

UDDANNELSE TIL "EN ANDEN SLAGS TEATER"

-----  
Om en ny uddannelse for teatret:  
-----

Teater har altid været mange ting - i Europa som overalt i verden. Vi finder teatret - i en eller anden form - hos alle kendte folkeslag. Det udøves af professionelle og af amatører, som led i en underholdning eller som led i et ritual. Ofte er overgangen glidende, ligesom udtryksmidlerne kan spænde over samtlige menneskelige udtryksmuligheder: Sang og tale, dans og bevægelse, skrift og billede, brug af rum og genstand.

I vor del af verden var det professionelle teater indtil den franske revolution i 1789 nok oftest et erhverv, som man blev født ind i - på samme måde som snedkerens søn blev snedker og bondens søn bonde. At være kvinde i det erhverv var højt op i vores tid anset for at en tvivlsom affære. Efter 1789 fik den professionelle scenekunstner ret til at blive begravet i indviet jord. Men de omvæltninger, der iøvrigt skete i samfundet i de næste 100 år var omfattende og dybtgående:

Med industrialiseringens opløsning af den gamle samfundsorden skulle alle lære at læse og skrive. Snedkerens søn kom på teknisk skole og blev mekaniker, bondens søn kom på universitetet og blev jurist, og der blev også efterhånden uddannelser for pigerne. De omkringrejsende familie-teatergrupper blev bofaste, hoffenes private teatre blev offentlige. Uddannelse til teatret foregik fortsat som en form for mesterlære ved teatrenes elevskoler for dans, sang og skuespil. I løbet af 1900-tallet opstod der egentlige teaterskoler for det professionelle teater.

Erhvervet er dermed blevet respektabelt, man uddanner såvel mænd som kvinder, og af tidligere tiders foragt for skuespilleren og ikke mindst den kvindelige skuespiller, er der nu kun den kulørte presses interesse for privatlivets mulige mere pinlige detaljer tilbage.

Mange teaterskoler kan ses som reminiscenser af mesterlæren. Her er det en karismatisk teaterkunstner, som samler sine disciple og over en tidsperiode forsker, uddanner og skaber teaterkunst, indtil nye mestre dukker op med nye ideer. De mere systematiske undervisningsplaner for de officielle statslige uddannelser bygger på at betjene de subventionerede teatre, som har givet afkald på deres elevskoler. Grundlaget er den teaterform, som var(er) fremherskende, eller blev(bliver) anset for den mest "fremskredne", på det tidspunkt, hvor skolen blev oprettet. Derudover skal skolerne betjene den nye kunstform, filmen, som hurtigt udvikler sig til en industri.

200 år efter den franske revolution, som indvarslede vare- og pengeøkonomiens overherredømme med den gamle verdens kolonisering af "den nye", og to verdenskrige senere, falder Berlinmuren. Siden er der sket en markant udvikling i samfundet i retning af en overgang til den ultimative markedsøkonomi på alle samfundslivets områder: Sundhed, velfærd, transport, uddannelse og kunst. Disse samfundsmæssige aktiviteter og goder, opbygget som fælles goder over 200 år, eksproprieres. De betragtes nu entydigt som "varer", som skal produceres, købes og betales, og derefter smides væk, så der kan blive plads til ny produktion. Hvis en "vare" ikke kan sælges, udgår den af sortimentet - og det er i den forbindelse ligegyldigt, om der er et behov for "varen", men at de, som har behovet, blot ikke har råd til at købe den, eller om de, som har behovet, blot vælger en anden, mere moderne eller billigere vare til at opfylde deres behov lige nu og her.

Billedkunsten og litteraturen har altid i nogen grad haft denne varekarakter. Med de elektroniske medier følger musikken og filmen efter. Og som al anden arbejdskraft bliver endelig også den levende scenekunstner til en vare, som skal kapitaliseres. Scenekunstneren skal lære at sælge sig selv, han/hun skal stille sin viden om, hvordan man forstiller sig og skaber en overbevisende figur til rådighed for politikere og erhvervsliv, og bruge de kunstneriske værktøjer, som 100-50 års uddannelse har identificeret og udviklet, til at få den enkelte erhvervsvirksomheds ansatte til at forstå sig selv som et team, og til at skabe en "oplevelsesøkonomi". At blive brugt som reklamefigur i fjernsynet er blot en meget lille del af det.

