

Ralf Richardt Strøbech

Uddannelsesansvarlig for scenografiuddannelsen og leder for Center for Iscenesættelse og Design, Statens Scenekunstscole, nu Den Danske Scenekunstscole.

Af Karen Vedel og Thomas Rosendal Nielsen

Interviewet fandt sted på Statens Scenekunstscole 01.09.2014

Som centerleder sidder Ralf Richardt Strøbech i skolens ledelse og har også udviklingsforpligtelse som del af sit område, især på vidensfagsområdet, som er en af de kompetencer, alle trækker på.

I øjeblikket har vi delt vidensfagene ind i tre 'familier': refleksionsmetodikker, disciplinære kulturhistorier (d.v.s. dansehistorie, hvis man er danser og scenografihistorie, hvis man er scenograf, kort sagt alle de fag, der hedder noget med noget-historie) og kunst- og idehistorie. Vi har ikke tidligere haft nogen systematisk omgang med udviklingen af vidensfagene. Vidensfagernes hovedopgave er at skabe større kraft bag og forståelse for de delte kompetenceområder og de kompetencer, der ligger mellem uddannelserne. Der er to andre kompetencecentre, nemlig entreprenørskabskompetencen, som ligger hos Skuespil og Dans, fordi den er så båret af nærvær og præsens og besked og foredrag – og så er der ledelse og kommunikation, som ligger i Center for produktion og ledelse. Denne nye organisationsstruktur har fungeret i halvandet år, det er et langt træk. Vi har allerede nu en større grad af systematiseret vidensfagsundervisning, end vi nogensinde har haft. Ledelsesfeltet kommer så som det næste.

Er performance et begreb, I arbejder med i øjeblikket, og hvad dækker det i så fald over?

Det skal siges, at jeg udtaler mig på et dobbelt grundlag – dels som uddannelsesansvarlig for en

scenografiuddannelse og dels som centerleder. Jeg har egentlig lyst til først at adressere spørgsmålet som uddannelsesansvarlig for scenografiuddannelsen, bl.a. fordi der historisk set har været en form for slægtskab mellem scenografi og performance. På scenografiuddannelsen bruger vi det, jeg vil kalde en performativ tilgang til problemløsning, snarere end at performance er noget, vi identificerer som en genre. Den performative tilgang kan karakteriseres ved, at den er en handlingsorienteret, nærmest *a posteriori*, tænkning, at man gør noget og reflekterer bagefter, snarere end den klassiske, modernistiske proces-tænkning, hvor man tænker først og handler bagefter. Det er afspejlet helt ned i vores optagelseskriterier, hvor vi nu har et tofoldigt optagelsesgrundlag, hvor opgave A er en mere klassisk eller systemisk, vil jeg kalde det, systematisk scenografiopgave, hvor man laver plan, snit, opstalter og model og kostumetegninger og udviklingstegninger på basis af et dramatisk materiale - og en opgave B, hvor man skal vise, hvem man er som rumligt arbejdende kunstner. Her er formatet valgfrit, men der skal på en eller anden måde indgå et plastisk arbejde, der kan manifestere sig som rum, som performance (dog max 30 min.), som video – eller i et helt tredje medie.

At performance primært kommer til udtryk som en handlemåde snarere end som en genre, synes jeg er ret væsentligt. For hver gang, man prøver at definere det på en bestemt måde på baggrund af overfladeudtryk, falder man i en faldgrube mellem dem og os. Specifikt for scenografiuddannelsen, har vi ud over optagelsesgrundlaget her på skolen identificeret

