

Peder Dahlgaard

Leder af Skuespillerskolen i Odense, Syddansk Musikkonservatorium og Skuespillerskole (SMKS), i dag Skuespiluddannelsen Odense ved Den Danske Scenekunstskole.

Af Thomas Rosendal Nielsen

Interviewet fandt sted på Skuespillerskolen i Odense, d. 29. september 2014

Som indledning på samtalen blev Peder Dahlgaard bedt om at svare på, hvad performance dækker over på den uddannelse, som han står i spidsen for. Dahlgaard var et af medlemmerne i det udvalg, som i september 2013 udgav en udredning om de videregående uddannelser på scenekunstmrådet i Kulturministeriets regi. Det er dette udvalgsarbejde, som Dahlgaard refererer til i det følgende.

Performance opfatter jeg som en bestemt scenekunstnerisk genre, som har nogle helt grundlæggende anderledes måder at tænke udtryk på. Det handler om, at man har en billedkunstnerisk tilgang til det at stå på scenen. At man tager udgangspunkt i noget, som ikke er karakterbåret og ikke nødvendigvis tekstbåret, men arbejder med en relation mellem sig selv og publikum på en anden måde, end man gør på et traditionelt teater. Men det er, hvis man taler om performance som scenisk udtryk og ikke performative kompetencer. Det er to forskellige ting.

Nogle af de ting, vi diskuterede i udvalget [der stod bag Udredning om de Videregående Uddannelser på Scenekunstens område, red.] var, om en sådan genre kræver en fundamental anderledes grunduddannelse, eller om man kan forestille sig, at de kunstnere, vi uddanner på fremtidens scenekunstskole, vil kunne honorere noget af det, hvis det er den vej, deres interesse går. Om de vil have den nødvendige viden samt færdigheder og kompetencer til at indgå i et performanceudtryk. Det er den diskussion, vi hele tiden sidder med, og man kan sige, at hvis

man er så fræk at anskue performance som en genre – og jeg ved godt, at mange vil være kedede af, at man bare degraderer det til en bestemt genre, men det synes jeg godt, man kan tillade sig, fordi scenekunst er vores overordnede udtryk for alverdens scenekunstneriske udtryksformer, herunder performance. Hvis man altså er så fræk at kalde performance en genre, så er hele ambitionen med den nye scenekunstskole, at man laver en eller anden form for vægtig, basal grunduddannelse, og herefter giver de studerende mulighed for at specialisere sig ind i nogle ganske bestemte genrer.

Det er det, der er vores grundlag. Det er i hvert fald det, der var det samlede udvalgs anbefaling. Det var i virkeligheden et forsøg på et nå hen til en form for mødested, hvor vi ikke nødvendigvis positionerer os som henholdsvis de karakter- og tekstbårne ”dramatisk-paradigme-skuespillere”, og så alle dem som arbejder indenfor et performativt paradigme, der tager udgangspunkt i billedkunst og relationen mellem sig selv og publikum osv.

Vores anbefaling udsprang af det. Men jeg er godt klar over, at det er Uafhængige Scenekunstnere ikke nødvendigvis enige i. De synes, at man skal lave en grunduddannelse, og heri ligger der en ambition, som jeg godt kan forstå, set fra deres synspunkt. Man kan jo samtidig sige, at der er en modsætning, i det vi siger, for vi har jo Musicalakademiet, som honorerer en ganske bestemt genre. Men det er et valg, der også er taget politisk, og det forholder vi os til og det er vi glade for.

Ambitionen for fremtidens scenekunstskole er i udgangspunktet ikke at tænke i genreuddannelser, men i kompetencer, som man kan kombinere på

måder, der giver forskellige udtryk.

Ambitionen er at lave en scenekunstske, der i højere grad sender forskellige scenekunstnere ud i verden. Scenekunstnere, der i højere grad har taget stilling til deres egen kunstneriske kraft og har valgt, hvad de finder interessant, sådan at der kommer en større forskellighed af dimittender ud i den anden ende. Herunder folk, der finder ud af, at performance som genre faktisk er noget, som interesserer dem.

