

Mads Thygesen

Fra 2010 til 2015 rektor for Dramatikeruddannelsen. I dag rektor for Den Danske Scenekunstskole.

Af Thomas Rosendal Nielsen

Interviewet fandt sted d. 15. august 2014 på Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater.

Mads Thygesen blev indledningsvist spurgt om, hvorvidt Dramatikeruddannelsen allerede arbejder med performance og hvad det i så fald dækkede over.

Vi underviser i et så bredt felt af teater som overhovedet muligt. Vi opfatter ikke dramatik som en lille kasse i scenekunstheltet, men snarere som en måde at udtrykke sig på, der skal tale ind i scenekunstheltet som helhed. Vores opgave er at bevidstgøre vores studerende om, at der findes en lang række forskellige måder at arbejde med scenekunst på, hvoraf performancefeltet blot udgør én – i øvrigt relativt bred – kasse.

Vi har to overordnede undervisningsdele. Den ene del hedder refleksionsfag, og her indgår bl.a. disciplinerne dramaturgi og forestillingsanalyse, som beskæftiger sig med et bredt udvalg af både dramatik og scenekunst. Her indgår også faget poetiklæsning, som handler om at anskue ens eget kunstneriske virke i forhold til andre kunstneriske udtryk. Helt grundlæggende ser vi refleksionsfag, som noget der handler om at bevidstgøre den studerende om hans/hendes eget forhold til forskellige kunstneriske udtryk i forhold til hvilke performance udgør én eller flere positioner. Den anden del kalder vi skriveworkshop, og det er her, vi har projektundervisning, hvor de studerende skriver tekster til forskellige sammenhænge. Her indgår performance-aspektet først og fremmest i det fag på fjerde semester, der hedder formeksperiment.

Eksperimentet kunne fx bestå i at skrive tekster til dans, tekster til installationer eller i at arbejde med skuespillere, som deviser ting frem. Men da formeksperimentet defineres af de studerende selv, kan det lige så vel være performance-orienteret, som det kan være: "mit formeksperiment er at skrive en tekst i Ibsen-traditionen". Vi pådutter med andre ord ikke de studerende, at de skal skrive performancetekster. Det gælder sådan set alt, hvad vi laver på andet og tredje-året: det er individuelle projekter, som kan være performance-orienterede.

I forlængelse heraf taler Thygesen i forhold til oprettelsen af en performanceuddannelse for at oprette den på kandidat- frem for BA-niveau. Idet han, bl.a. med inspiration fra Institut für Angewandte Theaterwissenschaft i Giessen, forestiller sig, at en given performanceuddannelse skulle være konceptuelt, refleksivt og ikke mindst tværetetisk anlagt, argumenterer han for, at man bedre vil kunne løfte disse fordringer på KA-niveau, hvor de studerende vil møde op med relativt veludviklede og også meget forskellige færdigheder. I forhold til hvilke uddannelseselementer, han kan forestille sig indgå på en sådan uddannelse, uddyber han:

Først og fremmest forestiller vi os, at det er en kandidatuddannelse, hvor man kunne lave nogle 'elite-miljøer' sammensat af folk, der kommer med forskellige kunstneriske kompetencer. Fx scenografi, instruktion, tekstarbejde osv. Konkret kunne man fx have et fag, hvor man arbejdede med metode-laboratorier, der havde til hensigt at bevidstgøre de studerende om, at der findes forskellige måder at arbejde på

inden for det her felt; et fag altså, som opøvede et metodeblik som kompetence. I forhold til det fag ville *devising* og research-baserede metoder nok fylde en hel del mere end fx arbejde med klassisk skuespilteknik. Herudover kunne man arbejde med kompetencer som konceptudvikling og anvendt dramaturgi. Mere specifikt kunne man forestille sig, at man havde et teoretisk fag, der omhandlede et problemfelt, som det så handlede om at omsætte til brugbare scenekoncepter. Endelig kunne man have projektundervisning, som dækkede over såvel individuelle som gruppe-orienterede projekter, og som gik ud på at realisere et koncept fra start til slut.

