

DET POSTOMDELTE

FAGBLAD FOR FORENINGEN AF DANSKE SCENEINSTRUKTØRER



Nr. 53 - december 2010

Udgiver:
Danske Sceneinstruktører
Nørre Voldgade 12 2.th.
1358 København K
Tlf. 33 33 08 88
www.stagedirectors.dk
email: info@stagedirectors.dk

Deadline næste nummer:
7. februar 2011

Redaktion:
Kim Dambæk
Inger Birkestrøm Juul
Steen Madsen

Layout:
Jakob Brandt- Pedersen

Forside :
"Scenekunst? Ja tak!"
Kulturministeriets forgård
11.11.2010
Foto: Søren Meisner

Bagside:
Odense Teater: "Calender Girls"
Instruktion: Piv Bernth
Foto: Tine Harden
Lisbeth Gajhede, Jannie Faurschou,
Kirsten Saerens, Betty Glosted,
Susanne Saysette og Sonja
Oppenhagen

Ifølge Kulturloven vil budgettet for næste år øges med 780 mill. kroner.

I Norge.

Tænk at have en Kulturlov. Tænk at have gennemtænkte og langsigtede planer for kunst og kulturstøtte.

Jamen, det skal vi også have. I Danmark. Hvis vi vil det og gør noget for det. Det er naturligvis ikke de mest gunstige tider at spejde efter økonomisk øgning – men, langtidspanlægning frem for hovsa løsninger, det backer vi op om.

Kulturministerens længe ventede svar på Teaterudvalgets rapport "Veje til udvikling" har været at sende det videre til tværpolitisk gennemsyn og kommentar. Udmærket at det bliver vurderet med diverse politiske okularer, men det er brugerne af denne lov, scenekunstnerne, som må høres. Det må og skal vi sørge for hvis det overhovedet skal give nogen mening at lave en ny teaterlov.

Sydpå i Europa foregår allerede en heftigere kamp. I Italien har de fået øjnene op for hvor meget af deres kulturarv allerede er forsvundet. Og i Holland planlægger regeringen at bortskaffe 10 af landets 13 orkestre.

Teatre, filmindustri, museer, orkestre og store kulturinstitutioner lukkes omkring os.

Kommer dette os ved?

Det er vanskeligt for bogholdere at vise at kunst beriger landet. Hvis man har den slags værdi-briller på. Og det er tilsyneladende de briller et flertal af politikere køber nu. Derfor er det vigtigt at vi alle sammen bruger enhver anledning til, alle vegne, at tale positivt om vores kunst og fag, om behovet for det og om den rigdom og grundlæggende nytte det tilfører på det menneskelige plan.

Den kommende ministerielle undersøgelse omkring Kunststøtten er velkommen og tiltrængt. Det er essentielt at de offentlige støtteordninger svarer til tiden og revideres således at økonomien kommer kunstnerne, og ikke administration, til gode. Ligeledes må det prioriteres at fagfolkene er de rådgivende og at staten holder armslængde distancen.

Krisetider betyder også at fristelsen er stor for "dumping", at tage imod tilbud under den kollegiale aftale. Men "dumping" er underminerende for alle fagfolk og for faget på lang sigt. FDS arbejder med kontrakterne så de bliver tidssvarende og for alles bedste. Kontakt os hvis der er tvivl om sætterne. Vores nordiske kolleger ser nemlig også at danske instruktører betales under overenskomst honorar i deres lande.

"It concentrates the mind wonderfully knowing that you are to be hanged in a fortnight!" griffede den kreative Samuel Johnson. Og efter et besøg til Island, for at afholde vores årlige møde i Nordiske Sceneinstruktørers Råd, kunne vi høre vores Reykjavik kollegaer prise landets konkurs for en nyprioritering af værdier som har medført en stigning i teatergængere ved scenerne, internationale turneer for flere teatergrupper og nye Berlin-prisvindende veje i deres scenekunst ... via internettet.

God vinter – og husk, at samlet holder vi os varme!
Kim



TEATER MAPPING: ODENSE

efteråret 2010

At være teatral reporter i sin egen by, skærper apparatet ekstraordinært - fra kollegial interesse og kammeratskab - til sober distance. Samtidig blandes respekt og en passende mængde ydmyghed ind i processen, fordi mange af os har kendt hinandens professionelle liv og virke i mange år - både de der hele tiden har været her og dem af os, der har været alle mulige steder, med base - on and off - i Odense.

