

Interview med Cecilie Ullerup Schmidt

Performancekunstner og kurator.

Af Solveig Gade

Cecilie Ullerup Schmidt er performancekunstner og kurator, og fra 2011 til 2014 var hun ansat som fast underviser på BA-uddannelsen Dans, Kontekst, Koreografi, den ene af tre uddannelser på Inter-University Center for Dance i Berlin (HZT).

Interviewet fandt sted som et mail-interview i juni 2015.

Arbejder I med 'performance' på jeres uddannelses- skole, og hvad dækker det i så fald over?

Performance er ikke et begreb, vi eksplicit tilbyder i uddannelsesbeskrivelsen på BA'en i *Dans, Kontekst, Koreografi* i Berlin. Men når ordet "kontekst" står sammen med dansen og koreografien, så dækker det over en bevidsthed om, hvor man befinder sig som udøvende scenekunstner: ikke kun danse-, teater og performancehistorisk, men også hvad det vil sige at stå på en scene, performe at "være sig selv", arbejde med repræsentation i en kunstinstitution i dag, hvor kunstens begreber anvendes bredt om hverdagens performance og virksomheders koreografi¹. Min undervisning i "kontekst" på uddannelsen har haft to foki: henholdsvis *kropsteori* i kulturvidenskabeligt, sociologisk og filosofisk perspektiv, samt *kunstteori*, herunder transdisciplinaritet, performance-

og dansehistorie, dramaturgi og kuratorisk praksis. Under kunstteori analyseres aspekter af dramaturgi og kuratorisk praksis: kulturpolitisk positionering, markedsstrategiske tilgange, økonomiske og æstetiske forudsætninger, samt institutionskritik.

Hvad ville de vigtigste uddannelseselementer i dine øjne være i en specialiseret performance-uddannelse?

Først og fremmest synes jeg, vi skal spørge os selv i Danmark, hvilken performanceuddannelse vi vil udbyde i et *internationalt* perspektiv. Det kan ikke nytte noget, at vi kopierer Anvendt Teatervidenskab i Giessen som model, eller at vi trækker på de blandede kræfter, der tilfældigvis er i Danmark og for eksempel får et upræcis mix af billedkunsthappenings, moderne dans og nycirkus. For at kunne uddanne kunstnere til at arbejde nationalt og internationalt i den stadigvæk smalle genre "performance", skal vi efter min mening dels have en international uddannelse, der rekrutterer dygtige studerende fra hele verden med netværk hinsides Århus og København, og dels en specialiseret uddannelse indenfor performance – specialiseret ikke blot i performance, men også indenfor genren. Hvad skal en dansk performanceuddannelse kunne i forhold til *Dans, Kontekst, Koreografi* i Berlin, *Anvendt Kulturvidenskab* i Hildesheim, *Anvendt Teatervidenskab* i Giessen, *DOCH* i Stockholm og *DasArts* i Amsterdam? Hvorfor skal studerende søge hertil i stedet for til disse velrenommerede uddannelsessteder?

Det er vigtigt, at en performanceuddannelse tilbyder noget andet end de eksisterende danske kunstuddannelser. Den skal ikke

1) Se f.eks. se alt fra Richard Schechner over Judith Butler til Pines & Gilmore om hverdagens performance på gaden, mellem kønnene og på virksomheden. Bojana Cvejic skriver om begrebet "koreografi" i virksomheders analyse af medarbejdernes gøren, dvs. mere eller mindre manipulerede eller tilrettelagte bevægelser.

være i konkurrence med Kunstakademiets billedkunstskoler eller en Skuespiluddannelsen, men skal som sagt kunne noget helt andet. Jeg kunne for eksempel sagtens forestille mig, at man i Danmark kunne udvikle en uddannelse i performance, der havde særligt fokus på lydkunst og narrativer. Der er nogle dygtige folk omkring Third Ear og radio/podcastformater på DR. Og vi har en meget oplyst skrivepraksis omkring forfatterskolen, ligesom vi har en ambitiøs dramatikeruddannelse. Der findes dygtige danske lydkunstnere, til dels bosat i udlandet, som Jacob Kirkegaard, Pejk Malinowski og Juliana Hodkinson. Og der findes Sofie Lebech, der kan lave audiowalks, eller Olof Olson, der laver musikalsk brillante stand-up-lignende one-man-performances. Det ville skabe en helt særlig profil, hvis studerende fra en dansk performanceuddannelse dels leverer performancekunstnere, dels lydkunstnere, dels podcast/radioproducerende.