Jeg synes, det giver god mening at forholde sig til metoder ved at afprøve dem på gulv og reflektere over, hvad man får ud af at være i en kunstnerisk proces, frem for kun at sidde i et forelæsningslokale og høre om, hvordan tingene er skruet sammen. Man kan bestemt trække veksler på en akademisk tradition i en performanceuddannelse og for den sags skyld i de øvrige eksisterende scenekunstuddannelser, men det er klart, at vidensgrundlaget må være et andet. Først og fremmest må der lægges stor vægt på at arbejde med det, der hedder kunstnerisk udviklingsvirksomhed. Det er noget lidt andet end forskning, og det stiller nogle andre typer krav til produkter og refleksioner end en akademisk afhandling gør. Først og fremmest ville man skulle arbejde praktisk og erfaringsbaseret, men samtidig også refleksivt. Mere konkret må man reflektere over: Hvordan står min egen kunstneriske praksis og metode i forhold til fagområdet som helhed, og hvordan bidrager den her metode til det felt, vi nu arbejder med. Så frem for at man bliver proces-produkt-orienteret, vil der indgå en større grad af refleksivitet, hvor man som studerende og underviser diskuterer det metodegrundlag, man arbejder med i de her laboratorier eller i projektundervisningen. På sigt har det en enormt vigtig funktion. Jeg tror, de fleste kunstnere er vant til at evaluere det,

de laver, og diskutere, hvad der gik godt, og hvad der gik skidt. Men den her måde at tænke på ville betyde, at man fik en mere refleksiv omgang med sin egen kunstneriske praksis perspektiveret i forhold til den omgivende kunstneriske sammenhæng som sådan, og det ville så igen kunne virke ud i det praktiske felt. På den måde ville uddannelserne ikke bare ruste de studerende til at arbejde professionelt, men også forsyne dem med viden og arbejdsmetoder, der ville gøre dem i stand til selv at bidrage med nye ting, der ville kunne skubbe til feltet derude.

Samtalen bevægede sig derefter ind på bredden af det felt, som en eventuel performanceuddannelse skal uddanne til.

Jeg tror, den skal uddanne til et meget bredt felt. Den skal ikke tænkes snævert i forhold til nogle bestemte kunstneriske udtryk, men derimod som noget der kan bidrage til kunstfeltet, og for den sags skyld også det kunstpædagogiske felt, med viden om, hvordan man overhovedet laver kunst eller kunstnerisk praksis. Man kunne forestille sig, at det blev en naturlig del af de studerendes praksis, at de *også* arrangerede seminarer og den slags. Hvis du ser på den nye generation af scenekunstnere, altså folk som er uddannet på scenekunstuddannelserne inden for de senere år, så er det faktisk allerede naturligt for dem at arbejde på den måde. Tag sådan noget som borgerscenerne, der skyder op på landsdelsscenerne i disse år. Her tænker man jo seminarvirksomhed og arrangementer som en naturlig del af det kunstneriske. Det handler ikke længere kun om at producere en god forestilling eller om at have en god kunstnerisk proces; det handler lige så meget om, hvordan man bidrager til feltet i det hele taget. Og det er tydeligt, at den her nye generation af scenekunstnere på ingen måde lider af teori-forskrækkelse. Så med andre ord lægger det, jeg foreslår, sig i naturlig

forlængelse af en udvikling, som allerede er i gang.

Performance bliver nogle gange opfattet som en modsætning til et teater båret af den dramatiske tekst, og Thygesen blev derfor spurgt om, hvordan han ser dramatikerens og tekstens rolle i en eventuel performanceuddannelse.

Det er selvfølgelig et af mine frustrationspunkter, at når man skal definere teater og performance, så definerer man det meget ofte i forhold eller ligefrem i modsætning til dramatikerens virke. Det er et kæmpeproblem, når man skal definere det her felt! Der er nogle fordomme og nogle svage koncepter forbundet med, hvordan man definerer performance-feltet i forhold til den dramatiske tekst, som slet ikke harmonerer med, hvordan vi underviser og hvad vi interesserer os for, eller for den sags skyld, hvordan vi bruger teori i undervisningen. Dramatikerens funktion er en helt anden i dag, end den fx var i 1800-tallet. Hvis du ser på dramatikerens position i det Moderne Gennembrud, så var den defineret af en anden type teater og også af en anden måde at udbrede dramatik på, hvor man lige så ofte læste Ibsen, som man så hans dramatik opført i teatret. I forlængelse heraf havde man en forestilling om, at opsætningerne så ens ud, hvor de end befandt sig i verden, for Ibsen havde jo defineret, hvordan de skulle opsættes. Sådan er det ikke i dag. Vi uddanner vores studerende til at se sig selv som nogen, der hele tiden er i dialog med teatret. Som nogen, der arbejder på lige fod med instruktører og skuespillere. Som nogen, der er i stand til at forstå, hvad det er for en proces, de indgår i. Er det en proces, hvor der er en teaterchef, der har bestilt en opgave af mig, og den skal jeg forholde mig til og putte mit eget kunstneriske udtryk ind i, og så er der sidenhen nogen der tager over og spiller den, og så er jeg ude af processen? Eller er det en proces, hvor jeg indgår i en konceptudvikling med en instruktør, og hvor vi faktisk har parløb frem til

