



# Essays

Dance, context, choreography  
Danseuddannelse i Berlin

Foto: André Scioblowski

## Dance, context, choreography

### Danseuddannelse i Berlin

Af Cecilie Ullerup Schmidt

Essayet har til formål at reflektere over et udvidet praksisbegreb inden for koreografi, der inkluderer teori – senere refereret til som praksisbaseret tænkning. Mit udgangspunkt for denne refleksion er at præsentere den kun tre år gamle BA-uddannelse DANCE, CONTEXT, CHOREOGRAPHY på Hochschulübergreifendes Zentrum für Tanz in Berlin (HZT). BA'en er et samarbejde mellem Universität der Künste og Ernst Busch Schule für Schauspielkunst i Berlin. Den er en uddannelse i koreografisk praksis og har et konceptuelt og akademisk funderet grundlag og et heterogent begreb om, hvad dans er. Skolen er præget af internationale gæsteundervisere, skiftende discipliner og de studerendes medbestemmelse.

I perspektivet af mine erfaringer som underviser på skolen i Berlin, samt min erfaring som gæstestuderende på Anvendt Teatervidenskab i Giessen i 2007-08, vil jeg stille nogle spørgsmål, som grundlæggende må diskuteres for at tænke kunstnerisk udviklingsvirksomhed i Danmark: Hvad er en kunstner? Hvad er udvikling? Og hvilke rammer behøver en kunstnerisk udvikling? Første spørgsmål er vigtigt, fordi det rækker ved fastlåsede begreber indenfor (scene)kunstneriske uddannelser som for eksempel talent, virtuositet og håndværk. Andet spørgsmål skal lede udvikling væk fra specialisering frem mod et forslag om en praksis, der består af en pendlen mellem refleksion og gøren. Samtidig insisterer det tredje spørgsmål på, at vi i debatten om kunstnerisk udviklingsvirksomhed forbliver specifikke i vores analyse: hvad er forskellen på udvikling i kontekster som Aarhus vs.

Berlin, provins vs. hovedstad, universitet vs. kunstnerisk uddannelse?

#### BA i selv at kunne

Bacheloren i dans, kontekst og koreografi er en uddannelse, der kræver stor selvstændighed, og åbenhed hos de studerende, fordi de ikke har en specifik titel som danser, dramaturg eller koreograf, når de kommer ud. Mange af de studerende er godt oppe i 20'erne, har allerede en halv eller hel uddannelse bag sig i alt fra medicin, sociologi, matematik og kulturvidenskab til dans, billedkunst og danseteater. Uddannelsen strækker sig over seks semestre og har som mål at uddanne kunstnere, der kan artikulere og omsætte deres egne forestillinger og begreber om kunstarten dans og dermed bidrage med nye impulser til det koreografiske felt. Når de uddannede kunstnere skal kunne formulere "deres eget" er det derfor en bidende nødvendighed, at der ikke er faste discipliner som ballet eller *contemporary*, der har forrang for den daglige bevægelsespraksis.

De studerende uddannes til at kunne skabe deres egen koreografisk praksis: hvad betyder det på ugeskemaet? Det betyder at de på seks semestre fordyber sig i ca. 15 blokke af tre uger med forskellige koreografer som for eksempel Alice Chauchat, Meg Stuart, Xavier Le Roy, Wanda Golonka eller Philipp Gehmacher eller med filosoffer og dramaturger som Jalal Toufic, Boyan Manchev og Marcus Steinweg, Stefanie Wenner, Miriam Dreysee og Sandra Noeth. Her får de studerende et indblik i koreografiske arbejdsmetoder, der bygger på alt fra konceptuelle til rituelle udgangspunkter og parallelt anvender de filosofiske og teoretiske afsæt i f.eks. subjektfilosofi, *gender studies*

og materialisme. En blok med en filosof er ligestillet med en blok med en koreograf. Desuden er hver onsdag helliget teori. Her handler det om målet at få lært analytiske metoder på baggrund af vekslende tematiske foki. I det forgangne semester havde vi temaerne subjektivisering på scenen (identitets(re)produktion i dokumentarteatret, subjektet i filosofihistorien, samt ikke-subjektet, dyret, i litteratur- og performancekontekst) og kropsteori (neurovidenskab, fænomenologi, civil ulydighed i det offentlige rum). I det kommende semester stiller vi spørgsmålet "Hvordan skriver vi Historie(r)?" og zoomer ind på performancekunstnere fra USA's vestkyst i 1970'erne, ser tilbage på fællesskabsideologier i starten af det 20. århundredes bevægelseshistorie og undersøger institutioners påvirkning af kunsten gennem festivalkurateringer op gennem 2000'erne.

