

# Performanceuddannelse mellem overskridelse og institutionalisering

Af Ida Krøgholt

'Performance' er overskrift for en eventuel ny uddannelse. Hvilke forventninger skaber performance som begreb til uddannelsen, og hvordan forhandles dens centrum og dens periferi?

Under fusionen af de danske scenekunstuddannelser er der blevet talt meget om en kommende performanceuddannelse, der skal indeholde nogle af de dimensioner, skolerne ikke profilerer så stærkt i dag. Det præger samtalen om en kommende uddannelse, at der ikke er helt enighed om, hvad genstandsfeltet for performance egentlig er, hvilket ikke er så underligt, eftersom performance både kan være et særligt medie, en genre, et artefakt, en dimension af en teaterforestilling, en tradition, en form for viden osv. Denne begrebslige åbenhed gør, at en performanceuddannelse kan tage mange retninger og kan involvere forskellige aktører. Men begrebet kan også irritere, viser interviewene i dette temanummer af Peripeti: hvorfor overhovedet bruge et så flydende begreb, når man bare kan sige 'teater'. Eller hvorfor ikke sige 'scenekunst' og på den måde inkludere performance i scenekunsts skolerne, som allerede findes. Hvorom alting er, er diskussionen af, hvordan performance skal forstås, ikke kun en strid om ord. Den er også del af forhandlingen om, hvor det traditions- og lokationsmæssige centrum for en kommende uddannelse skal være.

## Kunst, institution og dannelse

Interessen for en performanceuddannelse viser konkret et behov for opkvalificering af scenekunstfeltet, men den er også udtryk for en særlig udviklingsproces i kunsten. I dag er det almindeligt, at kunst ikke bare forstås

som en bestemt slags objekter, men noget der sker i udvekslinger mellem objekter, subjekter og verden. Kunstens måde at skabe betydning på sker *relationelt*, og i samtalen om en performanceuddannelse er man optaget af betydningen *mellem* objekter, materialer, handlinger og forbindelser og knytter på den måde an til den relationelle interesse for kunst. Det er dette fokus en performanceuddannelse kan uddanne kunstnere til at forholde sig grundigere og mere bevidst til, hvilket sætter idéer om kunstneren som skabende éner og et mere materiale- og kollaborativt orienteret kunstsyn i spænd.

Et andet spændingsfelt, som kommunikationen omkring en kommende performanceuddannelse berører, er forholdet mellem institution og dannelse. Det har været almindeligt at betragte uddannelsesinstitutioner som strukturelle magtcentre. Som modtræk til institutionen har kunsten i det moderne ofte fået til opgave at være et grænse- og institutionsoverskridende fristed, og performance har måske i særlig grad fået denne etikette. Mange har avantgardistisk hævdet, at det, der kendetegner et levende teater, netop er dets evne til at være fornyende og overskridende. Det gælder lige fra Artauds Grusomhedens Teater til Fischer-Lichtes Performative Æstetik, der begge privilegerer værker, der skrider ud over teatrets grænse eller som søger at sprænge kunstinstitutionens rammer og eksperimenterer med at ophæve grænsen mellem kunst og liv. Men interviewene viser også, at modstillingen mellem institution og dannelse ikke er den eneste fortælling i scenekunstfeltet, og de eksisterende scenekunstuddannelser kan i bedste fald bruge interessen for performance

fornyende og selvrefleksivt til nye erkendelser om det, man allerede gør.

For leder af Statens Scenekunstscole, Sverre Rødahl, er en performanceuddannelse ikke noget helt andet end den aktuelle scenekunstscole. Derimod mener han, at Statens Scenekunstscole har budt den særlige modstand mod det traditionssikre, som performance ofte sidestilles med, velkommen: "Det, vi mangler i dag, er, at kunne betegne nogen som går i krig eller opposition mod det bestående (...) det har vi givet rum for og plads til på vores ellers traditionsrige skole, for det skal en skole som vores kunne". Institutionen skal med andre ord kunne rumme traditions- og institutionskritik, angiver Rødahl, og performance peger i hans forståelse ikke kun fremad som en avantgardistisk fortrap, men er til stede i det etablerede i form af nye praksisser. I det perspektiv kan performancebegrebet både indkredse en ny uddannelse og forny blikket på eksisterende uddannelser i scenekunstfeltet. Rødahl bruger dog dette som argument for, at der *ikke* skal laves en ny performanceuddannelse og markerer sig dermed i opposition til repræsentanterne fra Det frie scenekunstfelt og til dels til Martin Elung, Odsherred Teaterscole, som ser en mere direkte sammenhæng mellem performance og overskridelse af det etablerede, også når det gælder en uddannelse. Og det er nok (stadig) vigtigt at diskutere, på hvilken måde det overskridende gør sig gældende. Men det er også væsentligt at overveje, hvordan den diskussion kan blive konstruktiv og undgår at skabe en normativ strid, som deler scenekunstfeltet i hhv. et teater- og et performancefelt.

