



Københavns Universitet

## The One-Woman-Orchestra

Schmidt, Cecilie Ullerup

*Published in:*

DRAMA : Nordisk dramapedagogisk tidsskrift

*Publication date:*

2016

*Document Version*

Også kaldet Forlagets PDF

*Citation for published version (APA):*

Schmidt, C. U. (2016). The One-Woman-Orchestra. DRAMA : Nordisk dramapedagogisk tidsskrift, 2(2016), 26-28.



CECILIE ULLERUP SCHMIDT SKREV ER PH.D. PÅ INSTITUTT FOR KUNST OG KULTURVIDENSKAB PÅ KØBENHAVNS UNIVERSITET OM HVORDAN KUNSTNERISKE ARBEJDE FORMES UNDER KUNSTNERISKE UDDANNELSE.

# THE ONE WOMAN ORCHESTRA

«(...) de rejser fra projekt til projekt og tænker det ene problem efter det andet, sådan at det eneste, de kan stille op, når de er inviteret til at bidrage til et show eller en konference, er hurtigt at samle noget forhåndenværende information og løppe den sammen omkring nogle mere eller mindre sjove ideer!»

TEKST: CECILIE ULLERUP SCHMIDT

Samtidens kunstarbejdere skal kunne selv: de er fleksible, entreprenante, mobile, interdisciplinære – og ofte helt alene. De er deres egne chefer og ansatte og lever et prækært liv på hjerterlod og kreativt drive, fyldt med projektsøgninger i horisonten og deadlines i kalenderen, og med få eller ingen retfærdige. Karakteristikken at samtidens kunstarbejdere, der er blevet et standardiseret forbillede for et neoliberalt arbejdsrets, kan vi finde hos politologen Isabella Lorey og kunstteoretikeren Bogana Kunst. De beskriver begge kunstarbejdere som vor tids selvbestaltede pekarat. Samtidig kritiseres kunstuddannelser for at uddanne kunstnere til arbejdsløshed, måske fordi projektfansætninger er svære at rymnere ind i en statsligt skabt for lønarbejde.

Hvad betyder disse dystopiske perspektiver – selv-prækarisering og frygt for arbejdsløshed – for fremtidens kunstuddannelser, når de for øjeblikket nedfældes i Danmark?

I: Verwoert, Jan, *School's Out?* Næse for an Art School Manifesto 2006, p. 4 (egen oversættelse)



Lydkunstner Julia Krause har bygget et one-woman-orkester til performanceen *Feminine Fun Studies of Performance* af Chuck Morris. (Foto: Caroline Ralla)

Når det gælder kunstuddannelser, er det en udfordring at nedskrive, hvad præcist 30 timers gyldige arbejde er for en kunststuderende. Tæller kun tiden brugt i atelier eller bibliotek, eller kan man, i marxistisk tradition og inspireret af filosofen Jacques Rancière's *La nuit des Profanes* (1981), kæle natarbejdet med? Allerede her bliver det tydeligt, at der bag en europæisk systematisering på den ene side må være et stærkt ønske om standardisering af gyldigt og måske også nyttigt kunstarbejde, og på den anden side, i praksis, et ual af kontekstspecifikke og personafhængige fortolkninger.

Fra min tid som underviser på BA-uddannelsen Dance, Context, Choreography på Inter-University of Dance Berlin (HZT), hvor Bologna-standarderne er indført og følges, husker jeg en hverdag, hvor studerende ofte traf valg i uddannelsen, fordi de var "bagud på point". Hverdagsproget afspejler her en tænkning indenfor kunstnerisk uddannelse: at være bagud på point kommer fra konkurrencesport, hvor et bestemt fælles mål stræbes efter. Her gælder det om ikke at tabe fart. Her gælder det om at holde tempo. Og ruten er fast tilrettelagt. Som konkurrenceuly styrer de studerende måltretter gennem diverse discipliner af teori- og praksisårerne fag. I hånden har de et ark over modulpoint, de skal indhente. Indimellem må de fravælge en workshop, som de har kunstnerisk interesse i, fordi de mangler point i andre moduler.

Et ark med ECTS-point skal udfyldes individuelt. Hvad betyder det for muligheden for at danne fællesskab, samarbejde og solidaritet under uddannelsen? Hvad betyder en individuel pointsamling for oplevelsen af at være en årgang? Hvad betyder det for muligheden for gruppeeksamen?

