandidater uteksaminert i 2009 .....	58
4.3	Sammenhenger mellom utdanning, arbeid og inntekt.....	60
4.4	Opplegg for kommende kandidatundersøkelse .....	61
4.4.1	Formål og utgangspunkt .....	62
4.4.2	Forslag til gjennomføring .....	64
<b>5.</b>	<b>Arbeidsmarkedet for skuespillere.....</b>	<b>67</b>
5.1	Fra profesjonsregulert til konkurranseregulert regime? .....	67
5.2	Flere frie skuespillere og økt utdanningstilbud i Norge .....	68
5.3	Tallfesting av arbeidsmarkedet og eventuelle endringer.....	70
5.4	Oppsummering .....	77
<b>6.</b>	<b>Rekruttering til skuespilleryrket .....</b>	<b>79</b>
6.1	Nye eller gamle strukturer i rekrutteringen .....	79
6.2	Uformelle informasjonskanaler og nettverk .....	81
6.3	Verdien av skuespillerutdanninger på arbeidsmarkedet.....	83
6.4	Oppsummering .....	88
<b>7.</b>	<b>Arbeidsmarked og utdanningsbehov.....</b>	<b>89</b>

7.1	Behov og behov (og behov) .....	89
7.2	For mange tross alt? .....	91
7.3	Praktiske konsekvenser? .....	93
7.4	Oppsummering .....	94
<b>8.</b>	<b>Kunstfaglige kompetansebehov og utdanningstilbud .....</b>	<b>97</b>
8.1	Det eksisterende tilbudet og planer om utvikling av det .....	97
8.2	Udekte utdanningsbehov for skuespillere? .....	98
8.2.1	Musikalutdanning .....	98
8.2.2	Filmutdanning .....	99
8.2.3	Utdanning av skuespillere med minoritetsbakgrunn. ....	99
8.2.4	Dukketeater/figurteater .....	102
8.2.5	Master- og ph.d.-utdanninger innenfor scenekunst .....	104
8.2.6	Særskilt skuespillerutdanning for det frie feltet? .....	105
8.3	Utdanningsbehov til andre kunstfaglige teateryrker .....	106
8.3.1	Dramatikk .....	106
8.3.2	Dramaturgi .....	107
8.3.3	Regi .....	109
8.3.4	Scenografi .....	110
8.3.5	Lyd- og lysdesign .....	112
8.3.6	Teaterpedagogikk .....	112
<b>9.</b>	<b>Konklusjoner og oppsummeringer .....</b>	<b>115</b>
<b>10.</b>	<b>Vedlegg .....</b>	<b>121</b>
10.1	Statistisk analyse av forhold mellom utdanning og arbeidsforhold .....	121
10.2	Teaterfagstudenter i utlandet med støtte fra Lånekassen .....	130
10.3	Utdanninger godkjent av Lånekassen .....	133
	<b>Referanser .....</b>	<b>135</b>





# 1. Innledning

## 1.1 Om utredningen og mandatet

---

Kunnskapsdepartementet utlyste i november 2010 et oppdrag om å utrede den teaterfaglige utdanningen i Norge. Telemarksforskning ble tildelt oppdraget med å gjennomføre utredningen.

Utredningen skulle ifølge mandatet fra Kunnskapsdepartementet omfatte:

1. En oversikt over kandidater fra offentlig godkjent teaterfaglig utdanning på universitets- og høyskolenivå i Norge – og en oversikt over tilsvarende kandidater med utdanning fra Sverige, Danmark og Storbritannia.
2. En beskrivelse av norsk teaterfaglig utdanningstilbud på universitets- og høyskolenivå, sammenlignet med tilsvarende utdanninger i Sverige, Danmark og Storbritannia. Utredningen skal avgrenses til følgende kunstneriske profesjoner: Skuespillere, regissører, scenografer, lysdesignere, lyddesignere, dramatikere, dramaturger og teaterpedagoger.
3. En oversikt over udekte kompetansebehov på arbeidsmarkedet (herunder behovet for særskilt utdanning for skuespillere med minoritetsbakgrunn) vurdert opp mot dagens utdanningstilbud.
4. En gjennomgang av regelverket for Statens lånekasse for norske studenter som tar teaterfaglig utdanning i utlandet.
5. En kartlegging av søkning til teaterfaglig utdanning på universitets- og høyskolenivå i Norge.
6. Et opplegg for framtidige kandidatundersøkelser på dette feltet.

I det følgende presenterer vi vår fortolkning av mandatet, vår forståelse av hva som utgjør de sentrale problemstillingene og vår metode for å løse det skisserte oppdraget.

## 1.2 Problemstillinger

---

### *Om teaterfaglig utdanning og arbeidsmarked*

Det er velkjent både fra norsk og internasjonal forskning at det er langt flere som søker seg til profesjonell kunstutdanning enn de som blir tatt opp, og at det utdannes flere kunstnere enn de som klarer å etablere seg som varig yrkesaktive innenfor kunstnerisk arbeid (jf. for eksempel Menger 2006; Mangset 2004a; Mangset et. al. 2010). Slik sett er kunstfeltet preget av overrekruttering. Det kan således være risikofylt for den enkelte å satse på en kunstnerkarriere: Vil hun klare å etablere en tilfredsstillende og varig yrkeskarriere på dette kunstfeltet? På flere kunstfelt er det også slik at det danner seg en reservearmé av kandidater som er undersyssel-satte eller arbeidsløse. En god del av de som har tatt en kunstutdanning, kombinerer kunstnerisk arbeid med annet (kunstnerisk tilknyttet eller ikke-kunstnerisk) arbeid (Heian et. al. 2008). Andre etablerer seg innenfor et kunstnerisk yrke en viss tid, men går deretter over i annet arbeid (for eksempel kunstpedagogisk arbeid). Slik er det også på flere teaterfaglige områder (jf. skuespillerutdanning, dramaturg-utdanning). En særskilt problemstilling for skuespillere er dessuten at en del kvinnelige skuespillere har vansker med å skaffe seg videre sysselsetting etter at de har passert 40 år, fordi det er få roller for eldre kvinner i verdensdramatikken. Samtidig varierer sysselsettingsgraden mye mellom ulike kunstfaglige yrker.

Den norske skuespillerutdanningen – som vil utgjøre en sentral del av denne utredningen – var lenge preget av et slags profesjonsmonopol: Teaterhøgskolen hadde en helt dominerende stilling som rekrutteringskanal til stillinger ved institusjonsteatrene. Institusjonsteatrene hadde nær kontakt med Teaterhøgskolen under rekrutterings-/seleksjonsprosessen underveis og ved utgangen fra studiet. Inngangsporten til Teaterhøgskolen var svært trang, men etter endt utdanning kunne så å si alle kandidater se fram til sysselsetting ved et institusjonsteater – i hvert fall for en viss periode (Mangset 2004a). Denne situasjonen har endret seg mye i løpet av de siste 10-15 åra: Antall utenlandsutdannede skuespillere har økt<sup>1</sup>; det er kommet til flere studietilbud på feltet i Norge; rekrutteringsmønstrene ser ut til å være endret; ande-

---

<sup>1</sup> Tilstrømningen til kunstutdanning i utlandet økte kraftig på 1980-, 90- og begynnelsen av 2000-tallet. Men etter 2003 har tilstrømningen stagnert eller gått litt tilbake (Mangset et. al. 2010:392).

len faste stillinger ved institusjonsteatrene er begrenset og har vært avtagende over lengre tid; andel frilansere blant norske skuespillere har økt kraftig (mens om lag 1/3 av medlemmene av Skuespillerforbundet var frilansere på begynnelsen av 1990-tallet, gjelder det samme over 2/3 i dag); flere skuespillere etablerer seg dessuten med egne (ofte midlertidige) prosjekter utenfor de etablerte institusjonene. Det blir således hevdet at vi er gått over fra et ”profesjonsregulert” til et ”konkurranseregulert regime” på feltet (Bjørkås 1998:56). I hvilken grad det stemmer, vil bli belyst nærmere i utredningen. Samtidig har arbeidsmarkedet for skuespillere og andre med teaterfaglig utdanning økt en del utenfor institusjonsteaterverdenen, særlig innenfor mediene, men dels også i næringsliv, på det frie feltet og i tilknytning til offentlige kulturformidlingstiltak (jf. Den kulturelle skolesekken, som etter alt å dømme har stimulert arbeidsmarkedet for fri scenekunst kraftig) (Hylland et. al. 2010). I Levekårsundersøkelsen fra 2008 oppsummerte vi:

Til tross for at skuespillerne fortsatt rangerer høyest når vi sammenlikner kunstneriske inntekter mellom kunstnergrupper, har de hatt en negativ realutvikling i kunstneriske inntekter siden 1993. De taper terreng både i forhold til befolkningen for øvrig og til andre kunstnergrupper. Hovedårsaken er trolig den kraftige veksten i antall skuespillere. Når denne veksten likevel ikke har ført til enda større nedgang i inntekter, kan det skyldes at markedet for skuespillere har ekspandert nokså kraftig siden 1993 (Heian et. al. 2008:289).

### *Om scenekunst og kompetanse og kunstfaglig mangfold*

Når man studerer forholdet mellom kunst og kompetanse, støter man raskt på oppfatninger og forståelser som både er divergerende og komplementære. Dette er særlig knyttet til forholdet mellom kunst som kunst og kunst som håndverk; til forholdet mellom formell kompetanse og personlige egenskaper; og til syvende og sist også til forholdet mellom kunst som kall og kunst som yrke.

Disse forholdene blir på mange måter tydeliggjort gjennom kunstutdanninger. På den ene siden dreier det seg om formaliserte utdanninger, akkreditering av grader, telling av studiepoeng og punktvisse målsettinger for de ulike utdanningene. På den andre siden dreier studiene seg om å skape kunstnere, om å oppøve en evne til å uttrykke seg gjennom kunstneriske virkemidler. I arbeidet med denne utredningen

har det blitt tydelig at begge disse sidene vektlegges av aktørene i feltet, men at de vektlegges i ulik grad og til ulike formål.

For scenekunstens del er det også et generelt poeng at det er en kunstform som er preget av flere typer kompetanse og profesjonalitet. Dette dreier seg både om kunstnerisk og teknisk kompetanse. Av og til er skillet mellom disse formene for kompetanse tydelig, og av og til ikke. For enkelte typer utdanning er skillet nok så utydelig. Eksempelvis oppfattes de svenske utdanningene i lys- og lyddesign som kunstneriske utdanninger, men de hviler naturlig nok på en grunnleggende teknisk opplæring.

Scenekunsten beskrives gjerne, også av informanter til denne utredningen, som en kollektiv kunstform. I det legger man at et scenekunstuttrykk oppstår som et resultat av en kunstnerisk innsats fra flere typer kunstutøvere, hvor skuespillerens arbeid utfylles blant annet av scenografens, regissørens og dramatikerens arbeid. I denne utredningen har vi hatt som mål å dekke en bredde av de kunstfaglige utdanningene og profesjonene innenfor scenekunst. Samtidig har skuespillerutdanninger og skuespillernes arbeidsmarked fått en stor del av utredningens oppmerksomhet. Dette er det flere grunner til. For det første er skuespillerutdanningene i antall og omfang de mest sentrale, for det andre er antallet skuespillerstudenter og kandidater den overlegent største gruppen, og for det tredje er arbeidsmarkedet og -mulighetene for skuespillere mest omfattende. Vi tror allikevel at vi har klart å inkludere de øvrige scenekunstfaglige kompetansene på en relevant måte.

### *Kompetansebehov*

Begrepene ”samfunnets kompetansebehov” og ”udekkede kompetansebehov i arbeidsmarkedet”, som brukes i invitasjonen til den foreliggende utredningen, er ikke uproblematiske. I et innspillsnotat til Kunnskapsdepartementet med sikte på å få i stand denne utredningen, skiller en gruppe initiativtagere<sup>2</sup> mellom 1) kunstnernes behov, 2) arbeidsmarkedets behov og 3) fagfeltets behov. ”Fagfeltets behov” er dessuten mangetydig: Det kan være snakk om utbygging av utdanning som ledd i et

---

<sup>2</sup> Gruppen bestod av representanter fra Kunsthøgskolen i Oslo, Akademi for Scenekunst ved Høgskolen i Østfold, Teaterproduksjon og skuespillerfag ved Høgskolen i Nord-Trøndelag, Den norske filmskolen ved Høgskolen i Lillehammer, Norsk Skuespillerforbund og Norsk teaterlederforum.

kunstnerisk erkjennelsesbehov (jf. ”bygging i høyden” til master- og doktorgrad), og det kan være snakk om en institusjonell ekspansjonsinteresse hos utdanningsinstitusjoner (jf. ”akademisk drift”). Man kunne også skille mellom a) behovet for kvalifiserte kandidater på relevante arbeidsmarkeder (jf. de kunstneriske profesjonene foran) og b) etterspørselen etter studieplasser fra alle de som ønsker og er kvalifiserte for slike utdanninger. Alle disse typene behov er relevante for utredningen, men vi regner med at hovedfokus bør ligge på behovet for kvalifiserte kandidater på de relevante arbeidsmarkeder og på den kompetansen det er behov for at disse kandidatene innehar (jf. punkt 2) og a)). Det er for eksempel neppe et utdanningspolitisk mål at alle som ønsker – og er kvalifiserte for – å gjennomføre en profesjonell skuespillerutdanning, skal få tilgang til slik utdanning. Behovet for arbeidskraft og mulighetene til sysselsetting på scenekunstheltet må spille en viktig rolle når man skal dimensjonere studieplasser på feltet. Men samtidig er det et viktig utdanningspolitisk mål at så mange som mulig skal få utdanne seg i samsvar med sine evner, anlegg og ambisjoner. Det kan dessuten neppe etableres noe absolutt 1:1-forhold mellom kandidatproduksjon og sysselsettingsbehov på dette feltet. Det er trolig både vanskelig og lite ønskelig å begrense studentopptak til akkurat det antall kandidater arbeidsmarkedet trenger (jf. Mangset et. al. 2010). Vi regner dessuten med at det er en slik dynamikk på disse arbeidsmarkedene at studier som i utgangspunktet kvalifiserer for de ovennevnte yrkene, i framtida også kan komme til å kvalifisere for enkelte andre yrker/ arbeidsmarkeder (for eksempel innenfor næringsliv eller medier).

Samtidig som det kan være et overskudd på fagutdannede rekrutter (særlig hvis man regner med de fagskoleutdannede) til flere teaterfaglige yrker, kan det samtidig være udekte kompetansebehov på delområder av arbeidsmarkedet (jf. punkt 3 i mandatet) som det er viktig å avdekke.

I denne utredningen har vi forsøkt å gjennomføre en todelt analyse av forholdet mellom behov og utdanningstilbud. Den ene siden av analysen tar utgangspunkt i et kvantitativt forhold mellom arbeidsmarked og utdanningskapasitet, i betydningen ”hvor mange skuespillere” det er behov for, grovt forklart. Den andre siden av analysen tar utgangspunkt i et kvalitativt forhold mellom de samme to størrelsene, i betydningen ”hva slags skuespillere med hvilken kunstfaglig kompetanse” det er behov for.

### *Spørsmål i utredningen*

De følgende spørsmålene er de sentrale problemstillingene som denne undersøkelsen vil forsøke å besvare:

- Hvilke relevante scenekunstutdanninger finnes i Norge p.t.?
- Hvor mange søker disse utdanningene og hvor mange blir tatt opp?
- Hvilke utdanninger i Sverige, Danmark og Storbritannia er særlig relevante for norske studenter innenfor scenekunsthøgskolefag?
- Hvor mange studenter har mottatt støtte fra Lånekassen til å studere scenekunsthøgskolefag i utlandet?
- Hva vet vi om kandidater fra scenekunstutdanningene?
- Hvordan kan man legge opp fremtidige kandidatundersøkelser av studenter fra scenekunstutdanningene?
- Hva preger arbeidsmarkedet for skuespillere og hvilke endringer har det eventuelt gjennomgått?
- Hvilket forhold er det mellom antallet utdannede skuespillere og arbeidsmarkedets behov?
- Hvilke kunstfaglige kompetansebehov er det som dekkes og/eller ikke dekkes av dagens utdanningstilbud?

## 1.3 Metode og gjennomføring

---

Utredningen er basert på en kombinasjon av kvalitative og kvantitative data. Den sentrale delen av arbeidet er gjennomført ved kvalitativ analyse, samtidig som vi har inkludert enkelte enkle kvantitative oversikter og beregninger basert på tilgjengelig tallmateriale. I tillegg har vi gjennomført en statistisk analyse av forholdet mellom utdanning, arbeidsforhold og inntekt. Denne er basert på data fra kunstnerkårsundersøkelsen fra 2008 (Heian et.al. 2008).

### *Empiri*

Det viktigste kvalitative empiriske utgangspunktet er som følger:

- Besøk og intervjuer ved Kunsthøgskolen i Oslo, Høgskolen i Østfold og Høgskolen i Nord-Trøndelag

- Intervjuer med tre teatersjefer (tre ulike intervjuer)
- Intervju med en representant for Norsk Teater- og Orkesterforening (NTO)
- Intervju med to representanter for Norsk skuespillerforbund
- Telefonintervju med ansatt ved Norges musikkhøgskole (fagområde lyd)
- Telefonintervju med ansatt ved Høgskolen i Buskerud (fagområde lys-design)
- En epostundersøkelse til teaterledere organisert i NTO og til et utvalg ledere av frie scenekunstgrupper i Danse- og teatersentrum
- En epostundersøkelse til Norske dramatikers forbund, Norske scenografer, Norsk sceneinstruktørforening og Norsk dramaturgforum
- Studieplaner fra utdanninger, både norske og utenlandske
- Nettsider med informasjon om utdanninger og utdanningsinstitusjoner

Det viktigste kvantitative empiriske utgangspunktet er dette:

- Tall fra Lånekassen over studiestøtte, fordelt på år, land og utdanningsinstitusjon
- Tall fra Database for høyere utdanning over studenter og kandidater
- Tall innhentet fra utdanningsinstitusjonene over søkere, studenter og kandidater
- Medlemstall med blant annet utdanningsbakgrunn fra Norges skuespillerforbund
- Statistikk og oversikter fra Norsk kulturråd
- Data fra prosjektet *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold* (Heian et.al.)

I tillegg har vi basert oss på informasjon innhentet ved direkte kontakt ved relevante utdanningsinstitusjoner, på offentlige dokumenter m.m.

#### *Referansegruppen*

I løpet av prosjektperioden har det vært gjennomført to møter med en referansegruppe for prosjektet, som har blitt gitt mulighet til innspill, kontroll av saksopp-

lysninger og forslag til prioriteringer. Referansegruppen bestod av representanter for utdanningene ved Kunsthøgskolen i Oslo, Høgskolen i Østfold og Høgskolen i Nord-Trøndelag, for Norges skuespillerforbund, for Norges Teater- og Orkesterforening, for Norsk teaterlederforum, for Danse- og Teatersentrum og for filmutdanningen ved Høgskolen i Lillehammer. Gruppen har hatt innspills- og forslagsmulighet, men det endelige resultatet står ene og alene for rapportforfatterens regning.

#### *Metodiske utfordringer, prioriteringer og valg*

I et arbeid med å analysere behov, tilbud, erfaringer og vurderinger innenfor et kunstfelt, er det vår erfaring fra tidligere prosjektarbeid på kulturområdet at slike felt er preget av svært ulike oppfatninger både av tingenes nåværende og deres ideelle tilstand. Dette gjelder også scenekunstfeltet. En av informantene til denne utredningen beskrev sitt eget felt på denne måten: ”Det er mange sterke meninger i bransjen – du skal være ganske god for å peile deg frem mellom alle anti- og sympatiene”. Om ikke vårt feltarbeid har vært preget av en aktiv navigering mellom sympatier og antipatier, har det uansett vært en metodisk målsetning å gå inn i arbeidet med et nøytralt utgangspunkt. Fra dette nøytrale utgangspunktet har vi lyttet til vurderinger og synspunkter, samtidig som vi har forsøkt å komplettere synspunkter med andre, der det kan tenkes at det er spesifikke interesser knyttet til synspunktet. Fordelingen av informanter og kilder mellom de som utdanner, de som ansetter og de som representerer, har representert et slikt forsøk på balansere mellom de ståsteder som informantene uvegerlig er preget av. Det er særlig viktig når et begrep som ”behov” er blant de bærende. Noe som er et behov i ett perspektiv kan være et potensielt problem i et annet perspektiv. Derfor har vi også forsøkt å gjennomføre en flertydig forståelse av hva som ligger i kompetanse- og utdanningsbehov.

## 1.4 Utredningens disposisjon og inndeling

---

Utredningen er disponert som en parallell til en skuespillers utdanning, påfølgende rekruttering og yrkespraksis. Tematisk vil dette si at vi først tar for oss det utdanningstilbudet som finnes og den søkningen som er til disse tilbudene. Kapittel 2 inneholder en oversikt over de relevante norske studietilbudene og om de siste årenes



søking til disse studiene. I kapittel 3 følger en presentasjon av utvalgte og sentrale studietilbud for norske studenter i utlandet, primært i Sverige, Danmark og Storbritannia. I dette kapitlet presenteres også tall for utdanningsstøtte til teaterstudenter i utlandet. Siden dreier det seg om oversikter over ferdige kandidater fra disse studiene og om den kunnskapen som finnes om disse kandidatene. Kapittel 4 handler om kunnskapsstatusen for ferdigutdannede kandidater fra scenekunstutdanningen. I dette kapittel inkluderes også resultater fra en statistisk analyse av sammenhenger mellom utdanning, yrkespraksis og lønnsnivå. I tillegg skisseres et mulig opplegg for en kommende kandidatundersøkelse for scenekunststudenter.

Deretter dreier fokuset i utredningen seg over mot det arbeidsmarkedet som utdannede scenekunstnere skal inngå i. Kapittel 5 går igjennom viktige trekk ved dette arbeidsmarkedet og ser på eventuelle endringer det er preget av, mens kapittel 6 går spesifikt inn på de rekrutteringsprosesser som leder frem til relevant ansettelse som skuespiller. Kapittel 7 og 8 analyserer forholdet mellom utdanningstilbud og behov på to ulike måter. I kapittel 7 stilles spørsmålet om det blir utdannet et antall skuespillere som er tilpasset det man kan kalle arbeidsmarkedets behov. Kapittel 8 går deretter igjennom argumenter for kunstfaglige kompetansebehov sett i forhold til det eksisterende utdanningstilbudet.

Kapittel 9 er viet til et sett kortfattede konklusjoner, oppsummerende punkter og anbefalinger. I tillegg finnes det i kapittel 10 vedlegg med mer detaljert dokumentasjon på utvalgte områder.



## 2. Studietilbud og studenter

Dette kapitlet beskriver de relevante studietilbudene innenfor scenekunsthøgskoleutdanning i Norge. Neste kapittel er viet utenlandske studietilbud. Vi gir her korte beskrivelser av de viktigste norske utdanningstilbudene og beskriver kort deres organisering og faglige profil.

Kapitlet inneholder også oversikter over studenter ved og kandidater fra de ulike teaterfaglige studietilbudene. De oversiktene som presenteres, tar primært for seg de siste fem årene, dvs. årene fra 2005 til 2010. Dette gir et dekkende bilde både av utviklingen av nye studietilbud og av utviklingen i søker-/kandidattall. Vi tar utgangspunkt i tall både fra Database for høyere utdanning og fra statistikk som er tilgjengeliggjort av de enkelte institusjonene. Der det ikke har vært samsvar mellom disse kildene, har vi konferert med utdanningstilbyderne og benyttet oss av de tallene som disse har oppgitt.

### 2.1 Skuespillerutdanning på høyskolenivå

---

Skuespillerutdanning tilbys i Norge av tre høyskoler – Kunsthøgskolen i Oslo, Høgskolen i Østfold og Høgskolen i Nord-Trøndelag. Kunsthøgskolen i Oslo (KhiO) ble opprettet i 1996 som en sammenslåing av de fem tidligere selvstendige høyskolene Statens teaterhøgskole, Statens operahøgskole, Statens balletthøgskole, Statens kunstakademi og Statens håndverks- og kunstindustriskole. I 1996 fikk Høgskolen i Østfold godkjent et høyskolestudium i skuespill. Frem til da hadde Statens teaterhøgskole/KhiO<sup>3</sup> i 43 år vært den eneste tilbyderen av skuespillerutdanning på høyskolenivå. Den tredje høyskolen med skuespillerutdanning ble Høgskolen i Nord-Trøndelag, som fikk akkreditert sitt studietilbud i skuespill som høyskoleutdanning i 2005.

---

<sup>3</sup> Fra og med 2010 brukes igjen betegnelsen Teaterhøgskolen, nå som betegnelse på en av de tre avdelingene under Fakultet for scenekunst ved KhiO.

De tre høyskoleutdanningene tilbyr alle treårig utdanning i skuespill på bachelornivå - utdanninger som leder frem til en BA-grad (Bachelor of Arts). KhiO tilbyr i tillegg et påbyggingsår i skuespillerfag og et ettårig praktisk-pedagogisk studium i dans eller teater.

### 2.1.1 Kunsthøgskolen i Oslo

Med opprettelsen av Statens Teaterskole i 1953 fikk Norge sin første formaliserte skuespillerutdanning. Skolen fikk høgskolestatus i 1982 og ble deretter hetende Statens teaterhøgskole. I 1996 ble utdanningen del av den nye institusjonen Kunsthøgskolen i Oslo. Fra og med 2011 benyttes navnet Teaterhøgskolen på KhiOs avdeling for scenekunst.

Innenfor skuespillerutdanning tilbyr KhiO et treårig bachelorstudium i teater og skuespillerutdanning, i tillegg til et ettårig påbyggingsstudium i skuespillerfag.

Utdanningen ved KhiO tar eksplisitt utgangspunkt i arbeidet til den russiske teaterpedagogen Konstantin Stanislavskij (1863-1938). Stanislavskij var en svært innflytelsesrik skuespiller, instruktør og pedagog som har gitt navnet til det som omtales som Stanislavskijs metode eller system for skuespilleropplæring. Hovedmomentet i denne metoden er vektleggingen av skuespillerens innlevelse i karakteren gjennom arbeid med egne følelser, blant annet beskrevet i Stanislavskijs innføringsbok *En skuespillers arbejde med sig selv* (Stanislavskij 1940).

Hovedmålet for BA-studiet formuleres blant annet slik: ”Studentene skal utdannes til selvstendige skapende skuespillere og de skal tilegne seg arbeidsmetoder som gjør dem i stand til å leve organisk som rolleskikkelser foran et publikum.”

Utdanningen er delt inn i seks emnegrupper på til sammen 180 studiepoeng. I tillegg til Skuespillerfag, som er den viktigste emnegruppen på til sammen 107 studiepoeng, består studiet av emnene Fra tekst til tale (7 studiepoeng), Bevegelse (20 studiepoeng), Språk, tale og stemmedannelse (20 studiepoeng), Sang og musikk (14 studiepoeng) og Kunstfaglig teori og metode (12 studiepoeng). Emnene blir både vurdert med bestått/ikke bestått og med bokstavkarakterer fra A til F.

Høgskolen utdyper sin faglige innfallsvinkel til skuespillerfaget slik: ”Målet for skuespillerfaget er å trene opp studentens evne til å leve organisk og levende i en innbilt situasjon på scenen. Studenten skal også lære å lete etter kompleksitet og

dybde i rollens sceniske liv”. I tillegg til vektleggingen av scenearbeid gis det også noe innføring i arbeid med film, TV og radio.

KhiO innførte i 2009 en tilleggsutdanning til den treårige skuespillerutdannelsen. Denne tilleggsutdanningen er et årsstudium med tittelen Påbyggingsstudium i skuespillerfag. Det eksplisitte målet med dette studiet er å utdanne skuespillere til å bli mer enn utøvende scenekunstnere – i retning av også å bli ”skapende og medskapende” kunstnere. I dette ligger blant annet et tettere samarbeid med andre kunst- og scenekunsthaglige profesjoner. I tillegg vektlegges selvstendig kunstnerisk arbeid. Påbyggingsstudiet er delt inn i to emnegrupper: Skuespillerfaglige emner (46 studiepoeng) og Teaterfornyere, samfunn og forskning (14 studiepoeng). Disse emnegruppene er igjen delt inn i enkeltemner.

Tilleggsåret er også tenkt som en foreløpig utvidelse av BA-studiet i retning av en mastergrad i skuespillerfag.

KhiO har også en *ettårig praktisk-pedagogisk utdanning*, delt i to studieløp: dans og teater. Teaterutdanningen er en videreutdanning for ”skuespillere og regissører som ønsker undervisningskompetanse”, primært til bruk i grunnskoleverket eller på videregående skole. For å bli tatt opp til utdanningen, kreves det i tillegg til generell studiekompetanse, enten teaterfaglig høyskoleutdanning (skuespill eller regi) eller profesjonsrettet utdanning med etterfølgende relevant praksis.

Selv om det er skoleverket som er den primære arenaen for denne tilleggsutdanningen, ligger det også elementer i utdanningen som er knyttet til *teaterpedagogikk*, med andre ord til utdanning og/eller instruksjon av skuespillere. Studieplanen beskriver dette slik: ”Studiet har (...) også som mål å kvalifisere til å undervise ved universitet/høyskoler og kunne lede innstudering/instruksjon av profesjonelle utøvere i kulturinstitusjoner og profesjonelle og frie grupper (...)”.

### *Kandidater og søkere*

KhiO har de siste fem årene samlet utdannet 45 kandidater gjennom sin 3-årige utdanning i skuespillerfag. Søkertallene til denne utdanningen har variert noe over de samme fem årene. Tallene har først sunket nokså betraktelig, siden steget noe. På enkeltår er kandidatproduksjonen og søkertall fordelt slik:

3-årig studium i skuespillerfag, KhiO	2006-07 <sup>4</sup>	2007-08	2008-09	2009-10	2010-11
Søkertall	709	472	537	567	555
Kandidater	8	11	10	8	8

KhiO tilbyr et ettårig påbygningsstudium i skuespillerfag. Kandidater fra og søkningen til dette påbygningsåret har vært som følger:

1-årig påbyggingsstudium i skuespillerfag, KhiO	2009-10	2010-11	2011-12
Søkertall	43	21	27
Kandidater	11	11	

Til den ettårige praktisk-pedagogisk utdanningen i teater er tallene de følgende:

1-årig praktisk-pedagogisk utdanning teater, KhiO	2006-07	2007-08	2008-09	2009-10	2010-11
Søkertall	45	18	14	17	16
Kandidater	6	7	6	7	6

## 2.1.2 Høgskolen i Østfold, Akademi for scenekunst

Høgskolen i Østfold overtok Stiftelsen Norsk Dukketeater Akademi 1996. Navnet ble endret til Akademi for figurteater. Studiet startet opp høsten 1996 som et 3-årig høgskolestudium i figurteater med to linjer; skuespill og scenografi. Fra 2003 ble studieprogrammene endret til bachelorprogram. I 2003 endret også akademiet navn til Akademi for scenekunst. De tilbyr en treårig BA-utdanning i skuespill. Utdanningen gjennomføres i samarbeid med den andre scenekunstutdanningen ved HiØ, bachelorutdanningen i scenografi.

Utdanningen er delt inn i fire fagområder: Ferdigheter, Metoder, Laboratorier og Produksjoner: Modulen Ferdigheter inneholder: Komposisjon, Improvisasjon, Kropp (dans, bevegelse, kroppsbevissthet), Stemme (stemmebruk, sang og teksttolkning). Modulen Metoder inneholder: Kunst- og teaterhistorie og teori, Kunst-

<sup>4</sup> I oversiktene over søkertall og kandidatproduksjon benyttes det første kalenderåret i det aktuelle studieåret. Med andre ord betegner 2006 studieåret 2006-2007, 2010 studieåret 2010-2011 osv.

og teateranalyse, Konseptutvikling, Prosjektplanlegging (organisering, administrasjon, budsjettering, rettighetsproblematikk og logistikk, søknadskrivning). Modulen Laboratorier inneholder: Multimedia, Rom, Lyd, Lys. Modulen Produksjoner inneholder: Instruktørstyrte produksjoner, Selvstendige produksjoner.

Det legges vekt på området Ferdigheter i studiets innledende del og på Produksjoner i studiets avsluttende del.

Akademi for scenekunst beskriver målet for utdanningen slik: ”Målet er å utdanne spesialiserte scenekunstnere som kan kombinere ferdigheter, kunnskap og metoder fra konseptorientert billedkunst, med ferdigheter, teknikk og metoder fra scenekunstheltet med fokus på samtidsteater”<sup>5</sup>.

Utdanningen ved HiØ har en kunstnerisk profil som vektlegger tverrfaglighet, eksperimentaritet og samtidig teater. Profilen blir blant annet beskrevet som ”inspirert av internasjonal scenekunst hvor bilder, rom, lyd, tekst og kroppslighet er likestilte elementer”. I det ligger blant annet at utdanningen vektlegger en scenekunst som ønsker å utfordre tradisjonelle institusjonsteatre og en scenekunst som er mer prosjektbasert og tverrkunstnerisk. Utdanningen har også en viss internasjonal profil, både gjennom studentene som går på studiet, og gjennom bruk av internasjonale gjestelærere. Undervisningsspråket er engelsk.

### *Kandidater og søkere*

Høgskolen i Østfold (HiØ) har de siste fem årene utdannet 26 skuespillere i sin treårige bachelorutdanning i skuespill. Dette er kandidatproduksjonen og søkertall fordelt på enkeltår:

3-årig studium i skuespill, HiØ	2006-07	2007-08	2008-09	2009-10	2010-11
Søkertall <sup>6</sup>	61		73	87	
Kandidater	9		9	8	

<sup>5</sup> Hentet fra <http://www.fig.hiof.no/nor/hogskolen-i-ostfold/for-studen-ter/studieplaner/studieplaner?displayitem=825&module=studieinfo&type=studieue&sutype=1> [lesedato 280911]

<sup>6</sup> HiØ tar ikke opp studenter til skuespillerstudiet hvert år. Opptak foregår to påfølgende år, deretter med et års pause. Dermed følger både søkertallene og kandidattallene et tilsvarende mønster.