### Performance som overskridelse

Interviewene viser generelt, at det giver mening at diskutere forventningerne til de konkrete rammer og indholdet i en performanceuddannelse: skal den ligne eller være helt forskellig fra andre teater- og kunstuddannelser? Hvor skal den bo? Hvem

skal den være under tag med? Skal den overhovedet bo sammen med andre?

På baggrund af den modsætning mellem performance og uddannelse (læs institutionalisering) som flere interviewede markerer, definerer nogle af disse sig typisk negativt i forhold til de teater- og performanceuddannelsesfænomener, der findes i forvejen. I interviewet med Mathias Kryger, Emma-Cecilie Ajanki og Ida-Elisabeth Larsen kommer spændingen mellem skole på den ene side og overskridelse af de institutionelle rammer på den anden i særlig grad til udtryk. Ida-Elisabeth Larsen hælder mest mod en uafhængig performanceuddannelse, der dækker det felt, scenekunstscole *ikke* favner. Både Mathias Kryger, Emma-Cecilie Ajanki og Ida-Elisabeth Larsen foretrækker en performanceuddannelse løsrevet fra institutionen, hvilket logisk nok hænger sammen med synet på performeren, der er "en person, der har en egen praksis, og som er i stand til at have sin egen kunstneriske forskning" (Ida-Elisabeth Larsen). Performerens autonomi og virke uden for kunstens magtcentre og hierarkier betones: "Det er en person, som ikke nødvendigvis skal ledes af en instruktør eller en koreograf" (Ida-Elisabeth Larsen).

Andre, som eksempelvis Rødahl, mener som sagt, at performance sagtens kan inkluderes i de eksisterende uddannelsesformer – ja, allerede er inkluderet i og med at teater er skiftet ud med scenekunst i uddannelsesoverskriften. Spørgsmålet, som optager flere andre af de interviewede udenfor Rødahls midte, er dog, om et nyt uddannelsesinitiativ kan udfordre og overskride det eksisterende centrum omkring Statens Scenekunstscole.

Overskridelsesbegrebet er svært at komme udenom, og der tales om performance som overskridelse på mange forskellige måder. Dels som en abstrakt vidensoverskridelse, og dels som en konkret institutionsoverskridelse. De to bliver også i varierende grad forbundet, hvilket der kan være en pointe i: vil institutionen

hæmme muligheden for refleksion, eller vil den lade sig udfordre til nytænkning? Uenigheden blandt de interviewede præsenterer på den måde forskellige overskridelses-forståelser. Det er muligt at få øje på tre variationer: enten opfattes performance som *overskridelses-konstituerende* forstået sådan, at performance er betinget af og kendetegnes ved at være en overskridende form, som man sagtens kan undervise og uddanne i og dermed institutionalisere. Rødahl trækker i den retning, da han argumenterer for at performance allerede findes inde i den brede scenekunstuddannelse. Eller også opfattes performance som *traditionsoverskridende*, og så er det straks vanskeligere at indordne overskridelsen i en institutionel og traditionsskabende ramme. Repræsentanter for Det frie felt, Ida-Elisabeth Larsen, Mathias Kryger og Emma-Cecilie Ajanki, hælder mod det synspunkt. Endelig er der eksempler på en *pragmatisk* indstilling, der taler for at bruge nogle af de praksisformer og metoder, der allerede eksisterer både på scenekunstsolerne og i Det frie felt, til etablering af en ny performanceuddannelse. For det synspunkt står bl.a. Peder Dahlgaard og Ralf Richardt Strøbech.

### Overskridelse af viden

Mathias Kryger repræsenterer Det frie scenekunsthelt og formulerer sin forestilling om, hvordan en performanceuddannelse skal overskride og forny uddannelsestraditionen, hvilket hænger snævert sammen med, at han gerne vil udfordre vidensforståelsen og det, vi traditionelt forstår som forskning. Han giver sit bud på en eksperimentel vidensforståelse: "hvis man havde mod nok til at forestille sig en forskningspraksis, som hverken ligner den fra Kunstakademiet, KUA, Scenekunsthøjskolen eller noget som helst andet sted. Hvis man satte sig ned og udviklede noget, som var noget helt femte og ikke bare prøvede at kopiere det bedste fra andre steder." Mathias Kryger tillægger på den måde performance en særlig

vidensoverskridende og refleksiv kvalitet.