Om morgenen har de studerende *practice* i knap to timer, der kombinerer en kropsteoretisk analyse og praksis af for eksempel Aikido, Hip Hop, Cranio Sacral, Klein Technique, yoga, BMC, Alexander Technique, hip hop, stemmearbejde, tango eller formater, hvor de studerende arbejder med fælles *tasks*, historiske *phrases* eller individuelle *scores*. Vi afskedigede i uddannelsens andet leveår begrebet "*training*", da det forudsætter en opdeling af den koreografiske praksis i henholdsvis træning og værk, samt understøtter en idé om en lineær udvikling, en træning, frem mod noget højere, finere eller bedre.

De tre årgange på BA'en har næsten altid fælles undervisning. Man bliver ikke nødvendigvis bedre, men glemmer ofte *basics*, når man har været i gang i længere tid – udvekslingen mellem årgangene er meget frugtbar! Skolen tilbyder et 10-17 skema med teori og praksis. Hver fjerde uge semestret igennem dokumenterer og giver de studerende "*artistic response*" på de treugers blokke, som de har med gæsteundervisere. I regelmæssig rytme genovervejes undervisningsudbuddet, som de

studerende er med til at skærpe og forandre: løbende reformulerer og tilrettelægger de deres egen og hinandens uddannelse i tæt samarbejde med de fem faste undervisere i BA-teamet. For godt nok er det en ung uddannelse, og vi samler erfaring imens der uddannes, men det er samtidig intentionen, at hele systemet gradvist eller på en gang kan omvælttes, om nødvendigt.

De koreografiske og teoretiske inputs om eftermiddagen og formiddagens *practice* skal motivere de studerende til at finde daglig tænke- og bevægelsespraksis, der er en del af en kontinuerlig undersøgelse. Som det fremgår af treugers-blokkene er teori ikke en kun en *skill*, men en del af det praksisbegreb, som skolen foreslår, hvor bevægelsesundersøgelser og filosofiske problemstillinger er ligestillede impulser i det kunstneriske arbejde. Når jeg kalder skolen en BA i selv at kunne, er det fordi, vi ikke giver en opskrift på, hvad der skaber dans ud fra en (danshistorisk) tradition. Det handler derimod om, at de studerende selv skal kunne finde, sortere og reflektere impulser for deres koreografiske arbejde: for værker, der bevæger tænkningen, genren og – polemisk sagt – om nødvendigt også kroppen.

### En skole på arbejde

Hvor skolens to masteruddannelser MA Choreography og MA SODA (Solo Dance Authorship) har fokus på hhv. somatiske praksisser og insisterer på en stærk konceptuel præmis, har BA'en heterogenitet som princip. Det er en skole, som ikke fylder de studerende med input i en bestemt retning, men i mange. Det kræver stærke personligheder, der gerne vil finde deres egen kunstneriske vej på tværs af de etablerede discipliner og kunstforståelser. Ønsker man derimod at blive f.eks. dansere for andre, at blive superdygtige teknisk i en bestemt stilart, at danse til musik eller altid at improvisere, er der masser af andre skoler for hver af den type dansere, ligesom der er en del uddannelser, der uddanner folk til "kun" at koreografere.

Vigtigt er at de studerende, der ofte

undervises af koreografiske “makers” enegående filosoffer, lærer at tage et socialt ansvar og interesserer sig for at være værter for eller deltagere i hinandens processer. Det blev for nyligt påstået af en studerende, Katharina, der kommer fra Wien, at ordet “facilitere” bliver brugt til overflod i HZT-hverdagen: det lyder som noget vi kunne lave workshops i for erhvervslivet! Men det handler om at se sig selv som en af mange mulige værter og operere langt væk fra et kunstnerbegreb som “geni” eller “original skaber”.

Når jeg ovenfor påstår, at de studerende skal skabe deres egen koreografiske praksis, så handler det først og fremmest om at finde bæredygtige arbejdsmetoder, der engang kan udvikle sig til en egen kunstnerisk håndskrift. Det handler om at starte en praksisbaseret tænkning, der kræver et langt, sejt træk – ikke en kunstneridentitet, der er kommet fra oven eller fra en tradition.