### 2.1.3 Høgskolen i Nord-Trøndelag

Høgskolen i Nord-Trøndelag startet opp en skuespillerutdanning i 2005, på bakgrunn av et utviklingsprosjekt i selskapet InnSpæll A/S. Studiet var opprinnelig et toårig kandidatstudium med navnet Teaterensemblevirksomhet. Det ble utvidet til et treårig BA-studium som Teaterproduksjon og skuespillerfag i 2007.

Studiet er inndelt i femten forskjellige emner<sup>7</sup>, som samlet utgjør 180 studiepoeng (antall studiepoeng i parentes): Skuespillerteknikk 1 (24), Bevegelsesarbeid 1 (12), Musikk og stemmebruk 1 (9), Egenproduksjon 1 (12), Teaterhistorie (3), Teater- og filmteori (5), Skuespillerteknikk 2 (24), Musikk og stemmebruk 2 (9), Bevegelsesarbeid 2 (12), Egenproduksjon 2 (10), Teaterproduksjon med regissør (20), Filmarbeid (15), Prosjektledelse (5), Ferdighetstrening (5), Egenproduksjon 3 (15).

Det legges vekt på skuespillertekniske ferdigheter i de to første årene. Det siste året legges det mer vekt på utdanning i teaterproduksjon, både med regissør og som egenproduksjon.

Et eksplisitt mål for studiet er formulert slik: ”å utdanne skuespillere med ferdigheter som er sentrale for å kunne produsere og spille profesjonelt teater. Studiet legger vekt på teateret som en kollektiv kunstart der ensemblet spiller en sentral rolle”.

Faglig legger studiet vekt på scenekunst som en produksjonsprosess, der skuespilleren både kan være en del av en større produksjon og en selvstendig aktør. Utdanningen er også inspirert av den franske teaterpedagogen Jacques Lecoq og hans ideer. Lecoq representerer blant annet det som ofte er kalt fysisk teater, som legger vekt på skuespillerens bruk av egen kropp.

#### *Kandidater og søkere*

Opptaket til utdanningen ved HiNT er todelt; ikke alle som tas opp til utdanningen, får gå videre til det andre året. Denne oversikten viser tallene for de fire kullene som foreløpig har blitt utdannet ved HiNT, fordelt på opptak til første år, opptak til andre år (og dermed resten av utdanningen) og ferdige kandidater:

---

<sup>7</sup> I følge studieplan for studenter tatt opp høsten 2009.



3-årig studium i skuespillerfag, HiNT	2006-07	2007-08	2008-09	2009-10	2010-11
søkertall	87		124	95	
opptak første år	20		18	16	
opptak andre år	15	15		11	11
kandidater		15	13		11

Det tredje kullet fra denne utdanningen ble uteksaminert våren 2011. Dette kullet hadde 11 ferdige kandidater. Med det har det i alt kommet 39 bachelorkandidater i skuespill fra HiNT.

## 2.2 Fagskoleutdanninger i skuespill

Den foreliggende utredningen dreier seg primært om høyere utdanning innenfor scenekunstrådet, dvs. utdanningstilbud knyttet til høyskoler og universiteter. Vi velger allikevel å inkludere en kort omtale av relevante studietilbud knyttet til fagskoler. Det er flere grunner til det. For det første har flere av disse tilbudene et visst preg av å være en forskole for skuespillerutdanning på høyskolenivå. For det andre spiller også fagskoleutdanninger en viss, om enn liten, rolle for rekruttering av skuespillere. For det tredje er det også flere fagskoler som arbeider for å få godkjent et eller flere av sine studier som et høyskolestudium.

Det tilbys skuespillerutdanning på fagskolenivå av Norsk Institutt for Scene og Studio (NISS) (siden 2003), av TITAN Teaterskole (siden 2004) og av Norsk skuespillerinstitutt (NSKI) (siden 2010). Utdanning rettet mot musikkteater tilbys av Bårdar<sup>8</sup> (siden 1995) og av Musikkteaterskolen (siden 2009). At utdanningene er på fagskolenivå innebærer at studietilbudene er godkjent av NOKUT (Nasjonalt organ for kvalitet i utdanningen) som fagskoleutdanninger. Det innebærer blant annet at studiet forutsetter fullført videregående skole, og at studietilbudene tilfredsstillende et sett faglige kvalitetsstandarder. En fagskoleutdanning skal i følge NOKUT være yrkesrettet, bygge på videregående skole, gir kompetanse som kan

<sup>8</sup> Bårdars historie går tilbake til en danseskole som ble opprettet i 1937. Bårdar Akademiet AS ble opprettet i 1995 som et profesjonelt orientert tilbud. Studietilbudet er ikke godkjent som fagskoleutdanning.

tas i bruk i arbeidslivet uten ytterligere opplæring, og varer mellom et halvt og to år<sup>9</sup>.

Norsk institutt for scene og studio (NISS) har tilbudt skuespillerutdanning siden 2003<sup>10</sup>. Frem til 2011 var utdanningen knyttet til selskapet Film- og TV-akademiet AS, som var et av flere aksjeselskap innen utdanning knyttet til NISS. NISS tilbyr en toårig skuespillerutdanning og en ettårig påbygning, et såkalt prosjektår. Den toårige utdanningen ble opprinnelig godkjent som en utdanning på VK 1 og VK2 (senere GK1 og 2), hvilket vil si en utdanning på videregående skole-nivå som bygger på fullføring av det første året på videregående skole. NISS arbeider med å få akkreditert en treårig utdanning i skuespill som et BA-studium på høgsolenivå.

De siste fem årene har søkertallene og antallet kandidater ferdig utdannet fordelt seg slik:

2-årig utdanning i skuespill, NISS	2006-07	2007-08	2008-09	2009-10	2010-11 <sup>11</sup>
søkertall	129	129	136	111	109
opptak første år	32	34	32	29	34
opptak andre år	25	25	24	23	29
kandidater	21	15	22	20	

Søknader til og kandidater fra det tredje påbygningsåret:

1-årig påbyggingsstudium i skuespill, NISS	2006-07	2007-08	2008-09	2009-10	2010-11
søkertall	23	23	22	16	
opptak	23	12	9	9	8
kandidater	10	8	8	9	

TITAN Teaterskole tilbyr en toårig fagskoleutdanning i skuespill.

1- og 2-årig fagskoleutdanning i skuespill, Titan <sup>12</sup>	2006	2007	2008	2009	2010

<sup>9</sup> <http://nokut.no/no/Norsk-utdanning/Fagskole/> [lesedato 03.07.11]

<sup>10</sup> Utdanningen ble godkjent med støtterett etter daværende lov om privatskoler i juni 2003.

<sup>11</sup> Det er noe mangelfulle data for studieåret 2010-2011.

<sup>12</sup> Frem til og med skoleåret 2005-2006 var dette en ettårig utdanning. Tallene fra Titan er mangelfulle for årene 2008-2010.

søkertall	41			65	70
kandidater		9	17		

Norsk skuespillerinstitutt<sup>13</sup> har siden 2010 tilbudt fagskolegodkjent utdanning i skuespill. P.t. er det to utdanningstilbud ved skolen: en toårig utdanning i filmskuespill og en ettårig utdanning i karakter- og komedieskuespill.

Musikkteaterskolen startet i 2009 og tilbyr en fagskolegodkjent utdanning i musikalteater. Utdanningen er toårig.

Bårdar Akademiet tilbyr et treårig studium rettet mot musikalteater. Bårdar Danseinstitutt har i tillegg et samarbeid med den private videregående skolen Treider om en studieretning i ”performing arts” som leder frem mot generell studiekompetanse.

## 2.3 Regiutdanning

---

Det eksisterer kun et utdanningstilbud i regi for scenekunst i Norge. Kunsthøgskolen i Oslo tilbyr et bachelorstudium og et masterstudium i regi. BA-studiet ble opprettet i 2005 og MA-studiet ble opprettet i 2008. I praksis er dette et integrert studium, siden et flertall av studentene går videre til en masterutdanning etter fullført bachelorutdannelse. Det tas opp to studenter til BA-studiet hvert femte år.

Bachelorstudiet i regier delt inn i seks såkalte fagblokker. Den dominerende fagblokken er regifag, og i tillegg kommer Komposisjon og visualitet, Skuespillerfag, Dramatikk og dramaturgi, Teaterteori og kunstteori, Teknikk, administrasjon og produksjon.

I likhet med skuespillerutdanningen ved KhiO tar også regiutdanningen eksplisitt utgangspunkt i arbeidene til Konstantin Stanislavskij. I studieplanen for utdanningen står følgende om inspirasjonen fra Stanislavskij: ”Hans metoder for å arbeide frem forestillinger og roller utgjør en viktig del av studiet. Metoden for handlende analyse og Metoden for fysiske handlinger er utdanningens faglige fundament”.

---

<sup>13</sup> Vi har ikke mottatt tall for søkere og kandidater til studietilbudene ved Norsk Skuespillerinstitutt, Musikkteaterskolen og Bårdar.

Hovedmålet for utdanningen beskrives slik: ”Studentene skal utdannes til å mestre grunnleggende ferdigheter forbundet med regifag: som analyse av skuespill som helhet, lage en hendelsesanalyse av et skuespill, og arbeide med skuespillere.”

Utdanningen kvalifiserer i følge beskrivelsen av studiet ikke til profesjonen sceneinstruktør. Det gjør derimot masterstudiet i regi, som bygger på bachelorutdanningen. Dette studiet er ”beregnet på studenter som ønsker å virke som sceneinstruktører”. Målet for masterutdanningen er ”å utdanne sceneinstruktører på høyeste nasjonale og internasjonale kunstneriske nivå som kan arbeide på etablerte scener og innenfor et vidt spekter av fri scenekunst”.

I tillegg til fagblokken Regifag, inneholder også masterstudiet Dramatikk og dramaturgi, Administrasjon og Kunst og samfunn. Studiet vektlegger scenekunstens kontekst i noe større grad enn bachelorstudiet, blant annet gjennom fagblokken Kunst og samfunn, som utgjør 20 studiepoeng.

#### *Kandidater og søkere*

Kunsthøgskolen i Oslo (KhiO) tilbyr altså den eneste høgskoleutdanningen i teaterregi i Norge. Det tilbys både en BA- og en MA-grad i regi. Det tas opp søkere hvert femte år. I 2010 var det 116 søkere og 3 som ble tatt opp til studiet. Det vil også si at det uteksamineres 3 kandidater i teaterregi hvert femte år. Dette gjelder samlet for BA- og MA-utdanningen. Studiet er i praksis et integrert MA-studium. Siden 2005 er det samlet blitt utdannet tre kandidater. Dette er et og samme BA-kull som har gått videre på en MA-utdanning.

## 2.4 Scenografiutdanning

---

Pr. i dag tilbys høgskoleutdanning i scenografi kun av Høgskolen i Østfold, ved Akademi for scenekunst. KhiO innførte i 2005 et BA-studium i scenografi, men dette ble senere nedlagt. Høgskolen i Østfold (HiØ) har en treårig scenografiutdanning som leder fram til en BA-grad. HiØ startet sin scenografiutdanning i 1996.

Utdanningen i scenografi ved HiØ samarbeider med HiØs BA-utdanning i skuespill. De samarbeider om konkrete prosjekter og forestillinger og har også et sammenfallende kunstfaglig utgangspunkt.

Undervisningen er organisert i modulene Ferdigheter, Metoder, Laboratorier og Produksjoner. Modulen Ferdigheter inneholder: Komposisjon, Tegning og formgivning i rom, Teknisk tegning og konstruksjon, Kostymedesign. Modulen Metoder inneholder: Kunst- og teaterhistorie og teori, Kunst- og teateranalyse, Konseptutvikling, Prosjektplanlegging (organisering, administrasjon, budsjettering, rettighetsproblematikk og logistikk, søknadskrivning). Modulen Laboratorier inneholder: Multimedia, Rom, Lyd, Lys. Modulen Produksjoner inneholder: Instruktørstyrte produksjoner, Selvstendige produksjoner.

Også for scenografiutdanningen legges det gradvis større vekt på fagområdet Produksjoner utover i studiet.

Beskrivelsene av mål og kunstnerisk profil for scenografi er også i stor grad identisk med beskrivelsene for skuespillerutdanningen. Et eksplisitt mål for scenografiutdanningen formuleres slik: ”Målet er å utdanne scenografer som kan utvikle og implementere konsepter for ulike former for scenekunst: fra komplekse teaterproduksjoner ved store teatre til prosjekter for eksperimentelle rom- og tidsbaserte uttrykk”. Det legges ved begge scenekunstutdanningene også vekt på inspirasjonen fra internasjonal, samtidig og eksperimenterende scenekunst.

### *Kandidater og søkere*

Den følgende tabellen viser tallene på søkere til og kandidater fra HiØs treårige BA-studium i scenografi.

3-årig studium i scenografi, HiØ	2006-07	2007-08	2008-09	2009-10	2010-11
søkertall <sup>14</sup>	16		13	20	
kandidater	6		5	7	

## 2.5 Dramatikerutdanning

Det tilbys ikke dramatikerutdanning på høyskolenivå i Norge p.t. Det finnes utdanning i skrivekunst på høgskole- og fagskolenivå, men ingen av disse har spesialiseringer i forhold til dramatikerutdanning<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> HiØ tar ikke opp studenter til scenografi hvert år. Opptak foregår to påfølgende år, deretter med et års pause. Dermed følger både søkertallene og kandidattallene et tilsvarende mønster.

Kunsthøgskolen i Oslo tilbød i perioden 2001-2003 i samarbeid med Det åpne teater og Det norske teatret en pilotutdanning i dramatikk. Tilbudet utdannet tre dramatikere. KhiO iverksatte også i 2009 et samarbeid med Aschehoug forlags forfatterskole. Samarbeidet har hatt form av såkalte teaterverksteder hvor forfatterstudenter fra Aschehoug og skuespillerstudenter på fjerdeåret ved KhiOs skuespillerutdanning møtes. (Planer om og behov for dramatikerutdanning diskuteres nærmere i kapittel 8.)

Et relevant studium i denne sammenhengen er også studietilbudet i skriving av filmmanus, knyttet til Den norske filmskole ved Høgskolen i Lillehammer. Dette tilbudet er altså spesialisert som et studium i skriving for filmmediet.

Et relevant utviklingsarbeid foregår i regi av Dramatikkens hus, som administrerer et arbeid under tittelen Tekstutvikling. Formålet med dette arbeidet er å stimulere, både faglig og økonomisk, til utvikling av ny scenetekst, i et samarbeid med regissører, produsenter og tekstfaglige konsulenter.

## 2.6 Dramaturgutdanning

---

Det tilbys ikke dramaturgutdanning på høyskolenivå i Norge pr. dags dato, i betydningen et enhetlig studium innenfor dramaturgi. Det finnes imidlertid enkelte emner og delemner ved teaterfaglige utdanninger ved høyskoler og universiteter som dreier seg om dramaturgi. Ingen av disse emnene eller tilbudene er rettet inn mot å utdanne dramaturger som profesjonsutøvere.

Høgskolen i Oslo<sup>16</sup> (HiO) er den institusjonen som har tilbudt det mest omfattende emnet innenfor dramaturgi. HiO tilbyr et treårig BA-studium i Drama- og teaterkommunikasjon. Det andre studieåret i det fastsatte studieløpet består blant annet av en halvårsenhet (30 studiepoeng) i dramaturgi. Emnet er organisert som et heltidsstudium. Målet for emnet er blant annet å knytte dramaturgisk teori til scene-

---

<sup>15</sup> Selv om både forfatterstudiet i Bø (ved Høgskolen i Telemark) og Skrivekunstakademiet i Bergen inkluderer dramatikkskriving i undervisningen.

<sup>16</sup> Høgskolen i Oslo ble i 2011 fusjonert med Høgskolen i Akershus. Her brukes den tidligere betegnelsen HiO/Høgskolen i Oslo.

faglig praksis, og det legges blant annet vekt på å bruke et dramaturgfaglig apparat i forhold til elev- og amatørteater.

I tillegg til halvårsenheten ved HiO har også utdanningene i teaterviten- skap/teaterfag ved universitetene i Oslo, Bergen og Trondheim, delemner på sine master- og bachelorstudier som dreier seg om dramaturgi.

## 2.7 Lyd og lys

---

P.t. er det ingen høyskole- eller fagskoleutdanning som er rettet inn mot lyd eller lys for teaterproduksjon. Det finnes imidlertid studietilbud som er rettet mot til- grensende områder, og som kan bidra med relevant kompetanse for bruk innenfor scenekunstrområdet. Her har vi primært tatt utgangspunkt i det som kan kalles kunstfaglige lyd- og lysutdanninger, men grensene mellom de tekniske og de kunst- neriske utdanningene er noen steder såpass flytende at det er naturlig å inkludere i omtalen enkelte tilbud som er mer tekniske i sin natur.

### *Lyddesign*

Lyddesign kan defineres som den kreative prosessen som ligger bak utformingen av et lydbilde. Lyddesign i denne betydningen spiller en rolle i lydkunst, i lydinstalla- sjoner, i filmproduksjon og i ulike typer sceneproduksjoner. I scenekunst er lyd- designeren den som er kunstnerisk ansvarlig for det auditive uttrykket til en produk- sjon. I norske teatre arbeider pr. i dag svært få personer med lyddesign alene, men det er ikke uvanlig at lyddesigneren krediteres i en produksjon for sitt bidrag til den kunstneriske helheten som en forestilling utgjør.

Det tilbys ikke høyskolestudier i lyddesign i denne betydningen i Norge pr. i dag. Det er imidlertid enkelte tilstøtende studier og fagområder som kan nevnes. Både ved de statlige kunsthøgskolene og ved Norges musikkhøgskole er det muligheter for en kunstfaglig utdanning som vektlegger lyd, i form av lydkunst, elektronisk komposisjon og lignende. I tillegg kan også studier ved bachelorprogrammet i mu- sikkteknologi ved NTNU være relevante for dette feltet.

Det geografisk mest nærliggende studietilbudene både for lys- og lyddesign for tea- ter og scene tilbys av Stockholms Dramatiska Högskola. (Dette studiet omtales nærmere i neste kapittel.)

### *Lysdesign*

Lysdesign kan for eksempel forstås som en bruk av lys og lysteknologi som et selvstendig kreativt og skapende bidrag til en helhet som gjerne består av noe mer. Innenfor scenekunst er lysdesignerens arbeid beslektet med scenografens, i det bruken av lys kan være avgjørende for å skape et scenebilde.

Det finnes ikke utdanning i lysdesign for scene i Norge. Det finnes imidlertid et høgskolestudium i lysdesign ved Høgskolen i Buskerud, studiested Drammen. Dette studiet er imidlertid først og fremst innrettet mot lysdesign som en del av arkitektur, enten i form av bygningsarkitektur, landskapsarkitektur eller byplanlegging. Høgskolen i Buskerud sier dette om studiet på sine nettsider:

Det handler om bevisst bruk av lys. En lysdesigner skal kunne designe gode belysningsanlegg som gir trygge, sikre og gode estetiske omgivelser. Lysdesigneren utformer belysningsmiljø både inne og ute og gir råd om belysning til offentlig og privat aktører.

#### **2.7.1 Lydfaglig utdanning på fagskolenivå**

Norsk institutt for studio og scene (NISS) har tidligere tilbudt en toårig fagskoleutdanning i lydproduksjon. Studentene gis mulighet til å spesialisere seg i henholdsvis lyddesign eller musikkproduksjon.

Mellom årene 2006-2007 og 2009-2010 har mellom 27 og 41 kandidater årlig bestått et ettårig studium og mellom 16 og 35 årlig bestått det toårige studiet.

Fra og med høsten 2011 har NISS fått akkreditert et årsstudium i lydproduksjon som høyskolestudium.

Øvrige relevante lydtekniske utdanninger tilbys blant annet av:

- Den norske filmskolen ved Høgskolen i Lillehammer, som har en linje for lyd knyttet til filminnspilling og -produksjon.
- Noroff Instituttet, med et toårig fagskolestudium i lyd- og musikkproduksjon.
- Idefagskolen, med et ettårig fagskolestudium i lydproduksjon.



## 2.7.2 Lys- og sceneteknikk

Norsk institutt for studio og scene (NISS) tilbyr et toårig studium i lys- og sceneteknikk. Studiet er godkjent av NOKUT som fagskolestudium og ble skilt ut som en separat utdanning i 2007. De siste fire årene har søknader til og kandidater fra dette studiet vært som den følgende oversikten viser:

3-årig studium i lys- og sceneteknikk, NISS	2007-08	2008-09	2009-10	2010-11
Søkertall	30	16	24	58
Opptak første år	14	10	18	16
Opptak andre år	7	7	6	8
Kandidater	6	7	6	



## 3. Utdanninger i utlandet

Vi har valgt å presentere oversikten over utenlandske studietilbud og over kandidater/studenter ved disse studietilbudene separat fra de norske studietilbudene. I det følgende beskrives utvalgte utdanninger fra Sverige, Danmark og Storbritannia. I tillegg presenteres oversikter over studenttall og støtte fra Lånekassen. De omtalte utdanningene er primært valgt ut fordi er vurdert som viktige utdanningsløp for norske scenekunststudenter. Den sentrale kilden for å vurdere dette har vært Lånekassens oversikt over studiestøtte til de enkelte utdanningene.

### 3.1 Skuespillerutdanning i Sverige, Danmark og Storbritannia

---

#### 3.1.1 Sverige

##### *Stockholms dramatiska högskola*

Den nåværende utdanningsinstitusjonen Stockholms dramatiska högskola er en sammenslåing av to tidligere separate institusjoner: Teaterhögskolan i Stockholm og Dramatiska Institutet. Fra og med januar 2011 er disse utdanningene fusjonert.

Stockholms dramatiska högskola har en rekke utdanningstilbud i tillegg til skuespillerutdanningen, blant annet scenografi, lys- og lyddesign, teaterregi, teaterteknikk, dokumentarfilm m.m. De har også en skuespillerutdanning på svensk tegnspråk. I tillegg har de enkelte masterprogrammer, innenfor blant annet internasjonal scenekunstproduksjon, barnefilm og lydkunst.

Skuespillerutdanningen ved SDH er 3-årig. Det formulerte målet for utdanningen er: ”att du ska bli en självständig och konstnärligt medveten skådespelare för professionell verksamhet inom scenkonst, film, tv, radio med mera”<sup>17</sup>. Hovedemnet for utdanningen heter ”scenisk gestaltning” og inkluderer blant annet skuespillertek-

---

<sup>17</sup> <http://www.stdh.se/utbildningar/program-grundniva-a-o/skadespelarprogrammet> [lesedato 26.09.11]

nikker og skuespillarbeid innenfor ulike genre. Det undervises også i dans og bevegelse, i stemmebruk og i teatervitenskap.

SDH vektlegger at utdanningene innenfor de ulike kunstfagene skal være i dialog. Det gir seg blant annet utslag i at skuespillerstudentene deltar i produksjoner sammen med studenter fra andre relevante utdanninger ved høgsolen, som scenografer, regissører og dramatikere.

### *Teaterhögskolan i Göteborg/Högskolan för scen och musik*

Teaterhögskolan i Göteborg har vært igjennom en rekke omorganiseringer og navnebytter og ble i 2005 slått sammen med byens musikk- og operahøgskoler slått sammen til én institusjon under navnet Högskolan för scen och musikk (HSM). HSM er organisert som et fakultet under Göteborgs universitet og har utdanninger innenfor både musikk, muikkteater/musikal, opera og teater. HSM har både en ”kandidatutbildning” (tilsvarer en BA-grad) og en masterutdanning i skuespill.

Som for Stockholms dramatiska högskola er de grunnleggende fagene for kandidatutdannelsen scenisk gestaltning og det tilhørende ”Skådespelarens gestaltende verktyg”. Det andre studieåret inneholder et eget emne med skuespill for film, og det avsluttende året vektlegger undervisning i selvstendig kunstnerisk arbeid.

Masterprogrammet i skuespill ved HSM vender seg mot skuespillere med noen års erfaring fra skuespilleryrket. Denne utdanningen legger stor vekt på selvstendig prosjektbasert kunstnerisk arbeid, som skal lede imot et avsluttende eksamensarbeid. Søknaden til dette studiet skal blant annet inneholde en prosjektidé til et slikt arbeid.

### *Kulturama*

Kulturama er et utdanningscenter beliggende i Stockholm, med både grunnskole, videregående skole og voksenutdanning. Den heltidsbaserte utdanningen for voksne er toårig og yrkesrettet, og dermed å sammenligne med fagskoler i Norge. De bør også nevnes i denne sammenhengen, fordi de figurerer nokså høyt på listen over de svenske utdanningsinstitusjonene innenfor teaterfag som studenter har fått støtte fra Lånekassen til å studere på. Lånekassen har finansiert 12 studieår ved

Kulturama mellom 2000 og 2010, men det er samtidig bare et av medlemmene i Skuespillerforbundet som har utdanning derfra.

### 3.1.2 Danmark

#### *Statens teaterskole*

Statens teaterskole i København tilbyr en fireårig skuespillerutdannelse. I perioden mellom 2000 og 2010 har Lånekassen gitt støtte til 33 studieår ved teaterskolen, som altså tilsvarer rundt 8 studenter med fullgatte studieløp.

Utdannelsen er delt inn i et toårig ”basisforløp” og to år med det som refereres til som overbygning og fordypning. I det toårige basisforløpet vektlegges en utdanning i grunnleggende skuespillerteknikker, blant annet gjennom tale, sang og bevegelse. Opplæringen tar særlig utgangspunkt i det teaterskolen kaller ”den psyko-fysiske metode”, der arbeidet med en rolle fokuserer på en kombinasjon av fysiske og psykologiske elementer.

Det er verdt å merke seg et visst fokus på teoretiske elementer i løpet av basisforløpet. Studieplanen for studiet beskriver dette slik:

”På basisforløbet har skuespillerstuderende også teoriundervisning i dramaturgi, teaterhistorie og idé- og kulturhistorie. Den teoretiske viden giver dem stof til at arbejde praktisk som skuespillere, fordi de kender elementerne i en dramatisk tekst og de enkelte roller, tekstens historiske samtid og det teatersyn, som præger en tekst og en dramatiker”.

De avsluttende to årene representerer en overbygning, som innledes med et praktikantopphold på et profesjonelt teater, der studentene deltar i en forestilling fra planlegging til premiere. I den avsluttende delen spesialisierer studentene seg innenfor ulike uttrykk og genre.

#### *Skuespillerskolen ved Aarhus Teater*

Aarhus Teater ble åpnet i 1900 og er det største danske teateret utenfor København. Teateret er en selveiende og statsstøttet institusjon som også er ansvarlig for to utdanninger: Skuespillerskolen og Dramatikeruddannelsen. Skuespillerskolen er

et fireårig utdanningsløp som etter de formulerte målsettingene ”både tilgodeser en række klassiske krav til skuespillerens kunst og forholder sig åbent overfor den stadige fremkomst af nye former for scenekunst og beslægtede kunstarter”.

De to første årene i utdannelsen presenteres som basisår og vektlegger grunnleggende skuespillerteknikk og basisferdigheter.

Det tredje året er et praksisår, som for de fleste studentenes del foregår innenfor rammene av Aarhus teater. Noe av praksisarbeidet er også knyttet til ensemblearbeid med studenter fra utdanningens andreår.

Det fjerde året, avgangsåret, er primært viet til innstudering av to forestillinger – en presentasjonsforestilling og en avgangsforestilling, som enten vises på teateret i Aarhus eller på en scene i København.

Samlet undervises det i de følgende fag i løpet av utdannelsen:

- Improvisation
- Maske- og klovneteknik
- Tekstdramatik
- Fysiodramatik
- Skuespilteknik for film og TV
- Viewpoints/devising
- Individuel sang
- Korsang
- Rytmik
- Individuel stemmedannelse og tale
- Tale i hold (lag)
- Fysisk trening: Akrobatik, yoga, pilates, dans, eutoni, alexanderteknikk
- Dramaturgi og Teaterhistorie

I det fjerde året inkluderes også en del spesialkurs, blant annet et skrivekurs for søknader og prosjektbeskrivelser.

### *GITIS Scandinavia*

GITIS Scandinavia er en utdanningsinstitusjon som er nedlagt, men som bør inkluderes her av flere grunner. Dette var en filial av det russiske teaterakademiet GITIS (Российская академия театрального искусства), som holder i Moskva, men som har flere utenlandske filialer. GITIS ble etablert allerede i 1878, og har p.t. mer enn 1500 studenter innenfor blant annet skuespill og klassisk ballett. Stanislavskij reg-

nes med som en av grunnleggerne av akademiet, og skuespillerutdanningen er basert på Stanislavskijs metodikk.

GITIS som skandinavisk filial, lokalisert i Århus, eksisterte fra 2001 til 2005, da det siste kullet teaterstudenter ble tatt opp. Dette kullet ble uteksaminert i 2009 som det siste.

I rene tall har GITIS vært den overlegent viktigste utenlandske utdanningsinstitusjonen for norske skuespillerstudenter. Tallene fra Lånekassen viser at de i løpet den relativt korte levetiden til skolen ga støtte til 222 studieår, som tilsvarer ca 55 fullgatte studieløp à fire år. Dette er omtrent dobbelt så mange støttede studieår som de som er knyttet til den neste institusjonen på listen, engelske Rose Bruford College (117 studieår). Betydningen til GITIS viser seg også i medlemsoversikten til Norsk Skuespillerforbund. Av de drøyt 1100 medlemmene har 46 utdanning fra GITIS Scandinavia.

I løpet av sin levetid hadde GITIS Scandinavia et flertall av studentene sine fra Norge, slik at det i perioder hadde preg av å være en utdanning for norske skuespillerstudenter. Noe av grunnen til den norske dominansen kan ha vært at utdanningen ble godkjent som støtteberettiget av den norske Lånekassen, men ikke av den danske ekvivalente ordningen, SU-lån (Statens Uddannelsesstøtte).

### **3.1.3 Storbritannia**

Storbritannia har i en rekke år vært det viktigste landet for høyere utdanning innenfor scenekunst utenfor Norges grenser. Dette kan blant annet leses i tallene fra Lånekassen, som i årene 2000-2010 har gitt støtte til 485 studieår innenfor teaterfaglige studier. Betydningen av Storbritannia som utdanningsland for skuespillere er også synlig i skuespillerforbundets medlemsregister. 167 av deres medlemmer, ca. 14%, har utdanning fra dette landet. Storbritannias posisjon på dette feltet skyldes en rekke faktorer, som inkluderer et bredt og tilgjengelig utdanningstilbud, en tradisjon for å referere til Storbritannia som scenekunstenasjon, blant annet innenfor musikkteater, samt også en kombinasjon av tilrettelagt støtte til utdanning og et aktivt rekrutteringsarbeid overfor norske studenter. Eksempelvis har Rose Bruford College holdt opptaksprøver for skuespillerstudenter i Norge, og de har også arrangert workshops for både nåværende og tidligere studenter i Oslo.

På Lånekassens liste over godkjente utdanninger, finner vi i alt 36 ulike utdanningsinstitusjoner. Denne listen inkluderer også institusjoner som hovedsakelig har teoretiske scenekunststudier, men det store flertallet av disse institusjonene tilbyr en eller flere kunstfaglige utdanninger innenfor scenekunst.

I det følgende går vi kort inn på tre av de mest benyttede utdanningsinstitusjonene i England/Storbritannia: Rose Bruford College, Arts Educational Schools og Guildford School of Acting.

### *Rose Bruford College*

Rose Bruford omtaler seg selv som en av de største utdanningsinstitusjonene for yrkesrettet utdanning innen scenekunst i Vest-Europa. De er også den institusjonen som etter Lånekassens tall har vært den mest populære for norske studenter innenfor scenekunst. Mellom 2000 og 2010 har Lånekassen gitt støtte til 117 studieår ved Rose Bruford. Tar vi utgangspunkt i et gjennomsnittlig studieløp på 3 år, tilsvarer dette i underkant av 40 uteksaminerte studenter fra denne institusjonen. Rose Bruford har et stort antall studenter fra andre land enn Storbritannia.

Rose Bruford College har blant annet de følgende BA-utdanningene innenfor scenekunst, som inkluderer både praktiske og teoretiske studier: *Acting*, *Actor Musicianship*, *American Theatre Arts*, *European Theatre Arts*, *Opera Studies* og *Theatre Studies*. De to siste studiene tilbys som fjernstudier. Rose Bruford har også en MA-utdanning i *Ensemble Theatre*.

I tillegg til utdanningene rettet inn mot arbeid som skuespiller, er det også relevante utdanningstilbud for teknisk-kunstneriske funksjoner knyttet til scenekunst. Det gjelder BA-studier i *Costume Production*, *Creative Lighting Control*, *Lighting Design*, *Performance Sound*, *Stage Management* og *Theatre Design*.

### *Arts educational schools*

Arts Educational Schools London er en av de mest brukte utdanningsinstitusjonene for norske scenekunststudenter i Storbritannia. Lånekassen har gitt støtte til 43 studieår ved denne skolen i årene mellom 2000 og 2010, og til sammen 34 av medlemmene i Norsk skuespillerforbund har en utdanning fra Arts Educational Schools. Det er interessant å merke seg at selv om Rose Bruford College er enda



mer brukt av norske studenter i scenekunsthøgskole (støtte til 117 studieår fra 2000-2010), er det færre medlemmer i skuespillerforbundet med utdanning derfra (22 medlemmer).

Arts Educational Schools er lokalisert i London og har en historie som går tilbake til 1939. Institusjonen tilbyr utdanning av på mange nivåer og med svært ulik varighet. På den ene siden finnes utdanning på videregående nivå, for barn mellom 11 og 18 år, hovedsakelig innenfor scenekunst. På den andre siden tilbys også BA- og MA-grader i både praktiske og teoretiske scenekunsthøgskole. Viktige eksempler er BA-utdanninger i *Acting for Film and Television*, BA i *Musical Theatre*, samt en MA-grad i *Screenwriting*. Det tilbys også kortere kurs (for voksne) i skuespill, eksempelvis Weekend classes eller Holiday courses, lagt henholdsvis til helger eller påske/sommerferie.

