



Essays

Hvorfor skal 'kunstnerisk forskning' hedde
'kunstnerisk udviklingsvirksomhed'?

Foto: Gunars Janaitis

Var sum up | Hotel Pro Forma

Hvorfor skal 'kunstnerisk forskning' hedde 'kunstnerisk udviklingsvirksomhed'?

Om akademisering af teateruddannelserne

Af Jørn Langsted

Theatron er oprindeligt betegnelsen på stedet, hvorfra man betragter, tilskuerpladserne. Grundstammen i vores teaterbegreb er altså 'at betragte', 'at kikke på'. Teater er en gløkkunst. Og det, man kikkede på, kunne være tale, aktion, sang, dans – i kostumer og med en scenografi. Teaterbegrebet handler altså ikke om noget partielt, men om noget inkluderende, alt omfattende.

I vore dage er der en tendens til at erstatte teaterbegrebet med begrebet 'scenekunst', idet man – misforstået – opfatter teater som værende lig med taleteater. 'Scenekunst' skulle da være mere omfattende og inkludere dans, performance, nycirkus – you name it! Senest har Statens Teaterskole skiftet navn til Statens Scenekunstscole, og teaterloven hedder i vore dage *Lov om scenekunst*. Selvom meget teater ikke foregår på en scene, og selvom noget af det, der foregår på en scene, er alt muligt andet end teater, fx. foredrag, paneldiskussioner, symfonikoncerter, rytmiske koncerter, så har nogle kloge hoveder fundet på, at 'scenekunst' er bedre end 'teater'. Til disse kloge hoveder hører ikke denne artikels forfatter. Han vil egensindigt fortsætte med at kalde teater for teater. Og han vil se teater på torsdag, sgotte scenekunst! Og med en finurlig dobbeltbetydning vil det foregå i teatret, ikke i scenekunsthuset!

Ord betyder noget og er ikke neutrale. Når 'scenekunst' bliver overbegreb, så bliver 'teater' underordnet. Det er det ikke i det følgende, hvor 'teater' er overbegreb og inkluderende, og hvor uddannelser til teater er teateruddannelser – og ikke scenekunstudannelser.

Teateruddannelse – mesterlære og videregående uddannelse

Teateruddannelser var oprindeligt mesterlære. Man lærte sit rollefag af en læremester. Afløseren blev elevskoler, som groede op omkring de større teatre, landsdelsscenerne, Det Kgl. Teater og privatteatrene i København. Her blev undervisningen efterhånden lagt i faste rammer, og eleverne var ikke helt så afhængige af en enkelt lærers luner. Der var blevet behov for mere fleksible og modellérbare skuespillere og ikke så meget for kopier af mesteren.

Et forsøg på at sanere uddannelserne og samle dem i en højere læreanstalt, et teaterakademi i København og supplere med uddannelser for instruktører, dramatikere, scenografer, sceneteknikere, administratorer og kritikere samt gøre akademiet forskningsbaseret (*Betænkning om oprettelse af et teaterakademi* 1965) førte til oprettelsen af Statens Teaterskole i 1968 og nedlæggelse af nogle elevskoler (i Aalborg, på Det Kgl. Teater og på privatteatrene i København (Teaterdirektørforeningens Skuespillerskole)). Det Kongelige Teaters Balletskole og Operaakademiet blev der ikke rørt ved. Og visionen om teaterakademiet fra betænkningen i 1965 blev kun delvis og gradvis realiseret.

Det blev nemlig ikke et teaterakademi, som drømmen havde peget på, men en teaterskole, der blev til virkelighed. Og det blev ikke den totale centralisering. Modargumentet om, at teateruddannelser burde finde sig på et levende teater, betød, at elevskolerne i Aarhus og Odense fortsatte. I de første

mange år måtte Statens Teaterskole desuden igen og igen lægge ører til teaterdirektørens offentlige jamren over, at skolens elever ikke kunne det, som netop deres teater havde brug for. De var simpelthen for dårlige, fordi de ikke gjorde scenetjeneste hos de pågældende direktører.

