

Martin Elung

Indtil 1. januar 2015 rektor for Scenekunstens Udviklingscenter, Odsherred Teaterskole. I dag leder af Odsherred Teaterskole, Den Danske Scenekunstsskole

Af Karen Vedel og Solveig Gade

Interviewet fandt sted på Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet, d. 16.9.2014.

Performance er, ifølge Martin Elung, den teaterform, der svarer til vores tid. Derfor er performance også del af Odsherred Teaterskoles måde at tænke uddannelse på. Skolen indgår i mange forskellige forløb efter- og videreuddannelse, og han opridser som rektor sammenhængen mellem arbejdsmarkedets ustabile foranderlighed og behovet for en performanceuddannelse, der kan designe den bedst tænkelige ramme for den studerendes individuelle læringsproces.

Som efter- og videreuddannelsesoperatør for det kunstneriske og kulturelle område er det vores opgave at designe et uddannelsesformat, der muliggør, at professionelle kan forfølge og udvikle egne læringsmål. En efter- og videreuddannelsesinstitution skal ikke som de ordinære videregående uddannelser forberede en studerende til en kommende praksis. Tværtimod skal efter- og videreuddannelsen stille sig til rådighed for den professionelle videreudvikling af egen praksis – med et direkte udgangspunkt i denne. På den måde adskiller fagområdet og læringsforståelsen for de ordinære videregående uddannelser sig markant fra efter- og videreuddannelsesområdet.

Vores studerende er generelt meget optagede af at møde publikum på andre måder end den nuværende transmissionsbaserede teaterforståelse, hvor der er en skarp adskillelse mellem scenekunstner og publikum, mellem scene og sal. Også derfor er det blevet mere og mere klart for os, at hvis vi gennem vores uddannelsesdesign

skal give scenekunstnere mulighed for at forfølge egne lærings- og udviklingsprocesser, udvikle nye teatraliske processer og nye måder at møde publikum på, er det også afgørende, at scenekunstnerne får adgang til relevant forskningsbaseret teori om hvilke faktorer, der påvirker det postmoderne menneskes selvopfattelse, identitetsforståelse m.m.

Vi har for en del år siden fået mulighed for, at udbyde diplomuddannelser i Uddannelses- og Forskningsministeriets regi. Det har givet indblik i, hvordan det – med udgangspunkt i ens praksis – er muligt at tage forskellige teoretiske perspektiveringer ind, bruge det som et metaperspektiv og så udvikle sit eget udgangspunkt for en ny praksisafprøvning. Og det er jo noget lidt andet end den uddannelses-tænkning, jeg selv var en del af, da jeg gik på Odense Skuespillerskole. Her var forståelsen, at kunsten meget gerne skulle være ukrænkelig, det var kunsten for kunstens egen skyld, og skuespilleren skulle "ikke tænke", men blot "sige ja" og stille sin krop, tanker og følelser til rådighed.

Det, at vi nu har fået diplomuddannelser tættere på og at jeg også selv har taget en master på CBS, har gjort det tydeligere for mig, at der ligger et potentiale i at inddrage forskellige forskningsbaserede teoretiske perspektiveringer. Den forståelse, vi havde af, at refleksioner går ind og dræber det intuitive, mener vi ikke holder. Tværtimod!

Forestillingen om, at refleksion og forskningsbaseret teori vil gøre scenekunstneren til en ren teoretiker, anser Elung som forældet – men ikke desto mindre vanskelig at få ændret.

Den nyere humanistiske praksisforskningsforståelse, Mode 2, hvor praktikerne forsker

i egen praksis og til dette formål inddrager relevant forskningsbaseret viden til at etablere et metaniveau for at kunne udvide sin forståelse af sin egen praksis, er oplagt, at inddrage i de kunstneriske uddannelser. Dette understøttes af den udvikling vi ser hos internationalt anerkendte og dygtige uddannelsesfolk som Donald Schön, Peter Jarvis og vores egen Knud Illeris og andre, der siger, at den kunstneriske intuition netop kan udvikles ved at bringe andre perspektiver ind.

Der er tre forskellige tilgange til skabende reflekteret arbejde, som præger forståelsen på Odsherred Teaterskole.

