

Falk Heinrich

Studieleder på bl.a. uddannelsen i Art and Technology på Aalborg Universitet

Af Thomas Rosendal Nielsen

Interviewet fandt sted på Aarhus Universitet d. 6. februar 2015.

Falk Heinrich blev indledningsvist spurgt om, hvorvidt man på Art and Technology-uddannelsen arbejder med performance.

Det er faktisk et ganske svært spørgsmål, fordi det er meget afhængigt af, hvordan man forstår begrebet "performance". Det er jo ikke så entydigt. Man kunne sige, at det er en kunstform, som er udsprunget af teatret. Men hvis man kigger på historien, er en stor del af performancegenren udsprunget af billedkunsten. Konceptkunst kommer egentlig også derfra. Der har du Naumann, Acconci og Ono. De fleste af alle disse neoavantgardistiske performancekunstnere kommer ikke fra teatret. Selvfølgelig er der nogle aspekter i det, som kommer fra teatret, men også fra akademisk teori, fra teknologiforståelse, arkitektur og urbanitet, antropologi og politik. Så performance er meget svært at definere. Der findes mange begreber som Body Art f.eks., eller performanceteater, der selvfølgelig peger hen mod teatret i sit udspring. Men der findes også ganske mange andre. Richard Schechner har jo en helt palet af performance former, som også sport og religion er en del af.

Hvis man kigger på Aalborg Universitet, mere præcist på vores Art and Technology-uddannelse, så er det jo ikke en decideret performance-uddannelse. Vi arbejder med værkformer som interaktive installationer og dynamiske installationer, der indeholder lyde og lys og skulpturelle samt urbane elementer. Alt dette indeholder performative dimensioner. Så vi arbejder ikke decideret med performance som

udtryksform, men alle vores studenterprojekter indeholder noget performativt. Her trækker jeg på Roselee Goldbergs definition af performance: Der er en kunstner på scenen, som opfører et eller andet foran eller med et publikum. Det gør vores studerende grundlæggende ikke. Men der er nogle projekter, som gør det. Sidste semester havde jeg en gruppe, som arbejdede med performance i et rum med tilskuere rundt omkring, hvor de maledes med blod på en nøgen krop f.eks.

Det, vi kan tilbyde som uddannelse, er det teknologiske aspekt, i og med at det er en tværfakultær og tværdisciplinær uddannelse mellem nogle humanistiske institutter og instituttet for medieteknologi. Det er især, hvordan man kan bruge teknologien inden for det kunstneriske felt. Vi er ikke en kunstuddannelse som sådan, men vi bruger kunstneriske metoder til at udforske definerede problemer og problemstillinger for at komme op med nogle løsninger eller nye problemstillinger.

Den følgende del af samtalen kom til at dreje sig om forholdet mellem kunst og nye teknologier. Heinrich blev bedt om at eksemplificere samspillet mellem disse felter, således som man arbejder med dem på Art and Technology-uddannelsen.

Teknologi er selvfølgelig mange ting, men det vi, og de studerende, arbejder meget med er f.eks. sensorer, som måler og registrerer deres omverden. Det kan være temperaturforskelle. Det kan være at detektere, om der er mennesker til stede. Det kan være bevægelser i rummet. Når man har sensorer på huden f.eks., kan man måle, om dette menneske er ophidset eller helt rolig. Man kan måle hjerterytmer. Al

den slags biodata. Dem kan man så bruge i en kunstnerisk proces og i et kunstnerisk udtryk. De kan bruges til at generere noget andet; lyd, lys, tekst eller bevægelse.

Vi har forskellige forskere, som dækker et meget bredt felt. Vi har lige fået ansat en, som kommer fra USA, som arbejder med robotter f.eks. – performance og robotter. Der er to, som kommer fra teatrets verden – den person jeg lige har nævnt og mig selv. Vi har nogen fra museumsfeltet, som arbejder med kuratering, og vi har folk, som kommer med en decideret kunstuddannelse fra Kunstakademiet, som er gået mere ind i det teknologiske felt. Vi har en, som arbejder med lyd og musikkomposition – med elektroniske lydteknologier. Og så har vi også en kunsthistoriker. Vi har folk, der arbejder decideret med teknologi, altså programmører, som lærer vores studerende at programmere. Teknologi og performance har en lang historie. Især danseteater og dans har arbejdet, de sidste 15-20 år, med sensorer, hvor man måler noget og genererer nye udtryk. Man har arbejdet med scener, som befinder sig på forskellige steder i verden og har transmitteret selve det sceniske udtryk, eller data, som så genererer andre udtryk på den anden sted.

