



Essay

Dramaturgi som universitetsfag – revisited

Dramaturgi som universitetsfag – revisited¹

Af Mads Thygesen og Thomas Rosendal Nielsen

Indledning

Tage Hinds første forelæsning i dramaturgi på Aarhus Universitet fandt sted i 1959. I 1963 fik Dramaturgi sin første eksamensordning som bifag ved Institut for Nordisk Sprog og Litteratur, og i 1973 blev Dramaturgi et selvstændigt institut med eget hovedfag. I dag, 60 år efter, udgør studieordningerne et arkiv, der fortæller historien om et fag, der først insisterer på at definere sin identitet i synteserne imellem den teoretiske og praktiske beskæftigelse med teater og imellem den historiske og aktualitetsrettede teaterforskning. I 1970'erne udvikles praksisbegrebet gennem et politisk og kritisk samfundengagement, der bl.a. lægger grunden til de stærke kulturpolitiske og dramapædagogiske elementer i fagets profil. I 1980'erne bliver den kritiske tradition gentænkt gennem flere andre teoretiske strømninger, hvilket medfører en abstraktion og ekspansion af fagets genstandsfelt og anvendeshorisont. I 1990'erne omsættes udvidelsen af faget og den øgede politiske opmærksomhed på beskæftigelsesperspektiverne i universitetsuddannelser i en specialiseringstænkning, som – i kontrast til det syntetiserende udgangspunkt – opdeler faget i områder. De interne differentieringer af fagligheden kommer under pres i 2000'erne pga. en fortsat udvidelse af genstandsfeltet samtidig med at strukturelle og økonomiske reformer af universitetet og uddannelserne presser de traditionelle kernefagligheder til fordel for en mere interdisciplinær og kompetenceorienteret uddannelsestænkning. Fagudviklingen synes i de sidste 10 år at være mere

drevet af strukturelle og uddannelsespolitiske udfordringer end af fagets egne videnskabelige og videnskabsteoretiske problemstillinger. Artiklen præsenterer denne historie med henblik på at aktualisere spørgsmålet: hvilken form for selvrefleksion har udviklingen af dramaturgifaget brug for i dag?

I. Faglig identitet som syntesetænkning

I sine *Dramaturgiske Studier* fra 1962, der i dag kan læses som en art fagligt manifest forud for etableringen af Dramaturgi som bifag i 1963, skriver Tage Hind:

Dramaturgien er så ny en videnskab at det endnu er vanskeligt at afgrænse området, en helt tilfredsstillende, dvs. entydig definition er ikke givet. Ordbogen er dog klar nok, den meddeler med leksikalsk mangel på nuancer at dramaturgi er læren om dramaets og skuespilkunstens teori (Hind 1962, s. 145).

Begrebet dramaturgi er som bekendt gammelt, men Hind stiller her spørgsmålet om dramaturgiens identitet som *videnskab*. Hinds studier havde i flere henseender karakter af pionerarbejde og udgik fra den iagttagelse, at man meget vanskeligt kan opstille en entydig bestemmelse af dramaturgien som fagområde. Det er ikke den bærende idé i Hinds studier, at man for enhver pris skal stræbe efter en sådan bestemmelse. Faktisk er det snarere en irritation over en "leksikalsk mangel på nuancer" (ibid.), der driver refleksionerne. Således sporer han

1) Dette essay er en opdatering af Thygesen og Nielsen (2009): "Dramaturgi som universitetsfag", *peripeti.dk*, <http://www.peripeti.dk/2009/09/09/dramaturgi-som-universitetsfag/> (1.6.2019).

en uheldig tendens til ensidighed inden for forskellige forskningstraditioner, hvis årsager, at man enten beskæftiger sig entydigt med dramaets teknik eller entydigt med opførelsens teknik. Adskillelsen mellem at beskæftige sig med drama som litteratur og som skuespilkunst, samt reduktionen til *teknik* uden tilstrækkelig nuanceret historisk bevidsthed, var symptomatiske for denne spæde videnskab. Den dramaturgiske forskningstradition, som Hind var med til at igangsætte, var båret af bestræbelsen på at sammentænke disse perspektiver. Dramaturgens arbejde omfatter ifølge Hind alle de mangfoldige aspekter, som drama og teater i bredeste forstand stiller os over for.

Allerede i 1960'erne krævede denne kompleksitet en dedikeret videnskab. En videnskab, som ikke blot blev praktiseret i læsesalen og ved skrivebordet; faget skulle have sin egen teatersal, hvor man kunne studere teorien-i-praksis og praksis-i-teorien. Den dramaturgiske analyse er således tænkt anderledes end den litterære analyse af dramaet. Distancering fra 'moderfaget', filologien, er et tilbagevendende tema i teatervidenskabens identitetsarbejde, også internationalt (se fx Fischer-Lichte 2014), ligesom den har været det i den faglige selvrefleksion i Aarhus (jf. fx Langsted 1973, Sztatowski 1989). For at blive et selvstændigt universitetsfag måtte Dramaturgi altså etablere et genstandsfelt, der krævede sin egen form for videnskabelighed.

