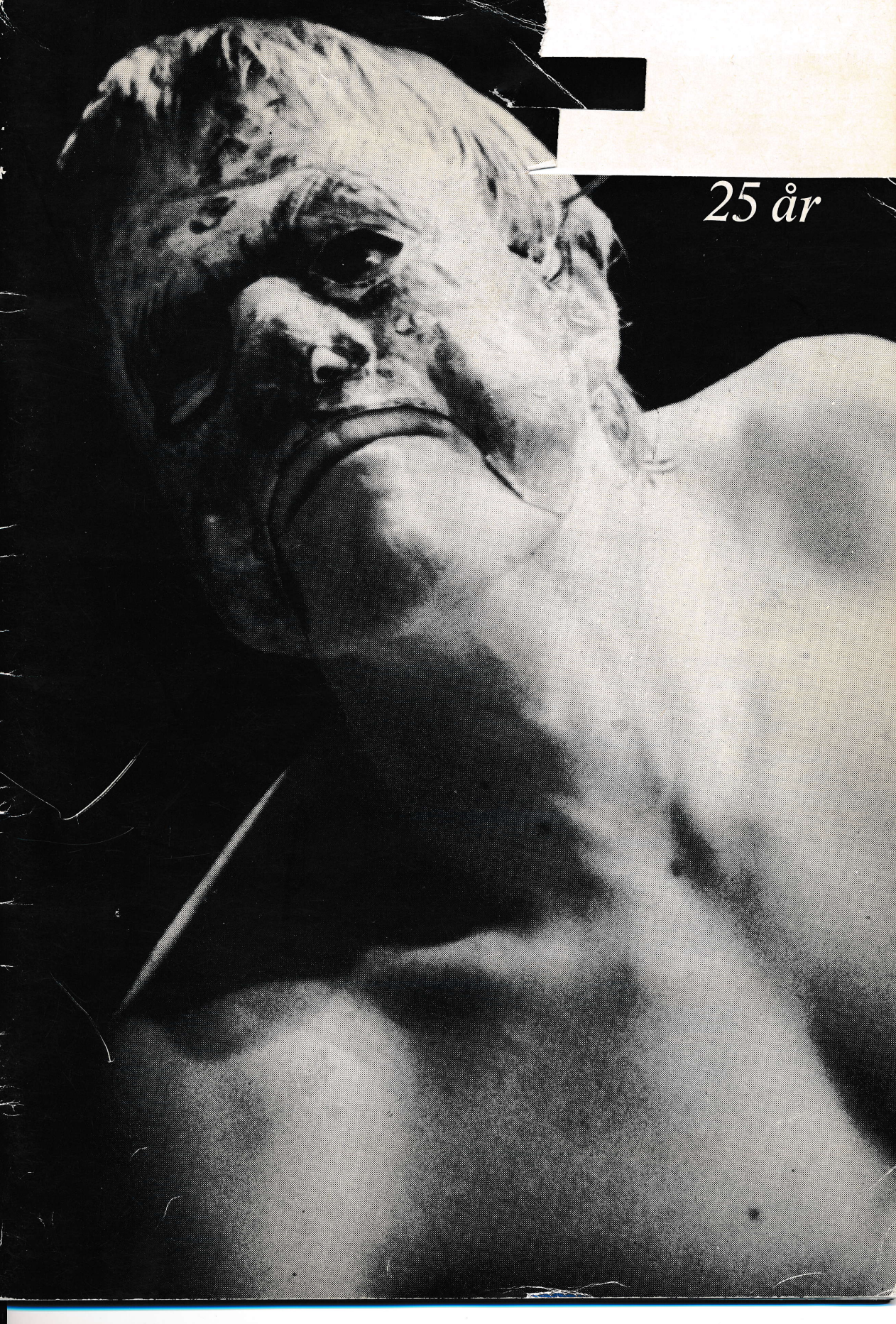


25 år



*STATENS TEATERSKOLE*

*takker en rekke norske institusjoner og organisasjoner for gaver til 25-års jubileet, og dessuten Stjernereiser for kjærkommen rabatt på 1. klassens studietur til London.*

*Innhold*

<i>Frits von der Lippe: Den gang vi dro avsted</i> .....	3
<i>Gerhard Knoop: Dette er ingen forestilling</i> .....	7
<i>Janken Varden: En visjon er det eneste konkrete</i> .....	18
<i>Janken Varden: Statens Teaterskole gjennom 25 år — og idag</i> .....	22
<i>Styreformenn og rektorer ved Statens teaterskole</i> .....	26
<i>Janken Varden: Statens Teaterskole — målsetting</i> .....	28
<i>Fagplaner</i> .....	29

*I redaksjonen:*

*Jan Føyner*

*Frits von der Lippe*

*Janken Varden*

*Trykt i Offset i Enersens Trykkeri a.s. Oslo*

# Dengang vi drog avsted .....

*Tale ved åpningen av Statens Teaterskole i  
Drammensveien 20, 22. oktober 1953*

Aldri hadde styret for Satens Teaterskole trodd at det fra vi ble oppnevnt til mødre og fedre for dette yngste teateriltak i Norge skulle ta 9 måneder å få barnet til verden og skaffe det tak over hodet.

Disse 9 månedene har vært preget av et intenst og fryktelig samliv med finansdepartementet. En dag så vi skolen over alle berg, plassert i brakke langt på landet. Neste dag forjettende planer om å kunne realisere Skuespillerforbundets yndlingstanke å få rykke inn vegg i vegg med Teatermuseet, hvor nå det skal havne. Så styrtet vi avsted og så på lokaler på Jernbanetorget, eller i Klingenberggaten eller på Adamstuen. Skolens sekretær og styrer satt imens klemt inne i en krok i Riksteatrets kjøkken og kokte over av fortvilelse, alt mens de brygget sammen de skjønneste planer.

Et øyeblikk så det virkelig ut til at Skuespillerforbundets redsel og gru skulle bli løsningen, at skolen måtte holde til huse sammen med Riksteatret.

Gang på gang sa vi til oss selv at nå er hundre og ett ute.

Men en skjønne dag forgyllt Finansdepartementet tilværelsen for oss. Den trange fødsel var tilendebragt. Vi fikk disse lokalene i Handelsbygningen. Dermed er med en liten saltomortale plutselig hundre og ett inne.

Hvis De spekulerer på hva jeg mener med dette så er det i disse dager hundre og et år siden den første egentlige teaterskolen i Norge ble til. 11. oktober 1852 åpnet nemlig *Christiania norske dramatiske Skole*.

Drømmen om å kunne skape et virkelig grunnlag for scenisk arbeid i Norge er ellers enda eldre. Det Strømbergske teater i

Theatergaden gikk igang allerede i 1827. Strømberg ansatte elever. Han avverterte etter en lærer som kunne gi 3 a 4 timers daglig grundig undervisning i «det franske Sprog, Religion, Historie, Geografi, Kalligrafi, Aritmetik og fremfor alt Modersmaalet». Men denne skolen med dens utmerkede program avgikk ved en hastig død.

Skolen i 1852 var det mer kraft i. Den ble skapt som motvekt mot daneveldet på «byens egentlige teater», Christiania Theater, som forøvrig fikk statstøtte til lønning og utdanning av norske elever.

Men ellers sprang skolen jo ut av den samme ånd som vår, «Folkets Liebhæber for norske sceniske præstationer», som det heter i Blancs teaterhistorie. På dette grunnlaget inngikk tre gode menn, slotsgartneren iblant dem, et interessentskap

til opprettelse av Christiania norske dramatiske Skole, «en Forberedelsesskole for de Indfødte, som måtte have Andlæg for og ønskede at betræde Skuespillerbanen, men savnede Anledning til at erhverve saa megen Uddannelse at de med et kunde optræde på Christiania Stadstheater.»

Samtidig var en av skolens oppgaver å verne om talespåret og som språklig veileder ble valgt Knud Knudsen, språkfanatikeren, forfatteren av verker som «Den landsgyldige norske uttale» «Unorsk og norsk eller fremmedords avløsning» og «Latinskole uten latin», danismens argeste motstander.

Skolen åpnet med en forestilling — Bjerregårds vaudeville «Krydseren». Av skolen utviklet seg Det Norske Theater i Møllergaten, hvor siden både Bjørnson og Ibsen ble sjefar.

Skolen gikk inn.

Drømmen levte videre.

I 1899 fikk vi en ny elevskole, skapt av den ubendige Ludovica Levy, i det året hun drev Secondteatret, med undervisning bl.a. i fekting, dans og plastikk og med Marius Hegstad som lærer i norsk.

Igjen gikk det mange år.

Drømmen levte videre.

Norske skuespillere hadde behov for metodisk undervisning. Det var stridt å

lære seg de skjønne kunster med liten og ingen hjelp.

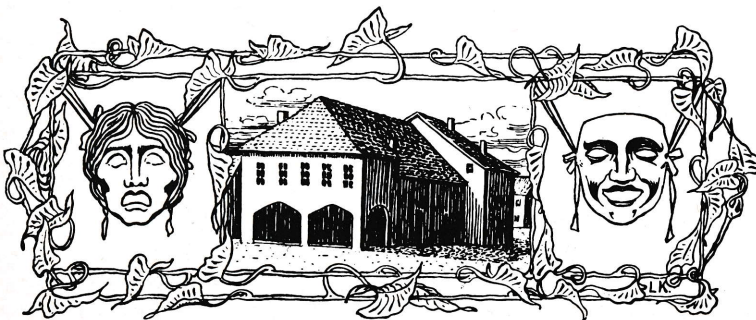
Et intermeso: Fra 1910 hadde Nationaltheatret i noen år en ballettskole under Gyda Christensens ledelse. Det ga teatret mulighet for å oppføre balletter — Lillebil Ibsens debut som danserinne, og pantomimer — Arthur Schnitzlers «Brudesløret» med Egil Eide, Ingolf Schanche og henne selv i ledende roller.

Jeg har tatt med disse gløtt fra fjerne år fordi det alltid snakkes om at vi har så lite tradisjon, så lite bakgrunn.

De som ville bli skuespillere har ofte måttet famle seg alene frem i rampelyset. Men elevundervisning har nå likevel vært drevet i mange år. Av en rekke betydelige skuespillere, og noen ubetydelige.

Planmessig utdanning, en virkelig undervisning fikk vi ikke før Nationaltheatret og Det Norske Teatret åpnet sine toårige skoler i 1947. De to årene var prøveår. Det gir Statens Teaterskole et verdifullt materiale å bygge videre på. De to skolene, ledet av Gerda Ring og Dagmar Myhrvold, styrket forvisningen om at norsk teater måtte ha rett til å kreve like vilkår med scenekunsten i andre land og like vilkår med andre yrker her hjemme.

Det ble sagt av en liten opposisjon at dette hadde vi ikke råd til. Vi ofret nok på teatrene allikevel.



*Johan Petter Strømbergs teater. Her startet den første skuespilleropplæring i Norge.*

Det ble svart at så bredt støtter Staten teatrene i dag at nettopp derfor bør vi ha en skole.

Og hvor mange yrker har ikke idag sine skoler. Støtte til Den kgl. norske Tegne- og Kunstscole ble gitt fra 1818. Statens kunstakademi er opprettet i 1909. Musikkhøyskolen er på trappene. Høyskoler har vi i mange fag — for lærer, for arkitekter og ingeniører, i landbruk og i handel.

Det er derfor naturlig at noen av teaterskolens talsmenn ville at vi med en gang skulle få en høyskole for teater også. Det neste målet er at vi får en lærestol i teaterhistorie, vi som nabolandene.

Men denne skolen er planlagt som en praktisk skole. Foreløpig for skuespillere. Senere kanskje med utvidet oppgave, en linje for instruktører og en for dem som vil gå inn i teknisk arbeid. Dessuten for kringkasting og film.

Retningslinjer for skolen ble trukket opp allerede for 18 år siden. Statens teaternemnd av 1935 satte ned et særutvalg med Axel Otto Normann som formann.

Et nytt forslag på grunnlag av erfaringer fra skolene ved Nationaltheatret og Det Norske Teatret ble utarbeidet i 1949 av disse to teatrenes sjefer Knut Hergel og Hans Jacob Nilsen. I 1950 gikk så departementets

teaterskoleutvalg — Knut Tvedt, Gerda Ring og Hans Heiberg — til omfattende arbeid med *sin* innstilling. Den er grunnlaget for Kirke- og Undervisningsdepartementets tilråding av 4. april 1952, for kongelig resolusjon av samme dag, for innstilling fra Stortingets kirke- og undervisningskomite av 18. november 1952 og Stortingets vedtak av samme dag.

Jeg har bare streift den debatten som saken vakte. Jeg skal ikke fordype meg nærmere i kritikken fordi oppslutningen om planen har vært så meget sterkere. men nevnes må den angsten som er kommet frem

for at skolen skulle bli avhengig av et enkelt teater eller den engstelse for overrekruttering som er uttrykt både i Stortinget og av teatrets egne.

Skolen står idag som en fri institusjon. Saken er fremmet av de menn og de instanser som nylig i en teaterdebatt ble stemplet av en teaterkritiker i Oslo med disse ordene: Myndighetene er teatrets fiende nr. 1.

Det er grunn til å takke denne fiende nr. 1 for dette nye løft for norsk teater.

Det er også kjært å peke på den velvilje som alle Oslos teatre har vist skolen. Det er også grunn til å understreke behovet



*Gyda Christensen med noen av sine elever.*



*Dagmar Myhrvold*



*Gerda Ring*

for skolen ved å sitere hva våre sceneinstruktører ser frem til: Skal vi virkelig komme til å oppleve at våre innstuderinger ikke sinkes av at vi må drive elevinstruksjon mens vi arbeider oss frem mot premiere?