#### *Guildford school of acting*

Guildford School of Acting het tidligere Grant-Bellairs School of Dance and Drama og ble grunnlagt i London i 1935. Etter andre verdenskrig ble skolen flyttet til Guildford. Guildford har blant annet satset på utdanning innenfor musikkteater, og er en anerkjent utdanningsinstitusjon for musikalartister. Lånekassen har mellom 2000 og 2010 gitt støtte til 33 studieår ved Guildford. Blant medlemmene til Norsk skuespillerforbund pr. 2010 har 12 av medlemmene utdanning fra institusjonen.

Guildford tilbyr flere studier på BA- og MA-nivå, og disse blir akkreditert enten av Trinity College i London eller av University of Surrey, som skolen er tilknyttet. I likhet med flere andre utdanningsinstitusjoner innenfor scenekunst i Storbritannia, har Guildford både formelle utdanninger på høyere nivå og kortere kurstilbud i form av *summer schools* o.l.

De relevante BA- og MA-utdanningene som tilbys er disse:

- BA i *Professional Acting*
- BA i *Musical Theatre*
- BA i *Professional Production Skills*
- MA i *Acting*
- MA i *Musical Theatre*
- MA i *Practice of Voice and Singing*

BA-studiene varer i tre år, mens MA-studiene varer i ett år. Om MA-utdanningen i *Acting* sier skolen det følgende på sine hjemmesider:

”The training will incorporate Stanislavski-based scene study techniques, Le-coq-based physical theatre workshops and acting for camera and radio. The course aims to develop highly creative, versatile and resilient actors who can confidently approach a wide variety of texts, genres and performance media and who are able to both reflect upon and critically evaluate their own practice”<sup>18</sup>.

## 3.2 Andre scenekunsthøgskoleutdanninger

---

Selv om skuespillerutdanninger utenfor Norge, altså i særlig grad fra Danmark, Sverige og Storbritannia, har vært viktige for aspirerende skuespillere fra Norge, er trolig andre scenekunstutdanninger mer strategisk viktige for å fylle kompetansebehovet for det norske scenekunsthøgskolefeltet. I det følgende skal vi kort gå igjennom noen eksempler på slike utdanninger, på områder der det norske studietilbudet enten er lite eller ikke-eksisterende.

### 3.2.1 Sverige

#### *Lyd- og lysdesignutdannelse ved Stockholms dramatiska högskola*

Norge har som beskrevet i forrige kapittel ingen spesifikk utdannelse som er rettet inn mot lyddesign eller lysdesign for scene. En slik utdannelse finnes ved Stockholms dramatiska högskola (SDH). SDH har i tillegg en utdannelse for teknisk arbeid for scene, *Teaterteknik*, slik at skolen eksplisitt gjennom studietilbudene har skilt mellom en teknisk utdanning for scene og en kunstfaglig lyd- og lysutdanning for scene. Skolen selv beskriver forholdet mellom lyd-/lysdesignutdanningene og den tekniske utdanningen *Teaterteknik* på denne måten:

---

<sup>18</sup> <http://www.conservatoire.org/home/index.php?dept=22&s=672&ss=680&id=680> [lese- dato 28.09.11]

**Ljud- eller lysdesign:** Idéarbeite och design är i fokus i dessa utbildningar. Huvudämnet är ljuddesign respektive lysdesign under alla tre utbildningsåren.

**Teaterteknik:** Väljer du Teaterteknikutbildningen fokuserar du på de tekniska färdigheterna inom scen-, lys- och ljudområdet<sup>19</sup>.

Lyddesign- og lysdesignutdanningene er separate studieløp, med en del fellestrekk. I begge legges det vekt på den kreative og medskapende rollen disse rollene har i en scenekunstproduksjon. Om lyddesignutdannelsen heter det at han skal kunne ” forstå och tolka texten eller verket”. For å gjøre dette arbeidet må nødvendigvis et grunnleggende teknisk ferdighetsnivå være tilstede, men dette er ikke et hovedfokus i utdanningen.

Både lyd- og lyddesignstudenter inngår i det høgskolen kaller en *teaterklasse*, som inkluderer studenter fra de andre scenekunsthøgskolestudietilbudene: regissører, scenografer, kostymedesignere, lysdesignere, maskører, dramatikere, produsenter og teaterteknikere. Disse klassene er ansvarlige for helhetlige øvingsproduksjoner.

Lysdesignstudiet ved SDH har en lignende fordeling mellom teknisk og kunstnerisk utdanningsformål. Også lysdesigneren beskrives som en som ”analyserer och tolkar den text, den musik eller den koreografi hon eller han arbetar med och skapar sedan sin lysdesign utifrån sin personliga tolkning och det gemensamma konseptet”.

Både lys- og lyddesignutdanningene er treårige, fulltids studietilbud.

### 3.2.2 Danmark

#### *Instruktørutdannelsen ved Statens Teaterskole*

Statens Teaterskole i København har i tillegg til skuespillerutdanning også studietilbud i instruksjon<sup>20</sup>, produksjon, lys, lyd, dans, scenografi, rekvisitørutdanning m.m.

---

<sup>19</sup> <http://www.stdh.se/utbildningar/program-grundniva-a-o/ljuddesign-for-scenkonst> [lesedato 28.09.11]

<sup>20</sup> Det er viktig å merke seg at det danske begrepet instruktør er ensbetydende med det norske regissør. På dansk betegner imidlertid regissør en teaterfunksjonær med ansvar for rekvisitter, kostymer m.m. Statens teaterskole i København har også en utdanning i *regi*, men dette er altså en utdanning som rekvisitør eller forestillingsleder.

Instruktørutdannelsen er fireårig og i likhet med flere andre scenekunstutdannelse delt inn i et basisforløp de første to og et halvt årene og en overbygning det siste halvannet året. Teaterskolen sier selv om utdannelsen at den

giver de studerende et fagligt håndværk og utvikler deres kunstneriske potensiale, så de kan skape teaterforestillinger i et personlig scenisk sprog, arbeide professionelt med et bredt spekter af udtryksformer og bidrage til at utvikle scenekunsten<sup>21</sup>.

Utdanningen på basisforløpet er blant annet basert på Stanislavskijs teoretiske utgangspunkter, og den tar eksplisitt utgangspunkt i to konkrete metoder fra den russiske teatermannen: ”Metoden for den handlende analyse” og ”Metoden for de fysiske handlinger”. I den etterfølgende perioden med overbygning er de metodiske valgene studentenes eget ansvar.

Overbygningsperioden i utdannelsen fokuserer på en individualisering av studentene, og målet for denne delen formuleres slik:

På overbygningen skal de studerende videreutvikle og bevidstgøre deres personlige uttrykk, formsans og evner som iscenesettere, og de velger selv en rekke af deres undervisere og fag ud fra behov og interesse.

I løpet av utdannelsen arbeider instruktørstudentene med 7-8 forestillinger som settes opp. Noe av dette foregår i samarbeid med andre studenter ved Teaterskolen og noe er knyttet til praksis ved ulike institusjonsteatre. Studentene har også delt undervisning i studiets første år sammen med skuespillerstudentene i enkelte fag, som kropp- og skuespillertrening.

### *Scenografiutdannelsen ved Statens Teaterskole*

Scenografiutdannelsen ved Statens Teaterskole er også fireårig. I likhet med de øvrige utdannelsene ved skolen (men også som ved en rekke andre institusjoner) avsluttes også scenografiutdannelsen med en avsluttende forestilling. Det generelle opplegget for studiet er også allment: to grunnleggende år med basisopplæring og grunnleggende teknikker, deretter to år med individualisering, praksisopphold og

---

<sup>21</sup> <http://www.teaterskolen.dk/index.php?id=65> [lesedato 29.09.11]

konkrete produksjoner. Utdannelsen legger vekt på det scenografiske arbeidet som et tverrfaglig og utforskende arbeid, som preges av å være en kunstnerisk prosess. Innretningen av undervisningen er lagt opp etter en slik forståelse av scenografien.

#### *Dramatikerutdannelsen ved Aarhus Teater*

Aarhus Teater har i tillegg til en skuespillerutdanning også en dramatikerutdanning. Begge utdanningene er finansiert av det danske Kulturministeriet. Utdannelsen ble opprettet i 1992 og eksisterte som forsøksordning frem til 2001, da den ble gjort om til en permanent utdanning.

Studiet er treårig, og de formulerte målene for utdanningen er:

- At uddanne dramatikere med en solid faglig baggrund, der gør dem i stand til at skabe et professionelt dramatisk forfatterskab.
- At uddanne dramatikere med indgående viden om teater- og scenekunst.
- At uddanne dramatikere med erfaringer fra det professionelle teater og med et stort branchenetværk.
- At udvide dramatikernes arbejdsområder, så det også kan omfatte formidlingsarbejde og manuskriptarbejde i forhold til nye medier (f.eks. radio, film og tv) og nye teaterformer (f.eks. performanceteater).
- At uddanne dramatikere med bred indsigt i æstetik og kultur<sup>22</sup>.

Utdanningen legger vekt på å knytte arbeidet med tekster til det konkrete arbeidet med scenekunstforestillinger. Det vil blant annet si at studentene søkes å gi innsikt i det arbeidet som regissører, skuespillere og scenografer gjør i forhold til en dramatisk tekst. I tillegg samarbeider også utdannelsen med de tre såkalte landsdelsscenerne i Danmark (Aarhus Teater, Aalborg Teater, Odense Teater) om workshops og konkrete forestillinger. I tillegg til det scenekunsthaglige inkluderer utdanningen også undervisning i dramatikk for TV, radio og film, og dette gjennomføres blant annet i samarbeid med Danmarks Radio.

---

<sup>22</sup> [http://www.aarhusteater.dk/om\\_dramatikeruddannelsen\\_intro.asp](http://www.aarhusteater.dk/om_dramatikeruddannelsen_intro.asp) [lesedato 29.09.11]

### *Dramaturgiutdannelsen ved Århus Universitet*

Dramaturgi, egentlig *handlingslære*, betegner i denne sammenhengen det arbeidet som gjøres med å tilrettelegge tekst til bruk for scene. Som beskrevet i forrige kapittel er det kun kortere emner og studieenheter som tilbys innenfor dramaturgi av norske høyskoler og universiteter. I Danmark finnes en utdanning i dramaturgi ved Aarhus Universitet. Utdannelsen tilbys både som BA-utdanning og kandidatutdanning (tilsvarer MA-grad). Faget har en mer enn 50-årig historie i Århus, og det ble opprettet i 1959. Organisatorisk er faget p.t. knyttet til Faculty of Arts. Utdanningen er delt i mellom teaterteori, teaterhistorie og -analyse, og konkret arbeid med tekst i forhold til forestillinger. Utdanningen har blant annet tilgang på en egen teatersal til studiet.

Kandidatutdannelsen gir mulighet for spesialisering i en av tre retninger:

- Det administrative felt, som inbefatter kultur- og organisationsteori, og som blandt annet omhandler kulturpolitiske rammebetingelser for teaterlivet.
- Det produktions- og procesdramaturgiske felt, som blandt annet omhandler teatret som kunstart og kreative skabelsesprosesser.
- Det pædagogiske felt, hvor teater og drama brukes som pædagogisk redskap for læring<sup>23</sup>.

Den praktiske delen av studiet er knyttet til et feltstudium innenfor et av disse områdene.

## 3.3 Vurderinger av utenlandske scenekunstutdanninger

---

Det er åpenbart at det er et visst spenn mellom hvilke utdanninger som er mest populære og hvilke som er mest anerkjente innenfor den norske scenekunstsektoren. Anerkjennelse er en vanskelig målbar størrelse, men den kan blant annet ta utgangspunkt i en vurdering av hvilke utdanninger aktører i feltet anser å ha høy kvalitet. På direkte spørsmål om hvilke utdanninger som verdsettes høyest, er det ulike svar, men noen institusjoner som går igjen, eksempelvis Royal Academy of

---

<sup>23</sup> [http://studieinfo.au.dk/kandidat\\_introduktion\\_dk.cfm?fag=1321](http://studieinfo.au.dk/kandidat_introduktion_dk.cfm?fag=1321) [lesedato 29.09.11]

Dramatic Art (RADA) og London Academy of Music and Dramatic Art (LAMDA). Dette er også eksempler på institusjoner som relativt få norske studenter har fått støtte til å studere ved og hvor relativt få av skuespillerforbundets medlemmer har utdanning fra.

Et av spørsmålene vi stilte til undersøkelsen rettet mot norske teatersjefer og ledere av frie grupper, var hvorvidt utenlandske utdanninger dekker et reelt behov for kompetanse i den norske scenekunstsektoren. Svarene på dette spørsmålet varierer, men er flertall av de som besvarte undersøkelsen mener at, ja, kompetansen fra utenlandske utdanninger, utfyller den norske på en faglig fruktbar måte. De følgende eksemplene viser hvordan svarene fra teaterlederne fordeler seg.

(Spørsmål: Dekker utenlandske utdanninger et reelt behov for kompetanse i den norske scenekunstsektoren?)

- Ja, fordi en del av skolene er bedre enn de norske fagskolene.
- Samme svar som ovenfor. Og - Det er en lei folkesykdom i Norge å underkjenne våre naboers utdanningssystemer og måtet å organisere seg på. Våre Europeiske naboland er minst like gode på kunstsektoren som oss. Eller bedre.
- Ja. (...) Jeg har veldig god erfaring med spillere fra figurteaterutdanningen på Høgskolen i Turku. (...) Jeg har også god erfaring med fysisk teater og mimeutdanning fra Paris. Jeg har ikke brukt spillere fra de nevnte land, men jeg har registrert at særlig de britiske utdanningene har vært med å gi Kunsthøgskolen konkurranse, supplerende tekning og har vært med å bryte utdanningsmonopolet. Det har endret og profesjonalisert hele det norske sceniske feltet. Jeg finner det naturlig at de utenlandske utdanningene blir viktigere i framtida. Det skjer på hele utdanningsfeltet. Det handler om kulturutveksling. Men det betyr også at Norge må opp på et nivå der vi kan ta i mot utenlandske studenter.
- De skandinaviske skolene er gode skoler, utfordringene ligger i overgangen til norsk språk som elevene ikke får så god trening i. I England er det ulik standard på skolene, noen spekulerer i norske elevs pengestøtte. Men flere kommer fra England med sterk kunnskap om faget.
- Mange av dem dekker behovet fordi de holder et høyt faglig nivå i utdanningsinstitusjonen. Mange ikke.
- De viktigste de utenlandske skolene bidrar med, er nye impulser og andre stilarter.
- Utenlandske utdanninger har gjerne andre pedagogiske utgangspunkt, metoder er forskjellige, selv om alle er avhengig av trening i basale ferdigheter. Noen legger

mer vekt på fysisk teater, andre mer på tekst, noen satser på musikk og sang, andre på cross over vis a vis andre kunstretninger. Det er et gode at det kommer skuespillere til landet med ulike utgangspunkt og fra ulike skoler og tradisjoner. Teatret er avhengig av impulser for å utvikle seg. Kvaliteten på utdanningene avgjør. Det er gledelig at det gamle monopolet som Statens teaterskole hadde i flere tiår er borte.

- Ja, vi engasjerer fleire som har utdanning frå utlandet.
- Det kan godt være, men [vi] har ikke spesielt behov for denne kompetansen. Det kan også være at økt utdanningsmulighet i Norge de senere årene har ”dempet behovet for” utenlandsk utdanning.
- Ja, vi trenger alternativer til Statens Teaterhøgskole, og skal vi fange de viktige talentene, må vi gi flere enn 8 - 10 studenter sjansen per år.
- Ja det tror jeg, men kan ikke utdype det nærmere.
- Det finnes selvsagt gode skoler i utlandet, langt bedre enn i Norge, og det finnes veldig mange uinteressante skuespillerutdannelse for folk som ikke kommer inn på KhiO. Ja, de utenlandske utdanningene dekker et reelt behov for kompetanse, slik utenlandske universiteter også dekker reelle behov for kompetanse ved norske universiteter. Det bør finnes en større diversitet enn det finnes i dag. Men dette er faglig vurdert, ikke arbeidsmarkedsrelatert.

Det er verdt å gripe fatt i den siste informantens formulering: *Dette er faglig vurdert og ikke arbeidsmarkedsrelatert.* Som vi skal komme tilbake til i kapittel 7, eksisterer det en todelt oppfatning av hvorvidt overproduksjon av skuespillere er et problem. På den ene siden kan det være faglig gagnlig med et overskudd av skuespillere å velge blant til rollebesetninger m.m. På den andre siden er det både et samfunnsøkonomisk og til dels et etisk problem at så mange studenter betaler så mye for utdanning med så usikkert utbytte. I rene tall er så å si samtlige informanter og aktører enige om at det er en overproduksjon av utenlandske skuespillerkandidater.



### 3.4 Studenter med støtte til utenlandske utdanninger

Hvor mange scenekunststudenter har så fått sin utdanning i utlandet? Det er en utfordring å presentere eksakte tall på dette området, men det mest nærliggende er å knytte oversikter til studiestøtte. Lånekassens støtte ser i stor grad ut til å påvirke valg av studiested (dvs. om utdanningen er inkludert på Lånekassens liste over godkjente studiesteder eller ikke), og dermed vil også tall derfra gi en god pekepinn på omfang og spredning av studenter og utdanninger.

Tabell 1 er basert på tall innhentet fra Lånekassen. Lånekassen systematiserer tall i forhold til hvilke utdanninger i hvilke land studenter har fått lån eller stipend til.

For de enkelte land har Lånekassen lister over hvilke utdanninger og utdanningsinstitusjoner gir rett til lån. (I vedlegg 10.3 finnes en liste over de teaterfaglige<sup>24</sup> utdanningene i henholdsvis Storbritannia, Sverige og Danmark som p.t. er godkjent av Lånekassen.)

Den følgende tabellen viser en oversikt over hvilke teaterfaglige institusjoner som Lånekassen har gitt støtte til studier ved i perioden 2000-2010. I denne tabellen er kun inkludert kun de lærestedene hvor Lånekassen har gitt støtte til ti eller flere studieår<sup>25</sup>. En samlet oversikt over samtlige utdanninger Lånekassen har gitt støtte til finnes i vedlegg 10.2.

Tabell 1. Støtte fra Lånekassen til utdanninger i utlandet

Lærested	Land	Antall studieår 2000-2010
Gitis Scandinavia	DK	222
Rose Bruford college Kent/London	UK	117
Aarhus universitet, Århus	DK	62
Arts educational schools London	UK	43
Roehampton university	UK	40

<sup>24</sup> Statens lånekasses oversikter skiller ikke mellom ulike typer teaterfaglige studietilbud. Det vil si at disse tallene dekker både skuespillerutdanninger, regiutdanning, scenografiutdanning m.m. Det er allikevel god grunn til å anta at flertallet av utdanningene er knyttet til skuespillerutdanning.

<sup>25</sup> Lånekassens statistikk er basert på innvilgelse av støtte fordelt pr. studieår. Det vil si at tallene ikke er ensbetydende med antall studenter, siden flerårige studier innebærer støtte over flere studieår.

Statens teaterskole	DK	33
Guildford School of Acting	UK	33
Stockholms dramatiska högskola	S	33
University of North Dakota, Grand Forks	USA	31
Royal Academy of Dramatic Art	UK	20
London Academy for Music and Dramatic art	UK	19
University of Essex	UK	19
Central School of Speech and Drama, London	UK	18
Royal Scottish Academy of Music and Drama	UK	16
The American Academy of Dramatic Arts, New York	USA	15
Queen Margaret University, Edinburgh	UK	14
Middlesex University	UK	13
Kingston University	UK	12
Kulturama, Stockholm	S	12
Academy of Live and Recorded Arts ltd.	UK	11
Manchester Metropolitan University	UK	11
Mountview Academy of Theatre Arts	UK	11
Teaterhögskolan i Stockholm	S	11
L'ecole internationale de theatre Jacques Lecoq	F	10
Dartington College of Arts	UK	10
East 15 Acting School, University of Essex	UK	10

Det store flertallet av utenlandsstudenter i teaterfag registrert av Lånekassen har gjennomført utdanningen i Storbritannia, Danmark, Sverige, USA eller Frankrike. Dersom vi inkluderer samtlige studiesteder idisse landene, har Lånekassen mellom 2000 og 2010 gitt støtte til 1027 studieår. Dette fordeler seg slik på de fem landene:

Tabell 2. Fordeling av studieår mellom fem land

Studieland	Antall studieår
Storbritannia	485
Danmark	327
USA	111
Sverige	88
Frankrike	24

Studieår er nødvendigvis et annet tall enn studenter og/eller kandidater. Det foreligger ingen detaljert oversikt over hvor mange ferdigutdannede studenter som Lå-

nekassens støtte resulterer i, verken innenfor scenekunst eller for den saks skyld på andre områder. For disse utdanningene kan man likevel ta utgangspunkt i en gjennomsnittlig studietid på 3 år. Enkelte utdanninger er 4- og 5-årige og enkelte er ett- eller to-årige, men 3 år ser ut til å være et gangbart gjennomsnitt. *Det vil i praksis si at det er utdannet godt over 300 scenekunsthøgskole kandidater fra utlandet i løpet av de siste 10 årene.* Noen av utdanningene kan være av mer teoretisk enn scenekunsthøgskole art, men det store flertallet av institusjoner på Lånekassens liste over studiesteder er innrettet spesielt mot skuespill og annen scenekunsthøgskole utdanning.

Vi ser av en oversikt over flere år, at tallet på studenter på utenlandske teaterutdanninger har variert over tid. De siste årene har det samlede tallet gått ned, som den følgende tabellen, basert på tall fra Lånekassen, viser:

Tabell 3. Oversikt over studenter som tar en hel grad i en teaterfaglig utdanning.

Teaterfaglig utdanning, studenter som tar en hel grad	2005-2006 <sup>26</sup>	2006-2007	2007-2008	2008-2009	2009-2010
Storbritannia	-	-	37	38	43
Danmark	-	-	32	17	9
Sverige	-	-	12	11	16
Øvrige land	-	-	20	17	18
Sum, utlandet	<b>149</b>	<b>130</b>	<b>101</b>	<b>83</b>	<b>86</b>

### 3.4.1 Statens lånekasses regelverk for teaterfaglig utdanning i utlandet

Statens lånekasse støtter utdanning i utlandet etter visse retningslinjer. Disse retningslinjene er nedfelt i *Forskrift for tildeling av utdanningsstøtte*. Utenlandskontoret ved Lånekassen opplyser om at det ikke finnes et spesifikt regelverk for teaterfaglig utdanning i utlandet, men at de er omfattet av den samme forskriften som øvrig høyere utdanning i utlandet. De viktigste kravene er:

- at utdanningen er på fulltid

<sup>26</sup> For studieårene 2005-2006 og 2006-2007 har Lånekassens offisielle statistikk kun oppgitt samlede tall på fag og ikke spesifisert på land.

- at den er offentlig godkjent i studielandet (Norden) eller på nivå med en norsk bachelor eller mastergrad
- utdanningen må ha samme opptakskrav som tilsvarende utdanning i Norge (utdanning utenfor Norden)
- studenten må kunne være på stedet og kunne følge undervisningen

Det finnes enkelte unntak i forskriften for utdanning i f.eks. dans/ballett og bildende kunst. Disse unntakene omfatter ikke teaterfaglig utdanning eller skuespillerutdanning.

Vi kan ikke se at det er noe i denne forskriften som er til hinder for at utenlandsk teaterfaglig utdanning utfyller det norske kompetansebehovet på en god måte. Den eventuelle utfordringen som er knyttet til denne forskriften er snarere om den er streng nok; det vil si om antallet teaterutdanninger som faller inn under den og som gir rett til studiestøtte er for høyt. Problemstillinger knyttet til eventuell overrekruttering diskuteres nærmere i kapittel 7.

I tillegg til den generelle forskriften administrerer Lånekassen også en database over godkjente utdanninger i ulike studieretninger og ulike land<sup>27</sup>. Databasen omtales som veiledende. Innenfor fagområdet Teater/skuespill lister denne databasen opp 36 godkjente studiesteder i Storbritannia, seks i Sverige og fire i Danmark. (Oversikten over disse studiestedene finnes i et vedlegg og er tatt med for å illustrere omfanget og variasjonen.)

### 3.4.2 Medlemmer i Norsk Skuespillerforbund

En relevant måte å vise betydningen av utenlandsk teaterutdanning er å ta utgangspunkt i statistikk fra Norsk Skuespillerforbund. Skuespillerforbundets medlemsregister inneholder blant annet informasjon om studiested. Pr. 31.12.10 hadde forbundet 1119 registrerte medlemmer. Blant disse var 384 medlemmer registrert med skuespillerfaglig utdanning fra utlandet. Dette tilsvarer ca. 1/3 av medlemmene.

---

<sup>27</sup> [app.lanekassen.no/lut](http://app.lanekassen.no/lut)

Dersom vi fordeler disse medlemmene på utdanningsinstitusjoner, får vi den følgende oversikten. Her er bare inkludert de studiestedene som 6 eller flere av medlemmene har utdanning fra:

Tabell 4. Utdanningsbakgrunn for medlemmer i Norsk Skuespillerforbund

Utdannelse	Antall medlemmer
GITIS Scandinavia	46
Arts Educational School	34
Rose Bruford College	22
LIPA - Liverpool Institute for Performing Arts	21
Academy of Live and Recorded Arts	15
Guildford School of Acting	12
Lee Strasberg Institute	11
École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq	10
Mountview Academy of Theatre Arts	8
London Academy of Music and Dramatic Art (LAMDA)	7
Royal Academy of Dramatic Art	7
Webber Douglas Academy of Dramatic Art	7
Drama Centre London	6
East 15 Acting School	6
Teaterhögskolan i Göteborg	6

Blant medlemmene til skuespillerforbundet kjenner vi også igjen den samme fordelingen av land som i Lånekassens oversikter. Det store flertallet av de utenlandsutdannede medlemmene har sin utdanning fra Storbritannia, Danmark, Sverige, USA eller Frankrike. De fordeler seg slik:

Tabell 5. Medlemmer i Norsk Skuespillerforbund med utdanning fra fem land

Stueland	Antall medlemmer
England	167
Danmark	64
USA	30
Sverige	21
Frankrike	16
Øvrige land	50

Det er også interessant å se Skuespillerforbundets medlemsstatistikk, som også omfatter tilsettingsforhold, i sammenheng med utdanningsbakgrunn. Vi finner blant annet de følgende sammenhengene: Av de 348 med utenlandsk skuespillerutdanning er det 329 (95%) som er registrert som frilansskuespillere (295) eller som er ansatt på engasjement (34). Kun 8 (2%) av de 348 er registrert som fast ansatte. Dette skiller seg ut fra tallene for hele medlemsmassen: Blant de 1119 medlemmene

totalt, er de tilsvarende tallene 818 (73%) som er frilansere eller på engasjement og 165 (15%) som er fast ansatte. Selv om det også er andre faktorer som spiller inn her, særlig alder/erfaring (de utenlandsutdannede er gjennomgående yngre), er det liten tvil om antallet utenlandsutdannede skuespillere med fast ansettelse er svært lavt.

## 4. Studenter i scenekunsthøgskole - kunnskapsstatus

Dette kapitlet handler om studenter i og kandidater fra scenekunsthøgskole. Her samler vi noen hovedpunkter som peker på hva vi vet om disse studentene og kandidatene; for å beskrive en kunnskapsstatus. I tillegg diskuteres hvordan en kommende undersøkelse av scenekunsthøgskole kandidater bør gjennomføres.

### 4.1 Søkere og studenter – oppsummerte tall

---

Hva vet vi om hvor mange som søker til de relevante utdanningene, hvor mange som går der og hvor mange som blir uteksaminert fra de relevante utdanningene? På noen områder er det et noe begrenset tallgrunnlag, blant annet når det gjelder forholdet mellom hva som er antallet studenter og hva som er antallet ferdigutdannede kandidater fra de utenlandske utdanningene. For norske utdanninger vet vi imidlertid at frafallsprosenten i disse utdanningene er svært lav. Det er god grunn til å anta at den også er lav for de relevante utenlandske utdanningene. Dermed har vi lagt studenttall til grunn for å anslå antall kandidater fra utdanning i utlandet.

#### *Antall søkere til utdanninger*

Som vi så av oversiktene i forrige kapittel er søkertallene, særlig til skuespillerutdanningene, gjennomgående svært høye. Noen eksempler på dette:

De siste fem årene har det gjennomsnittlige antallet søkere til skuespillerutdanningen ved KhiO vært 568 årlig. Dette tilsvarer mellom 50 og 60 søkere pr. studieplass. For de to andre høgskoleutdanningene er tallene noe lavere, og søkingen ligger for HiNTs del på et sted mellom 5 og 12 søkere pr. studieplass, avhengig om man regner opptak til første år eller opptak til det andre året, der det foregår en utsiling. For HiØs vedkommende har et tilsvarende tall de siste tre opptakene ligget på mellom 7 og 10 søkere pr. studieplass.

*Antall kandidater fra utdanninger*

Hvor mange kandidater har så de norske høyskoleutdanningene produsert i løpet av de siste fem årene? Her er antallet utdannede skuespillere det mest sentrale tallet. Om man regner med de kullene som ble uteksaminert våren 2011 fra KhiO og HiNT har det blitt utdannet 110 skuespillere ved de tre høyskolene de siste fem årene. Dette fordeler seg på 45 fra KhiO, 39 fra HiNT og 26 fra HiØ. I snitt gir dette altså en årlig tilvekst på 22 høyskoleutdannede skuespillere.

For de øvrige scenekunsthøgskoleutdanningene er tallene i en helt annen størrelsesorden. Fra BA-utdanningen i scenografi ved HiØ har det blitt utdannet 21 scenografer de siste fem årene. Fra BA/MA-utdanningen i regi ved KhiO har det blitt utdannet tre regissører siden 2006.

I tillegg til høyskoleutdannede skuespillere inkluderer arbeidsmarkedet for skuespillere i Norge også studenter med utdanning fra fagskoler som for eksempel NISS. Selv om tallgrunnlaget er ufullstendig, har vi enkelte tall som sier noe om antallet skuespillerkandidater med for eksempel toårig fagskoleutdanning. Fra den toårige fagskoleutdanningen ved NISS har rundt 100 kandidater blitt utdannet de siste fem årene. For utdanningen ved Titan er tallet et sted mellom 30 og 40. I tillegg kommer kandidater fra utdanningene ved Norsk skuespillerinstitutt, Musikkteaterskolen og Bårdar.

*Kandidater fra utenlandske utdanninger*

Tallene fra Lånekassen viser at scenekunstutdanning i utlandet, og særlig i Sverige, Danmark og Storbritannia, er attraktive alternativer for norske studenter. Samlede tall over studiestøtte viser at antallet utenlandsstudenter årlig har gått noe ned og nå ser ut til å ha stabilisert seg et sted mellom 80 og 90 studenter. Mellom årene 2000 og 2010 har Lånekassen samlet finansiert 1027 studieår i utlandet. Dette tilsvarer rundt 300 teaterfaglige kandidater i samme periode. Et stort flertall av disse kandidatene er etter alt å dømme skuespillere.



## 4.2 Eksisterende kandidatdata

---

Hva vet vi om de kandidatene som har blitt utdannet fra de tre eksisterende høgskoleutdanningene i skuespill? I hvilken grad har de fått kunstfaglig arbeid, og hvor jobber de i etterkant av utdanningene? Det foreligger ingen systematiske undersøkelser av kandidater fra scenekunstfaglige utdanninger.

Det er dermed en viss mangel på kunnskap om teaterfaglige kandidater. St.meld. nr. 32 (2007-2008) *Bak kulissene*, etterlyser for eksempel slik kunnskap. Her står det:

Det finnes ikke noen systematisk oversikt over sysselsetting for kandidatene som utdannes i scenekunst. (...) For hoveddelen av dem som utdannes i scenekunst, finnes det (...) ingen statistikk. Ved flere av utdanningsinstitusjonene rapporteres det som et inntrykk at kandidatene stort sett får relevant arbeid.

Det finnes noen relevante undersøkelser, uten at disse er dekkende for hele feltet:

NIFU STEP gjennomfører annethvert år studier av sysselsetting for nyutdannede akademikere et halvt år etter endt utdanning. I 2005 studerte man sysselsetting for personer med mastergradsutdanning bl.a. i musikk/dans/drama. Denne, nokså avgrensede, gruppen scenekunstnere hadde relativt høy sysselsetting – og i relevant virksomhet – sammenliknet med andre akademikergrupper” (ibid.).

Vår undersøkelse fra 2008 om kunstneres arbeids- og lønnsvilkår (Heian et.al. 2008), viser at prosentandelen av profesjonelle skuespillere/dukkespillere som drev med kunstnerisk arbeid på heltid, var redusert fra 70% i 1994 til 50% i 2006. Tallene ble utdypet slik:

Det er nokså tydelig at andelen heltids skuespillere (mer enn 1500 kunstneriske arbeidstimer) har falt en del siden 1994. I 1994 var nær 70 % opptatt med skuespilleryrket mer enn 1500 timer i året, mens denne andelen har falt til i overkant av 50 % i 2006. For skuespillerne har det med andre ord skjedd store endringer i perioden. Det skyldes nok hovedsaklig at det har vært en kraftig økning i antall skuespillere i perioden. Denne økningen kan ha sammenheng med at flere har reist til utlandet for å skaffe seg skuespillerutdanning. Dels skyldes det også en oppmyking av opptakskravene til Skuespillerforbundet,

som har måttet fire på strenge opptakskrav som følge av økt tilstrømning av nye uorganiserte skuespillere fra utenlandske utdanningsinstitusjoner. Dessuten har det (...) skjedd endringer i teatrenes tilsettingspolitikk ved at det tilsettes færre faste enn før og flere hyres inn for kortere engasjement eller mindre oppdrag (Mangset 2004 a og b). Denne sterke økningen i antall kunstnere uten tilsvarende økning i etterspørsel vil nødvendigvis føre til at den gjennomsnittlige kunstneriske arbeidstiden går ned. (Heian et. al. 2008:109).

#### 4.2.1 Kandidater uteksaminert i 2009

To av høgskolene har i forbindelse med denne utredningen gått igjennom arbeidssituasjonen til de kandidatene som ble uteksaminert i 2009. Navnene på kandidatene er anonymisert. Nedenfor gjengir vi den kandidatinformasjonen vi har mottatt om skuespillerkullene fra 2009 fra henholdsvis Høgskolen i Nord-Trøndelag og Kunsthøgskolen i Oslo.