I løbet af 1960'erne, blev denne fordelt på bifagets fire hoveddiscipliner:

(1) *Dramaanalyse (kompositions- og re-gianalyse),*

(2) *Dramaets praksis (realisationsanalyse og scenisk demonstration),*

(3) *Dramaturgisk teori,*

(4) *Teaterhistorie.*

(SV 1969, s. 5) 2

For at forbinde den praktiske og den teoretiske dimension med hinanden krævede eksamensordningen en praktisk eksamen i form af indstudering af en akt eller enkelte scener fra et skuespil. I forbindelse med denne opgave udarbejdes en skriftlig redegørelse for iscenesættelsens intentioner, omfattende en fremstilling af hovedprincipperne, samt beskrivelser og skitser af rum, arrangement, lys, rekvisitter, kostumer, m.m. Det fremgår af studievejledningen, at "tilegnelse af et dramatisk partitur forudsætter træning i anvendelse af de teatraliske elementer (dvs. i elementær udnyttelse af det sceniske rum)" (SV 1969, s. 5). Forholdet mellem teori og praksis tænkes syntetiserende: arbejdet med dramaet i teatersalen giver vigtige indsigter i dramaets sceniske realisationsmuligheder – historisk, teoretisk, analytisk og ja netop praktisk.

I 1973, hvor Dramaturgi blev et selvstændigt institut ved Aarhus Universitet og uddannelsen bliver udvidet med et hovedfag, har denne syntetiserende forståelse sat sig tydeligt igennem i studieordningen. Hovedfaget består af to studieafsnit af to års varighed. Første del er identisk med bifagsstudiet (se ovenfor). Anden del, der forudsætter bestået bifagseksamen i Dramaturgi, sigter "imod den syntetiserende forståelse af dramaturgiens mål og midler, som er nødvendig i en praktisk/pædagogisk anvendelse af faget" (SO 1973, s. 1). Anden del er bygget op på den måde, at kandidaten studerer en række special-emner (B-emner), emnekombinationer af fagets grunddiscipliner, og behandler disse på kritisk videnskabelig måde. Herudover skal kandidaten beskæftige sig med en række central-emner (A-emner), problemstillinger omkring dramaturgien som videnskab, og igennem dette arbejde have formuleret syntetiserende betragtninger. Det

2) Studievejledning forkortes her SV og studieordning SO efterfulgt af årstalsangivelse.

vil nærmere bestemt sige, at de

enkelte elementer i faget må [...] betragtes på en måde, så de kan indgå ikke blot som teoretiske, men især i praktiske og kunstnerisk betonedede synteser, og faget må i disse syntesebestrebelser nødvendigvis forholde sig til netop de problemer, der rejses, fordi dramaturgi er både teoretisk, men især praktisk/kreativ (SO 1973, s. 5).

Praksisdimensionens status styrkes desuden derved, at kandidaten skal uddybe sit kendskab til scenisk realisation ved at følge ”en forestilling på et professionelt teater fra læseprøve til premiere” (ibid., s. 2) eller ”have deltaget aktivt i en tilsvarende ordning godkendt af studienævnet” (ibid., s. 2). Det er underforstået, at der er tale om dramaets opførelsespraksis, hvilket – trods det brede teaterbegreb – er et mere snævert praksisbegreb end det, der udfolder sig senere i fagets historie.

2. Mellem syntetiserende praksis og kritisk teori

Forholdet mellem teori og praksis får en ny drejning i *Studievejledning til Eksamensordning af 1976*. I stedet for at fokusere på den faglige identitet, som man ifølge studievejledningsdokumentet fra begyndelsen af 1970'erne kunne befæste som selvstændigt institut, viser der sig nu en tendens til at afklare de fagpolitiske og videnskabsteoretiske problemstillinger på en anden måde: ”Gennem en problematisering af fagets anvendelsesmuligheder har der udviklet sig forskelligt kritisk arbejde. Karakteristisk for dette har været forsøget på at åbne faget ud imod samfundsmæssige problemstillinger” (ibid., s. 9). I stedet for at sætte fokus på traditionelle dramaturgiske problemstillinger, som f.eks. forholdet mellem dramaet og dets realisationsmuligheder, lægger man nu vægt på, at undervisningen i fagsom teater- og dramateori

må organiseres sådan, at ”den peger ud mod den relevante samfundsmæssige sammenhæng” (ibid., s. 18). Den kritiske tænkning rummer en overskridelse af den syntetiserende tilgang til dramaturgien. Hvor det før især handlede om at afdække forhold inden for drama- og teaterkunstens opførelsespraksis (historisk, kunstnerisk, kulturelt), gælder det nu om at afdække de samfundsmæssige, herunder især politiske og økonomiske sammenhænge, som forskellige teaterpraksisser indgår i.