en premieredato? Eller udvikler man materiale sammen med skuespillere uden en instruktør, eller – som vi lige har eksperimenteret med på førsteåret – hvad sker der, når man kun arbejder med en scenograf og skriver ud fra rent visuelt orienterede udtryk? Med andre ord tænker vi ikke dramatikerens som en, der sidder alene på sit kvistværse og på et tidspunkt afleverer sit manuskript til nogen, der siden opfører det. Tværtimod uddanner vi dramatikerens til at kunne indgå i en mangfoldighed af kunstneriske processer og til i det hele taget at kunne honorere nutidens teaterfelt.

Mads Thygesen går ind for en model, hvor en eventuel performance-uddannelse starter på kandidatniveau. Det rejser spørgsmålet om hvilke kvalifikationer, kompetencer osv., der forventes af ansøgere til en sådan uddannelse, og hvordan vidensgrundlaget på en kandidatuddannelse udvikles, bl.a. gennem den form for kunstnerisk udviklingsvirksomhed, Thygesen omtalte tidligere.

Optagelsesgrundlaget er sådan set allerede defineret i ministeriets kvalifikationsramme. Man diskuterer hele tiden, om man skal optages på baggrund af talent. Men kandidatuddannelsen må forudsætte, at man har nogle bestemte typer af færdigheder og erfaring. Hvis ikke man har taget en kunstnerisk bachelor, må man antage, at folk har en kunstnerisk praksis eller erfaring, som meriterer dem til at blive optaget på kandidatniveau. Fx findes der ganske mange professionelle dramatikere, som har rigtig stor erfaring og andre typer af uddannelser, men som ikke har taget en dramatikeruddannelse, fordi den kun har eksisteret i så kort tid. Jeg kunne sagtens forestille mig, at nogle af dem kunne blive optaget både på talent, merit osv. Og jeg er sikker på, at det samme ville gøre sig gældende på fx instruktionsområdet, scenografiområdet eller skuespillerområdet. Men det er helt klart, at det bliver en udfordring for dem, der skal sammensætte en given optagelsesprøve på

kandidatniveau at finde ud af at lave nogle sondringer, som fungerer i den sammenhæng.

Begrebet kunstnerisk udviklingsvirksomhed er relativt nyt, men vi har diskuteret forholdet mellem forskning og kunstnerisk udviklingsvirksomhed en del, og i vores vidensgrundlag hedder det, at man skal have ”erfaring fra faglig praksis, kunstnerisk udviklingsvirksomhed og/eller forskning, når det er relevant”. For en som mig, der har en akademisk baggrund og forskningserfaring, er det lidt sørgeligt, at man ikke har tænkt forskningsfeltet mere aktivt ind. Men først og fremmest er det en udfordring i forhold til akkrediteringen af uddannelserne. For hvis vi begynder at postulere, at vores uddannelser er baseret på forskning, så kræver det, at vi faktisk har midler og ressourcer til at bedrive forskning på uddannelserne. Og det ville være meget uheldigt, hvis vi kom i en situation, hvor vi sagde, at vi bedrev forskning, mens akkrediteringsrådet mente det modsatte og derfor ville akkreditere vores uddannelser. Jeg synes, det er vigtigt, især med de kunstneriske og pædagogiske udfordringer, der foreligger, at vi åbner op for et større samarbejde, fx med Dramaturgi (Aarhus Universitet), Teatervidenskab (Københavns Universitet) eller Institut für Angewandte Theaterwissenschaft i Giessen. Den viden, som disse institutioner repræsenterer, er enormt vigtig for os. Men det er et reelt spørgsmål, om vi har ressourcer inden for den økonomi, der er til scenekunstuddannelserne, til at bedrive noget, der ligner reel forskning.