##### *Høgskolen i Nord-Trøndelag*

Kandidat 1:

Høst 2009 - Sommer 2011: Ansatt som skuespiller ved Regionteatret Møre og Romsdal "Teatret Vårt" i Molde (takket nei til årskontrakt 2011-2012)  
Innspilling av "SPESIALENHETEN", krimserie på tv 3 høsten 2011.

Kandidat 2:

Jobber på Teatret Vårt. (andre årskontrakt)

Kandidat 3:

Jobber for tiden på Nordland Teater. (årskontrakt)

Kandidat 4:

Jobber i Rimfrost Teaterensemble (Fri gruppe), er i tillegg ansatt i et kultururvekslingsprosjekt med Russland.

Kandidat 5:

Er engasjert på Teater Innlandet (stykkengasjement)

Kandidat 6:

Arbeider for tiden i friteatergruppen «Sulten», som har sin base i Oslo området.

Kandidat 7:

Er for tiden ansatt på årskontrakt ved Trøndelag Teater.

Kandidat 8:

Studerer for tiden ved Kunsthøgskolen i Oslo, ved påbyggingsåret i skuespill.

Kandidat 9:

Til daglig er hun medlem av kompaniet Konstellasjonen, som hun har vært med å etablere i Trondheimsområdet.

Kandidat 10:

Arbeider for tiden i fritateatergruppen «Sulten», som har sin base i Oslo området.

Kandidat 11:

Ansatt som stipendiat ved skuespillerutdanningen ved HINT.

Kandidat 12:

Har for tiden barselpermisjon. Har vært engasjert ved Beaivváš Sami teater for tre forestillinger.

Kandidat 13:

Arbeider i fritateatergruppen «Konstellasjonen», med base i Trondheimsområdet. Spiller nå i «Mustasjemysteriet» av Kristofer Grønskag, regi: Maren Bjørseth, Schnell/ Bjørseth produksjoner. Starter straks prøver på en opera og teaterproduksjon for Musikk i Nord-Trøndelag.

### *Kunsthøgskolen i Oslo*

Kandidat 1:

- Påbygningsår (4.år) ved Kunsthøgskolen i Oslo 2009/2010.
- Hovedrolle i musikalen Buddy Holly
- Det Norske Teater, stykkekontrakt
- Teatergruppa Asklepios Hane

Kandidat 2:

- Påbygningsår (4.år) ved Kunsthøgskolen i Oslo 2009/2010.
- Det Norske Teater, årskontrakt.
- Teatergruppa Asklepios Hane

Kandidat 3:

- Påbygningsår (4.år) ved Kunsthøgskolen i Oslo 2009/2010.
- Trøndelag Teater, to års kontrakt.
- Teatergruppa Asklepios Hane

Kandidat 4:

- Riksteatret, stykkekontrakt.
- Barneteatret Vårt i Ålesund, stykkekontrakt.
- Den Nationale Scene, årskontrakt

Kandidat 5:

- Påbygningsår (4.år) ved Kunsthøgskolen i Oslo 2009/2010.
- Trøndelag Teater, stykkekontrakt
- Det Norske Teater, årskontrakt
- Teatergruppa Asklepios Hane

Kandidat 6:

- Påbygningsår (4.år) ved Kunsthøgskolen i Oslo 2009/2010.
- Teatret Vårt, Molde. Hedda-nominert for rolle i Gjengangere.
- Teatergruppa Asklepios Hane.
- Agder Teater, årskontrakt.

Kandidat 7:

- Teater Ibsen, årskontrakt

Kandidat 8:

- Videreutdanning: BI Kultur og ledelse.
- NRK Drama, oppdrag i serie
- Påbygningsår (4.år) ved Kunsthøgskolen i Oslo 2011/2012.

### 4.3 Sammenhenger mellom utdanning, arbeid og inntekt

---

I forbindelse med denne utredningen har vi foretatt en statistisk analyse av forholdet mellom scenekunsthøgskole utdanning, type arbeid og inntekt. Analysen er inkludert i vedlegg 10.1. Formålet med denne analysen er primært å analysere hvordan ulike utdanningsbakgrunn påvirker framtidige arbeids- og inntektsmuligheter for norske scenekunstnere.

Når det gjelder ansettelsesforhold er hovedfunnene i denne analysen er de følgende:

- Resultatene tyder på at sjansen for å ha fast arbeid er lavere for personer med kunstutdanning fra utlandet og personer med kunstteoretisk utdanning.
- Antall år med erfaring bidrar til å øke sannsynligheten for fast arbeid.
- Alder virker i motsatt retning av erfaring. Det betyr at, kontrollert for erfaring, så er sjansen for fast arbeid lavere jo eldre man er.
- Vi finner ingen forskjeller i sannsynligheten for fast arbeid mellom menn og kvinner.

I forhold til sammenhenger mellom utdanning og inntekt viser analysen det følgende.

#### *Kunstnerisk inntekt*

- Ulike utdanningsbakgrunn forklarer ikke forskjeller i kunstnerisk inntekt

- Erfaring (antall år siden kunstnerisk debut) og alder har hhv positiv og negativ effekt på kunstnerisk inntekt. For lik alder har den med mest erfaring høyere inntekt. For lik erfaring har den yngste høyere inntekt.
- Kvinnelige kunstnere har om lag 30 % lavere kunstneriske inntekter enn sine mannlige kolleger – alt annet like.
- Kunstnerisk relatert og ikke-kunstnerisk arbeid gir lavere kunstneriske inntekter. Det er imidlertid grunn til å tru at det her er snakk om en omvendt kausalsammenheng – altså at det er lave kunstneriske inntekter som fører til mer ikke-kunstnerisk arbeid.
- Det er ikke statistisk signifikante forskjeller i kunstnerisk inntekt mellom de ulike scenekunstprofesjonene

#### *Totale inntekter*

- Personer med kunstteoretisk utdanning ser ut til å ha noe lavere total inntekt enn øvrige utdanningsgrupper.
- Utdanningens varighet ser også ut til å gi lavere totale inntekter.
- Vi finner ikke tilsvarende effekt for erfaring og alder som vi fant for kunstnerisk utdanning. For totale inntekter virker alder og erfaring i samme retning – altså er det bare nødvendig å ha med en av variablene i estimeringen for å vise at alder/erfaring gir høyere totale inntekter.
- Forskjellene i kunstnerisk inntekt mellom kjønn finner vi er meget stor for kunstnerisk inntekt. For totale inntekter er imidlertid dette jevnet ut. Kvinner har ca 10 % lavere inntekt, men det er ikke en statistisk sikker forskjell.
- Heller ikke for totale inntekter er det forskjeller mellom de fire profesjonsgruppene.

Analysen og det statistiske grunnlaget for den er videre utdypet i det nevnte vedlegget.

## 4.4 Opplegg for kommende kandidatundersøkelse

---

Mandatet til denne utredningen etterspør et opplegg til kommende kandidatundersøkelser på dette feltet.

Slike undersøkelser har flere alternative utgangspunkt. Det vanligste er å ta utgangspunkt i studentdata fra de konkrete utdanninger for en direkte kontakt med kandidatene. Det er imidlertid også mulig å ta utgangspunkt i registerdata fra studiestedene, relevante medlemsregistre og lignende. Vi skal drøfte fordeler og ulemper ved de ulike alternative metodiske strategiene nedenfor.

#### 4.4.1 Formål og utgangspunkt

Viktige formål med å gjennomføre kandidatundersøkelser må være å undersøke om de ulike utdanningene fyller sin samfunnsoppgave på en god måte: Bidrar de teaterfaglige utdanningene til at kandidatene får relevant arbeid – om ikke umiddelbart, så i hvert fall i rimelig tid etter endt studium? Og, bidrar lavere grads studier, om de ikke direkte fører til relevant yrkesarbeid, likevel til at kandidatene finner veien fram til høyere grads teaterfaglig utdanning? Får kandidater, som ikke oppnår tilgang til direkte teaterfaglig arbeid, likevel annet mer eller mindre relevant arbeid (for eksempel teaterpedagogisk arbeid eller annet arbeid innenfor kultursektoren)? Hvor mange ender opp som arbeidsløse eller undersysselsatte, og skjer det store endringer i andelen arbeidsløse eller undersysselsatte over tid? Altså: Hvor stor er den eventuelle overrekrutteringen til ulike typer teaterfaglig arbeid? Og til slutt: I hvilken grad mener kandidatene, når det er gått en tid etter endt studium, at innholdet i studiet svarer godt til behovene i arbeidslivet?

Et alternativ til å gjennomføre kandidatundersøkelser av kandidater fra de ulike teaterfaglige utdanningsinstitusjonene kunne være å foreta spørreundersøkelser blant alle eller et utvalg medlemmer av de forskjellige kunstnerorganisasjonene, slik som Norsk Skuespillerforbund og Norske Scenografer (jf. Heian et. al. 2008, Gran/Banken 2008). Slike undersøkelser kan imidlertid vanskelig svare på de spørsmålene vi har formulert ovenfor. Det er grunn til å regne med at mange kandidater fra teaterfaglige utdanninger ikke er medlemmer av kunstnerorganisasjoner, og vi må regne med at medlemskapsfrekvensen synker jo svakere forankret de forskjellige er på de teaterfaglige arbeidsmarkedene. Skal man få tilgang til den ”reservearmeen” av kandidater som er arbeidsløse, undersysselsatte eller sysselsatte utenfor teatersektoren, er det bedre å gjennomføre survey-undersøkelser blant kandidater fra de ulike studiene. Det vil si at man må gjennomføre regelmessige survey-undersøkelser – for eksempel hvert annet eller tredje år – blant kandidater fra KHIO/Teaterhøgskolen, HiNT/Teaterproduksjon og skuespillerfag, HiØ/Akademi for Scenekunst og eventuelt blant utvalgte fagskoler (NISS, Bårdar m.fl.). Senter for profesjonsstudier ved Høgskolen i Oslo har gjennomført slike undersøkelser for noen utvalgte profesjonsstudier/yrkesområder siden andre halvdel av 1990-tallet, for eksempel for kandidater ved lærer-, sosionom-, ingeniør- og sykepleierutdanninger, jf. prosjektet StudData. I startfasen var også kandidater fra kunstutdan-

ninger i Oslo med i StudData (Mangset 2004, Røyseng et. al. 2007). Men disse kategoriene ble tidlig sjaltet ut fra StudData, fordi de utgjorde ganske små student-/kandidatkategorier, og fordi det var vanskelig å oppnå rimelig høy svarprosent på survey-undersøkelsene.

Lav svarprosent er altså en potensiell risiko ved kandidatundersøkelser (survey-undersøkelser) med utgangspunkt i de teaterfaglige utdanningsinstitusjonene. Svarprosent på spørreundersøkelser har dessuten falt mye de seinere åra, antakelig på grunn av folk flests irritasjon over mengden av aggressiv markedsføring via ulike kanaler. Det kan også være en stor utfordring å etablere rimelig pålitelige adresse- eller telefonlister til tidligere kandidater fra de ulike utdanningene. Listene blir gjerne mer usikre jo lengre tid det går, og jo mer folk flytter etter avsluttet utdanning. Post-enqueter (spørreskjemaundersøkelser via postverket) gir vanligvis svært lav svarprosent. Kanskje gjelder det samme for nett-enqueter (spørreundersøkelser via internett). Folks irritasjon over telefon-enqueter har trolig økt kraftig i den seinere tida, noe som generelt bidrar til å svekke svarprosenten. Men det kan godt være at man kan oppnå rimelig høy svarprosent gjennom telefon-enqueter hvis man ringer til medlemmene av en ganske avgrenset gruppe (for eksempel kandidater fra et bestemt kull fra Teaterhøgskolen) eksplisitt på vegne av den samme skolen. Da kan man håpe at ganske mange svarer, ut ifra en type lojalitet til sitt gamle lærersted.<sup>28</sup> Det faktum at vi har å gjøre med ganske små kandidatgrupper (for eksempel 8-10 kandidater per år fra Teaterhøgskolen), skulle også tale for at det er mulig å få rimelig oversikt over kandidatenes telefonnumre og nå fram til dem via dette mediet: Mange yrkesutøvere med teaterfaglig utdanningsbakgrunn har antakelig mobiltelefonen jevnlig slått på, fordi de venter på/ønsker kontakt med mulige oppdragsgivere.

Vi har nylig gjennomført en undersøkelse av studenter fra kunstfaglige utdanninger innenfor visuell kunst ved KhiO, ved Kunsthøgskolen i Bergen og Kunstakademiet i Trondheim. Avgangskullet fra 2005 ble undersøkt med tanke på nåværende arbeidssituasjon, grad av kunstfaglig yrkesutøving og andel av totale inntekter som stammet fra kunstnerisk arbeid (Kleppe 2011). Undersøkelsen ble gjennomført med

---

<sup>28</sup> Vi har selv erfaring med ganske brukbar svarprosent (66 %) på postenquete til "våre" tidligere studenter i kulturarbeid ved Telemark distriktshøgskole (Mangset 1984). Disse erfaringene daterer seg riktignok langt tilbake i tid. På den andre siden er det sannsynlig at svarprosenten ville vært høyere med telefonenquete.

direkte oppringning til kandidatene, og den samlede svarprosenten lå på over 80%. Dette viser noe av fordelene med bruke telefon til undersøkelser med få og konkrete spørsmål.

Det kan også vurderes om det er mulig å få mer pålitelige svar og bedre analysemuligheter ved å analysere tilgjengelige registerdata istedenfor å gjennomføre kandidatundersøkelser basert på spørreskjema. I så fall kunne man ta utgangspunkt i registerdata over kandidater fra teaterfaglige utdanningsinstitusjoner i Database for statistikk om høgre utdanning. Man kunne så kople utdannings-/kandidatdata sammen med relevante data fra andre registre, det vil si registre over inntekts- og sysselsettingsdata. Slike datasett kan gi interessante analysemuligheter. Men det kan være en begrensning at a) ikke alle relevante utdanninger på fagskolenivå er med i databasen, og at b) kategoriseringen av data i databasen ikke helt er tilpasset våre problemstillinger.

#### 4.4.2 Forslag til gjennomføring

På bakgrunn av den ovenstående drøftingen, foreslår vi at en kandidatundersøkelse baseres på følgende prinsipper:

- utgangspunkt i utdanningsløpene på bachelor- og masternivå for de eksisterende utdanningene på BA- og M-nivå:

Skuespillerutdanning  
Regiutdanning  
Scenografiutdanning

- en delundersøkelse som retter seg mot kandidater utdannet fra tre utvalgte fagskoler.
- elektroniske spørreskjemaer til samtlige kandidater, oppfølging og purring pr. epost og telefon
- ved kandidatundersøkelser med få og konkrete spørsmål kan det være store fordeler ved å basere seg på telefonintervjuer. Dette gir erfaringsmessig høy svarprosent og i tillegg mulighet til eventuelle avklaringer og utdypninger av spørsmålene.
- strukturerte spørsmål innenfor disse kategoriene: 1) utdanningsløp, 2) Tidsbruk arbeid: kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid, ikke-



kunstnerisk arbeid<sup>29</sup>. 3) Tilknytningsforhold: fast ansettelse, midlertidig ansettelse, frilans, selvstendig næringsdrivende, kombinerte tilknytningsforhold. 4) lønns- og inntektsforhold, 5) etterutdanning, 6) fremtidige yrkesvalg og -planer

Gjennomføring av slike undersøkelser bør gjøres med to eller tre års mellomrom, og i nært samarbeid med utdanningsinstitusjonene. Høyskolene har erfaringsmessig nokså god oversikt over de ferdige kandidatenes yrkespraksis, selv om ikke denne informasjonen nødvendigvis er systematisert. Skolenes kunnskap vil utfylle den mer formaliserte formen for kandidatundersøkelse med kvalitativ og erfaringsbasert informasjon.

Dette er i utgangspunktet et opplegg som er innrettet i mot utdanninger i Norge. Det er samtidig ingenting i veien for å utvide slike undersøkelser til å omfatte utvalgte utenlandske utdanninger, da kanskje særlig i Sverige, Danmark og Storbritannia. Kunnskap fra slike undersøkelser vil imidlertid spille noe mindre rolle for utdanningspolitiske vurderinger innenfor scenekunsthøgskolefagene.

---

<sup>29</sup> Med støtte i internasjonal forskning om kunstnerisk arbeid brukte vi denne tredelingen i Kunstnerkårsundersøkelsen (Heian et.al. 2008). Bruk av en tilsvarende tredeling i en kandidatundersøkelse vil sikre sammenlignbare data.



# 5. Arbeidsmarkedet for skuespillere

Formålet med dette kapittelet er å si noe generelt om arbeidsmarkedet for skuespillere. Hva er dette arbeidsmarkedet preget av og hvordan har det eventuelt endret seg i løpet av de siste 15-20 årene? Videre vurderer vi også i hvilken grad det er mulig å tallfeste eventuelle endringer eller tendenser i det arbeidsmarkedet ferdig utdannede skuespillere går inn i.

## 5.1 Fra profesjonsregulert til konkurranseregulert regime?

---

Innledningsvis kan vi stille to spørsmål: Hvordan har forholdet mellom scene-kunstutdanning og arbeidsmarked endret seg? Har det skjedd så dramatiske endringer som kulturforskere tidligere har hevdet? Bjørkås (1998:56) beskriver en overgang fra et ”profesjonsregulert” til et ”konkurranseregulert” regime på kunstfeltet generelt<sup>30</sup>. Og vi hevdet selv i en analyse av skuespilleres stilling på slutten av 1990-tallet at ”[d]et før så sterkt institusjons- og profesjonsregulerte rekrutteringsregimet er i ferd med å bli oppløst og erstattet av et mer åpent og konkurranseregulert regime. Flere blir frilansere, selvsyssele og/eller mangesyslere. Flere må skaffe seg arbeid og prosjekter i ’åpen’ konkurranse og/eller via uformelle nettverk” (Mangset 2004:250-51).

Lenge hadde Teaterhøgskolen nærmest monopol på rekruttering til det institusjonaliserte teaterfeltet, i tett samarbeid med de etablerte, offentlig subsidierte institusjonsteatrene og i forståelse med Skuespillerforbundet. På slutten av 1990-tallet forventet Teaterhøgskolen og skuespillerstudentene fortsatt at representanter for institusjonsteatrene jevnlig skulle komme, se og vurdere studentene i løpet av studietida. Før siste år var omme, burde også alle avgangselever – ifølge skuespiller-

---

<sup>30</sup> Men ettersom Bjørkås undersøkte ”utøvende frilanskunstnere”, hadde han nok særlig skuespillernes situasjon i tankene.

studentene ved Teaterhøgskolen<sup>31</sup> – ha fått tilbud om et engasjement ved et av institusjonsteatrene. Denne uformelle, men sterkt normerte, ”forpliktelsen”<sup>32</sup> ble da også i høy grad fulgt opp av teatrene. Rekrutteringen skjedde sjelden ved formell utlysning, heller gjennom personlig kontakt med den enkelte student. Og ifølge en stilltiende overenskomst skulle ingen teatre ta kontakt og gi tilbud før i januar tredje studieår (ibid.). Ved overgangen til 2000-tallet så en imidlertid flere tegn til at ”denne institusjonaliserte og profesjonskontrollerte rekrutteringsprosessen nå er i oppløsning eller iallfall oppmykning” (ibid.: 231). Det skyldtes dels at flere utenlandsutdannede skuespillere, som var blitt drillet på å gjennomføre audition, presset på, dels at de norske teaterhøgskolestudentene selv tok lærdom og ble flinkere til egenmarkedsføring, og dels at institusjonsteatrene gikk over til mer åpne og konkurranseorienterte rekrutteringsveier – ”uten at de norske teaterhøgskolestudentene får noen form for fortrinn” (ibid.:232). Men vi var usikre på *hvor langt* oppløsningen av det profesjons- og institusjonskontrollerte regimet hadde gått. Kanskje overdrev både forskere og teaterhøgskolestudenter usikkerheten og konkurransen?

## 5.2 Flere frie skuespillere og økt utdanningstilbud i Norge

---

I dag kan vi slå fast at forventningene til, eller frykten for, endring var noe overdrevet. Det *har* imidlertid skjedd vesentlige endringer innenfor den profesjonelle skuespillerbefolkningen og på skuespillernes arbeidsmarkeder de siste 10-15 årene: Antall skuespillere har økt kraftig, andel frilansere har økt dramatisk, og skuespillere har generelt hatt en viss realinntektsnedgang (Heian et. al. 2008)<sup>33</sup>. Et annet

---

<sup>31</sup> Informantene (skuespillerstudenter ved Teaterhøgskolen) refererte til dette som en type allmenngyldig norm, ikke som et krav eller ønskemål fra en interessegruppe. Dette inntrykket ble også bekreftet gjennom intervjuer med andre informanter på teaterfeltet på slutten av 1990-tallet (Mangset 2004).

<sup>32</sup> I hvilken grad det dreide seg om en uformell ”forpliktelse” eller om en interessant arena for rekruttering av nye skuespillere, oppfattes noe ulikt av ulike informanter.

<sup>33</sup> Som nevnt foran viste Levekårsundersøkelsen at realinntekten for skuespillere generelt hadde gått tilbake med 8 % fra 1993 til 2006, mens den hadde økt med 18 % for kunstnere generelt og med 40 % for den yrkesaktive befolkningen generelt. Men her må en huske på at det er store forskjeller innad i skuespillerbefolkningen. Nedgangen skyldes trolig primært den store tilstrømningen av nye frilansere som ikke klarer å få noen sterk forankring på arbeidsmarkedet. Fast ansatte institusjonsskuespillere hadde der-

moment er at tallet på norske skuespillere utdannet i utlandet, særlig i England, økte fram til 2003. Deretter har søkningen til utdanninger i utlandet gått en del ned.

Men samtidig har det innenlandske utdanningstilbudet på feltet ekspandert: Skuespillerutdanningene ved høgskolene i Nord-Trøndelag (HiNT) og Østfold (HiØ) er etablert på formelt samme nivå som Kunsthøgskolen i Oslo (Teaterhøgskolen). De nye utdanningene ble dels opprettet som svar på strukturendringer på arbeidsmarkedet: HiNT legger større vekt på å kvalifisere for selvstendig kunstnerisk virksomhet enn Teaterhøgskolen tradisjonelt har gjort. Akademi for scenekunst (HiØ) retter seg i høyere grad inn mot det frie scenekunstheltet og mot tverrickunstneriske prosjekter. Behovet for styrket kompetanse innenfor selvstendig kunstnerisk virksomhet motiverte også etableringen av et fjerde studieår ved Teaterhøgskolen (Kunsthøgskolen i Oslo) fra 2009:

Målet med studiet er å utdanne skuespillere som kan bidra til kunstnerisk utvikling av teaterfeltet i Norge. Arbeidet i studiet er et skritt på veien mot å heve skuespillerfaget fra å være en utøvende kunstart, til å bli en i større grad skapende og medskapende kunstart,

heter det i studiepresentasjonen på Kunsthøgskolens nettsider.<sup>34</sup> Med etableringen av det fjerde studieåret retter Teaterhøgskolen seg ikke lenger bare mot institusjonsteatrene, men også i noen grad mot de frie scenekunstheltet.

I tillegg har etablerte private utdanningstilbud på fagskole- eller videregående skole-nivå (NISS<sup>35</sup> og Bårdar) konsolidert sin stilling, samtidig som det er kommet til flere nye private utdanningstilbud – mer eller mindre på tilsvarende nivå (Titan, Musikkteaterskolen, Norsk skuespillerinstitutt). Nordic Black Theatre Express<sup>36</sup> har dessuten videreført sin flerkulturelle skuespillerutdanning. Vi har dermed fått et langt bredere studietilbud og mye sterkere konkurranse mellom utdanningsinstitusjonene innenlands enn tidligere. Det har skjedd en kraftig vekst i det innenlandske

---

imot solid realinntektsvekst i perioden, sterkere enn den yrkesaktive befolkningen for øvrig.

<sup>34</sup> <http://www.khio.no/Norsk/Teaterhogskolen/#4197>

<sup>35</sup> Nordisk Institutt for Scene og Studio (NISS).

<sup>36</sup> Nordic Black Theatre ble opprinnelig opprettet av Cliff Moustache og Jarl Solberg i 1992.

studietilbudet for potensielle skuespillere uten at arbeidsmarkedet ser ut til å ha ekspandert tilsvarende.

Flere av våre informanter mener at riktignok at de private skuespillerutdanningene ikke holder mål som fullverdige yrkesutdanninger. Det blir også hevdet at noen slike utdanninger – for eksempel NISS – primært fungerer som, eller bør fungere som, en forskole. Det blir også pekt på at flere av de private utdanningsinstitusjonene tar opp *for mange* studenter: Studentkvaliteten blir for dårlig, og for mange rekrutter presser på for å komme inn på arbeidsmarkedet. Én teatersjef sier at NISS er en ”forskole”, som holder ”lavt nivå”. En annen teatersjef sier at NISS tar opp altfor mange studenter, og at dette preger kvaliteten på skuespillerstudentene derfra. Samtidig er det åpenbart at noen kandidater fra disse private utdanningene – særlig fra Bårdar og NISS – i praksis får jobb på det profesjonelle scenekunstheltet, også innenfor institusjonsteatre. Begge de nevnte teatersjefene forteller at de har engasjert, eller kan komme til å engasjere, skuespillere fra NISS: De private utdanningene må derfor tas med i betraktning når man skal gi en helhetsvurdering av forholdet mellom utdanningstilbud og arbeidsmarked på dette feltet.

Det er altså tydelig at utdanningstilbudet har gjennomgått en kvantitativ og kvalitativ utvidelse i løpet av de to siste tiårene, som på noen områder ser ut til å henge sammen med endringer på det arbeidsmarkedet skuespillerne opererer. Er det så mulig å feste noen tall til dette arbeidsmarkedet?

### 5.3 Tallfesting av arbeidsmarkedet og eventuelle endringer

---

Skuespillere har en arbeidsvirksomhet som er spredt på en rekke områder. Dette gjør at det samlede arbeidsmarkedet for skuespillere, forstått som de formene for kunstnerisk relevant arbeid som er tilgjengelig til enhver tid, er nokså bredt.

Det finnes ikke en samlet statistikk for de ulike områdene på dette arbeidsmarkedet, men en rekke tall og analyser peker på at de fleste av disse har utviklet seg langs flere akser i løpet av de siste 15-20 årene.

Det er samtidig en metodisk utfordring å skulle belegge empirisk hvorvidt og hvordan det totale arbeidsmarkedet for skuespillere har utviklet seg. Dette skyldes flere forhold. For det første er det slik at norske skuespillere arbeider med svært mange forskjellige oppdrag og innenfor flere sektorer. Det kan være vanskelig å skille

skarpt mellom hva som er skuespillerfaglig relevant arbeid og hva som ikke er det, med andre ord hva som er arbeid der det er skuespillerkompetansen som er den vesentlige og arbeid som representerer en form for biinntekt. For det andre vil også tall som sier noe om utvikling av dette arbeidsmarkedet ikke nødvendigvis si noe om typer engasjement, hvem som fyller arbeidsplassene og utfører oppdragene osv. Samtidig kan det være svært relevant å forsøke å samle noen oversiktstall for produksjoner og uttrykk som benytter seg av skuespilleres arbeidskraft. Det skal vi gjøre i det følgende.

Vi har tatt utgangspunkt i en antagelse om at arbeidsmarkedet for skuespillere har utviklet seg både kvalitativt og kvantitativt. Kvalitativt, fordi mediebildet og kulturproduksjon er under utvikling. Skuespilleres arbeidsmarked pr. i dag inkluderer blant annet produksjon av lydbøker, dubbing, reklamefilmer, tv-drama, norske spillefilmer, oppdrag for næringslivet m.m. Kvantitativt har det også foregått en utvikling, fordi antallet produksjoner/forestillinger ser ut til å ha økt innenfor flere genre og uttrykksformer. I det følgende går vi igjennom noen av de viktigste områdene og arenaene for profesjonelle skuespilleres arbeidsvirksomhet.

#### *Teaterforestillinger, innenfor og utenfor institusjonsteatre*

Norsk teater- og orkesterforening (NTO) samler og publiserer blant annet statistikk for forestillinger blant medlemmer som er inkludert på kap. 324 Scenekunst i statsbudsjettet. Dette er primært faste scener, dvs. ensembler eller teatre som er knyttet til en fast visningsarena. Mellom 2006 og 2010 har det samlede tallet på årlige forestillinger fra disse etablert seg et sted mellom 9100 og 9800. Dersom man ser på det samlede antallet forestillinger i den tidligere femårsperioden, finner vi en ganske markant økning. I 2000 var det registrerte antallet forestillinger ved disse teatrene 7630. I 2008, som ser ut til å representere en foreløpig topp, var det samlede tallet på forestillinger 9832. Det tilsvarer en økning på 22 % i denne perioden<sup>37</sup>.

Det finnes også statistikk for forestillinger gjennomført av scenekunstgrupper og -ensembler uten fast statsstøtte, den delen av scenekunsten som gjerne samles under

---

<sup>37</sup> En viss andel av denne veksten kan muligens tilskrives en økning i NTOs medlemstall i samme periode.

merkelappen ”fri scenekunst”. Basert på tall og rapporter fra Danse- og teatersentrum, finner man for eksempel den følgende oversikten over aktiviteten til grupper innenfor fri scenekunst i SSBs publikasjon *Kulturstatistikk 2009*:

Tabell 6. Aktiviteten til frie teater- og dansegrupper 1993-2009. Hentet fra Kulturstatistikk 2009 (SSB 2009).

5.3. Frie teater- og dansegrupper. 1993-2009

	Grupper i alt	Teater-grupper	Danse-grupper	Medlemmer i alt	Nye produksjoner i alt	Framsyninger		Besøkjende i alt	Besøk per framsyning
						I alt	Av dette for barn		
1993	31	28	3	111	78	2 153	2 177	202 478	94
1994	37	33	4	119	65	1 998	1 278	208 141	104
1995	35	31	4	101	42	1 686	1 270	163 189	97
1996	34	29	6	101	42	1 914	1 285	203 664	106
1997	34	23	11	..	..	1 777	869	221 080	124
1998	38	33	5	110	45	1 356	869	177 259	131
1999	51	42	9	..	37	1 928	900	227 186	118
2000	56	46	10	109	35	1 591	861	263 130	165
2001	59	48	11	142	40	2 366	1 318	279 550	118
2002	79	66	13	254	59	2 865	1 859	379 960	133
2003 <sup>2</sup>	81	64	17	227	40	3 167	2 482	348 658	110
2004 <sup>3</sup>	84	65	19	243	37	3 422	2 511	376 575	110
2005 <sup>4</sup>	72	55	17	199	75	3 862	2 781	496 070	128
2006 <sup>5</sup>	95	69	26	231	67	3 649	2 948	415 597	113
2007 <sup>6</sup>	98	74	24	247	52	3 938	3 202	481 990	122
2008 <sup>6</sup>	86	66	20	312	35	5 648	3 407	635 729	113
2009	110	61	49	..	..	5 392	3 831	561 762	104

<sup>1</sup>Tala inkluderer rapport frå 65 av 65 medlemmer, dessutan rapport frå 18 ikkje-medlemmer. <sup>2</sup>Tala inkluderer rapport frå 70 av 70 medlemmer, dessutan rapport frå 11 ikkje-medlemmer gjennom talmateriale frå Norsk scenekunstbruk. <sup>3</sup>Tala inkluderer rapport frå 51 av 77 medlemmer, dessutan rapport frå 21 ikkje-medlemmer gjennom Norsk scenekunstbruk. <sup>4</sup>Tala inkluderer rapport frå 82 av 83 medlemmer, dessutan rapport frå 13 ikkje-medlemmer gjennom Norsk scenekunstbruk. <sup>5</sup>Tala inkluderer rapport frå 81 av 83 medlemmer, dessutan rapport frå 17 ikkje-medlemmer gjennom Norsk scenekunstbruk. <sup>6</sup>Tala inkluderer rapport frå 60 av 88 medlemmer, dessutan rapport frå 26 ikkje-medlemmer gjennom Norsk scenekunstbruk.

Kjelde: Danse- og teatersentrum.

Selv om tallgrunnlaget er varierende (for eksempel for årene 2005 og 2008 mangler rapporter fra en rekke medlemmer i Danse- og teatersentrum), viser oversikten en tydelig tendens. Fra 2000 til 2009 har antallet forestillinger fra frie teater- og dansegrupper mer enn tredoblet seg. Denne formidable økningen i produksjonsomfang har noe å gjøre med økende tilskudd til fri scenekunstvirksomhet, men aller mest å gjøre med Den kulturelle skolesekken (DKS). DKS ble innført i 2002 og har siden ekspandert til å bli en landsdekkende og permanent ordning fra grunnskoletrinnet til og med videregående skole. En sentral del i DKS er scenekunstforestillinger, og som vi ser var for eksempel 3831 av 5392 forestillinger i 2009, forestillinger for barn. Med Den kulturelle skolesekken har det åpnet seg et helt nytt arbeidsmarked for blant annet scenekunstnere. Flere scenekunstgrupper har den dominerende delen av arbeidsinntektene sine fra forestillinger innenfor DKS (jf. Hylland, Kleppe og Mangset 2010:17ff).

En annen mulig oversikt over scenekunstfeltets omsetning og totale virksomhet, får man dersom man tar utgangspunkt i Norsk kulturråds tall for støtte til scenekunst. For 2011 er avsetningen på scenekunstmrådet på 99,3 millioner kroner. Avsetningen blir fordelt som vist i tabell 7:



Tabell 7. Fordeling av avsetningen til scenekunst i Norsk kulturråd.

Ordning	Fordeling i 1000 kr
Fri scenekunst – teater	27 000
Fri scenekunst – dans	24 313
Scenetekst	1 446
Ordningen for faste sceniske grupper (Basisfinansiering)	18 000
Formidling scenekunst/gjestespill	5 110
Andre scenekunsttiltak	3 650
Koreografi	1 700
Scenekunst og ny teknologi	500
Pilotprosjekt for profesjonelle dansemiljøer	2 100
Diverse nye tiltak post 56	15 532
Sum	99 351

For årene 2000-2009 utviklet denne avsetningen seg slik:

Tabell 8. Utvikling av avsetningen til scenekunst.