La meg føye til hva Teaterskoleutvalget sier i sin innstilling:

«En tilfredsstillende utdanning for våre skuespillere vil ikke bare være en direkte støtte til teater og skuespillerstanden, men indirekte tilfredsstillende et behov som hele samfunnet har til bedre kunst. Det vil bety en vekst i kvalitetskravet og i den almenne kunstneriske innsikt og smak som et samfunn ikke kan vurdere høyt nok.»—

Over 160 elever meldte seg til første opptagelse ved skolen, 128 fremstillet seg til prøve, 48

av disse ble pekt ut til ny prøve, 12 av disse igjen ble valgt til første kull.

Selvfølgelig har disse prøvene vakt kritikk. Vi er da i Norge! Vi slåss da både i tide og utide om alle ting.

Men her arbeidet 12 skuespillere og instruktører i 12 samfulle dager med å kære de 12 som er skolens første elever.

Dere unge som nå skal gå de første skrittene på den lange veien frem til målet vil jeg på skolens vegne gratulere med at dere er rykket inn i vårt eget lokale, med det første intime lille værelsesteater i Norge, bygget opp i 2 små kontorrom, omgitt av en omtensksom sekretær, en tenksom styrer og en mangesidig lærerstab. Støttet av staten, ikke bare med gratis undervisning, men også med rett til studielån.

Det er bare 12 av dere idag. Om det blir flere neste år blir det grundig vurdering av i Skuespillerforbundet og hos teaterleiderne. Det må ikke bli for trangt om plass ved teatrene.

Dere 12 er de første. Jeg må si at jeg for min del synes at dere er modige. Det er strenge krav i dette yrket. Og veien er lang. Det er ikke bare disse tre årene her ved skolen. Veien fortsetter hele livet igjennom, og kneikene blir ikke mindre når dere skal frem for publikum. For oss andre, for publikum, er dere mye av fremtiden i norsk teater, den fornyelsen vi håper på. Vi hedrer de gamle med jubel og applaus, med kors og med stjerner, med jubileer og benefiser. Men vi satser på ungdommen i norsk kulturpolitikk idag.

*Frits von der Lippe*

# — Dette er ikke en forestilling, men.....

*Tanker og minner fra mange års samliv  
med teaterskolen, i sekstiårene især.*

Den ideelle teaterskole — får vi noensinne den? Skolen som i tillegg til å utdanne, også har sin egen skikkelige scene, hvor nye idéer og drømmer om å lage teater har en praktisk mulighet til å få det prøvet og spilt ut for et publikum? Slike tanker må slutte med et spørsmålstegn i dag ved 25-års-jubileet for Statens Teaterskole. Som vi jo vet, ser det ikke særlig lovende ut. Snarere tvert imot! Atter en gang har Staten funnet et påskudd til la den foreslåtte instruktørlinje fortsette sin ydmykende tilværelse på departementets venteværelse. Det er så en kunne fly i... Men, men, nå er det jo ikke god skikk å brøle krigsrop eller heve stridsøksen i festlig lag. Teaterfolk har jo også enven — desverre, hadde jeg nær sagt — til å tro på mirakler. Så la oss

da i dag, trass i alle bitre skuffelser, glede oss over det som er oppnådd, over at så mange — nærmere 300! — teatersultne unge mennesker i disse 25 årene har hatt et sted hvor de har kunnet være og under kyndig veiledning kunnet forberede seg på det vanskelige skuespilleryrket.

En skole for skuespillere — det skulle det være, og det har det hovedsakelig vært. Den bærende tanken bak det hele kan kanskje formuleres slik: Du bør bli bedre skikket til å bli skuespiller ved gå der. La meg utdype det slik. Claes Gill sa en gang om Stanislavskijs berømte lærebok «En skuespillers arbeide med seg selv» at det denne boka egentlig fortalte, var hvilke enorme vanskeligheter Stanislavskij personlig slet med som skuespiller. Det er jo

morsomt sagt, og selvsagt er det noe i det. Men uten forkleinelse for skuespilleren Claes Gill — når han var på høyden var han genial! — han visste nok selv hvor skoen trykket. Og det jeg mener å si er: Hadde teaterskolen vært til da han hadde vært aktuell som elev, ville han hatt nytte av å gå der. Jeg tror nemlig det ville ha gjort det lettere for ham å anvende sine ressurser på scenen, sine enorme medfødte ressurser. Dessuten tror jeg at det ville gjort det lettere for alle medspillerne hans. Som teaterskolefilosofi, tror jeg ikke det er mulig å uttrykke akkurat dette bedre enn slik Penka gjør det — dagens navn på teaterskolen! — når han med hele sin teaterpedagogerfaring sier: *Du er så god som du gjør din medspiller.* En teaterskole

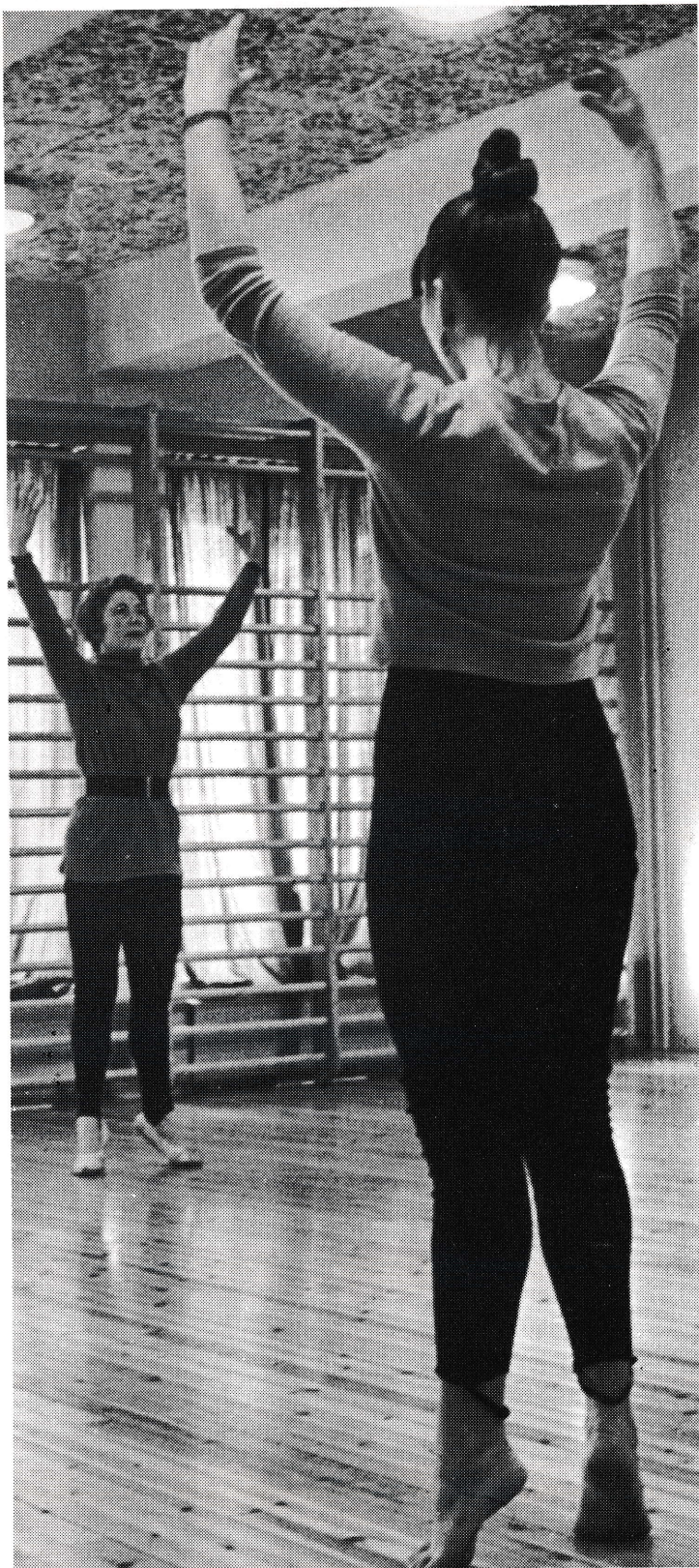
*Time med Kari Wang — en av de to lærerne som har fulgt skolen siden starten.*

skal gi deg teknisk kunnen og evne til å bruke deg selv, men den skal også lære deg noe om skuespillerkunstens kanskje største egenverdi — *samspeillet*.

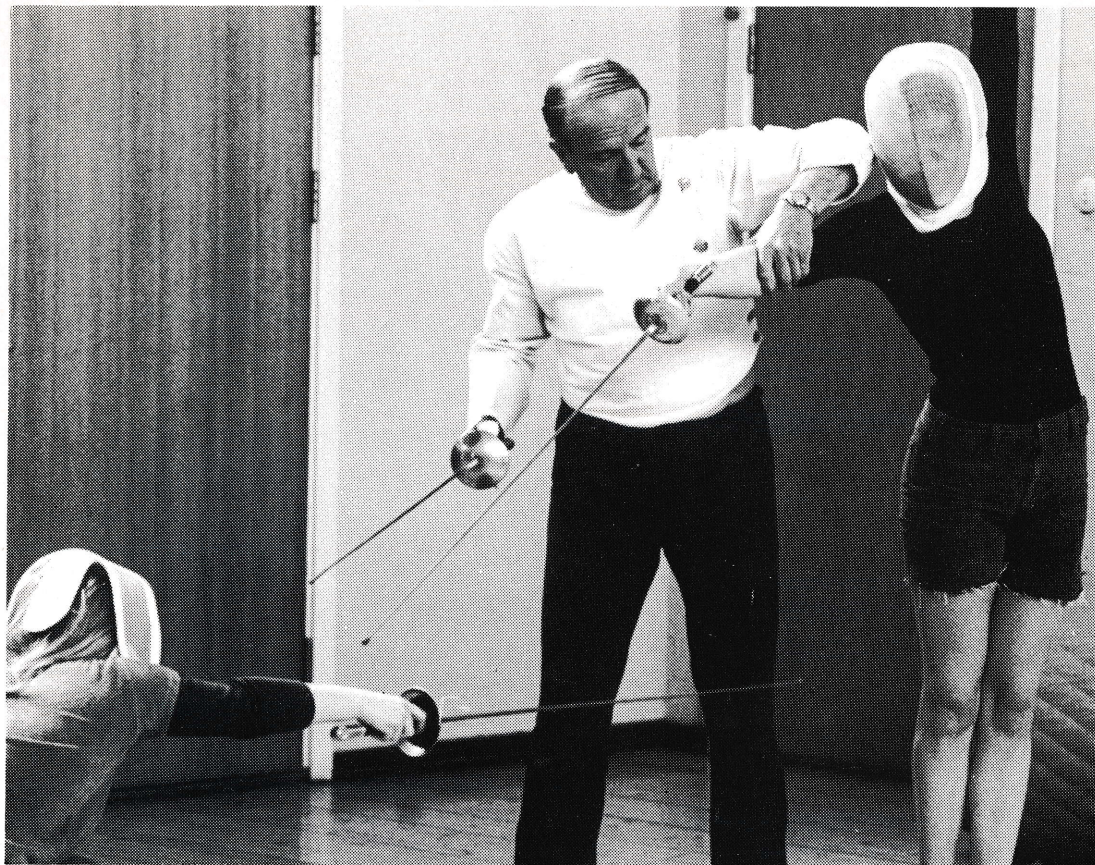
#### *Schwensensgate*

La oss begynne med det konkrete, for teaterkunsten er meget konkret, og gå tilbake til de gamle lokalene Statens Teaterskole hadde fra 1955 i Schwensensgate 6. Det var der jeg selv hadde min første gang på skolen, som lærer og jurymedlem, og i 1964 ble dens leder.

Året før hadde skolen markert sitt 10-års-jubileum. Da var Arne Thomas Olsen styrer (det het det den gangen) og hadde vært det siden starten. Han kom fra Studiateatret og, for den som ikke vet det fra før, skuespillere som kom derfra, kunne sin *Stanislavskij!* Etter rastløse «hybelår» for skolen i Handelsbygningen og på Riksteatret og hvor det ellers lot seg oppdrive lokaler, hadde han nå funnet et bedre egnet sted, hvor han kunne bruke sin Stanislavskij og sin teatererfaring i undervisning for vordende skuespillere. Siden ble det trangt der — det kommer vi tilbake til — men den gang lot lokalene seg godt omskape til skolens bruk, og sist men ikke minst, Schwensensgate var et viktig skritt på vei til *samling*.







*Asbjørn Madsen — den andre av skolens «veteranlærere» underviser her i fektingens edle kunst.*

Skolen holdt til i toppetasjen, og det var fem etasjer. Uendelig med trapper! På en avsats kunne man passere trofaste Dagmar Myhrvold, som tok en pust i bakken, på vei opp til rolleinnstudering. Da var hun ennå aktiv på scenen og full av glød for sin gjerning som pedagog. Akkurat som sceneinstruktøren Gerda Ring, og en annen av veteranene i rolleinnstudering, skuespillerinnen Henny Skjønberg. I sterkt personlig form ga de alle av sin egen rike erfaring innføring i skuespillerkunst og i sider av teaterlivet som ikke lar seg innfange av allverdens fagplaner og spesialtimer. For det dreiet seg om en — ja, en munn-mot-munn-metode, en slags direkte overføring av

yrkeshemmeligheter og teaterkunnen som ofte kunne skje i de minst pedagogiske og mest hverdagslige og sosiale former.

Men tilbake til trappene og forsøket på å skape et bilde av skolen fra Schwensengate-tiden. Lenger opp i trappen, på en annen avsats, måtte man skritte over to elever dypt hensunkne i konsentrasjonsøvelser, eller brøyte seg forbi tre andre i intens kroppstrening. Ja, det var slik på hverdager. Elevene hadde ikke andre øvingsrom. Men på høytidsdager, som en aften med presentasjons- og rolleprøver, sto de samme elevene smilende på toppen av alle trappene og tok høflig fra oss ytterklærne. (Stanislavskij vet hvor de hengte dem, for den

slags var det jo ikke plass till!)