Denne redaktion er afsluttet, medio november - og har fundet sted siden slutningen af august, i intervaller - grundet mulighederne for at se forestillinger, møder med de ansvarlige og egen teatral virksomhed.

Landsdelsscenen: ODENSE TEATER, Lille Storby Teatrene: ODENSE INTERNATIONALE MUSIKTEATER (OIM), DEN FYNSKE OPERA, MOMENTUM, SKÆGSPIRE, Projektteatrene: SVANEN, KATAKOMBEN, DANSETEATER INGRID KRISTENSEN er præsenteret, set i lyset

af, de i høj grad tegner det officielle billede af Odenses teaterliv som kendte, støttede og anmeldt teatervirksomhed. - Som eksempel på årelang og supportet teateroptræden er HCANDERSEN PARADEN beskrevet. - Som repræsentanter for enkelt-personers virksomhed har jeg interviewet skuespillerne AGNETHE BJØRN og ANNE ABBEDNÆS. - Der findes i Odense en række professionelle skuespillere, som arbejder med egne, mindre produktioner og tournévirksomhed. - Der er også sommerrevyerne, som involverer både Odense-skuespillere og instruktører.

Fortællere, semiprofessionelle og amatører - og deres undervisere/instruktører, føjer sig på forskellig vis til billedet med enkeltoptræden, sommerunderholdning i slotsparken og aftenskolestøttet teatervirksomhed om vinteren. - Mange unge kommer via musicalarbejde i ungdomsskoleregiet, første gang i forbindelse med teaterarbejde og for nogen bliver det til

en faglig nysgerrighed der overskrider den umiddelbare x-factor. - Hele dette aspekt fortjener en særlig fordybelse og kortlægning, som nærværende artikelsæt ikke har kunnet rumme.

Det har været skønt at se/høre og tale med kollegerne, de værker de har skabt og de institutioner - alternativt - enestående professionelle personer - de repræsenterer. - TEATER MAPPING / ODENSE er at betragte som et nedslag eftersommeren/ efteråret -10, opfattet af undertegnedes blik og sansninger og med det vilkår - at være et repræsentativt udsnit af en diversitet af teatral virksomhed.

Inger Birkestrøm Juul

Odense, november 2010

Instruktør FDS/dramaturg/underviser/ Site Specific produktioner/pyrotekniske arbejder/ Nycirkus/Production Manager/ events +++



CALENDAR GIRLS...

en komedie baseret på virkelige hændelser

På Odense Teaters Store Scene, en fast dekoration med trappeforløb, entre/exit midt bagsc., flygel i ks og løse stole etc.i ds. – Som baggrund, et sammenhængende vægforløb med institutionstygnde og allerøverst store vinduespartier, der også danner indramning for lyskift.

Kostumesiden er socialrealistisk – og rummer typer som ligner både Hillary Clinton, Ritt og TV-kendte. – En mægtig plydskamin forekommer også, meget lidt "bunny-agtig", med sin fyldige fremtoning nedhængende øren. Stykket er baseret på autentiske begivenheder, hvor en gruppe modne kvinder – som mødes i den lokale husmoderforening - tager beslutning om at optræde afklædte som kalenderpiger, til fordel for indkøb af møblement til en nærværende kræftklinik. – Beslutningen er igangsat af og som konsekvens af, én af kvinderne har mistet

sin mand til denne sygdom. – Hans "arv" er en pose solsikkefrø, som bliver symbolbærende for, altid at vende sig mod lyset, som solsikkerne der drejer sig mod solen. Gruppens hierarki, forskelligartede psykologi og konstellationer, tegner grobunden for og imod idéen om den afklædte/nøgne fotosession. – Kalenderen bliver efter nogle trækkerier besluttet og gennemført som en fotografering, der både af- og tilslører kroppe, mental soliditet og mod hos de medvirkende kvinder.

Der forekommer monologiske momenter i forestillingen, som i det afsluttende forløb samler sig til gruppebillede i sorte selskabskjoler med en solsikke som udsmykning. – Scenen hvor foto-grafierne tages til kalenderen gærnes med alt godt fra have og køkken og føjer til figurenes nuancer og selvopfattelse.