De studerendes egne kunstneriske ambitioner afsøges gennem teoretiske og kunstneriske arbejder, som de selv initierer udenfor blokstrukturen og som, rent strukturelt, kan fylde op til ¼ af deres årsspensum. Et par eksempler på egne arbejder er: en koreografi baseret på Bachs hymner og himmelvendte torsoer i barok billedkunst; en serie bygget over massemediernes produktion af empati; en mudderkamp om pladser på Meg Stuarts workshop; en performativ undersøgelse af invokation, hvor teksten kun indeholder navne; et stiliseret *talking-game* om ægteskab og grøntsager arrangeret som brunch; en hvid, smal kasse med ægte bryster og numse midt i skolens gård.

Hvert forår arrangerer de studerende deres egen festival: de er dramaturger, kuratorer, lysdesignere, lydafviklere, videodokumentarister, out side eyes, koreografer, dansere, kritikere, barpersonale og performere for hinanden. Denne treårige praksis med de forskelligartede arbejder og en selvgestaltet festival skulle gerne gøre det til en

selvfølge, at ens eget kunstneriske virke nogle gange er i fokus og andre gange støtter andres.

Allerede nu har jeg taget flere tilløb til at komme med bud på spørgsmålet “Hvad er en kunstner?” På HZT ses en kunstner som et socialt væsen, der i sin udvikling over sig i at skabe og tænke på mange forskellige måder. Kunstner bliver man gennem en mangeårig, fordybet og diasporadisk praksis: aldrig at være hjemme og alligevel slå sig ned. At tro på og længes efter “hjem” og at vide, at man aldrig kan blive. At reflektere den historie, som ens egen krop skriver og genskriver, på genremæssige, politiske og filosofiske territorier.

### Et sted man kan gå på

Før jeg svarer på andet spørgsmål, “Hvad er udvikling?”, må jeg hellere genkalde den ikke ubetydelige kontekst: en BA-uddannelse med modne studerende i Berlin. Berlin stimulerer til overflod. De, der søger ind på skolen, har allerede fravalgt en masse for dem begrænsende eller misvisende begreber om, hvad dans og koreografi er. Mange af dem er midt i 20'erne: ikke ubeslutsomme, som en uddannelsesminister ville kalde det, men parat til at kombinere det, de allerede har studeret, med et udvidet begreb om koreografisk praksis. Hvad er så grobunden for udvikling på BA-uddannelsen på HZT? Mit umiddelbare svar er: ro i hverdagen og tid til fordybelse. Det er vældig godt at stå stille, at lade være med at gå på HAU eller i Sophiensæle, at fokusere på en enkelt bevægelsesundersøgelse, tage en 3-ugers blok fri og læse en bog, hvis det da ikke er udløst af, at man allerede er paralyseret af byens aktivitet. At gå på stedet i Berlin betyder under alle omstændigheder rigeligt med impulser: det er en udfordring at blænde dem ude. Nogle gange ønsker jeg de studerende til Giessen, hvor jeg selv gæstede Anvendt Teatervidenskab for godt fem år siden. Her var der bare universitetet, en motorvej og en stor skov. Og så de medstuderende, mediateket med gamle optagelser af performances fra 1970'erne og 1980'erne, og prøvesalen. Uden

at komme med tidsdiagnoser, kunne jeg fristes til at synes at Berlin for en uddannelse er symptomatisk for den overstimulation, vi har af kilder i vores hverdag. Walter Benjamin beskriver Bertolt Brechts kunstneriske strategi som en "dialektik i stilstand"<sup>1</sup>: en pendlen mellem illusion og distance, mellem identifikation med det repræsenterede og en fremmedgørelse over for det selvfølgelige deri. Der er en lignende udfordring i at udvikle sig, imens alt udvikler sig omkring én: at storme derudad imens man går på stedet, at suge verden til sig imens man dvæler ved detaljen.

### En koreograferet mudderkamp

Rammen for kunstnerisk udvikling er, og det mener jeg helt konkret og geografisk, afgørende: hverken storby eller provins er umulig, men de skaber forskellige udfordringer. Og dermed er tredje spørgsmål strejft, helt uden at diskutere universitet versus kunstuddannelse som rammer, så lad os nu komme tilbage til det andet spørgsmål: "Hvad er udvikling?"