noget, vi kalder en kompositorisk metode: noget som IKKE er på basis af en dramatisk tekst, som IKKE har karakterudvikling som sit udgangspunkt og som IKKE har et internt, menneskeligt, psykologisk problem som sin bærende kraft. Det er snarere et flerdimensionelt, rumligt, dramaturgisk arbejde – altså en organisering af materiale i tid og rum uden det dramatiske som sin dramaturgi, men med afsæt i andre kompositoriske strategier. I den forbindelse er det første kursus, Komposition i Rum 1, noget vi faktisk forstår som installation og performance, hvor Nina Steen og Joachim Hamou og jeg selv har undervist i hvad, man kan kalde installatoriske eller performative kompetencer, som netop handler om at organisere stof i tid og rum. Når man nu ikke længere har centralperspektivet til at gøre det, hvordan gør man så. Her udover arbejder de studerende jævnlige med forskellige værker i de samme rum således, at hvis de laver en scenografi på basis af en dramatisk tekst, har de parallelt lavet et andet arbejde i det samme rum af performativ karakter, fordi man i det dramatiske arbejde ofte udarbejder sin egen kontekst, mens man i det performative arbejde undersøger en given kontekst, altså handlingen som undersøgelse versus handlingen som opbygning af kontekst. Det er altid muligt på scenografiuddannelsen at bruge en performativ tilgang, fx i vores scenografiske fundament valgte to af de studerende på tredje år i kostumeopgaven at lave et par sko, som var særlig gode til at gå op ad to trin ad gangen og et apparat, der var godt at gå baglæns med – og det bliver jo performative besvarelser, fordi det kræver, at enten betragteren performer selv for at opleve værket, eller at man tilgår det med en performativ optik for at forstå, hvordan de relaterer til *subject matter*. I samme boldgade har vi faktisk haft en studerende, som når han skulle lave skitseaflevering, trak i kostumerne og performede sin aflevering. Vi har en åbenhed overfor at tilgå materialet performativt og det er jo en kompetence, der mere end noget andet bliver udviklet gennem praksis.

Betyder det, at du ser den performative tilgang som din grundmetode og står den i modsætning til en anden metode?

I den optik, jeg bruger ordet nu, står den i modsætning til en mere *a priori* tilgang, hvor man først tænker og så handler. Den arbejder vi med 60% af tiden, men vi prøver virkelig at muliggøre både den ene og den anden tilgang, fordi de i princippet jo begge er processuelle metodikker og de er tækningsmæssige metodikker. Det er vigtigt at kunne begge dele. I hele det udviklingsarbejde, der foregår nu, og som jeg har forpligtelse til at være en af primusmotorerne for, handler det om at finde en balance mellem de to didaktiske principper.

For mig er de klart ikke genrer, de er metodikker og de er proceslogikker. At der så kommer genkendelige, specifikke resultater ud af det, er et helt almindelig *source-to-outcome* fænomen. Altså, hvis jeg strikker på grove pinde, får jeg en grov sweater. Du kan ikke adskille produktet fra processen.

Vi er i gang med en mindre skemarevolution i forlængelse af, at vores videngrundlag kommer til at ændre sig og i takt med, at hjernerne også ændrer sig. Vi ved simpelthen, at kognitionen ændrer sig hos de yngre generationer. Hjerne fungerer anderledes og at der hører et anderledes dannelsesbegreb til. Jeg er overbevist om, at vi har behov for at reformere vores didaktik og dermed vores skemaer til både at have *a priori* og *a posteriori* tænkning, d.v.s. både arbejde fra en model-situation til en virkelighed og fra en praksisbaseret virkelighed til en generaliseret 'læren—på-basis-af'. Så vi får både projekter, der følger en tankegang, hvor man formulerer sig verbalt og tænker og snakker, og en mere problemorienteret, praksis-omgang med det, som man mere snævert set kan forstå som en performativ tilgang. Det er klart, at det vil give forskellige genremæssige resultater, men det er genre som konsekvens af metode.

Vigtige elementer i en performanceuddannelse ville være praksisarbejde og refleksion.