Det viser sig også i discipliniviften. Bifaget består nu af syv prøver/discipliner: dramapædagogik, praktik A, praktik B, analyseprojekt, kommunikations- og offentlighedsteori, teater- og dramateori samt humanistisk videnskabsteori. Det er påfaldende, at der ikke længere optræder et selvstændigt teaterhistoriefag, knap nok et dramaanalysefag – analyseprojektet er meget åbent formuleret. Til gengæld prioriteres to praktikker, begge produktionsprojekter, og faget har udspaltet to nye discipliner som svar på problematiseringen af fagets anvendelsesmuligheder: dramapædagogik og kommunikations- og offentlighedsteori. Det sidste indbefatter det, der senere udvikler sig til hhv. mediedramaturgi og kultur- og teaterpolitik, og studievejledningen fremhæver helt eksplicit Frankfurterskolens kritiske teori som det primære grundlag.

Studievejledningen er i det hele taget detaljeret i sin angivelse af, hvilke teorier og perspektiver, der skal undervises i. Den tredje nydannelse, humanistisk videnskabsteori, der efter afskaffelsen af filosofikum i 1971 blev et element i alle humanistiske uddannelser, er et godt eksempel på dette. Her fremstår kritisk teori og ”den marxske metode” som den primære videnskabsteoretiske horisont for den faglige selvrefleksion. Studieordningen udpeger fire aktuelle problemfelter inden for videnskabsteorien, der alle har et eksplicit samfundskritisk fokus: Man beskæftiger sig for det første med ”historieteori”, f.eks.

hermeneutik, positivisme, marxisme og kritisk teori. For det andet med ”kritikken af den politiske økonomi, der beskæftiger sig med den marxiske metode, sådan som den udvikles i kritikken af det borgerlige samfund” (ibid., s. 19). For det tredje tematiseres universitetets egen historiske situation i ”uddannelsesøkonomi, der beskæftiger sig med sammenhængen mellem økonomi og uddannelse” (ibid., s. 20). Endeligt for det fjerde ”æstetikteori”, der netop tematiserer samfundsformers brug af æstetikken og allerede i studievejledningen kritiserer ideen om kunstens selvstændiggørelse som en borgerlig og idealistisk forestilling, der skal modstilles en materialistisk æstetik.

Den samme linje gør sig også gældende i mere åbenlyst teaterorienterede discipliner som Teater- og dramateori, hvor der f.eks. arbejdes med tyske socialistiske teaterkollektiver og danske alternativ-grupper, der forsøger at opbygge en mulig ”socialistisk modoffentlighed” (ibid., s. 27H). Der lægges vægt på realisme-debatten, sådan som den f.eks. former sig hos Georg Lukács og Bertolt Brecht. I planen for efteråret 1980 kan man desuden se, at emner som ”Tysk arbejder-teater i mellemkrigstiden (1918-39) specielt med henblik på Agitprop og Bertolt Brecht” er sat på dagsordenen.

1976-ordningen og den tilhørende studievejledning fra 1979 markerer i det hele taget et markant skifte fra den måde, faget har været beskrevet på i pionerårene. Det er nok udtryk for 1970’ernes nymarxistiske bølge efter ungdomsoprøret, men det indebærer også en udvidelse af praksisbegrebet og anvendelseshorizonten for faget, som får betydning ud over dette videnskabsteoretiske regimes glansperiode. Allerede i 1983 er der skruet ned for den politiske og økonomiske kritik, men den dialektisk-materialistiske historiefilosofi har sat nogle spor i forståelsen af genstandsfeltet, som bliver absorberet i løbet af 1980’erne, særligt i ideen om teater som historisk betinget *produktionsproces*. I 1983 står der fx i studieordningens fagbeskrivelse:

Dramaturgi omfatter teatret både som proces og produkt. Teater betragtes som historisk betinget og derfor foranderligt. En samlet proces (produktion, produkt, distribution, modtagelse), der påvirkes af det samfund, og de rammer, den fungerer i, og selv virker tilbage på gennem sit medspil og modspil i en løbende dialektisk udvikling (SO 1983, s. 3).

