

April 2006, Teater1 nr. 128

## **Kronik: Forskning og kvalitet i scenekunsten er statsligt ansvar**

Scenekunstneriske eksperimenter finder sted, dog ofte ustøttet og udenfor teatrets rum. Men hvori består det sceniske eksperiment egentlig? Skribenterne sammenligner med den videnskabelige forskning og dens betydning for udvikling af et givent felt.

*Af: Ph.D og Cand. mag. i Informations- og Medievidenskab Jørgen Callesen og dramatiker Gritt Uldall-Jessen. Begge er bestyrelsesmedlemmer i Uafhængige Scenekunstnere.*

Siden regeringsskiftet i 2001 er der sket en del forandringer på scenekunstens område i Danmark. En del af disse forandringer synes at bunde i en manglende forståelse for de nødvendige forudsætninger for scenekunstnerisk udvikling. Vi ser dog ikke på den konkrete kulturpolitik her, men retter blikket mod hvad det er, der kendetegner det sceniske eksperiment.

Et moderne demokratisk samfund vil altid have en kunstscene, der repræsenterer et alternativ til de etablerede kunstinstitutioner og disses kunstproduktion. Man kan betragte den uafhængige scenekunst som Udviklingsafdelingen for det samlede scenekunstlandskab. Vi mener at denne frie scenekunst bør behandles som et statsligt ansvar og at investering i dette område gavner hele scenekunstens område.

Kunststyrelsen administrerer en forsvindende lille del af de samlede statslige teatermidler. Spørgsmålet er om de nuværende strukturer for bevillinger matcher den fluktuerende del af scenekunsten godt nok?

Problemstillingen kan indkredses med tre spørgsmål:

- Hvad er det scenekunstneriske eksperiment?
- Hvordan vurderer man kvalitet i det scenekunstneriske eksperiment?
- Hvad kræver det scenekunstnerisk eksperimenterende miljø af struktur og rammer?

Samfundet accepterer, at forskeren udfører eksperimenter, hvis udfald er uvist, fordi forskeren for det første har kvalificeret sig til forskningen gennem en forskeruddannelse, for det andet bruger anerkendte metoder og for det tredje dokumenterer sin proces efter vedtagne regler. Det internationale forskningsmiljø og de bevilgende ministerier kan derefter fungere som kritisk forum og kan godkende/forkaste resultaterne, henholdsvis regulere bevillingerne efter forskellige kriterier.

Uanset om et forskningsresultat forkastes eller godkendes, fører det altid til ny erkendelse. Denne erkendelse kan omsættes til anvendelse. Inden for

universitetets ramme er erkendelsen det væsentligste. Ude i samfundet og i industrien er anvendelsen det væsentligste. "Kan det bruges til noget" lyder spørgsmålet ofte fra folk, som ikke mener, at erkendelse er nok i sig selv. Selv om der naturligvis er store forskelle mellem kunstnerens og forskerens arbejde, er der et punkt, hvor man kan sige, at de er beslægtede: De gennemfører begge "ægte eksperimenter", dvs. "originale undersøgelser" af ukendte områder.

Forskeren kan i form af skrevne rapporter og foredrag dokumentere sin forsknings erkendelsesværdi og skal ikke altid legitimere den i kraft af sin anvendelsesværdi.

Kunstneren derimod skal levere et værk, som fungerer i en sammenhæng, før arbejdets erkendelses- og oplevelsesværdi kan vurderes. Når kunstneren får eller tager sig lov til at forske, og påtager sig svære opgaver, såsom at udforske nye genrer og virkemidler, så står kunstneren langt mere ubeskyttet end forskeren. Kunstneren skal nemlig legitimere sin forskning gennem en anvendelse, der kan godtages af publikum, kunstmiljøet og kritikerne. Kunstneren skal sælge sig selv. Kunstneren har ikke den tryghed, som forskeren har, at eksperimentet først vurderes for sin "erkendelsesværdi" og siden for sin "anvendelsesværdi".

Kunstnerisk forskning eller forskning med kunstnerisk metode sætter derfor kunstneren i en svær position, fordi det kræver noget af kunstneren, som forskeren ikke behøver at acceptere: Nemlig at alt arbejdet udelukkende vurderes ud fra anvendelsesværdien.

Et miljø som vil stimulere og understøtte det scenekunstneriske eksperiment gør klogt i at anerkende og udnytte den erkendelsesværdi, som bliver skabt også i det måske mislykkede eksperiment.

På den anden side forpligter dette. Hvis kunstneren vil vurderes på samme præmisser som forskeren, skal kunstneren ligesom forskeren kunne dokumentere og vise "erkendelsesværdien" af sit arbejde. Dvs. kunstneren skal opfinde og udvikle metoder til at give udenforstående indsigt i den kunstneriske proces og de anvendte metoder. Dette strider ifølge mange kunstnere mod den kunstneriske proces, kunstnerens integritet og den kunstneriske frihed. Kunstnere insisterer derfor ofte på at arbejde "uden sikkerhedsnet" i deres egne helt unikke universer. Dermed har vi en problemstilling, som kræver noget af begge parter, kunstneren såvel som de bevilgende institutioner.