Og de forskningsovervejelser, man gjorde sig, om ”at etablere et aktivt og kyndigt forskningscenter for det levende teater både kunstnerisk og teknisk” (*Betænkning* 1965, s. 9) blev slet ikke realiseret. Tiden og pengene var ikke til at arbejde teateruddannelserne tættere sammen med forskningen.

Selvom oprettelsen af Statens Teaterskole og ændringer på landsdelsscenernes elevskoler i de følgende år betød en mere struktureret og planlagt uddannelse, så er det stadigvæk sådan i 2013, at håbefulde aspiranter til teaterskolerne på privat initiativ læser hos en skuespiller: Mesterlæren lever videre. Teateruddannelsesbilledet er usamtidigt.

Temaet om at centralisere hele skidtet er fortsat siden 1960’erne. Hvis ministeriet ikke kunne sørge for at nedlægge elevskolerne i Aarhus og Odense, så kunne man i det mindst sørge for, at der ikke blev oprettet yderligere uddannelsessteder. Historierne om Nordisk Teaterskole og School of Stage Art er eksempler på, hvordan uddannelser, baseret på andre kunstsyn end det traditionelle teaters ikke bliver anerkendt og støttet. Hver gang nogen dukkede op med et behov og en udarbejdet undervisningsplan for en ny teateruddannelse, blev der henvist til, at det behov kunne dækkes på de eksisterende skoler. Her spillede ministeriet fint sammen med – netop – de eksisterende skoler, der selvfølgelig havde en egeninteresse i, at der ikke blev flere uddannelsesinstitutioner på teaterområdet til at deles om krybben.

Det var i årenes løb kun Odin Teatret som uddannelsessted, der faktisk fik sin egen paragraf i teaterloven i 1970 (hjulpet godt på vej af Chr. Ludvigsen) og altså kom ind i

varmen og blev godkendt af ministeriet.

Først sent er uddannelser på Det Danske Musicalakademi i Fredericia samt på Odsherred Teaterskole blevet statsstøttede og -anerkendte (begge fra 2007).

Politikken har altså i en lang periode været, at der ikke skulle oprettes flere steder for teateruddannelse, uanset om behov kunne påvises eller ej. Vi skal næsten helt frem til i dag, før man igen er gået i gang med oprettelse af nye teateruddannelser og tilhørende institutioner.

Og forløbet med i højere og højere grad at systematisere og organisere teateruddannelserne er fortsat i de allerseneste år med indpasning af uddannelserne i Bologna-modellen og med at gøre dem parate til evaluering og akkreditering. Kunstneriske uddannelser bliver i højere og højere grad tilpasset nogle modeller, der har deres udgangspunkt i universiteterne og i den angelsaksiske inddeling af studierne (bachelor, master, ph.d.), som sejrede med Bologna-aftalen fra 1999 om harmonisering af uddannelser på tværs af landegrænser. Mobilitet og fleksibilitet var kærnebegreber.

Sammen med presset for at få gennemført strukturændringer udsættes teateruddannelserne for et sammenlægningspres, som er blevet forstærket af de senere års mammut-sammenlægninger på de videregående uddannelsesinstitutioner. De er for små, hedder det. Det mest spøjse i den branche er sammenlægningen af skuespillerskolen ved Odense Teater med det lokale musikkonservatorium til institutionen med det monstrøse navn Syddansk Musikkonservatorium og Skuespillerskole. Den type bestræbelser vil givetvis fortsætte, idet lommefilosofien er: Småt er skidt! Pr. definition!

