

30. oktober 2005

Det er et stort ansvar at uddanne unge mennesker til en 30-40årig karriere ud i en fremtid, man principielt ikke kan vide noget om.

Ansvarer bliver ikke mindre, når det handler om kunstneriske uddannelser, og når det kommer til scenekunsten, bliver det næsten overvældende.

Ingen kunstart er i den grad ubestandig, øjeblikbetonet og bevægelig som denne. Ingen kunstart taler i den grad ind i sin samtid, ingen kunstart er i den grad dømt til at tale ind i sin samtid: Ingen scenekunstnerisk begivenhed vil nogen sinde kunne gentages (- og en "kanon for scenekunst" er derfor et fuldstændigt selvmodsigende begreb - men det er en anden historie -)

Det er Statens Teaterskoles opgave at uddanne nye scenekunstnere. Da skolen blev oprettet **1968** var det et stort fremskridt for scenekunstens anseelse i samfundet, for scenekunstnernes professionalitet og for deres erhvervsmuligheder i videste forstand.

Hvad vi kan se i dag er, at Statens Teaterskole (ST) ikke kan opfylde behovet. Ikke blot fordi der er mange flere unge, som drømmer om en karriere på de skrå brædder, end der er plads til på skolerne, og karrieremuligheder til efter uddannelsen, men også fordi scenekunstens bredde er så stor, og dens former så forskellige, at der må opstå en underskov af "mesterlærer" - som f.eks. Odin-teatret, Blå Hest i Århus (som nu er nedlagt) og Cantabile II. Sidstnævnte har oparbejdet en stor viden om en alternativ scenekunstnerisk uddannelse. Efter den triste lukning af Nordisk Teaterskole (**1998-99**) er Cantabile det eneste sted i Danmark, hvor der systematisk arbejdes med uddannelse til den moderne scenekunst - ofte kaldet "performance art" - i mangel af en diskussion om, hvorved denne scenekunst adskiller sig fra den mere klassiske scenekunst, som man uddanner til på ST.

Med en vis forenkling kan man opdele scenekunsten i tre dele: For det første den mainstream-scenekunst, hvis repertoirevalg og form er valgt ud fra primært økonomiske overvejelser om tilbud og efterspørgsel. For det andet den scenekunst, som tilstræber at deltage i den sociale, kulturelle og samfundsmæssige debat, og hvis eksistens (trods "armslængdeprincipper" -) er dybt afhængig af skiftende politikeres opfattelse af tilbud og efterspørgsel. For det tredje det scenekunstneriske område, som vi kunne kalde den risikovillige scenekunst. I det omfang, den støttes med kulturstøttemidler, sker det som støtte til enkelte projekter.

Det er langt overvejende her, det nye sker. 10 og 20 år efter, at nye scenekunstformer er dukket op her, finder de ind i mainstream-teatret, jf. fx nycirkus.

Men disse scenekunstformer uddanner ST ikke til.

Problemet er naturligvis ikke nyt, det har været der fra starten: Uden for de etablerede scener i ind- og udland har der altid været tusinder af tiltag, som ligger uden for det, som man uddannede til, og som måske også ligger uden for, hvad man kan og bør uddanne til.

Men for det, som vi - igen af mangel på bedre betegnelser - kan kalde den moderne scenekunst eller "performance art", udkrystalliserer der sig i disse år en bevidsthed om og dermed et behov for en beskrivelse af, hvorved den moderne scenekunst adskiller sig fra den klassiske skuespilkunst, dansen og operaen, som vi kender den, samt en analyse af de faktiske forskelle i uddannelserne.

Måske er der netop nu så mange erfaringer med nye uddannelser, her og i udlandet, at det er blevet muligt at generalisere, til gavn for de officielle uddannelser på ST - og dermed til gavn for de kommende scenekunstnere og scenekunstens udvikling.