Heinrich pegede på muligheden for, at samspillet mellem teknologien og de performative udtryk kan understøtte det overskridelsesmoment, der i hans forståelse ligger i performancekunsten. Han blev derefter spurgt om, hvorvidt det centrale i en sådan performanceuddannelse består i at uddanne kunstnere, som netop har en sådan overskridelsestrang, og hvilke erfaringer Art and Technology-uddannelsen har med dette.

Når man udbyder performance som decideret uddannelse, så skal der selvfølgelig ligge en profil, så den, der udbyder den, definerer, hvad performance er for noget i forhold til denne specifikke uddannelse – altså en slags fastlæggelse. Hvis den bliver udbudt af en teaterskole, så vil den selvfølgelig indeholde

nogle momenter, som kommer derfra, scenepræsens f.eks., stemmeføring, alt det, der ikke har at gøre med at spille en rolle men at være på en scene. Det er den ene halvdel, som er mere traditions- eller formbundet. Men uddannelsen skal selvfølgelig også indeholde noget andet, overskridelsesmomentet, og det er paradokset i det. Hvordan åbner man for det? Hvordan tillader man, at de studerende kan overskride de valgte former? Hvilke elementer bringer man ind i en performanceuddannelse, som kan skubbe til traditionen uden at nedbryde den?

Art and Technology betragter vi ikke som en kunstuddannelse, men som en akademisk uddannelse, der bruger kunstneriske metoder til at udforske et felt. Så problemstillingen er lidt anderledes, f.eks. omkring forholdet mellem teori og praksis. Hvilken rolle spiller teorien, den akademiske teori, kunstteori, æstetisk teori, men også kulturteori i forhold til at udforme et artefakt?

Bologna-rammens institutionalisering af uddannelserne medfører nogle udfordringer for denne overskridelsestanke.

Det bliver meget tydeligt nu med regeringens udspil, også kvalitetsrapporten f.eks., hvor man spørger efter relevans. De studerende skal lære noget meget bestemt, som arbejdsmarkedet kan bruge, og det er ikke kun i de kreative-æstetiske fag. Ganske almindelige, klassiske humanistiske fag bliver også konfronteret med den problemstilling. Men spørgsmålet er så: Hvad er relevant? Og hvordan uddanner man dimittenderne til et arbejdsmarked, som delvist ikke ved, hvad det har brug for?

Arbejdsmarkedetsproblemet må en eventuel performanceuddannelse også forholde sig til. Er det noget man arbejder med og har med i selve tankegangen, når man opretter den? Eller er det sådan, som det er på Kunstakademiet f.eks., at efter endt uddannelse er man på "on your own", og så må selv finde ud af, hvordan man gør sig

gældende og overlever. Derfor mener jeg også, at der burde være et entreprenør-aspekt med. Det er ikke bare: først kreerer man og derefter kommer markedsaspektet med ind. Allerede i startfasen skal man vide, hvilket marked man producerer til. Hvem man laver det for, og hvordan man kan finansiere det.

Samtalen bevægede sig ind på hvilke indholdselementer Heinrich ville fremhæve, udover de allerede nævnte omkring "performance på en scene", relationen mellem kunst og teknologi samt entreprenørskabelementet. Heinrich tog fat i det principielle spørgsmål omkring uddannelsens opbygning for at besvare dette spørgsmål.

