

Kunst på kommando

Ensretningen af de kunstneriske uddannelser vil ændre forholdet mellem kunstneren og samfundet.

AF AGNETE BRAAD

Der skal spilles horn i et hornorkester, der skal danses dans på en dansescene og spilles skuespil i et skuespilhus.

Således findes der 1:1-aftagere af dimittender fra de kunstneriske uddannelser. Men for det meste gør der ikke, og det gør ikke noget.

Hvad kunsten kan bibringe samfundet, er ikke givet. Det er kunstens væsen. Der er ingen driftsopgaver, der skal forløses æstetisk. De studerende bliver optaget på de kunstneriske uddannelser på grund af deres særlige kunstneriske sensibilitet, kaldet intuition, x-faktor, en umiddelbar og uskolet evne til at omsætte og fortolke verden i et æstetisk udtryk, der overbeviser.

Et udtryk eller en evne, der gennem den rette skoling skal forfines og udvikles til glæde og berigelse for vores kultur. Og der er ingen grund til at indsnævre dette formål.

Turner Prize-vinder og billedkunstner Mark Leckey har skitseret et dilemma: »Jeg kan godt lide ideen om at lade kulturen bruge dig som sit instrument. Hvad der forhindrer det, er, når man bliver for bevidst eller bekymrer sig om, hvordan noget vil virke, eller hvor det skal være. Så snart du begynder at opfatte noget som kunst, er du 'fucked': du vil ikke kunne forbedre dig«.

Nu taler Leckey på billedkunstens vegne, men de fleste kunstnere vil kunne genkende den problematik i deres kunstneriske praksis: spørgsmålet om, hvor bevidst man skal være om det, man foretager sig. Kan for megen viden lamme intuitionen og den kunstneriske sensibilitet?

For indeværende er vi optaget af den omvendte problematik, fordi de kunstneriske uddannelser skal akkrediteres. Akkreditering er en ekstern vurdering af, om et sted gør, hvad det siger, at det gør.

Det handler altså om bevidstgørelse, at en kunstnerisk uddannelsesinstitution er i stand til at bevidstgøre og beskrive de kunstneriske og pædagogiske processer i uddannelsesforløbet såvel som resultatet: den enkelte kunstners udvikling og niveau efter endt uddannelse. Akkrediteringen foregår i forskellig grad og i forskellig tempo.

Men alle de kunstneriske uddannelser skal leve op til akkrediteringskravene inden udgangen af 2014. Akkrediteringen er herhjemme iværksat af Kulturministeriet og Uddannelsesministeriet med udgangspunkt i Bologna-processens indsatsområder. Bologna-processen er det fælles 'arbejdsblad' for alle videregående uddannelser i Europa.

Her skelnes ikke mellem de kunstneriske uddannelser og andre højere uddannelser. De fælles bestræbelser går på »at understøtte transparens, kvalitet og effektivitet og skabe større integration og sammenlignelighed mellem de forskelligartede europæiske systemer for videregående uddannelse«.

Bologna-processens vigtigste tiltag, der sikrer denne standardisering og fremmer internationalisering på uddannelsesområdet i Europa, er: udvikling af et meritssystem (ECTS-point) og af en gradsstruktur (bachelor, kandidat, ph.d.).

Ingen kan være imod det. Alle vil gerne have bedre uddannelser. Vi vil gerne sikre, at de kunstneriske uddannelser er af lige så høj kvalitet som andre videregående uddannelser.

Man kan ikke stille sig uden for denne proces i Europa, for hvem vil have et produkt – en uddannelse – som de ikke kan give merit for? Derfor er det glædeligt, at vi i Danmark er ambitiøse på vores kunstneriske uddannelsesinstitutioners vegne.

Vi er faktisk så ambitiøse, at vi i Skandinavien – og ikke mindst i Danmark – er gået forrest i skabelsen af et formelt alternativt grundlag for beskrivelsen af de kunstneriske uddannelser inden for Bologna-modellen.

Det skulle gerne blive sådan, at udenlandske studerende kommer hertil for at gå på vores akademier og kunsthøjskoler, ligesom designstuderende i årevis er valfartet til St. Martins School of Design i London eller danskestuderende til

School of the Arts i Amsterdam, musikere til The Juilliard i New York osv., fordi disse skoler borger for kvalitet og høj faglighed.

Man må fremme internationalisering. Det er givende for det kunstneriske miljø herhjemme, at de studerende på de kunstneriske uddannelser kan rejse ud og lade sig inspirere af, hvad der foregår på andre skoler i udlandet.

De vil forstå sig selv som en del af et større internationalt kredsløb, hvori de siden skal agere som professionelle. Standardiseringen har også til hensigt at fremme udveksling af lærerkræfterne i Europa.