På Odsherred Teaterskole taler vi om transmissionsoplevelsen, opdelingen mellem scene og sal. Vi taler om den liminale oplevelse forstået som der, hvor kunstneren etablerer et eller andet felt, som kunstneren selv er mere eller mindre bevidst om og publikum inviteres ind og i sin fascination af liminaliteten eller overskridelsen af tærsklen får sin egen oplevelse af det. Og så taler vi om det samskabende, hvor performere og publikum sammen skaber forestillingen, som kan være knyttet til den samskabende oplevelse. Vi er godt klar over, at der er masser af hybrider og at nogle forestillinger har alle elementer i sig, mens andre knytter sig til helt andre forståelser.

Skolens primære udviklingsfelt er i øjeblikket udviklingen af en kunstnerisk diplom- og masteruddannelse. Vi kalder det ikke 'performanceuddannelse' – vi kalder det scenekunstnerisk moduluddannelse, men vores kunstforståelse er, at performance er vores generelle udgangspunkt. Hvis vi spørger folk generelt i øjeblikket, om de synes, at teater er godt, så siger de "mmm", hvis vi spørger, om de synes, det er vigtigt, at vi bevarer det traditionelle teater, vi har, siger de "ja", og hvis vi spørger hvorfor, siger de "øhhh – det skal man" – agtigt. Så de fleste, jeg kender, synes at teater er vigtigt, men de orker det ikke selv,

de gider det ikke. Hvis man så hører nogen, der har været inde at se Teatro de los Sentidos eller Nullo Facchinis forestillinger, så sker der lige pludselig noget, fordi man er med, man er inddraget, man føler, man er del af noget og har mulighed for at reflektere over, hvem man selv er og gå i interaktion.

Kunsten er at tilbyde en udviklingsramme, hvor de studerende faktisk får mulighed for at forfølge deres egne læringsmål.

Det kræver træning, fordi man typisk hellere vil give gode råd eller fortælle, hvad man synes, men det forekommer mere udviklende, at undervisere og andre studerende i stedet stiller nogle kvalificerede spørgsmål, som gør det muligt, at den studerende og undervisere får udvidet sin forståelse. Vi arbejder meget ud fra Ole Fogh Kirkebys translokunaritetsforståelse, i den forstand, at det er først, når man hører, hvad man siger, man selv forstår, hvad det er, man mener. Så på den måde arbejder vi med forskellige former for læringsøvelser.

Tiden er løbet fra, at en uddannelsesinstitution kan sige, når du er færdig her, ved vi præcis, hvad du skal kunne og være – og derfor bør de studerende få mulighed for at forfølge egne læringsmål fra starten af uddannelsen. Det er måske lidt sværere på grunduddannelsen. Mads Thygesen fra Dramatikeruddannelsen sagde engang, og det er tankevækkende, at hvis de studerende ikke på førsteåret bliver introduceret for en vifte af ting, så vil de i nogle tilfælde, fordi de endnu ikke har etableret en egen faglighed, typisk gå efter noget, de mener kan være populært – og så kan det måske være mere konstruktivt, at de beskæftiger sig med en grundlæggende faglighed. Det er der måske nok er det væsentligste i denne sammenhæng er, at vores uddannelses- og læringsforståelse er i konstant udvikling i relation til det øvrige samfund. Hvad der var rigtigt for en studerende er ikke nødvendigvis det rigtige for den næste. Det væsentligste i denne sammenhæng er nok, at vores uddannelses- og læringsforståelse er i konstant udvikling i relation til det øvrige

samfund. Hvad der var rigtigt for én studerende er ikke nødvendigvis det rigtige for den næste.