**Modularisering.** Projektkoordinatoren Eva Maria Hoerster, der var med til at skabe studieteorien for den Båen Dance, Context, Choreography på HZT tilbage i 2007-8, fortæller i et interview om processen, at Bologna arbejder flere moduler, end en uddannelse nødvendigvis bør rumme. Ofte lander kunstuddannelser på 12 moduler, hvoraf et er det afsluttende bachelorprojekt. Med det modulsæerede system er det oplagt at inddele præsens-timer tilhørende moduler og dermed lave et nøje tilrettelagt fuldtids-, måneds og årschema, hvor man

på forhånd kan garantere, at alle nødvendige moduler er dækket ind. Man står som tilrettelægger af en kunstuddannelse rent administrativt til regnskab for, at alle moduler i studieteorien udbydes. Det betyder der meget lidt fleksibilitet og spontantitet i skemaet, hvis en oplagt gæstlærer kommer forbi eller et behov opstår fra de studerendes side. Det betyder også, medmindre adskillige moduler formuleres meget åbent, at fordybses sløjfes på bekvemhed af pointfordeling. Endelig betyder det at rymen af input kan blive noget "stakåndet", fordi der skal tages hensyn til mange specifikke kompetencer hvert semester.

Det største antal ECTS-point ligger samlet i den kunststuderendes bachelorprojekt-modul, 30 ECTS. Det betyder et halvt års eller typisk et semesters arbejde. På den ene side kan et halvt år for en billedkunstner være meget kort tid for et værk, og for en sceneinstruktør med en tekstbaseret iscenesættelse af en allerede eksisterende tekst er et halvt år måske i overkant. På den anden side kan man argumentere for at være altid-allerde er en fortsættelse af en eksisterende praksis og dermed kun rigtigt nedskrives i ECTS, men i realiteten har en helt anden temporalitet baseret på en interesse, der strækker sig over flere, eller alle, semestre i uddannelsen.

Og hvilke færdigheder læres der så i modulkursene? Foruden at have fagspecifikke kompetencer indenfor kunstfagene, skal fremtidens kunstnere i Danmark være entreprenante, tværfaglige og kunstnerisk innovative. I Bologna-processens mål frem mod 2020 er "beskæftigelse", "anvendelighed" og "nyttiggørelse" motivationen for, hvad modulerne skal tilføje foruden kernefagligheden, således findes der strategi for at modvirke arbejdsløshed blandt kunstnere udvalgt af det danske Kulturministerium, og i øjeblikket forvaltet af Center for Anvendt Kunstnerisk Innovation (CAKI) på tværs af kunstuddannelserne. At kunstneren lærer at sætte ord på sin praksis og skrive en ansøgning er udmærket – trænes det ikke under uddannelse, kunne man indvende, bliver det med sikkerhed en nødvendig, selvfinden efteruddannelse. At kunstneren udvikler analytiske og teoretiske færdigheder hinder jeg en berigelse af betragte praksis med refleksion danmer et konceptuelt afsæt for eksperimentier indenfor genre. Hvad der derimod beskytter mig, er

hvor dan de kunststuderende uddannes til at kunne alting selv, og dermed bliver ikke blot veltrænede generalister, men også godallings-selv-subjektter, der som fundraisere, tekstforfattere, selv- og projektleder kan klare sig uden kolleger. Hvad betyder denne multitræning for samarbejde mellem forskellige kunstnere og samarbejdet mellem for eksempel kunstnere og akademikerer? Og hvad betyder tiden brugt på entreprenerskab, innovation og tværfaglighed for fordybelsen i den kunstneriske læring?

**The one-woman-orchestra.** Som det kan læses i mine overvejelser over ECTS-point og modul-læring, er jeg bekymret for, hvad grobunden for viden og fællesskab er i den grundlæggende strukturering af kunstuddannelsens progression og læring. Kommer de studerende ud som individualiserede konkurrencekunstnere, der, rent strukturelt, er trænet i primært at administrere og have deres egen udvikling og sidenhen egen karriere for øje?

Vi kan reflektere over, hvad det er for et vidensparadigme, som Bologna-processen, underskrevet i 1999, annoncerer. Ordet "modul" kommer fra latin og betyder oprindeligt mål eller målestok. Modulariseringen af (kunst)uddannelser i Europa betyder indførslen af et ordensprincip, hvor udgangspunktet er en fælles målestok for viden. At tælle point og opdele i moduletender kan forstås som en økonomisk praksis, der på sin egen vis korresponderer med homogeniseringen af den næsten samtidigt introducerede europæiske valuta, bare på vidensområdet. Jeg vil hævde at implementeringen af Bologna-processen rent strukturelt medfører to modsatrettede tendenser: på den ene side, i den daglige praksis, en stigende individualisering; på den anden side, på europæisk plan, en standardisering. Bliver fremtidens kunstnere, når de træner så modulerne mange forskellige kompetencer i små bidder ad gangen, kalkulerende one-women-orkestre, der kan spille en – måske noget standardiseret – symfoni helt alene? ♦



Diving Solo. (foto pixels.com | CC0)

2: Bologna processen 2010. Status og tendenser i Danmark. Sværkeren for International Uddannelse 2011, p. 2. Se også Willd, Cornelia: Modul i Horst, Karlshoch et al.: Bologna Rekaration, Bielefeld 2013, p. 245-246