Den syntetiserende og værkorienterede realisationsanalyse, som i tresserne fremstod som grund til at etablere faget, er her kun én mulig tilgang til teaterproduktionsprocessen. Den kritiske bølge giver en ny bevæggrund for betoningen af et *bredt teaterbegreb*: ”fra det offentligt støttede teater over forskellige gruppeteaterformer til amatørteateraktiviteter og til den pædagogiske anvendelse af teatrets virkemidler i fritids og undervisningssammenhæng” (SO 1983, s. 3). Et teaterbegreb som peger ud over den højkulturelle historiske kanon. I Jørn Langsteds tiltrædelsesforelæsning spidsformuleres dette i et direkte angreb på den historisme i teatervidenskabens, han ser repræsenteret ved den svenske professor Gösta M. Bergmann, der ifølge Langsted (1988, s. 10) privilegerer en ”indsamlende og registrerende” teaterforskning frem for ”den mere praksisrettede, mere aktualitetsrettede”, som Langsted står for. Disse tendenser bliver i de efterfølgende år udviklet med andre uddannelsesstrategiske og videnskabsteoretiske argumenter.

3. Instrumentalisering af kritikken

Den dialektiske historiefilosofi, som i startfirserne anvendes til at beskrive både forholdet mellem teori og praksis og mellem Institut for Dramaturgi og det omkringliggende samfund, bliver ret hurtigt skrevet ud af studieordningen. Måske hænger det sammen med pres fra poststrukturalistiske argumenter. Niels Lehmann skriver fx et indlæg i Dramaturgis

årsberetning af 1989, hvor han kritiserer det, han kalder "arven fra Szondi", dvs. de historiefilosofiske antagelser i teoriudviklingen på stedet. Noget kunne desuden tyde på, at arbejdet med det videnskabsteoretiske fundament har medført en distancering til praksis, som i 1989 må modsvares af en ny accentuering af tilknytningsforholdet. Det er fx Christian Ludvigsen's position i hans tilbageblik på fagets historie (Ludvigsen 1997). I studieordningen viser det sig i små accentforskydninger i terminologien: I 1983 "søger Dramaturgi at opfylde en funktion som et kritisk refleksionssted for teaterforskningen og for det nutidige teater" (SO 1983, s. 3), mens man i 1989 søger "at opfylde en funktion som et sted, hvor der kritisk, kreativt og eksperimentelt kan reflekteres over det nutidige teater" (SV 1989, s. 4). Det er også værd at bemærke, at den dramaturgiske analyse og teaterhistorien i 1980'erne igen bliver opprioriteret i sammenligning med 1976-ordningen.

Forholdet til praksis bestemmes ved at gentænke dramaturgien som "et medskabende, reflekterende og formidlende redskab" (SV 1989, s. 4). Denne forståelse af dramaturgi som et redskab kan allerede spores i 1983, hvor man oversætter ordets etymologiske rødder til "at arbejde med teaterhandlinger" (SV 1983, s. 3) – bemærk dog den ideologiske glidning fra det marxistisk ladede *arbejde* til det mere instrumentelle *redskab*. Studieordningerne begynder at spille på forskydninger mellem tre forskellige betydninger af ordet dramaturgi: for det første forståelsen af dramaturgi som *genstand* i form af fx strukturerende principper i dramaer og fortællinger, for det andet dramaturgi som *videnskaben om* denne slags principper, og for det tredje dramaturgi som et *redskab* til at skabe eller forandre dem.

Det øgede fokus på fagets anvendelsesmuligheder (som redskab og som arbejde) og interessen for teatrets subversive potentiale og dets politiske og økonomiske

betingelser aftegnede allerede i 1970'erne nye studieområder, som i firserne bliver mere tydeligt afgrænsede: hhv. dramapædagogikken og kultur- og teaterpolitikken. I tresserne havde det pædagogiske spillet en mere implicit rolle, da universitetsstudiet for mange rettede sig mod en embedseksamen med henblik på undervisning i gymnasiet. I halvfjerdserne blev dramapædagogik en selvstændig disciplin på uddannelsen, samtidigt med at man gjorde pionerarbejdet for oprettelsen af et dramatikfag på gymnasier og HF. I studievejledningen af 1989 (s. 5) udpeger man hhv. dramaturgen og dramapædagogen som to *beskæftigelsesområder* for færdiguddannede studerende. I 1983 bliver kultur- og teaterpolitik til som disciplin som en udløber af kommunikations- og offentlighedsteori fra 1976, men dette studieområde beskrives i 1989 endnu ikke som et beskæftigelsesområde. Beskæftigelsesområderne udgør kimen til en specialiseringstankegang, som i 1990'erne får faget til at forgrene sig.