Det siger jeg ikke som en ren og skær ide, der kommer ud af den blå luft. Vi har studerende her på stedet, som er grundlæggende interesseret i performancemiljøet. På førsteåret har jeg nu en, som har skrevet en refleksion over performance til mig til det her interview, fordi hun har deltaget i meget performance. Lige inden hun kom ind på denne her skole, havde hun været på en stor performance-festival. Hun var der i en uges tid eller to og arbejdede med performance. Hun skriver at: "performancekunst er ikke bare en nøgen dame på en blok is, og teater er ikke bare en gang folkelige moraler, som tager to timer at forklare. Vi kan lære så meget af hinanden." Det er en førsteårsstuderende, og det synes jeg er tankevækkende, fordi hun, som den unge, repræsenterer den der såkaldte scenekunstneriske fremtid, og hun skelner ikke nødvendigvis imellem performance og såkaldt traditionelt teater.

Skolen i Odense uddanner skuespillere, hvilket Dahlgaard også synes den skal gøre fremover.

Spørgsmålet er, hvilke kompetencer skuespillere skal have i fremtiden. Du kan godt kalde det scenekunstnere, men jeg synes det er meget vigtigt, at vi holder fast i, at vi har en skuespilleruddannelse. Noget af det er et spørgsmål om ord, men det, der er vigtigt, er, hvad det er for nogle kompetencer, de studerende kommer ud med. Og der har vi en opgave, for vi skaldelshonorerede eksisterende arbejdsmarked. Det er det, som Dansk Skuespillerforbund

kalder håndværksdimensionen af det at være skuespiller, og jeg er meget enig i, at det er vigtigt, at vi bevarer den form for "håndværk". Men samtidig skal vi uddanne skabende kunstnere, som er i stand til at udforske deres egen kreative kraft og give den et udtryk. Det udtryk skal være originalt i forhold til deres egen kunstneriske kraft, men den skal baseres på en håndværksmæssig dimension, som vi stadigvæk skal honorere. Det er et spørgsmål om, hvordan man vægter tingene. Vi har fire år nu, om lidt kun tre, til at lave en grunduddannelse. Så bliver det et spørgsmål om, hvilke kompetencer vi finder vigtige.

I forhold til spørgsmålet om kompetencer blev Dahlgaard i det følgende bedt om at uddybe den ide, som blev introduceret tidligere om, at der er forskel på at arbejde med performance og performative kompetencer. Til spørgsmålet om, hvilke performative kompetencer, der er relevante for performancegenren og hvilke der ikke er, samt hvorledes sammensætningen ser ud p.t. på Skuespillerskolen i Odense, svarer han:

Jeg vil slå et slag for, at noget af det, som performance-genren benytter sig af, er forholdet mellem skuespillerens person og publikum. Altså ikke en karakter men en "skuespillers arbejde med sig selv" – for nu at bruge et Stanislavskij-ord – i forholdet til sit publikum. Vi kalder det nogen gange for metaplanet. Det vil sige: hele erkendelsen af, at du ikke bare stiller dig til rådighed for en figur, men at der, i hele dit arbejde, er et forhold mellem dig og figuren, men også mellem publikum og dig som henholdsvis skuespiller og menneske.

Det kan komme til udtryk i en Holberg-forestilling, hvor det er fuldstændigt "klassisk", hvor metaplanet foregår i det glimt i øjet, der er mellem skuespilleren og de andre skuespillere og skuespillerne og publikum. Men det kan også komme til udtryk ved sådan noget som de soloprojekter, vi har på tredjeåret, hvor de studerende tager udgangspunkt i deres egne

ønsker om at sige noget eksistentielt, som tit udspringer af deres eget liv og dermed får en performativ kvalitet, fordi det er dem selv, de stiller til rådighed i et scenisk udtryk. Det er dybt inspirerende, og jeg kan mærke på de folk, der kommer udefra og ser de her soloprojekter, som tager udgangspunkt i ”jeg ønsker at sige noget om, hvad det er for et liv, jeg står midt i lige nu” – at det har store performative kvaliteter. Der kan jeg ikke se den store forskel.