Hvis man definerer det performative som det, der har sin praksisomgang med en identificeret omverdensproblematik, er det klart, at det er dét arbejde og refleksionen over det, der er det centrale. Det er desuden klart, at det skal indsættes i et vidensperspektiv, at man skal forstå, hvordan ens praksis indskrives i en performativ praksis. Der er nogen fælles kompetencer, som hele det scenekunstneriske felt dyrker: praksiserfaring og refleksion skal alle jo gøre for at få noget ud af deres arbejde, og man skal selvfølgelig have en praktisk, en metodisk og en håndværksmæssig ballast af en eller anden slags. Jeg kom til at tænke på, at det at have en håndværksmæssig ballast som performancekunstner eller scenekunstnerisk performancekunstner, identificerer jeg med, at man sætter sig selv på spil i sine egne værker, hvilket selvfølgelig er noget, der kommer fra Marina Abramovic og hele den del af det performative, at det faktisk er scenekunstnerens i-spil-sættelse af sig selv, som er centralt. Sådan som vi forstår begrebet nu, og det kan jo udvikle sig, er det meget knyttet til, at man handler selv. Og der er helt tydeligvis også nogle dramaturgiske og rumlige kompetencer, som er vigtige, om ikke andet så alene af finansielle og institutionsmæssige årsager. Man vil sjældent have et produktionsapparat bag sig, men rigtig tit vil man skulle lave sit eget rum eller skabe sin egen kontekst, som vi også ser i den praksis, der foregår i Danmark.

Hvis vi snakker om uddannelseselementer, er det klart, at man skal have et talent og det talent skal kunne modnes. Fordi performance er så snævert defineret som scenekunstnerisk praksis, skal man også have et bæredygtigt kunstnerisk projekt, som på en eller anden måde skal støttes op om. Det samme vil formentlig også blive gældende for andre scenekunstneriske specialiseringer.

Man kan forstå specialisering på to måder:

enten at man har en enorm specialviden om noget, som er afgrænset – eller, at man selv er enormt speciel. Jeg tænker, at dét, vi i virkeligheden står overfor, er at skulle lave et specialiseringsbegreb, som står imellem disse to poler, men indeholder muligheden for begge. Enten at man bliver enormt specialiseret - vi kender det fra solistklasserne på konservatoriet, som er en specialistuddannelse - eller en uddannelse, hvor man bliver enormt speciel. Det er også den måde kunstarten udtrykkes på i samfundet, ved at være specialist eller ved branding. Man er nødt til at være sit eget brand og man skal virkelig være særlig, når man er performativ scenekunstner. Så jeg synes faktisk ikke akser går så meget mellem specialist : generalist. Jeg synes mere den går mellem specialiseret og speciel.

Specialiseringen kan lige såvel foregå gruppevis som i en individuel proces. Det handler kun om, hvor mange du kan få med på din ide.

Det er i og for sig meget naturligt og det kan også være enormt specielt, hvis alle er ens.

Vi går ligesom altid efter det unikke. Her ser jeg faktisk heller ikke nogen modsætning. For at have et bæredygtigt kunstnerliv tror jeg, det er nødvendigt at være både initiator og *med*. Jeg tror, at jo længere man når i en højere videregående uddannelse, jo højere grad af selvprogrammering vil man også få. At man stiller sine egne problemer og indhenter de redskaber, der skal til for at løse dem og trækker på de kompetencer, hvad enten det er vejlederkompetencer eller specialistkompetencer, der skal til for at løse opgaven. Vores primære opgave som uddannelsesinstitution er at lære de studerende at lære. Det må I også kende til fra universitetet. Vi kan ikke lære dem alt. Jeg tror vi har opereret ud fra en forestilling om et fuldfunderet hus, altså at de skulle snuse til alt for at vælge. Jeg tænker mere, at man i en fremtidig uddannelsesoptik er nødt til at have mere det

punktfunderede hus, hvor der er noget, man kan godt, og imellem dette kan man udspænde sin praksis. I forhold til undervisningsformer betyder det, at man formodentlig nærmer sig en form for laboratorie-måde, hvor man opstiller sit problem og arbejder på det, og ender med en eller anden form for visning, hvad enten det er en forestilling eller en form for fremvisning for en lille skare med noget tegnebordsundervisning og vejledning.