Teateruddannelser under Kulturministeriet

Kulturministeriet har for øjeblikket nedsat et udvalg, der skal se på teateruddannelserne i Danmark og stille forslag til ændringer både

[Hvorfor skal 'kunstnerisk forskning' hedde 'kunstnerisk udviklingsvirksomhed'??]

i indholdet af uddannelserne og i strukturen. Der skal sættes på et sammenhængende uddannelsesforløb, og udvalget skal grads-indplacere uddannelserne i Bologna-terminologien. Desuden skal udvalget inddrage erfaringer med alternative teateruddannelser m.v. AFUK (Akademiet for Utæmmet Kreativitet) nævnes direkte i kommissoriet. Teateruddannelsesinstitutioner, som udvalget skal inddrage er:

- Statens Teaterskole
- Skuespilleruddannelsen ved Syddansk Musikonservatorium og Skuespillerskole
- Skuespillerskolen ved Aarhus Teater
- Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater
- Det Danske Musicalakademi i Fredericia
- Odsherred Teaterskole

Dertil kommer den kommende nycirkus-uddannelse og de uddannelser på musikonservatorierne, der har berøring med teatret. Men ikke fx Operaakademiet og Det Kongelige Teaters Balletskole.

Kærnebegreber i udvalgets kommissorium er sammenhæng, fleksibilitet, arbejdsmarkedsstyring og harmonisering. Og som indledning til kommissoriet tegner ministeriet et rids over, hvor vi befinder os nu.

Specifikt om teateruddannelserne reflekteret ministeriet over, at de nok er videregående uddannelser, men ikke *højere* videregående uddannelser, som fx konservatorieuddannelserne, designuddannelserne og arkitektuddannelserne

(de to sidste hører nu ikke længere hjemme i Kulturministeriet, men i Uddannelsesministeriet), at de er præget af knopskydninger, at de er placeret ved en lang række mindre institutioner med små uddannelsesmiljøer, og at uddannelsesudbuddene delvis dubleres. Det er ikke noget rosenrødt billede, der tegnes som afsæt for de reformer, der påtænkes. Og det er helt givet, at den ministerielle pegfinger peger på sammenlægninger og større miljøer som en vej fremad. Om den også peger på forskningstilknytning er mere flydende. Men under alle omstændigheder ligger det i luften, at de enkelte uddannelsers vidensgrundlag skal medreflekteres af udvalget.

Bag det hele ligger bl.a. drømmen om det teaterakademi, som det ikke lykkedes at få etableret som eneste danske teateruddannelsesinstitution i 1960'erne. Det er den rationelle drøm om at få al teateruddannelse samlet på én institution: skuespillere, instruktører, dansere, koreografer, dramatikere, scenografer, teknikere, musical-kunstnere, og at få efter- og videreuddannelsen placeret dér. Det er samtidig drømmen om at få løsnet teateruddannelserne fra teaterbranchen og få dem gjort til uddannelser, der kan bruges langt bredere i samfundet. Herved vil der kunne gøres noget ved det notoriske arbejdsløshedsproblem. Og det er endelig drømmen om at kunne skabe nogle større uddannelsesmiljøer med mulighed for at komme væk fra udbredt anvendelse af deltidslærere og til en mere fastansat lærerstab.

Og på mange måder er den drøm rationel og – måske oven i købet – omkostningsbevidst. Den vil desuden betyde, at uddannelserne bliver lettere at styre og Bologna-harmonisere og måske også, at fleksibiliteten på tværs af de enkelte uddannelser øges. Og den vil gøre teateruddannelserne kommensurable med al anden videregående uddannelse i Danmark, ja i verden.

Men fordi meget taler for drømmen, og fordi den måske er rationel, så er det jo ikke sikkert, at den er klog. Man kunne godt forestille sig, at pluralisme og lokal

forankring, naturgroethed også spiller en rolle for kunstneriske uddannelser. Man kunne forestille sig geografisk spredning som et ideal. Og man kunne forestille sig, at små institutioner faktisk netop for kunstneruddannelserne rummede fordele i nærhed, tæthed og sammenhængskraft.

Ind i hele den her diskussion er så kommet problemstillingen om kunstnerisk udviklingsarbejde, som kan være med til at afgøre den uafgjorte pro-et-contra diskussion.