Så kunne man bli ønsket velkommen av skolens utrettelige styreformann, riksteatersjefen Frits von der Lippe (som vel har gått i flere trapper for teaterskolen enn noen!) eller av Tryggve Norum — i mange år skolens sekretær — som med noen stikkord fra sine omfattende kunnskaper i teater- og kulturhistorie orienterte om stykkene og viste deg på plass i teatersalen. Nei, stopp litt, det må det ha vært Madsen som gjorde, kaptein Asbjørn Madsen, fektelærer og inspektør (like gammel på skolen som skolen selv!) og en person jeg ikke vil fornærme mine lesere med å presentere!

Og så sto da en velantrukket Arne Thomas Olsen foran det lille forteppet og ønsket oss



Fra en oppsetning av «Et Dukkehjem» i 1977.

velformulert velkommen før han gikk bort og stilte seg bak en av salens to lyskastere. Bak den andre sto (nei, satt!) Per Bronken. For det *var* slik da. Styrrer og lærere og elever gjorde alt selv, og «dekorasjonen» var spartansk. Her skulle *elevene* og *spillet* vises frem, og det bar løs med «Brødrene Karamasov», «Nattasylet» eller «Tre systre». Ja, nettopp «systre», elevene lærte nemlig nynorsk, av selveste professor Olav Midtun. Jeg kan ennå høre «Millom bakkar og berg» (en av Midtuns morgen «salmer») lyde ut fra klasserommet når jeg kom opp trappene en morgenstund!

Akk ja, Schwensensgate — det blir og *må* bli nostalgisk for mange av oss når vi minnes hine dager..... Der jaget Kari Wang

— en annen av skolens trofaste støttespillere — sine tropper over gulvet i en drivende mazurka. Med sitt temperamentsfulle røde hår, forlangte hun en disiplin like jernhård som Madsens, og elevene fulgte opp, for ikke å snakke om Finn Ludt ved pianoet, han la sin sjel i spillet, mens gulvet svaiet og gynget, helt til en av Veidirektoratets folk kom løpende opp fra etasjen under og klaget: En av kontordamene hadde fått nervesammenbrudd!

*Elevene* ja, de var ikke så mange, og selvsagt var de nokså annerledes enn de er i dag. De var ydmykere, kanskje mer «svermeriske» og helt sikkert mer innstilte på å gå inn i en teaterkunst de ofte kritiserte,

men som de i langt høyere grad aksepterte og hvis etablerte utøvere de respekterte. Men det mest interessante fra Schwensensgate-tiden er til syvende og sist at vi levde og arbeidet tettere på hverandre, mer i *en* verden. Også bokstavelig talt. Elever og lærere hadde samme oppholdsrom! Atmosfæren var først og fremst intim: Vi var ikke flere enn at alle kunne danse Zorbadans på en gang, og vi greide oss med *en* ring rundt treet på julekabarettfesten. Og som vi sang! Akk ja, nå griper nok nostalgien flere enn meg.....

#### Njårdhallen

Vi kom dit i 1968, og ved synet av Njårdhallen i dagslys,



Anne Marie Jacobsen og Anne Marie Ottersen som Vladimir og Estragon i «Mens vi venter på Godot».

er det vanskelig å fatte at skolen egentlig hadde greid seg så mange år i Schwensengate. Og når sant skal sies — og stearinlysene er blåst ut — så hadde den jo ikke greid seg noe særlig *godt* de siste årene. Det var for trangt, og den verdifulle intimiteten hadde også sine skyggesider. La meg først illustrere det med et eksempel fra undervisningen i stemmebruk, hvor både vår tilreisende danske gjestelærer, Kristian Riis, og den dynamiske Henning Karlstad nå underviste ved siden av den vennlige veteranen, Lorang Hansen. Når Karlstad var i voldsom ferd med å drive en elev gjennom «lydmuren», fikk vi i Njårdhallen et lokalt etterhvert ga eleven mulighet til å høre og prøve stemmens

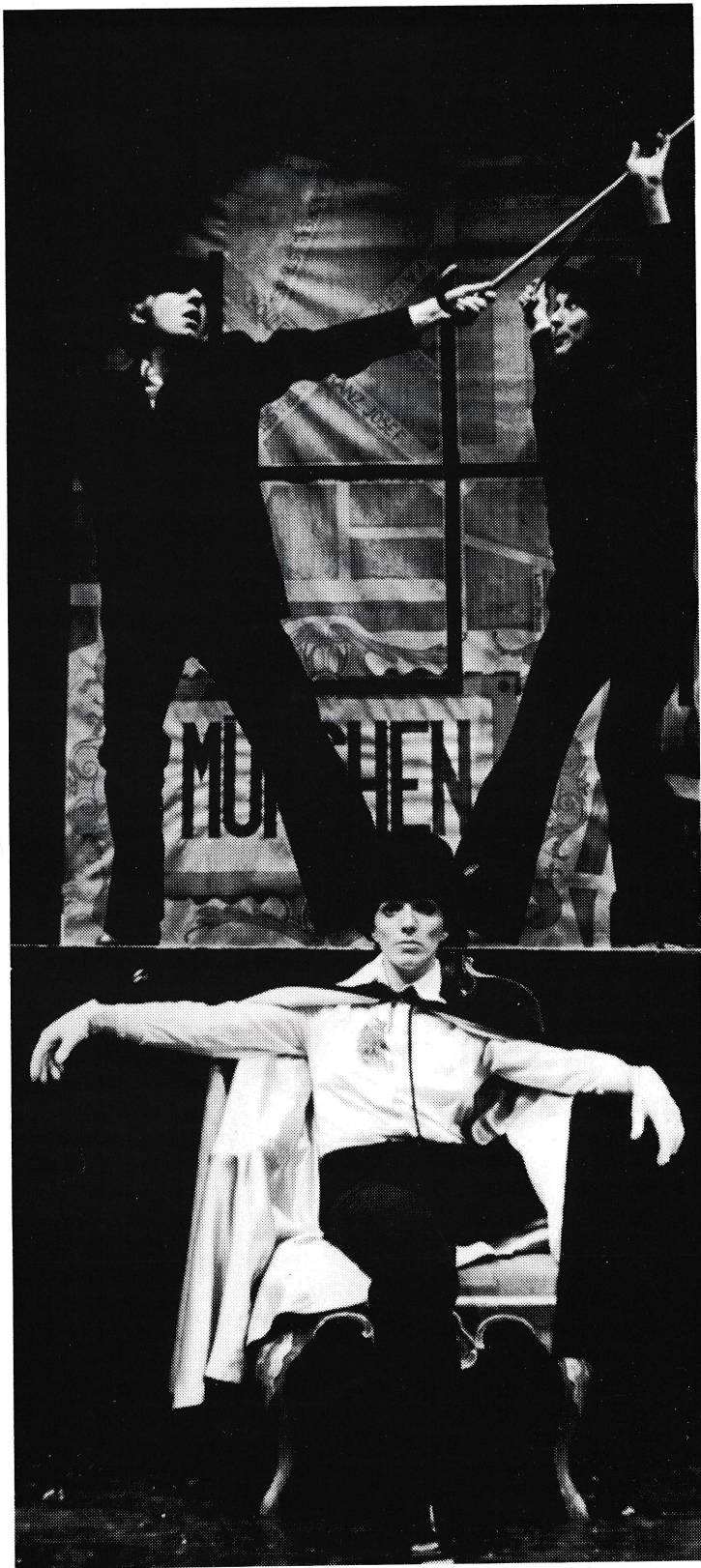
bærekraft i et profesjonelt format. For det var særlig det som trengte seg på, en mer profesjonell holdning til det virkelige teater — og en mer teaterpedagogisk underbygget undervisning.

I Schwensengate satt vi bare noen meter fra de opptredende, nå fikk vi adgang til Henrik og Pernille, Riksteatrets to prøvescener i en ordentlig teatersalong, som kunne deles eller forenes ved hjelp av den berømte skilleveggen. Vi rykket altså det fysiske og faktiske teatret nærmere inn på livet. Riksteatret var i huset med snekkerverksted, kostymelager, garderobes og i perioder med et ensemble hvor grupper av skuespillere befant seg i en realistisk prøvesituasjon. I de siste årene i Schwensengate var

en del presentasjonsprøver blitt flyttet til Njårdhallen, hvor elevene fikk publikum på mer virkelighetstro avstand. Nå, i 1967, begynte skolen å innarbeide *hele* sin virksomhet der. Og så gikk vi løs på det store, krevende og omfattende arbeide som det var å bygge undervisningen ut i forhold til lokalenes størrelse og realistiske karakter.

Fordi det var en sterk brytningstid, og fordi jeg selv sto midt oppi det, er det ikke lett å skulle skrive om det som foregikk. Vi hadde så mange planer og det var så mange metoder, noe av det viktigste ble å få det til å *henge sammen*. I hovedfaget, rolleinstudering, forankret vi opplegget i *improvisasjon*. Det gjaldt for elevene å bli kjent med seg selv

og for lærerne å bli kjent med elevene. Denne prosessen fortsetter selvsagt i hele skoletiden, men med bakgrunn i mange års erfaring som instruktør, oppfattet jeg det videre arbeide opp gjennom skoleårene slik: å gi den riktige undervisning og den riktige rolleoppgaven på det riktige *tidspunkt*. Dette er selvsagt elementært i alle pedagogikk, men det var noe vi måtte lære, rektor og lærere, for den tilgjengelige tradisjon fantes jo ikke teoretisk nedskrevet, og noe ferdig språk til å uttrykke den på eksisterte heller ikke. Personlig fikk jeg uvurderlig hjelp i de inspirerende internasjonale seminarene for teaterpedagoger, som fant sted i de årene. Her møttes elever og lærere fra hele Europa og viste i teori og praksis hvordan de drev sin undervisning. Det var inspirerende og matnyttig ( gjett om man stjal fra hverandre!) i tillegg til at man knyttet personlige kontakter. Noen kom siden til oss som lærere, andre førte til varige forbindelser med teaterskoler vi selv besøkte på elevenes utenlandsreiser. Noen skoler kom på besøk til oss. Seminarene fant sted i sekstiårene og ble ledet av Michel St. Denis, en stor teatermann med rot både i fransk og engelsk miljø. På det store avsluttende pedagogseminaret i Stockholm i 1967 sto problemet med de teoretiske fagenes plass og integrering på programmet, og





*Fra «Mordet på Marat».*

Statens Teaterskole møtte for første gang også med en stor kontingent *elever*. Bevilgningene til skolen var da kommet på høyde med lokalutvidelsen, og undervisningsopplegget hadde gitt en faglig kvalitet på elevenes arbeide som gjorde at vi våget å stå frem på en internasjonal scene med en prøve på hva vi drev med.

*«Le bagage culturelle»*

Blant mange nye fag på timeplanen, flottet vi oss også med fransk den gangen, men ordene over disse linjer henspiller ikke på det.

«Le bagage culturelle» var betegnelsen i Stockholm på spørsmålet: hvordan og hvor meget skal elevene ha av teori og kultur i sin bagasje (ballast) når de forlater skolen? Og enda viktigere: hvordan integrerer man det teoretiske med de praktiske fagene, eller på hvilken måte skal elevene ha bagasjen med seg inn på scenen? Her må jeg fortelle en sann historie fra virkeligheten. I Schwensengate var det eksamen i teaterhistorie, og oppgaven var om Sofokles. På en av besvarelsene sto det at til å begynne med og ganske lenge hadde eleven syntes teaterhistorie var gørr og uvedkommende. Men så plutselig hadde lynet slått ned. Han hadde åpnet læreboken, og forsikret at han nå leste den med glød og interesse. Men desverre — han beklaget det



Fra «Godspell» 1977.

sterkt — han var ennå ikke i stand til å besvare oppgaven for han var ikke kommet lenger enn til Aiskylos!

Den kulturelle bagasjen, de teoretiske fagene..... I Stockholm ble det snakket og demonstrert i det uendelige om disse tingene. Vårt lille bidrag til debatten og seminaret viste hvor viktig det er i teater å komme på stikkord, i det absolutt rette øyeblikk. Randi Baalsrud og jeg hadde nemlig innstudert en spøkefull kommentar til hele problemstillingen, der elever fra annen klasse kom inn på scenen med en koffert merket «Culture». Ut av denne tok de så forskjellige rekvisitter og kostymedeler, som de — tilsynelatende helt improvisert! — lot sin skuespillerfantasi leke med. Vår «forestilling» kom på et tidspunkt da alle seminardeltakerne var overført,

ja nærmest «fed up», med demonstrasjoner og teoretiske utlegninger og derfor hilste vår fleip velkommen med befriende jubel. Samtidig ga fleipen en nærmest ideell mulighet for elevene til å vise hva de hadde lært, ikke minst i *fysisk* utspill og uten akkompagnement av en teoretisk pekefinger. Det er ikke skryt å si at den «forestillingen» satt som et skudd!

Nå er det selvfølgelig ikke hermed sagt at vi hadde løst problemene med «le bagage culturelle». I Njårdhallen prøvde vi å gå mange veier for å finne vår løsning, *våre* løsninger. (Det er jo nesten slik at det må finnes en spesiell løsning til hver enkelt elev!) Det hendte vi var på rett vei. Andre ganger kom vi på avveier. Men også for rektor og lærere er det nødvendig å gjøre feil, for å lære. Det er ikke nevnt for å unnskyldte, eller for å slå fast en

enkel sannhet, men fordi det etter min mening karakteriserer skolen i denne perioden. Samtidig med at vi utdannet elevene, måtte *skolen* også utdanne oss, sine lærere og sin rektor!

Det gikk ofte best når vi arbeidet med Brecht. Allerede i Schwensensgate sto «Tolvskillingsoperaen» på programmet. Den fulgte oss i flere år. Og her ser vi en klar utvikling, som belyser mange sider av både tiden og skolen: fra Stanislavskij til Brecht.