4. Differentiering og specialisering

I første halvdel af halvfemserne sker der kun ganske små ændringer, men i 1995 kommer der en ny bekendtgørelse om humanistiske uddannelser på universiteterne (BEK nr. 169 af 15/03/1995), som medfører en større revision. Bekendtgørelsen indebærer en ny struktur. Hvor uddannelsen tidligere har været sammensat af toårige moduler (bifag/grunduddannelse, hovedfag/overbygning, konferens), så fordrer den nye struktur to afsluttede uddannelsesdele; hhv. en treårig bachelor- og en toårig kandidatuddannelse. Bacheloruddannelsen skal i sig selv kvalificere den studerende til at udføre bestemte erhvervsfunktioner, og den skal give mulighed for toning uden for det centrale fagområde. Dramaturgiuddannelsen må derfor gentænkes med henblik på at løse mindst tre opgaver: tydeligere erhvervsorientering, muligheder for specialisering og anvendelsen af en femårig

struktur i stedet for de tidligere fire- hhv. seksårige. Opgaverne løses i studieordningen af 1996 på en måde, der ligger i forlængelse af udviklingen i firserne. Erhvervsorienteringen og specialiseringsmuligheden sikres ved at opfinde tre *grenspecialiseringer* (SV 1996, s. 23). Overskrifterne bliver de allerede udpegede beskæftigelsesområder fra 1989, samt en tredje, hvormed det kultur- og teaterpolitiske felt får sit eget område:

- *Dramaturgen*
- *Dramapædagogen*
- *Administratoren*

Den femårige struktur giver også plads til nye discipliner, herunder mediedramaturgi som den anden udløber af kommunikations- og offentlighedsteori fra 1970'erne. Allerede fra 1983 står der: "I begrænset omfang beskæftiger Dramaturgi sig også med teatermæssige fænomener i tilgrænsende medier (f.eks. radio- og tv-teater)" (SO 1983, s.3), men nu bliver denne udvidelse af genstandsfeltet formaliseret, idet den dramaturgiske analyse nu tænkes som en tretrinsraket: tekstanalyse, forestillingsanalyse og mediedramaturgi. I 1996 er det heller ikke længere *teatermæssige fænomener*, men *fiktionsformer*, der betegner genstandsfeltet: "Tillige beskæftiger Dramaturgi sig også med fiktionsformer i tilgrænsende medier som film, tv og video" (SO 1996, s. 15). Disciplinen markerer en åbning, der senere kan strækkes enormt, især da dramaturgi tilmed beskrives som *en tilgang* og ikke som genstand for disciplinen.

Studieordningen af 1996 viser tendenser i retning af både udvidelse, specialisering og differentiering af dramaturgi som faglighed og genstandsfelt. 1996-ordningen holder helt til 2005, hvilket er længere end nogen af de tidligere studieordninger, og den differentierede faglighed er på den måde et konsolideret koncept, da den i 2000'erne

udfordres af en række politiske reformer, der på samme tid fordrer og vanskeliggør bredden og specialiseringsmulighederne i uddannelsen.

5. Faglig ekspansion i strukturel spændetrøje

I 2005 er det også en ny bekendtgørelse (BEK nr. 338 af 06/05/2004), der giver anledning til revisionen, efter at en ny universitetslov i 2003 har afskaffet den demokratiske organisering af universiteterne, der har gjort sig gældende siden Universitetsstyrelsesloven fra 1970. Betingelserne for fagudviklinger blev væsentligt ændrede (se hertil Degn og Sørensen 2012). Endnu engang er det erhvervsorienteringen og muligheden for individuel specialisering, der er i fokus, hvilket udmønter sig i krav om kvalifikations- og kompetencebeskrivelser for de enkelte uddannelsesdele, tofaglighed på bacheloruddannelsen, ligesom større dele af uddannelsesforløbet reserveres til valgfag på andre uddannelser og til udlandsophold. Tilpasningen til disse strukturelle krav betyder for det første en yderligere vægtning af redskabsdimensionen i dramaturgibegrebet, fordi studieordningens discipliner nu formelt tager form af kompetencebeskrivelser. Grenspecialiseringen bliver afløst af kandidatdisciplinen *Funktionsområder* (SO 2005), senere *Anvendt Dramaturgi* (SO 2007), som i 2005 bliver en obligatorisk introduktion til alle tre beskæftigelsesområder. Specialiseringen er nu overladt til den enkelte studerendes sammensætning af valgfag, praktikker, udlandsophold, eksamensemner mm. Den relativt klare afgrænsning og krav om specialisering inden for et af de tre områder fra halvfemserne afløses nu af fordringen om en mere individualiseret profilering af den studerendes uddannelsesforløb.

