

Essay

De dramaturgiske kompetencer uden for salen
– en praktikers blik

De dramaturgiske kompetencer uden for salen

– en praktikers blik

Af Lotte Kofod Ludvigsen

Som ung i de glade 90'ere var den første replik, man som studerende blev mødt med efter at fortalt om Dramaturgi: ”Dramatologi? Kan man leve af det?” Svaret er ja. Selvfølgelig. Efter 15 år på det brede arbejdsmarked, hvor jeg både har arbejdet med det snævert teaterfaglige og aktiveret mine mere generelle kompetencer i andre brancher, er jeg overrasket over, hvor mange facetteret dramaturgers arbejdsfelt er i dag. Og over hvor let det faktisk er at oversætte de dramaturgiske kompetencer på tværs af fagligheder. Da jeg selv startede på Dramaturgi i det herrens år 1996, var det med en vag og ungdommelig ide om ’bare gerne at ville arbejde med teater’. Jeg havde ingen ide om hvilke jobs, der eksisterede til dramaturger udover som dramapædagog.

Når jeg snakker med de unge, der er født i 90'erne, lytter de med målløs forundring til, hvordan vi dengang kunne forme vores uddannelser helt efter vores eget hoved og tage op til to års ”orlov uden grund”, som det så smukt hed. Det benyttede jeg mig af i så vidt et omfang, at jeg ansøgte om at afvige fra studieordningen tre gange for at kunne forme uddannelsen helt, som jeg synes den skulle være. Til sidst – efter mange svinkeærinder og tre godkendte afvigelser fra studieordningen – lod studienævnet mig uformelt vide, at de ikke ønskede at se flere ansøgninger fra mig, og jeg blev venligst bedt om at overholde studieordningen det sidste år af min uddannelse. Ja tak. Inden da havde jeg holdt to års orlov, hvor jeg kun arbejdede ganske lidt, blandt andet fordi jeg var i tvivl om, jeg havde valgt den rette uddannelse. Men efter at have undersøgt flere andre uddannelser, herunder den daværende producentuddannelse på Malmø Højskole,

konkluderede jeg, at eftersom jeg vidste, at jeg gerne ville arbejde som akademiker i det brede teaterfelt, var Dramaturgi alligevel den bedst fagligt funderede og mest respekterede uddannelse, jeg kunne vælge. For at styrke uddannelsens praksisdimension og fokus på kommunikation fik jeg tilrettelagt uddannelsen med fire forskellige praktikforløb og Journalisthøjskolens Tillægsuddannelse som meritsemester på kandidaten.

Med 15 års erfaring i jobs på teatre og i andre brancher vil jeg kaste en praktikers blik på de dramaturgiske kompetencer uden for salen og give eksempler på, hvordan jeg har set dem udfoldet hos mig selv og mine kollegaer med baggrund i Dramaturgi.

Fundraisingens dramaturgi

I en paneldiskussion omkring år 2000 på Dramaturgi, hvor jeg sad i et panel sammen med tre andre dramaturger i forskellige jobs, kom jeg for skade at spørge polemisk: ’Hvordan kan det være, at næsten alle dramaturger kommer til at arbejde med pr, fundraising og projektledelse – men ikke modtager nogen undervisning i netop de dele af vores faglighed?’ For mig har især fundraising fyldt meget i mit arbejdsliv, og selvom jeg stadig godt kunne have tænkt mig, at jeg var blevet undervist i det, indrømmer jeg gerne, at både mine dramaturgiske kompetencer og mine generelle humanistiske kompetencer er kommet mig meget til gode i det arbejde.

Lad mig udfolde det som eksempel. Som ansvarlig for fundraising på et teater medierer man mellem Drømmene og Virkeligheden. Drømmene er de kunstneriske visioner og ideer, som man selv har udviklet, har fået

overleveret fra en kunstnerisk leder eller har udviklet med et team eller i et partnerskab. Som fundraiser er det afgørende at eje den kunstneriske idé, at brænde for den og forstå alle aspekter af den, så man kan formidle det til partnere, støttegivere, presse og publikum og antænde dem med samme ild. Her aktiverer jeg min dramaturgiske kernefaglighed i at udfolde beskrivelser af den kunstneriske ide, så de er tilpas visionære til at løfte sig over hverdagens drift, som ingen fonde ønsker at støtte. Samtidig skal det også formidles så konkret, at det er tydeligt hvem, der vil få noget ud af projektet eller produktionen. Hvorfor ideen er nødvendig netop nu, netop her og lige netop med os. Med forståelse for teatrets historie og en opdateret viden om aktuelle teaterproduktioner og teatrenes strategier afprøver jeg ideens bæredygtighed i diskussion med kollegaer og andre sparringspartnere for at vurdere, hvordan jeg kan argumentere for projektets nødvendighed – dets Skullen med Ønskekvistens begreb (Langsted, Larsen og Hannah 2005). Når projektet eller produktionen på den måde er udviklet, vejet og fundet solid og gangbar, følger selve formuleringen i pitches og ansøgninger. Her er begreberne Villen og Kunnen lige så vigtige aspekter i formuleringer af den vilje, som partnerkredsen har til at gennemføre projektet, og de kunstneriske og ledelsesmæssige kompetencer, som skal bære ideen igennem til en succesfuld virkelighed.