#### *Elevene, demokrati og medbestemmelse*

Innad — på skolen — begynte det nok med at *elevrådet* ble opprettet i 1963. Men det betyd nok mer det som skjedde utad — ute i verden — og som kulminerte i studenter- og ungdomsopprørene. I juryen merket vi det når vi satt overfor



Fra «Piken i bilen».

de nye aspirantene. Det ble utrolig mange flere av dem, og de sto frem med en ganske annen nøktern og bevisst holdning til teateryrket. De hadde sikrere tro på seg selv og et større mot enn vi hadde sett i tidligere år. Som prøveroller måtte Estelle i «Blåpapiret» vike plassen for Grusje i «Krittringen» av Brecht, og det hendte at en elev som selvvalgt rolle avla prøve med selvskrevet tekst! På skolen ble det etterhvert ikke bare teksten elevene ville ta i sin egen hånd. De ville være med på å *bestemme* — ikke bare hvordan det skulle se ut på det nye oppholdsrommet (bedre enn det gamle egnet som hybel i

nødstider!) som de hadde fått i Njårdhallen — nei, de ville ha innflytelse på undervisningsopplegg, timeplan og etterhvert på styre og stell i smått og stort. Ja, stort sett *alt*. En periode raste allmannamøtefeberen på skolen, og jeg skal villig innrømme at det røynt på. Men det ble jo fasong på tingene når de fikk «gått seg til», og jeg synes — stort sett — *bedre* fasong. Ett av kravene elevene lanserte hadde jeg stor sans for — selv om det ofte er det vanskeligste å etterleve! — kravet om *åpenhet*. Det er vanskelig fordi det berører det helt sentrale punkt i all undervisning av kunstnerisk karakter, balansegangen mellom

Fra «Natterberget»



å kritisere og rose, mellom å rive ned den falske og bygge opp den ekte *selvtilliten*. Uten den går jo som vi alle vet både talentet og mulighetene den sikre død i møte. Men, det er nødvendig at det *snakkes* om tingene, og det gjorde vi, det skal Gud og den jubilerende teaterskole vite!

På andre områder ble det ikke bare med snakket. I 1968 fikk elever og lærere hver sin representant i styret. Jeg oppfattet det ikke bare som et ledd i demokratiseringsprosessen, men som like viktig på en annen måte. Fra å være for ensidig teatersjefdominert, var skolens styre nå på vei til å bli skolens eget.

Det vil ellers føre for langt å gå inn på forskjellige sider ved undervisningen som ble preget av den samme utviklingen. Jeg bruker i stedet igjen stikkordene som etter min oppfatning best angir det som skjedde, at skolen orienterte seg fra Stanislavskij mot Brecht. I forskjellige former dreiet det seg om å rykke virkeligheten nærmere inn på livet. I Schwensensgate nådde nok elevenes spill frem til oss som satt der. Da teaterskolen i 1966 og -68 spilte sine forestillinger offentlig, med stykker av Brecht, Genet og Becket, på teatret ved St. Olavs plass (Edderkoppen, het det vel da?), var publikum og situasjonen en annen og *virkeligere*.

### *Teatertjeneste og praksisår*

Etter gjennombruddet i 1966 — da skolen for første gang fikk bevilget den summen (500 000 kroner) som den søkte om — var skolens økonomi blitt vesentlig styrket. Vi var satt i stand til å gjennomføre undervisningsplanen. Det skyldtes selvfølgelig ikke bare pengene, saken hadde — som alt teater — også en praktisk side. Og her er tidspunktet kommet for å bringe et nytt navn inn i denne summariske beretning. For å holde på noe av det mest verdifulle fra Schwensensgate — den personlige stilen — satset vi på mest mulig *individuell* undervisning. På denne tiden hadde elevene stadig såkalt teatertjeneste, løpende oppgaver på teatrene, en ordning som nok hadde sine gode sider, men også skaffet administrasjonen mange grå hår i hodet. *Hvor var elevene??* På teatret, på prøver, på plastikken, hjemme eller i dusjen? Vesla Halle visste det. Hun visste det, hun visste mer, om oss *alle*. Med en energi som savner sidestykke i skolens historie, fikk hun menneskene og brikkene på plass og reddet — med et smil — både skolen og teatertjenesten fra å bryte sammen. En helt annen historie er at ordningen med teatertjeneste fortjente å bryte sammen, den fungerte ikke lenger, fordi den også var blitt både tilfeldig og urettferdig. Så innførte vi altså praksisåret, et nytt forsøk på å bringe skolen i

et fruktbart og nødvendig forhold til det levende teater. det var i 1964 dette skjedde, og skolen ble 4-årig. Under forberedelsen var vi klar over mange av faremomentene, som f.eks. at elevene gikk glipp av livsviktige timer i plastikk og stemmebruk. Vi prøvde også å knytte faste kontakter mellom elevene og en ansvarlig skuespiller på hvert teater. Nok om det, ordningen varte i 9 år, og mange vil si at den var god. Elevene fikk lære teatret å kjenne på en måte som aldri en teaterskole kan få til, og de fikk sjansen til å ta med seg erfaring *tilbake* til skolen. I det fjerde skoleåret hadde de nå fått sjansen til å lære seg ting de selv hadde opplevd at de trengte og ville få bruk for. — Vel, om disse ting vil det herske mange meninger. Innlysende var det at ordningen ble *god* for de *heldige*. Men det ble også like klart at den ble *dårlig* for de *uheldige*, nemlig de elevene som fikk små eller nesten ingen oppgaver på scenen. Da ordningen i 1973 omsider ble oppgitt — vi ville nødig oppgi den før vi hadde funnet på noe bedre! — var jeg personlig av den oppfatning at alle slike ordninger lider av en grunnleggende svakhet: i kampen mellom teatret og teaterskolen (om elevene) vinner alltid teatret! Dessuten ble det også tydelig for både elever og lærere at praksisåret skapte store problemer i det siste skoleåret. Det menneskelig og





*Fra David Storeys «Hjem».*

pedagogisk viktige samholdet innenfor klassen ble utsatt for påkjenninger som truet med å sprengte det. Ingen kunne være tjent med det. Men det viktige — ja, det aller viktigste problemet var jo der fortsatt: *hvordan skulle teaterskolen forholde seg til det eksisterende teater?*

#### *Fra Scala til eget hus?*

Til slutt: Jeg begynte med spørsmålet om vi noensinne får den ideelle teaterskole. Da tenkte jeg på et sted hvor *alle* yrkesgrupper innenfor teatret som har behov for utdanning, kunne få den, og mest mulig *sammen*. Jeg tror få vil være uenige i at instruktørene må få slippe til først. Men skal det bli virkelig mening i sluttfasen av *deres* utdanning, må de andre også komme på plass —

scenografer, lysdesignere, inspiserter, kort sagt alle de vi i dag — på en helt annen måte enn for 25 år siden — vurderer som likeverdige medarbeidere i teaterarbeidet. Ikke alle trenger like mye og like lang utdanning. Det vesenlige er at man streber mot et samspill. Kommer vi dit, ville teaterskolen, i tillegg til å gi utdanning, også gi mulighet for å overskride grensene til det vi kjenner, den teaterkunst vi har.

En slik skole kunne også vise frem fullt ferdige produksjoner. Da behøvede ikke rektor, slik jeg selv alltid gjorde, gjøre publikum oppmerksom på at «dette er ikke en forestilling, men et arbeidsresultat, som skal vise hva elevene har lært». Da ville publikum vite at det *var* en ferdig forestilling, noe *skapende* som var med på å forme det

*virkelige* teater.

Statens teaterskole er nå forlengst rykket inn på Scala, og skolen fyller 25 år. Det er en god alder, en moden og spenstig alder. Personlig føler jeg taknemlighet ved jubileet, mest ved den rike sjansen det ga til å møte så mange levende mennesker. Men jeg føler også en fornyet kamplyst, og jeg er ikke i tvil om at den beste jubileumsgaven fra alle som har vært på skolen, ja alle som i det hele tatt føler for den, den beste gaven må være at vi i første omgang stiller oss bak kravet om et utvidet undervisningstilbud. Og at vi viser oss som ekte teatermennesker. Ikke ved å tro på mirakler, men ved å sørge for at ord blir gjort til handling.

*Gerhard Knoop*

# En visjon er det eneste konkete

Det finnes — grovt sagt — for enhver institusjon et ytre og et indre bilde. Så også for Statens Teaterskole. Det ytre bildet er alltid klarest og det kan beskrives nesten objektivt: Vi er en tre-årig skuespillerskole med utilfredsstillende lokaler og mangel på faste lærere. Det kunne sies en lang rekke andre ting også, men det ville for det meste handle om alt som *ikke* finnes i bildet. Det indre bildet er vanskeligere å få tak på og beskrivelsen vi alltid være subjektiv. Det er bildet på undervisningens kvalitet og de ansattes, lærernes og elevenes trivsel på skolen: Statens Teaterskole er en liten skole med et tett og ganske godt miljø, undervisningen er stabil og er i løpet av de siste årene blitt klarere og lagt mere fast. Den utvikler seg imidlertid stadig og kan bli bedre og mer enhetlig. Integert undervisning finnes nesten ikke.

Så forsiktig får man uttrykke seg om man skal være noenlunde nøytral og objektiv. Innledningsvis!

## Det ytre bildet — 10 års utredningsarbeid

18. oktober 1968 ble den såkalte Hellesen-komiteen nedsatt. Dens oppgave var å behandle teaterspørsmål i det hele tatt, og mandatet omfattet også behandlingen av framtidig skuespiller- og utdanningsbehov. Dette markerte starten på et langvarig utredningsarbeid som ennå ikke er avsluttet. Det vil si, — for Statens Teaterskole begynte dette arbeidet egentlig 2 år tidligere: allerede i 1966 hadde skolen tatt initiativ til et internt utredningsarbeide først og fremst vedrørende instruktørutdanning. Dette fikk sin kulminasjon — men dessverre også sin avslutning — med halvårskurset for instruktører våren 1968. Fra da av var alt i myndighetenes hender. Og der ble det — og er der stadig.

Hellesenkomiteen var preget av en utviklingsoptimisme som førte til et par grove misregninger. Antallet premierer skulle øke, antallet teatre likeså, og skuespillerbehovet ville i 70-åra stige til slike høyder at det måtte opprettes en teaterskole

til — i Bergen — dersom etterspørselen skulle kunne tilfredsstilles. I tillegg mente komitéen at Statens Teaterskole «burde utbygges til å dekke de yrkesgrupper som har et utdanningsbehov.» Egen instruktørlinje ble nevnt, en teknisk linje sogar, foruten utstrakt kursvirksomhet. Som et viktig verktøy i dette utvidete undervisningstilbudet, ble det foreslått at skolen ble 4-årig, med praksisår i siste år på skolens eget verkstedsteater. Det siste var blitt foreslått av en egen komité nedsatt av skolen, som i 1969 la fram sine tanker for Hellesen-komitéen. Denne komitéen besto av Svein Erik Brodal, Klaus Hagerup, Barthold Halle, Gerhard Knoop, Reidar Skagestad og Knut Thomassen, — og vi bør unne oss et sitat fra deres nå 9 år gamle uttalelse: «Det (verkstedsteatret) kan komme til å bli et forum for eksperiment og nytenkning som kan komme hele norsk teater til gode.»

— Spillet var i gang.....  
Hellesen-komitéens behand-



*Juryen i en pause — Dette året var det Tone Danielsen, Ingebjørg Sem, Jan Bull, Janken Varden, Reidar Skagestad og Kjetil Bang-hansen.*

ling i departement og storting var helt entydig. I Stortingsproposisjon nr. 107, 1971/72 heter det: «Departementet slutter seg til komiteens forslag om en styrking av teaterutdanningen.» Og i Stortingsinnstilling nr. 313 1971/72: «Kirke- og undervisningskomitéen vil understreke det store behov som er tilstede for bedre og bredere teaterutdanning.» Både proposisjon og innstilling er videre enige om en ting: Teaterutdanningen bør gjøres til gjenstand for egen utredning av et offentlig utvalg som legger fram en gjennomarbeidet plan for all utdanning i teatersektoren. — Ballen var sparket videre.....

Så gikk det et par år. Ballen lå død på midtbanen, men to ting skjedde utenfor det langsiktige utredningsarbeidet: i

1972 fikk skolen en bedring i lokalsituasjonen ved erhvervlsen av gamle Scala kino, og i 1973 innførte Kjetil Bang-Hansen faste timeplaner og kontinuerlig undervisning. Begge deler solide stolper i skolens utvikling.

Så — 1974 — kom ballen i spill igjen, i og med nedsettelsen av Teaterutdanningsutvalget (heretter kalt Tutut), og gleden var stor. Endelig skulle vi få en helhetlig utredning som bare skulle dreie seg om teaterutdanningen!

Et skår i gleden var det riktignok at skolens ledelse ikke var representert i Tutut, men man gikk straks inn i et aktivt samarbeid. Og aktiv forventning. Og venting.....

Ja, det tok sin tid, men det viste seg da innstillingen forelå i mars 1976, at Tutut hadde vært

grundig — meget grundig. Så grundig at vi bare så detaljer..... Det helhetssyn vi hadde ventet på var fullstendig fraværende. Det vi kunne se var en rekke enkelt-forslag, hvorav flere var ganske gode, men noen «gjennomarbeidet plan for all teaterutdanning.....» — nei, det så vi ikke. Vi fikk repetert en gammel lekse: detaljert er ikke det samme som konkret! Tutut foreslo bl.a. bedring av lokalsituasjonen, faste lærere, instruktørutdanning. Men forbløffende dårlig — for ikke å si manglende — eget prognosearbeid hadde ført utvalget til Hellesten-komiteéns optimistiske beregninger av framtidens florerende teatervirksomhet i Norge. Det kan jo sann sett ha vært godt ment, men optimisme alene skaper som kjent ingen



*Fra Shakespeares «As You Like It»*

utvikling. Om utvalget hadde vært like grundig i sitt prognosearbeid som i andre ting, ville de ha oppdaget at antallet premierer og fast ansatte skuespillere sank, på tross av oppkomsten av de nye regionteatrene. Tutut's forslag om økt elevopptak og planlegging av evt. ny skole i Bergen hvilte altså på sviktende premisser. Når det gjaldt instruktørutdanningen ble det (meget umusikalsk) slått til lyd for ett-årige kurs, bl.a. med den begrunnelse at man derved kunne høste erfaringer til en fullverdig utdanning. Som å melke en kalv for å finne ut hvordan kumelk smaker! Men oppløpet var tross alt i gang.....