Manus Tim Firth.... Odense Teaters Store Scene, samproduktion med Folketeatret. Instruktør: Piv Bernth, scenograf: Kirsten Brink, skuespillere: Sonja Oppenhagen, Jannie Faurschou, Lisbeth Gajhede, Betty Glosted, Susanne Saysette, Korsten Særens, Githa Lehmann, Ulla Ankerstjerne, Kom Jansson, Ejnar Brund Gensø, Morten Schaffalitzky. Lysdesign: Allan Saysette, lyddesign: Rudi Senf, kostumeansvarlig: Lene Lyno.

Noter: Inger Birkestrøm Juul, instruktør FDS. Set til forpremieren d. 15.september 2010

H E N R I K O G P E R N I L L E

Odense Teaters Værkstedscene er teatrets mindste – og denne forestillings instruktør: Jens August Wille og scenograf: Camilla Bjørnvad har valgt at se det som en fordel. Sceneriet udspilles på rummets lange led, og det vanlige bræddegulv er konverteret til sorte brosten (støbte betonsten) af anseelig størrelse, mellem hvilke der er ganske brede revner, som de medvirkende skal balancere henover. - Bag-og sidevægge er skifersorte murflader, med indlagte åbninger som i en husrække, hvorigennem skuespillerne henholdsvis entréer og exitter både åbenlyst og "sivende". Scenegulvet er vådt – og mere vand kommer til i løbet af forestillingen i form af finregn under en monolog - og en spand vand der hældes direkte ud over nogle kåde elskende. - Spejle i ks/ ds anvendes i spilledscenerne både som de står og mere direkte som rekvisitter; de forvrønger til en vis grad. Lyssætningen opererer med lys- og skyg-

gestrejf – der meddigter og understreger sceneriets/ spillets maskering og demaskeringsplot. Kostumerne er overdådige i sarte ferskenfarver og pastelblå, med tidstypiske kendetegn til både det elskende par, og tjenerparret der bærer sig frem i lånte rober og fjer, med hvidsminkede ansigter og hvide parykker, der udsender kaskader af fint pudder på udvalgte steder. Som udgangspunkt er alle medvirkende skuespillere på scenen, i skiftende stadier af færdig kostumering til badekåbe. - De to "ægte" tjenere fremstår som mageløse hybrider med punk-hanekam og sminkning à la "Bladerunner". - Han supporterer sin karakter med en jysk undertone – der ikke er tyk – men lige en antydning der angiver mere ægthed, end de sminkede tjenerkarakterer i skabagtige positioner, iført lånt organza. Holberg krydret med Molière, Commedia

dellårte, spurve i tranedans, en scenografi og spille-stil der virtuost sprænger alle rammer og i sin stil transcenderer før og nu. På denne lukkede aftenprøveforestilling "for huset" er der en stemning af energi og satsning fra skuespillerne, som smitter og giver løfte om aftener hvor publikum vil frydes og ruskes i normer og maskepi.

Holberg. Odense Teater/Værkstedet...

Instruktør: Jens August Wille, Scenograf: Camilla Bjørnvad, Lysdesign: Jens Klastrup, Skuespillere: Malene Nielsen, Peder Dahlgaard, Claus Riis Østergaard, Mette Maria Ahrenkiel, Lila Nobel Mehabil, Mikkel Grønnemose, Mikkel Bay Mortensen, Mogens Rex.

Set mandag d. 6. september, forestilling for "huset", af Inger Birkestrøm Juul, instruktør FDS

OUT OF CTRL

OIM's ærinde med denne musikdramatiske produktion, kan ses som et forsøg på at åbne teatrets felt, møntet på en ung medievant generation, der almindeligvis ikke har tilskyndelse til at opsøge teatre. – Emnet og inspirationen til "Out of Ctrl" er skabt af bloggere, multimediestuderende og unge skuespilkrafter, sat sammen med garvede musikere og teaterfolk fra OIM" (citat fra indbydelsen).