Det gør en meget stor forskel, om man tænker densomen bachelor- og kandidatuddannelse eller kun som en 2-årig kandidatuddannelse. Hvis det er en kandidatuddannelse, skal man jo virkelig se på, hvem man tager ind, f.eks. skuespilleruddannede, folk fra Kunstakademiet eller arkitektskolen, folk der kommer ind fra gaden med en faglig professionel baggrund qua deres praksis, eller folk med en universitetsuddannelse. Der er også er andre discipliner eller andre ikke-kunstneriske fagligheder, som kunne komme ind i dette felt. Hvis man tænker det som en 5-årig uddannelse, så skal man have den ambition, at der kommer relevante eksterne inspirationsmomenter ind i kraft af, at de f.eks. læser nogle fag som ikke er deciderede kunsthistoriske eller kunstneriske. For eksempel biologi eller politik. Mange andre fag kan spille ind som valgfag. Performance er jo opstået, især i USA, fordi kunstuddannelsen er en del af universiteterne. I det mellemspil mellem det akademiske og det kunstneriske er performance som kunst opstået. Det tror jeg virkelig, man skal have i mente, når man skaber en performanceuddannelse.

Opgaven for en performanceuddannelse ligger i et krydsfelt mellem tradition, som har former, fortrukne tematikker og også en bestemt

historie, og så det 'andet', et mulighedsfelt, hvor genren altid prøver at overskride sig selv. Vi har jo vores æstetiske fag, ballet, opera, klassisk musik og rytmisk musik - som underholdning på den ene side, men også som noget der kan provokere. Det er svært at få samfundet eller arbejdsmarkedet til at sige: "det har vi brug for". Men de studerende og dimittenderne skal have et helt klart spørgsmål i deres hoved om, hvordan de kan gøre sig gældende. De kan vælge at gå ind i kunssystemet og udbyde kunstværker eller kunstprojekter inden for dette system. Performancekunstnere kan jo gøre sig gældende på mange arenaer. Men de kan også gøre sig gældende inden for et ikke-kunstarbejdsmarked, eller i hvert fald i et mellemrum mellem kunstmarked og f.eks. forskning, uddannelse, innovation...

Dette rejser et spørgsmål om, hvorvidt det medfører en individualisering af scenekunstneren i sammenligning med fx gruppe- eller ensembleteatret i det 20. årh.

De fleste performancekunstnere, jeg refererer til, er faktisk enkelt-kunstnere. Men det gør ikke nogen forskel, om det er den enkelte, der gør sig tanker om betydning og funktion inden for arbejdsmarked, eller om de gør det som gruppe. Begge dele kræver, at kunstnerne reflekterer over, hvordan de vil komme ud med det, de gør. Men institutioner, skoler, uddannelsesinstitutioner og andre kulturinstitutioner som teatre, museer og alle dem der udbyder kultur, skal selvfølgelig også gøre sig tanker omkring, hvad performance er, og om de vil have det.

Heinrich afrunder sine refleksioner omkring uddannelsens indhold.

Jeg tænker et klassisk mix mellem færdighedsfag, workshops og projektmoduler, hvor man prøver at integrere det, man har lært i de andre fag i en skabelsesproces, altså udformningen af en performance eller et performativt artefakt af en art. Til færdighedsfag hører

kunstneriske håndværksfag som scenepræsens, stemmeføring, materiale-omgang og viden om materiale samt teknologi. Men også andre fag såsom teori, som jeg også betragter som et håndværksfag. Ikke bare den der løsrevne metarefleksion, men teoretisk refleksion, som har indflydelse på selve skabelsesprocessen.

En performanceuddannelse skal selvfølgelig være forankret i én institution eller evt. i to, men jeg synes det er vigtigt, at den består af enkeltpersoner. At det ikke er en institution, der kun rekvirerer undervisere fra sit eget felt, som påtager sig opgaven. Man skal forpligte institutionen til at rekvirere undervisere fra andre institutioner. Fra universitetet, men evt. også fra teatrene eller fra kunstmuseerne, og man skal danne en styrelsesgruppe, som består af repræsentanter fra de institutioner, som måtte have interesse i det. Ellers er faren for, at man lukker sig om sig selv, for stor. At det bliver én meget speciel teaterperformanceretning.

Dette førte samtalen ind på det næste tema for interviewet, nemlig vidensgrundlaget, herunder hvilke studerende en sådan uddannelse skulle kunne optage. Art and Technology-uddannelsen har gode erfaringer med at koble forskellige vidensformer i kreative processer.