Det er ikke ligetil at gøre det. Mange forskellige forhold virker sammen og mudrer billedet. Samfundet udvikler sig generelt i retning af "det performative" - politikere "performer" ikke blot deres budskaber med hjælp fra spin-doctors og reklamebureauer, men optræder også som entertainere i massemedierne - hvor holder virkeligheden op, hvor begynder teatret ?

Med de nye medier og den stadig mere avancerede teknologiske udvikling sker der i disse år skred i verdenssamfundet, hvis konsekvenser vi endnu ikke kan forestille os fuldt ud. Men kunsten skal og må netop beskæftige sig med det, vi endnu kun aner. Brugen af de nye medier på scenen fører til ny bevidsthed om sammenhængen mellem menneske og maskine.

Uddannelserne skal - så godt de formår - indarbejde nye erfaringer og ny viden i deres formidling af den viden og erfaring, de allerede besidder. Selv om en kunstnerisk uddannelse i sin definition altid må indeholde et vist mål af eksperimentering, så har eleverne på en statslig uddannelse imidlertid også et krav på ikke at blive gjort til forsøgskaniner. De fire år, de tilbringer på ST, er kort tid i kunstens historie, men afgørende i deres.

Derfor er en ændring af en uddannelse som ST's ikke noget, man bare lige gør. Og her er det godt, at der ikke er monopol på uddannelsen, at der også er andre måder at gøre det på, at der findes steder, hvor eksperimenter kan sættes i gang i en aktuel situation og med kort varsel - og uden større omkostninger, også for deltagerne.

Der er brug for kulturstøttemidler til den risikovillige scenekunst, og også til denne scenekunsts uddannelse.

På ST kan man tale om "efteruddannelse" - altså en uddannelse, som er baseret på allerede formidlet viden. For den risikovillige scenekunsts vedkommende er der tale om forsøgsvirksomhed, som kan føre til uddannelser, eller som kan indarbejdes i eller ovenpå allerede eksisterende.

Her kommer udøverne sjældent fra de etablerede scenekunsts skoler, men har oftest mange forskellige tilgange og uddannelser, indenlandske og udenlandske.

Det helt grundlæggende for forståelsen af nødvendigheden af at have denne "forsøgsvirksomhed", at støtte den og give den plads, er vores bevidsthed om, at der er en forskel på den scenekunst, ST uddanner til, og den moderne scenekunst. ST's uddannelse kommer som uddannelse til kort på afgørende områder.

Det begynder med udvalget af talenter, hvor elever med særligt talent for netop den form for scenekunst fravælges. Det fortsætter med den grundlæggende talentudvikling, hvor opmærksomheden vendes indad mod det personlige spil på bekostning af en udadvendt opmærksomhed mod omgivelserne.

Så længe bevidstheden om de to forskellige former for scenekunst - vi kan kalde det "det subjektive spil" og "spillet med subjekt/objektforholdet" - er så beskeden som den er, og så længe vi endnu ikke har dækkende analyser og rapporter om andre måder at uddanne på, så længe er det væsentligt af vi skaber kontinuerte forsøg, kursusrækker, som vi dokumenterer og uddrager erfaringer fra. I samarbejde med ST kan man finde de elementer, som man måske kan implementere i uddannelsen, som den er.

På længere sigt kan man udvikle teateruddannelser, som pt ikke findes - såvidt jeg ved - noget sted i verden.

Vi kan gøre det, fordi vi har gode, statslige uddannelser, fordi vi har haft, og forhåbentlig stadig vil ha' et subventioneret børneteater, som har virket og virker som et kæmpelaboratorium, også for nye teaterformer, fordi vi har haft ildsjæle som Eugenio Barba og Nullo Facchini, ikke at forglemme for tidligt afdøde Ray Nusslein, fordi vi har en god teaterstøttelov (selv om vi altid kan ønske den bedre), fordi vi ikke har lang vej mellem universiteterne og det praktiske liv - fordi vi er bevidste om det nødvendige for et lille land, som ikke kan konkurrere på magt, da at gøre viden til magt.

JL