

Sille Dons Heltoft og Tanja Diers

Scenograf og dramaturg.

Af Mette Tranholm og Sofie Lebech

Sille Dons Heltoft (SDH), scenograf. Uddannet ved Akademi for Scenekunst i Fredrikstad, Norge. Arbejder som scenograf med base i København, tidligere formand for Uafhængige Scenekunstnere.

Tanja Diers (TD), dramaturg. Uddannet Cand.mag. i Teatervidenskab fra Københavns Universitet. Arbejder som dramaturg på Sort/Hvid.

Interviewet fandt sted på Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet, d. 25.02.2015.

Hvordan vil I definere performance?

TD: Som en genre indenfor scenekunsten. En performer er en, der ikke kun ser sig selv som teoretiker og en, der ikke kun ser sig selv som en, der laver teater. Performance henviser til en form for *crossover*.

SDH: Som opfølgning på anbefalingerne i teaterrapporten *Veje til udvikling* nedsatte kulturministeren i 2012 et udvalg bestående af Rikke Juellund, Kitte Wagner, Søren Møller, Henrik Køhler, Peder Dahlggaard, Sverre Rødahl, Mads Thygesen og mig. Udvalget fik til opgave at udforme en *Udredning om de videregående uddannelser på scenekunstmrådet*. I udvalget lavede vi følgende definition af performance:

Ofte bruges betegnelsen *performance* for scenekunstformer, som også kunne kendetegnes ved andre betegnelser, fx eksperimenterende teater, fysisk teater, visuelt teater, live-art, nycirkus, postdramatisk

teater. Man benytter også betegnelsen performance for genreblandinger mellem scenekunstneriske genrer eller simpelthen nye scenekunstneriske former, der endnu ikke har fået genrebetegnelse. Mange elementer og greb udviklet i performancemiljøerne de sidste årtier er nu blevet etablerede elementer i scenekunsten generelt. Derfor er det vanskeligt at definere performance entydigt. Følgende kendetegner dog ofte en scenekunstperformance: Der tages typisk ikke udgangspunkt i et færdigt manuskript, og teksten er ikke omdrejningspunktet for alle de andre parametre, som derimod er ligestillede elementer i forestillingens samlede æstetik (det visuelle, det auditive osv.). Relationen mellem optrædende og publikum udfordres eller belyses ofte, eksempelvis gennem tilskuerinddragende og/eller intervenserende greb. Den/de medvirkende repræsenterer som oftest ikke *en anden*, men udfylder en scenisk funktion som *sig selv*.

TD: Det er vigtigt at diskutere, hvilke performancekunstnere vi vil have ud af en performanceuddannelse og ikke på forhånd definere, hvad det er for en type værker, de skal lave. Det skal de selv definere. Det vigtigste er, at der kommer selvstændige kunstnere ud, der bidrager til at sætte nye grænser og parametre for, hvad scenekunst kan være. En performanceuddannelse skulle gerne være arnested for kunstnere med nogle profiler, som vi ikke kender i dag. Nogen der kan kombinere et teoretisk og kunstnerisk fundament.

SDH: Performance er kendetegnet ved metode og proces. Derfor er det svært at beskrive

formen, fordi dét, der er markant anderledes, er metoden. En performancekunstner er en kunstner, som bevidst udvikler og arbejder med metode. Værket er dels et værk i sig selv og dels en del af kunstnerens udvikling. Desuden kan man pege på virkemidlerne. Der er to traditioner, som er opstået udenfor det dramatiske teater. Det ene er det fysiske, visuelle teater, og det andet er den konceptuelle kunst. Hvor førstnævnte især har handlet om det visuelle og æstetik, har den konceptuelle kunst handlet om ideen. Efterhånden er det hele blevet blandet sammen, og man benytter metoder fra begge kunstformer. Performancekunstnere har i dag et bredt kendskab. De benytter forskellige fremgangsmåder og henter det indholdsmæssige fra forskellige felter: et tema, et materiale, en krop. Det dramatiske teater henter det indholdsmæssige i dramaet og har et omdrejningspunkt dér, som performancekunsten ikke har. I uddannelsesøjemed er det vigtigt at have et bredt metodekendskab og en stor materialeboks samt en bevidsthed om egen metode og proces som definerende for værket.