En tredjeårsstuderende, Kareth fra USA, er splittet i sit kunstneriske arbejde: på den ene side har hun udviklet en score, der hedder *Walking in Circles*, som er en formaliseret øvelse i at bevæge sig dynamisk i cirkler over tid; på den anden side er hun blevet hypet med et lille projekt, *Mudwrestling for Meg*, der var ment som en joke. Sidstnævnte var et modsvar på en demokratisk konflikt i skolens hverdag, hvor alle studerende ville deltage i et 3-ugers forløb med koreografen Meg Stuart, hvor der kun var 20 pladser, og i over ti timer forhandlede med hinanden, hvem der havde stamina, erfaring og begrundelse nok for at måtte få en plads i stjernens kreds. Afstemninger, diskussioner, lodtrækninger, *group consensus agreement* (Occupy bevægelsens foretrukne metode) – alt blev prøvet af. Også *mudwrestling*: på

de studerendes festival blev BA'ens interne konflikt til et underholdningsshow for hele Berlins scene. Kareth formulerede for nylig i en afsluttende moduleksamen, hvordan hun i sin kunstneriske praksis befinder sig mellem på den ene side en fordybet auteur praksis som med cirklerne og på den anden side de legesyge og humoristiske performances som *Mudwrestling for Meg* eller hendes deltagelse som performer i Tino Sehgal's *This Variation* på dOCUMENTA12 . Hun er splittet mellem en vidende krop i en struktureret undersøgelse og en legende krop; et solistisk auteurbegreb og en hyperreferentiel performerrolle; to forskellige kunstnerroller, nemlig med Kareth's ord den kalkulerende og den fleksible kunstner. Og skal hun vælge et af perspektiverne frem for det andet, eller er ægteskabet mellem flere kunstneriske udtryk produktiv? I sine refleksion over den fleksible kunstner inddragede Kareth Michel Foucaults begreb *gouvernementalitet*: forestillingen om at vi frit kan styre vores liv og dets udvikling; en ideologi der stammer fra borgerskabet i slutningen af det 18. århundrede, og som ubevidst er blevet genoplivet af de "frie" kulturproducerende freelancere, der tror, de er frie på arbejdsmarkedet i dag, fordi de ikke arbejder i faste strukturer (eller får feriepenge eller sparer op til pension). De (vi) tror, de er frie, når de ikke lægger sig fast på én identitet og derfor arbejder frivilligt eller halvdårligt lønnet for mange forskellige hjerte-projekter. For Kareth er spørgsmålet: når jeg ikke lægger mig fast på ét af mine kunstneriske udtryk, er jeg så fri i mit valg af begge, eller er jeg indirekte i gang med at gøre mine livsbetingelser prekærere og min kunstneriske praksis distræt i troen på mange-bække-små?

På den kunstneriske uddannelse i dans, kontekst og koreografi ser jeg det som afgørende, at en studerende som Kareth er i stand til at redegøre for og analysere konflikten mellem at være solokunstner og fleksibel i sin praksis: en konflikt der har æstetiske og livspolitiske implikationer. Som

1) Benjamin, Walter: *Was ist das epische Theater?* (I) in *Gesammelte Schriften*, II, 2, s. 519 - 531, s. 530.



*foto: André Scioblowski*

solokunstner med et formaliseret udtryk som i *Walking in Circles* har hun en klar håndskrift som solist. Som fleksibel kunstner skaber hun umiddelbare hits blandet med usynlige optrædere for andre. Kunstnerisk udvikling er her at kunne rumme, italesætte og reflektere de opstående "mudderkampe" i den koreografiske praksis *in progress*, ikke nødvendigvis at gøre et kunstnerisk udtryk tiltagende entydigt og let læseligt. Denne her kunstneriske udvikling sker på en uddannelse og Kareth lærer en praksisbaseret tænkning i en konkret konflikt: her handler det ikke om, at Kareth vælger side mellem de to kunstnerroller (og kunstneriske udtryk), men at hun nu og i fremtiden kan reflektere sit arbejde og sin rolle som kunstner i et filosofisk og (kultur)politisk perspektiv.

At se BA'en på HZT som en koreograferet mudderkamp på udebane er måske en udmærket metafor. Her handler det om helt bevidst at stå stille og at blive stående, på usikker grund, i en social begivenhed. På den anden

side er det slet ikke en tilstrækkelig metafor: for en uddannelse er ikke en konkurrence, hvor man kan vinde. Og det antagonistiske forhold mellem to parter – undervisere vs. studerende, teori vs. praksis – er langt fra tilfældet, fordi det heterogene udvalg af undervisere gør skolen til et asymmetrisk felt<sup>2</sup>.