"Out Of Ctrl" er i OIMs regi, grundlæggende et musikalsk udsagn og har i både besætning og stil, sine egne genkendelige fingeraftryk i fremlæggelsen. – Chris Jordan som skrivende og udførende musikalsk personlighed i tæt dialog med OIMs kunstneriske leder: Anders Nyborg har hele OIMs historie igennem været et fast makkerpar. – Nogle musikere og syngende medvirkende vekselvirker, men meget af staben er en grundstamme,

som både visuelt og genre-mæssigt arbejder i forlængelse og påvirkning af hinanden. Nærværende produktion beskæftiger sig med nettet og diskussionen om hvilken virkelighed der er mest virkelig, - om man overhovedet eksisterer, når man ikke er på nettet, det analoge i forhold til det virtuelle, den ældre/filosofiske generation i forhold til den unge/open source /dropboxbruger. – Bandets mandlige medvirkende modtager en kvindelig gæst, der visuelt skifter identitet ved gennemgribende mangeartede kostumeringer og måder at forholde sig til bandet på. Projektioner på scenens bagvæg og bobinnetteslørede (bagsc og ks) passager, den unge mand med sin bærbare i armene – og naturligvis it-henvisningerne – viser hen til forestillingens titel og præmis. – Scenografien grundlæggende, består af en større sofa midtsc.– en mægtig tung polstret stol i ds og bag den, bandets opstilling. – Ml. sofa/

stol Chris Jordans opretstående klaver. I ks. et højdepunkt, hvorpå er indrettet en plattform, hvor den kvindelige karakter skifter kostumer/parykker/spejler sig og synger.

MEWE: musikdramatisk forestilling. OIM, Odense Internationale Musikteater. Manuscript: OIM-holdet. Teaterhuset Odense

Idé og Instruktion: Anders Nyborg. Tekst og musik: Chris Jordan. Medvirkende: Chris Jordan, Steffen Schakinger, Guy Moscoso, Bo Gryholdt, Ida Marie Rasmussen, Jeppe Sand, Kristian Karottki. Dramaturg/instruktørass.: Mai Valentin, konsulent: Søren Sommerglæde, video: Rico Feldfoss, lyd/produktionsledelse: Kim Malmose, lys: Jens Hansen, multimedie: Søren Skjelbo og Kim Kejser. Programmering af backtrack /underscoremusik: Bo Gryholt, kostumer: Hanne Greltund, frisør: Helle Bøgebjerg

Forestillingen lørd.d.23.okt. for OIM-venner.
Pressepremiere: mand.d.25.okt.
Out Of Ctrl - MEWE er støttet af Statens
Kunstråd og Odense Kommune.

Gæst d.23.okt. Inger Birkestrøm Juul FDS

OIM har ..."eksisteret siden 1994 som projektteater og fra 2007 som Lille Storbyteater. – Fra sommeren 11 er vi ikke længere Lille Storbyteater, men under hvilken form vi fortsætter ved vi som sagt ikke noget om. Vi har en del oplæg til kommunen og forventer så at de kommer med et oplæg til os d.2. Derefter må vi så vurdere om det er en aftale og et kontraktforhold der giver mening for begge parter."... (Citeret mail fra Anders Nyborg d.28.oktober 2010)



Odense Internationale Musikteater: "Out of Ctrl."
Instruktion: Anders Nyborg
Foto: Sheila Burnett

“OIM er uden tvivl i en overgangsfase fra det traditionelle Lille Storbysteaters forpligtelser og til et projekteater på aktivitetspulje. Vi er ikke færdige med at forhandle med Odense kommune om, hvordan vores aftale kommer til at se ud.

Men vi vil stadig tournere med produktioner som *The Ancient Mariner*, der her d.26., 27., Og 28.nov. bliver opført i Shanghai, på en teaterfestival derovre. Lige nu er den på en mindre tour rundt i Danmark. *Out Of Ctrl* tilbydes i weekenden på et Teaterforeningsseminar i Herning, til tourné næste år. Vi er i færd med at få en aftale på plads med det engelske *The Tiger Lillies*, om et samarbejde mellem dem, et andet odenseansk teater, et tysk teater og OIM. Produktionerne skal prøves op i Odense og spille både her i landet og i udlandet. Derudover vil vi være opsøgende på andre



Anders Nyborg

konstellationer og alliancer, med erhvervslevet, uddannelsesinstitutioner og andre teatre.

Lige *ME-WE Urban United* på havnen i DGL hallerne i sommer, er det tanken at sammensætte produktioner hvor subkultur, erhverv og institutioner som Teknologisk Institut, eller firmaer som *Future Light* og *Peak Productions*, satser sammen, men bidrag og støtte fra firmaer.

