

Victor Marcussen

Fra 2012-2015 leder af Skuespillerskolen ved Aarhus Teater, i dag Skuespiluddannelsen Aarhus, Den Danske Scenekunstskole.

Af Thomas Rosendal Nielsen

Interviewet fandt sted på Skuespillerskolen ved Aarhus Teater d. 19. november 2014.

Victor Marcussen mener ikke, at det giver mening at skelne skarpt mellem teater og performance. I virkeligheden er det teater det hele eller performance det hele. Performance er heller ikke en etikette, som er i anvendelse på uddannelsen. Der er til gengæld et fokus på træning i både fysisk og abstrakt forstand.

Svaret på spørgsmålet "Skal vi have en performanceuddannelse?" er både ja og nej. Måske skulle teateruddannelserne være bredere funderede. Jeg ved ikke, om vi skulle sætte en etikette på skolerne. Når man har tre statsskoler, bør de i hvert fald ikke lave det samme. Det, der skaber forskellene, er først og fremmest de studerende. Vi har nogen her, som ikke ville være kommet ind på de andre skoler, og omvendt. De er med til at forme skolen, hvis vi giver dem lov. Jeg synes det er vigtigt, at tage udgangspunkt i de mennesker, som vælger at dedikere deres liv til det her.

Den konkrete fysiske træning går på, at vi har lavet en aftale med den lokale Kung fu klub. Deres fokus er jo meget konkret på kroppen, ikke en abstrakt krop, ikke en krop der tolker, men en krop som *er*. Træningen synes jeg er sindssygt vigtig, fordi du får en fantastisk styrke i din krop, fleksibilitet – alle de grundlæggende ting. Men der er ikke lagt det lag på: "nu skal I forestille jer", som meget fysisk træning i teatret er – "forestil jer, at I går i vand" osv. Det er ikke fordi, at man ikke kan bruge dét, men jeg tror det er vigtigt også at få et meget konkret forhold til sin krop. I øjeblikket kører vi et

projekt på første år, hvor de skal prøve at forstå, at kroppen er et vigtigt redskab i hele måden at udtrykke sig på i en meget større selvforståelse: "Jeg har en krop – hvordan udtrykker den sig?"

I den mere abstrakte fysiske træning ligger der det, at man forlader fokus på kroppens funktionalitet; at kroppen, igennem rytmeskift og måden den bliver brugt på, bliver lagt ind i en tolkning. Så starter abstraktionerne. Det er en anden væren med sin krop.

Kung fu er en paraply: Det kan være Tai Chi, det kan være våbenbrug, der er mange ting, der ligger i det. Styrken og smidigheden, det er jo helt klart. Altså fleksibiliteten i kroppen er jo helt klart et grundlag for at kunne gøre den aktiv i sit udtryk. I det abstrakte kommer også en bevidstgørelse af dine virkemidler. Det her kan du, hvis du kobler en følelse ind i det – det er måske det, som er den største forskel mellem den konkrete og den abstrakte træning. Forbindelsen til den psykiske krop.

Marcussen ser mange muligheder for samarbejder mellem uddannelserne i den nye sammenlægning, som også giver mulighed for mere individuel specialisering. Han er dog også bekymret for, om de mange valg, den studerende stilles over for, vil skabe usikkerhed hos den enkelte.

Hvordan holder vi fast i en eller anden form for uddannelse? Der er jo også en historik, som binder meget mere, end man tror. Engang leverede den her skole jo til en musicalscene, da Henrik Bering Liisberg var teaterchef. De skulle kunne synge og danse. Det er jo Linje 3 og Ørkenens Sønner, Søs og Kirsten – alle de der. Alle dem, der har siddet inden for showbiz

i mange år. Det var jo meget klart fokuseret. De røg ind på skolen og over på teatret og derefter ud i den store verden. Det kan jo noget – det må vi jo indrømme. Så spørgsmålet er, hvad man skal sikre. Jeg synes, det er fantastisk, at de studerende har mange forskellige tilgange. Det synes jeg, gør det mangfoldigt. Men spørgsmålet er så, hvordan man så sørger for, at de bliver bæredygtige kunstnere.

Det kan godt være, at man skal lave en grundfokusering – noget med krop og sjæl – og så er der derefter alle de her valgmuligheder og retninger, man kan gå i.