TD: Kunstneren har en egen praksis, et livsværk, der hele tiden bygges videre på. Kunstneren har en for ham/hende specifik praksis, hvori en problemstilling kan undersøges og formidles. Problemstillingen kan ændre sig fra værk til værk, men det er behovet for at undersøge et spørgsmål eller fænomen, som kunstneren undrer sig over, der er udgangspunktet. Desuden er samarbejdet med andre vigtigt lige nu. Det handler om, hvilke typer af fællesskaber, man skaber kunst igennem. Den selvstændige kunstner forsøger at inkorporere en særlig form for kollektivitet i sin praksis, som ikke er den samme kollektivitet, som når man skaber mere traditionelt teater, hvor hver har en meget specifik fagbeskrivelse. Man kunne ønske, at en performanceuddannelse kunne være platform for at etablere nye kollektiver. På det klassiske Musikkonservatorium kan man fx

efter grund- og kandidatuddannelsen søge ind som ensemble eller kvartet.

Hvordan indgik performance i jeres uddannelse?

SDH: Vi arbejdede undersøgende og kritisk med undervisningstemaerne, uanset om det var materiale, teknik, filosofi eller opsætning. Virkemidlerne var entenigestillede eller også skiftede vægtningen alt efter undersøgelsens karakter. Det undersøgende betyder, at man engagerer sig i at kigge på det, man får præsenteret i undervisningen. At man undersøger, hvordan det virker, og hvad det kan bruges til frem for at få serveret en manual. Den traditionelle tilgang er en færdighedstræning, hvor man får metoden præsenteret: Her har du en termokande. Den bruger du sådan og sådan, og så er det det, den kan bruges til. Ved den undersøgende kritiske tilgang, får man termokanden præsenteret, men må selv finde ud af, hvordan den kan bruges i en kunstnerisk kontekst. Der var nogle workshops, hvor vi ikke havde defineret en metode, men bare forsøgte nogle ting som et åbent eksperiment. På andre workshops, italesatte vi, hvilke valg og skridt vi tog og på den måde formulerede vi virkemidler og metode i løbet af processen.

TD: På min uddannelse har performance været et analyseobjekt. Tilgangen var en tekstuel praksis, en sprogliggørelse af, hvad performance gør og kan. Det har været givende i forhold til at udvikle en stærk analytisk sans og skabe sin egen metode. Man er kreativ, selvom det er indenfor tekstens rammer. Der var et begrænset omfang af eksperiment. Jeg var deltager på et kursus, hvor der blev lavet lecture performances. Da jeg skrev speciale på det tidspunkt, var jeg ikke selv med til at lave dem. Men det var givende at observere de andre, at være stum dramaturg og overvære processerne. Det var virkelig at være på afstand: at beskue kanden og prøve at beskrive, men aldrig tage fat i den.

Hvilke elementer fra jeres uddannelse bruger I i dag?

TD: Jeg bruger tilegnelsen af et analyseapparat og udviklingen af et sprog, så man kan tale med andre, der skaber scenekunst.

SDH: Som scenograf bruger jeg færdighedstræningen med tegning, modeludvikling, visualiseringsværktøjer på computeren, modelbygning, materialekendskab og teknisk kunnen. Det er vigtigt at forstå, hvad det er for nogle apparater, man arbejder med, både lys, lyd, video og computer. For performerne bestod færdighedstræningen i forskellige former for krop og stemmetræning. Teoridelen (herunder filosofi, sociologi og performanceteori), og metodekendskab bruger jeg til konceptudvikling, ansøgningsarbejde og videreudvikling af egen kunstnerisk metode. Komposition bruger jeg til at begrebsliggøre det tidsmæssige aspekt af scenekunst. Projektarbejde på forskellige locations har givet mig en forståelse for kontekst og site specifik udfordringer. Egne projekter med vejledning har givet mig erfaring med projekt- og økonomistyring og formulering af kunstnerisk metode og mål. Et af mine ønsker til en performanceuddannelse er, at de studerende vil få et rum til at begrebsliggøre sammen, fordi mange elementer i performance er flygtige. Under min uddannelse manglede jeg diskussionen og muligheden for at skabe et fælles sprog, der inkorporerer både teori og praksis.

TD: Det *skal* være en del af uddannelsen. Pablo Llambias, rektor for forfatterskolen, har skabt et samarbejde, hvor dramatikere, forfattere og komponister mødes og giver hinanden feedback, fordi man analyserer, begrebsliggør og giver feedback meget forskelligt. Man bliver ikke en god kunstner, hvis man ikke lærer at forholde sig til feedback eller kritik på en konstruktiv måde.