År	Samla søknadssum	Samla avsetning	Forholdet mellom tildelingar og søknadssum
2000	kr 159 306 478	kr 31 630 000	19,85 %
2001	kr 259 639 996	kr 34 726 000	13,37 %
2002	kr 194 427 481	kr 34 436 500	17,71 %
2003	kr 187 462 412	kr 35 971 000	19,19 %
2004	kr 173 395 689	kr 37 174 000	21,44 %
2005	kr 213 717 104	kr 37 880 000	17,72 %
2006	kr 216 778 715	kr 45 523 800	21,00 %
2007	kr 251 146 417	kr 48 228 000	19,20 %
2008	kr 245 148 629	kr 56 910 000	23,21 %
2009	kr 287 911 192	kr 61 485 000	21,36 %

Det er flere grunner til å inkludere Kulturrådets avsetninger i en oversikt over scenekunstens arbeidsmarked. Norsk kulturråds avsetning til scenekunst utgjør en svært viktig del av det økonomiske grunnlaget for den frie scenekunsten i Norge. Det er derfor rimelig å bruke denne avsetningens størrelse som et av målene på hvor stort markedet el. arbeidsmarkedet for den frie scenekunsten er. Som vi ser er forholdet mellom tildeling og søknadssum nokså stabilt. Dette vil si at det har kommet flere og/eller større søknader etter hvert som den totale avsetningen har utviklet seg. På ti år har både avsetningen og den samlede søkersummen doblet seg.

Det vil med andre ord si at markedet for den scenekunsten som er knyttet til disse midlene er betydelig utvidet.

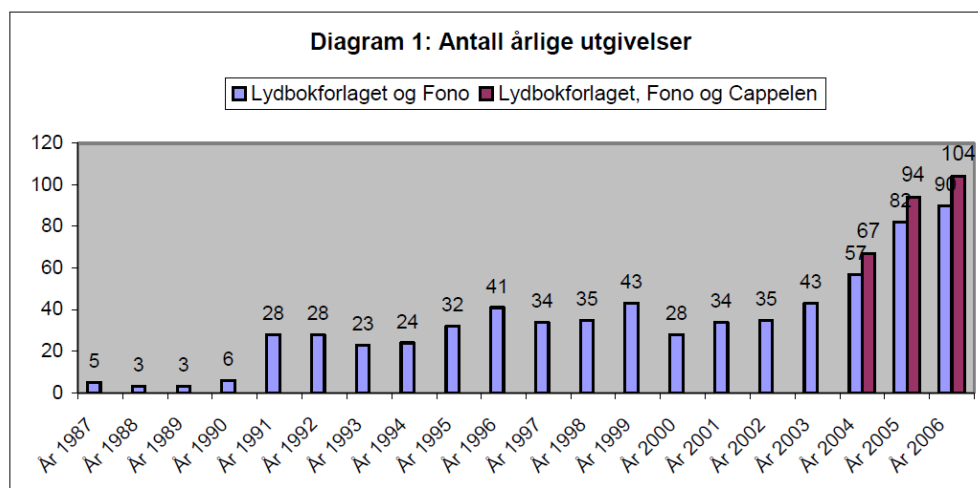
### *Produksjon av lydbøker*

Lydbøker er ikke et utpreget nytt medium for formidling av litteratur i Norge. Produksjon av lydbøker har foregått over i periode på rundt 30 år i Norge. Samtidig har produksjonen, omfanget og distribusjonen av disse utviklet seg betydelig i løpet av disse årene.

I en årrekke var produksjon av lydbøker ensbetydende med innspilling av kassetter. En vanlig, tildels dominerende form for distribusjon av disse var gjennom utlån i folkebibliotekene. Salgstallene var nokså marginale, og lydbøker ble primært ansett som et medium for personer med synshemming eller lesevansker. Utover 1990-tallet utviklet det seg en kommersiell interesse for produksjon av lydbøker (jf. Talleraas 2006). Pr i dag blir lydbøker produsert og distribuert primært som cd-plater, som filer integrert i egne avspillere (digibok), og som mp3- filer til nedlasting over internett. I tillegg foregår en ikke ubetydelig piratnedlasting av lydbøker. Ved siden av en endring i produksjons- og distribusjonsformene for lydbøker, har også omfanget av lydbokproduksjon og -omsetning økt. Flere forlag har også spesialisert seg på lydbøker.

Den følgende figuren (fra Talleraas 2006) illustrerer utviklingen av produksjonsomfanget for lydbøker:

Figur 1. Antall årlige utgivelser for lydbøker. Fra Talleraas 2006.



Disse tallene må brukes med noe forbehold. Det foreligger så vidt oss bekjent ingen statistikk over hvem som leser inn lydbøkene<sup>38</sup>. Det er ikke uvanlig at det er forfatteren selv som leser inn bøkene, men det er åpenbart at det svært ofte brukes skuespillere, både unge og etablerte, til dette arbeidet. For enkelte skuespillere innebærer slikt arbeid en betydelig del av deres inntekt. I skuespillerforbundets medlemsundersøkelse fra 2008<sup>39</sup> angir 21% av medlemmene at de har arbeidet med innlesning av lydbøker i løpet av de tre foregående årene.

I tillegg til at produksjonen av lydbøker har økt tydelig, er det også åpenbart at markedet for lydbøker, i betydningen *omsetning*, har økt kraftig i perioder

En oversikt over lydbokmarkedet mellom 2006 og 2010 ser slik ut:

<sup>38</sup> Et relevant unntak: NRK foretok en stikkprøveundersøkelse våren 2011 som viste at det var et stort flertall mannlige innlesere. Dette avfødte en viss debatt.

<sup>39</sup> [http://www.skuespillerforbund.no/php/files/documents/NSFs\\_mldunders\\_08\\_ekstern.pdf](http://www.skuespillerforbund.no/php/files/documents/NSFs_mldunders_08_ekstern.pdf)

Tabell 9. Lydbokmarkedet 2006-2009. Hentet fra Forleggerforeningens Bransjestatistikk 2009.

**HOVEDTALL SISTE 4 ÅR**

	2006	2007	2008	2009
Nettoomsætning i 1000 kr.	73 128	92 048	96 816	83 709
Bruttoomsætning	161 392	153 444	161 392	139 543
%-vis endring i omsætning	34,9 %	25,9 %	5,2 %	-13,5 %
Antall eksemplarer	637 474	1 543 927	863 278	638 905
Brutto bokpris	191	99	187	218
Antall forlag rapportert	9	12	12	16
Totalt antall titler	1 380	1 654	2 259	4 466
- nye titler	298	315	398	309
- øvrige titler i salg	1 082	1 339	1 861	4 157

*Dubbing*

Et arbeidsområde for skuespillere som er beslektet med innspilling av lydbøker, er dubbing. Dubbing er innspilling av norsk dialog som erstatning for en fremmedspråklig dialog og teksting av denne. I en rekke andre land, både i Europa og Asia, er dubbing av Tv-drama og andre tv-programmer svært utbredt, mens det i Norge først og fremst er knyttet til tv og film for barn og unge. Her har det imidlertid skjedd en klar økning i løpet av de seneste 20 årene.

Det finnes også enkelte tall som tyder på at dubbing har blitt en viktig del av arbeidsmarkedet for skuespillere. I en undersøkelse fra 2010 (Kleppe 2010), hvor medlemmer av skuespillerforbundet ble bedt om å angi primæraktiviteter siste to år, var det 14% av skuespillerne som krysset av for dubbing/lydbokinnlesning. I en undersøkelse gjennomført av Perduco kultur for skuespillerforbundet i 2008<sup>40</sup> ("Norsk skuespillerforbunds medlemsundersøkelse 2008") var en av kategoriene prosentandel av skuespillerne som har utført ulike arbeidsoppgaver de siste tre årene. Den viktigste aktiviteten i denne oversikten var fri scenisk virksomhet, som 55% av skuespillerne hadde deltatt i, mens 29%, hadde arbeidet med dubbing.

<sup>40</sup> [http://www.skuespillerforbund.no/php/files/documents/NSFs\\_mldunders\\_08\\_ekstern.pdf](http://www.skuespillerforbund.no/php/files/documents/NSFs_mldunders_08_ekstern.pdf)

### *Reklamefilmer, radioreklame*

Selv om vi ikke har innhentet konkrete tall for produksjon av reklamefilmer og radioreklame, er det åpenbart at med den rene økningen av antall kommersielle TV- og radiokanaler og med økningen i sendeflater, har denne delen av arbeidsmarkedet utvidet seg. En rekke skuespillere, både profilerte og mindre kjente, henter viktig biinntekt fra arbeid med reklame. I den nevnte undersøkelsen av medlemmene i Norsk skuespillerforbund oppgir 41% av medlemmene at de har arbeidet med reklame i løpet av de siste tre årene.

### *TV-drama og film*

I likhet med det markedet som representeres av arbeid med reklame, er også arbeidet med TV-drama blitt vesentlig viktigere i løpet av de siste årene. Eksempelvis har TV 2s satsing på såpeserien *Hotell Cæsar* for mange skuespillere, både høyskoleutdannede og ikke-utdannede, både unge og etablerte, representert en viktig arena for lønnet arbeid som skuespiller. Siden seriens oppstart i 1998 har det blitt produsert over 2000 episoder<sup>41</sup>.

Produksjonen av norsk spillefilm har også økt i volum. I inneværende år blir det eksempelvis produsert ca. 40 norske langfilmer for kinovisning, hvilket er et større tall enn noensinne. Arbeid med film er også et viktig arbeidsområde for profesjonelle skuespillere. I undersøkelsen fra 2008 sier 51% av skuespillerforbundets medlemmer at de har arbeidet med film i løpet av de siste tre årene. For arbeid med TV er tallet 41%.

## 5.4 Oppsummering

---

Dette kapitlet ble innledet med en konstatering av noen generelle utviklingstrekk i forholdet mellom utdanning og arbeidsmarked for scenekunst. For det første har antallet utdanninger blitt flere, både innenlands og utenlands, og både innenfor og utenfor høyskolesystemet. For det andre har antallet utdannede skuespillere, delvis

---

<sup>41</sup> En artikkel i *Aftenposten* i november 2006 oppsummerer produksjonen av den seneste sesongen av *Hotell Cæsar* med at 120 mennesker var engasjert i arbeidet med serien den høsten, deriblant 26 skuespillere.

som en naturlig konsekvens av det første momentet, blitt flere (jf. gjennomgang av studier og studenttall i kap. 2, 3 og 4). For det tredje har ansettelsesmønsteret for skuespillere endret seg i retning av færre faste ansettelse og flere frilansere og midlertidige engasjementer. Som et ledd i dette har også skuespilleres arbeidsvirksomhet spredt seg på flere områder. Alle disse tendensene er velkjente og har blitt analysert og kommentert tidligere (jf. Mangset 2004a og b, Bjørkås 1998, Hylland, Kleppe og Mangset 2010). Hva er så forholdet mellom disse utviklingstrekkene og det arbeidsmarkedet disse tendensene både preger og er preget av?

Gjennomgangen overfor viste at på en rekke områder har arbeidsmarkedet for skuespillere blitt betydelig utvidet i løpet av de siste 15-20 årene. Dette har blant annet bakgrunn i et økt mediemangfold, kvantitativt og kvalitativt. Med dette mangfoldet har vi fått flere kanaler, flere medier, flere uttrykksformer og på noen områder større salg. Det har også bakgrunn i økte kulturpolitiske tilskudd – til Norsk kulturråds avsetning for scenekunst, til finansiering av Den kulturelle skolesekken, til produksjon av norske spillefilmer m.m.

Ser man denne utvidelsen av arbeidsmarkedet i forhold til det økte antallet utdanninger og skuespillere, er det mulig å hevde at det er et visst samsvar mellom disse størrelsene. Arbeidsmarkedet har utviklet seg parallelt med antallet utdannede skuespillere. Det er imidlertid to viktige forbehold som må knyttes til en slik konstatering. For det første er det slik at det fremdeles kan eksistere et misforhold mellom antallet skuespillere og antallet lønnede relevante engasjementer. Dette kommer vi tilbake til i de følgende to kapitlene. For det andre er det også slik at det kan være flere former for kausalitet mellom disse to størrelsene. En økning i antallet skuespillere *kan* føre til at disse ser etter måter å arbeide med kompetansen sin på som ligger utenfor den tradisjonelle scenekunsten. Samtidig *kan* det også være at det er et utvidet arbeidsmarked som fører til en økende utdanning av skuespillere. I tillegg er det selvsagt mulig (og trolig) at det primært er samspillet mellom den større etterspørselen etter studieplasser i scenekunsthøgskole og det økende tilbudet av slike plasser, som er den primære faktoren for å forklare økningen i antallet skuespillere. Her har det primært dreid seg om et arbeidsmarked og en utvikling av dette. Hva så med de prosessene som leder frem til en mer varig inntreden på dette arbeidsmarkedet? Hvordan foregår for eksempel rekrutteringsprosessen til å bli ansatt som skuespiller? Det neste kapitlet dreier seg om veien fra arbeidssøker til arbeidstaker som skuespiller.

# 6. Rekruttering til skuespilleryrket

Dette kapitlet handler om rekruttering til og ansettelse som skuespiller. Hvilke prosesser ligger bak, og har disse endret seg? Hvilke rekrutteringsveier er det som dominerer? Og hvilken rolle spiller utdanninger i disse prosessene – hvilken verdi blir eksempelvis ulike teaterfaglige utdanninger tillagt på arbeidsmarkedet?

## 6.1 Nye eller gamle strukturer i rekrutteringen

---

På slutten av 1990-tallet regnet mange skuespillerstudenter med at det ville skje en grunnleggende endring i rekrutteringen til arbeid som skuespiller i nærmeste framtid. Skuespillerstudenten ”Marianne” var for eksempel bekymret for den økte tendensen til å rekruttere kandidater til profesjonelt skuespillerarbeid bare via ”kjapp audition”, det vil si uten at aktuelle teatersjefer hadde hatt mulighet til å vurdere dem på grunnlag av en større bredde av framviste faglige prestasjoner. For ”det du får prestert på en ti minutters audition, handler ikke om *kunst* i det hele tatt”, sa hun (Mangset 2004:146). Mange trodde da at de institusjonaliserte og profesjonskontrollerte rekrutteringsveiene gradvis ville bli avløst av ”utvelgelse gjennom fri konkurranse (åpen audition)” (ibid:171). De så for seg et åpent og konkurranseorientert, men også mer rettferdig, audition-system, som ikke stengte de utenlandsutdannede ute.

Men slik er det ikke gått. Viktige sider ved rekrutteringen til arbeidsmarkedet har holdt seg mer stabile enn ventet. Forventningene om at åpen audition<sup>42</sup> ville bli den dominerende måten å rekruttere skuespillere til arbeidsmarkedet på, har ikke slått til. Flere informanter rapporterer at det primært er til *musikaler* at man rekrutterer ved hjelp av audition. Her er målet å sette sammen et stort samvirkende ensemble til en enkeltproduksjon. Da kan det være hensiktsmessig med audition. For øvrig

---

<sup>42</sup> Prøvespill/opptaksprøve for opptak til kunstutdanning (musikkhøgskole, teaterhøgskole) eller engasjement/ansettelse for kunstnerisk arbeid, for eksempel til teateroppsetning, musikal eller orkester.

kommer musikalartister fra ”overalt”, ifølge en teatersjef. Musikalroller er mindre språkavhengige enn andre skuespillerroller. Det er viktigste er at man kan danse og synge. Derfor er det knapt noen ulempe for en musikalartist å ha sin utdanning fra utlandet, for eksempel fra musikallinjen ved teaterhøgskolen i Göteborg eller fra LIPA<sup>43</sup> i England. Det er for øvrig litt ”den samme gjengen” som reiser på audition; de drar ”fra audition til audition”, ifølge denne informanten.

I tillegg arrangerer Norsk Teaterlederforum og Norsk Skuespillerforbund en ”Årlig audition” for nyutdannede, særlig utenlandsutdannete, skuespillere. I invitasjonen til ”Årlig audition 2011” skriver Skuespillerforbundet:

Krav for deltakelse er treårig, praktisk skuespillerutdannelse på høyskolenivå, primært fra skole utenfor Norge. Siden 2009 har audition også vært åpen for deltakere uteksaminert fra HiNT og Akademi for Scenekunst. Ved ledig kapasitet kan søkere med annen utdanning / minimum tre års profesjonell praksis som skuespiller vurderes, men det er et poeng at auditionen er for skuespillere i etableringsfasen. Som hovedregel kan en utøver delta maksimum to ganger på Årlig audition.<sup>44</sup>

Men denne typen audition er ikke noe svært viktig ledd i rekrutteringen til arbeidsmarkedet for norske skuespillere som helhet. De som er utdannet i utlandet – særlig utenfor Norden – har fortsatt store vansker med å få innpass på relevante norske arbeidsmarkeder, ifølge flere av våre informanter. De mangler ofte nødvendige nettverk inn til norske teatermiljøer.

Det norske teaterlandskapet er som nevnt en god del endret siden 1990-tallet: Kløften mellom institusjonene og de frie feltet er myket opp; skuespillerbefolkningen har økt kraftig; andel frilansere har økt dramatisk; midlertidige prosjekter er blitt en viktigere del av scenekunstlandskapet – og vi har fått flere mer eller mindre likeverdige innenlandske studietilbud. I tillegg utdannes fortsatt mange norske skuespillere i utlandet. Alt i alt kunne dette tale for *økt* vekt på rekruttering gjennom audition. Det oppfattes gjerne som mer rettferdig og transparent enn andre rekrutteringsmåter. Gjennom åpen audition får alle rekrutter like sjanser til engasjement.

---

<sup>43</sup> The Liverpool Institute for Performing Arts.

<sup>44</sup>[http://www.skuespillerforbund.no/php/index.php?module=article&view=577&MMN\\_position=51:25](http://www.skuespillerforbund.no/php/index.php?module=article&view=577&MMN_position=51:25)



Også fra fagforeningssynsvinkel er dette en aktuell problemstilling. En informant i Norsk Skuespillerforbund sier:

Et element i dette – som er blitt veldig etterspurt fra våre frilansmedlemmer – er at det ikke er åpne auditioner på teatrene. Det er veldig få åpne auditioner. Det er veldig stor grad en intern casting-prosess, sånn at det er veldig mange som aldri får sjansen. Og det er klart at det er veldig frustrerende.

Men bortsett fra at det nå er *flere* norske utdanninger som bidrar med rekrutter til dette arbeidsmarkedet, foregår rekrutteringen langt på vei som før. Flere informanter forteller at det fortsatt er tette bånd mellom institusjonsteatrene og Teaterhøgskolen i Oslo (KHIO). Folk fra teatrene møter stadig opp og ser forestillinger ved skolen underveis i studieløpet. Studenter ved Teaterhøgskolen kan fortsatt vente seg et jobbtillbud fra et institusjonsteater før avsluttet studium. Engasjementene er kanskje blitt mer kortvarige enn før. Men de aller fleste kandidatene får prøve seg en viss tid ved et institusjonsteater. Teaterhøgskolen er også fortsatt den skuespillerutdanningen i Norge som nyter størst allmenn anseelse og tillit; den topper hierarkiet av skuespillerutdanninger. Men med etableringen av de nye innenlandske studietilbudene er Teaterhøgskolens gamle monopol brutt. Utenlandske studietilbud representerte tidligere en stor utfordring til monopolet, mindre i dag. Men med etableringen av skuespillerutdanninger ved høyskolene i Nord-Trøndelag og Østfold ser monopolet ut til å være brutt en gang for alle. Kandidater fra de to høyskolene konkurrerer et stykke på vei med kandidater fra Teaterhøgskolen om å bli syselsatt som skuespiller. Et tidligere nærmest lukket rekrutteringssystem er nå åpnet opp for flere mer eller mindre likeverdige, men også delvis alternative og konkurrerende, rekrutteringsveier.

## 6.2 Uformelle informasjonskanaler og nettverk

---

Rekrutteringen foregår for øvrig ofte via ganske uformelle informasjonskanaler eller nettverk. Teatrene kjenner aktuelle skuespillere og deres kvaliteter godt, enten gjennom kollegaer og/eller fordi de har sett enkelte skuespillere i forestillinger ved andre teatre: Norge er et lite land; scenekunstmiljøet er lite og oversiktlig. I tillegg

tar teatrene Skuespillerkatalogen<sup>45</sup> til hjelp. Den gir oversiktlig informasjon om alle aktive medlemmer av Norsk skuespillerforbund. De skjer dessuten rekruttering til teatrene på ulike nivåer: (1) Skal det rekrutteres nye folk til teateret, står skuespillere med bakgrunn fra KhiO i Oslo gjerne langt framme i køen. Men skuespillere med bakgrunn fra andre høyere utdanningsinstitusjoner (HiNT, HiØ) er også aktuelle. Det samme kan gjelde enkelte kandidater fra de private utdanningene, for eksempel fra Bårdar eller NISS. (2) Ved rekruttering til fast eller langsiktig engasjement ved teateret legges det avgjørende vekt på ensemblets sammensetning og behov. Da har man gjerne testet ut skuespilleren over tid gjennom (en) midlertidig(e) kontrakt(er). En teatersjef beskriver rekrutteringen slik:

Det med fast ansettelse, det er ensemble-pragmatikk. Da handler det ikke om hvor de kommer fra; da handler det om hva vi har sett at vi har bruk for. Hva de får til her. Men når det gjelder rekrutteringen av skuespillere som er helt ferske, så må jeg si at min erfaring så langt er at det kommer gode folk fra hvor som helst. Altså, det er litt tilfeldig. Men Teaterhøgskolen har det fortrinnet at de som kommer derifra, de har en ganske bred kunnskap – eller håndverket deres er ganske solid. Jeg har inntrykk av at det viser seg litt mer på sikt hvem av dem som smeller til eller ikke.

(3) Skal det derimot rekrutteres en skuespiller til en bestemt rolle i en oppsetning, vil teateret se seg om etter etablerte skuespillere – tilsatte ved andre teatre eller frilansere – som de mener passer godt til rollen. Da handler det gjerne om å tilby en stykkkontrakt til den bestemte oppsetningen.

Teatersjefen fortsetter:

Og når det gjelder rekruttering til stykkkontrakter hvor vi ikke gjennomfører audition, altså hvor vi for eksempel skal vi ha en pastor Manders til Gjengangere neste år, som vi ikke har her på huset, dels fordi at de som kunne ha spilt pastor Manders, er opptatt. Dessuten har vi lyst til at det skal være en utenfra i den rollen, fordi vi tror det kan gi noe til produksjonen. Så da er det ikke noen audition, nei. Da sitter vi med Skuespillerkatalogen, med vår egen katalog oppi hodet, og så diskuterer regissøren og dramaturgen og jeg hvem vi kunne tenke oss i den rollen. Og da sier det seg selv at til pastor Manders er det ikke en som er nyutdannet. Det er en voksen herre, ikke sant, så da skal vi

---

<sup>45</sup> Jf. Norsk Skuespillerforbund, <http://www.skuespillerforbund.no/php/>

ha fatt i en.. Da kan du si det sånn at da ringer man først til en profilert skuespiller, og får nei fra han, og så ringer du til en annen profilert skuespiller, og får nei fra han, og så videre ...

En annen teatersjef peker på at skuespillernes *sosiale kompetanse* også er viktig under rekrutteringsprosessen. ”Hvis du ikke har det, kan du forvalte et ganske stort talent, uten helt å få det til”, sier denne teatersjefen. Barn fra skuespillerfamilier har ofte fått særlig relevant sosial kompetanse inn tidlig. Som blant andre Menger (1997:40) har vist, er det ofte sterke familie- og slektsbånd mellom skuespillere. Noen familier framstår som rene ”skuespillerfamilier”. Slike familiebånd kan komme til nytte i rekrutteringsprosessen.

For øvrig er ikke nettverk og sosial kompetanse alltid avgjørende. Den forannevnte teatersjefen peker på at *tilfeldigheter* ofte påvirker hvem som blir rekruttert: Teatersjefen oppdager kanskje et stort talent på en lokal revy; teateret mangler samtidig akutt en person til en spesiell rolle, og den rekrutten som akkurat er tilgjengelig, får muligheten. Om rekrutteringen av en bestemt skuespiller – et ”stjernebega- vet multitalent” uten skuespillerutdanning – sier teatersjefen: ”Hun tok jeg rett inn fra gata, og det gjør man jo innimellom”. Men hun erkjenner at slik mer tilfeldig rekruttering kan slå urettferdig ut: ”Tilfeldighetene kan plage meg, for det burde ikke være så tilfeldig”, sier denne teatersjefen. Dessuten kan man stille spørsmål om hvor tilfeldige tilfeldighetene egentlig er. Med gode sosiale nettverk øker sjansen til ”heldig tilfeldige” møter.

## 6.3 Verdien av skuespillerutdanninger på arbeidsmarkedet

---

Både i intervjuer med teatersjefer og i epostsurveyen (jf. omtale i kap. 1) rettet mot norske teaterledere har vi stilt spørsmål om hva utdanning betyr ved ansettelse av skuespillere. Svarene på dette spørsmålet er både varierte og interessante.

På spørsmålet ”Hvilken rolle spiller formell utdanning når du engasjerer skuespillere?” svarte teaterlederne i epostundersøkelsen blant annet det følgende:

- Viktig, og hvilken skole de har gått, det kan si noe om det skuespillertekniske nivå vedkommende er på.
- Dette er forskjellig fra prosjekt til prosjekt. I visse tilfeller kan det rekke med en generell kompetanse innenfor scenekunst og erfaring fra kollektivt arbeid. I andre

sammenhenger trengs spisskompetanse, og forståelse for fagets retorikk som vanskelig kan erverves utenfor utdanningssystemet.

- Jeg har arbeidet i det frie sceniske feltet siden 1985. Tidligere anså jeg ikke utdanning som viktig. Men med diverse erfaringer om hvem som fungerer og hvem som ikke gjør i en prøve og forestillingssituasjon, må jeg si at det blir viktigere og viktigere. Det har først og fremst med spillernes selvbilde å gjøre og med om de har realistiske forestillinger om ansvarsforhold i arbeidssituasjon. Noen utdanninger er gode på dette. Noen er det ikke, så noen utdanninger vil jeg faktisk unngå.
- Den spiller stor rolle. Faglig kompetanse er avgjørende særlig når det er snakk om lengre tids engasjement.
- Det gir en viss trygghet for kompetanse, men er ikke avgjørende.
- Profesjonell erfaring veier tyngre enn formell utdanning, men det ene utelukker ikke nødvendigvis det andre.
- Skuespilleryrket er et ferdighetsbasert yrke. For å kunne utøve det trengs trening over lang tid. Skuespilleren må opparbeide teknikk innenfor rollefaget, både når det gjelder skapende prosesser men også når det gjelder evne til fastholdelse og gjentakelse. Tekstformidling er en sentral del av skuespillerfaget. Videre trenger skuespilleren tekniske ferdigheter innenfor stemmebruk og kroppsbeherskelse, kroppslig uttrykksfullhet, kondisjon for å nevne noen disipliner. Avgjørende for ansettelse av en skuespiller er derfor om vedkommende kan makte å vise fram de egenskapene som er nevnt. Man trenger en slags trygghet ved ansettelsen om at vedkommende har tilstrekkelig trening, og at den treningen er kvalifisert. Videre trenger kandidatene analytiske evner og allmenn kunstkompetanse. Moderne teater krever stadig mer av skuespillernes personlige medvirkning. Det gjør at skuespilleren trenger en kulturell dannelse og kunnskaper om ulike kunstarter og disipliner som samfunnsfag, historie osv.
- Avgjerande rolle.
- Spiller liten rolle. [Teatergruppen] engasjerer i stor grad frilansskuespillere på personlig kjennskap og mange av rollene som skal bekles blir skapt spesielt til skuespillerne.
- Det spiller en viss rolle, fordi det sier noe om en generell fagkunnskap. Men jeg har ansatt skuespillere med mangelfull utdanning etter audition fordi de har passet til en rolle, og fordi de har vist kvalitet ved prøvespillingen.
- Svært meget.
- Som teatersjef engasjerer jeg ikke skuespillere direkte, men henter inn selvstendige

kunstproduksjoner. Stort sett alle som søker har formell utdanning, og jeg tar det nærmest som en forutsetning at de har det for å bli vurdert. Vurderer også prosjekter på bakgrunn av hvilke skoler vedkommende har studert ved, der de skoler med sterk profil eller faglig tyngde veier tungt. Likevel er noen av de mest interessante folkene jeg jobber med helt uten faglig kompetanse. Det blir en skjønsmessig vurdering.

Svarene varierer altså mellom ”avgjørende rolle”, ”liten rolle” og ”en viss rolle”. Det er flere av svarene som legger vekt på blandingen av personlige egenskaper, kunstnerisk erfaring og formell kompetanse. Mange åpner for at i en del situasjoner vil ikke den formelle kompetansen være viktig, gitt visse forutsetninger, samtidig som de aller fleste anerkjenner den betydningen en scenekunsthøgskole utdanning kan ha.

Svarene på denne undersøkelsen vitner om et tvetydig forhold til formell kompetanse som vi også kjenner igjen fra flere av intervjuene, og som kanskje kan sies å prege store deler av scenekunsthøgskolefeltet: Formell kompetanse og utdanning er viktig, men samtidig er det ikke så viktig allikevel. En av de teatersjefene vi intervjuet sa for eksempel at utdanningsbakgrunn betyr stort sett ingenting; det som betyr noe er at de er gode. Samtidig uttrykker samme informant klare oppfatninger om innretningen og kvaliteten på de eksisterende utdanningene, og det store flertallet av de ansatte på det aktuelle teateret har høyskoleutdanning i skuespill. Det er mange av informantene til denne utredningen som både vektlegger den store betydningen av personlige egenskaper og evne til å utvikle et kunstnerskap, samtidig som de vektlegger den store betydningen av en formalisert og akkreditert utdanning.

Hvordan vurderes de forskjellige utdanningene på arbeidsmarkedet i forhold til hverandre? Vårt intervjumateriale forteller om et visst kvalitetshierarki av skuespillerutdanning, der Teaterhøgskolen (KhiO) fortsatt troner ubestridt på toppen. Men teaterutdanningene ved HiNT og HiØ har nå rykket opp i samme divisjon. De tre høyskoleutdanningene nevnes ofte i samme åndedrag, selv om de fleste informantene er enige om at Teaterhøgskolen ligger et hestehode foran. Samtidig blir også denne skolen tilkjent en definisjonsmakt som ikke bare er av det gode. Statlige teaterhøgskoler i Sverige og Danmark tilkjennes gjennomgående samme statusnivå som den norske Teaterhøgskolen. De private norske skuespillerutdanningene uten høyskolestatus plasserer seg lavere i kvalitetshierarkiet, med Bårdar og NISS (Nor-

disk Institutt for Studio og Scene) som de to viktigste skolene. Bårdar har en historie så langt tilbake som til 1937, da som ”Bårdar Danseinstitutt”. I dag har skolen en solid posisjon som leverandør av rekrutter til musikaloppsetninger. NISS ble etablert i 1984, og har etter hvert utviklet studietilbud med sikte på et mangfold av kunst- og kulturfaglige yrker. Begge skolene leverer i praksis rekrutter både til institusjonsteatrene og til andre deler av scenekunstheltet. Ingen av skolene har noen systematisk oversikt over hvor mange kandidater som får/ikke får jobb etter endt studium.

Noen blir også yrkesaktive skuespillere uten at de har bakgrunn i særskilt formell utdanning. Både teatersjefene vi har intervjuet og svarene på epostundersøkelsen til teaterlederne, kan fortelle om rekruttering av autodidakter til teaterproduksjoner. Det dreier seg gjerne om åpenbare talenter som mer eller mindre tilfeldig er blitt oppdaget av teatersjefen. Skuespillere fra de private skolene (jf. NISS, Bårdar m.fl.) blir iblant rekruttert på tilsvarende vis: Selv om det generelt kan være usikkerhet om kvaliteten på utdanningen, dukker det fra tid til annen opp åpenbare talenter som starter sin yrkeskarriere fra et slikt utgangspunkt. ”Det er jo ofte slik at de talentfulle skjærer gjennom”, sier en teatersjef. Det ser likevel ut til at Bårdar nyter større tillit enn de øvrige private utdanningene, som en generelt håndverksmessig anerkjent utdanning av musikalartister.

Av de tre høyskoleutdanningene skiller Teaterhøgskolen (KHIO) seg ut: Skolen er trygt og langvarig forankret i den veletablerte Stanislavski-metoden. Studentene ved Teaterhøgskolen er også strengt selekterte, og til sammen bidrar dette til at teatrene føler seg trygge på at alle kandidater derfra besitter en udiskutabel yrkesmessig grunnkompetanse: ”Jeg stoler fortsatt mest på Teaterhøgskolen” sier en teatersjef. ”Til nå har den der russiske metoden [Stanislavski] ført til at de kommer ut med en verktøykasse, rett og slett”. En annet teatersjef mener man kan forvente at det er et høyt nivå på skuespillerkandidatene som kommer fra KhiO.

Teatersjefene engasjerer også åpenbart skuespillere med bakgrunn fra HiNT og i mindre grad skuespillere fra HiØ. Det er også mye som tyder på at skuespillere fra utdanningen ved HiØ i mindre grad søker seg mot arbeid med institusjonsteatrene. I tråd med vurderingen av kandidater fra KhiO som å være av høy kvalitet, finnes det spor av en viss skepsis overfor de to andre høyskoleutdanningene. En informant mener eksempelvis at HiNT ikke er kritiske nok og tar opp for mange skuespillerstudenter til utdanningen. Vi har også møtt det argument at det er en svakhet ved

skuespillerutdanningen ved HiØ at forståelsen av det å være en skuespiller ikke er god nok:

De er fokusert på en autonomi rundt enkeltkunstnere som ikke er nok fokusert på det håndverket skuespilleri faktisk er, det å trene opp en person som faktisk har et visst talent til det å være skuespiller. De er mye mer opptatt av det konseptuelle og form og slike ting. Det syns jeg er en svakhet med det. (...) Skuespillerutdanningen der er lagt opp i en opposisjon til hvordan teater i Norge ser ut i dag. Jeg er enig med dem, men det er et vanskelig utgangspunkt,

sier denne teatersjefen. HiØ orienterer seg altså dristig og trassig mot et arbeidsmarked som bare delvis finnes der i dag, ut ifra en visjon om at hele det norske ”fordistiske” teaterfeltet kan og bør endre seg radikalt. HiØ vil også utdanne for morgendagens teaterscene. De tre teatersjefene vi har intervjuet, er sympatisk innstilte, men noe forbeholdne til denne visjonen.