Men selvfølgelig er jeg godt klar over, at man kan trække det hårdere op, så det udvikler sig til en ganske bestemt genre, og det er ikke noget, vi træner i. Vi forholder os til mennesket. Vi parallel-udvikler den menneskelige udvikling med skuespiller-udviklingen, og alene i det ligger der et stort overlap, som også nogle gange kommer til udtryk i deres undersøgelser af dem selv - især i det tredjeårs soloprojekt, jeg lige nævnte.

Spørgsmålet omkring performative kompetencer førte samtalen over i et bredere tema omkring det kollektivt skabende arbejde i relation til udviklingen af performative kompetencer. Denne del af samtalen tog udgangspunkt i et spørgsmål omkring måden, som man arbejder med devising på, på Skuespillerskolen i Odense.

Devising er udforskning af scenekunst som kollektiv kunstart først og fremmest. Og det er utroligt vigtigt at arbejde med sådan noget som *devising*. For det første fordi det udforsker scenekunst som kollektiv kunstart. For det andet fordi det udforsker dét at lave scenekunst på baggrund af andet end tekst. Det vil sige et emne, et dilemma, en politisk tilstand, hvad som helst. Med eller uden ord. Men først og fremmest med kroppe, der forholder sig til hinanden. *Devising* er kommet ind som en udforskning af alt det, som ikke befinder sig inden for det såkaldte ”tekstparadigme” eller ”dramatiske paradigme”. Det er et af de steder, hvor vi udforsker, hvad man kan med en ide i forhold til et scenisk udtryk.

Man kunne forestille sig, at den nye måde at tænke scenekunstuuddannelse på bliver mere individualiseret; med mere fokus på at den enkelte skal specialisere sig og finde sin egen udtryksform. Skolen i Odense har en stærk ensemble-tradition, hvor holdet og skolen som socialt rum betyder utroligt meget. Det er en balanceakt, som Dahlgaard er meget opmærksom på.

Jeg vil til enhver tid kæmpe for ensemble-ideen i forhold til det at uddanne skuespillere, for scenekunst er grundlæggende en kollektiv kunstart. Der findes soloprojekter og alt muligt, men du er altid i relation til et produktionsapparat, og i hvert fald et publikum. Så en kollektiv kunstart det er det bare. Det vil jeg blive ved med at kæmpe for, også inden for den nye institution.

Den der individualisering er god, fordi vi skal være bedre til at honorere folks individuelle interesser og individuelle kreative kraft. Men det skal være i en styret proces, hvor der ikke bare er frit valg på alle hylder. Det bliver en spændende diskussion, for det er et spørgsmål om, hvornår man mener, at de studerende er modne til at tage de valg. Det tror jeg ikke nødvendigvis, vi er nået frem til en løsning på. Jeg mener, at noget af det, vi kan gøre, er at lave ”vinduer” til udveksling. For at bruge et fodboldudtryk: transfervinduer, som ikke foregår hele tiden. Uddannelsen skal stadig være holdbaseret, men med vinduer på bestemte steder, hvor du kan lave udveksling. Både nationalt og internationalt.

Dahlgaard mener ikke, der er forskel på hold- og ensembledankegangen i det mere tekstbaserede teater og i den kollektive måde at arbejde sammen på i fx devising.

Devising er mere en grundlæggende kompetence, som de studerende skal udforske, før de udforsker scenekunst i tekstsammenhæng. Det, du lærer i *devising*, er jo bl.a. forholdet til grundmaterialet: hvad er det for noget? Hvad er det for et samlet udtryk, vi ønsker at lave?