Hvad vil de vigtigste uddannelseselementer være i en specialiseret performanceuddannelse?

SDH: Jeg synes, det er vigtigt, at der både kommer en grunduddannelse og en overbygning. Det centrale element i en performanceuddannelse bør være den bevidste udvikling og udforskning af egen kunstnerisk praksis. En grunduddannelse bør være en balanceret vekselvirkning mellem færdighedstræning, teori, metodeundersøgelser og selvstændigt vejledt projektarbejde. De behøver ikke nødvendigvis være opdelt på denne måde, men kan indgå i undervisningen på forskellig vis. Ved en overbygning bør der fokuseres på udvikling af egne kunstneriske metoder, fx gennem selvstændigt projektarbejde, teori og metodeundersøgelser.

TD: Jeg har tre ben: Et teoretisk ben. Et praktisk ben. Et formidlingsben. Det teoretiske handler om, at der er mulighed for en forskningsdel som på et universitet. Det praktiske handler om at have en relation til de udøvende kunstarter og et internationalt og dansk scenekunstmiljø. Det formidlingsmæssige handler om en forståelse for præsentationselementet, for PR, for hvordan man når ud til et publikum. Vores kunstuddannelser og vores universitetsuddannelser har en indbygget lukkethed om sig selv, som med performance og scenekunst ikke giver mening, fordi det er publikumsrettet. Vi bliver alle nødt til være dygtige facebook-brugere. Det er vigtigt at lære at arbejde på forskellige platforme og i forskellige medier, og jeg tror også, at det er dér, der ligger en mulighed for nyskabelse.

Hvordan forbinder man det at lære at være kritisk kunstner med læren om entreprenørskab?

TD: Hvis man har et emne, man undersøger, så overvejer man, hvordan det emne skal nå ud til nogen, så det ikke bare forbliver interessant for en selv som en intern kunstnerisk praksis.

Hvilke typer publikumsmøder har jeg lyst til skal være en del af værket? Kan jeg tænke pressevinkler? Det kan godt være, man ikke altid behøver at tænke pressevinkler, men man bliver nødt til at tænke på mødet med publikum og formidlingen. Man skal være bevidst om, hvordan ens kunst bliver formidlet til resten af verden mest hensigtsmæssigt.

SDH: Det er derfor, jeg har delt det praktiske i to ben: en metodeundersøgelse, det eksperimenterende og så en mere projektrettet, resultatorienteret del. Det er forskellige skridt i en proces. Man kan starte eksperimenterende, men på et tidspunkt skal man finde ud af, hvem det er man gerne vil nå, hvem det er, man vil i interaktion med eller kommunikere til.

Hvilke undervisningsformer burde være centrale i en specialiseret performanceuddannelse?

SDH: Vejledt undersøgende projektarbejde, selvstændigt og kollektivt. Det er afgørende at være i en skabende proces, hvor man kan have en dialog undervejs og diskutere de valg, man tager, og hvad det er, man vil kunstnerisk. Det handler om at blive bevidst om processen.

TD: Jeg synes, alle undervisningsformer er gode. Forelæsninger kan være givende, det samme kan gruppearbejde, klasseundervisning og pararbejde. Det kan være nyttigt at få vejledning eller feedback af både en teoretisk og en kunstnerisk underviser. De eksisterende skoler og universiteter har allerede gang i de rigtige undervisningsformer. De skal bare blandes lidt mere på de forskellige skoler. I forhold til en Bologna-struktur, tænker jeg, at en BA-uddannelse skal have mere redskabskarakter, og en kandidatuddannelse skal have flere individuelle projekter, mere *one-on-one* feedback og kritik, så man bliver mere og mere selvstændig. På grunduddannelsen er det vigtigt, at man kan afsøge, hvilke retninger man er interesseret i, så man kan

starte en specialisering, der fuldendes på kandidaten. Undervisningsformerne afhænger af underviseren. Når man har en kunstner inde, så laver de et forløb, der giver mening i forhold til den praksis, de har.

Hvordan kunne man formulere opgaven for en fremtidig specialiseret performanceuddannelse?