Formaliseringen af de kunstneriske uddannelser ligner i første omgang en omdannelse til universiteter. Der indføres opdelinger i grunduddannelse og overbygning, og visse steder opstår deciderede bachelor- og kandidatgrader. Det er meningsfuldt, at man eksempelvis kan tage en grunduddannelse som scenekunstner i København og en overbygning i London. Pengene passer.

Men det vil aldrig alene være en grad fra en kunstnerisk uddannelse, der afgør succes på markedet eller i det kunstneriske miljø. Den afgøres af en masse ubekendte. Forholdet mellem dimittender fra de kunstneriske uddannelser og samfundet er ikke som med sygeplejerskerne et spørgsmål om udbud og efterspørgsel.

Dimittenderne fra de kunstneriske uddannelser skal skabe kunst, vi ikke vidste, vi savnede: billeder og fortolkninger af verden, som vi ikke har set eller hørt før. Lige med undtagelse af den lille gruppe, der kommer til at spille horn i et hornorkester, forstås.

Hvordan skal skolerne se ud? Hvordan ser pensum ud, når den studerende skal kunne forestille sig andre veje at gå end fra skuespilleruddannelsen til Det Kongelige Teater?

De fleste kunstnere finder ikke 1:1-aftagere af deres kunstneriske praksis. Men de bidrager alligevel til det kunstneriske og kulturelle miljø. Det kræver mere end almindeligt talent at skabe sig en levevej som scenekunstner, musiker eller billedkunstner.

Det kræver, at kunstneren bliver entreprenør. Det kan man kun blive, hvis man kan forstå sit eget fag i relation til alt, hvad der ellers findes. Derfor kan for meget standardisering på lige netop kunstneriske uddannelser være problematisk.

Spørgsmålet er, om man ved at blive for bevidst om de kunstneriske processer og sit eget felts logik reproducerer i stedet for at skabe nyt? Selvfølgelig skal de studerende tilegne sig den faglige viden og praksis, der er helt specifik for de enkelte fag.

Men hvis vi vil have scenekunstnere, manuskriptforfattere, musikere og billedkunstnere, der rækker ud over pensum – kunstnere, der sprænger skalaer og sætter sig ud over traditionen og ind i verden – så skal der være plads til overraskelser og import af viden fra andre felter end ens eget.

Der findes radikale visioner for, hvordan fremtidens kunstakademi for eksempel kunne se ud. Billedkunstneren Pablo Helguera argumenterer i sit manifest i *dismagazine.com* for, at kunsthøjskolen bør genopfinde sig selv som et universitet, hvor kunsten bliver en disciplin, »som modificerer andre discipliner ved at bringe deres faglighed ind i et territorium for oplevelser, flertydighed, modsætninger og det at forholde sig kritisk«.

Denne forestilling om at gøre hele verden til pensum og genstand for en æstetisk fortolkning vil følgelig gøre kunstneren til »en skolet, medierende agent mellem en given disciplin eller sæt af videnskaber og det kunstproducerende miljø«.

Med andre ord bliver den kunstneriske uddannelse i Helgueras utopi ikke en reproduktion af traditionen eller en enkelt disciplins faglighed. Snarere bliver der tale om en konstant vekselvirkning mellem kunsten og andre vidensformer, en interdisciplinær udveksling og en løbende udveksling mellem 'kunst-universitetet' og samfundet.

Kulturministeriet lægger også op til udvikling. Det er indeholdt i akkrediteringskriterierne, at uddannelserne skal udvikle sig, så de hele tiden er ajour med markedet. Grundpræmissen er, at kunstnerne skal gøre sig på markedet, og at de kunstneriske uddannelser tilsvarende skal gøre sig på uddannelsesmarkedet.

De kunstneriske uddannelser producerer og ophober viden. Men Kulturministeriet har for længst anerkendt, at der er forskel på vidensgrundlaget for de kunstneriske uddannelser og andre videnskabelige uddannelser.

Niveauet kan sammenlignes, men vidensgrundlaget kan ikke. Derfor har ministeriet udarbejdet en særlig kvalifikationsramme for de kunstneriske uddannelser, hvor kunsten er et alternativ til videnskabelighed. Den lægger noget til.

På de kunstneriske uddannelser arbejdes der hen imod et trebenet vidensgrundlag: »faglig viden, praktisk erfaring og kunstnerisk udviklingsvirksomhed«.

I den nyeste udredning om vidensgrundlaget på de videregående kunstneriske uddannelser defineres kunstnerisk udviklingsvirksomhed som: »en integreret del af en kunstnerisk proces, der fører frem til et offentligt tilgængeligt resultat og ledsages af en refleksion over såvel processen som præsentationen af resultatet«.

Med andre ord handler det om at kunne dokumentere og formidle den erkendelse, der knytter sig til den kunstneriske skabelsesproces. Fremover skal scenekunstnere, billedkunstnere, musikere etc. altså ikke blot dimittere med en bestemt teoretisk forståelse af og praktisk erfaring med deres fag. De skal også være i stand til at kortlægge og formidle deres kunstneriske skaben, selve den kreative proces.