Scenografen, Sille Dons, nærer en lignende forhåbning om, at en performanceuddannelse kan indføre en mere ligestillet videnspolitik og dermed kaste nye blikke på forskningsbegrebet: "Der er jo en slåskamp om forskningsbegrebet 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, som er forsket kunstnerisk, men formuleret så det kan bruges i andre faggrupper. Så jeg synes, der skal være begge dele." Tanja Diers, der er dramaturg hos Sort/Hvid, supplerer med sin idé om, hvordan en performanceuddannelse kan integrere kunst og videnskabelig forskning uden at klappe de to vidensområder sammen: "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 kørende. Og fordi der ikke er den samme præmiering af kunstneres praksis – det kan man ikke helt måle endnu – så skal vi også have de bedste kunstnere til at komme og give redskaber og metodeinspiration på den kunstneriske del."

Der er altså tydeligvis forventninger om, at en performanceuddannelse kan muliggøre nye møder på tværs af kunst og videnskab, uden at kunst derved bliver videnskab og videnskab bliver kunst. Dette er også Nullo Facchinis synspunkt. Nullo, leder af Cantabile2, markerer, at den viden, den akademiske verden kan bibringe et performancefelt, er af begrebslig og konceptuel karakter, og han ser derfor med interesse på samarbejder med akademisk forskning: "En performer skaber ofte sit eget koncept og har meget brug for at kunne blive konfronteret, også på det konceptuelle plan".

### Det institutionsoverskridende

Falk Heinrich, lektor ved Art and Technology og studieleder ved Institut for Kommunikation AAU, fremhæver i sit bidrag, at en

performanceuddannelse risikerer at ramme et paradoks, som netop har med forholdet mellem skoling og institutionalisering at gøre. Den ene side af paradokset er det overskridelseskonstituerende, idet der i Falks formulering ligger en forventning om, at en sådan uddannelse, ligegyldigt, hvordan den er tænkt, har et normativt niveau. For, som han formulerer det, selv om den ikke skal uddanne studerende, der er dygtige til 'skuespil', vil en sådan uddannelse trække på traditioner for scenepræsens, stemmeføring osv. Man kan tilføje, at for at imødekomme det konstituerende niveau vil en uddannelse bestå af uddannelses teknologi som fx bekendtgørelser og studieordninger. Den anden side af paradokset er, som Falk Heinrich ser det, at en performanceuddannelses opgave vil være at uddanne kunstnere, som i højere grad end 'skuespillere' må være traditionsoverskridende: "Udfordringen ligger i krydsfeltet mellem noget tradition – så må man beslutte sig for, hvilken – og overskridelsen af den." Man kan hævde at enhver uddannelse eller organisation skal håndtere paradokset mellem stabilitet og fornyelse, men netop en performanceuddannelse skaber ifølge Heinrich særlige forventninger om overskridelse, da performance som begreb ikke kun er knyttet til teater, men også indeholder teknologi, kuratering og andre kunstformer: "hvordan åbner man for det, at de studerende så kan overskride den form – som kan skubbe til det uden at nedbryde det, det er udfordringen og paradokset" (Falk Heinrich).

Den mulighed, Heinrich peger på, er, at nye samarbejder mellem de kunstneriske institutioner og de videnskabelige forskningsinstitutioner generelt vil kunne stimulere til den form for overskridelsespraksis, som performance forbindes med: "(...) hvor fælles projekter kan afprøves, hvor kunstuddannelser tester deres idé om *kunstnerisk udviklingsvirksomhed* og universiteterne deres *art-based-research*." Her gør Heinrich

sig til fortaler for en samarbejdsmodel, hvor uddannelsesinstitutioner udnytter hinandens specialviden og irriterer hinandens vaner og selvfølgelig værdier. Hans formulering om, at teori, tænkning og videnskabelig systematik også er håndværk, synes særdeles frugtbar, da teoriens opgave i den forstand vil være at generere selvrefleksivitet i forhold til praksis, frem for at være en fjern akademisk overbygning.