SDH: Målet er at uddanne skabende kunstnere. Opgaven kan formuleres som: at uddanne kunstnere der arbejder med og forsker i tid, rum, tilstedeværelse, kontekst og relationer gennem kunstnerisk praksis. Uddannelsens formål må være at tilbyde den studerende et rum for forskning og dygtiggørelse i brug af disse elementer til kunstnerisk produktion. Man skal overveje, om man vil tilbyde en uddannelse for performancekunstnere *på* eller *af* scenen, og om en sådan opdeling er relevant, og i hvor høj grad den studerende kan definere sin egen uddannelse. På min uddannelse var der en scenograflinje og en performancelinje, en linje for dem *af* scenen og dem *på* scenen. Fem år er kort tid. Tre år er ultrakort tid, så derfor mener jeg, at der er brug for at tage nogle valg og beslutte, hvad det er, vi vil fokusere på. Det kan være, at de studerende selv skal have lov til at vælge. Hvor mange har lyst til det ene og til det andet, hvor mange har lyst til at blande. Spørgsmålet er, om det skal være opdelt? Det betyder meget for mig, at jeg har været igennem Skolen for Scenekunst (Aarhus) og træning i moderne dans og derfor har en grundlæggende forståelse for bevægelse i rum. Men hvor meget det skal være en del af det forberedende, og hvor meget det skal være en del af selve uddannelsen, er en vægtning, som skal afgøres.

TD: Jeg synes ikke, at opdelingen skal være defineret på forhånd. Det har vi allerede skoler, der gør. Man kan sagtens være mere optaget af det teoretiske og så have nogle praksiselementer. Det er vigtigt, for det kan være en ny vej for scenekunst. Det betyder ikke,

at alle, der gerne vil lave scenografi, skal have stemmetræning. Der skal i højere grad være en pulje af undervisning, som kan udbydes. For mig handler det om at uddanne selvstændige kunstnere, der har en stærk individuel praksis og kan reflektere kritisk over deres egen praksis. Som både har – det lyder lidt forenklet – en stærk hjerne og en stærk krop. Med det mener jeg en stærk tankegang og en stærk evne til at omsætte den tankegang til noget konkret, om det så er med egen krop eller nogle brædder.

SDH: Må jeg kaste et ønske ind igen? Nu sker der en fusion af de danske scenekunstuddannelser – alt under én hat. Det er en stor pulje af uddannelser, der skal udbydes. Man kunne ønske, at der opstod nogle forskellige kompetencecentre rundt om i landet, og at den studerende selv kunne sammensætte en uddannelsesprofil. Bologna-systemet med ECTS-points giver den mulighed. Det kan give en diversitet, fordi alle studerende kan præge deres eget forløb.

Hvilke kompetencer ville det kræve af en uddannelsesinstitution, der skulle udbyde en sådan uddannelse?

SDH: Det vil kræve en bred vifte af specifikke kompetencer til undervisning og vejledning, samt resurser til individuelt projektarbejde. Uddannelsesinstitutionen bør kunne engagere mange, og skiftende, undervisere. Færdigheder og teori kan varetages af faste fagspecifikke undervisere, men materiale-, metode- og projektarbejde bør undervises af skiftende gæstelærere, aktive kunstnere, og vejledere efter studerendes valg ved selvstændige projekter.

Er der tale om kunstnerisk udviklingsvirksomhed (KUV) eller traditionel forskning?

SDH: Der er jo en slåskamp om forskning-sbegrebet i Danmark. Jeg kan godt se fordelene ved KUV, hvor man kan forske kunstnerisk,

men jeg synes også, det er vigtigt, at der er noget forskning, der er formuleret, så det kan bruges i andre faggrupper. Der skal være begge dele. Det ville være frugtbart, at de studerende kan have et ben i hver lejr, hvor dem, der vil, kan tage den teoretiske retning, og dem, der vil, kan tage den kunstneriske vej. Og så kan man også lave det miks, der hedder: jeg laver noget kunstnerisk, og jeg kan formulere det, så jeg kan tage det ud af kunstverdenen. KUV har et potentiale, som er vigtigt, men man må ikke glemme, at man kan forske kunstnerisk og så få det ud som en anden viden. Jeg ville gerne have haft en anbefaling om formaliseret samarbejde mellem scenekunstuddannelserne og universiteterne i udredningen vedrørende de scenekunstneriske uddannelser. Det vandt desværre ikke genklang.