Det ble nødvendig for Statens Teaterskole å være enda grundiger enn Tutut. Og det ble nødvendig å ha et helhetssyn. Skolens remiss-svar på utvalgets innstilling ble en gjennomgåelse av all nåværende teaterutdanning i Norge, forslag til gjennomføring av en helt ny struktur, samt en plassering av Statens Teaterskole i denne

strukturen. En hel liten bok ble det, som stadig er grunnstenen i skolens handlingsprogram for årene som kommer. Her ble tatt med de beste av alle skolens forslag siden 1966, her ble foreslått nytt, og — viktigst av alt! — her ble alt sammen samlet og smeltet til ett helhetssyn. For å være konkret, ble det nødvendig å ha en visjon! Innlegg foran mål..... men foran mål var det ingen til å ta imot innlegget. I departementet ble det stille. Helt stille. Ikke bare Statens Teaterskole, men en lang rekke institusjoner og organisasjoner hadde sendt inn sine remiss-svar. Ingen hørte noen ting. Det vi ventet på var selvsagt at konklusjonen(e) skulle bli trukket, at punktum skulle settes for 10 års utredningsarbeide, at ballen skulle settes i mål.....

Det som er skjedd siden september 1976, da remiss-svarene ble levert, er kort fortalt: ett år senere fikk vi vite at skolen skulle over i høgskoleavdelingen, (men ikke hva slags høgskole vi skulle bli

og at vi ville få penger i 1978 til å starte instruktørutdanning, (men ikke hva slags instruktørutdanning vi skulle planlegge). Våren 1978 fikk vi vite at vi ikke fikk sette igang instruktørutdanning allikevel. Lokalsituasjonen? Faste lærere? Samarbeid med andre institusjoner om scenografi- og dramaturg-utdanning? Fjerde år med verkstedsteater? Ette-rutdanningskurs for skuespillere? Spørsmålet om ny teaterskole i Bergen? Kort sagt: helhetsvurderingen? Alt dette venter vi stadig på. Kan det være slik at ballen bare er blitt måkt ut over sidelinja.....?

«Man sier at den som taler uten håp, taler uten godhet», sier Shen Te i «Det gode mennesket fra Sezuan». La oss ikke svartmale situasjonen, men gå ut fra at det bare drøyer. Åpenbart er det vel imidlertid at 10 års utredningsarbeid nå bør oppsummeres og avsluttes, slik at de som skal planlegge vet hva de skal planlegge. Målet står åpent.....

## *Det indre bildet* *I teatrets tjeneste*

Etiketten på flasken sier ingen ting om rødvinens smak. Om det ytre bildet av Statens Teaterskole var et 4-årig akademi i spesialbygget millionpalass med en mengde faste lærere, var det ikke sikkert at undervisningens kvalitet var noe bedre enn i dag. Kanskje tvertimot! Men visse ting i det ytre bildet vi forsøker å etablere har en klar sammenheng med det indre:

1) Lokalmangelen skaper pedagogiske kompromisser, f.eks. at elevene har rolleinnstudering i for store grupper.

2) Mangelen på faste (åremålsansatte) lærere nesten umuliggjør integrert undervisning.

3) 3-årig utdanning fører til timeplaner med over 50 undervisningstimer i uka pr. elev, og til at tiden for de enkelte innstudingsperioder blir for kort.

4) Mangelen på eget verkstedsteater (i et fjerde år) gjør at praksiselementet blir for dårlig.

5) Etterutdanningstilbud ved skolen ville føre til et mer levende forhold mellom elevene og det profesjonelle teater.

6) Teater er kollektiv! En ren skuespillerskole gir ikke tilstrekkelig innsikt. Ikke slik å forstå at skuespillerne skal bli instruktører eller scenografer, men teatrets særlige preg av kunst skapt i samarbeid bør klargjøres og utvikles.

En teaterskole har — bør ha — en målsetning som kan kokes ned til dette: å utdanne gode skuespillere. Mer nøkternt: å utdanne elever som kan bli gode skuespillere. Sagt på en annen måte: skolen må ville bidra til å skape et stadig bedre norsk teater. Her startet debatten. Hva er en «god» skuespiller, hva er et «bedre» norsk teater?

Statens Teaterskole står i norsk teaters tjeneste, — den er en del av norsk teater. Slik har det vært i 25 år, og slik er det stadig. Definisjonene har flyttet seg noe fram og tilbake, men det har aldri vært tvil om dette ene: at Statens Teaterskole skal utdanne skuespillere for det til enhver tid eksisterende profesjonelle norske teater. Jo mer mangfoldig teatret blir, jo mer vanskelig og sammensatt blir skolens oppgave. Det er bl.a. i et forsøk på å verge seg mot presset fra stadig flere kanter at skolen i den siste tid omsider har formulert målsettinger, fagplaner, progresjonsplaner og alt hva det heter. Det er ikke et forsøk på å låse undervisningen fast til et her og nå, men å skape en basis, et fundament å stå på når vi skal se på videre utvikling. Det er et forsøk på å definere skolen som noe annet enn et strå for alle vinder.

Disse fagplanene og definisjonsforsøkene er altså ingen sluttsten, men en grunnsten for den videre utvikling i norsk teaters tjeneste. Og en

lang rekke spørsmål står igjen å løse på en tilfredsstillende måte. Har vi funnet den rette progresjon i rollearbeidene? Hvor langt er vi kommet i utviklingen av et språk, en terminologi, som kan forklare en elevs utvikling? Hvordan skal vi lære opp lærerne? Osv., osv.

Statens Teaterskole er i første rekke en håndverksskole. Det dreier seg om å lære et fag, en profesjon, og å skaffe seg en arbeidsmetode. Men det er også en kunstskole. Og det legger ansvar på oss alle, elever, lærere, ledelse og norsk teaterliv forøvrig. Det skaper også holdninger: til norsk teater, til norsk kulturliv i det hele tatt, til samfunnet. La meg uttrykke håpet om at disse holdninger kan bli preget av dynamikk, og at skolens elever går ut i norsk teater med vilje til å være med på en humanistisk ensemblekunst med forankring i norsk virkelighet.

*Janken Varden*

# Statens teaterskole gjennom 25 år — og idag

## Noen tall og tørre fakta

Siden starten i 1953 er det blitt tatt inn et kull hvert år, ialt 26 kull med tilsammen 246 elever. Det vil si et gjennomsnittlig elevtall på 9,462 pr. kull. Det høyeste elevtallet (16) hadde kullene som ble tatt inn i 1969 og 1972, og det laveste (2) kom i 1967. 67-kullet ble imidlertid supplert med andre etterhvert, bl.a. fra elevskolen på Trøndelag Teater som ble nedlagt i 1968, slik at da de ble uteksaminert i 1971, var de blitt 7 ialt.

Av de 246 som er tatt inn, er det 124 kvinner og 122 menn. En temmelig lik kjønnsfordeling altså, — alfor lik, vil mange si, når man tar i betraktning teatrenes behov og dramatikerens rollelister.

I det følgende vil vi, for å gjøre statistikken så nøyaktig som mulig — holde oss til de kull som er blitt uteksaminert fra skolen, dvs. at de kullene som ble tatt inn i 1976, 77 og 78, og som nå er elever ved skolen, holdes utenfor materialet. Vi sitter da igjen med 23 kull med ialt 22 elever (110 kvinner og 110 menn), og et gjennomsnittlig elevtal på 9,565 pr. kull.

Hospitantene er ikke tatt med i tallene ovenfor. Skolen har hatt mange hospitanter opp gjennom årene, men mange har vært så løst knyttet til skolen at de ikke er kommet inn i de offisielle lister og oversikter. I alt 25 hospitanter er registrerte, hvorav 10 kvinner og 15 menn. Hospitantordningen er nå nedlagt, i påvente av at det skal bygges ut et variert etterutdanningstilbud. I den videre behandlingen her holdes hospitantene utenfor materialet.

En del er blitt borte i løpet av studietiden. I alt 24 eller 10,9%. Av disse var det 7 kvinner (6,4%) og 17 menn (15,45%). Årsakene til at de er blitt borte, er mange forskjellige. Noen er blitt avvist (av kunstneriske eller disiplinære grunner — statistikken skiller ikke mellom disse grunnene), noen har sluttet etter eget ønske, noen p.g.a. sykdom, noen kom ikke tilbake til skolen etter praksisåret, osv.

Avvisningsparagrafen er, iflg. vårt materiale, blitt anvendt i alt 8 ganger, (overfor 2 kvinner og 6 menn), siste gang i 1973.

Ser vi på antallet uteksaminerte, er det på 196 totalt, 103 kvinner og 93 menn. P.g.a. omlegging til 4-årig skole (2 skoleår + 1 praksisår + 1 skoleår) i 1966, ble ingen uteksaminert det året. Til gjengjeld ble det uteksaminert to kull (i alt 17) i 1974 da man gikk tilbake til 3-årig ordning (uten praksisår). Norsk teater har altså hatt en gjennomsnittlig tilvekst fra Statens Teaterskole på ca. 8½ skuespiller pr. år, eller om man vil, 4 menn og 4½ kvinne!

Kull:	Antall tatt inn ved skolen	Borte i løpet av studietiden	Antall uteksaminerte	Gjennomsnittsalder ved opptak	Antall kvinner tatt inn	Kvinner borte i studietiden	Kvinner uteksaminert	Antall menn tatt inn	Menn borte i løpet av studietiden	Menn uteksaminert	Gjennomsnittsalder ved opptak/kvinner	Gjennomsnittsalder ved opptak/menn
1953—56	11	1	10	20,55	6	0	6	5	1	4	20,42	20,75
1954—57	9	0	9	21,22	4	0	4	5	0	5	20,13	22,10
1955—58	5	0	5	21,80	3	0	3	2	0	2	21,33	22,50
1956—59	10	1	9	20,89	4	0	4	6	1	5	20,50	21,50
1957—60	7	1	6	19,58	4	0	4	3	1	2	19,50	19,75
1958—61	9	3	6	19,80	5	2	3	4	1	3	19,50	20,00
1959—62	7	0	7	20,71	3	0	3	4	0	4	19,33	21,75
1960—63	5	1	4	20,00	3	0	3	2	1	1	20,83	17,50
1961—64	7	0	7	20,50	4	0	4	3	0	3	20,50	20,50
1962—65	12	3	9	20,17	5	1	4	7	2	5	19,75	20,50
1963—67	12	4	8	20,19	6	1	5	6	3	3	20,50	19,67
1964—68	12	3	9	20,11	7	1	6	5	2	3	19,25	21,83
1965—69	12	1	11	20,23	6	1	5	6	0	6	20,20	20,25
1966—70	8	1	7	20,21	4	0	4	4	1	3	20,38	20,00
1967—71	7	0	7	22,07	4	0	4	3	0	3	22,13	22,00
1968—72	10	0	10	21,10	5	0	5	5	0	5	21,50	20,70
1969—73	16	2	14	20,89	7	0	7	9	2	7	20,14	21,64
1970—74	11	1	10	21,00	5	1	4	6	0	6	21,25	20,83
1971—74	7	0	7	22,79	5	0	5	2	0	2	23,50	21,10
1972—75	16	2	14	21,86	7	0	7	9	2	7	22,86	20,86
1973—76	9	0	9	21,78	5	0	5	4	0	4	22,50	21,25
1974—77	8	0	8	22,13	4	0	4	4	0	4	21,75	22,50
1975—78	10	0	10	19,85	4	0	4	6	0	6	19,13	20,33
Ialt:	220	24	196	20,88	110	7	103	110	17	93	20,80	20,96

Når det gjelder alder, er statistikken ikke helt nøyaktig. I vårt materiale er det ført fødselsdato bare for de som er uteksaminert. Gjennomsnittsalder ved opptak er således regnet ut på grunnlag av de 196 som har fullført utdannelsen. Tallene byr ikke på noen særlige overraskelser. Gjennomsnittsalderen ligger på 20,88 år, og den har holdt seg nær opptil dette tallet helt siden starten. Laveste gjennomsnittsalder hadde kullet 1957—60 (19,58 år), og høyeste kan registreres for kullet 1971—

74 (22,79 år). Om vi tar med de tre kullene som for tiden er elever ved skolen, kan det registreres en viss tendens til stigende gjennomsnittsalder ved opptak. Dette er antagelig i overensstemmelse med en alminnelig tendens i all videregående utdanning. Heller ikke skjønsmessig viser materialet noen større skilnader: de mannlige elever er bare ubetydelig eldre enn de kvinnelige. Den yngste eleven gjennom årene (som fullførte utdannelsen) var 17 år ved opptak, og den eldste var 27½.

Skolen har stadig en aldersbegrensning nedad ved 17 år, mens den opprinnelige begrensningen oppad ved 24 forlengst er fjernet.

Hvor er det blitt av de 196 som er uteksaminert? Tabell nr. 2 gir oss endel holdepunkter. 124 av dem har fast engasjement i sesongen 1978/79, dvs. 63,3% eller nesten to tredjedeler. Av de resterende 72, er 36 freelance (18,4%), 10 er gått over i annet teaterarbeid (5,1%) og 26 er ute av yrket (13,3%).