HZT har ikke defineret sig "i modsætning til" men som alternativ til det eksisterende udbud af uddannelser. Den eksisterer, som allerede nævnt, parallelt med andre

- 
- 2) HZT er dog ikke et ubegrænset felt: vi har primært valgt filosofiske og kulturvidenskabelige referencer i den teoretiske ballast. I sidste ende er denne vinkling bestemt af de undervisere – de fem i BA-teamets – referencer og de studerendes hidtidige ønsker. Hvis en uddannelse skulle hente kompetencer fra f.eks. et naturvidenskabeligt felt, tror jeg, den skulle ligge på et fakultet med denne specialisering.

uddannelser, der har en anden opfattelse af genren dans. Og for nu, til allersidst, at placere mine erfaringer fra Tyskland i den danske debat: hvor kunne det være genialt med en ny international uddannelse i performance – helst én langt ude i provinsen, der ikke er beskæftiget med, om den er teaterskole eller universitet, men derimod giver studerende mod på og ro til at være solidariske, reflekterede og genrebrydende i deres kunstneriske udvikling, stimuleret af internationale gæster! Jeg foreslår ny, fordi "performance" er en genre, ikke et tilvalgsfag indenfor skuespilkunsten. Skulle performance forbindes med andre skoler, ville kunstakademiet eller universitetet være mindst lige så oplagte partnere. Jeg skriver "international", fordi det vil skabe en frugtbar udveksling, mulighed for internationalt netværk og udenlandsk karriereopbygning, samt et højt niveau hos de ansøgende. Jeg foreslår provinsen, fordi den er langt væk fra den producerende konsensus i det danske sceneliv: det kunne være i Ålborg i samarbejde med universitet og musikkonservatorium, eller det kunne være i en by i trekantsområdet i samarbejde med Syddansk Universitet<sup>3</sup>. Og når

jeg foreslår performance som slagord og ikke artist- eller nycirkus, så er det fordi det mangler i både Danmark og Skandinavien. Og det af egen interesse i og tro på en praksisbaseret tænkning, der kan medføre både bevægelse, tekst og tekniske installationer, og frem for alt arbejder med et filosofisk reflekterende kunst- og kunstnerbegreb, der gør op med træningen af traditioner, hierarkisk arbejdsstruktur og faste roller under uddannelse.

Mere om skolen: <http://hzt-berlin.de/>

---

### **Cecilie Ullerup Schmidt**

Cand.mag., kurator og performancekunstner bosat i Berlin. Siden november 2011 har hun arbejdet som fast underviser og del af ledelsesteamet på DANCE, CONTEXT, CHOREOGRAPHY. Hun står for at udvikle skolens forskningsprofil, tilrettelægge teoriundervisningen, invitere gæsteundervisere og skabe forløb og workshops på tværs af HZT's tre uddannelser. Desuden fungerer hun som kunstnerisk vejleder for de studerendes egne arbejder.

---

- 3) Fordelen ved Giessen var kombinationen provins-isolation og universitet. På HZT er det den kunstneriske uddannelses fleksibilitet således at vi f.eks. kan tilegne os temaet "Frihed" et helt semester. Derfor vil jeg ikke lægge mig fast på et svar om uddannelsens identitet som enten universitets- eller kunstnerisk uddannelse. Min erfaring som studerende på Københavns Universitet (indtil 2009) var, at den studerende selv kunne tilkæmpe sig mange undtagelser (med andre ord: man skal nok blive kunstner, hvis man vil), men systemet kunne ikke tillade store forandringer (læs: udvikling) inden for kort tid. Spørgsmålet om universiteternes fleksibilitet og udviklingskompetence må besvares af fremtiden. I fald af en universitets kontekst i Danmark står alt ganske åbent og uprøvet: en performanceuddannelse skal ikke nødvendigvis bindes ind i en

---

teatervidenskabelig ramme, men kan også opstå på DTU, Syddansk eller Ålborg Universitet i et krydsfelt med f.eks. kulturvidenskab, teknik og innovation eller auditiv kultur. Desuden har Danmark mange kunstnere og freelance akademikere med interessant international uddannelsesbaggrund, -erfaring og -netværk, der kunne bidrage til en ny skole.