TD: Det er fint at tale om, at forskningen skal tage udgangspunkt i kunsten, men jeg synes, det er for uambitiøst kun at have KUV. Det er centralt, at der er undervisere tilknyttet, som har forskningsgrader, og som har en velbegrundet forskningspraksis. Samtidig skal vi have de bedste kunstnere til at komme og give redskaber og metodeinspiration på den kunstneriske del. Det handler jo ikke om at alle skal være fuldstændig hjemme i alt, hvad Foucault og Deleuze har skrevet. Det handler om, at man også skal kunne læse den type tekster og anvende dem i sin praksis.

Hvilke samarbejder ville en fremtidig specialiseret performanceuddannelse kræve - nationale såvel som internationale?

TD: Der skal være en fleksibilitet i uddannelsen, der gør, at man har mulighed for at rejse ud og lave udvekslinger for at studere eller få input. Lige nu giver de kunstneriske uddannelser ikke deres studerende samme muligheder, som vi på universitetet har gennem Erasmus. Det ville være oplagt at arbejde på samme måde.

Man henter udenlandske gæsteundervisere ind på de kunstneriske uddannelser.

TD: Jo, men på den måde ensretter man også, hvor jeg hellere vil decentralisere og strukturere det sådan, at den enkelte finder ud af, hvorfor han/hun skal til Australien og undersøge kænguruens hoppeteknik. Det handler om at styrke den enkeltes individuelle valg, og den nødvendighed som skal være i den udvikling af metode eller praksis, som de skal finde frem til gennem uddannelsen. Og eftersom vi ikke har en performanceuddannelse i Danmark, så er vi nødt til at se på forbilleder i Norge, Tyskland og andre steder. Danmark er så lille, og sproget er så smalt; derfor må vi huske at søge ud.

SDH: De uddannelser, der eksisterer i dag, er i høj grad baseret på faste lærere, der er ansat i årevis. Udover redskabs- og færdighedslære, så synes jeg ikke, at man kan have faste lærere. Man skal ud at finde nogen fra gang til gang.

TD: Det gode ved skabende kunstnere er, at de har en kunstnerisk praksis, som de hele tiden vil holde i gang, og på den måde kan man godt have nogle faste lærere tilknyttet i nogle år, men så tror jeg også, der skal ske en udskiftning.

SDH: Det er vigtigt, at den studerende kan sige, at når jeg laver det der projekt, vil jeg gerne have den vejleder, som man så kan hente ind. Hvis vi taler om hvilke resurser, kompetencer og erfaringer scenekunstuddannelserne i dag har, som kan bruges i en kommende performanceuddannelse så synes jeg, det er meget lidt. Men hvis man tager de andre kunstneriske og teoretiske uddannelser med, så synes jeg, vi har mange kompetencer i Danmark. De skal bare bruges, og det kræver, at man indgår i samarbejde med andre institutioner: Kunstakademiet, Musikkonservatoriet og universiteterne. Der er efterhånden mange, der har været i udlandet og tage en uddannelse, og som har en praksis herhjemme, som man også

kan gøre brug af. Men det internationale er stadig vigtigt, både i forhold til hvordan man strukturerer uddannelsen, og også i forhold til andre kompetencer og netværk.

TD: En performanceuddannelse ville have gavn af at have en scene tilknyttet, som er udadrettet, som præsenterer scenekunst hele tiden. At have en del af skolen, som er rettet mod en offentlig virkelighed. Nu er jeg på et teater, hvor man møder publikum hele tiden. Man kan diskutere, om det er et forstyrrende element, eller om det i virkeligheden er et givende element, at man hele tiden arbejder med at præsentere for et publikum. Som det er nu, bliver der ikke åbnet op på uddannelserne.

SDH: Jeg synes helt klart, at man skal ud og sætte sig selv i spil. Man kan gøre det på mange måder. Under vores uddannelse lavede vi nogle ting *site specific*. Vi havde også samarbejder dels med et kulturhus i Frederiksstad og dels med nogle scener i Oslo, hvor man præsenterede arbejder. Afgangsforestillingen blev, udover at blive vist på skolen, også præsenteret på teatret Black Box i Oslo. Der var også produktioner undervejs, som blev vist på skolen. De var åbne, og man annoncerede offentligt.

TD: Nogle ting skal være åbne, og nogle ting skal være lukkede. Det vigtige er, at man med det samme integrerer, at performance skal ud til et publikum.