Kull:	I alt				Kvinner				Menn			
	Engasjement ved et teater	Freelance	Gått over i annet teaterarbeid	Ute av yrket	Engasjement ved et teater	Freelance	Gått over i annet teaterarbeid	Ute av yrket	Engasjement ved et teater	Freelance	Gått over i annet teaterarbeid	Ute av yrket
1953—56	5	3	1	1	2	3		1	3		1	
1954—57	3	1	1	4	2	1		1	1		1	3
1955—58	2			3	1			2	1			1
1956—59	6			3	3			1	3			2
1957—60	1	1	2	2	1	1	1	1			1	1
1958—61	3	1	2		1	1	1		2		1	
1959—62	5		1	1	2			1	3		1	
1960—63	4				3				1			
1961—64	2	2		3	1	2		1	1			2
1962—65	6	1	1	1	3			1	3	1	1	
1963—67	1	3		4	1	2		2		1		2
1964—68	2	6	1		1	4	1		1	2		
1965—69	5	5		1	2	2		1	3	3		
1966—70	5	1	1		4				1	1	1	
1967—71	7				4				3			
1968—72	6	2		2	3			2	3	2		
1969—73	12	1		1	5	1		1	7			
1970—74	8	2			2	2			6			
1971—74	6	1			5				1	1		
1972—75	12	2			5	2			7			
1973—76	7	2			4	1			3	1		
1974—77	7	1			3	1			4			
1975—78	9	1			4				5	1		
I alt	124	36	10	26	62	23	3	16	62	13	7	11

Som man kunne vente, viser tallene at andelen av fast engasjerte er noe høyere for menn enn for kvinner, og andelen av freelancere og de som er ute av yrket tilsvarende høyere for kvinner enn menn. Derimot viser tabellen at andelen av de som er gått over i annet teaterarbeid er høyere for menn enn for kvinner. Bak disse tallene og prosentene skjuler seg bl.a. de som med tiden er blitt instruktører og teatersjefer — neppe overraskende i vårt mannsdominerte samfunn!

Om vi går helt tilbake til antallet elever tatt opp ved skolen (220), kan tabellen nok så nådeløst avsløre at 56,4% har fast engasjement i år. Alt i alt 50 av de 220 er blitt borte fra yrket under eller etter studiet, dvs. 22,7%. Det er en helt klar tendens i retning av mindre frafall under og etter studiet i de senere år, men her er usikkerhetsmomentene mange: Er elevene blitt bedre? Er skolen mindre tilbøyelig til å avvise elever i løpet av studietiden? Tar det noen år før folk går helt ut av yrket? Osv.



	Antall ansatte:			Herav tidligere elever:			Ansatte tidligere elever i % av alle ansatte:			Ansatte tidligere elever i % av alle ansatte under 45 år		
	kv.	m.	sum	kv.	m.	sum	kv.	m.	sum	kv.	m.	sum
Fjernsynsteatret	6	7	13	4	4	8	66,6	57,1	61,5	80,0	80,0	80,0
Rogaland Teater	12	17	29	6	7	13	50,0	41,2	44,8	66,6	63,6	65,0
Det Norske Teatret	22	36	58	8	8	16	36,4	22,2	27,6	53,3	47,1	50,0
Telemark Teater	3	6	9	2	2	4	66,7	33,3	44,4	66,7	33,3	44,4
Regionteatret i Sogn og Fjordane	3	3	6	1	2	3	33,3	66,6	50,0	50,0	100,0	75,0
Møre og Romsdal — Teatret Vårt	3	5	8	3	3	6	100,0	60,0	75,0	100,0	75,0	85,7
Riksteatret	10	16	26	3	5	8	30,0	31,3	30,8	50,0	83,3	66,7
Oslo Nye Teater	11	15	26	7	3	10	63,6	20,0	38,5	77,7	50,0	66,7
Den Nationale Scene	13	24	37	5	8	13	38,5	33,3	35,1	62,5	50,0	54,2
Nationaltheatret	25	27	52	15	11	26	60,0	40,7	50,0	88,2	91,6	86,7
Trøndelag Teater	13	16	29	5	4	9	38,5	25,0	31,0	45,5	30,8	37,5
Hålogaland Teater	4	6	10	3	5	8	75,0	83,3	80,0	75,0	83,3	80,0
Sum teatrene:	125	178	303	62	62	124	49,6	34,8	40,9	67,4	59,6	62,9
Freelanceskuespillere	67	46	113	23	13	36	34,3	28,2	31,9	45,1	36,1	41,4

Tabell nr. 3 gir, grovt sagt, et overblikk over forholdet mellom tidligere elever og andre på våre faste teatre. Tabellen viser meget forskjellige tall og prosentener ved de forskjellige teatre. Helt klart er det imidlertid at man vil skille mellom skuespillere under og over 45 år, dvs. den alder man kunne/kunne ikke ta Statens Teaterskole, viser prosentandelen av tidligere elever en betydelig økning for de yngre i forhold til prosentandelen av *alle* ansatte uansett alder. Stort sett kan vi si at skuespillergenerasjonen fra 45 år og nedover er dominert av tidligere elever fra Statens

Teaterskole. De eneste unntakene er Telemark Teater og Trøndelag Teater. Høyest andel av tidligere elever i denne «yngre» skuespillergenerasjon har Nationaltheatret med 86,7%, mens Trøndelag Teater har 37,5%.

Som oppsummering kan vi konstatere at av alle fast engasjerte idag, er vel førti prosent tidligere elever, og av de «yngre» nesten to tredjedeler. Av freelancerne er nesten en tredjedel av samtlige tidligere elever, og av de «yngre» freelancere vel førti prosent. Videre kan vi konstatere at av alle aktive skuespillere i Norge idag er 38,5% tidligere elever av

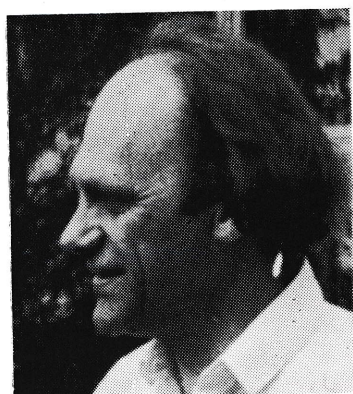
Statens Teaterskole. Av skuespillergenerasjonen fra ca. 45 år og nedover, er 56,3% tidligere elever. Og endelig kan vi slå fast at av de 196 uteksaminerte elever er 170 (86,7%) aktive i norsk teater, enten som fast engasjerte, freelance skuespillere, instruktører, teatersjefer, eller som kombinasjoner av disse.

J. V.

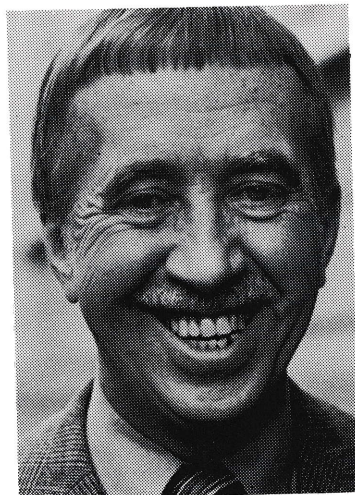
## *Styreformenn og rektorer ved Statens Teaterskole*



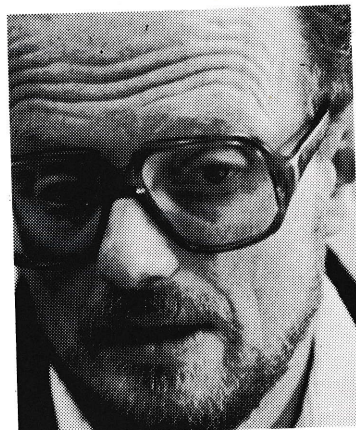
*Eva Kolstad*



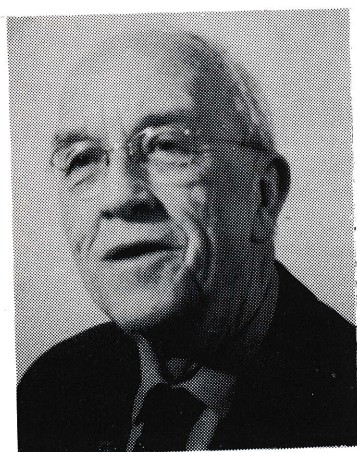
*Reidar Skagestad*



*Arne Thomas Olsen*



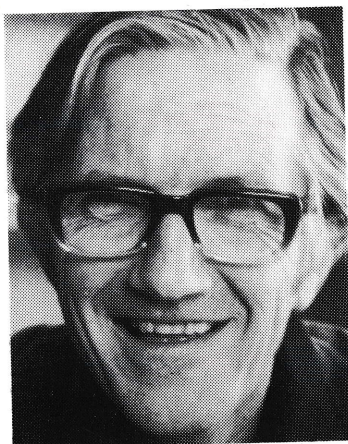
*Kjetil Bang Hansen*



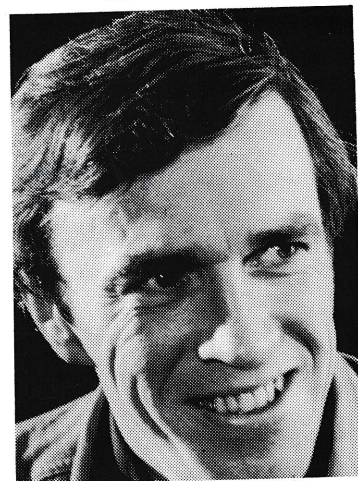
*Frits von der Lippe*

Teaterbarn, teaterreporter, teateranmelder, teatersjef og en del annet. Sjef for Riksteatret 1949—68. Formann i styret for Statens teaterskole 1953—70.

*Gerhard Knoop*



*Janken Varden*



## Eva Kolstad

Født 1918 i Halden. Statsautorisert revisor fra 1946. Var medlem av bystyre og formannskap i Oslo 1960—75, vararepr. til Stortinget (Venstre) 1958—61, 1966—69, statsråd i Forbruker og Administrasjonsdepartementet 1972—73 og partiledet i Venstre 1974—76. Hun var styremedlem i Oslo Kinnesaksforening 1946—50, leder 1950—52 og 1954—56, styremedlem i Norsk Kvinnesaksforening 1950—56 og 1970—72 og leder 1956—68, styremedlem i International Alliance of Women 1949—58, 1961—67 og 1973—, rådsmedlem i Human-Etisk forbund i Norge 1956—, samt en rekke verv innen norske og internasjonale organer.

## Arne Thomas Olsen

Født 1909 i Oslo. Skuespiller og teatermann. Siden sin debut i Studioteatrets åpningsforestilling i 1945 hørte han til dette teatrets ledende krefter. Hans repertoar spente fra en lystig farsefigur som hovedrollen i Tsjekhovs «Frieriet» til den inn-trengende avsløring av den sadistiske læreren i Ingmar Bergmans «Hets». 1952—56 var han sekretær og instruktør ved Folketeatret, hvor han bl.a. satte opp «Nattasylet» og «Oppdagelsen av den nye verden». 1953—63 var han leder av Statens Teaterskole. I de senere år har han særlig konsentrert seg om instruksjon. På Nationalteatret har han skapt levende og artistiske oppførelser av Brechts «Det gode menneske fra Sezuam», Dürrenmatts «Fysikerne», Kipphardts «Saken om Oppenheimer» og Ionescos «Neshornet». Også i Fjernsyns-

teatret har han gjort en innsats for modernistisk drama (Brechts «Mens vi venter på Godot»). Fra 1970 var han sjef for Rogaland Teater.

## Gerhard Knoop

Sekretær, skuespiller, instruktør ved Rogaland teater fra 1949—52. I siste omgang som fungerende teatersjef. Freelance instruktør i Oslo fra 1952—70. Siden 1973 sjef for Radioteatret.

## Reidar Skagestad

Født 1924 i Krødsherad. Studerte tegning, fiolin-spill, sang og kunsthistorie. Studerte 1948—49 arkitektur ved NTH i Trondheim, men brøt overtvert. Lærerprøven ved Oslo off. lærerskole 1951. Norsk og musikk ved Universitetet i Oslo, cand. mag. 1962. Lærer ved Buskerud folkehøgskole 1951—56 og har siden vært knyttet til Romerike Folkehøgskole; fra 1966 som rektor. Startet og ledet musikk/teaterlinjen ved skolen. Planla et undervisningsbygg: «Teaterlåven», et musikk/teaterbygg med stor scene, orkestergrav og auditorium i amfi. Bygget stod ferdig høsten 1977.

Han har forøvrig virket som korleder og iscenesetter. Medlem av Statens Skolefilmnemnd. Medlem av ad.hoc.-utvalg i Lærerutdanningsrådet, «Kvalifikasjonskrav for lærer i drama» 1974—75, «Pedagogisk utdanning for kunstnarar» 1978. I perioden 1. august 1970 til 31. juli 1973 tilsatt som rektor ved Statens Teaterskole i Oslo.

## Kjetil Bang-Hansen

Født 16.5.1940 i Oslo. Etter artium i 1959 bar det rett til

Statens Teaterskole, og vel uteksaminert til arbeid som skuespiller ved bl.a.

Edderkoppen teater, Oslo Nye Teater, Chat Noir og Trøndelag Teater. Ved siden av arbeidet som skuespiller gikk de første årene med til studier ved Oslo Universitet og i London og Stockholm i litteratur, sceneinstruksjon og koreografi.

I 1967 debuterte han som sceneinstruktør og har siden det satt opp et tredvetalls forestillinger ved de fleste av vårt lands teatre. Det har vært oppsetninger fra norske og utenlandske klassikere til lystspill og moderne musicals. I 1972 var han en av initiativtakerne bak «Teatret Vårt», Møre og Romsdal Regionteater, og satte i scene en rekke av dette teaters første suksessforestillinger. I 1973 ble han rektor ved Statens Teaterskole der han i flere år allerede hadde virket som lærer. Høsten 1976 kom han så til Rogaland Teater som teatersjef der han altså er vel igang med sin tredje sesong.

## Janken Varden

Født 6. april 1938 i Oslo. Innom forskjellige studier. Cand. jur. i 1966. Aktiv som skuespiller og instruktør i studentrevy og studentteater hele studietiden. Utga i 1964 «Gruppe 47. Antologi over tysk etterkrigslitteratur.» Arbeidet 9 måneder som jurist i Kirke- og undervisningsdepartementet. Instruktør ved Riksteatret 1967—68. Instruktørkurs ved Statens Teaterskole våren 1968. Ansatt som instruktør på Nationalteatret 1968—72. Producerkurs, NRK, 1972—73. Ansatt som instruktør i Fjernsynsteatret 1973—76. Lærer ved Statens Teaterskole siden 1968. Rektor siden 1976.