Jeg vil måske ikke se det ud fra et individuelt perspektiv, men ud fra sammensætningen af de studerende. Jeg ville kigge på, om der er nogen, som er vant til at stå på en scene. Om der er nogen, der er vant til at arbejde med materialer i en formgivningssammenhæng, samt om der er nogen, der kan arbejde konceptuelt. Jeg siger ikke, at der kræves en repræsentant fra hvert af de områder. En person kan have flere kompetencer. Men det er vigtigt for mig, at holdet indeholder så mange kompetencer og aspekter som muligt. Også teoretiske, konceptuelle og teknologiske kompetencer. Det vil jeg synes ville være det altafgørende for, at en sådan årgang kan trives.

Vores kultur har en opdeling eller dikotomi mellem det praktiske og det teoretiske. Den klassiske opfattelse af academia er, at man ikke beskæftiger sig med praksis, for ikke at miste den teoretiske refleksionsafstand og -objektivitet. Det er man heldigvis kommet væk fra, nogle steder. Teorier er en mulighed for at tænke abstrakt og dermed åbne muligheder. Teorien danner en abstrakt figur rundt om det genstandsfelt, man analyserer eller kigger på. Den abstraktion giver en mulighed for at se genstanden i en ny sammenhæng. Disse grænseflader giver nye ideer, som man kan hive med ned på et konkret plan igen. Det handler selvfølgelig også meget om at spørge til betydning. Hvilken betydning har et værk for den enkelte? For tilskueren? For samfundet? Det kommer så ind i skabelsesprocessen.

På Art and Technology skal vores studerende jo skabe noget. Et fungerende artefakt. Og der kommer der selvfølgelig andre aspekter ind, helt banale aspekter som materialets uforudsigelig. Man kan tænke sig til rigtig meget, f.eks. at et værk kommer til at fungere på en bestemt måde, for vi har lært at træ opfører sig på en bestemt måde og metal på en anden. Men når man bygger, så kommer der helt nye ting ind, som man ikke har forudset. Så reagerer dette artefakt på en anden måde, og det skal man tage stilling til. Både praktisk, men også teoretisk. I kunstens verden er det tit sådan, at man laver noget, så præsenterer man det, og så laver man noget nyt bagefter. Hos os er det altid sådan, at de studerende skal reflektere over, hvad de har lavet, og hvordan det har virket. Altså en refleksion over artefaktets betydning.

Denne refleksion har videnskabelig karakter, hvis man har brugt nogle bestemte metoder til at kreere det og analysere det for at bruge det i den videre proces. Jeg mener, at det er vigtigt på grund af to ting: For det første er det vigtigt, fordi spørgsmål om metode, metodevalg og metodekonsekvens har indflydelse på ens tænkning og ens måde at reflektere på. Det er en indre styring af tænkningen,

og hvis man ikke har den, så tænker man meget ustruktureret. Det ustrukturerede kan naturligvis også være en metode i sig selv. Jeg mener, at man skal have meget forskellige metoder, som man også kan beskrive bagefter. Der er også vigtigt, hvis man vil udgive det, man har lavet, ikke bare som artefakt, men som *paper*. Det er også en arena, man kan vælge som performancekunstner. Inden for Art and Technology-faget finder vi ofte den hybride kunstner-forskertype, som præsenterer værker og *papers* på konferencer. Det kunne man også tænke ind i en performance uddannelse, især hvis man arbejder med teknologi.

Heinrich blev bedt om at forholde sig til sammenhængen mellem begrebet om kunstnerisk udviklingsvirksomhed og de ovenfor udfoldede ideer om refleksion og videnskabelighed.

Jeg mener, at en performanceuddannelse giver gode muligheder for et samarbejde på tværs, hvor de kunstneriske institutioner kan afprøve deres kunstneriske forskning og udviklingsvirksomhed, og de mere akademiske institutioner kan afprøve deres begreb om art-based research. Ikke bare på studenterplan, men også på undervisnings/forskningsplan giver det mulighed for at se, hvordan vi kan arbejde sammen. Det giver mulighed for at undersøge, om man kan bruge hinanden, uden at udviske forskellene. Man skal nok være helt klar over disse forskelle. Når først selve uddannelsen er der, og man arbejder med de studerende, så giver det rig mulighed for at diskutere disse ting på forskningsniveauet, også med de studerende. Det kan være en fordel, at der er plads til flere forskningsbegreber i samme projekt.