### **Performance som tilgang til problemer, materialer og refleksion**

For Ralf Richardt Strøbech fra scenografiuddannelsen er performance som genre uinteressant – han foretrækker at bruge performancebegrebet som *tilgang*. Konkrete problemer kan løses på nye måder, når man anlægger en "performativ tilgang til problemløsning", er hans pointe. Hans indfaldsvinkel er radikalt handlingsorienteret og baseret på *a posteriori*-tænkning: først handler man, og så reflekterer man, hvilket er et princip, der kan overføres til måden at tænke uddannelsesprogression på. Scenografiuddannelsen har gjort erfaringer med dette: "vi forsøger virkelig at muliggøre både den ene og den anden tilgang, fordi de i princippet jo begge er processuelle metodikker, og de er tækningsmæssige metodikker."

Peder Dahlgaard fra skuespillerskolen i Odense forklarer, hvordan en koncept- og materialeorienteret devising-tænkning kan nærme sig de vidensoverskridende kvaliteter, som han forventer af en performanceuddannelse: "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".

Dahlgaard taler for, at man via devising og skriftlig refleksion kan udvikle reflekterede kunstnere uden at ophæve det skel mellem kunstnerisk udviklingsvirksomhed og

akademisk forskning, som både institutionelt og begrebsligt præger den måde, vi har afgrænset ministerier og uddannelser på i DK:

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 det 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.

Peder Dahlgaard demonstrerer på én gang åbenhed overfor en evt. uddannelse og markerer som Sverre Rødahl, at vidensoverskridelse allerede er en dimension i skuespilleruddannelsens skabende proces, hvilket devising-metoden har bidraget til at fremme. Han ser på den måde også performance som et materialesensitivt håndværk, som man får adgang til gennem skoling i og viden om bestemte teknikker, og som aktiveres af bestemte materialer, former, benspænd, der igen kan udfordres af refleksion og analyse. Performance bliver på den måde, gennem devising som konkret og eksemplarisk praksis, beskrevet som en refleksiv og altså vidensoverskridende form.

Martin Elung, leder af Odsherred Teaterskole, markerer, hvordan en performanceuddannelse vil kunne åbne for det, han ser som en ideel kombination af praksis og refleksion: "(...) 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 starter, når man begynder med at udvikle sit kunstneriske udtryk (...)." Det, der vægtlægges her, er den unikke performer, hvis viden også er singular, og derfor må vidensprocessen ikke være forpligtet på én bestemt tradition. Følger man det

synspunkt, er det desto vigtigere, at den enkelte over sig i at analysere og beskrive, hvad den pågældende har gang i, og refleksionen er del af kunstnerens proces og af den kontinuerlige overskridelse af viden. I forlængelse heraf har Elung et bud på en teoretisk horisont, som skal hjælpe scenekunstnere til at blive mere præcise og refleksivt skarpe i forhold til det, de gør.: "[vi skal se] at komme videre med det fænomenologiske, så vi får gjort det til noget, vi kan tale om og arbejde med."

### Centrum og periferi

Hvem er i centrum og hvem er i periferien, når vi taler performance? Som allerede antydnet er forventningerne til en kommende performanceuddannelse i et vist omfang betinget af, hvor man befinder sig i forhold til etablerede scenekunstuddannelser. De, der markerer et ønske om, at en performanceuddannelse skal være en fuldstændig autonom enhed, taler typisk fra et sted udenfor de danske scenekunstscolers centrum. Det er fx Martin Elung, Mathias Kryger, Emma-Cecilie Ajanki, Ida-Elisabeth Larsen, Sille Dons og Tanja Diers, der alle taler som på vegne af mere perifere steder og praksisser. Det gør dem dog ikke til en ensartet skare.

Ida-Elisabeth Larsen eksperimenterer med idéen om at lave en kunstuddannelse, som i modsætning til scenekunstscolerne ikke har subjektet i centrum, hvilket er en interessant vinkel, da performeren ellers i så udstrakt grad identificeres som en selvstændig entreprenør: "Jeg synes, det vil være et vildt statement, hvis man kunne søge ind som mere end et individ. Som duo eller trio. Eller som et individ med et kollektiv i ryggen. Det er så *straight white male-agtigt* den her forestilling om at komme som én person, der skal kunne favne alting, og alt skal handle om *mig* og *mit navn*. Jeg synes, det vil være fint, hvis man kan undgå ideen om at bære hele sit oeuvre i sig selv, når man kommer der som helt ung. Det ville så måske være den eneste uddannelse i verden,

der ville være åben overfor den tanke". Dette statement gør op med den tradition for talentdyrkelse, der har været styrende for de statslige kunstuddannelser, og som langt hen ad vejen er baseret på tanken om det unikke skabende kunstnersubjekt. I en parentes skal det bemærkes, at denne tradition i dag ikke står alene på scenekunstuddannelserne, hvor arbejdet med fx devising tilbyder metoder, der nedtoner interessen for det enkelte subjekt til fordel for relationer og interaktivitet.