Kunstnerisk udviklingsarbejde/-virksomhed

Det var en arbejdsgruppe under Kulturministeriet, som for ministeriets uddannelsesinstitutioner skulle præcisere forskningsbegrebet i relation til disse institutioner, der i første omgang også boksede med begrebet om 'kunstnerisk udviklingsarbejde' (*Forskningsstrategi for Kulturministeriets område 2009*, spec. s. 45-49).

Arbejdsgruppen sporer begrebet om 'kunstnerisk udviklingsarbejde' tilbage til 1992, hvor det af ministeriets daværende forskningsudvalg blev defineret sådan:

Systematisk udviklingsvirksomhed med henblik på at erhverve ny viden om skabelsen af kunst. Udviklingen bygger på en kombination af stringente, registrerende metoder, sansning og kunstnerisk indsigt. Arbejdet gennemføres med en afsluttende reflekterende proces, der kan formidles og dermed bidrage til fagets metode- og erkendelsesudvikling. (Forskningsstrategi 2009, s. 45)

Kunstnerisk udviklingsarbejde adskiller sig fra et traditionelt begreb om forskning, men siges at være ækvivalent til forskning på de kunstneriske uddannelsesinstitutioner. Ser man imidlertid på definitionen, så er det

ikke langt fra, at man kan sige, at kunstnerisk udviklingsvirksomhed er forskning, bedrevet af kunstnere, rettet mod den kunstneriske proces. Og derfor burde man nok bare kalde det 'kunstnerisk forskning'.

Sådan som både denne og den senere arbejdsgruppe med tilknytning til Kulturministeriet tænker, så er vidensgrundlaget for de kunstneriske uddannelser dels kunstnerisk praksis, dels kunstnerisk udviklingsvirksomhed og dels forskning. Og i øvrigt overlod arbejdsgruppen om forskningsstrategi i 2009 det til nogen andre at diskutere videre om kunstnerisk udviklingsvirksomhed. Og det blev så den arbejdsgruppe, der offentliggjorde sin udredning i 2012 (*Kunstnerisk udviklingsvirksomhed*, 2012).

Den nyeste definition på kunstneriske udviklingsvirksomhed lyder i denne arbejdsgruppes regi:

Kunstnerisk udviklingsvirksomhed er en integreret del af en kunstnerisk proces, der fører frem til et offentligt tilgængeligt resultat og ledsages af en refleksion over såvel processen som præsentationen af resultatet. (s. 12)

Refleksionen skal redegøre for placeringen af egen kunstneriske praksis nationalt og internationalt, og for hvordan projektet bidrager til udviklingen inden for fagområdet, og der skal reflekteres kritisk over processen og over resultatet. Og refleksionen skal være offentlig tilgængelig og af blivende karakter.

Kunstnerisk udviklingsvirksomhed består altså i at lave kunst og reflektere over og analysere ens eget kunstneriske arbejde.

I følge denne arbejdsgruppe må man fremover ikke benytte andre betegnelse, fx 'kunstnerisk forskning', men man ønsker på den anden side at sikre ligestilling mellem kunstnerisk udviklingsvirksomhed og forskning, og man tror, at det bliver lettere at fremskaffe eksterne forskningsmidler, når

[Hvorfor skal 'kunstnerisk forskning' hedde 'kunstnerisk udviklingsvirksomhed'?)

man på denne måde har defineret sin egen kasse, der er helt forskellig fra forskning og de krav, der knytter sig hertil. Endelig ønsker man, at der arbejdes for at få indført en ph.d.-grad i kunstnerisk udviklingsvirksomhed.