Og hvordan undgår man så at blive 'fucked' – for nu at vende tilbage til Leckeyes udsagn – at have så meget viden og selvbevidsthed om det, man laver, at man ikke kan skabe?

Jeg tror ikke, det er al viden og selvrefleksion, der er lammende for den kunstneriske praksis. Det handler om at præsentere de studerende for teori og kunst, der åbner og inspirerer til improvisation og nytænkning.

Ikke mindst fordi det forventes af både professionelle dansere og skuespillere, at de bliver medskabere i den kunstneriske proces med instruktører og koreografer. Det rykker ved forskellen på at være udførende eller skabende kunstner. Alle skal kunne skabe. Ingen kan nøjes med at spille efter noderne.

Lad os som et tankeeksperiment lave en utopi om en teoretisk tværfaglighed, som er langt mindre radikal end Helgueras. En teoretisk undervisning, der både opfordrer til en overskridelse af tradition og faggrænser.

Tænk, hvis danserne i fremtiden ikke blot skulle kende til dansehistorien og så fremdeles. Tænk, hvis man ude på Holmen underviste i fælles teoretiske moduler for de mange forskellige kunstneriske uddannelser. Man kunne kalde det kunstnerisk videnskabsteori. Forelæsninger om 'rum'.

Det skal både arkitekten, danseren, scenografen, koreografen og billedkunstneren vide noget om. At man i fællesskab præsenteres for de forskellige fagtraditioners omgang med og tilgang til 'rummet'.

Forelæsninger om 'lys' for arkitekten, koreografen, scenografen, lysteknikeren, billedkunstneren. 'Lyd' for musikere, skuespillere, koreografer. 'Tekst' for manuskriptforfattere, skuespillere, instruktører etc. Der er masser af snitflader, og der er masser af erfaringer, de kunstneriske fag kan importere og eksportere mellem hinanden.

Nu antager jeg, at succes for fremtidens kunstnere (der ikke lige får de opslåede stillinger på de statslige institutioner) vil afhænge af deres evne til at være entreprenante. At sætte deres faglighed og praksis (deres specifikke færdigheder) i spil i forhold til andre kunstarter og i forhold til samfundet.

Og det er ikke en indvending mod høj faglighed, læringsmål og professionalisering af de kunstneriske uddannelser at foreslå, at de lader sig inspirere af hinanden. Af andre og andres fag. At de ernærer sig ved undren. Den verden, de fortolker æstetisk, er trods alt den samme.

Akkrediteringskriterierne handler om andet end vidensgrundlaget og indholdet på uddannelserne. Der er et kriterium for 'resultat og målopfyldeelse'. Det er her, man spørger til, om de studerende så rent faktisk lærte det, man på uddannelsen havde sat sig for, at de skulle lære. Og hvordan skulle man ellers måle end ved at opstille sådanne kriterier?

Man kan blot håbe på, at de lærte meget mere, end man havde sat sig for, og at de måske også lærte noget andet.

Enhver kunstnerisk uddannelse og en skole i det hele taget overleverer viden og er derfor i sagens natur tendentielt orienteret bagud. Det skal man være sig bevidst, når man vil skabe fremtidens uddannelser.

De kunstneriske uddannelser vil altid mediere mellem formalisering, ophobet viden, faglighed og tradition på den ene side og et intuitivt, processuelt rum for kunstnerisk skaben, blinde afprøvninger og nye fortolkninger på den anden.

Spørgsmålet er, om man kan bevidstgøre, professionalisere og udvikle de kunstneriske uddannelser, uden at der i samme ombæring bliver tale om en omkalfatring af forholdet mellem kunst og videnskaberne, af forholdet mellem den kunstneriske uddannelsesinstitution og samfundet, og ikke mindst en ændring i opfattelsen af, hvad en kunstner er, og af, hvad en kunstner med en given kunstnerisk grad bør kunne?

I årene, der kommer, vil det vise sig, hvad denne forestående oprustning af de kunstneriske uddannelser vil betyde. Ikke kun i kroner og øre, men for det kunstneriske og kulturelle miljø.

Det er vigtigt at huske på, at vi ikke har spildt uddannelsespenge på alle dem, der for eksempel har gået i klasse med Tal R på kunstakademiet eller Nicolas Bro på teaterskolen.

Vi tror på, at alle de kunstneriske talenter, der i årenes løb tager kunstneriske uddannelser, er en stor berigelse for vores samfund, hvad enten de nu er kassesucceser eller ej.

Kunstnerne vil altid bidrage til kulturen og det sociale på måder, vi ikke kan måle og akkreditere.

Ressource: <http://politiken.dk/debat/kroniker/ECE1736514/kunst-paa-kommando/>

Offentliggjort: Aug 29, 2012 6:11 PM

© POLITIKEN.dk