I forståelsen af den fondsmæssige virkelighed, som støtten skal findes i, er det researchkompetencer fra den generelle humanistiske værktøjskasse, som jeg aktiverer. Ud over en analyserende og kritisk tilgang til fondenes egne hjemmesider er det væsentligt at nærlæse fondenes årsberetninger og støttede projekters egne hjemmesider og pressedækning. På den måde kan fundraiseren forstå fondenes reelle ageren og holde det op imod deres målsætninger for bedre at forstå prioriteringernes rationale i praksis og derefter overveje om eller hvordan, der kan skabes

et match med den aktuelle kunstneriske idé. Det er også centralt at have en levende researchpraksis i sin dagligdag som fundraiser for at holde et overblik over udviklingerne i feltet og hele tiden være opdateret på, hvilke projekter andre teatre er i færd med at udvikle. Både for at forstå det felt af konkurrenter, som en kunstnerisk ide altid bevæger sig i, og for at kunne invitere potentielle partnere til at samarbejde, når der er fælles perspektiver og gode relationer.

Kompetencemæssigt kan man sige, at dramaturgen som fundraiser hele tiden veksler mellem to grundlæggende procestyper – det improviserende og det tekstbaserede. Det improviserende sker i den gentagne afprøvning og udvikling af den kunstneriske ide, som former den fra en vag tanke a la 'Kunne det ikke være fedt hvis...' eller 'Jeg ser for mig at...' til et færdigt udviklet projekt med projektbeskrivelse, tidsplan, kunstnerisk hold, kommunikationsplan, budget etc. Her er det oftest mundtligt og i dialog med kollegaer, bestyrelsen eller potentielle støttegivere, at fundraiseren leger med forskellige formuleringsmuligheder og iagttager, hvornår samtalepartnere (medspiller/publikum) reagerer med entusiasme. Derfra går vejen videre til det tekstbaserede arbejde, måske i en bearbejdning af et ideoplæg fra en kunstnerisk leder eller en dramatiker. Ved at grave dybere i den kunstneriske ide og udfolde den til en ansøgning, der lever op til fondens kriterier. I begge tilfælde er det Bent Holm kalder "en veltrænet musikalsk muskulatur" (Holm 2008) i form af evnen til at veksle mellem improvisation og tekst en nødvendighed for dramaturgen som fundraiser.

Rollen som producent

I min studietid havde kandidatuddannelsen tre mulige grenspecialiseringer – Dramaturgen, Dramapædagogen og Administratoren. Jeg var ret fortørnet over valget af navn til min linje, Administratoren. Meget usexet navngivning

af en faglig gren, tænkte jeg. Hvorfor ikke Producent, argumenterede jeg uden held, fordi jeg mente, at jeg og mine medstuderende mere sandsynligt ville søge de udviklende, strategiske jobs, frem for de rent administrative. Om min tese holdt vand i forhold til flertallets karrierevej, ved jeg ikke, men det var min egen ambition at arbejde som producent, og det lykkedes.

I dag er titlen som producent og kreativ producent langt mere udbredt, end da jeg selv blev uddannet i 2004, og arbejdsfelterne er mangfoldige. Baseret på mit udsyn vil jeg sige, at de væsentligste arbejdsopgaver typisk er:

- Fundraising, sponsorater og afrapportering
- Ledelse af udviklingsprocesser med for eksempel erhvervspartnerne, uddannelsesinstitutioner eller andre teatre
- Ledelse af produktioner eller festivaler
- Udvikling af debatformater og publikumsudvikling
- Planlægning og afvikling af turne nationalt og internationalt
- Repræsentation af teatret nationalt og internationalt
- Budgetstyring

Kommunikation til publikum og presse

Helt overordnet tænker jeg, at jobbet som producent handler om at 'få noget til at lykkes med andre mennesker'. Lyder det banalt? Ja, det gør det nok. Men enkelt er det ikke. Det kræver nogle kompetencer, som dramaturgen har en særlig indgangsvinkel til. Jeg tror, at grunden til at dramaturger kan være rigtig gode i rollen som producent, er vores træning i at arbejde med fiktionskontrakter. Vi ved helt ind i vores faglige marv, at det er fiktionskontraktens på en gang skrøbelige og muskuløse streng, som holder os sammen som deltagere. At det er vores enighed om fiktionens præmisser, som får os til at blive et fællesskab i det fiktive rum og afholder os fra at bryde handlingen og fiktionen. På samme måde holdes deltagerne i et projekt sammen af følsomme menneskelige

fænomener som fælles værdier, personlige relationer og delte visioner. Meget ofte skal producenten indgå aftaler om samarbejder og fremtrylle udviklingsmuligheder uden at have det økonomiske fundament, som egentlig er påkrævet. Derfor må producenten aktivere hele sit forståelsesapparat for at kunne indgå relationer baseret på en dyb anerkendelse af, hvad der skal til for, at den anden ønsker at bidrage til projektet. Og hvis producenten skal have nogen levedygtighed i branchen, skal hun også sikre, at projektet lever op til forventningerne, da samarbejdsmulighederne ellers hurtigt tørrer ud. Vi kunne kalde det en for en relationskontrakt og evnen til at arbejde med det for en kontraktskompetence.