En meget vigtig partner i udviklingen af vores kerneprodukt, nemlig musikteater-produktionerne er, Scenueudvalget i Kunststyrelsen, der har været afgørende for vores eksistens og muligheder. De har støttet os flot i de sidste år og gør det igen til den kommende sæson. OIM bliver noget andet end vi har været tidligere, både i produktioner, administration, ligesom vi kommer til at holde til uden for både *Brandts Passage* og *Teaterhuset Rosenhaven*. Sådant er oplægget indtil videre og vi er naturligvis spændte på, hvad det kommer til at betyde. Vi skal uden tvivl kigge os grundigt om efter andre og nye veje til at skaffe den fornødne økonomi, der kan understøtte de midler Odense kommune og Scenekunstudvalget kan afse til os.”

Citeret mail fra Anders Nyborg d.12.nov. til Inger Birkestrøm Juul/FDS

FIGAROS BRYLLUP...

en komisk opera af W. A. Mozart...

Forestillingen d.31.august fandt sted på Svendborg Teater, som er et traditionelt og stemningsfyldt teater - og har en foyer fyldt med teaterplakater fra en lang historie. - Nylig er publikumsområdet lagt sammen med "Borgerforeningen", hvilket betyder man kan gå ind og spise/drikke mokka oa. Før forestillingen og i pausen.

Da publikum entrerer salen, ligger i ks en personage (Figaro: Jens Søndergaard) og pusler med et lille dukketeater. - Han kigger ud på folk - pusler videre - og tager en kort lur med hatten over øjnene...

Randers Kammerorkester åbner den musikalske intro, som krydres med allehånde "møder" mellem de medvirkende, koreograferet bag en bobinette. - Scenografien er efterfølgende faste sidetæpper i gullig farvesætning med mørke strejf og mønstre som en bort og en stiliseret mar-

morering. - Enkle bord- og stoleopstillinger - få ud-valgte rekvisitter. - Kostumesiden fremstår med få direkte tegn på tid og sted - veste, jakker, en uniformsjakke til "bukserollen", brudekjoler... Lyset både skjuler og afdækker momentvis.

Mozarts opera er en finurlig forviklingskomedie - der synges og musiceres i et univers fyldt med forviklinger, stedfortrædere, udklædte og delvis skjulte personer, alt for at dølge - henholdsvis afsløre - hvem der bejler til hvem - indtil de rette får hinanden til slut. FIGAROS BRYLLUP vender efter optræden i Svendborg tilbage til Århus: Helsingør Teater, Den Gamle By.

Samproduktion: Den Fynske Opera, Odense & Aarhus Sommeropera

Musikalsk ledelse: David Riddell - Instruktør/iscenesat af Hans Rosenquist - Scenograf: Karin Seisbøll - Operachef: Jesper Buhl.

Medvirkende: Figaro: Jens Søndergaard - Susanna: Kristine Becker Lund - Grevnen: Johannes Mannov - Grevinden: Liv Oddveig Midtmageli - Cherubino: Jasia Nielsen - Bartolo/Antonio: Carl Christian Rasmussen - Marcelina: Pia Schnack - Don Basilio/Don Curzio: Jens Christian Tvillum - Barbarina: Ingrid Vetlesen

Orkester: Randers Kammerorkester - orkesterbearbejdelse: Simon Milton - instruktørassistent: Mette Nymark - repetitør: Thorbjørn Lund - Lysdesign: Rune Halkens Tønnes.

Noter: Inger Birkestrøm Juul FDS/31.august -10

S P I R R E V I P

Forestillingen er skabt til de allermindste 2-4 årige. – Det er en musikforestilling, hvori indgår mundharmonika, sange og rytme på små æsker. – Scenografien er især i turkis/grønne og rød /orange farver – og alt på scenen er rigtig kulørt – og ligner legetøj. Skuespilleren Nanna Kaad er spinkel og finurlig og et mix af dukke/klovneagtig fremtoning og varsom og omhyggelig i sine udtryk. Det er tydeligt de helt små publikummer værdsætter dette, det fjerner ængsteligheden for nye, uvante hændelser – at de kan nå vænne sig til en meget farverig personage der bevæger sig anderledes rundt end vanligt. – At stå på hovedet i et mægtigt rør og tale dernede fra, at iklæde sig knaldrød silkekimono og pallietbesåede tøfler plus diadem, for at kunne synge - er skønt at opleve - når enkeltdelene tilføjes lidt ad gangen. – Forløbet handler især om dialogen med en lille lyserød bamse, der tilsyneladende lugter ilde og derfor må bades

med en vandforstøver. – Overhovedet at få vandforstøveren fundet frem og anbragt i den rette position indeholder alle klovnens partiturer og naturligvis også at den der vasker bamsen, selv bliver vasket. – Der indgår underliggende nogle pædagogiske hint om at det er skønt at være ren, der bliver ryddet op og det er dejligt at have en fortrølig ven man kan hviske hemmeligheder til. Afslutningsvis bliver lyset i salen sat op og børnene inviteres til at komme op på scenen og nu må de voksne gerne tage billeder hvis de ønsker det.