## Statens Teaterskole

Statens teaterskole er Norges eneste offentlige utdanningsinstitusjon på teaterkunstens område. Skolen er tre-årig og gir grunnleggende utdanning for skuespillere til det profesjonelle teater, foruten enkelte kurs for etter- og videreutdanning av skuespillere og sceneinstruktører. Et samarbeid med Statens Håndverks- og Kunstindustri-skole når det gjelder utdanning av scenografer og kostymetegnere er for tiden under utvikling.

Skoleåret varer fra midten av august til midten av mai og omfatter 36 undervisningsuker i alt, — 18 uker i hvert semester. Elevene gis grundig undervisning i en rekke fag (se fagplaner) og all undervisning er obligatorisk. Skoledagen er meget lang og undervisningen krevende. Antall undervisningstimer pr. uke ligger mellom 42 og 52 fordelt på 5 undervisningsdager. I tillegg regnes det med at elevene ser det meste av det som spilles av forestillinger på Oslo-teatrene.

Skolens lærere består, foruten en del spesiallærere i stemmebruk og kroppstrening, for det meste av mennesker som er aktive i norsk teaterliv som skuespillere, sceneinstruktører, sangere, dansere, koreografer, musikere; eller innenfor sceneteknikk og teateradministrasjon.

I studietiden har elevene anledning til å ta opp lån i Statens Lånekasse. I tillegg til dette får elever ved Statens Teaterskole kunstfagstipend. Videre får elevene rabatt eller fri adgang til Oslo-teatrenes forestillinger og delvis til kinoene. Bortsett fra subsidiering av billetter til enkelte gjestespill i Oslo, har skolen ingen velferdstiltak for elevene.

## Målsetning for undervisningen

Etter endt studium bør elevene fra Statens Teaterskole kunne gå inn i arbeidet ved et profesjonelt ensemble og anvende sine kunnskaper og sin trening slik at det bidrar til teatrets kunstneriske innsats. Imidlertid kan ingen regne med å være fullt utlærte skuespillere etter tre års skolegang. Elevene bør derfor være åpne for impulser fra andre, slik at de kan utvikle seg videre også etter endt studium. Elevene bør ha fått innsikt i de mange forskjellige virksomheter innenfor teatret og en klar forståelse for scenekunstens kollektive natur. De bør kjenne sin egen funksjon som skuespillere og sine egne kvalifikasjoner for å delta i samarbeidet. I løpet av studiet bør elevene ha tilegnet seg en metode for sitt arbeid som sikrer selvstendighet, disiplin og konsentrasjon under teatrets skiftende krav og forhold, — og en yrkesholdning som innebærer ansvarfølelse såvel overfor publikum som medarbeidere. Skolen legger vekt på at elevene skaffer seg kunnskap om samfunnet og kjennskap til mennesker. Dette bør de kunne anvende i sitt videre arbeid på scenen slik at de blir i stand til å gjengi virkeligheten mest mulig sannferdig og realistisk i en kunstnerisk form. Statens Teaterskole utdanner i første rekke skuespillere til det til enhver tid eksisterende profesjonelle teater i Norge, men legger i undervisningen også vekt på at elevene, etter endt studium, skal kunne delta i kunstneriske og administrative reformer innen vårt teater.

elevenes styrke, smidighet, spenst og fysiske mot. Foruten den rene akrobatikk arbeides det også med kontaktøvelser, konsentrasjon, yoga-øvelser og avspenning. Gjennom fektning og kampøvelser trenes særlig partnerkontakt og presisjon. Videre inngår kondisjons- og styrketrening, delvis i form av intervalltrening og sirkeltrening.

Jazzteknikk (trening/dans) tar sikte på å øke elevenes koordinasjonsevne. De forskjellige kroppsdeler blir bevisstgjort gjennom øvelser basert på isolering, rytme,

spenst og styrke. Gjennom trinnkombinasjoner, dvs. små danser, øves også konsentrasjon, romfølelse og musikalitet.

I 3. klasse får elevene en praktisk innføring i norsk folkedans og i steppdans.

I folkedans legges vekt på pardanser fra forskjellige kanter av landet. Dette er for å oppøve partnerkontakt og evne til å uttrykke de enkelte dansers stil og egenart.

Stepp er en danseform som bygger på avansert fotarbeide og rytme og øker sansen for koordinasjon og presisjon.

For begge fagene søkes det dannet et grunnlag å bygge på dersom det senere blir krevet slike spesielle ferdigheter i rollearbeidet ute på teatrene.

I alle typer trening som her er nevnt inngår musikk som et viktig ledd, enten med akkompagnatør (sceneplastikk, etniske og historiske danser, folkedans og delvis jazz) eller med musikk innspilt på bånd eller plater (akrobatikk, sirkeltrening, jazz og stepp) for å utvikle deres musikalitet og deres evne til å bevege seg i samsvar med musikken.



*Folkedans*

**Timetall:**

1978—79 var  
fordelingen:

	Sc.plastikk, rytmikk, e. og h.danser	Akrobatikk, fekting, k. og s.tren.	Jazz	Folkedans	Stepp
1. klasse	3×90 min.	2×90 min.			
Pr. 2. klasse	2×90 min.	2×90 min.	1×90 min.		
uke 3. klasse	2×60 min.	2×60 min.	1×60 min.	1×60 min.	1×60 min.

All undervisning er felles og obligatorisk.

Skolen har egen skolelegeordning og dessuten avtale med fysioterapeut. Disse

undersøker elevene både i forbindelse med opptak og senere i skoletiden, og er til hjelp — evt. med behandling — i forbindelse med skader eller sykdom. De kan også være

behjelpelige med å utarbeide individuelle treningsprogram/ treningsmomenter dersom det er behov for det.

# Språk-, tale- og stemmedannelse.

Det undervises i språk-, tale og stemmedannelse i alle 3 årene. Undervisningen legges mest mulig til rette for den enkelte elev. Den tar sikte på å utvikle elevenes språklige uttrykksevne og å øve opp de tekniske ferdigheter som er nødvendige for å tilfredsstille scenens spesielle behov. Et vesentlig mål er å gi elevene grunnlag for videre selvstendig arbeid. Språket, talen og stemmen søkes integrert i den enkelte elevs totale uttryksform.

Faget er delt i tre områder

- Praktisk stemmedannelse
- Diksjons- og språkvøinger
- Språkendringer

*Praktisk stemmedannelse* omfatter en teoretisk/praktisk innføring i stemmeorganenes oppbygging og funksjon. På dette grunnlaget arbeides med praktiske stemmeøvelser som er lagt til rette slik det passer for den enkelte elev og som er i samsvar med den øvrige undervisningens stigende krav. I arbeidet tas det sikte på å utvikle organfølelse og innsikt og å oppøve teknisk ferdighet og styrke stemmedanningsorganene.

Etter hvert legges det vekt på stemmen i forhold til bevegelse og uttrykk, ulike situasjoner og romforhold.

*Diksjons- og språkvøingene* bygger på en teoretisk innføring i språklig kommunikasjon.

Det legges vekt på å styrke artikulasjonen og om nødvendig rette artikulasjonsfeil. Diksjons- og språkvøinger legges som regel tilrette i tilknytning til aktuelle arbeidsoppgaver.

Arbeidet med språkendringer tar sikte på å gi elevene en arbeidsmåte de kan bruke når de ved siden av sin egentlige målform må tilegne seg en annen målform for en rolle. Denne delen av undervisningen er frivillig. Det blir i faget språk-, tale- og stemmedannelse undervist i 45 min. som gruppeundervisning og 30 min. som enkeltundervisning pr. uke i alle 3 år.

Når det er nødvendig blir det gitt individuell tilleggsundervisning.

Ut over dette kommer innføringskurs i kommunikasjon og arbeidet med språkendringer, henholdsvis 10 timer i 1. skoleår og gjennomsnittlig 20 timer pr. semester over 3—4 semester.

# Sang og musikk

Videre har sangundervisningen det siktemål at teksten, dvs. tekstformidling er det viktigste for en skuespiller. Enhver sang bør betraktes som en type «rolle», der det er snakk om å fortelle en historie, tolke. Derfor er all undervisning og trening rettet mot dette målet, og en må samtidig utvikle forståelsen for at man må bruke stemmen forskjellig overfor de ulike sangformer.

Elevene bør i løpet av skoletiden ha gått gjennom et rikholdig og variert repertoar inneholdende eksempler fra norske og internasjonale viser, musicals, operetter, folkesanger, agitasjons/kampsanger, barnesanger m.v.

I den stemmetekniske trening drives øvelser for å styrke pust, resonanser og støtte, samt fonetisk øving, foruten øvelser som tar sikte på å øke elevenes musikalske sikkerhet og utvide deres register.

All sangundervisning er individuell, bortsett fra at det i 3. klasse gis et fellestilbud der sangen, som uttrykksform, diskuteres og belyses på forskjellige måter. Skolen har også et sangkor, der elevene fra

alle klassetrinn deltar. Her trener man opp elevenes evne til å fungere i ensemble, lytte til hverandre og orientere seg i klanger og harmonier.

Elevene får i 1. klasse et grunnleggende kurs i notelære, prima vista sang, rytmelære og noe musikkhistorie. Skolen har ingen undervisning i bruk av musikkinstrumenter, men holder en del instrumenter som elevene får benytte etter ønske.

Mot slutten av 2. semester av 2. klasse har elevene en «sang-aften» for skolens øvrige elever og lærere.

#### *Timetall:*

1. klasse: 1×45 min. og 1×30 min. pr. uke individuell undervisning.

2. klasse: 2×30 min. pr. uke individuell undervisning.

3. klasse: 1×45 min og 1×30 min. individuell undervisning, og 1×90 min.

fellesundervisning.

Korsang: samtlige klasser

sammen: 1×90 min. pr. uke.

Grunnkurs: ca. 15 timer pr. uke i 2 uker.

## *Formål:*

Sangopplæringen ved Statens Teaterskole tar sikte på å bygge opp stemmen til et smidig instrument for kombinasjon av sang og tale; dvs. bli kjent med sin egen stemme og bygge opp en teknikk. Målet er ikke å utdanne elevene i en spesiell teaterform — enn si opera — men at de i løpet av skoletiden har gått gjennom et variert repertoar.

Opplesning av lyrikk og prosa er en del av skuespillerfaget, og trening i denne formen gis i faget vers- og prosalesning. Men undervisningen tar ikke på noen måte sikte på å utdanne spesialister, — den må først og fremst ses som et støttefag til rolleinnstudering.

Målet for undervisningen er i første rekke å gi elevene muligheter for fordypelse i og detaljstudium av kortere tekster for å øve evnen til selvstendig analyse, forståelse og innlevelse i litterære uttrykk av forskjellige slag, og å øke elevenes fantasi i forhold til selve ordet.

Undervisningen tar videre sikte på å trene evnen til *tekstformidling*, og det legges vekt på at elevene i løpet av studietiden får erfaring med forskjellige typer og størrelser av lokaler. Elevene gjøres fortrolig med en god del norsk og oversatt lyrikk og prosa og det gis en teoretisk innføring og praktiske øvelser i de forskjellige verseformer, med hovedvekt på former som elevene møter i klassisk dramatikk (blankvers, aleksandriner).

Undervisningen i formidling av vers- og prosatekster har også vesentlige trekk av «teknisk» karakter. Det trenes pust, intonasjon og modulasjon, avspenning og kroppsbeherskelse, skandering, dynamikk, rytme og pausering, m.v. foruten diksjon, artikulasjon og styrkekontroll. Denne treningen går selsagt parallelt med det teksanalytiske arbeidet.

I 1. klasse arbeides det vesentlig med lyrikk, i første rekke av norske forfattere, og elevene får i 2. semester dessuten en teoretisk innføring i norsk lyrikktradisjon. I 2. klasse legges hovedvekten på arbeidet med de forskjellige verseformer

og undervisningen legges delvis opp til å følge rolleinnstuderingsperiodene. Den vesentlige del av treningen i prosalesning er lagt til 3. klasse. Felles for alle tre årene er at undervisningen i ganske høy grad er individualisert, slik at elevene får arbeide både med tekster gitt av læreren og tekster de selv finner fram til.

I 2. semester i 2. klasse framfører elevene for de øvrige elevene og lærerne individuelle program på ca. 10 minutter med litterære tekster de på egen hånd har innstudert og bundet sammen til ett tema.

### *Timetall:*

1. klasse:

1×45 min. pr. uke individuell undervisning

1×90 min. pr. uke fellesundervisning

2. klasse:

1×45 min. pr. uke individuell undervisning

1×120 min. pr. uke gruppeundervisning

3. klasse:

1×90 min. pr. uke gruppeundervisning.





*Fra en teoritime på biblioteket på Scala — lærer Jan Føyner.*

## Teori

Delvis i forelesningsform, og delvis i seminarform, gjennomgås teaterhistorien fra antikkens Hellas til vår tid. Det legges vekt på at undervisningen aldri blir ensidig teaterhistorisk, men at også de sosiale, politiske og økonomiske sider ved utviklingen trekkes inn, foruten den øvrige kunst- og kulturhistorie. En vesentlig del av undervisningen legges opp i samarbeid med klassene selv, og elevene gis selvstendige oppgaver i grupper eller individuelt. Det finnes ingen enkelt bok på norsk som «pensum», men skolen har klassesett av «Politikens Teaterhistorie» som gir en elementær oversikt.

I skuespillanalyse og dramaturgi får elevene en grunnleggende gjennomgåelse av de viktigste dramatikere opp gjennom tidene, og av enkelte sentrale verker. Dertil gis en innføring i litterær dramaturgi og dramaturgiske termer. Også her gis elevene selvstendige oppgaver på alle klasstrinn, hovedsaklig over kjente «klassiske» skuespill. Mot slutten av studiet går man nærmere inn på verker av nyere og vår tids forfattere.