Problemet ved den her tænkning er, at man konstruerer sig til et meget snævert begreb om 'forskning' for at kunne skabe rum for 'kunstnerisk udviklingsvirksomhed'. Forskning er – i følge arbejdsgruppen – karakteriseret ved at være generaliserbar og ved at arbejde med modeller og love. Man kunne fristes til at tænke, at arbejdsgruppens begreb om forskning er præget af en traditionel naturvidenskabelig forskningsopfattelse, mens megen humanistisk forskning falder helt udenfor. I stedet for at arbejde med et bredt og inkluderende forskningsbegreb tænker arbejdsgruppen i et snævert og ekskluderende begreb. Det får den konsekvens, at der nok skabes plads til 'kunstnerisk udviklingsvirksomhed', men samtidig betyder det, at en masse dynamik i opfattelsen af forskning, herunder de kunstneriske uddannelsesinstitutioners forskning, stille og roligt amputeres væk. Ved nærmest at give udtryk for, at forskning er noget objektivt, og at kunstnerisk udviklingsvirksomhed er noget subjektivt, får man reduceret subjektivt/objektivt-problemstillingen både i forskning og i kunstnerisk udviklingsvirksomhed (se fx Cecilia Lagerström i *Nordic Theatre Studies* Vol 20).

Arbejdsgruppen er selv opmærksom på, at kunstnerisk udviklingsarbejde, sådan som man definerer det, minder påfaldende om forskning, men man insisterer igen og igen på, at det er det ikke. Det skal have sin helt egen kategori. Det lyder som en strategisk tænkning, der søger at skaffe plads til kunstnerisk udviklingsvirksomhed ved at unddrage det forskningsmæssige krav, og som forestiller sig, at der vil blive åbnet nogle særlige pengekasser – uden konkurrence med øvrig forskning – for kunstnerisk udviklingsvirksomhed.

Det kan undre, at man ikke i højere grad har ladet sig inspirere af Finland, det nordiske land, der i længst tid har arbejdet med forskning i ens eget kunstneriske arbejde. I Finland hedder den slags forskning 'kunstnerisk forskning'. Og her har man selvfølgelig også diskuteret og analyseret denne forsknings problemer, fx forholdet mellem det kunstneriske arbejde og det reflekterende/analytiske i det enkelte projekt.

På Teaterhögskolan i Helsingfors har man siden slutningen af 1980'erne bedrevet forskning i tilknytning til teateruddannelserne. Og man har haft en doktoruddannelse (ph.d.). I starten med en skelnen mellem, at denne forskning kunne være kunstnerisk orienteret eller videnskabelig orienteret. Siden 2007 hedder den forskning, man bedriver og ønsker at bedrive, 'kunstnerisk forskning' (artistic research) (se: Esa Kirkkopelto i *Nordic Theatre Studies*, Vol 20). Om der vil ske ændringer, når Teaterhögskolan her fra 2013 er lagt sammen med Sibelius-Akademien og Bildkonstakademien til et Konstuniversitet og med teater- og kønsprofessoren Tiina Rosenberg som rektor, er det for tidligt at sige noget om. Det vigtige er, at der bl.a. i Finland gennem en årrække er gjort erfaringer med kunstnerisk forskning på teateruddannelsesområdet.

'Kunstnerisk udviklingsvirksomhed' er et monopoliseringsbegreb og er også på andre måder, som jeg har forsøgt at vise, et uheldigt begreb, men det er samtidig udtryk for en øget vægtlægning og sprogliggørelse af vidensgrundlaget for de kunstneriske uddannelser. Det sidste er ingen skade til. Tværtimod vil reflekterende praktikere og reflekteret praksis kunne give kunsten en anden plads. Ikke fortænkt, men tænkt.

Der er grund til at nævne, at i *Lov om videregående kunstneriske uddannelser*, der omfatter de statslige institutioner, men fx ikke de selvejende som skuespillerskoler, musicalakademi, dramatikeruddannelse, er

det kun *nogen* af de omfattede institutioner, der skal bedrive forskning. Statens Teaterskole (nu: Scenekunstskele) er *ikke* én af dem. Og det er kun *nogen* af institutionerne, der skal bedrive kunstnerisk udviklingsvirksomhed. Teaterskolen er *heller ikke* én af dem. Uanset hvilket forskningsbegreb, der er tale om, er teateruddannelserne i Danmark ikke bundet op på forskning.