Det, der kvalificerer evnen til at stille problemer er en form for diagnostisk kompetence.

Først og fremmest drejer det sig om en aktiv problematisering. Den diagnostiske kompetence er også en parametriseringskompetence – man ser noget, beslutter sig for, hvad det består af og undersøger dette. Den kan tage udgangspunkt i noget arkitektur, i noget medialt, eller i form for tekstligt udgangspunkt eller *whatever*. Det er klart, at parametriseringskompetencen og diagnostiseringskompetencen, i det hele taget er noget, vi skal give et boost i hele det scenekunstneriske uddannelsesområde.

Vi har en problematik med, at det performative og performance tit bliver forstået som en form for dikotomi, der bliver sat overfor det traditionelle, det klassiske eller andre ord, som på en eller anden måde valoriseres som noget gammelt. I scenekunsten, tror jeg har vi haft en form for polarisering mellem det dramatiske og det performative som det gamle og det nye. Men i virkeligheden, hvis man kigger på de der proceslogikker og produktionsmetodikker, så kan man egentlig mere forstå det som noget, der er enten systemisk eller radikalt, altså noget der opererer inden for en produktionslogik eller har et produktionssystem, en finansieringslogik eller en anden form for system som sin basis og noget, der har det radikale og det systemnedbrydende, det ekstra-institutionelle som sin selvforståelse – og hvis man så i øvrigt som uddannelsesinstitution kan se det som et kontinuum snarere end to distinkte kasser, så

begynder vi pludselig at have et helt felt. Hvis man så parrer det med, at der jo rent faktisk findes metodikker indenfor det performative og at der kan foregå innovation inden for det systematiske, så har vi pludselig et felt, som krydser på to akser inden for det systematiske overfor det radikale og på den anden fra det innovative overfor det metodiske, og så kan man placere sin scenekunstneriske praksis, hvor man vil.

Jeg oplever, at branchen generelt forstår det performative som det nye og det dramatiske som det gamle, fordi de har fokus på adjektivet og ikke på procesmetodikken. Jeg siger det, fordi vi som institution integrerer performative elementer i mange af vores uddannelser og der er en stor mulighed for, at man kan have en performativ praksis, måske især for danseuddannelserne men også for scenografiuddannelsen og egentlig alle mulige. Alligevel synes jeg, man skal huske, at der også kan være innovation og at man kan være radikal inden for det dramatiske. Så det er virkelig positioner i et felt – og det er meget vigtigt, at det er på den basis, at vi snakker om det her.

Performanceuddannelsen ville have det som sin dedikerede opgave at arbejde i feltet med den radikale innovation. Hvor fx denne institution har en dobbelt opgave, vi skal både uddanne vores studerende til at kunne agere i den

Systemisk

Metodisk

Innovativt

Radikalt

institutionelle scenekunstpraksis, i systemet, og have kunstnerisk udviklingsvirksomhed på hele det scenekunstneriske område, vil opgaven for en performanceuddannelse blive mere dedikeret til netop den radikale innovation. Og det kan man jo forstå som en profilering af en institution.

Det kræver den helt generelle viden, færdigheder og kompetencer som hele det scenekunstneriske felt gør, men i en anden dækning. Der er ingen tvivl om, at det først og fremmest vil kræve folk, der selv identificerer sig som performancekunstnere eller performativt arbejdende scenekunstnere fordi der i høj grad er tale om noget, som er en praksis. Der er en hel gruppe af folk, som primært arbejder i det her felt og dét man gør, dét bliver man god til. Der er helt klart også noget med de billedkunstneriske kompetencer, som skal opprioriteres på en sådan dedikeret uddannelse. Det har noget at gøre med, at det er et radikalt udviklingsfelt i såvel scenekunsten som i billedkunsten, så der vil være nogle erfaringer at trække på tværs af de klassisk kunstneriske skel. Men primært måske fordi billedkunstnerne og den billedkunstnerisk arbejdende scenekunstner bl.a. af historiske årsager, altså gennem originalitetskravet og hele modernitetsforståelsen, har en radikal selvforståelse, som slet ikke har slået rod i scenekunsten i samme grad.