Det tredje felt, vi arbejder meget med, er at give de studerende mulighed for at etablere kontakt med deres inderste. Ud over at udvikle forståelse inden for en socialkonstruktionistisk dimension, arbejder vi også med at skabe resonans ind i kroppen, altså med en fænomenologisk tilgang på baggrund af Merleau-Ponty og Deleuze. I resonansforståelsen arbejder vi også med Aristoteles *hylé*-begreb, altså hvordan kommer vi ind og får fat i det autentiske materiale, så man arbejder med det, man egentlig har lyst til at udvikle frem for det, man tror, andre tænker, man skal arbejde med. Vi går efter at få *auteurs* så meget som muligt i spil, så det kan blive så udviklende som muligt. I de eksamener, vi har i øjeblikket, går vi ikke ind og vurderer det kunstneriske men læringsprogressionen, altså hvad har de studerende sat sig for, har de skiftet kurs undervejs, har de taget noget ind i form af en teoriforståelse, de kan bruge, og hvad er deres næste læringsmål.

Hvis en mere dynamisk udvikling af forholdet mellem kunst og forskning skal stimuleres gennem en performanceuddannelse, må de kunstneriske uddannelser i Danmark nærme sig de internationale kunstneriske uddannelser, pointerer Elung.

Jeg tror, at det er et spørgsmål om tid før den praksisbaserede kunstneriske forskning også vinder indpas i Danmark. Med den udvikling der er nu, med det voksende fokus på at få publikum i teatret, vil der komme et voksende pres på teatret for at begynde at skabe noget, som ikke kun giver mening for politikere, armslængde gidsler og andre bevillingsuddelere, - men også giver mening for publikum.

For mig handler det om at få akademiserings-spøgelset manet i jorden. Altså at gøre det forståeligt, at individet i dag, for at kunne navigere i den komplekse virkelighed dybest

set allerede er i gang med sin egen forskning.

I den bekendtgørelse, der kom omkring akkrediteringen af de kunstneriske uddannelser, har man valgt at indføre begrebet kunstnerisk udviklings-virksomhed. KUV er kunstneren der undersøger sin egen praksis og dokumenterer denne. Men KUV kunstneren skal ikke gå i dialog med andre forskningsområder eller for den sags skyld inddrage andre forståelser. KUV kan sikkert godt fungere i en overgangsperiode, men jeg håber at vi om nogle år kan følge det internationale område og begynde at fokusere på praksisbaseret kunstnerisk forskning.

Min drøm er, at de såkaldte akademiske uddannelser og de praksisbaserede om kort tid smelter sammen til én, hvor man uddanner skabende kunstnere, som kan forske i egen og andres praksis. For mig at se burde vi i Danmark samle Uddannelses- og forskningsministeriets kunstneriske uddannelser som fx Arts, Dramaturgi Teater og Performance Studier, Performance Design og Kulturministeriets kunstneriske uddannelser til et fælles kunstnerisk universitet, hvor vi ville kunne udvikle den praksisbaserede kunstneriske forskning – og dermed udvikle kunst- og kulturområdet, så vi i den bedste relationelle forståelse kan udvikle teaterkunsten i dialog med det 21. århundredes publikum.

Vi har startet er en prøve-master-uddannelse. Vi optager ikke på talent, vi optager professionelle scenekunstnere i relation til diversitet og læringsmål, så vi sammensætter holdet ud fra et ønske om at have så bred en vifte som muligt, hvad angår fagligheder inden for det scenekunstneriske. Det giver en uhyre spændende hybriditet og en stor spændvidde.

Elung foretrækker, at en performanceuddannelse får sit eget felt. Han henviser i den forbindelse til Heiner Goebbels, som har udtalt, at man i performance ikke blot skal arbejde på tværs af fagligheder, med også fra første færd skal udvikle sin egen hybride faglighed ved at forfølge sine egne læringsmål.

Jeg ville håbe, at de såkaldt klassiske teateruddannelser i en nær fremtid vil blive betragtet som special-uddannelser og at performanceuddannelsen stod tilbage som det brede felt, for som jeg ser det, er det i stigende grad de kunstnere, vi har brug for, hvis vi skal udvikle teaterområdet i relation til publikum.

Det, der skal til, er at folk har en interesse i det teatraliske univers. Jeg kan rigtig godt lide, at Jørgen Langsted fik relanceret 'teater', selvom jeg i sin tid selv var med til at tale for scenekunstabegrebet – men nu, hvor det institutionelle teater har sat sig på scenekunstabegrebet, giver det god mening at re-introducere teater som det allerbredeste begreb, – og performance vil altid være den bredeste del af teatret, da det er det, der bevæger sig mellem mennesker – hvad enten det er rituelt eller noget andet.