Hvad er det egentlig, vi vil sige med det, vi står med? Det skal du tage stilling til i en hvilken som helst sammenhæng. Det skal du også tage stilling til, samlet som hold, inden du begynder at arbejde med Tjekhov f.eks. Det er en utroligt grundlæggende kompetence. Den anden ting, som *devising* selvfølgelig er med til at træne, er den håndværksmæssige del. Det handler om at være i stand til at lytte til hinanden.

Noget af det, vi prøver at træne de studerende i, er, at instruktøren som institution er en teaterhistorisk meget nymodens opfindelse. Det er en særligt hierarkisk måde at tænke kunstnerisk udvikling på, som er vundet frem i takt med industrialiseringen osv. Det handler om instruktøren som det alvidende geni, der gennemfører sin vision, med skuespilleren som medium. Vi prøver faktisk at trække tråde tilbage i teaterhistorien, sådan at de studerende bliver bekendt med, at teater og scenekunst, er opstået af et kollektivt behov for historiefortælling. Det er meget vigtigt at sende dem ud med den indsigt, også i forhold til at arbejde i de traditionelle institutionsteatre. I *devising*processer får du et forhold til materialet, som ikke hele tiden er medieret af et "geni", som skal gennemføre sin vision. Det er dét, der er det interessante perspektiv.

Ifølge Dahlgaard er målet at lave en specialiseret uddannelse i respekt for performance som genre.

Det mener jeg, vi bør respektere i et varieret overbygningsuddannelsesudbud inden for Den Danske Scenekunstskole. Det ville være forkert ikke at begynde at tænke i, hvordan vi kan lave diplom-, master- og kandidatuddannelser, som har performance som felt. En ting er, hvad jeg siger, at en grunduddannelse her indeholder. En anden ting er at gå ind og arbejde specifikt med performance som genre. Jeg bilder ikke nogen ind, at grunduddannelsen her kommer til at indeholde rigelige kompetencer til, at du kan gå ud og virke som decideret performancekunstner. Vi har de elementer, som jeg nævner, men vi

har den opgave, som bliver endnu sværere nu, nemlig at vi skal lave en grunduddannelse på tre år, som vi indtil nu har haft fire år til. Så der skal først laves en vægtig grunduddannelse. Dernæst skal der være nogle dygtige folk, der kan sætte sig ned og finde ud af, hvordan en sådan overbygning kan laves.

De kompetencer, som trænes på performanceuddannelsen, er først og fremmest forholdet imellem den studerende selv, den såkaldte anden, du repræsenterer, og publikum, mener Dahlgaard.

Det forhold er en slags treenighed, som du hele tiden skal lære at navigere i. Selvom du oplever performance-kunstnere, der vil sige, "det er mig selv, jeg bruger", så bruger de jo sig selv i en scenekunstnerisk udgave, ligegyldigt hvor meget de bruger deres egen krop. Det er den treenighed, som vi er i gang med at udforske her, som hele tiden er scenekunstnerens grundfundament. Det kan man tage længere ud i en performanceuddannelse. Og så en anden ting, nemlig den billedkunstneriske tilgang: at have en tilgang til scenekunst som et særligt visuelt, ikke-dramatisk-paradigme udtryk.

Til spørgsmålet om, hvilke forudsætninger, det i Dahlgaards optik vil kræve at blive optaget på en performanceuddannelse, svarer han:

Til en kandidatuddannelse skal det være en eller anden form for kunstnerisk grunduddannelse. Det er det vigtigste, for vi skal holde os indenfor en kunstnerisk kvalifikationsramme. Det kunne være skuespillere, men derudover kan jeg da godt forestille mig, at der kunne være andre. Netop fra billedkunstskoler og designskoler, måske endda arkitektskoler, der kunne have lyst til at gå den vej.

På undervisersiden mener han, at man skal hente folk ind, som er virkeligt specialiserede på performancefeltet.

For hvis vi tager det alvorligt som en ganske bestemt genre, så skal det også være folk, som virkeligt har beskæftiget sig med det indgående. Her kommer vi til kort på grunduddannelserne. Og her er det, at fx Uafhængige Scenekunstnere kan komme på banen.