Det er samtidig tydelig at det ikke bare er arbeidsgiverne som har etablert en oppfatning av forholdet mellom de ulike utdanningene. I den tidligere siterte undersøkelsen av arbeidsvilkårene for medlemmene i Norsk skuespillerforbund i 2008, ble det også inkludert spørsmål om teaterfaglig utdanning. Medlemmene ble blant annet stilt spørsmålet ”Hvor enig eller uenig er du i at følgende er en profesjonell fagutdanning for skuespillere?”. I den påfølgende listen var de tre høyskoleutdanningene, godkjente utdanninger fra utlandet, NISS, toårige fagskoleutdanninger m.m. inkludert. KhiO/Teaterhøgskolen ble vurdert av overlegent flest (99%) som å representere en profesjonell fagutdanning, mens tallene for HiØ og HiNT var henholdsvis 62% og 37%. Undersøkelsen er imidlertid tre år gammel, og mye tyder for eksempel på at HiNT anseelse har økt betydelig i løpet av denne perioden<sup>46</sup>. Samtidig viser undersøkelsen at det eksisterer et tydelig hierarki.

Et annet moment i forhold til vurderingen av utdanningens funksjon i arbeidsmarkedet, er den kandidatinformasjonen vi har om ferdigutdannede skuespilleres arbeidsforhold. Som vi så i kap. 4 er eksempelvis de aller fleste kandidater fra studentkullene fra 2009 ved KhiO og HiNT engasjert i teaterarbeid og har vært det

---

<sup>46</sup> Undersøkelsen viser også at det er systematiske forskjeller i forhold til alderen på respondentene. Medlemmene under 30 år er gjennomgående langt mer positivt innstilt til de ”nye” høyskoleutdanningenes utdanninger enn de eldre medlemmene.

siden de ble uteksaminert<sup>47</sup>. 5-6 av kandidatene (av 13) fra HiNT er p.t. (september 2011) engasjert ved institusjonsteatre eller faste scener. Det samme er tilfellet med 6-7 (av 8) av kandidatene fra KhiO.

## 6.4 Oppsummering

---

Når det gjelder hvordan utdannede skuespillere blir rekruttert til ansettelse, er feltet preget av noen nye og noen gamle strukturer. De nye strukturene er imidlertid færre enn mange, deriblant skuespillerstudentene selv, så for seg for eksempel på slutten av 1990-tallet. Rekruttering via audition og åpen konkurranse har ikke blitt så viktig som enkelte spådde når antallet utenlandsstudenter og ferdige kandidater økte kraftig. Det som derimot har skjedd er at mulighetene for utenlandsstudenter til å vise frem et eventuelt talent er svært få, og at mulighetene for for eksempel teatersjefer til å følge med på utviklingen til skuespillerstudenter i utlandet nødvendigvis også er svært begrensede.

Dette er noen av årsakene til at rekrutteringen til skuespillerarbeid på mange måter fungerer slik det har gjort i en årrekke: som en kombinasjon av at man holder et øye med talentutviklingen ved høyskolene, og i særlig grad ved Teaterhøgskolen/KhiO, og at man via uformelle kanaler og nettverk får kjennskap til aktuelle skuespillere. I tillegg spiller mer eller mindre tilfeldige forhold – hvem som er i byen, hvem som kjenner hvem m.m., en ikke ubetydelig rolle.

Når det gjelder vurderingen av hvilken betydning utdanning har for rekruttering og ansettelse, er det et par tydelige tendenser som avtegner seg. Den ene er at det fremdeles eksisterer en klar oppfatning av et hierarkisk forhold mellom de ulike utdanningene i vurdering av kvalitet og prestisje. Skuespillerutdanningen ved KhiO/Teaterhøgskolen rangeres øverst i dette hierarkiet. Den andre tendensen er et tvetydig forhold til den mer generelle betydningen av formell utdanning og kompetanse. Det legges parallelt stor vekt på *både* formell kompetanse og personlige kvaliteter/egenskaper, men gitt de rette egenskapene eller det rette talentet, nedvurderes gjerne betydningen av utdanning.

---

<sup>47</sup> Her må vi imidlertid ta et lite forbehold om ansettelsesgraden, siden denne oversikten ikke sier noe om hvor stor andel av arbeidstid og lønn som er knyttet til arbeid med scenekunst.



## 7. Arbeidsmarked og utdanningsbehov

I dette kapitlet diskuterer vi utdanningsbehov i en kvantitativ betydning, med andre ord sett i forhold til det konkrete arbeidsmarkedet de fleste scenekunstnere søker mot å bli en del av. To spørsmål er sentrale: I hvilken grad gjør det seg gjeldende en overrekruttering til arbeid på teaterfeltet? Og, i forlengelsen av dette: er en viss overrekruttering kunstnerisk produktiv og nødvendig? Her dreier det seg i første rekke om skuespilleryrket.

### 7.1 Behov og behov (og behov)

---

Som vist i kapittel 5 er det liten tvil om at arbeidsmarkedet for skuespillere har gjennomgått en utvikling, både kvantitativt og kvalitativt. Utdannes det likevel for mange norske skuespillere i dag? Fører stor utdanningskapasitet på dette feltet til overrekruttering til norsk scenekunst?

Svarene på disse spørsmålene henger sammen med hvordan man forstår begrepet *behov* og dermed hvordan man definerer en over- eller for den saks skyld, en underrekruttering. Som nevnt innledningsvis kan ”behovet” for en type utdanning vurderes på flere ulike vis. Et notat fra en arbeidsgruppe som var med å initiere den foreliggende utredningen, skiller for eksempel mellom 1) kunstnernes behov, 2) fagfeltets behov og 3) arbeidsmarkedets behov (KHIO 2009:3). I tillegg kunne man også tenke seg behov definert gjennom den udiskutabelt store *etterspørselen* som finnes etter denne typen utdanninger. Det er imidlertid ingen som vil mene at det er søkingen til teaterstudier som skal avgjøre hvor mange studieplasser som finnes innenfor scenekunsthøgskole utdanning. Dette er imidlertid i større grad tilfellet er for mange av de mer ordinære studietilbudene.

Det er flere argumenter som kan føres for at tilbudet av scenekunsthøgskole utdanning skal være større enn det rent faktiske behovet for utdannede skuespillere. Det kan for det første argumenteres for at mange flere enn de som tas opp ved de aktuelle utdanningene, har et genuint og legitimt behov for å uttrykke seg som skuespillere,

og at de derfor bør få adgang til utdanning, selv om arbeidsmulighetene er begrenset. Ut ifra et slikt perspektiv kan vi knapt snakke om overrekruttering.

Det kan for det andre argumenteres for at det fins et sterkt kunstnerisk behov for spesifikke *typer* skuespillerutdanning, selv om en eksplisitt etterspørsel etter denne kompetansen ikke er synlig i skuespillernes arbeidsmarked. Det er eksempelvis langs slike baner at Høgskolen i Østfold vurderer behovet for deres profil på skuespillerutdanningen: Selv om det ikke er en åpenbar etterspørsel i snever forstand etter den kompetansen de representerer, er det et sterkt *kunstnerisk* behov for at teaterlandskapet endrer seg, slik at etterspørselen etter denne typen kompetanse kan øke kraftig i morgen. Et tilsvarende argument kan også føres for utbygging av skuespillerutdanning ”i høyden” (masterutdanninger, eventuell doktorgradsutdanning), selv om det ikke skulle være stor etterspørsel etter skuespillere med så høy kompetanse på arbeidsmarkedet. I dette perspektivet blir ikke overrekruttering et relevant begrep.

Samtidig er det slik at selv om det skulle være overskudd på kvalifiserte skuespillere generelt, kan det samtidig være svak rekruttering til særskilte deler av arbeidsmarkedet. Vi vet fra for eksempel fra mange studier at kunstnere – deriblant skuespillere – ofte trekkes mot sentrum (Menger 1993, Mangset 1998, Heian et. al. 2008). I Norge fins det største og mest fleksible arbeidsmarkedet for skuespillere – og de mest prestisjefulle teatrene – uten tvil i Oslo. Det kan på den andre siden medføre vansker med å rekruttere kvalifiserte skuespillere til enkelte teatre i distriktene. En informant sier for eksempel:

Foreløpig er det nok sånn at du vil kunne påstå at det er mange nok skuespillere – og store frilanskretser – i Oslo, men at det ikke gjenspeiler seg i resten av landet. Det fins mange som vil sitte her og jobbe litt film og litt reklame og vente på den store rollen et eller annet sted, istedenfor å reise til andre deler av landet og jobbe. Det tror jeg er noe Oslo har til felles med hvilken som helst annen hovedstad.

Vi mener imidlertid at man bør betrakte arbeidsmarkedet for skuespillere som ett nasjonalt marked.

Et *tredje* argument er at en viss overrekruttering kan fungere positivt og produktivt. Heller ikke når vi bare vurderer ”behov” for skuespillere primært i forhold til arbeidsmarkedet, er det gitt at et 1:1-samsvar mellom utdanningskapasitet og til-

gjengelige arbeidsplasser/oppdrag ville være optimalt. Som nevnt innledningsvis er kanskje en reservearmé av arbeidsløse og undersysselsatte ”funksjonelt nødvendig”, selv om den skulle være ganske problematisk for den enkelte. En av informantene sier for eksempel: ”Hvor mange skal man utdanne? Så mener jo jeg at det må være et overskudd også. (...) Det er jo så at det *må* være mer enn det er jobber til, hvis du skal få noen kvalitet opp”. Teatersjefene i vårt materiale ser også positivt på en viss overrekruttering: Da får de flere kvalifiserte og talentfulle skuespillere å velge mellom. Den ene teatersjefen peker på at det er langt lettere å finne kvalifiserte *skuespillere* enn *regissører*. En annen teatersjef setter pris på overrekrutteringen: ”Det er veldig stimulerende og veldig viktig at det er overrekruttering. For oss er det jo nesten en utrolig fordel (...)”. En tredje teatersjef sier at det er fint å ha mange utdanninger for å få mange å velge iblant, men at det er et stort problem for de enkelte skjebnene det gjelder. De arbeidsløse skuespillerne må bære viktige deler av kostnadene ved overrekruttering.

## 7.2 For mange tross alt?

---

Mange av våre informanter mener at det utdannes *for mange* norske skuespillere i dag. Samtidig er det litt ulike oppfatninger av om det utdannes ”for mange” a) hvis vi bare begrenser oss til de tre statlige høyskolestudiene (KhiO, HiNT, HiØ), b) hvis vi også tar med de andre norske studiene på lavere nivå (Bårdar, NISS m.fl.), eller c) hvis vi i tillegg inkluderer forskjellige utenlandske studietilbud.

Oppfatningene om det er ”for få” eller ”for mange” skuespillere, varierer også noe med posisjonen informanten innehar på scenekunstheltet: Representanter for høyskolestudiene er for eksempel ikke bekymret for at det er ”for mange” skuespillerstudier på høyskolenivå innenlands. Å si noe slikt ville i prinsippet bety å undergrave egen posisjon som høyskolestudium. Informantene fra høyskolene slår i stedet ring rundt alle de tre *offentlige* høyskolestudiene, men er urolige for at veksten i *private* studietilbud skal føre til overrekruttering av dårlig kvalifiserte skuespillere: Private skoler som NISS og Titan oppleves som ”markedsorienterte privatskoler” som det er ”uansvarlig” å utdanne skuespillere på, dels fordi skuespillerutdanning er faglig kompleks, og dels fordi kostnadene ved privatskolene skaper udemokratiske barrierer. De private skolene (som NISS og Titan) mener på den andre siden,

etter alt å dømme, at det er behov både for det statlige og de private skuespillerutdanningene på arbeidsmarkedet.<sup>48</sup>

En teatersjef vi intervjuet, mener på sin side at også de tre statlige høyskolestudiene alene utdanner for mange skuespillere, i hvert fall hvis man bare skal ta hensyn til institusjonenes behov. Samtidig forteller teatersjefene altså at de i praksis rekrutterer både fra de tre offentlige norske, fra enkelte av de private norske, fra nordiske utdanninger og fra andre internasjonale (særlig engelske) skuespillerutdanninger. Som nevnt rekrutterer de iblant også autodidakter. Ifølge disse informantene tar arbeidsgiverne ikke ensidig hensyn til utdanningsbakgrunn når de engasjerer skuespillere. De rekrutterer på bakgrunn av en kombinasjon av formelle kvalifikasjoner, talent, framvist kompetanse, tilfeldigheter og nettverk. Samtidig er det et flertall av våre kilder som mener at et årlig antall skuespillerkandidater på ca. 25 er ”passe”. Dette tallet tilsvarer antallet ferdige kandidater fra de tre høyskolestudiene når/dersom alle tre har årlige opptak og årlige uteksamineringer.

Med bakgrunn i de nevnte vurderingene vil vi konkludere med at det – fra en samfunnsøkonomisk og velferdspolitisk synsvinkel – utdannes *for mange* norske skuespillere i dag, når man inkluderer fagskoleutdanninger og utenlandske utdanninger. For mye ressurser går til spille til utdanningsløp som renner ut i sanden; for mange unge investerer i utdanninger som ikke gir relevant arbeid; for mange opparbeider store studielån med sikte på yrkeskarrierer som aldri tar av. Vi slutter oss dermed til de informantene som vurderer høyskoleutdanningene i skuespill som kvantitativt tilstrekkelige for det norske scenekunstheltet.

Problemet med overrekruttering forsterkes av at skuespillerstudiene gjerne har preg av en spesifikk håndverksutdanning med begrenset overføringsverdi til andre arbeidsområder. Dermed har rekrutter som ikke kommer inn på arbeidsmarkedet, eller som opplever at yrkeskarrieren strander, få alternative utveier. Skuespillerstudiene skiller seg her fra andre humanistiske og/eller kulturvitenskapelige studier (for eksempel teatervitenskap) som ofte gir en allmenn analytisk kompetanse som kan være anvendelig på flere arbeidsområder. En teatersjef blant våre informanter slår således fast at skuespillerutdanningene ”er så spesifikke”, og at skuespillere

---

<sup>48</sup> Jf. Nettsidene til NISS <http://www.niss.no/nor/utdanningene/Skuespill> og Titan <http://www.titanorway.com/indexnorsk.php?1=adventure&2=skolen>

generelt har et ” lavt dannelsesnivå, altså dannelse i betydningen utdanning”. De går fra videregående og ”rett inn på en veldig profesjonsrettet utdanning”.

Konklusjonen om at det utdannes for mange norske skuespillere, er etter vårt syn gyldig også om vi går ut ifra at det trengs en viss reserve av sysselsettingsklare rekrutter ved inngangsporten til arbeidsmarkedet.

### 7.3 Praktiske konsekvenser?

---

Hvilke praktiske utdanningspolitiske konsekvenser kan vi så trekke av dette? Det er vanskelig å slå konkret fast at *det* eller *det* studiet er overflødig, så lenge teatrene i praksis rekrutterer skuespillere fra flere ulike studier. Alle de tre statlige høyskoleutdanningene, flere utenlandske studier og i hvert fall to av de private studiene (Bårdar og NISS) nevnes som mulig studiebakgrunn for skuespillere av flere av de teaterlederne vi har vært i kontakt med. Ut ifra en skjematisk vurdering av etterspørselen på relevante arbeidsmarkeder er det riktignok neppe behov for *alle* kandidatene fra de to nyeste statlige skuespillerutdanningene, enda mindre for alle kandidatene fra de private studiene. Men samtidig er de fleste informantene opptatt av at det er ønskelig med variasjon og komplementaritet mellom utdanningene. Profilmangfold og konkurranse motvirker ensretting og monopolisering: HiNT ivaretar således en litt annen faglig profil enn KhiO og HiØ gjennom sin tilknytning til *commedia dell'arte*-tradisjonen og tradisjonen etter Jacques Lecoq (1921-1999). HiØ ivaretar en klart alternativ og avantgardistisk kunstnerisk profil gjennom sin tverrfaglige utforskning på tvers av flere kunstdisipliner. HiØ er dessuten særskilt relevant for det frie scenekunstmarkedet, og retter seg i noen grad mot et internasjonalt scenekunstmarked. Alt i alt oppfatter derfor alle informanter vi har intervjuet, de tre statlige skuespillerutdanningene som legitime og gjensidig utfyllende bidragsytere til det profesjonelle scenekunstlandskapet. Samtidig er det neppe behov for *ytterligere* utbygging av skuespillerutdanning regionalt enn det som alt har skjedd i Nord-Trøndelag og Østfold. Overskudd på kvalifiserte skuespillere i sentrum bør kunne dekke eventuelt underskudd på skuespillere i distriktene.

Den kraftige veksten i private skuespillerstudier på fagskole- eller videregående nivå kan derimot vanskelig forsvares, verken samfunnsøkonomisk eller ut ifra ri-

melige betraktninger om potensielle søkeres rettigheter til relevant utdanning. Selv om utdanninger som NISS og Bårdar i større eller mindre grad rekrutterer til relevante arbeidsmarkeder, er det svake faglige og arbeidsmarkedsmessige grunner til å oppgradere slike studier til høghskolenivå. Og det samlede antall studenter ved de private studiene kunne med fordel vært lavere. Det er også liten grunn for myndighetene til å oppmuntre til at svært mange tar skuespillerutdanning utenfor Norden, i hvert fall hvis en holder musikalutdanning – som er mindre språkavhengig – utenfor. (Her holder vi for øyeblikket den scenekunsthaglige utdanningen som ikke dreier seg om skuespill utenfor – scenografi, regi, lys- og lyddesign, dramaturgi m.m. På flere av disse områdene kan det være gode argumenter for bruk av utenlandske studietilbud. Dette kommer vi tilbake til i det følgende kapitlet.)

Det kunne også vært ønskelig om potensielle studenter ved de norske privatstudiene og ved utenlandske studier fikk mer realistisk informasjon om studiekostnader og arbeidsmuligheter etter avsluttede studier. En av teatersjefene sier det slik:

På NISS er det mange folk som burde få vite at du kan aldri leve av dette her. Men man vet ikke, man kan jo ta feil. Og man skal ikke bestemme over unge menneskers liv. Men en del bortkastede penger er det. Især disse som kommer fra England og har brukt 90 000 kr bare på skolepenger. Det er jo store summer for unge mennesker, som skal betales tilbake.

Det er mange blant informantene som har en lignende oppfatning av problemene med et overskudd av dyre studieplasser der utsiktene til relevant arbeid ikke er spesielt gode. Flere peker på dette som en etisk problemstilling. En av informantene spissformulerer problemstillingen slik: ”Lånekassen må slutte å subsidiere utdanninger i England som lurer folk”. Skuespillerforbundet har på sin side vurdert å melde enkelte private utdanninger til Forbrukerrådet for villedende markedsføring av sine studietilbud. En av informantene slår med ettertrykk fast at ”Det er altså ingen demokratisk rettighet å få lov til å bli skuespiller”.

## 7.4 Oppsummering

---

Vi kan oppsummere med at en overrekruttering av skuespillere i rene tall, dvs. flere utdannet enn det finnes relevant arbeid til, kan forsvares ut i fra tre argumenter:

For det første fordi studenter med en ambisjon skal få anledning til å forfølge et utdanningsønske; for det andre fordi spesialisert kompetanse kan *påvirke* arbeidsmarkedet og dermed blir etterspurt over tid; for det tredje at et overskudd av skuespillere kan være kunstnerisk produktivt, blant annet fordi muligheten til å velge ut de beste skuespillerne øker.

Selv med disse eventuelle forutsetningene vil vi mene at det samlede antallet skuespillere som utdannes fra høyskoler, fagskoler og utenlandske utdanninger, er for høyt. Selv om arbeidsmarkedet for skuespillerne er utvidet og selv om skuespillere finner nye måter å skaffe seg relevant arbeid, er det samlede tallet for høyt. Flere av våre informanter samles om en oppfatning at ca. 25 årlige kandidater er et passende antall. Vi deler den oppfatningen.





## 8. Kunstfaglige kompetansebehov og utdanningstilbud

I dette kapittelet gjennomgår vi ulike argumenter som kan knyttes til kvalitative behov for norsk scenekunstfaglig utdanning. Selv om det generelt er overrekruttering til arbeidsmarkedet, kan det åpenbart foreligge noen særskilte udekte utdanningsbehov. Dette gjelder både i form av en mulig utvidelse eller forlengelse av eksisterende tilbud og i form av eventuelle nye utdanningstilbud. Når slike behov skal vurderes, må det også gjøres i tilknytning til spørsmålet om hvilke tilbud som skal dekkes av et nasjonalt tilbud og på hvilke områder det er fornuftig at utenlandske fagutdanninger dekker også det norske behovet for spesialisert kompetanse.

### 8.1 Det eksisterende tilbudet og planer om utvikling av det

---

Som vi har sett består det norske scenekunstfaglige utdanningstilbudet primært av studietilbudene ved tre høyskoler, dersom vi ikke inkluderer det nokså brede knippet med fagskoletilbud. Disse tre høyskolene tilbyr utdanninger i skuespill, i regi og i scenografi. Utdanningene er primært BA-utdanninger, med unntak av at KhiO tilbyr et påbyggingsår i skuespill og et masterstudium i regi. Det sistnevnte masterstudiet er den eneste eksisterende MA-utdanningen innenfor scenekunst i Norge.

For alle de tre høyskolene foreligger det planer om utvikling og utvidelse av det eksisterende studietilbudet. Planene er etter alt å dømme i ganske ulike stadier og grader av konkretisering. Alle tre høyskoler ønsker å etablere masterstudier innenfor ulike scenekunstfaglige utdanninger. KhiO planlegger en masterutdanning i teaterfag, der man kan spesialisere seg enten som master i skuespill, i regi, i dramatikk eller i scenografi. Den siste mastergraden – i scenografi – planlegges gjennomført i samarbeid med HiØ.

HiNT har lagt foreløpige planer for en masterutdanning i skuespill som er spesialisert mot film, og har vært i kontakt med Høgskolen i Lillehammer angående en slik

utdanning. De har også vurdert en MA-utdanning i visuelt teater som bygger på den eksisterende BA-utdannelsen, samt en BA-utdanning i dramatikk.

HiØ planlegger på sin side to ulike mastergradsløp knyttet til sin utdanning: Den ene er den omtalte mastergraden i scenografi, i samarbeid med KhiO. Den andre er en mastergrad i Intermedial performance, i samarbeid med Musikkhøgskolen i Oslo.

## 8.2 Udekte utdanningsbehov for skuespillere?

---

Ut fra dagens studietilbud på høyskolenivå kan man prinsipielt tenke seg at dette tilbudet kunne og burde blitt komplettert med et bredt knippe profesjonsrettede høyskoleutdanninger på ulike scenekunsthelt: musikkteater, filmskuespill, figurteater, en utdanning for skuespillere med minoritetsbakgrunn, dramatikk, dramaturgi, lys- og lyddesign. I tillegg kan man tenke seg en utvidelse av noen av de studietilbudene som enten finnes kun ved én institusjon (som scenografi og regi) eller som kun eksisterer på BA-nivå, som altså gjelder alle eksisterende utdanninger med unntak av regi. I det følgende går vi igjennom disse ulike feltene.

### 8.2.1 Musikalutdanning

Er det behov for en høyskoleutdanning i musikkteater, i form av en norsk *musikalhøgskole*, eventuelt en *musikallinje* ved KhiO eller HiNT? Våre informanter er ganske samstemte om at det *ikke* er behov for noen slik høgskole i Norge, knapt noen egen musikallinje. Vi *har* allerede Bårdar, som markedsfører seg som ”det eneste profesjonelle utdanningstilbudet [i Norge] rettet spesielt mot danse- og musikkteatret, og mot det profesjonelle populærmusikalske artistlivet”<sup>49</sup>. De dekker åpenbart et reelt behov. Flere skuespillere/musikalartister har også tatt musikalutdanning i utlandet, særlig i Göteborg og Liverpool. Skulle man ekspandere på musikalfeltet, måtte det være i form av en valgmulighet ved KhiO. Men egentlig er alle våre informanter – enten de representerer arbeidstakere, arbeidsgivere eller utdanningsinstitusjoner – stort sett enige om at det behovet som er, dekkes godt av eksis-

---

<sup>49</sup> <http://www.baardar.no/baardar-akademiet.php>

terende utdanninger i inn- og utland: ”Norge er for lite til å etablere en musikalutdanning utover den Bårdar gir i dag”, sier for eksempel en studieleder ved en av de statlige skuespillerutdanningene. En annen informant, som representerer arbeidsgiversiden, viser også til det store antallet kvalifiserte skuespillere/dansere/sangere som dukker opp når man arrangerer en audition for en kommende musikal.

### 8.2.2 Filmutdanning

De fleste av våre informanter er også skeptiske til å etablere et særskilt utdannings tilbud for vordende *filmskuespillere* i Norge. En av informantene mener for eksempel at det er ”bare tull” å etablere ”en egen filmskuespillerutdanning i Norge”. Representanter for de etablerte skuespillerutdanningene synes gjennomgående å mene at utdanning for teaterscene og film bør foregå hånd i hånd. Både Teaterhøgskolen, HiNT og NISS tar – ifølge sine nettsider – mål av seg til å utdanne, ikke bare for scene, men også for film og TV. HiNT har dessuten planer om å etablere en spesialisering i filmskuespill på masternivå. Men arbeidsmarkedet er altfor begrenset til ytterligere spesialisering: Det fins ”ca én skuespiller i Norge som bare lever av film”, ifølge en av informantene. ”Norge er for lite til å utdanne rene filmskuespillere”, sier en informant fra Teaterhøgskolen. Vi slutter oss til denne vurderingen. Skuespillerforbundet er også skeptiske til en ren filmskuespillerutdanning, og tar til orde for et samarbeid mellom kunsthøgskolene (skuespillerutdanningene) og Høgskolen i Lillehammer på dette feltet.

### 8.2.3 Utdanning av skuespillere med minoritetsbakgrunn.

Vi er også bedt om å vurdere behovet for en særskilt utdanning av skuespillere med minoritetsbakgrunn. Andelen av befolkningen med minoritetsbakgrunn øker i Norge. Samtidig er det fortsatt få minoritetsskuespillere i arbeid, særlig ved institusjonsteatrene. Mange aktører på scenekunstheltet er enige om at det må være et mål å få inn flere utdannede og yrkesaktive skuespillere med minoritetsbakgrunn. Samtidig strir det på en måte mot kunstfeltets grunnleggende logikk å bruke særskilte virkemidler som favoriserer enkelte grupper under rekrutteringen til kunstfaglig utdanning og arbeid. Derfor var det ingen av våre informanter som tok til orde for

direkte kvotering av minoritetsstudenter til de eksisterende skuespillerutdanningene.

På spørsmålet om det er behov for en særlig utdanning for skuespillere med minoritetsbakgrunn varierer for øvrig svarene mye. Vi inkluderer her alle de svarene vi fikk på dette spørsmålet i epostundersøkelsen til teaterlederne, for å vise noe av den variasjonen som finnes i vurderingene av dette temaet:

- Det tror jeg må til, særlig for kvinnelige skuespillere.
- Det opplever jeg som stigmatiserende og en type omvendt rasisme.
- Jeg ser det som en overgangsordning. Miljøet selv må vel vurdere hvor lenge de trenger det.
- Vel, jeg tror ikke på en egen utdanning der elever med ulik bakgrunn skal lære å bli som oss, slik vi i Norge ofte tenker. Da må denne komme fra noen som vil starte en slik skole ut fra egne erfaringer, og at denne skolen tilbyr undervisning med egen etnisk retning. Den bør ikke starte som et politisk integreringsprosjekt, men ut i fra den riktige kunstneriske leder.
- Det må jobbes mer med rekruttering fra minoritetsmiljøene til høyskolene.
- Det vil være med på å gi disse skuespillerne et B-stempel. Det er likevel viktig at TeaterNorge tenker kreativt når det gjelder rekruttering.
- Det tror jeg det er behov for. Det bør være en tidsavgrenset tilbud for å gjøre det mulig å vise større representativitet på scenen, men også for å gi teatrene mennesker med andre historier og biografier. Etter noen år bør særtiltaket avvikles og det bør så være opp til de ordinære studietilbudene å sørge for større etnisk balanse.
- Særskilt klasse for dei med minoritetsbakgrunn kan fort virke stigmatiserende. Det Norske Teatrets prosjekt er fint, fordi det foregår i institusjonen. Då trur eg meir på ei form for kvotering i ein periode, eller andre stimulerande tiltak (stipend el.l.). Men eit grunnleggande talent må ligge i botnen.
- Synes ikke det høres riktig ut. Må finne andre måter å integrere minoriteter på. Utover å lære seg godt norsk, tror vi at det viktigste er å integrere skuespillere med minoritetsbakgrunn inn i den allmenne norske utdanning som bør "kommunisere direkte" med et mangfolds-samfunn.
- Jeg ville heller satset på kvotering inn på eksisterende utdannelse. Det er allerede kvotering av gutter på skolene. ("Alle" er enige om at det er flere gode kvinnelige søkere enn mannlige, allikevel tar Statens Teaterhøgskole inn 50% av hvert kjønn.) Hvorfor så redd for å kvotere hudfarge?
- Vet ikke.
- En særskilt utdanning tror jeg er fullstendig feilslått. Å ta inn skuespillerstudenter med minoritetsutdanning på de eksisterende tilbudene bør være en bedre strategi i den grad dette er representativt for søknadsmassen. Om det ikke finnes nok søkere med minoritetsbakgrunn får man heller kartlegge hvorfor dette er inattraktivt for disse, og evt. rette seg deretter.

Med andre ord er det noen som mener at en egen utdanning er et fornuftig tiltak, om ikke annet som en overgangsordning, noen som mener at en slik utdanning er

svært problematisk og/eller unødvendig, mens andre enten ønsker at det arbeides aktivt med rekruttering eller at det kvoterer inn minoritetsstudenter på de eksisterende utdanningene. Andre er på sin side svært skeptiske til kvoteringsideen.

Nordic Black Theatre har siden 1990-tallet tilbudt en skuespillerutdanning særskilt for studenter med minoritetsbakgrunn. Vi har imidlertid ikke inntrykk av at mange studenter derfra oppnår varig sysselsetting på scenekunstheltet, i hvert fall hvis de ikke kombinerer denne utdanningen med annen skuespillerutdanning. ”Nordic Black har ikke vært bra nok”, sier således en av teatersjefene vi har intervjuet. En annen informant beskriver på sin side NBT som ”en forskole”.

Informantene ser derimot med større velvilje på det samarbeidet som er etablert mellom HiNT og Det Norske Teatret for å utdanne skuespillere med minoritetsbakgrunn. Med prosjektmidler fra Kulturdepartementet har DNT og skuespillerutdanningen ved HiNT gått sammen om en satsing under navnet Det Multi Norske. Det foreligger planer om oppstart av dette tilbudet høsten 2012, men det er ikke endelig vedtatt av styret ved Det Norske Teatret. I statsbudsjettet for 2012 ble Det Norske Teatret gitt en økning på 7 millioner kroner fra Kulturdepartementet, hvorav 3 millioner ble forutsatt brukt til oppstart av Det Multi Norske.

Teatret beskriver selv utdanningen på denne måten:

Det Multi Norske inneheld ei midlertidig utdanning på Det Norske Teatret for skodespelarar med minoritetsbakgrunn og ei vidareføring av prosjektet Den Mangfaldige Scenen. Målet er å etablere eit tilbod som kan bli tilpassa det ordinære utdanningssystemet og bidra til å rekruttere fleire skodespelarar med minoritetsbakgrunn til teater, film og fjernsyn.

I programplanen for 2011 omtales satsingen slik:

Det Norske Teatret søker om midlar til å opprette ei forsøksordning vi kallar Det Multi Norske, der skodespelartalent med ikkje-norsk etnisk bakgrunn blir utdanna på teatret. Vi ønskjer å ta inn to jenter og to gutter som får ei treårig utdanning og grunnleggjande skodespelartrening. Det vil bli utvikla ein fagplan tilsvarende Bachelor-grad, tilpassa særskilde individuelle behov knytt til kulturelt mangfald og ulike kulturelle opphav. Etter fullført utdanning vil dei fire få tilbod om åremål som skodespelarar i ensemblet. Det Norske Teatret etablerer Det Multi Norske i 2011, og håper på løyvingar til full oppstart i 2012 (Det Norske Teatret 2011).

Prosjektet representerer et interessant samarbeid mellom en utdanning og et teater, særlig siden det ligger en form for arbeidsgaranti i etterkant av utdanningen, med tilbud om åremålsstillinger ved teateret. Selv om det som tidligere omtalt finnes rester etter institusjonaliserte bånd mellom teatre og skuespillerutdanninger, er det svært sjelden at man på forhånd er lovet et engasjement ved et institusjonsteater. Det bryter med den grunnleggende talent- og personlig egenskap-logikken som de fleste rekrutteringsprosesser er preget av.

Alt i alt er det imidlertid en viss engstelse blant flere informanter for at særskilte tiltak med sikte på rekruttering av skuespillere med minoritetsbakgrunn kan føre til en form for stigmatisering og/eller ghettoisering av minoritetsskuespillere. De peker også på at det nå blir stadig flere yrkesaktive skuespillere med minoritetsbakgrunn, selv uten hjelp av særskilte minoritetspolitiske tiltak.

Samtidig virker Det Multi Norske som et interessant og fornuftig midlertidig tiltak, nettopp som en midlertidig satsing over et begrenset antall år. Prosjektet bør følges tett opp og evalueres i etterkant for å kunne vurdere om det hadde den tiltenkte effekt, for eksempel hvorvidt kandidatene fra dette utdanningstiltaket får relevant skuespillerarbeid i etterkant av åremålene ved Det Norske Teatret.