Samtalen bevægede sig derefter ind på forholdet mellem scenekunstheden og performancefeltet, herunder om det giver mening at tænke performance som en specialisering indenfor scenekunsten.

Jeg kan godt forstå, at man kan have den tanke, hvis man er en scenekunstuddannelse, en teaterskole. Men det er meget afhængigt af arbejdsmarkedet. Hvor varierede skal scenekunstnere være for at kunne arbejde i teater, film og performancekunst? Hvis man tænker lidt bredere, ville jeg nok overskride scenekunstskolernes interesseområde. Det ville være tættere på det historiske performancebegreb, der netop ikke kommer fra teaterområdet. Måske skal man ikke kun kigge på en national kontekst, men se det i en større international sammenhæng, også hvad det bredere arbejdsmarked angår.

Set ud fra mit perspektiv, som repræsentant for Aalborg Universitet, så vil jeg nok plædere for et lidt bredere performancebegreb, som ikke nødvendigvis er bundet til det scenekunstneriske, der kommer ud fra en teaterforståelse, men et noget bredere performancebegreb, som indeholder kuratering, som indeholder teknologi, som indeholder andre kunstformer.

Heinrich blev til sidst spurgt om, hvad Art and Technology kunne bidrage med i en sådan bredere forståelse af performancefeltet, og hvordan relationen til det internationale felt kunne tænkes.

Vi kan selvfølgelig bidrage med teknologiforståelse. Det kan være, hvordan man arbejder med sociale medier som en del af en performance. Eller sensortechnologi, lys, lyd, *robotics*, som jeg kunne forestille mig ville være spændende ting. Ikke kun humanoide robotter; en robot er jo mange ting, nemlig et eller andet autonomt system, der kan nogle bestemte ting i forhold til mennesket og den omverden, det er en del af. Så er der programmering og forståelse af programmering. Jeg går ikke ud fra, at det er muligt at lære at programmere som performancekunstner, men man skal have en forståelse for det, for verden er teknologisk. Også som performancekunstner vil det være en del af ens virke. Så man skal kunne snakke med programmører og

ingeniører, der laver lys og lyd.

Men som jeg sagde helt i starten: vi har jo forskere, som kommer fra mange forskellige kunsthøjskoler. Som både er praktisk uddannede med kunstneriske uddannelser inden for teatret, kunstakademiet, eller musik, samtidigt med at de evner det teoretiske. Alle vores undervisere har en akademisk ph.d.-grad. Vi har eksponenter for blandingen mellem det kunstpraktiske og det kunstteoretiske. I forhold til at arbejde med teori som håndværk, påstår jeg ikke, at vi har fundet løsningen, men det er det, jeg arbejder med: hvordan teori kan blive til et håndværkselement.

Som tidligere nævnt mener jeg, at en god struktur kunne være, at der er repræsentanter fra alle de interesserede institutioner. Det ligger i kortene, at det er scenekunsthøjskolen, der eventuelt ville udbyde den. Så de må beslutte sig for, hvor bredt et performancebegreb, de vil have. Skal det kun være skåret til scenekunsten? Så må man jo starte derfra. Hvis man så vælger et bredere performancebegreb, vil jeg mene, der skal være en bestemt gruppe eller et konsortium, som består af repræsentanter fra forskellige institutioner som Scenekunsthøjskolen, Kunstakademiet og universiteterne – bestemte afdelinger som Dramaturgi og Art and Technology, og måske også aftagere; teatre og kulturinstitutioner.

I mit hoved er de nationale institutioner internationale. Vi har rigtig mange internationale ansatte og forskere. Hos os kommer de færreste fra Danmark. Alt nationalt skal være internationalt på samme tid, for markedet er jo større. Hvis man arbejder forskningsmæssigt med kunst-robotter, kan man ikke nøjes med at kigge på det danske marked. Det findes i Japan, Australien, USA og Østen. Så må man jo hente inspiration derfra. Og krydsfeltet mellem academia og kunstakademi er mere udviklet i andre lande som Australien, USA og Finland, hvor man netop prøver at arbejde sammen og bygge på interne differencer i stedet for eksterne, som er næsten uovervindelige.