Jeg tror, vi har behov for at bryde lidt med hold-traditionen og differentiere undervisningen mere. Vi kunne fx sige, at nu laver vi tre store fælles projekter, hvor vi har mulighed for at blande eleverne og sætte dem i forskellige projekttyper. Så den studerende kan være medansvarlig for sin uddannelse. Det er der nogen, der vil være rigtig gode til, og nogen der ikke vil.

Jeg synes, at en af vores fornemmeste opgaver er, at sørge for at de bliver *skabende* kunstnere, som kan tage ud herfra og skabe sine egne omstændigheder for sin kunst. Selv hvis du fortolker, så skal du være skabende. Altså hos Stanislavskij var det skabende element jo det allervigtigste. At det skabende altid var til stede som en mulighed. Ikke nødvendigvis som noget man gjorde, men som et valg.

Blandt de elementer, Marcussen mener burde indgå i en performanceuddannelse, hvis man vil sætte etikette på en sådan, er mange af de discipliner, som i øjeblikket allerede er en del af skuespilleruddannelsen i Aarhus, bl.a. den fysiske træning og devising. Videre anser han mødet mellem kroppen og sproget som et vigtigt udviklingsfelt, ligesom arbejdet med en scenografisk tankegang, der tager afsæt i rummet.

Vi tager udgangspunkt i krop, stemme og sind, når de starter. Så begynder vi at åbne for valget. Og stadig holder vi os op ad den

fysiske fundering i arbejdet – også på det andet år, selvom de begynder at få nyklassiske og nyskrevne tekster, som de behandler på alle mulige måder. Vi arbejder med masser af tekst, men det er i første omgang bare noget, vi lader følge med. Og så begynder vi at fokusere mere på sprogets muligheder, og der ligger devising ind i det.

Vi lavede et projekt her på skolen, hvor vi fik dramatikere til at skrive til arbejdet på gulvet. Fuldstændigt frit, der var ingen begrænsninger. Den eneste ledesnor var ordet ensomhed. Målet var, at spillerne fik bekræftet deres fysiske teaterarbejde ved at kunne gå på scenen med de her ord og improvisere med deres krop ud fra forudbestemte fysiske områder. Det lykkedes til dels. Noget bliver lagt meget fast, og noget ligger i en løs struktur. Jeg tror meget på, at det sproglige kan komme ind i det performative. Man skal slet ikke være bange for det.

Jeg undrer mig over, at der i det fysiske eller performative teater er så mange bevægelser, som tilsyneladende bare er bevægelser for bevægelsens skyld. Det vil svare til, at vi i 'det sproglige' siger en helt masse bare for at sige det. Men jeg kan ikke mærke, hvad ordene vil eller bevægelsen vil. Der kan jeg godt stå af, det gælder i begge verdener. Der tror jeg, at der ligger et behov for en større psykologisk forståelse, som traditionelt set ligger mere i det sproglige teater end i det fysiske. Man kan sagtens arbejde med meget større psykologi i det fysiske univers.

Jeg mener, at vi skal trække virkeligheden ind i teatret og teatret ud i virkeligheden.

Det vi arbejder med er: er alting en illusion, eller er alting virkelighed? Kan det skilles ad? Kan du parkere dig selv uden for? Det kan man jo ikke. Så man kan ligeså godt deal med det hele og sørge for, at man kommer ind på den her scene med det hele og træffer *valget*.

Der mener jeg, at det skabende nærvær begynder at opstå på scenen. Ligesom vi nu træffer valg – skal jeg sige det sådan eller sådan – altså: den intensitet, der er i det! Hvis kroppen

så begynder at arbejde i det også som et valg og ikke bare som noget, der følger med. Fordi når vi siger virkelighed, betyder det så, at vi bare er, som vi er? Så er det et valg, du ikke har taget stilling til i hvert fald. Fordi selvfølgelig kan du vælge. Du kan vælge dig en anden holdning, en anden beklædning, at tale om nogle andre ting, at læse om nogle andre ting. Det synes jeg da er tankevækkende.

Hvis vi to bliver enige om, at jeg byder ind, selvom det ikke lige er det, som vi har aftalt, så får impulserne lettere ved at overleve. De reelle impulser. Det kræver selvfølgelig, at man er trænet i det, og at man kan sortere i det, når man er der. Så det ikke behøver at blive teatersport.