Martin Elung bakker stærkt op om Det frie felts forventning om en selvstændig uddannelse: "Jeg ville klart foretrække, at en performanceuddannelse fik sit eget felt (...) og at performanceuddannelsen stod tilbage som det brede felt, for det er de kunstnere, vi har brug for i dag." Men han udfordrer ikke umiddelbart idéen om det skabende subjekt. I stedet er Elung optaget af den enkelte studerendes særlige kvalifikationer, som en performanceuddannelse bør vejlede og have blik for: "Performance handler ikke om, at faglighederne skal samarbejde på tværs, men det handler om, at performancekunstneren skal kunne forfølge og udvikle sin egen unikke faglighed." En performance-kunstner skaber ifølge Elung sin egen position og skal kunne markere den selvstændigt. Det er derfor ikke helt klart, hvordan han vil forholde sig til den kollaborative grundindstilling, Ida-Elisabeth Larsen forfægter, på dette punkt er Martin Elung muligvis tættere på Sverre Rødalh og opgøret med professionstænkningen til fordel for den stærke selvstændige kunstnerprofil. Bag uenigheder om, hvor uddannelsen skal placeres, har Elung og Rødalh det til fælles, at de går ind for en uddannelse, der ikke er defineret omkring professioner, men hvor udviklingen af den enkeltes personlige kompetencer prioriteres.

Uenighederne som beskrevet her virker måske ikke fundamentale, de er del af en kompleks forhandling. Det er spændende at observere,

hvem der evner at placere sig i centrum, og hvem der byder andre op til dans. Og *er* performance en udvidelse som åbner banen for nye aktører – eller har man snarere opfundet scenekunst som en overskrift, der kan inkludere alt, også performance? I hvert fald er der ingen tvivl om, at diskussionen af performance som begreb, også er en politisk kamp om, hvem der skal være uddannelsesmæssigt centrum, og hvem der skal være periferi.

### Begrænsningens kunst

Begrænsning vil, som Mads Thygesen har påpeget, være en stor udfordring, når man arbejder med så åben en uddannelsesoverskrift som performance. Men den vanskeligste opgave bliver måske at vedligeholde performance som det flydende begreb, det er, ved at imødekomme uddannelsens paradoks mellem forankring og overskridelse – og uden at ville ophæve denne modsætning. Accepterer man på den anden side dette som en præmis, vil en performanceuddannelse oven i købet kunne etablere nye forbindelser mellem kunst og videnskab, hvilket på sigt kan begunstige begge vidensområder og udfordre gensidigt til selvrefleksion. Dette synes at være forventningen hos flere af de interviewede. Mads Thygesen udtalte sig i interviewet som leder af Dramatikeruddannelsen i Aarhus, og da han siden er blevet udnævnt som leder af Den Danske Scenekunstskole og skal lede den fusionerede skoles processer, får han den afsluttende bemærkning:

Jeg synes, det er vigtigt, især med de kunstneriske og pædagogiske udfordringer, der foreligger, at vi åbner op for et større samarbejde (...). Jeg ville synes, det var meget uheldigt, hvis vores uddannelsesforløb blev styret af, at vi ikke måtte basere vores uddannelse på aktuel forskning indenfor området, men var nødt til at slå os til tåls med en søndagsskole-dramaturgi forfattet af en eller anden Hollywood-producent. De

fag, vi udbyder, skal være helt fremme på alle niveauer, og de undervisere, vi trækker ind, skal være de mest opdaterede og dygtigste, ikke bare i kunstnerisk, men også teoretisk forstand. (Mads Thygesen).

Den afrundende kommentar fra Thygesen markerer, at performance som vidensfelt vanskeligt kan monopoliseres, men er afhængigt af forbindelser og samarbejder mellem aktører og vidensfelter. Hvordan dette føres ud i en institutions- og vidensoverskridende praksis, vil fremtiden vise.

---

**Ida Krøgholt**

Lektor ved Afdeling for Dramaturgi og Musikvidenskab, Aarhus Universitet.

---