Som dramaturger er vi stærkt trænet i produktionsdramaturgiens pragmatiske vurdering: Virker det? Og hvis det ikke virker, hvad kan vi så gøre ved det? Nu. På den oplever jeg, at vi har en styrke i udviklingsarbejdet, både inden for teatret og i andre brancher, fordi vi er villige til at blive i det vanskelige, afprøvende felt, indtil de optimale løsninger er fundet. I kombinationen med kontraktskompetencen gør det producenten i stand til at lede et projekt med en sensitivitet og forundringsparathed, så hun hele tiden har øje for deltagernes villighed til at være med, og hvordan projektet løbende kan justeres.

I mine jobs uden for kulturbranchen – som kommunikationskonsulent i Borgmesterens Afdeling i Aarhus Kommune og som karrierekonsulent på Aarhus Universitet – har det netop været kombinationen af musikalsk muskulatur, kontraktskompetencer og produktionsdramaturgiske kompetencer, som har gjort mig i stand til at virke som udviklingskonsulent i andre brancher. For igen at vende tilbage til kulturlivet og lade min viden fra andre brancher berige mit arbejde her. Alt sammen kompetencer indsamlet i dialog med Dramaturgis faglighed og feltets praksis.

Dramaturgi i fremtiden

Uden at kende til de seneste udviklinger i undervisningen på Dramaturgi, er mit ønske for faget, at det udvikler sig i en god balance mellem på den ene side at udfordre de studerende gennem en forskningsbaserede fag, og på den anden side tilbyde mere praksisnære kompetencer inden for blandt andet pr, fundraising og projektledelse. Min vurdering er, at de tre fagligheder stadig fylder rigtig meget for alle os dramaturger med et arbejdsliv primært uden for salen, og at arbejdsmarkedet forventer af os, at vi kan varetage arbejdsopgaver inden for de tre felter. I samarbejde med arbejdsgivere og dramaturger i praksis må faget hele tiden redefinere sig selv og forblive tro mod fagets praksisnære udspring ved at tilbyde fag, der ligger tæt op af de uddannede dramaturgers reelle arbejdsopgaver. Vi kan ikke udelukkende lade de vigtige kompetencer blive opbygget af frivilligt arbejde og studiejobs, også her er der brug for en større faglig tyngde i kraft af viden om metoder, faglige delområder, politik og historik.

For de studerende er det mit ønske, at de finder måder at gøre oprør mod fremdriftsreformens tidstyranni, så der igen bliver tid til både intensivt fagligt arbejde på studiet og i projekter, produktioner og alle slags frivilligt arbejde. Det er kontraproduktivt at tvinge de studerende igennem en uddannelse på fem år, hvis det netop er svinkeærinder og pauser, der modner dem til at finde deres egen vej til et tilfredsstillende arbejdsliv. Jeg tror såmænd sagtens, at man kan blive en god dramaturg på fem år, men det er ikke for alle. Der er mange veje til det gode arbejdsliv som dramaturg og mange mulige arbejdsliv at vælge mellem. Med ønsket om gode arbejdsliv til alle dramaturger – skål for Dramaturgis første 60 år. Vi tager 60 år mere.

Litteratur

Holm, Bent, 2008. "Dramaturgi i tre dimensioner". *Peripeti* nr. 10, s. 93-103.

Langsted, Jørn; Larsen, Charlotte Rørdam; Hannah, Karen, 2005. *Ønskekvisten. En håndbog i evaluering af teater, dans og musik*. Aarhus: Klim.

Lotte Kofod Ludvigsen

startede på Dramaturgi i 1996 og afsluttede som cand.mag. i Dramaturgi og journalistik i 2004. Lotte har arbejdet med projektledelse, kommunikation og fundraising i jobs som bl.a. teateranmelder på *Politiken*, kommunikationskonsulent i Borgmesterens Afdeling i Aarhus Kommune, karrierekonsulent på Aarhus Universitet samt som producent på Bora Bora og Teatret Svalegangen. Med et personligt legat fra Statens Kunstfond er Lotte dansk fellow i det globale fellowship under International Society of Performing Arts i 2018-2020. Fra august 2019 leder Lotte Kultursekretariatet i Syddjurs Kommune.