I formålsbeskrivelsen for bacheloruddannelsen 2005 (kap. 1) står der, at uddannelsen skal "give teoretiske og metodiske kvalifikationer, der gør, at den studerende kan anvende dramaturgi som vidensfelt og analyseredskab

i de discipliner, faget Dramaturgi består af og i forhold til andre medier og kunstarter end teater.” Desuden bruges ordene *scenekunst* og *teatral kommunikation* som betegnelser i stedet for fx teater eller dramaturgi. Teater fremstår som et privilegeret tilfælde inden for et større genstandsfelt. Åbningen af faget er udtryk for en bestræbelse på at udvikle et dramaturgisk perspektiv, der kan iagttage teatralisering og iscenesættelse af begivenheder i samfundet uden for kunstens domæne. Ekspansionen udspringer af den forskningsmæssige iagttagelse af, at sådanne tendenser faktisk udgør et væsentligt karakteristika ved vores samtid, men den finder også en drivkraft i et uddannelsesøkonomisk behov for at opdyrke konkurrencedygtige alternativer til andre perspektiver, der forsøger at beskrive noget af det samme. Det kunne fx være oplevelsesøkonomi eller medievidenskab. Ambitionen om et dramaturgisk perspektiv, der kan beskrive en meget mangfoldig række af samfundsmæssige fænomener, forbinder sig til udviklinger inden for både sociologi, performance studies, cultural studies og medievidenskab, og er fx udtrykt i Janek Szatkowskis ide om et ”dramaturgisk vende” (1993) på humaniora, senere udviklet i forslaget til en ”wide range theory of dramaturgy” (2017).

Disciplinen mediedramaturgi, som fra 2007 bliver obligatorisk og som tidligere var afgrænset til fortrinsvis at omhandle ”teatermæssige fænomener” i film og tv, er et godt eksempel på denne udvidelse af genstandsfeltet: ”Formålet med disciplinen er at give den studerende en elementær forståelse for, hvordan dramaturgisk teori kan anvendes på andre medier end teatret” (SO 2005, s. 13). Disse andre medier bestemmes nu som: ”visuelle medier, auditive medier og multimedier, herunder film, tv, radio, digitale multimedier i interaktive computerspil, teater- og installationskunst mm.” (SO 2005, s. 13). Dramaturgi har udviklet sig fra at være en genstand, der specifikt har med teater at gøre, til at være et perspektiv, der kan appliceres

på enhver ”teatral kommunikation” eller ”fiktionslignende form” (SO 2005, s. 13). Niels Lehmanns (2018) diagnose af tendenserne ift. udviklingen af *theatre studies*-feltet generelt, reflekterer også disse tendenser i retning af ekspansion, teoretisering og pragmatisering af faget.

6. Autonomitab, omverdensbegejstring og udvidelse af praksisbegrebet

Allerede 2005/7-ordningerne bærer som sagt præg af, at der med universitetsloven fra 2003 er indtruffet en markant forandring af konteksten i fagudviklingen. Centraliseringen sker både på et politisk og organisatorisk niveau. I 2002 bliver Dramaturgi lagt sammen med fire andre fag i et nyt Institut for Æstetiske Fag, som fungerer indtil 2011, hvor det dette institut igen lægges sammen med tre andre institutter til det, der i dag hedder Institut for Kultur og Kommunikation. Centraliseringen udelukker ikke muligheden for også at tænke og for den sags skyld strides om retninger og prioriteringer lokalt og fagnært, men de generelle strukturelle dagsordner og politiske konjunkturer synes at drive værket. Den begrænsede terminologiske udvikling i studieordningerne tyder på, at det i mindre grad er faginterne videnskabelige spørgsmål og i højere grad generelle politiske og strukturelle dagsordner i retning af især interdisciplinaritet, beskæftigelsesorientering og senere internationalisering, der styrer udviklingen.

I den overordnede beskrivelse af uddannelsen fra 2010, 2013 og 2014-ordningerne (BA) listes disciplinerne simpelthen op, hvorefter der sammenfattes i helt generelle og sidestillede termer:

Uddannelsen sigter mod at udvikle den studerendes analytiske, skabende og organisatoriske kompetencer gennem løsning af såvel mere enkle og afgrænsede som mere omfattende og komplekse opgaver, hvor forståelsen for en række historiske, aktuelle, faglige og

samfundsmæssige kontekster udvikles (SO 2010, afsnit 1).

Beskrivelsen manifesterer skiftet fra en mere specificeret indholdstænkning til en mere generaliseret kompetencetænkning.

Hyppegheden af studieordningsrevisioner er et påfaldende karakteristikum for perioden, formentlig også en effekt af centraliseringen, hvor selv små initiativer på alle niveauer af organisationen sætter reformbølger i gang på uddannelserne. Hvor 1996-studieordningen havde en levetid på næsten et årti, så er der nu nye BA-studieordninger i 2005, 2007, 2010, 2013, 2014, 2015, 2018, og nye KA-studieordninger i 2005, 2007, 2009, 2011, 2012, 2015 og 2017. Med undtagelse af KA-2015 og BA-2018 er der generelt tale om mindre justeringer, der binder studieelementer til bestemte formål; der standardiserer eller effektiviserer studieelementer; der skærper tekniske og formelle forhold – men hver gang også justeringer, der forskubber nogle af de faglige logikker og balancer, der ikke er direkte mål for forandringen. Som eksempel kan nævnes indførelsen af fællesfakultære humanistisk valgfag, ”hum-fag” senere internationaliseringsvalgfag, på bacheloruddannelsen og et helt semesters fællesfakultær beskæftigelsesprofilering på kandidatuddannelsen. Netop eksempler på interdisciplinære, internationaliserings- og beskæftigelsesorienterede elementer, som tvinger uddannelsen til at komprimere eller beskære særfaglige studieelementer. Både den teaterhistoriske og værkanalytiske dimension af uddannelsen bliver ift. 1996-ordningen trængt sammen på færre semestre. Dimensioneringen af de humanistiske uddannelser i 2013 medfører en større revision af især BA-uddannelsen i 2018, som reducerer disciplinviften og indebærer samlæsninger på flere discipliner og endnu et tværfagligt (æstetisk) valgfagelement.