Det er naturligvis klart, at de alle skal have samme grundværktøjer, herunder stemmetræning, en fysisk praksis, tekniske skills i optagelser, komposition og redigering, samt ikke mindst *historie* og *teori*.

Samtidig ønsker jeg mig eksplicit en uddannelse i Danmark, der ikke skaber solister eller hierarkisk arbejdende kunstnere, men folk, der kan arbejde i grupper. Jeg holder af performancekunsten, når den agerer som social utopi og når arbejdsformen – den flade, kollektive – tematiseres i værket som mindste politiske model. Og kollektiver som Rimini Protokoll, She She Pop, Monster Truck og Showcase Beat Le Mot, der er uddannet i Giessen, er jo levende eksempler på at den kollektive praksis over tid skaber ganske særegne og nyskabende kunstneriske udtryk!

Jeg vil i samme ombæring gerne slå et slag for at vi får både en BA og en MA i performance i Danmark. Min erfaring er, at de studerende og institutionen opbygger deres kompetencer – dvs. en grundlæggende forskning – på BA niveau, imens MA niveauet producerer lokalt

forankrede, færdige kunstnere med individuelt udtryk. MA'er kan også komme ind med andre BA'er, der ikke nødvendigvis er eksplicit performancebaserede. I Berlin har nogle af de mest interessante koreografistuderende f.eks. en diplom i matematik, en færdig lægeuddannelse, en fortid som billedhugger eller et musikstudium som baggrund.

Jeg forestiller mig, at en BA skal være et bredere fundament i performancekunst – tænk på RUC, det her ville så være en 'performance-bas' – imens MA'en skal være specialiseret, f.eks. i lydperformance. Her skulle nye elever med andre BA'er i performance kunne støde til. Og de dansk- uddannede BA'er skulle ligeledes kunne specialisere sig i udlandet. Begge niveauer ville kunne befrugte hinanden og skabe et solidt, selvstændigt performance miljø, fremfor en duftnote i scenekunstmiljøet. Et solidt miljø kan profilere sig og konkurrere (diskursivt, kunstnerisk) på internationalt niveau.

... Og i forhold til det med den tredje cyklus, ph.d-niveau'et på kunstuddannelser: Jeg synes kunstnerisk udviklingsvirksomhed lugter for meget af lecture performance, hvilket jo ikke er opskriften på enhver refleksion over kunstnerisk praksis. Omvendt synes jeg at de tre år er en god mulighed for at kunstnere stadig kan arbejde langsomt og fordybet som før Bologna-aftalen, hvor folk både på kunstuddannelser og på universitetet studerede i 7-10 år.

Hvilke undervisningsformer burde være centrale i en specialiseret performance-uddannelse?

Jeg husker, at performancekunstneren Jörn J. Burmester i et interview sagde, at man ikke kan lave performancekunst uden at kende sin performancehistorie². Det vil jeg give ham ret

2) Et hovedpunkt i performancekunst er, ifølge Burmester "En bevidsthed om, hvad der allerede er gjort. Selvom nøgenhed og det at påføre sig selv smerte er vigtige erfaringer og en stor del af traditionen, så er det ikke længere

i: når spørgsmål om kroppens (re)præsentation, stemmens udsigelsesposition og subjektets tilbliven forhandles på scenen, må man være sig bevidst hvilke kampe, der allerede er påbegyndt og hvordan. Vi lever i en tid hvor forestillingen om det originale kunstnersubjekt er både arrogant, naivt og passé, og performancegenren står for mig for en tilgang, hvor man med ydmyghed skriver sig ind i en fælles historie om magtforhandling og emancipation. Hvem bliver hørt (på scenen)? Og hvem har midlerne til at give stemme til andre? Repræsentation er ikke en uskyldig affære – og det er performancekunsten bevidst om. Derfor er elementerne *historie og teori* fundamentet i en performanceuddannelse. Hvilke slægtskaber finder vi i litteratur-, kunst-, musik- og teaterhistorien? Performancehistorien har allerede sin egen kanon med Cage, Abramovic, Nitsch, Beuys etc. men der skal også kigges i arkiver, performancehistoriens præmisser skal undersøges: hvem har haft midlerne til at dokumentere sig selv ind i historien? Og hvilke strategier, tilgange og kunstnersubjekter er gået i glemmebogen?