Vi kan med lethed se en polarisering af samfundet - såvel lokalt som globalt. På den ene side mennesker med midler til at opfylde deres mere basale behov for varer og tjenesteydelser, og for hvem der derfor til stadighed skal skabes nye behov. På den anden side mennesker med behov for helt basale ting, som ikke har midler til at opfylde dem, og reelt ikke har udsigt til at opnå det i deres levetid.

Men det er svært for os at se, hvori de ændringer består, som - ligesom efter den franske revolution - vil slå igennem i et ændret samfund i løbet af de næste 100 år, fordi vi selv er en del af det og står midt i bevægelsen.

Bruger vi den kendte historie som model, står vi lige nu midt i Napoleonskrigene, men ingen har endnu skrevet ouverturen til vores 1812.

Hvor går kunsten hen, hvor går teatret hen? Da vi lever her og nu, og skal ha' mad på bordet og tag over hovedet, ikke mindst hvis vi følger trang til at reproducere os selv og anskaffer os børn, er den enkelte scenekunstner tvungen til at betjene den fremherskende produktionsmåde - men han/hun er ikke nødt til at

gøre det til ideologi eller norm for sin egen tilværelse eller for den menneskelige tilværelse generelt. Kunstens opgave har altid været at stille spørgsmål i form af de fiktioner, som skabtes - i billedkunsten, musikken, litteraturen og teaterkunsten.

"Der findes spørgsmål, som ikke kan stilles indenfor det herskende paradigme" - siger Janek Szatkowski klogt.

Kunsten må skabe nye paradigmer, nye måder at stille spørgsmål på, svarende til den verden, vi lever i, og den som vi kan skimte foran os.

Vi har lige så ringe mulighed for at forestille os fremtiden, som Post-Napoleonstidens intellektuelle havde for at forestille sig computer-alderen - også selv om H.C.Ørsted lagde grunden til den.

Hvis vi nu stiller os opgaven at skabe en ny scenekunstuddannelse, som kan bære ind i en tid, vi ikke kan forestille os - hvordan griber vi det så an ?

Vi kan se, at det at kunne læse og skrive er gået fra at være noget, som produktionsforholdene forudsatte hos sin arbejdskraft, til at være noget, som primært tjener den enkeltes personlige udvikling og muligheder for at ændre sin situation i den polariserede verden.

Vi kan se, at værktøjet ikke længere er papir og pen, men computeren - som samtidig er et billedmedium, som i vid udstrækning erstatter de lokale ord med de globale symboler.

Vi kan se, at produktionsmidlerne og produktionsmåden forlanger "livslang læring" og "omstillingsparathed" af samfundets borgere.

Vi kan se, at polariseringen lægger op til en konfrontation, som på ingen måde behøver at komme til at stå tilbage for hverken 1. eller 2. verdenskrig med hensyn til grusomhed og dødsopfre. De våben, som vil kunne komme i anvendelse, vil (selv om vi pt. synes at have fortrængt det) kunne lægge det meste af jorden øde og sende os tilbage til en verden, hvor stenalderen kan forekomme som et uopnåeligt paradys.

Men også i det samfund vil vi ha' brug for kunstnerne, ikke blot til at trøste og underholde os, men også til at bevare vore sprogs poetiske kraft og vores evne til at drømme og forestille os en anden verden, og dermed skabe forudsætningerne for at skabe noget, som er bedre end det, vi har, og undgå de farer, som truer os. Skal vi undgå, at polariseringen bliver en norm, som hverken rører eller ryster os, før ambassaderne brænder og vores eksport er truet, har vi også brug for kunstnere, som kan holde spejlet op for os og hjælpe os til den samfundsmæssige erkendelse, som forekommer så langt væk lige nu.