## 8.2.4 Dukketeater/figurteater

I Norge har blant annet Oslo Nye Teater og Riksteatret sterke dukketeatertradisjoner. På 1990-tallet ble det også tatt initiativ til å skape en egen norsk utdanning innenfor dukketeater/ figurteater i Fredrikstad. Dobbeltbetegnelsen ”dukketeater/figurteater” rommer imidlertid et spenn av ulike oppfatninger av hvor det kunstneriske tyngdepunktet i denne kunstformen bør ligge. Og fagmiljøet i Fredrikstad beveget seg snart vekk fra det tradisjonelle dukketeateret og over mot en bredere og mer eksperimentell oppfatning av visuelt og fysisk teater. Det var Norsk Dukketeater Akademi som hadde ansvaret for gjennomføring av et prøveprosjekt i figurteater i Fredrikstad fra 1991 til 1994. Statlige myndigheter støttet opp om etableringen av en permanent høgskoleutdanning i figurteater ved Høgskolen i Østfold fra 1996. Men ”[u]nder Rolf Almes ledelse er skolen fra 2003 omdannet til Akademi for scenekunst, med et svært bredt perspektiv på figurteater forstått i forhold til performance og visuelle dramaturgiformer”, heter det i Store Norske Leksikon (under ”dukketeater”). Resultatet ble noe helt annet enn mange i dukke-

/figurteatermiljøet hadde forventet og ønsket seg. Det kom til uttrykk sterk kritikk mot Akademi for scenekunst, fordi de ikke utviklet en norsk dukketeaterutdanning, slik planen etter manges oppfatning hadde vært. Akademi for scenekunst har imidlertid oppnådd anerkjennelse på andre kunstneriske premisser.

Det er fortsatt behov for dukkespillere i enkelte oppsetninger ved norske institusjonsteatre. Oslo Nye Teater har et særskilt klart behov i tilknytning til Oslo Nye Trikkehallen, som ble innviet som ny figurteaterscene fra 2003. I tillegg er det levende figurteatertradisjoner blant annet i Riksteatret, i Figurteatret i Nordland og i Barneteatret Vårt. Et par utdanningsinstitusjoner har tatt initiativer for å fylle behovet: HiNT planlegger en masterutdanning, hvor figurteater skal bli en av to spesialiseringer (jf. nedenfor). Høgskolen i Oslo, som allerede har flere studietilbud innenfor drama og teater, har allerede opprettet en halvårsenhet i "figurteater". Studiet kan kombineres med høgskolens BA-studium i drama og teaterkommunikasjon. Om dette studietilbudet greier å innarbeide seg på arbeidsmarkedet, gjenstår å se. Den fagansvarlige for studiet, gir følgende nøkterne beskrivelse i en epost:

Vi driver ikke primært noen kunstutdanning, så jeg vil vel si at vår utdanning ikke dekker behovet for en yrkesutdanning fullt ut. Men kombinert med andre tilbud innen vår treårige utdanning: dramaturgi (30 stp), regi (30 stp), maskespill (30 stp), fortelling (30 stp) og Teater i undervisningen (30 stp) kan en komme litt på veg. Men våre ressurser er knappe. (...) Men etter at vi "mistet" figurteaterutdanningen i Fredrikstad, har jeg tenkt at det for faget er bedre med noe utdanning enn ingen utdanning.

Interne kurs i dukkespill ved Oslo Nye Teater og/eller Riksteateret er et mulig alternativ til de to forannevnte studietilbudene. Det kan også være aktuelt for noen studenter å ta slik utdanning i enkelte andre land, som har sterkere tradisjoner på feltet enn vi har i Norge. Det er vanskelig å si hvilke av disse alternativene som er best. Men det bør uansett legges en tydeligere strategi for utvikling av en levedyktig og relevant utdanning av dukkespillere. Behovet er likevel neppe så stort at det er ønskelig med flere konkurrerende utdanningstilbud.

### 8.2.5 Master- og ph.d.-utdanninger innenfor scenekunst

Både KhiO, HiNT og HiØ har planer om masterstudier på det teaterfaglige område: KhiO planlegger altså en bred mastergrad i teater, med spesialisering innenfor skuespill, dramatikk, scenografi og regi. Når det gjelder spesialiseringen i scenografi, vil de samarbeide med HiØ. HiNT har planer om mastergrader med spesialisering innen film og visuelt teater.

Teaterhøgskolen (KhiO) ser på seg selv som et naturlig førstevalg når det gjelder å bygge norsk teaterutdanning i høyden. De har – i kraft av den kunstfaglige bredden ved KhiO – en større visjon om å ”samle totaliteten av de ulike fagfunksjonene”. Da trenger de ”store produksjonsfasiliteter, og det eneste stedet det fins, er her”, sier en informant fra Teaterhøgskolen. De kan trekke veksler på impulser fra mange kunstområder: design, billedkunst, dans og opera, i tillegg til teaterfag. Det er bare KhiO i Norge som har muligheter for å realisere ”den store visjonen om en radikalt integrert teaterutdanning på toppnivå, hvor virkelig disse fagfeltene kan spille hverandre gode”, ifølge samme informant. Informanten argumenterer også med at en masterutdanning må til for å heve nivået fra ”håndverk” til ”kunst”: Det trengs en master for at ”de beste skuespillerne skal bli gode kunstnere”, at de skal komme ”opp på et nivå hvor de kan bidra til å utvikle kunstarten”.

Er det et behov for masterutdanning i kunstfaglige teaterfag – for eksempel en master i skuespill – sett fra arbeidsmarkedets synsvinkel? Vi oppfatter det som noe usikkert. Det kan samtidig trolig argumenteres for at det er et *kunstnerisk* behov for utbygging av et eller flere masterstudier. Om man sammenligner seg med øvrige land i Norden er utvalget masterutdanninger innenfor scenekunst der større enn i Norge. I Sverige har man blant annet en mastergrad i skuespill ved Teaterhögskolan i Gøteborg, og i Danmark har man for eksempel et kandidatstudium (tilsvarende MA) i dramaturgi ved Universitetet i Århus.

Ønsket om å ”bygge i høyden” kan på en side ses som et eksempel på såkalt ”akademisk drift<sup>50</sup>” innenfor høyskolesektoren. Én teatersjef advarer mot overdreven

---

<sup>50</sup> ”Akademisk drift” betegner en tendens til at tidligere ikke-akademiske studier kopierer høyere akademiske studier, for eksempel at høyskoler prøver å bygge ut forskning og studietilbud av samme type som prestisjefulle universiteter. Det innebærer gjerne utbygging av studietilbud på høyere gradsnivå.



akademisering. Masterstudier vektlegger jo gjerne generell teori og vitenskapelig metode. De lener seg helst mot forskning. Utdanning av skuespillere har tradisjonelt først og fremst vært en praktisk håndverksutdanning. Utdanningsinstitusjoner og utdanningspolitikere må veie disse hensynene opp mot hverandre. Samtidig har kunsthøgskolene arbeidet for å inkludere en separat kunstfaglig kompetanse i det såkalte kvalifikasjonsrammeverket – som definerer hvilke kvalifikasjoner som kandidater forventes inneha etter fullført utdanning på bachelor-, master og ph.d.-nivå. For en masterkandidat heter det for eksempel at han/hun:

- har inngående kjennskap om fagområdet vitenskapelige eller *kunstfaglige* teori og metoder
- kan bruke relevante metoder for forskning og/eller *kunstnerisk utviklingsarbeid* på den selvstendig måte<sup>51</sup> (vår utheving).

I tillegg til eksisterende planer for ulike mastergradsutdanninger innenfor scenekunst, finnes det et relevant utdanningstilbud tilsvarende ph.d.-nivå i stipendiatprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid. Programmet består av treårige stipender for kunstnerisk utviklingsarbeid og skal lede frem til kompetanse som kunstfaglig førsteamanuensis. Programmet koordineres av Kunsthøgskolen i Bergen. Siden oppstart av programmet har tre kandidater blitt uteksaminert innenfor scenekunstheltet.

### 8.2.6 Særskilt skuespillerutdanning for det frie feltet?

Det er heller ingen av våre informanter som tar til orde for noen særskilt utdanning for det frie scenekunstheltet – utover de utdanningstilbudene som fins i dag. Det er flere ganske selvsagte grunner til det: (1) Skillet mellom institusjonsfeltet og det frie feltet er kraftig oppmyket de seinere årene. Mens Teaterhøgskolen tidligere ble oppfattet som ganske ensidig innrettet mot de etablerte institusjonene, oppfattes den nå i høyere grad som en utdanning som er relevant på tvers av dette skillet. Det er særlig blitt tydelig etter innføringen av det fjerde studieåret ved Teaterhøgskolen. (2) Teaterutdanningene ved HiNT og (særlig) HiØ framstår kanskje i enda høyere

---

<sup>51</sup> Jf. [http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/tema/hoyere\\_ utdanning/nasjonalt-kvalifikasjonsrammeverk.html?id=564809](http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/tema/hoyere_ utdanning/nasjonalt-kvalifikasjonsrammeverk.html?id=564809) [lesedato 06.10.11]

grad som relevante for det frie scenekunstheltet, samtidig som begge ogs a rekrutterer til institusjonsteatrene. B ade utenlandske utdanninger og flere av de nye private teaterutdanningene rekrutterer ogs a (i den grad de skaffer kandidatene arbeid p a scenekunstheltet) i ganske stor grad til mer eller mindre permanente frie scenekunstprosjekter.

### 8.3 Utdanningsbehov til andre kunstfaglige teateryrker

---

Arbeid med scenekunst impliserer et samarbeid mellom flere typer kunstnerisk kompetanse. Hvordan er s a forholdet mellom behovet for andre scenekunstfaglige utdanninger og det eksisterende tilbudet om relevante utdannelser?

Finnes det for eksempel gode nok utdanningstilbud for vordende dramatikere, dramaturger, scenografer, regiss orer og lyd- og lysdesignere i Norge? Det dreier seg her om langt smalere nisjeomr ader enn utdanning til/yrket som skuespiller. Samtidig er tilstedev arelsen av disse kompetansene viktig for det norske scenekunstheltet som helhet. Behovet for separate nasjonale studietilbud b or veies opp mot kostnader, utdanningsmuligheter i utlandet og muligheten for utdanning/skolering knyttet til arbeidsstedet, m.a.o. til teatre og faste scener.

#### 8.3.1 Dramatikk

Norge mangler en s arskilt utdanning av dramatikere, slik man blant annet har i Sverige<sup>52</sup>. Teatrene opplever ogs a at det kan v are vanskelig  a "holde p a" forfattere som fors oker seg i dramatikerfaget. Andre litter ere sjangre ser ofte ut til  a virke mer tiltrekkende. Det har v ert dr ftet om det b or etableres dramatikerutdanning ved en eller flere av de etablerte forfatterstudiene i Norge. Ved H ogskolen i Telemark er det for eksempel utformet en plan for et slikt studium, uten at ideen er blitt fulgt opp videre.<sup>53</sup> Bakgrunnen var at h ogskolen fra f or tilbyr et kunstfaglig forfatterstudium, i tillegg til litteraturfag som norsk og engelsk. Dramatikerstudiet var

---

<sup>52</sup> Stockholms dramatiska h ogskola, jf. <http://www.stdh.se/utbildningar>.

<sup>53</sup> Jf. H ogskolen i Telemark: Ibsen-studier i Skien. Dramatikerutdanning. Innstilling fr a utgreiingsgruppe II, HiT, august 2009.

tenkt lagt til Ibsen-byen Skien med Teater Ibsen og Grenland Friteater som nære naboer og mulige samarbeidspartnere. Flere av våre informanter argumenterer imidlertid *imot* å legge en dramatikerutdanning til en høgskole som ikke tilbyr annen kunstfaglig teaterutdanning: ”Du kan ikke bli god på skrivebordet”, sier en informant ved Teaterhøgskolen. En slik utdanning må foregå et sted der dramatikerne ”kan realisere scenene sine scenisk”, ifølge denne informanten. En informant fra en annen skuespillerutdanning mener at ”det er behov for et mangfold”, det vil si for mer enn ett studietilbud.

En representant for Norske Dramatikers Forbund sier om behovet for en dramatikerutdanning: ”Absolutt et behov, i dag er det bare spredte tiltak av relativt kort varighet. Det er viktig at det blir en mulighet for en bachelor som en grunnutdanning i teaterfag, dramaturgi og skriving.” Denne informanten utvider dette synspunktet med en vurdering av forholdet mellom utenlandske og norske tilbud på området:

Utlandet har alltid vært et fint supplement, men kan ikke erstatte det å jobbe med sitt eget språk sammen med andre i utdanning som kan iscenesette teksten på originalspråket. Det er også viktig med en nasjonal utdanning for at dramatikerne skal bli en mer naturlig del av teatermiljøet, slik det er nå utdannes det instruktører og skuespillere som kan risikere å aldri treffe en levende dramatiker.

Både KhiO og HiNT planlegger studietilbud på dette feltet. HiNT har planer om et tilbud på BA-nivå, mens KhiO vil gjøre dramatikkk til fordypning innenfor en bred master i teater (jf. foran). Det er grunn til å støtte opp om planene om en form for dramatikerutdanning ved en av de statlige kunstfaglige scenekunstutdanningene. En må samtidig huske på at det vil handle om et ganske smalt og kostnadskrevenende studietilbud for ganske få studenter.

### 8.3.2 Dramaturgi

Dramaturger fungerer som litterære rådgivere og tilretteleggere ved norske teatre. De bidrar med å lese og velge ut tekster, planlegge repertoar og legge til rette tekstene for scenen (jf. omskriving, nedkorting, osv). Våre intervjuer tyder imidlertid

ikke på at dette er en svært klart avgrenset yrkesrolle. Den oppfattes for øvrig gjerne som noe mer akademisk enn andre kunstfaglige yrkesroller i teatrene. Slik utgjør dramaturgene teatrenes forbindelseslinje til akademia.

Til sammen er det få dramaturger som er tilsatt eller engasjert ved norske teatre, antakelig under 20. De har også ganske forskjellig utdanningsbakgrunn: Enkelte har teater- eller litteraturvitenskapelig bakgrunn fra norske universiteter, andre kan ha dramaturgutdanning fra utenlandske læresteder, for eksempel fra Universitetet i Århus, Stockholms Dramatiska Högskola eller et tysk universitet<sup>54</sup>.

Tilbudet på spesifikk dramaturgiutdanning i Norge er svært begrenset. Men Høgskolen i Oslo tilbyr en halvårsenhet i dramaturgi knyttet til sin BA i drama og teaterkommunikasjon. Det rekkes imidlertid knapt som inngangsbillett til det profesjonelle teaterfeltet. NTNU tar mål av seg til å kvalifisere for slikt arbeid med sin ”master i drama og teater”: ”Programmet gir grunnlag for arbeid innenfor yrker som dramapedagog, dramaturg, produsent, instruktør, tilrettelegger og leder av barne-, ungdoms- og amatørteater, skuespiller og dramaterapeut”, heter det på universitetets nettsider<sup>55</sup>. Ingen av våre informanter nevner imidlertid dette studiet eller studiet ved Høgskolen i Oslo som særskilt relevant for folk som vil bli dramaturger.

Våre informanter er gjennomgående skeptiske til å opprette et nasjonalt studietilbud for dramaturger. Én teatersjef sier klart fra at det ikke er behov for en egen utdanning i Norge på dette feltet, dels fordi det er vanskelig å utdanne en dramaturg (”du skal ha en personlig egnethet som er veldig spesiell”), dels fordi det er få stillinger (”det er nesten ingen stillinger, (...) det er å utdanne folk med en feil illusjon”). En annen teatersjef peker også på at ”det er mange måter å skaffe seg den utdannelsen på”. Vedkommende advarer også mot en altfor spesialisert dramaturgrolle. Andre informanter uttrykker også skepsis til etablering av en norsk dramaturgutdanning. En representant for en av høyskoleutdanningene sier for eksempel klart i fra om at vi ikke trenger noen særskilt dramaturgutdanning i Norge. Det er for øvrig grunn til å merke seg at flere av de informantene som uttaler seg negativt

---

<sup>54</sup> Vi bygger her på personlig kjennskap til flere dramaturger ved norske teatre.

<sup>55</sup> <http://www.ntnu.no/studier/mdt/jobb>

til å opprette en egen norsk dramaturgutdanning, selv oppfatter seg som/har fungert som dramaturger.

Vi slutter oss til motforestillingene mot å etablere en særskilt norsk dramaturgutdanning, utover de tilbudene som allerede fins.

### 8.3.3 Regi

Behovet for spesialutdanning av regissører virker derimot mer presserende. En teatersjef sier:

Vi har en sterk *instruktør*tradisjon i Norge, men en svak *regi*tradisjon, sånn at veldig mange skuespillere har blitt instruktører – og dermed også regissører, fordi det er synonymt i norsk teater. Du har en tilfeldig rekruttering til dette yrket i Norge. Og det er kunstnerisk veldig svakt.

Denne teatersjefen etterlyser at det utdannes ”flere profilerte regissører” i Norge, det vil si flere ”kunstneriske regissører”, regissører som ”har en signatur”. Her trengs spesifikke utdanningstilbud, fordi regissøryrket skiller seg fra for eksempel dramaturgyrket ved at det er ”mye mer konkret håndverk”. Samme informant sier at det er langt enklere å skaffe skuespillere enn regissører.

I dag tilbyr Teaterhøgskolen (KhiO) både BA og MA i regi. Det rapporteres om opptak til bachelorstudiet i 2005 og 2010, og til masterstudiet i 2008. Det var godt over 100 søkere til hvert opptak til BA i regi, men bare tre studenter ble tatt opp. Det ble også tatt opp bare tre studenter til MA i regi. I tillegg tilbyr Høgskolen i Oslo et halvtårsstudium på deltid i ”drama og teaterkommunikasjon – regi”. Men det er studietilbudene ved KhiO som oppfattes som relevant yrkesforberedende på det profesjonelle scenekunstheltet. Den førnevnte teatersjefen setter i hovedsak sin lit til registudiet ved KhiO, men er noe betenkt over at studiet er blitt litt for eksperimentelt til at kandidatene (trass i en god håndverksmessig utdanning) uten videre kan gå inn i arbeid som regissører ved institusjonsteatrene.

En representant for Norsk sceneinstruktørforening skriver som svar på en epostundersøkelse om arbeidsmarkedet for sceneinstruktører/regissører:

Det har blitt færre jobber innefor de offentlig støttede teatrene og flere sceneinstruktører. Samtidig har det vært en viss vekst av jobber innenfor sommerteatre (spel, kabareter og lignende). Totalt sett er det likevel færre jobber som skal fordeles på flere.

Den samme informantens primære innvending mot forholdet mellom behovet for regissører og det eksisterende utdanningstilbudet, er knyttet til utdanningenes kvalitet. Om utdanninger i utlandet sier han det følgende:

Jeg anser at det utdannes for mange sceneinstruktører i utlandet. Enkelte av disse utdanningstilbudene er dessuten av mangelfull eller tvilsom art. Norsk Sceneinstruktørforening har ingen automatikk i å akseptere utenlandske utdanninger som kriterium for medlemskap. Statens Teaterskole, samt Dramatiska Institutet godtas uten videre. De andre vurderes i hvert enkelt tilfelle. Vi har kommet over regiutdanninger hvor studentene etter fullført master aldri har jobbet på en scene eller med en skuespiller. Vi anser sceneinstruksjon for å være et praktisk fag, ikke et teoretisk. Utdanningene må være profesjonsutdanninger, slik vi ser det.

Om den norske utdanningen (m.a.o. utdanningen ved KhiO) fremmer han følgende synspunkt:

Mindre dogmatisme, samt høyere krav til kvalitet. Vi er bekymret for utdanningens kvalitet. Det er dyrt å utdanne sceneinstruktører fordi de er nøst til å jobbe med profesjonelle skuespillere for å få et fullgodt utdanningstilbud. At elever arbeider med andre elever, slik vi ser en tendens til at de gjør, svekker læringen og kompetanseoverføringen i utdanningen.

På tvers av de ulike vurderingene vi har referert her, virker det etter vår oppfatning som om en styrking – og eventuelt en utvidelse av kapasiteten – ved regiutdanningen ved KhiO er veien å gå.

### **8.3.4 Scenografi**

I likhet med utdannelsen i regi for teater er også scenografiutdannelse i Norge knyttet til en utdanningsinstitusjon. Samtidig finnes det altså planer om å opprette en masterutdanning i scenografi som et samarbeid mellom KhiO og HiØ.

En av våre informanter er tilknyttet foreningen Norske scenografer, som organiserer norske scenografer, kostymedesignere og designere for figurteater. Foreningen har 108 medlemmer. Informanten ble (pr. epost) blant annet bedt om å vurdere arbeidsmarkedet for scenografer og eventuelle endringer i dette; forholdet mellom behovet for scenografer og det eksisterende utdanningstilbudet; udekkede kompetansebehov og forholdet mellom norsk og utenlandsk utdanning.

Denne informanten legger vekt på at:

- arbeidsmarkedet har endret seg blant annet som følge av scenekunstens utvikling, som dermed gir scenografer andre roller og oppgaver
- utdanningen har ikke endret eller utviklet seg i takt med scenekunsten, både i forhold til det kunstneriske og i forhold til det tekniske (bruk av digitale verktøy)

I tillegg vektlegger representanten for Norske scenografer særlig at det er behov for en utvidelse av scenografistudiet til å bli et MA-studium. Hun sier:

Behovet for scenografer i Norge er kun delvis imøtekommet av det eksisterende utdanningsbehovet. Den manglende MA-utdannelsen skaper et «hull» i kompetansetilfanget. Faget utvikles ikke og forskning finner ikke sted. Lite vet man om behovet for etterutdanning og forskning. Dette lider scenografer av, men også scenekunsten generelt. I det «postdramatiske teater» er scenografien viktigere enn den noen sinne har vært.

Og, videre:

Denne utdannelsen bør ligge på KHIO der det finnes verksteder og ypperlige muligheter for samarbeid med koreografer, regissører, dansere og skuespillere. En slik MA-utdanning bør ligge på KHIO i Oslo og man kunne ha opptak i samme omfang som MA i regi/ koreografi.

Vi har valgt å ikke konkludere med en endelig anbefaling om en utvikling av studietilbudet. Samtidig noterer vi oss at mange aktører; utdanningstilbydere og bransjerepresentanter både for scenografer og teaterledere, samt teatersjefer ønsker en utvikling av den norske scenografiutdannelsen.

### 8.3.5 Lyd- og lysdesign

Som omtalt i kapittel 2, finnes det altså ingen utdanningstilbud i Norge på høyskole- eller fagskolenivå for lys- og lyddesign for scenekunst. Samtidig finnes det altså nok så mange tilbud knyttet til den tekniske siden av arbeid med lyd og lys, til dels også relevant for scenekunstproduksjoner. Høgskolen i Buskerud tilbyr en utdanning i lysdesign, men denne utdanningen er primært knyttet opp til arkitektur og landskapsbelysning. Videre finnes det muligheter for kunstfaglige lydutdanning knyttet til Norges musikkhøgskole og til de statlige kunsthøgskolene.

Lite tyder på at det er fornuftig å opprette et eget høskolestudium i lyddesign og/eller lysdesign for scenekunst i Norge. Arbeidsmarkedet er lite, det er muligheter til både teknisk og kunstfaglig tilgrensende utdanning, og i tillegg finnes det muligheter til utdanning innenfor disse fagene utenlands. Utdanningen ved Stockholms dramatiska högskola er spesielt relevant i så måte.

### 8.3.6 Teaterpedagogikk

Hva så med teaterpedagogikk? Hvem skal utdanne de som skal utdanne skuespillere? I Norden finnes det få muligheter til høskoleutdanning innenfor dette delfeltet, og samtidig er det en viss begrepsblanding i forhold til hva denne kompetansen blir omtalt som. I Norge finnes det en lang rekke høskoletilbud i dramapedagogikk, som kort kan defineres som bruk av drama/teater/skuespill som pedagogiske verktøy, gjerne knyttet til den ordinære grunnopplæringen. Utdanningstilbud i dramapedagogikk er svært ofte knyttet til ulike lærerutdanninger. Teaterpedagogikk er et langt mindre brukt begrep i Norge, men forstås her altså som det pedagogiske fundamentet som benyttes for å utdanne profesjonelle skuespillere.

Teaterhögskolan i Helsinki er av de svært få spesialiserte utdanningene på dette området. Skolen tilbyr en masterutdanning i teater- eller dansepedagogikk. Formålet med utdanningen beskrives på denne måten av skolen selv:

Utbildningsprogrammet syftar till att fördjupa och bredda den studerandes förmåga att behärska sitt eget konstområde samt att befästa den studerandes personliga förhållande till konsten som en filosofisk och etisk företeelse. Mål-



sättningen är ett levande förhållande mellan undervisning och konstnärskap. Målet är att stöda den studerande i att dra upp klara riktlinjer för sitt arbete som pedagog och att nå fram till ett levande förhållande mellan yrkesrollerna som konstnär och pedagog, samt att den studerande efter avlagd examen har färdigheter att som konstpedagog utveckla och förnya sin konst<sup>56</sup>.

I Danmark utvikles det en masterutdanning knyttet til Danmarks pedagogiske universitet (DPU) i ”drama- og teaterpædagogik”. I Sverige finnes det en del emner, kurs og tilbud under navnet *teaterpedagogik*, men disse dekker primært det man i Norge ville referert til som dramapedagogikk.

Vi kan ikke se at det er rom for en egen høgskoleutdanning i teaterpedagogikk p.t. Det er åpenbart et behov for både kunstfaglig og pedagogisk kompetent undervisningspersonale ved de tre statlige høyskolene med skuespillerutdanning, men dette er ikke alene nok til å forsvare en egen utdanning.

Det nærmeste en utdanning i teaterpedagogikk vi har med dagens tilbud, er den ettårige pedagogiske tilleggsutdanningen som tilbys av KhiO. Som tidligere sitert blir dette studiet blant annet beskrevet slik: ”Studiet har (...) også som mål å kvalifisere til å undervise ved universitet/høgskoler og kunne lede innstudering/ instruksjon av profesjonelle utøvere i kulturinstitusjoner og profesjonelle og frie grupper (...)”. En mulighet kan være å innlemme elementer i dette studiet som retter seg mer eksplisitt inn også mot utdanning av profesjonelle skuespillere.

---

<sup>56</sup>[http://www.teak.fi/Studier/Utbildningsprogram/Magisterprogrammet\\_for\\_teaterpedagoger\\_MA](http://www.teak.fi/Studier/Utbildningsprogram/Magisterprogrammet_for_teaterpedagoger_MA) [lesedato 01.10.11]



## 9. Konklusjoner og oppsummeringer

Dette kapitlet inneholder oppsummerte og konkluderende punkter fra utredningen, samt konkrete anbefalinger på noen områder. På enkelte av områdene har vi ikke funnet det riktig å trekke frem entydige anbefalinger, men snarere valgt å peke på måter man kan arbeide for en videre utvikling av fagområdene. Dette skyldes blant annet det forhold som vi har lagt vekt på gjennom denne utredningen – at kompetanse- og utdanningsbehovene kan defineres på ulike måter. I det følgende samles hovedpunkter fra utredningen under tematiske overskrifter.

### *Studietilbud*

- høyskoleutdanning innenfor scenekunsthøgskolen tilbys av tre høyskoler: Kunst- og Høgskolen i Oslo, Høgskolen i Østfold og Høgskolen i Nord-Trøndelag
- utenlandske studietilbud, særlig i Storbritannia, Sverige og Danmark, er mye brukte alternativ til norske utdanninger: det er flere studenter i skuespill og scenekunsthøgskolen på universitets- og høyskolenivå i utlandet enn det er i Norge
- det eksisterer en oppfatning av et visst hierarki mellom skuespillerutdanningene
- det er en utbredt skepsis blant mange av informantene til hvorvidt fagskoler og utenlandske utdanninger dekker et behov, spesielt i forhold til det store antallet skoler med studietilbud innenfor skuespill.

### *Studenter og kandidater*

- Selv om søknadstallene til skuespillerutdanningene varierer noe fra år til år, er det gjennomgående svært høye søkertall: Til KhiOs utdanning er det mellom 50 og 60 søkere pr. studie plass, til HiNTs utdanning er det mellom 5 og 12 søkere pr. studie plass (avhengig om man regner opptak til første eller

andre studieår), og til HiØs utdanning er det mellom 7 og 10 søkere pr. studieplass.

- De siste fem årene har det blitt utdannet 110 skuespillere fra de tre høyskoleutdanningene: 45 fra KhiO, 39 fra HiNT og 26 fra HiØ. Dette gir en gjennomsnittlig årlig tilvekst på 22 høyskoleutdannede skuespillere.
- En gjennomgang av skuespillerkandidater fra to av høyskolene viser at det store flertallet av disse har arbeidet med scenekunst og skuespill etter utdannelsen.
- Fra den toårige fagskoleutdanningen ved NISS har rundt 100 kandidater blitt utdannet de siste fem årene.
- Antallet utenlandsstudenter årlig har gått noe ned og nå ser ut til å ha stabilisert seg et sted mellom 80 og 90 studenter.
- Mellom årene 2000 og 2010 har Lånekassen samlet finansiert 1027 studieår i utlandet. Dette tilsvarer rundt 300 teaterfaglige kandidater i samme periode. Et stort flertall av disse kandidatene er etter alt å dømme utdannet som skuespillere.
- Det bør vurderes om Lånekassens godkjenning av utdanninger stimulerer til en uheldig overproduksjon av scenekunsthaglige kandidater, og i særlig grad skuespillere.

#### *Arbeidsmarkedet for skuespillere*

- Arbeidsmarkedet for skuespillere har utviklet seg både kvalitativt og kvantitativt over de siste 15-20 årene.
- Ansettelsesmønsteret for skuespillere har endret seg i retning av færre faste ansettelser og flere frilansere og midlertidige engasjementer. Som et ledd i dette har også skuespilleres arbeidsvirksomhet spredt seg på flere områder.
- Arbeidsmarkedet for skuespillere blitt betydelig utvidet i løpet av de siste 15-20 årene. Dette har blant annet bakgrunn i et økt mediemangfold, kvantitativt og kvalitativt. Med dette mangfoldet har vi fått flere kanaler, flere medier, flere uttrykksformer og på noen områder større salg. Det har også bakgrunn i økte kulturpolitiske tilskudd – til Norsk kulturråds avsetning for scenekunst, til finansiering av Den kulturelle skolesekken, til produksjon av norske spillefilmer m.m.

### *Utdanningsbehov og kompetansebehov*

- Det er bred enighet om at det ikke er behov for flere norske høyskoleutdanninger i skuespill på BA-nivå.
- Det er bred enighet om at det er et øvre tak på hvor mange norske skuespillere som trengs utdannet årlig, og at vi er i nærheten av det taket. Mange mener at et antall på rundt 25 høyskolekandidater årlig er et passende antall nyutdannede skuespillere.
- Overrekruttering av skuespillere i rene tall, dvs. flere utdannet enn det finnes relevant arbeid til, kan forsvares ut i fra tre argumenter: For det første fordi studenter med en ambisjon skal få anledning til å forfølge et utdanningsønske; for det andre fordi spesialisert kompetanse kan *påvirke* arbeidsmarkedet og dermed blir etterspurt over tid; for det tredje at et overskudd av skuespillere kan være kunstnerisk produktivt, blant annet fordi muligheten til å velge ut de beste skuespillerne øker.
- Selv med disse eventuelle forutsetningene vil vi mene at det samlede antallet skuespillere som utdannes fra høgskoler, fagskoler og utenlandske utdanninger, er for høyt. Dette gjelder selv om arbeidsmarkedet for skuespillerne er utvidet og selv om skuespillere har funnet nye måter å skaffe seg relevant arbeid.
- Det er enkelte tvetydige oppfatninger i scenekunstsektoren på to områder: betydningen av utdanning og problemet med eventuell overrekruttering. Vi finner den doble oppfatningen at overrekruttering er bra på et nivå, fordi det gir mange skuespillere å velge iblant, men samtidig vurderes det som et problem, samfunnsøkonomisk og etisk, at det utdannes så mange. Vi finner også den doble oppfatningen at utdanning både betyr mye og at utdanning betyr lite eller ingenting, sett i forhold til personlige evner og egenskaper.

### *Videre utvikling*

- Kunstutdanninger generelt er preget av en akademisk drift – delvis er de en del av det store reformarbeidet innenfor høyere utdanning som ble initiert

gjennom Bologna-prosessen, og delvis arbeider utdanningene selv aktivt for en formalisering og akademisering av den kompetansen som de formidler.

- Å etablere en formell utdanning blir trolig også sett på som en anerkjennelse fra et formelt system og dermed som en offentlig sanksjonert verdsetting av en kunstnerisk kompetanse. Dette momentet spiller også med i vurderingene fra informantene på hvorvidt det er behov for spesifikke utdanningstilbud.
- Utviklingen av scenekunstutdanning i Norge må manøvrere bevisst mellom en markedstenkning (arbeidsmarkedets behov for og tilbud til utdannede skuespillere) og en kunstnerisk kompetansetenkning.
- Samarbeid, integrering og synergi virker som både å 1) prege eksisterende ambisjoner om utvikling av studietilbud, 2) prege flere av de norske og mange av de utenlandske studietilbudene, samt også å 3) være en fornuftig vei å gå.
- Det eksisterer planer i til dels ulike faser og av ulik konkretiseringsgrad på alle de tre høyskolene om å utvikle masterstudier i ulike scenekunsthøgskolefag.
- Våre informanter er nokså samlet om vurderingene om at det ikke er behov for separate og/eller nyutviklede høyskoleutdanninger innenfor musikkteater, filmskuespill og dramaturgi.
- Det Multi Norske er et interessant og fornuftig midlertidig tiltak, nettopp som en midlertidig satsing over et begrenset antall år. Prosjektet bør følges tett opp og evalueres i etterkant for å kunne vurdere om det hadde den tiltenkte effekt, for eksempel hvorvidt kandidatene fra dette utdanningstilskottet får relevant skuespillerarbeid i etterkant av de planlagte åremålstilsettene ved Det Norske Teatret.
- Det bør legges en tydeligere strategi for utvikling av en levedyktig og relevant utdanning av dukkespillere.
- Det er grunn til å støtte opp om planene om en form for dramatikerutdanning ved en av de statlige kunstfaglige scenekunstutdanningene.
- Det ser ut til å være kunstfaglig gode argumenter for en masterutdanning i skuespill.
- Det ser ut til å være et behov for en styrking og eventuelt utvidelse av kapasiteten ved regiutdanningen ved KhiO.