Når kunstråd og kunstfonde giver kunstnere lov til at forske gennem arbejdslegater osv. er disse spørgsmål sjældent afklarede, eller indstillingen er præget af de traditionelle normer inden for de forskellige kunstgenrer. I det tværfæstetiske scenekunstneriske eksperiment leverer kunstnerne ofte både et nyt værk og et nyt normsæt, som afkræver publikum, kritikere og bevillingsgiver en ny erkendelse, for at det kan vurderes.

En af de måder, hvorpå denne udvikling kan fremmes, er ved at kombinere forskning og kunstnerisk arbejde i en tværfaglig forskning med kunstneriske metoder. Her kan man se på eksempler som Bauhaus-skolen i Tyskland i 20-erne og 30-erne, samt Black Mountain College i USA i 40-erne og 50-erne. I den sidstnævnte tradition var pionerer som John Cage og Merce Cunningham med til at udforme grundlaget for den moderne performancekunst, som indbefatter nu "kanoniserede" kunstnere som f.eks. Robert Wilson og Robert Lepage.

Når vi skal besvare spørgsmålet: Hvad er det scenekunstneriske eksperiment? - kan vi besvare det med, at det er en original scenekunstnerisk undersøgelse af et hidtil uudforsket område, som ikke blot resulterer i et værk, underkastet en mere eller mindre forstående kritik, men som også accepterer at blive vurderet på sin erkendelsesværdi.

Besvarelsen af spørgsmålet om, hvordan man vurderer kvalitet i det scenekunstneriske eksperiment, når værket foreligger, må derfor forudsætte en vægtet vurdering af begge områder. Når et ministerielt udvalg skal vurdere et nyskabende scenekunstnerisk projekt, og enten bevilge det støtte eller afslag, skal man derfor være i stand til at vurdere begge muligheder.

Det sidste spørgsmål: Hvad kræver det scenekunstnerisk eksperimenterende miljø af struktur og rammer? - er derimod sværere at besvare. Hvad var det, der skabte Bauhaus, og hvad var det, der skabte Black Mountain College? I begge tilfælde var det institutionerne, der skabte rammen om eksperimenter med nye tværfaglige kunstneriske metoder, og skabte et miljø, hvor kunstnere fra forskellige miljøer kunne udveksle erfaringer og erkendelser.

Selv om grundforskningen i DK i dag har vanskelige vilkår, har man inden for såvel den statslige som den private forskning altid opereret med eksperiment og idéudvikling som en naturlig forudsætning for vækst. Inden for teatret herhjemme er det ikke et område, der ofres synderlig interesse. Det at stimulere og understøtte ambitiøse, tværfaglige og tværæstetiske eksperimenter - med streg under eksperiment -, og underbygge dem med forskning og langsigtede indsatsplaner og dermed fremtidssikre scenekunstens udvikling i Danmark - det mangler vi fortsat.

Selv om man næppe kan "beslutte" at skabe et Bauhaus eller et Black Mountain, så betyder det ikke, at man ikke bør beslutte at skabe *forudsætningerne*. Rammer og institutioner omkring det kunstneriske eksperiment er nødvendige af flere grunde:

1) for at beskytte kunstneren som vover eksperimentet uden for det etablerede system.

2) for kvalitetsbevidsthed; at kunne stille krav til eksperimentets type og kvalitetsniveau.

3) for at være ressourcebevidst, få overblik over erfaringer – og her kan man lære af de krav, som stilles i en god forskningskultur:

- definere undersøgelsesområdet
- opstille sine teser
- beskrive sin metode
- evaluere resultatet
- dokumentere og formidle resultatet

En sådan ramme vil kunne frigøre scenekunsten fra den "mesterlære", som præger såvel de statslige som de private skoler og føre scenekunsten ind i det 21. århundrede.

Det vil være en ny ressourcekrævende opgave at gøre dette, samtidig med at den kunstneriske frihed ikke stilles til diskussion. Men hermed bliver der også et bedre grundlag for at sammensætte de udvalg, der skal fordele midlerne. I en forskningssammenhæng vurderes arbejdets kvalitet af jævnbyrdige forskere - af ens "peers". Sådan bør det også være i den eksperimenterende scenekunst.

Der mangler viden om, på hvilke punkter den moderne eksperimenterende scenekunst adskiller sig fra den traditionelle scenekunst. Betegnelser som "performance" hjælper ikke på forståelsen. Forskningen skal tjene til at sætte ord på og beskrive kvaliteterne i eksperimenterne.

Der vil være brug for bevillinger, plads og ressourcer - og gerne en scene eller to, som påtager sig ansvar og risiko ved at markedsføre den moderne, eksperimenterende scenekunst.