Med hensyn til rekrutteringen af studerende er alt muligt.

Der er ikke noget naturgivent i, at én tilgang er vigtigere end noget andet. Men det er forskelligt, om man rekrutterer udelukkende på den præmis, at du skal være en radikalt innovativ, billedkunstnerisk arbejdende, performativ scenekunstner, eller man rekrutterer på grundlag af, at du kan være scenograf eller skuespiller eller danser, men du har mulighed for at specialisere dig i performance. Det er bare to forskellige måder, og det er ikke op til mig at sige, hvilken en er bedst. Jeg tænker bare, man

kan gøre det ene eller man kan gøre det andet – og det går nok. *'It matters, but not really'*. Især i en post-/senmoderne tid er det jo først og fremmest din selvforståelse, der definerer, hvad du er. Det kan jeg om nogen sige, for jeg har jo den vildest brede baggrund fra alt muligt mærkeligt, og det er kun, fordi jeg vælger at sige, at jeg er instruktør eller sceneperformer eller scenograf eller iscenesætter, at jeg er nogen af de her ting. For i virkeligheden er jeg bare et *bundle*, en samling af kompetencer, der kan ispilsættes på den vis.

Hvordan man orkestrerer noget sådant, vil påvirke – det er en nødvendig men ikke en tilstrækkelig forudsætning. Der er nok ikke nogen tvivl om, at fordi det nærmest pr. definition er uden for de normale institutioner, og fordi det vil kræve en høj grad af bæredygtigt kunstnerisk projekt, så vil der også være et mål af *wollen*. Her rekrutterer vi stadig med en god portion *müssen*, at man *må* være den her scenograf eller den skuespiller eller den instruktør. I det performative felt er det nok vilje, kunstnerisk vilje, der skal være drivende. Det betyder også, at jo mere klart, du rekrutterer folk, der vil noget specifikt, jo mere vil de også typisk *ikke* ville det, der ikke er nødvendigt for deres bæredygtige, kunstneriske projekt. Så jo mere du rekrutterer meget specielle folk, jo mere specialiseret skal din undervisning også være.

I en performance-uddannelses kontekst mener jeg faktisk, at det bærende er 'det særliges kompetence'. Altså hvornår har værket kohærens nok til at kunne forstås som et særligt udsagn? Det er helt klart noget, der vil skulle forskes i eller udvikles på: det med at forstå specificiteten i det performative udtryk og hvordan det opstår hos én forskelligt fra en anden, det er noget, vi ikke rigtigt ved noget om. Det sker jo enormt tit, også i kulturjournalistikken, at vi bliver spurgt til den kunstneriske proces, og næsten altid svarer folk med en hændelse: 'jeg gik nede i parken, og pludselig...', altså en form for stenen i vand og ringene. Men vi kender rent

faktisk ikke særlig godt til *source-to-outcome* kontinuummet i den performative kontekst – og det vil være rigtig vigtigt i en dedikeret uddannelse at være opmærksom på, hvordan specificiteten i udtrykket opøves og hvordan undervisningen understøtter denne specificitet.

Til den aktuelle skelnen mellem 'egentlig forskning' og kunstnerisk udviklingsvirksomhed, bemærker Strøbech, at det alene er et spørgsmål om forskelle i den disciplinære praksis.

Der er noget med begrebsafklaringen, som er enormt vigtigt. Det gælder både distinktionen mellem forskning og kunstnerisk udviklingsvirksomhed, – og en begrebsafklaring på hele det her performative / performanceradikalitetsbegreb og hvordan det relaterer sig til andre scenekunstneriske praksisser. Både som forsknings- og som kunstnerisk udviklingsvirksomhedsområde er det vigtigt at få afklaret, hvilket potentiale dette felt har som erkendelsesressource.