Det er først og fremmest relevant i forhold til refleksionsfagene som fx dramaturgi. Jeg ville synes, det var meget uheldigt, hvis vores uddannelsesforløb blev styret af, at vi ikke måtte basere vores uddannelse på aktuel forskning indenfor området, men var nødt til at slå os til tåls med en søndagsskole-dramaturgi forfattet af en eller anden Hollywood-producent. De fag, vi udbyder, skal være helt fremme på alle niveauer, og

de undervisere, vi trækker ind, skal være de mest opdaterede og dygtigste, ikke bare i kunstnerisk, men også teoretisk forstand.

Dette ambitionsniveau gav anledning til at diskutere den internationale dimension i en performanceuddannelse og scenekunstuddannelserne generelt.

På Dramatikeruddannelsen har vi en særlig pligt til at holde fast i det danske sprog, eftersom der er tale om en *dansk* dramatikeruddannelse. Men det betyder ikke, at vi ikke inddrager gæstelærere fra England, Tyskland, Norge osv. I forhold til hvem der skal studere på uddannelsen, er der tale om en helt anden udfordring. Skal det være folk, der kommer med andre sprog end dansk, og skal der så undervises på engelsk, som man for eksempel har gjort i Norge på Akademiet for Scenekunst? Jeg vil ikke afvise det, men jeg vil heller ikke sige, at det er det, der kommer til at ske i første omgang. Jeg tror sådan set, at der er rigeligt med talentmasse i Danmark og kan ikke se den umiddelbare nødvendighed i, at man skulle skifte til engelsk i første omgang.

Hvis man vil internationalisere uddannelsen, er man nødt til at have nogle undervisere på internationalt niveau, ikke bare sprogligt, men også rent kunstnerisk. Og der er jeg ikke sikker på, vi er lige nu. Jeg tror, det ville indebære, at man skulle til at hyre og fyre på en måde, som ville være uhensigtsmæssig i den overgangsperiode, vi bevæger os ind i nu. Men man kan sige, at scenekunstuddannelserne jo allerede rejser rundt til internationale seminarer og viser ting frem på engelsk og tysk og vinder priser både her og der. Dét tror jeg skal være en naturlig del af uddannelsen: at man sørger for, at de studerende kommer rundt, ikke bare til landets scener, men også til udlandet, og at de bliver præsenteret for nogle af de allerbedste scenekunstnere såvel her i landet som fra udlandet.

Som opsummering blev Thygesen spurgt om, hvad dramatikeruddannelsen har at spille ind med af ressourcer, ideer og kompetencer i forhold til en eventuel performanceuddannelse.

starte med at have det hele med. Så at gøre det præcist nok, tror jeg, bliver den største faglige udfordring.

Helt overordnet tror jeg, det er vigtigt at tænke og gå tværestetisk til værks, for det er, når kompetencerne kommer ud af de vante fagopdelinger og begynder at arbejde sammen, at det egentligt interessante opstår. I forhold til Dramatikeruddannelsen mener jeg, at noget af det, vi kan bringe i spil, er, at vi er vant til at arbejde i spændet mellem refleksivitet og kunstnerisk praksis, og at vi har en masse måder at gribe dette an på i forhold til proces osv. I forhold til konkrete fagelementer tror jeg faktisk, vi ville kunne byde ind med en del, fx med metodelaboratorium og poetiklæsning. For at konkretisere det lidt mere, kan jeg nævne, at vi for nyligt inviterede to relativt nyuddannede scenografer ind og lavede metodelaboratorium med dem. Her skulle dramatikerne bygge rum, ikke bare scenografimodeller, men scenografier i rum, og efterfølgende skulle de skrive tekster til rummet og lave billeddagbøger og refleksive beskrivelser. Det gav enormt meget til deres sprog. De er begyndt at skrive på andre måder, og nogle af dem, som normalt orienterer sig mod en relativt dialogisk og karakterstyret skriftpraksis, har pludselig lavet ting som er langt mere sanselige og rum-orienterede. Det kunne vi kun gøre, fordi de to undervisere kom med nogle erfaringer fra scenografilinjen og nogle måder at arbejde på, som vi ikke har prøvet før. Det har været meget lærerigt, også for mig, at følge med i den proces.

Jeg tror, at det er vigtigt, at vi som scene-kunstuddannelser ser performance som et satsningsområde, formulerer det som et satsningsområde og placerer det som et satsningsområde på en måde, så vi kan komme udover nogle af de der mere traditionelle faglige skel. Den største faglige udfordring bliver nok i virkeligheden at vælge noget fra. Vi kan ikke