Hvad teori angår, så starter pensum for mig i forholdet mellem kunst og politik: for mig er menneskeudstillinger i starten af det 20. århundrede, hvor folk fra stammesamfund i kolonierne blev sat i bur eller indhegninger til skue for det europæiske borgerskab, et tidligt eksempel på performere, der skal spille rollen som deres hverdags-selv – iscenesat af hvide mænd vel at mærke; et sært miks af dokumentarteater et århundrede før Rimini Protokoll og performances af Gintersdorfer Klaßen.

interessant som værk. Det er gjort. Og hvis man alligevel vælger at gøre det, så skal der være en bevidsthed om den tradition, man i så fald kommentere på.”

www.kunsten.nu/artikler/artikel.php?jorn+j+bu+rmeister+performer+stammtisch

Fysik og stemme, hvis man arbejder med sig selv som performer, skal også være på skemaet. Ikke alle performere er særlig fysiske – tænk for eksempel på Olof Olson eller Joachim Hamou, der arbejder diskursivt og musikalsk. Ikke desto mindre ser jeg den fysiske bevidstgørelse som fundamental for også at kunne ”ignorere” kroppens præsens på scenen. I Berlin har vi på *Dans, Kontekst, Koreografi* gode erfaringer med skiftende fysiske praksisser: yoga, aikido, body mind centering, stemmetræning, alexanderteknik, ballet, jodlen, Klein teknik osv. Hvis man ikke vil uddanne efter et bestemt kropsideal, er det oplagt at have variation i den fysiske praksis. På den måde, akkompagneret af en analyse af kropsidealernes historie, kan de studerende vælge kropslighed og stemmeføring i deres performances som præcise nuancer i deres komposition – herunder også den pseudoneutrale, halvt nonchalante, afslappede performer krop klædt i sneakers og jeans, der mumler hverdagsprog og performer ”sig selv”.

Hvilken viden og hvilke kompetencer ville det kræve af en uddannelsesinstitution, der skulle udbyde en sådan uddannelse?

En af de vigtigste erfaringer, jeg har taget med mig fra Inter-University of Dance i Berlin er at se uddannelsens kerneteam som en lille kuratorisk enhed, der inviterer gæsteundervisere. Frem for at have en bred, fast stab af kolleger kan dette team justeres fra år til år efter uddannelsen og de studerendes behov. Et typisk eksempel var, da vi under en BA-festival blev opmærksomme på, at mange studerende var begyndt at arbejde meget med deres stemme, men at deres niveau og kompetencer med stemmearbejde var meget ufacetteret i forhold til deres bevægelsesbevidsthed. Derpå reagerede vi i det efterfølgende semester med to forskellige former for stemmetræning, hhv. baseret på Alexanderteknik og Belcanto-metoden. At uddannelsens team kan reagere så akut kræver vågenhed i teamet og økonomisk fleksibilitet

i medarbejderstrukturen. På Inter-University of Dance går godt 60% af lønningerne til gæsteundervisere.

Det betyder ikke kun et stort budgetansvar hos underviserteamet, men også en kuratorisk horisont og agenda. Vi – i størstedelen af min tid på *Dans, Kontekst, Koreografi* var ”vi” Kattrin Deufert, Thomas Plischke, Britta Wirthmüller og undertegnede – havde en fest hvert semester med at spørge os selv og de studerende: hvad mangler der nu? De studerende gav os hvert semester fælles afstemte ønskelister med prioriteringer i kategorierne teori, praksis og workshop, og deres medbestemmelse blev synlig i undervisningsudbuddet. Hvad angår de undervisendes kvalifikationer i både team og blandt gæster var det ret tydeligt, at selvom vi værdsætter undervisere, der i deres virken spænder over teori og praksis, så blev de alligevel inviteret på baggrund af deres uddannelsesmæssige specialisering: et bagvedliggende ”håndværk” (som i skoling) som kunstner eller teoretiker.

Jeg foreslår altså et lille, vågent team til at lede en performanceuddannelse. Et team, der ikke skal dele undervisere med en masse andre afdelinger i en stor institution, men i stedet har autonomi gennem eget budget til internationale gæstelærere. Det skal samtidig være et team, der har antennerne ude og ved, når interessante kunstnere kommer til landet – eller til Sverige eller Hamborg: teamet sørger for at få alle gennemrejsende, relevante kapaciteter på besøg og hjælper samtidig gæsteundervisere med at vise deres værker på institutioner i landet, når de er på besøg. På den vis er det en pulserende, fleksibel struktur, der indretter sig efter uddannelsens udvikling og nødvendighed.