Autonomitabet er ikke fuldstændigt. Uddannelsen eksperimenterer med forskellige discipliner, der skal modvirke fragmenteringen

og komprimeringen af de særfaglige studieelementer og sætte fokus på fagets videnskabelige grundproblemstillinger. Således *Teatralitet* (SO 2005, 2007) og senere *Teaterteori og –poetik* (SO2013, 2014, 2015, BA) i BA-uddannelsen og *Dramaturgisk Forskning* (SO2015, 2017, KA) i KA-uddannelsen. KA-uddannelsen fra 2015 insisterer på den faglige enhed og sammenhæng ved at omdøbe tre discipliner til noget med ”Dramaturgisk” – således Dramaturgisk praksis, Dramaturgisk ledelse, Dramaturgisk Forskning.

Praksisdimensionen bliver udviklet til at indeholde flere former for praksis, hvilket man bl.a. kan spore i udviklingen fra teaterproduktion 1+2 til teaterpraksis 1+2 i BA2014-ordningen, og i udviklingen fra Anvendt Dramaturgi til Dramaturgisk Praksis og Dramaturgisk Ledelse i KA2015-ordningen. Udviklingen kan sammenfattes i to træk: for det første en udvidelse og fokusering af teaterpraksis til i højere grad at omhandle dramaturgens egen praksis frem for fx instruktørens eller skuespillerens. Fx TP1: ”Der undervises i øvelser, metoder og teori, der giver den studerende praksiserfaringer med teaterprocessers forskellige arbejdsområder, med særlig vægt på dramaturgens rolle i udviklingen af kunstprodukter” (SO2014, BA, s. 12). Og Dramaturgisk Praksis (SO2015, KA, s. 5):

Formålet med disciplinen er at give den studerende mulighed for at udvikle sin dramaturgiske faglighed inden for følgende fire praksisområder:

- 1) Dramaturgisk kuratering*
- 2) Dramaturgisk produktion*
- 3) Dramaturgisk formidling*
- 4) Dramaturgisk vidensdeling*

For det andet mister teater- og dramapædagogik i 2014 sin status af selvstændig disciplin og bliver på den ene side integreret i det nye teaterpraksis 2 som ”faciliteringskompetence”, på den anden side løftet op i det nye kandidatfag Dramaturgisk Ledelse. Det indebærer en tilnærmelse mellem det dramapædagogiske og det administrative/kulturpolitiske beskæftigelsesområde og en større emfase på *ledelse* frem for på pædagogik som centralt kompetence- og udviklingsområde for fagligheden. Det pædagogiske udgrænses ikke, men undervisning, formidling og facilitering fremstår i højere grad som generelle dramaturgiske kvalifikationer end som specialiseringsområde. Til denne udvikling hører også, at især kandidatuddannelsen betoner et meget højt omverdensengagement: Både i Dramaturgisk Praksis, Dramaturgisk Ledelse, Projektorienteret Forløb og speciale lægges der op til projekter med eksterne partnere. Og Dramaturgisk Forskning betoner udblikket til det aktuelle, internationale videnskabelige samfund, både fagligt og interdisciplinært.

Autonomitabet i konkurrenceuniversitetets tidsalder har medført fragmenteringstendenser og nye fordringer til interdisciplinaritet, beskæftigelsesorientering og internationalisering. Resultatet har nok været, at fagets ”innovation” (for nu at bruge endnu et af samtidens fortærskede buzzwords) især har ligget i en udvidelse af praksisbegrebet, mens faget på fx det værkanalytiske og teaterhistoriske har måttet forsvare fagtraditionens teoretiske, genstandsmæssige og historiske grundlag.

Afsluttende

I 2009-versionen af denne artikel udpegede vi tre udfordringer for den fremtidige fagudvikling. Vi fremhævede i 2009 1) spørgsmålet om hvorvidt fagets mange specialiseringsmuligheder medfører en fragmentering, som må kompenseres for ved en stærkere betoning af en fælles faglig identitet. 2) Spørgsmålet om ekspansionen af fagets genstandsfelt er gået for vidt ift. den

teoretiske udvikling af dramaturgibegrebet. 3) Spørgsmålet om, hvordan faget skal positionere sig selv i et uddannelsespolitisk landskab, der i højere grad er konkurrencebetinget.