- Aktører fra flere deler av scenekunstsektoren – utdanningstilbydere, bransjerepresentanter og teaterledere – ønsker en utvikling av den norske scenografiutdannelsen. Det ser ut til å representere et behov.





# 10. Vedlegg

Det er tre vedlegg til denne rapporten. Det første vedlegget er en statistisk analyse av forholdet mellom utdanning og arbeidsforhold. Den er utarbeidet av Knut Løyland fra Telemarksforskning, og tar utgangspunkt i data fra Telemarksforskings kunstnerundersøkelse fra 2008 (Heian et. al. 2008).

Det andre vedlegget er en samlet oversikt over hvilke utenlandske teaterfaglige utdanninger Lånekassen har gitt støtte til i perioden 2000-2010.

Det tredje vedlegget er en liste over de teaterfaglige utdanningene i Sverige, Danmark og Storbritannia som Lånekassen har listet som støtteberettigede.

## 10.1 Statistisk analyse av forhold mellom utdanning og arbeidsforhold

---

Vi skal her se nærmere på om det er systematiske forskjeller mellom utdanningsbakgrunn og en del sentrale variable som er innhentet i forbindelse med kunstnerundersøkelsen, 2006, jf. Heian m.fl. (2008). Det er spesielt forhold knyttet til arbeid og inntekt vi ønsker å belyse og utvalget er av kunstnergrupper knyttet til teatrene. Det gjelder skuespillere, sceneinstruktører, scenografer og dramatikere.

Brutto er det 419 som tilhører de fire aktuelle kunstnerkategoriene i spørreskjemadelen av Kunstnerundersøkelsen, mens det totalt er 2985 respondenter. Med andre ord utgjør denne kategorien grovt regnet 15 % av den norske kunstnerbefolkningen slik den er definert i Kunstnerundersøkelsen. Vi har imidlertid sensurert en del av materialet som følge av manglende observasjoner på sentrale variabler. Det gjelder spesielt opplysning om kunstnerisk arbeidstid som mange ikke har besvart – verken scenekunstnere eller andre. Som følge av dette mister vi hele 89 respondenter. I tillegg mister vi 23 som følge av manglende data på de øvrige variablene som benyttes i de påfølgende analysene.

For å undersøke hvorvidt det er spesielle kjennetegn knyttet til de 89 vi mister som følge av manglende opplysninger om kunstnerisk arbeidstid, har vi gjennomført en enkel frafallsanalyse. Av plasshensyn har vi imidlertid ikke presentert resultatene

fra denne analysen her. Hvorvidt de har svart eller ikke på spørsmål om kunstnerisk arbeidstid, er avhengig variabel i denne analysen, mens uavhengige variabler er arbeidstid, utdanning, bakgrunn og lignende. Bortsett fra at sannsynligheten er noe lavere for ikke å svare når total inntekt øker, er det ingen systematiske forskjeller mellom den gruppen som svarer og den som ikke svarer.

Tabell V.1 gir en oversikt over binære variable som benyttes i analysene, dvs. variable som kun antar verdien 0 eller 1. Vi forenkler presentasjonen slik at variablene presenteres ved den andelen av utvalget den egenskap eller det kjennetegn den aktuelle variabelen representerer. Vi ser for det første at det er en liten overvekt av kvinner i utvalget siden kvinneandelen er 56 %, mens andelen skuespillere utgjør den største kunstnerkategorien med en andel på 73,6 %. Sceneinstruktører, scenografer og dramatikere utgjør hhv. 7,2 %, 6,2 % og 13,0 %.

Videre ser vi at nær 46,9 % av utvalget har kunstnerisk utdanning fra Norge, og 23,5 % har tilsvarende utdanning fra utlandet. Kunstnere med kun kunstteoretisk utdanning utgjør den minste utdanningskategorien med drøyt 10 % av utvalget, mens 18,9 % av utvalget ikke har noen form for høyere kunstnerisk eller kunstteoretisk utdanning.

Vi har også delt utvalget inn etter hvor sterk tilknytning de har til det kunstneriske arbeidslivet. Denne inndelingen følger inndelingen benyttet i Elstad og Pedersen (1996). Her ble tre ulike tilknytningsformer benyttet. (i) Fast ansatt var kunstnere som hadde minst 1200 kunstneriske arbeidstimer per år, hvorav minst 2/3 skulle være som fast ansatt. (ii) Frilans I er definert som minst 1200 arbeidstimer i løpet av året, hvorav ingen som fast ansatt. (iii) Frilans II er alle med mindre enn 1200 kunstneriske arbeidstimer i løpet av året. I materialet som her presenteres, tilhører 11,7 % fast ansatte, 28 % tilhører frilans I, mens ca 60 % av utvalget tilhører frilans II. Av disse 60 % er det om lag 40 % som ikke er registrert med kunstnerisk arbeidstid i 2006, eller ca 75 kunstnere.

Tabell V.1 Oversikt over fordeling av noen sentrale egenskaper i datamaterialet. N=307.

Variabel	Gjennomsnitt	Standardavvik
Andel kvinner, %	56,0	49,7
Andel med kunstutdanning fra Norge, %	46,9	50,0
Andel med kunstutdanning fra utlandet, %	23,5	42,4
Andel med kunstteoretisk utdanning, %	10,7	31,0

Andel uten høyere utdanning, %	18,9	39,2
Andel fast ansatte, %	11,7	32,2
Andel frilansere med mer enn 1200 kunstneriske arbeidstimer, %	28,0	45,0
Andel frilansere med færre enn 1200 kunstneriske arbeidstimer, %	60,3	49,0
Andel skuespillere, %	73,6	44,1
Andel sceneinstruktører, %	7,2	25,8
Andel scenografer, %	6,2	24,1
Andel dramatikere, %	13,0	33,7
Andel med kunstnerisk arbeid i 2007, %	75,2	43,2

I tabell V.2 presenterer vi enkle fordelingsegenskaper ved de øvrige variablene som benyttes i analysene, dvs. de variablene som følger en mer eller mindre kontinuerlig skala. Vi gjengir bl.a. gjennomsnitt, standardavvik, minimum og maksimumsverdier. De fleste variablene omfatter inntekts- og arbeidstidsrelatert informasjon. I tillegg har vi med alder, erfaring og antall år med kunstrelatert utdanning.

Vi ser at gjennomsnittsinntekten til de kunstnerne som omfattes av den definisjonen vi her benytter, er ganske høy sammenliknet med gjennomsnittsnivået for kunstnere samlet sett, som var drøyt 200 000 kroner, jf. Heian m.fl. (2008), tabell 7-4.<sup>57</sup> Det er også her stor spredning med stort standardavvik og inntekter varierende fra 1 000 kroner til ca 1,5 mill kroner. I gjennomsnitt er inntektene fra kunstnerisk tilknytta og ikke-kunstnerisk arbeid nokså lave. Det skyldes at mange ikke jobber, eller jobber svært lite, utenfor den rene kunstneriske virksomheten. Total inntekt i 2006 er nær 350 000 kroner for denne gruppen av scenekunstnere.

Arbeidstiden reflekterer til en viss grad inntektene. Mesteparten av arbeidstiden brukes til kunstnerisk arbeid, i gjennomsnitt ca. 1000 timer. Til kunstnerisk relatert og ikke-kunstnerisk arbeid allokeres i gjennomsnitt ca 250 arbeidstimer, dvs. at i gjennomsnitt jobber disse kunstnerne ca 1250 timer i 2006.

Aldersgjennomsnittet er 43 og disse har i gjennomsnitt en erfaring på 17 år – dvs. de i gjennomsnitt debuterte da de var 26 år gamle. Til slutt ser vi at den gjennomsnittlige utdanningslengden er 3 år, men med en nokså stor spredning.

<sup>57</sup> Vi benytter her inntektsdefinisjonen fra kapittel 7 i Heian m.fl., dvs. at underskudd i næring ikke er trukket fra.

Tabell V2. Oversikt over enkle fordelingsegenskaper ved variable. N=307.\*

Variabel	Gjennomsnitt	Standardavvik	Minimum	Maksimum
Inntekt fra kunstnerisk arbeid (1000 kroner)	251	201	1	1526
Inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid (1000 kroner)	33	88	0	547
Inntekt fra ikke-kunstnerisk arbeid (1000 kroner)	26	80	0	675
Total inntekt (1000 kroner)	341	202	0	1534
Kunstnerisk arbeidstid, timer	1018	845	0	3000
Kunstnerisk tilknyttet arbeidstid, timer	111	293	0	2570
Ikke-kunstnerisk arbeidstid, timer	138	330	0	2000
Alder, år	43	12	22	76
Erfaring, år	17	12	0	47
Utdanningsvarighet, år	3.0	2.4	0.0	14.0

Formålet med denne analysen er primært å analysere hvordan ulike utdanningsbakgrunn påvirker framtidige arbeids- og inntektsmuligheter for norske scenekunstnere. Til dette formål er imidlertid ikke Kunstnerundersøkelsen 2006 det mest ideelle informasjonsgrunnlaget. Årsaken er at det ligger en sterk seleksjon fordi kilden til informasjonsgrunnlaget er medlemskap i kunstnerorganisasjoner. Etter hvert som kunstnere gir opp karrieren som kunstner, er det rimelig å anta at de også melder seg ut av organisasjonene. Et utvalg som baserer seg kun på medlemskap, vil således være sterkt selektert til de kunstnerne som befinner seg i eller i nærheten av det aktuelle arbeidsmarkedet, mens de som har gitt opp, er underrepresentert. Dette vet vi lite om, men ideelt sett burde informasjonsgrunnlaget vært basert på aktive kunstnere, og de som faktisk har fullført en eller flere av de aktuelle utdanningsmulighetene som finnes for disse gruppene av scenekunstnere. Et slikt datamateriale har vi imidlertid ikke tilgang til, og de analysene som gjennomføres, må derfor vurderes ut fra de mulige begrensninger dette seleksjonsproblemet representerer.

*Analyser*

Som vi har sett, er det  $\frac{1}{4}$  av utvalget som ikke utførte kunstnerisk arbeid i 2006. Den første analysen vi gjennomfører, er om det er systematiske forskjeller i kjennetegn ved kunstnerne som forklarer ulikheter i sjansen for å utføre kunstnerisk arbeid i 2006. Med de data vi her benytter, er det vanskelig å finne klare forskjeller, både etter utdanningsbakgrunn og etter andre bakgrunnsfaktorer. Årsaken til det kan nettopp ligge i datagrunnlaget. Det er snakk om et selektert utvalg som befinner seg i, eller i en umiddelbar nærhet til arbeidsmarkedet for kunstnere. Om de ikke har jobbet et år, kan bero på mer eller mindre tilfeldige avbrekk knyttet til ordinære permisjoner, svangerskapspermisjoner og lignende. Vi presenterer ikke resultatene for disse beregningene her, men går heller et skritt videre og studerer årsaken til forskjeller i sjansen for å ha fast arbeid.

I tabell V3 presenterer vi fire modeller som estimerer sannsynligheten for fast arbeid i 2006. Modellene er estimert med sannsynlighetsmaksimeringsmetoden, og vi antar logistisk fordelte restledd. Det er altså sannsynligheten for å være i fast arbeid i 2006 vi estimerer. Vi benytter derfor en binær avhengig variabel som antar verdien 1 dersom man er fast ansatt med minst 1200 kunstneriske arbeidstimer og minst  $\frac{2}{3}$  er som fast ansatt. Den avhengige variabelen antar verdien 0 dersom man tilhører kategoriene Frilans I eller Frilans II, jf. ovenfor.

Analysene er av eksplorerende karakter, og resultatene kan oppsummeres som følger:

- Resultatene tyder på at sjansen for å ha fast arbeid er lavere for personer med kunstutdanning fra utlandet og personer med kunstteoretisk utdanning.
- Antall år med erfaring bidrar til å øke sannsynligheten for fast arbeid.
- Alder virker i motsatt retning av erfaring. Det betyr at, kontrollert for erfaring, så er sjansen for fast arbeid lavere jo eldre man er.
- Vi finner ingen forskjeller i sannsynligheten for fast arbeid mellom menn og kvinner.

Tabell V3. Sannsynlighet for å være fast ansatt i 2006. N=307.<sup>a)</sup>

	Modell 1	Modell 2	Modell 3	Modell 4
Intercept	-1.0246 <sup>***</sup> (65.06)	-1.2211 <sup>***</sup> (11.67)	0.2238 (0.06)	0.6203 (0.13)
Kunstudanning, utlandet = 1, 0 ellers	-0.8899 <sup>***</sup> (7.32)	-0.7335 <sup>**</sup> (4.66)	-0.7524 <sup>*</sup> (4.83)	-1.5819 <sup>**</sup> (4.14)
Kunstteoretisk utdanning = 1, 0 ellers	-0.8518 <sup>*</sup> (3.53)	-1.0408 <sup>**</sup> (4.58)	-0.9619 <sup>*</sup> (3.63)	-2.1075 <sup>*</sup> (3.3)
Ikke høyere kunstudanning = 1, 0 ellers	0.1454 (0.41)	-0.2422 (0.44)	-0.2416 (0.41)	-0.4372 (0.39)
Utdanningens varighet, år		-0.0961 (1.71)	-0.0719 (0.91)	-0.1207 (0.63)
Erfaring, år siden debut.		0.0279 <sup>***</sup> (10.44)	0.0763 <sup>**</sup> (6.15)	0.1441 <sup>**</sup> (5.84)
Kjønn, kvinne = 1, mann = 0			-0.1624 (0.59)	-0.2890 (0.53)
Alder, år			-0.0534 <sup>*</sup> (2.75)	-0.1013 <sup>*</sup> (2.65)
Sceneinstruktører = 1, 0 ellers				-0.3709 (0.21)
Scenografer = 1, 0 ellers				-0.7617 (0.49)
Dramatikere = 1, 0 ellers				0.1701 (0.07)
Log-likelihood				

<sup>a)</sup>Fast ansatt er kunstnere som hadde minst 1200 kunstneriske arbeidstimer per år, hvorav minst 2/3 skulle være som fast ansatt. Sammenlikningsgrupper er hhv. frilans I og frilans II, jf. ovenfor.

\*\*\* Signifikant på 1 % nivå; \*\* Signifikant på 5 % nivå; \* Signifikant på 10 % nivå.

Vi skal i det følgende gjennomføre noen enkle analyser av kunstneriske og totale inntekter i utvalget. Mer presist skal vi studere hvilke faktorer som påvirker inntektsnivået. Igjen er det utdanningsbakgrunn som står sentralt, og igjen benytter vi en eksplorerende strategi, som langt på vei er av samme type som det opplegget vi benyttet ved analyse av sannsynlighet for fast ansettelse.

Vi benytter imidlertid her vanlig minste kvadraters metode (MKM) i stedet for en logit modell, som ble brukt ved estimering av sannsynligheten for fast ansettelse. Årsaken er at ved estimering av inntektsfunksjoner er det snakk om kontinuerlige avhengige variabler (inntekt).

Vi estimerer som antydnet to inntektsfunksjoner hhv. med kunstnerisk og total inntekt som avhengige variable. Den siste omfatter også inntekter fra andre inntektbringende aktiviteter enn den kunstneriske, og det er nærliggende å anta at personer med lave kunstneriske inntekter kompenseres med relativt høyere inntekter fra andre kilder. I tabell V4 presenteres resultatene for kunstneriske inntekter, mens resultatene for samlede eller totale inntekter presenteres i tabell V5.

For kunstnerisk inntekt finner vi følgende resultater:

- Ulik utdanningsbakgrunn forklarer ikke forskjeller i kunstnerisk inntekt
- Erfaring (antall år siden kunstnerisk debut) og alder har hhv positiv og negativ effekt på kunstnerisk inntekt. For lik alder har den med mest erfaring høyere inntekt. For lik erfaring har den yngste høyere inntekt.
- Kvinnelige kunstnere har om lag 30 % lavere kunstneriske inntekter enn sine mannlige kolleger – alt annet like.
- Kunstnerisk relatert og ikke-kunstnerisk arbeid gir lavere kunstneriske inntekter. Det er imidlertid grunn til å tru at det her er snakk om en omvendt kausalsammenheng – altså at det er lave kunstneriske inntekter som fører til mer ikke-kunstnerisk arbeid.
- Det er ikke statistisk signifikante forskjeller i kunstnerisk inntekt mellom de ulike scenekunstprofesjonene

For samlede inntekter finner vi følgende resultater:

- Personer med kunstteoretisk utdanning ser ut til å ha noe lavere total inntekt enn øvrige utdanningsgrupper.
- Utdanningens varighet ser også ut til å gi lavere totale inntekter.
- Vi finner ikke tilsvarende effekt for erfaring og alder som vi fant for kunstnerisk utdanning. For totale inntekter virker alder og erfaring i samme retning – altså er det bare nødvendig å ha med en av variablene i estimeringen for å vise at alder/erfaring gir høyere totale inntekter.
- Forskjellene i kunstnerisk inntekt mellom kjønn finner vi er meget stor for kunstnerisk inntekt. For totale inntekter er imidlertid dette jevnet ut. Kvinner har ca 10 % lavere inntekt, men det er ikke en statistisk sikker forskjell.
- Heller ikke for totale inntekter er det forskjeller mellom de fire profesjonsgruppene.

Tabell V4. Estimering av funksjon for kunstneriske inntekter i 2006. N=307.<sup>a)</sup>

	<i>Modell 1</i>	<i>Modell 2</i>	<i>Modell 3</i>	<i>Modell 4</i>	<i>Modell 5</i>
Intercept	4.9330 <sup>***</sup> (37.04)	4.5991 <sup>***</sup> (16.1)	5.9486 <sup>***</sup> (9.02)	6.1269 <sup>***</sup> (8.96)	6.24368 <sup>***</sup> (9.34)
Kunstutdanning, utlandet = 1, 0 ellers	0.38536 <sup>*</sup> (-1.67)	-0.22467 (-0.96)	-0.23137 (-1.00)	-0.21311 (-0.91)	-0.07917 (-0.35)
Kunstteoretisk utdanning = 1, 0 ellers	-0.34898 (-1.13)	-0.43448 (-1.35)	-0.28465 (-0.86)	-0.34246 (-1.02)	-0.11206 (-0.34)
Ikke høyere kunstutdanning = 1, 0 ellers	0.45544 <sup>*</sup> (1.83)	0.26362 (0.82)	0.28607 (0.88)	0.25422 (0.78)	0.39071 (1.22)
Utdanningens varighet, år		-0.03878 (-0.75)	-0.00450 (-0.08)	-0.00476 (-0.09)	0.02997 (0.56)
Erfaring, år siden debut.		0.02703 <sup>***</sup> (3.39)	0.06829 <sup>***</sup> (3.00)	0.07609 <sup>***</sup> (3.14)	0.07520 <sup>***</sup> (3.19)
Kjønn, kvinne = 1, mann = 0			-0.36834 <sup>**</sup> (-1.97)	-0.36118 <sup>*</sup> (-1.91)	-0.32750 <sup>*</sup> (-1.78)
Alder, år			-0.04603 <sup>**</sup> (-1.98)	-0.05424 <sup>**</sup> (-2.19)	-0.05631 <sup>**</sup> (-2.34)
Sceneinstruktører = 1, 0 ellers				-0.10077 (-0.28)	0.18179 (0.51)
Scenografer = 1, 0 ellers				0.22374 (0.58)	0.28537 (0.76)
Dramatikere = 1, 0 ellers				0.28981 (0.97)	0.44905 (1.52)
Kunstnerisk arbeidstid, logaritmer					-0.01169 (-0.53)
Kunstnerisk relatert og ikke-kunstnerisk arbeidstid, logaritmer					0.10221 <sup>***</sup> (-4.34)
$R^2_{adj}$					

\*\*\* Signifikant på 1 % nivå; \*\* Signifikant på 5 % nivå; \* Signifikant på 10 % nivå.

Tabell V5. Estimering av funksjon for totale inntekter i 2006. N=307.<sup>a)</sup>

	<i>Modell 1</i>	<i>Modell 2</i>	<i>Modell 3</i>	<i>Modell 3*</i>	<i>Modell 4</i>	<i>Modell 5</i>
Intercept	5.64564 (79.14)	5.46127 (36.66)	5.20781 (15.04)	5.01869 (22.06)	5.05562 (22.00)	5.13606 (21.87)
Kunstutdanning, utlandet = 1, 0 ellers	0.18523 (-1.50)	-0.06449 (-0.53)	-0.06138 (-0.51)	-0.06645 (-0.55)	-0.07586 (-0.62)	0.04375 (-0.36)
Kunstteoretisk utdan-	-	-0.26386	-0.31996	-0.34994	-0.34829	-



ning = 1, 0 ellers	0.15810 (-0.96)	(-1.57)	(-1.85)	(-2.08)	(-2.02)	0.28389 (-1.63)
Ikke høyere kunstutdan- ning = 1, 0 ellers	0.10903 (0.82)	-0.11850 (-0.70)	-0.16598 (-0.97)	-0.17910 (-1.06)	-0.19055 (-1.11)	0.14403 (-0.84)
Utdanningens varighet, år		-0.04927 (-1.84)	-0.05449 (-1.96)	-0.05933 (-2.20)	-0.06620 (-2.38)	0.05732 (-2.05)
Erfaring, år siden debut.		0.02118 (5.10)	0.00866 (0.72)			
Kjønn, kvinne = 1, mann = 0			-0.11687 (-1.19)	-0.10927 (-1.12)	-0.11999 (-1.22)	0.10971 (-1.12)
Alder, år			0.01315 (1.08)	0.02142 (5.05)	0.02093 (4.88)	0.02001 (4.67)
Sceneinstruktører = 1, 0 ellers					0.14065 (0.75)	0.20707 (1.09)
Scenografer = 1, 0 ellers					0.20108 (1.00)	0.21002 (1.05)
Dramatikere = 1, 0 ellers					-0.05574 (-0.38)	0.00463 (0.03)
Kunstnerisk arbeidstid, logaritmer						- 0.01333 (-1.13)
Kunstnerisk relatert og ikke-kunstnerisk ar- beidstid, logaritmer						- 0.02366 (-1.87)
$R^2_{adj}$						

\*\*\* Signifikant på 1 % nivå; \*\* Signifikant på 5 % nivå; \* Signifikant på 10 % nivå.

## 10.2 Teaterfagstudenter i utlandet med støtte fra Lånekassen

<i>Antall studenter med støtte fra Lånekassen til teaterutdanning i Danmark, Frankrike, Storbritannia, Sverige og USA, 2000-2010</i>													
LAND	LÆRESTED	2000-2001	2001-2002	2002-2003	2003-2004	2004-2005	2005-2006	2006-2007	2007-2008	2008-2009	2009-2010	SAMLET	PR LAND
<b>DK</b>	AARHUS TEATER								1	1	1	3	
	AARHUS UNIVERSITET, ÅRHUS	5	8	9	8	10	6	4	4	3	5	62	
	DET DANSKE MUSICAL AKADEMI							1	1	1		3	
	GITIS SCANDINAVIA			19	43	43	49	40	20	8		222	
	SKUESPILLERSKOLEN V/ ODENSE TEATER					1	1	1	1			4	
	STATENS TEATERSKOLE	1	3	3	3	4	4	3	5	4	3	33	
													327
<b>F</b>	ECOLE INTERNATIONALE DE MIMODRAME DE PARIS MARCEL MARCEAU	2										2	
	ECOLE SUPERIEURE DES ARTS ET TECHNIQUES (ESAT)				1	1	1	1				4	
	L'ECOLE INTERNATIONALE DE THEATRE JACQUES LECOQ	4		1	4	1						10	
	SKEMA BUSINESS SCHOOL - LILLE, PARIS, NICE			1								1	
	UNIVERSITE DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS				1						1	2	
	UNIVERSITE SORBONNE-NOUVELLE (PARIS III)		1	1	1	2						5	
													24
<b>UK</b>	ABERYSTWYTH UNIVERSITY										1	1	
	ACADEMY OF LIVE AND RECORDED ARTS LTD.	7	3	1								11	
	ARTS EDUCATIONAL SCHOOLS LONDON	17	13	8	3	1	1					43	
	BIRMINGHAM SCHOOL OF ACTING	1										1	
	BRISTOL OLD VIC THEATRE SCHOOL								1	1		2	
	CENTRAL SAINT MARTINS COLLEGE				1			3	1			5	
	CENTRAL SCHOOL OF SPEECH AND DRAMA, LONDON	1	3	3	1	1	4	2	2		1	18	
	CIRCUS SPACE								1	1		2	
	COLCHESTER INSTITUTE									1	1	2	
	CYGNET TRAINING THEATRE	1										1	
	DARTINGTON COLLEGE OF ARTS					1	1	1	2	3	2	10	
	DRAMA CENTRE LONDON (CENTRAL SAINT MARTINS COLLEGE OF ART & DESIGN)	2	1	1			1	1			1	7	
	DRAMA STUDIO LONDON	1	2									3	
	EAST 15 ACTING SCHOOL, UNIVERSITY OF ESSEX	5	3	2								10	
	ECOLE DE MIME CORPOREL DRAMATIQUE LONDON		1									1	
	GUILDFORD SCHOOL OF ACTING	1			1	5	5	6	5	5	5	33	
	KING ALFRED'S COLLEGE WINCHESTER	1	1									2	

	KINGSTON UNIVERSITY					1	1	1	1	4	4	12	
	LIVERPOOL INSTITUTE OF PERFORMING ARTS LIPA								1	2	2	5	
	LONDON ACADEMY FOR MUSIC AND DRAMATIC ART (LAMDA)	3	1	1	1	5	5	3				19	
	LONDON METROPOLITAN UNIVERSITY		1	1	1	1						4	
	LOUGHBOROUGH UNIVERSITY						1	1	1			3	
	MANCHESTER METROPOLITAN UNIVERSITY		1	1	1	3	2	2	1			11	
	MIDDLESEX UNIVERSITY	2	1		2	2	1	1	1	1	2	13	
	MOUNTVIEW ACADEMY OF THEATRE ARTS	4	3	2	1	1						11	
	NEWCASTLE COLLEGE									1		1	
	NORTHUMBRIA UNIVERSITY	1		1	1							3	
	QUEEN MARGARET UNIVERSITY, EDINBURGH	3	1	2	2		2	1	1	1	1	14	
	ROEHAMPTON UNIVERSITY	5	6	9	7	4		1	1	3	4	40	
	ROSE BRUFORD COLLEGE KENT/LONDON	17	17	17	15	13	10	9	8	5	6	117	
	ROYAL ACADEMY OF DRAMATIC ART	4	2	2	1	2	4	3	1		1	20	
	ROYAL HOLLOWAY (UNIVERSITY OF LONDON)	1		1					1			3	
	ROYAL SCOTTISH ACADEMY OF MUSIC AND DRAMA	2	2	2	1	2	2	2	1	1	1	16	
	THE ACADEMY OF THE SCIENCE OF ACTING AND DIRECTING					1	2	2	1	1		7	
	TRINITY COLLEGE CARMARTHEN (UNIVERSITY OF WALES)									1	1	2	
	STELLA MANN COLLEGE, LONDON	1										1	
	UNIVERSITY OF EAST LONDON										1	1	
	UNIVERSITY OF ESSEX							1	5	6	7	19	
	THE UNIVERSITY OF GLASGOW								1			1	
	UNIVERSITY OF LEEDS					1						1	
	UNIVERSITY OF THE ARTS LONDON										1	1	
	WEBBER DOUGLAS ACADEMY OF DRAMATIC ART LONDON	3	2	1								6	
	YORK ST JOHN UNIVERSITY									1	1	2	
												485	
<b>S</b>	CIRKUSPILOTERNA				1	3						4	
	GÖTEBORGS UNIVERSITET, INKL. ALLE AVDELINGER/FAKULTETER										3	3	
	KARLSTADS UNIVERSITET INKL. MUSIKHÖGSKOLAN INGESUND										1	1	
	KULTURAMA, STOCKHOLM	1	2		1	2	1			2	3	12	
	LULEÅ TEKNISKE UNIVERSITET INKL. MUSIKHÖGSKOLAN I PITEÅ				1	1	1	1	1	1	2	8	
	LUNDS UNIVERSITET, INKL. ALLE AVDELINGER						1	1	1	1		4	
	SKARA SKOLSCEN			1	2	1						4	
	STOCKHOLMS DRAMATISKA HÖGSKOLA	2	2	2	1	1	5	4	8	4	4	33	
	TEATER- OCH OPERAHÖGSKOLAN VID GÖTEBORGS UNIV.	3	1	1			2			1		8	
	TEATERHÖGSKOLAN I STOCKHOLM	3	1	1					2	2	2	11	
												88	
<b>USA</b>	CALIFORNIA LUTHERAN UNIVERSITY								2	1		3	

CIRCLE IN THE SQUARE THEATRE SCHOOL, NEW YORK	2	2	2		1							7
COLORADO STATE UNIVERSITY							1	1				2
COLUMBIA COLLEGE CHICAGO									1	1		2
DELL'ARTE INTERNATIONAL SCHOOL OF PHYSICAL THEATRE							1	1	1			3
EMERSON COLLEGE, BOSTON	1	1	2	1								5
HARVARD UNIVERSITY, CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS							1	1				2
INDIANA UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA								1	1			2
ILLINOIS STATE UNIVERSITY			1								1	2
NEW SCHOOL FOR SOCIAL RESEARCH NEW YORK	1											1
NEW YORK FILM ACADEMY - ACTING FOR FILM					2	3	2	1				8
NORTHWESTERN UNIVERSITY, ILLINOIS	1				1							2
SAN FRANCISCO STATE UNIVERSITY			1	1								2
STELLA ADLER ACADEMY OF ACTING	1	2										3
TISCH SCHOOL OF THE ARTS, NEW YORK UNIVERSITY								1				1
THE AMERICAN ACADEMY OF DRAMATIC ARTS, NEW YORK	3		3	5	3	1						15
UNIVERSITY OF KENTUCKY, LEXINGTON									1	1		2
UNIVERSITY OF MONTANA, MISSOULA	2				1	1	1					5
UNIVERSITY OF NORTH DAKOTA, GRAND FORKS	4	3	6	5	3	2	1	1	3	3		31
UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA		1	1	2	1	1			1	1		8
UNIVERSITY OF TEXAS, AUSTIN				1	1	1						3
YALE UNIVERSITY							1	1				2
												111
<b>TOTALT</b>	<b>119</b>	<b>91</b>	<b>110</b>	<b>120</b>	<b>126</b>	<b>121</b>	<b>103</b>	<b>89</b>	<b>74</b>	<b>74</b>		<b>1027</b>

## 10.3 Utdanninger godkjent av Lånekassen

---

(Kilde: <http://app.lanekassen/lut>)

### Danmark

Det danske musical akademi

Statens teaterskole

Aarhus teater

Aarhus universitet, Århus

### Sverige

Göteborgs universitet, inkl. alle avdelinger/fakulteter

Karlstads universitet inkl. Musikhögskolan Ingesund

Kulturama, Stockholm

Luleå tekniske universitet inkl. Musikhögskolan i Piteå

Lunds Universitet, inkl. alle avdelinger

Stockholms Dramatiska Högskola

### Storbritannia

Aberystwyth University

Arts Educational Schools London

Bristol Old Vic theatre school

Central school of speech and drama, London

Circus Space

Colchester Institute

Drama Centre London (Central Saint Martins college of art & design)

Guildford school of acting

Guildhall school of music and drama, London

Kingston University

Liverpool institute of performing arts (LIPA)

London academy for music and dramatic art

London Metropolitan University

London South Bank University

Loughborough University

Manchester Metropolitan University

Middlesex University

Mountview academy of theatre arts

Queen Margaret University, Edinburgh

Roehampton University

Rose Bruford College Kent/London

Royal academy of dramatic art

Royal Holloway (University of London)

Royal scottish academy of music and drama

The Arts University College at Bournemouth

The University of Glasgow

Trinity College Carmarthen (University of Wales)

University college Falmouth

University of east London

University of Essex

University of Leeds

University of Surrey

University of the arts London

University of Wales, Trinity Saint David

University of York

York St John University

# Referanser

- Bjørkås, S. (1998). *Det muliges kunst. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Heian, M. T., K. Løyland og P. Mangset. (2008). *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Hylland, O. M., B. Kleppe og P. Mangset. (2010). *Frihet og forutsigbarhet. En evaluering av basisfinansieringen for fri scenekunst*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Kleppe, B. (2010). *Skuespillere og seksuell trakassering – Resultater av en surveyundersøkelse fra 2010*, TF-notat 20/2010. Bø: Telemarksforskning.
- Kleppe, B. (2011). *Veien videre. Kandidatundersøkelse av tidligere kunststudenter*, TF-notat 13/2011. Bø: Telemarksforskning.
- Mangset, P. (1998). *Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Mangset, P. (2004a). "Mange er kalt, men få er utvalgt". *Kunstnerroller i endring*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Mangset, P. (2004b). *Unge skuespillere på et kunstfelt i endring*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Mangset, P., M. T. Heian og K. Løyland. (2010). For mange fattige kunstnere? *Nytt Norsk Tidsskrift*, 04/2010
- Menger, P.-M. (2006). Artistic Labor Markets. Contingent Works, Excess Supply and Occupational Risk Management. I: Ginsburgh, V. A. og C. D. Throsby (red.) *Handbook of the economics of art and culture*. Amsterdam: Elsevier.
- Røyseng, S., P. Mangset og J. S. Borgen. (2007). Young artists and the charismatic myth. *The International Journal of Cultural Policy*, 13 1/2007
- SSB (2009). *Kulturstatistikk 2009*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Stanislavskij, Konstantin 1940. *En skuespillers arbejde med sig selv*. København: Nyt Nordisk Forlag.
- St.meld. nr. 32 (2007-2008) *Bak kulissene*. Oslo: Kultur- og kyrkjedepartementet.

- Talleraas, A. S. (2006). *Lydbokens utvikling. Tilgjengelighet av skjønnlitterære lydbøker for voksne i det kommersielle markedet*. Masteroppgave i litteraturformidling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Vaage, O. F. (2009). *Norsk kulturbarometer 2008*. Statistiske analyser, b. 107. Oslo: Statistisk sentralbyrå.