Spådommen vil være, at presset fra Bologna-processen og tilsvarende fænomener også vil føre til, at danske teateruddannelser fremover får kunstnerisk udviklingsvirksomhed og måske forskning som pålagt opgave i love og regler.

Afslutning

De kulturpolitiske rammer om teateruddannelsernes struktur er præget af tendenser fra de langt større videregående uddannelser, fx universiteterne. I denne forbindelse er teateruddannelserne – og de kunstneriske uddannelser generelt – kun at betragte som et halehæng, en reststørrelse, som bare skal puttes i de rette båse.

Det drejer sig om *harmonisering* til Bologna-aftalernes gradsinddeling af uddannelserne. Og om harmonisering til hele systemet med, at hver uddannelsesdel skal kunne kvantificeres i point (ECTS). Derudover drejer det sig om *integrering*, sådan at de kunstneriske uddannelser og deres enkelte elementer internationalt set bliver udvekslingsbare, sådan at den enkelte studerende/elev kan sammenstykke sin uddannelse i flere forskellige lande og på flere forskellige institutioner. På denne måde øges den enkeltes frihed, hvad der selvfølgelig er et gode, men samtidig ensartetgøres uddannelserne. Og det drejer sig om *stordrift*. Her placerer de kunstneriske uddannelser sig virkelig i miniput-serien i forhold til de mammutinstitutioner, der er blevet skabt ved sammenlægningerne på universitetsområdet. Men presset er også stort på de kunstneriske uddannelser. Det vil ikke

blive mindre. Og det vil fremover kunne føre til underlige institutionsdannelser.

Vigtigt i sammenhæng med de kunstneriske uddannelser er desuden den *akademisering*, som refleksionerne om kunstnerisk forskning/kunstnerisk udviklingsvirksomhed er udtryk for. Denne fastlæggelse og pointering af vidensgrundlaget har også sammenhæng med Bologna-processen og med akkreditering af uddannelserne. På den ene side kan det betragtes som rigtig fornuftigt, at de kunstneriske uddannelser bliver revet ud af resterne af mesterlærens hemmelige viden, men på den anden side kan presset for eksplicitering af vidensgrundlaget føre til underlige konstruktioner og faldgruber: Overvejelserne om kunstneriske udviklingsvirksomhed contra kunstneriske forskning er én af dem.

Litteratur

Aftale for de videregående uddannelser under Kulturministeriet 2011-2014, København 2010 [på: www.kum.dk].

Bekendtgørelse af lov om videregående kunstneriske uddannelser, Lovbekendtgørelse af 26. aug. 2012, Ministeriet for Forskning, Innovation og Videregående Uddannelser, København 2012 [på: www.kum.dk, eller: www.fivu.dk].

Betænkning om oprettelse af et teaterakademi, Betænkning nr. 402, København 1965.

Betænkning om teateruddannelserne i Danmark, Betænkning nr. 849, København 1978.

Forskningsstrategi for Kulturministeriets område, København 2009 [på: www.kum.dk].

Fremtidig organisering af Kulturministeriets videregående uddannelser, København 2009 [på: www.kum.dk].

Kunstnerisk udviklingsvirksomhed. Udredning om vidensgrundlaget på de videregående kunstneriske uddannelser, København 2012 [på: www.kum.dk].

Kulturministeriet: *Kommissorium for udredning om scenekunstudannelserne i Danmark*, februar 2012.

[Hvorfor skal 'kunstnerisk forskning' hedde 'kunstnerisk udviklingsvirksomhed'?)

Kulturministeriets Forskningsudvalg: *Forskningsbegreber og vidensformer: Kulturarv, samlinger og kunstuddannelser*, København 2004 [på: www.kum.dk].

Nordic Theatre Studies, Volume 20 ("The Artist as Researcher"), Stockholm 2008.

Scenekunst i Danmark. Veje til udvikling, Rapport fra Teaterudvalget, København 2010.

Jørn Langsted

Pensioneret professor i dramaturgi og aktiv kulturpolitisk debattør.