Altså nogen skal jo betale for denne vidensproduktion eller nogen skal prioritere denne vidensproduktion, men herefter er det helt klart et samarbejdsprojekt. Det kan i min optik aldrig være noget, der ligger hos individet. Det kan allerhøjest udvikle en enkelt kunstners praksis, men vi er nødt til at finde metodikker, hvor det her kan gå tilbage til institutioner og til samfundet, altså hvordan det her kan få en overpersonlig skala. Det er måske i virkeligheden kardinalpunktet for det her, hvordan der kommer en større grad af fælles viden og bevidsthed. Og så er jeg i virkeligheden ligeglad med, om det er gennem kunstnerisk praksis, kunstnerisk udviklingsvirksomhed, eller forskning – eller en kombination. Det vil nok være både-og.

Vi har haft det her med 'jeg-mig-og-mine', som har meget at gøre med en ressourcekamp af en eller anden slags, men som også har rigtig meget at gøre med en forbløffende mangel på sprog. Jeg tror, at vi ved at få en større

grad af samarbejde, uddannelserne imellem, centrene imellem, institutionerne imellem, regionerne imellem forhåbentlig kan opnå en højere grad af forståelse for, at vi arbejder sammen for at finde svar eller finde udvikling på de her spørgsmål, snarere end at udvikle enkeltpersoners privatprojekter. For mig er hele den her sammenlægningsøvelse simpelthen et spørgsmål om, at vi ved at pulje ressourcer kan opnå større erkendelse hos flere

Den scenekunstuddannelse, som I udbyder, hvordan mener du, den kan bidrage til en specialiseret performanceuddannelse?

Den kan bidrage med en kompleks kompetence-palette og et stort netværk i dele af performancemiljøet. Fordi vi allerede trækker på performative kompetencer i vores undervisning, vil vi kunne ispijsætte dem i en dedikeret kontekst. Og fordi vi har en kompleks kompetence-palette, vil vi kunne bidrage til, at dette specifikt formulerede bæredygtige kunstneriske projekt kan blive understøttet af den viden, der maksimerer sandsynligheden for, at det får et positivt udfald.

Den scenografiske kompetence er jo egentlig forbløffende snævert defineret i betragtning af, at scenografer arbejder indenfor det scenekunstneriske felt, men også går ind i det installatoriske og performative og tv. Vi åbner gerne op og tilbyder samarbejder på hele rumkompetencen og bredt forståede iscenesættelseskompetencer. Jeg tænker, at en fremtidig specialiseret performanceuddannelse vil kræve, at den har en positiv indstilling til et samarbejde med den komplekse kompetence-palette, vi går ud fra her. Det handler først og fremmest om, at vi i det scenekunstneriske landskab forstår, at vi bare har forskellig praksis og at vi bare alle sammen ønsker, at bringe det hele videre.

Altså hvordan får vi den opbyggede viden til at blive i organisationen, hvordan cirkulerer vi den? Hvordan får vi helt systematisk opbygget

strukturer, hvorved der bliver udviklet og udvekslet, det er det, der er spørgsmålet. Det er vigtigt at huske, at det er inden for en kunstnerisk kvalifikationsramme. Her drejer det sig om en blivende og tilgængelig refleksion, ikke nødvendigvis skriftlig, der kan godkendes af fagfæller. Publikation kan også være en video eller andet, der kan aflæses. Vi har en udfordring i forhold til, hvordan vi kan håndtere og indeholde en erkendelse, hvad gør vi så med det, og hvordan deler vi den viden? Der er mange steder i verden, hvor man bare har overtaget en universitær model, hvor man har metodikker fra mere forskningsbaserede vidensområder. Vi har fået mulighed for at definere vores egen model. Men det er både en frihed og en forpligtelse, og det skal have den samme kvalitet, som det forskningsmæssige har i det universitære miljø. Vi har endnu ikke en klar definition af, hvad en blivende, offentlig tilgængelig refleksion er, som har den nødvendige kvalitet og den nødvendige kommunikative kraft. Men det er også et sindssygt spændende område, som jeg glæder mig meget til.