Autenticitet er noget, man må kæmpe for og være vågen på. Autenticitet forsvinder i samme øjeblik, at du siger, at du bliver ligeglad; når man har mistet forbindelsen. Autenticitet er jo også en forbindelse.

I forhold til spørgsmålet om undervisningsformer mener Marcussen, at en evt. performanceuddannelse skal fungere på en måde, der ligner det, man gør på skolen i øjeblikket, hvor man opstiller rum eller laboratorier, der giver plads til de studerendes undersøgelser. Det er lærerens opgave at etablere frugtbare læringsrum og sætte de faglige læringsmål.

Selvfølgelig skal man også vejlede og guide dem, men det allervigtigste er, at man bevarer sin skabende lyst, at man har lyst til at gå ind i det. Det kræver en dialog, en udveksling. Der kommer så undersøgelsen og laboratoriet ind i det.

For eksempel skal vores første år, efter at have gået her i ni måneder, kunne håndtere deres krop. Vide hvad den har godt af, hvad den ikke har godt af, hvad de skal passe på, og hvor de skal udvide. Det samme gælder med deres grænser for deres formåen i sindet. De skal vide meget om, hvor de er henne. Så de kan arbejde i det.

Det er ikke bare de studerende, underviserne skal også kunne omstille sig. Det er som om, at det bare er en indstilling. En tænkning, som beskriver læring i fællesskab. Vi er begyndt at bløde konfrontationsundervisningen op, så det fx ikke kun er sangundervisning, én til én, men man kan også undervise to eller tre, hvor der er to som lytter: det giver et andet læringsrum. Og så nogen gange hele holdet. Det giver variation i det hele, så det også bliver dynamisk.

Fordi de kunstneriske uddannelser i Danmark må tilpasse sig og være på forkant med kunstens behov, anerkender Marcussen også nødvendigheden af at etablere en performanceuddannelse. Han ser heller ikke nogen hindring for, at performance og teater kan støtte hinanden. Snarere end endnu en genreetikette taler han imidlertid for en udvidelse af teaterbegrebet, som kan dække det felt, der opstår i mødet mellem en tekst- og sprogradition på den ene side og en krops-performance-abstrakt tradition på den anden side.

Måske er det vigtigere, i stedet for etiketterne, at sige: hvem arbejder sammen? I øjeblikket er vi tre skuespillere, der leder skuespilleruddannelserne, hvor der før var tre instruktører. Der er stor enighed hos os om at udvide samarbejdsfeltet og afsøge, hvad kan vi med hinanden. Det er jo det, som tænder os allermest i forhold til sammenlægningen. Ikke så meget om det hedder det ene eller det andet, men mere hvad det giver af muligheder.

Både inden for moderne dans og inden for afarter af det fysiske er der masser, som er kvalificerede til at undervise på en performanceuddannelse. Det gælder også inden for det mere traditionelle teater.

Artistuddannelsen AMOC ville også være en helt fantastisk samarbejdspartner. De går jo længere og længere ud i artisteri og performance. Du ser en hel flok artister med traditionel disciplin, som sætter det ind i en helt anden sammenhæng. Fantastisk. De bruger stråbånd, de bruger trampoliner, de bruger det

hele, men rammen er et sindssygehospital, og vi køber den øjeblikkeligt.

Det performative sammensætter tingene på en anden måde, som kan give rigtig god mening; i stedet for traditionelle bevægelser, opstår der en anden sammenhæng, hvor kroppen pludselig ligner noget andet.

Dette fører interviewet videre til overvejelser over behovet for et øget fokus på refleksion.

Hvis vi kræver af de studerende, at de skal fordybe sig i et eller andet, kræver det tid, hvis de skal kunne rumme det, som noget der bare bliver en lille smule dybere end bare en disciplin? Når vi fordyber os i et eller andet, så bliver vi fuldstændigt opslugte. Også når man går ud af det, så ånder man ud, og man kan blive lidt deprimeret nærmest, nu er det hele væk, og nå, så skal jeg have et nyt projekt. Den bevidste refleksion er, at man giver tingene lov til at bundfælde. Så refleksionen er ikke at holde fri. Refleksionen er sådan set arbejde. Lade det nedfælde og lade det bundfælde, sådan at det kan nå at lagre sig. Der er nogle processer i os, som jo ikke lagrer så hurtigt, og vi er meget hurtige i dag. Al den information som fyger omkring ørerne på os.