Hvis vi fik mulighed for at tegne en performanceuddannelse, ville vi fra dag ét give de studerende mulighed for at arbejde med teatraliske kommunikationsprocesser og i en teatralisk praksis at fokusere på nogle af de store filosofiske og sociologiske spørgsmål som for eksempel eksistens, identitet, netværk, globalisering, kompleksitet m.m. Det er ikke, fordi man skal være sociolog eller samfundsøkonom, men fordi man skal have mulighed for at trække på de forskellige forskningsforståelser og erfaringer, som eksisterer parallelt med en performanceforståelse. Så for mig er det ikke et spørgsmål om, at man på et tidspunkt bliver forsker, ph.d., men at det at gå på en uddannelse i sig selv er en forskningsproces, som man påbegynder når man starter med at udvikle sin kunstneriske faglighed, hvad enten det sker alene eller sammen med andre.

Dét at teatret har været isoleret til en elite, mener jeg heller ikke holder længere. Dét, vi oplever fra University College Sjælland, som vi arbejder tæt sammen med, og ligeledes dét, vi også oplever som en kæmpe interesse hos CBS, er, at hele performanceforståelsen er langt fremme – i betydningen, hvad er det, der sker

mellem mennesker, hvordan agerer vi, når det hele står i flammer omkring os og det hele går så stærkt? Det teatraliske felt er dybest set hele menneskets operationsområde, der hvor vi agerer.

CBS kører lidt sit eget spor i øjeblikket med SACRE [Society, Art, Culture, Risk, Emancipation]. De ser ud som om de gerne vil holde bolden på deres egen banehalvdel og deres ph.d.-er opererer, som jeg umiddelbart ser det, fortsat inden for en slags naturvidenskabelig forskningsforståelse, hvor den kunstneriske faglighed er noget man undersøger som et kommunikationsmiddel. Og derfor er det af største væsentlighed, at der etableres et reelt fagligt samarbejde og vidensdeling så hurtigt som muligt. Vi er nødt til at åbne for en kvalitativ dialog mellem forskningsområderne og de kunstneriske praksisområder, hvis vi skal kunne bevare momentum.

Et forskningsmæssige indsatsområde, som en akademisering af kunstuddannelser ville kunne bidrage med aktuelt, er grundigere viden om forholdet mellem kroppen og verden, mener Elung. Herudover bygger hans vision for fremtiden på institutionssamarbejder og en omlægning af støttestrukturen.

Dét, vi rigtig gerne vil udvikle på Scenekunstens Udviklingscenter, ligger inden for en fænomenologisk forståelse, som opfanger den kropslige resonans og siger, jamen kroppen er her – er tilstede, lad os prøve at få det i spil, som ligger i kroppen. Vores kraftigste indsatsfelt nu vil være at komme videre med det fænomenologiske, så vi får gjort det til noget, vi kan tale om og arbejde med – og forhåbentlige derigennem i et bredt samarbejde udvikle grundlaget for en nutidig kunstnerisk etik.

Jeg kan ikke forestille mig, at denne udvikling kan finde sted uden en international dimension. Dybest set skal uddannelserne være internationalt båret, for at vi kan hente

inspiration fra, hvad der sker andre steder. Det er et gryende område, selvom der er nogen, der har øvet sig rigtig meget.

Vi har i Danmark nogle fuldstændig fantastiske muligheder for, som Kulturministeriets Teaterudvalg formulerede det i 2010, at forandre med forankring. Det danske teatermiljø er stærkt og mangfoldigt og med et samlet kunstnerisk universitet ville Danmark kunne placere sig i verdenseliten. Men som sagt er vi nødt til at opgive oplysningstidens forståelse af, at teater skal anvendes til at danne folket og opgive tanken om institutionsteater-monopolerne samt troen på, at der skal sidde nogen og uddele penge til, hvad de synes er ”rigtig” kunst. Det må være publikum, der vælger, hvad der er væsentligt for dem – ikke en udvalgt elite. Det er den eneste måde, teatret kan udvikle sig på.