Man kan se udviklingen af praksisfeltet og kandidatstudieordningen fra 2015 som et forsøg på at besvare det første spørgsmål. Her er det ideen om et fælles praksisfelt, som inkluderer og fremhæver ledelse og forskning på tværs af beskæftigelsesområder, der foreløbigt besvarer identitetsproblematikken. Studieordningerne rummer ikke noget svar på det andet spørgsmål, tværtimod ser det ud til, at teoriudviklingen har haft ringe indflydelse på udviklingen af uddannelserne, hvis man skal dømme efter udviklingen i terminologi. Det tredje spørgsmål er lige så aktuelt nu som dengang med løbende dimensionering af optaget på baggrund af beskæftigelse, søgemønstre mv.

Så hvad nu? Igen vil vi fremhæve tre områder, hvor faget kommer til at definere sig selv på ny: 1) En stærkere betoning af den internationale horisont for faget. Dette ligger som sagt både i de generelle politiske dagsordner og i interne initiativer, herunder kan nævnes ansættelsen af en ny, internationalt stærkt meriteret professor i 2019, forankringen af European Theatre Research Network ved Aarhus Universitet og dannelsen af et internationalt samarbejde om Center for Historical Performance Practice. Hvad betyder det for uddannelserne? 2) Udviklingen og tilpasningen af den omverdensorienterede horisont for faget, som både knytter sig til en videre kvalificering af ledelsesdimensionen og signaleres af dannelsen af et Center for Kulturevaluering på afdelingen. Kan faget blive ved med at holde sammen på sig selv, når det samtidigt er så stærkt orienteret mod partnerskaber med omverdenen? 3) Og endelig kan spørgsmålet om dramaturgibegrebets teoretiske styrke genformuleres: hvordan kan fagets interne videnskabelige og videnskabsteoretiske udvikling være med til at styrke udviklingen af uddannelserne?

Den faglige selvrefleksion i konkurrenceuniversitetets tidsalder kræver måske i endnu højere grad end tidligere, at faget prioriterer samarbejder og udviklingsretninger, så uddannelsen ikke bliver kastebold for vilkårlige organisatoriske, strategiske og uddannelsespolitiske vinde. Og som universitetsuddannelse bør det være retninger og samarbejder, der ikke blot er strategiske, men er forankret i fagets videnskabelige iagttagelse af sig selv i verden.

Thomas Rosendal Nielsen

ph.d., er lektor og afdelingsleder ved Dramaturgi, Aarhus Universitet

Mads Thygesen

er ph.d. fra Dramaturgi, Aarhus Universitet, og rektor på Den Danske Scenekunstskole

Litteratur

Studieordninger (SO), Dramaturgi, Aarhus Universitet, 1969-2018

Studievejledninger (SV), Dramaturgi, Aarhus Universitet, 1979-2005

Årsberetninger, Institut for Dramaturgi, 1976-2002

Degn, Lise & Sørensen, Mads P. 2012. "Universitetsloven fra 2003: På vej mod konkurrenceuniversitetet?" In Aagaard & Mejlgaard (red.): *Dansk forskningspolitik efter årtusindskiftet*. Aarhus Universitetsforlag, s. 59-93.

Fischer-Lichte, Erika, 2014. *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*. London: Routledge.

Hind, Tage, 1962. *Dramaturgiske Studier*. København: Gyldendal.

Langsted, Jørn, 1973. *Om dramaanalyse*. Prisopgave, Institut for Dramaturgi, Aarhus Universitet.

Langsted, Jørn, 1988. "Aktuelle og fremtidige forskningsområder for Dramaturgisom universitetsfag i Danmark". *Aktuelle teaterproblemer*, 20.

Lehmann, Niels, 2018. "What happened to theatre studies?". *Nordic Theatre Studies*. 30/2, s. 8-21.

Ludvigsen, Christian, 1997. *Det begyndte med Beckett – min egen teaterhistorie*. Institut for Dramaturgi, Aarhus Universitet.

Szatkowski, Janek, 1989. "Dramaturgiske modeller". In: Szatkowski, Kjølnør og Christoffersen (red.): *Dramaturgisk analyse – en antologi. Aktuelle teaterproblemer*, nr. 24, Institut for Dramaturgi, Aarhus Universitet, s. 9-84.

Szatkowski, Janek, 1993. "Et dramaturgisk vende". In: Live Hov (red.): *Teatervitenskapelige Grunnlagsproblemer*. Universitetet i Oslo, s. 116-142.

Szatkowski, Janek, 2017. "Manifesto for a wide range theory of dramaturgy". *Peripeti*, 26, s. 10-28.