De scenekunstnere, vi uddanner til den verden, vi ser, og den verden, vi ser komme, skal derfor være selvstændige, flytbare mennesker, ikke bundet til en institutions faste rammer og måder

at gøre tingene på. De har den livslange læring og omstillingsparathed som deres forbundsfælle. De skal være alsidige, kunne lidt af hvert, også selv om der er noget, de er bedre til end noget andet, og har fundet kunstneriske udtryk, som bedre modsvare deres psyko-fysiske muligheder end andre. De skal være generalister, men ikke være overfladiske, de skal være specialister, som ikke blot begraver sig i deres egen fordybelse. De skal være personligheder, men ikke individualister, og kunne kommunikere med andre kunstnere og det omgivende samfund med respekt og relevans. De skal opfatte sig selv som redskaber, og deres kunst som målet, og vide, at kunst i sin definition er et møde, en kommunikation mellem kunstneren og hans/hendes omverden. Også selv om digtet ender i kommodeskuffen.

Rent praktisk skal fremtidens scenekunstner naturligvis også kunne bruge billedmediet, computeren, til at skabe billeder og rum med, og som en medspiller i form af "intelligente agenter" eller robotter.

Men menneskets fysiologi og den grundlæggende psykologi er ikke ændret, selv om vores værktøj har ændret sig. Derfor skal scenekunstneren have indsigt i alle scenekunstens traditionelle værktøjer, udvikle sin fysik, lære sig selv at kende, og afprøve sine menneskelige udtryksmuligheder i hele deres bredde, incl. billedkunsten, som en forudsætning for at fordybe sig og udvikle måske kun eet enkelt udtryksmiddel til perfektion.

Kan det nås på de tre år, der lige nu er markedsøkonomi-samfundets højeste bud på, hvad de vil ofre på de uddannelser, som ikke er beregnet på de akademiske, økonomiske elitetropper, som indsættes som professionel ledelse i hele vareøkonomien, også når "varen" er f.eks. sundhed eller kunst og kultur? Næppe. Heller ikke på de fire år, som den officielle teateruddannelse pt. varer. Men man kan skabe en "bachelor" - som er at forstå som et grundlag for en uddannelse - selv om man prøver på at ride på to heste ved at kalde det "bachelor", når der menes "professionsbachelor"!

Talent og udtryksvilje er uomgængelige forudsætninger for en kunstner, også for en scenekunstner. Nu og i fremtiden. Men at skabe en fremragende sanger, en klassisk balletdanser, eller en dramatisk kunstner eller en auteur/ instruktør/scenograf, tager lige så lang tid som det tager at skabe en fremragende musiker - og i hvert fald de fem-seks år, det tager at skabe en jurist eller en akademisk økonom til statsadministration og erhvervsliv.

Vi har brug for nye uddannelser inden for scenekunsten. Vi har brug for at omsætte erfaringer fra den verden, vi lever i, i nye

kunstneriske udtryk, og de klassiske skuespilskoler hverken kan eller skal klare denne opgave.

Som det er nu, søger unge scenekunstnere udenlands og bruger år på at afprøve og opsøge alternative teater- og kunstformer, kunstskoler og mesterlærere. Der er en stor erfaring, som kan danne grundlag for et kreativt forsknings- og uddannelsesmiljø for nye kunstneriske landvindinger.

Hvis "tilbudet" er en "professionsbachelor" - så tager vi gerne imod det. Men det er ikke gjort med det. Bacheloruddannelsen er kun et grundlag. Kunstens udviklingsafdeling skal have tilført midler til at unge professionelt uddannede kunstnere kan udvikle sig over tid, uden konstant at være i fare for at få frataget deres ret til at praktisere kunstnerisk (læs: arbejdsløshedslovgivningen) eller være henvist til et uendeligt projektstøttebureaukrati. Der er brug for kreative miljøer og fysiske rum, så denne nye scenekunst imellem ord og billede, lyd og lys, menneskekrop og teknik, kan få plads og arbejdsro.

© j1 07.02.06/24.03.06/08.10.06/10.12.06