Kjennskapet til norsk teaterliv i dag starter med en kort gjennomgåelse av norsk teaterhistorie fra ca. 1940—45 til i dag i mediumundervisningen. Det gis en oversikt over norske teatre i dag og de enkelte yrkesgruppers betegnelse og funksjon. Elevene ser det meste av det som går av teater i Oslo, og diskuterer sine inntrykk delvis organisert i undervisningen. I tillegg kommer ren yrkeskunnskap, foreningsarbeid og de spesielle krav som stilles ved regionteatrene.

En vesentlig del av den teoretiske undervisningen i 2. og 3. klasse forsøkes lagt opp slik at den følger de enkelte rolleinnstudingsperioder, og supplerer med bakgrunnsmateriale for stykkeanalyse og rolleframstilling.

### *Timetall:*

1. klasse 2×90 minutter pr. uke
  2. klasse 1×90 minutter pr. uke
- Ett organisert teaterbesøk pr. uke samt diskusjon en gang pr. måned
3. klasse 1×90 minutter pr. uke
- All undervisning er fellesundervisning.

Den teoretiske undervisningen ved Statens teaterskole går over alle de tre årene og tar sikte på å gi elevene en åndelig og kulturell «ballast» — og først og fremst viten om og innsikt i generell teater- og kulturhistorie, skuespillanalyse og dramaturgi, samt norsk teaterliv i dag.



*Mediumsundervisning på Njård — lærer Janken Varden.*

## *Mediumundervisning*

Faget mediumundervisning drives tradisjonelt ved Statens Teaterskole av den som til enhver tid er rektor, og utformingen av det er følgelig avhengig av ham/henne. Fagets hensikt er imidlertid i første rekke å gi elevene anledning til regelmessige møter med skolens daglige leder for generell samtale om aktuelle teaterspørsmål, utveksling av kommentarer om undervisningens innhold og opplegg (inkl. framdriften i de enkelte rolleinntuderingsperioder), — og i det hele tatt løpende kontakt og gjensidig informasjon så vel om faglige som praktiske spørsmål. I tillegg til dette har mediumundervisningen en lang

rekke rent faglige sider. Først og fremst må undervisningen ses som et generelt supplement til faget rolleinntudering. Det arbeides praktisk med improvisasjon og skuespillertekniske øvelser og teoretisk/praktisk med lese- og analyseteknikk. I forelesnings- og seminarform går man videre løst gjennom skuespillkunstens historie (med hovedvekt på utviklingen av dens teori) som bakgrunn for en nøyere gjennomgåelse av Stanislavskij og Brecht. En innføring i nyere norsk teaterutvikling (fra ca. 1945 til i dag) danner bakgrunnen for generelle samtaler om teater og spørsmål av yrkesetisk karakter. Endelig har disse timene enkelte ganger

gitt anledning til å ta inn gjestelærere ved behandling av spesielle spørsmål.

Faget medfører ikke direkte oppgavebesvarelser for elevene, men det følger noe lesning utenom timene for å få fullt utbytte.

### *Timetall:*

1. klasse: 1×90 min. og 1×60 min. pr. uke

2. +3. klasse: 1×90 min. pr. uke

All undervisning er fellesundervisning.

Rolleinnstudering er hovedfaget på Statens Teaterskole. Alle de andre fagene tjener og munner ut i det konkrete arbeid på scenen — den kollektive skapende prosess som det er å innstudere en teaterforestilling. Dette er en altoverskyggende del av en skuespillers arbeid — dette, og å spille forestillinger for publikum.

Rolleinnstudering er et mangfoldig fag, og det er umulig å trekke opp noe klart skille mellom teoretiske og praktiske sider. Faget omfatter metoder for å analysere stykker og scener, opplæring i prøvemetoder, etiske spørsmål, skuespillerteknikk, osv., osv. Det samler alle de andre fagene på skolen til konkret, praktisk arbeid på scenen. Utgangspunkt for faget rolleinnstudering faller i store trekk sammen med det som er utgangspunktet for hele skolens undervisningsopplegg: Det bygges på hver enkelt elevs mot, evne og lyst til å bruke seg selv i en mest mulig sann framstilling av virkeligheten i kunstnerisk form, og hensikten med undervisningen er å øke dette motet, denne evnen og denne lysten. Gjennom

repertoarvalg og rollebesetning forsøker skolen å gi hver enkelt klasse og hver enkelt elev et så variert og grundig erfaringsmateriale som mulig. Innstuderingsoppgavene blir mer og mer omfattende opp gjennom studiet, kravene til tekniske ferdigheter høyere, og konsentrasjonsområdet stadig videre. Men skolen søker hele tiden å avpasse vanskelighetsgraden etter klassenes og elevenes nivå i de øvrige fag.

### *Fra en improvisasjonstime.*



I hele det første halvåret arbeides det med improvisasjon i forskjellige former. Det er viktig å merke at improvisasjon aldri er et mål i seg selv, men at det tjener fire hovedhensikter:

A) å frigjøre elevenes skapende personlighet og fantasi,

B) øke elevenes bevissthet om og tillit til eget arbeid, og derved legge grunnlaget for å arbeide fritt i nærvær av og i samarbeid med andre,

C) legge hele grunnlaget for den skuespillertekniske utvikling — dvs. oppøvelsen av evnen til sann virkelighetsgjengivelse, og

D) danne overgangen til rolleframstilling, og derigjennom hjelpe elevene til å finne en metode til selvstendig arbeid.

Improvisasjonsundervisningen ved Statens Teaterskole har altså profesjonell

skuespillertrening som mål. (Den må følgelig holdes atskilt fra improvisasjon av terapeutisk karakter — med sikte f.eks. på selvframstilling (selvrealisering) og sensitivitetstrening — som drives ved en del andre institusjoner og organisasjoner). Grunnelementer som øves er: observasjonsevne, konsentrasjonsevne, fantasi- og forestillingsevne og evne til partnerkontakt.

Etterhvert trenes også evnen til å skape og utvikle dramatiske situasjoner, individuelt og i gruppe. Dette danner overgangen til de skuespillertekniske øvelser (etyder): improvisasjoner over gitte tema eller forutsetninger. Til sist tar man for seg improvisasjon som holdning og metode i rolleframstillingsarbeidet. Kontinuerlig drives avspennings- og konsentrasjonsøvelser, foruten

noe teori med utgangspunkt i særlig Stanislavskijs og Brechts skrifter om skuespillkunsten.

I vårhalvåret arbeides det først i en periode på ca. 6 uker med mindre scener/dialoger fra den psykologiske realismen (Ibsen, Strindberg, Tsjekov), delvis for å arbeide praktisk ut fra en lese- og analyseteknikk, og delvis for å få konkret sceneerfaring med arrangement, rytme, partnerforhold, m.v. I den siste perioden tar man for seg ett enkelt skuespill, fordeler roller og innstuderer sammenhengende scener. Hovedvekten legges på å skaffe seg en prøvemethode for det sceniske arbeid og her tar man også med (de første steg av) oppbyggingen av en rolleskikkelse, karakterisering. Som avslutning av denne perioden viser elevene et par arbeidsprøver for de øvrige elever og lærere.

I 2. klasse arbeides det videre med *rollen*, med stigende krav til teknikk og ferdighet i utarbeidelsen av skikkelsen og dens plass i helheten. Mens man i første år vesentlig går ut fra elevene selv og velger stykker/roller som ikke står elevene for fjernt, går man i 2. klasse ut fra klassiske dramaer. Det arbeides dels klassevis, dels gruppevis, med hele skuespill og gjennomgående roller, og alle arbeidsperioder avsluttes med visninger for et mindre publikum. I første periode tar man igjen for seg den psykologiske realismen. De øvrige tre perioder fylles med skuespill fra stilarter/epoker (antikk, renessanse, barokk, klassisisme, romaantikk, m.v.), og det legges vekt nettopp på arbeidet med stil og form — kroppsholdning og gester, behandling av verseformer, dans, våpenbruk, m.m., foruten forståelse for historisk innhold og relevans til vår tid. Så langt det er mulig skal elevene få anledning til å bruke tidsriktige kostymer og rekvisitter. De enkelte faglærerne ved skolen søkes integrert i undervisningen.

Planleggingen av de fire hovedperioder i 2. klasse skjer delvis i samarbeid med elevene og endrer seg noe fra år til år. Skolen forsøker å legge opp et repertoar som sammenlagt gir de enkelte klasser og elever vesentlige oppgaver og varierte utfordringer.

*Rolleinnstudering i 2. klasse — lærer Elna Kimmestad.*



repertoar, valg av instruktører, og rollebesetning gjøres opp i samarbeid mellom klassen og skolens ledelse. Opplegget varierer således fra år til år, men stort sett forsøker man å finne stykker som representerer en *total* utfordring, dvs. omfatter flest mulig av de øvrige fag (Eks.: musicals, Brecht, o.l.). Tilsvarende søkes flest mulig av klassens øvrige lærere integrert i undervisningen.

I løpet av første og annet år bør elevene ha fått opparbeidet en arbeidsmetode og såpass arbeidsrutine, at de uten for store vanskeligheter kan gå løs på de utfordringer som gis dem i 3. klasse. Året er delt inn i tre perioder, og i hver periode innstudies (klasse- eller gruppevis) hele skuespill. Både

I 3. klasse forsøker man å arbeide mest mulig profesjonelt, dvs. å gjøre undervisnings-situasjonen så lik yrkessituasjonen som mulig. Oppsetningene gis tilnærmet full scenografi, (skolen har her et samarbeid med Statens håndverks- og kunstindustri-skole), evt. orkester, full prøvetid som på teatrene, osv.

Alle forestillingene presenteres offentlig for publikum, og for å få noe trening i å gjenta et arbeidsresultat spilles de ca. 10 ganger.

På alle klassetrinn har man, umiddelbart foran de enkelte perioder, møter hvor det settes opp målsetninger for de enkelte elever og for klassen. Tilsvarende har man oppsummerings- og kritikkmøter som avslutning av periodene.

### *Timetall:*

1. klasse: ca. 16 undervisningstimer pr. uke
  2. klasse: ca. 23 undervisningstimer pr. uke
  3. klasse: ca. 25 undervisningstimer pr. uke
- All undervisning er felles- eller gruppeundervisning.

*Rolleinnstudering i 3. klasse — gjestelærer prof. Rudi Penka.*



I forbindelse med første rolleinnstuderingerperiode i 2. klasse gjennomgår elevene et kurs i sminke/maskelegging. Kurset er delvis teoretisk, delvis praktisk. Den teoretiske delen tar sikte på å gi elevene kunnskaper om maskens betydning, historisk — sosialt — scenisk. Videre bør elevene bli kjent med analysemetoder for valg av passende maskering. Praktisk får elevene øvelse i å se, uttrykke og beherske maskeringsmaterialenes uttryksmuligheter — også ovenfor gitte oppgaver/rollefigurer. Målet er at elevene får et grunnlag for selv å legge sin sminke og for et konstruktivt samarbeid med teatrenes sminkører i sitt framtidige arbeid.

Kurset i 2. klasse varer i en uke, med i alt 5 undervisningstimer pr. dag. Når det er anledning til det, vil skolen dessuten søke å trekke kurslederen inn i praktisk veiledning i forbindelse med rolleinnstuderingarbeidet. Foruten den nevnte første-periode i 2. klasse prøver man å få dette til i siste (fjerde) periode i 2. klasse og første periode i 3. klasse.

Skolen holder elevene med de nødvendige maskeringsmaterialer, både til kurset og til rolleinnstuderingene.

Statens Teaterskole har fast ordning med Norsk Rikskringkasting om radio- og TV-kurs. Kursene, som legges opp av Undervisningsavdelingen i NRK i samarbeid med skolens ledelse, er i første rekke ment som korte innføringskurs i radio- og fjernsynsteknikk. Det vil si at de ikke på noen måte gir utfyllende opplæring i de skuespillermessige sider ved medvirkning i radio eller TV. Dertil er kursene for korte. Hensikten er bare å gi elevene et teoretisk/praktisk innblikk i produksjonsforholdene og produksjonsteknikken til de to media. Elevene får prøve seg praktisk, alene og i dialoger og mindre scener, foran mikrofon og kamera, og deltar delvis selv bak kamera og i kontrollrom. Kursene avpasses etter skolens øvrige produksjonsplanlegging, men finner vanligvis sted i 1. semester av 2. klasse (radiokurs) og 1. semester av 3. klasse (TV-kurs). Avhengig av nevnte planlegging er begge kurs vanligvis av 2 ukers varighet.

Ved siden av disse kursene søker skolen i vers- og prosalesningen å gi en elementær innføring i opplæringsteknikk for radio, samt i mediumundervisning å behandle enkelte sider vedrørende fjernsynsteater. Skolen har TV-mottaker og Video tape recorder installert på elevrommet på Scala.

Skolen har dessverre ikke midler på sitt budsjett til å finansiere studiereiser for elevene. Da det imidlertid må sees som et helt nødvendig ledd i skuespilleropplæringen å få komme ut og se teater i andre land, har skolen måttet ty til diverse nødløsninger for å bøte på dette. Ved hjelp av tilleggsstipend fra Statens Lånekasse har elevene i 1. klasse de siste årene gjennomført studiereiser til London. På nordisk plan arbeides det for tiden med å opprette en utvekslingsordning mellom teaterskolene, slik at elevene i 2. klasse kan komme til andre byer i Norden og se teater der. Elevene i 3. klasse er avhengige av selv å tjene til sin reise, og har de siste årene — med et tilskudd fra skolen — klart å gjennomføre enkelte studieturer til europeiske teatersentra (Berlin, Paris).

Skolen ser det som en selvfølge at elevene følger med også i utenlandsk teater — såvel «tradisjonelt» som «moderne» — og arbeider med å få til en reiseordning innenfor budsjettets rammer.