Nu skaber vi rum, fysisk rum, til refleksionen, og vi snakker, men det er stadigvæk overladt meget til de studerende. Spørgsmålet er, om vi kan gå ind i nogle meget mere bevidste refleksionsrum. Skabe plads til det, så man også har en mere eller mindre kollektiv refleksionsfase. Det er sindssygt vigtigt. Når man leger med sig selv – hvilket jo er, hvad vi gør i den sceniske kunstneriske verden, hvor vi selv er redskaberne – hvis refleksionen så ikke får plads, så kan det blive svært at kende forskel på virkeligheden og fiktionen. Det er jo fantastisk at være i, og fantastisk at vi har et samfund, der giver så meget plads. Investerer i det. Men det er også et stort ansvar, som vi fælles skal tage på os, og jeg tror det bliver meget nemmere for kunsten, hvis vi ikke bekrieger, men beriger

hinanden med vores forskelligheder. Det er en indstilling. Det er en retorik, man stille og roligt lærer sig. At tale ordentligt om tingene, det er også noget vi prøver at gøre en stor dyd ud af.

Hvordan beskriver vi, fx når der kommer et ungt menneske ind til en optagelsesprøve? Hvordan kan vi tale om vedkommende, så vi ikke starter med at give hinanden dårlig samvittighed? Vi prøver at lave optagelsesprøverne meget mere workshop-agtige, hvor vi bruger det performative som greb for at løse op. For hvordan skal man ellers gå fra det konkrete til det ukonkrete?

I forhold til sammenlægningen ser Marcussen både udfordringer og muligheder. Ikke mindst hvad angår en skarpere profilering af de enkelte uddannelser og deres værdier.

Om den her sammenlægning er det rigtige, er jo sådan set uinteressant, for nu gør vi det. Jeg ved ikke konkret, hvordan beslutningen manifesterer sig. Det bliver da fantastisk, hvis det kan blive en åbning og en måde at begynde at kommunikere på. At vi snakker om tingene i stedet for at slå hinanden ned for at få plads. Nu er det hele samlet med sine forskelligheder. Det er forskelligheden man skal hyldes og ikke ensretningen. Så man ikke får én grå masse af det hele. Jeg tror måske, det er nødvendigt at sige: okay, I specialiserer jer ovre i det hjørne. Nogen har i hvert fald det behov, og det skal det vel rumme, når der bliver brugt så mange penge på de kunstneriske uddannelser.

Skal én af skolerne dét her, skal en anden noget andet. Så noget vil ske. En tanke kunne jo være at skuespillerskolen i Aarhus skulle fokusere mere på det performative. Vi er ikke så bange for det. Det kan godt være, vi vil kalde det noget andet, hvis vi kan slippe afsted med det. Også det kunstpædagogiske kunne være interessant. Vi har universitetet med Dramaturgi som mulig samarbejdspartner i vores overbygninger.

Hvis vi skal have det til at fungere, så skal vores fagmiljø i det hele taget udvides. Fagmiljø og læringsmiljø skal være større. På den måde skal vi åbne op mod universitetet. Vi skal også åbne op mod Bora-Bora f.eks. Det er jo ikke noget, man gør fra den ene dag til den anden, men det går jo forholdsvis hurtigt. Næste år tager vi de første bachelorer ind. Det vil sige, at om tre år, så skal der være en overbygning.

Det som jeg kæmper for er, at vi har fokus på at kunsten er en bevægelse, det er en proces. Ligeså snart kunsten stopper op og får nok af sig selv, er den død. At kunne få dét ind i den enkelte. Stole på personligheden, stole på at kunsten skal personificeres, skal have en afsender. At sikre den kunstneriske udviklingsvej for den enkelte synes jeg, er det allervigtigste. Det ligger altså ikke i de forkromede formuleringer. Når der kommer en studerende ind her, så er det den studerende som skal gå vejen, og der skal vi altså give dem en vej at gå på. De starter et sted og opdager: Jeg har en krop. Og så får de pludselig lyst, eller de drejer af. Hvis vi ikke sikrer, at det starter der, så er jeg bange for, at det er systemet, vi skal læne os op ad, og det tror jeg ikke, kunsten kan leve af. Den skal have et menneske, som har lyst til at gå ind og stille sig på scenen eller foran det kamera eller i det samarbejde.