Det næste tema, Dahlgaard blev bedt om at forholde sig til, handlede om kunstnerisk udviklingsvirksomhed som grundlag for en specialiseret performanceuddannelse. Denne del af samtalen tog udgangspunkt i et konkret spørgsmål om, hvad det kunne være for en type projekter eller vidensudvikling, der kunne underbygge en sådan uddannelse.

Et af de store spørgsmål er: hvad er vi faktisk fælles om? Og hvordan kan vi udvikle videre på det, så vi befrugter hinanden. Så performance som genre, også i den vilde fremtid, kan befrugte det klassiske teater og omvendt.

Ja. Man har meget brug for at kunne identificere sig selv i modsætning til nogle andre [fx i forskellen mellem teater og performance, red.]. Men det er bare ikke der, der som regel er kreativ udvikling. Det foregår der, hvor man spørger den anden, hvor man kan mødes. Det kunne være et spændende kunstnerisk udviklingsprojekt, som involverede lærerkræfter herfra sammen med lærerkræfter fra performance-miljøet.

I Danmark har vi – i modsætning til andre steder i verden – en tradition for at adskille universitetsuddannelser og kunstneriske uddannelser. Afslutningsvis spørges Dahlgaard til, hvordan han mener, der kan der skabes nogle interessante synergier i de nye scenekunstuddannelser?

Jeg kan ikke sige, hvordan man kan gøre det på et strukturelt plan, for det er rigtigt, at vi skelner mellem kunstnerisk udviklingsvirksomhed og så akademisk forskning, og vi kommer jo

også til at arbejde indenfor en kunstnerisk kvalifikationsramme på de nye uddannelser. Det er ikke fordi, vi er akademisk forskrækkede. Det er fordi, vi skal honorere nogle andre krav.

Jeg tror, at noget af nøglen til det, er spørgsmålet om refleksion og spørgsmålet om skriftlighed i forhold til uddannelsen her. Det er en balance, men alene det, at vi er begyndt at indføre skriftlighed - dvs. refleksion, der skal nedfældes, om de forløb, som de studerende har været igennem – er jo en måde allerede nu at tænke: hvordan kan man egentlig gøre det uden at kompromittere den kunstneriske kraft i en studerende, som ingen akademiske kompetencer har. Det, at vi er begyndt at gøre og kan se, at det giver mening for de studerende, gør jo, at vi efterhånden opbygger en kultur, hvor det at reflektere skriftligt indenfor scenekunstuddannelserne er ok engang imellem.

Her er der jo et dejligt overlap til den akademiske verden. Hvordan kan man netop få de to verdner til at mødes i en refleksiv praksis, hvor der faktisk også udtrykkes noget om det, vi gør, så alt ikke bare er det, der foregår i nuet for den enkelte studerende, men hvor der faktisk er et vidensgrundlag, som ovenikøbet er formuleret og dokumenteret.

Jeg synes jo også, at det er helt tydeligt, at performance-feltet er undersøgt bedre i det akademiske felt, end i vores område, og der vil der være nogle konkrete udfordringer, som vi skal kigge på sammen efter min mening. Det bør den uddannelsesafdeling i den danske scenekunstscole, som skal have det som felt, gøre.

Herudover mener Dahlgaard, at en specialiseret performance-uddannelse vil kræve samarbejder, der ligger ud over de klassiske indenfor det scenekunstneriske udtryksfelt, altså samarbejder med billedkunsten, design, arkitektur og musik.

Jeg synes, at det er enormt vigtigt, at vi

begynder at se på muligheder for, hvordan vi faktisk kan gøre det. At vi dybest set ikke tænker så meget i modsætninger, for jeg synes det er kunstigt opsatte modsætninger, som handler om identitet og magtforhold og ikke om det faglige indhold. Det synes jeg er vigtigt, at vi er opmærksomme på. Min anbefaling skal være, at der er mulighed for at gøre det her indenfor Den Danske Scenekunstskoles rammer i samarbejde med alle mulige andre aktører, aftagere og interessenter.