Samtale med instruktøren Ole Olsen efter forestillingen:

Forestilling SPIRREVIP er en genopsætning med en ny medvirkende og erfaringsmæssig en rigtig fin og eventyrlig historie med bamsen Carl-Viggo og silkefisk og pruttepuder, der får de helt små til at begejstres og fnise

henrykt (især prutteriet). – Ole bekræfter, de ganske små nemt skræmmes, hvis der startes for hurtigt med høje lyde og voldsomme bevægelser. Tilvænningen sker gradvis og henvendelsesformen er tydelig, uden at tale ned til børnene. – Scenen er på gulvplan og de samme tæpper skuespilleren står på, sidder børnene på ligeledes. Alt foregår meget nært og kun sjældent er skuespilleren uden øjenkontakt med dem.

SKÆGSPIRE har eksisteret siden 1979 som børneteaterinstitution og har netop nylig/i forsommeren fået besked fra Odense Kommune om, de ikke kan være sikre på at fortsætte som lille storbyteater fra 2011. – Uvisheden må samtidig ikke få indflydelse på aktivitetsniveau og sæsonplanlægning, så teatret har fremstillet en årsbrochure 2010/11. (Emnet er uddybet i BØRNTEATERAVISEN: www.boerneteateravisen.dk)

D R A M A H O L D E T

Metateater- forestilling om genrer for de 8 - 13 årige

Idé: Morten Schaffalitzky, manus: Johanne Dal - Lewkovitch og Ole Olsen, Instruktion: Ole Olsen, konsulent, scenografi: Patricié Homolova, konsulent, musik: Lisbeth Müller, lysdesign: Bo Westergaard, medvirkende: Nanna Kaad.

Ref.: Inger Birkestrøm Juul, instruktør FDS, Odense d.28.september -10

*Teatret Skægspire: "Spirrevip"
Instruktion: Ole Olsen
PR foto
Nanna Kaad*



Lærer Linemann foræller indledningsvis og fortløbende om et manuskript begået af T.H.Guld-strømsen og introducerer fortløbende forskellige genrer, som efterfølgende ud- og opføres af Klara og Simon, som skal forestille to skolebørn.

Naturalistisk teater afløses af opera - som synges af Klara og Simon, absurd drama - hvor Simon skal spille pige/Klara og Klara skal spille sin egen mor - og som ballet også udført af de to unge medvirkende etc.

- Der gøres kort rede for lys/lyd, som betjenes fra scenen. - Scenografien består af et skrivebord, en sofa og et mindre teknisk rag. Kostumerne er hverdagsagtige, realistiske.

Skuespil og demonstration vekselvirker og kommenteres af lærerrollen. - Tænkt som lære-stykke/didaktisk drama for børn/unge og deres dramalærere.

Instruktion/manuskript: Søren Skjold. Medvirkende: Nanna Kaad, Thomas Jensen og Ole Olsen. Musik: Nanna Kaad og Thomas Jensen.

Set d.18.okt. af: Inger Birkestrøm Juul/FDS

DANSK – TJEKKISK DUKKETEATER

SVANEN har eksisteret siden 1993 og har periodisk fået projektilskud til enkeltforestillinger af Odense Kommune. Teatret har toumeret indenlands og i Tjekkiet, Tyskland, Canada og Sydamerika. _ SVANEN har ingen egen scene, men toumerer som gæster/lejer sig ind og har også en TeaterTrailer, hvor forestillingerne kan spilles på markedspladser v. festivals etc. Patricie Homolová er fra Brno/Moldavia i Tjekkiet. - Hun vandt som 18-årig en skuespillerpris bedømt af Jan Dvorak. Uddannet på DRAK teatret i Hradec Kralova/Böhmen som dukkefører, dukketeknolog, skuespiller og instruktør af instruktør Josef Krofta. - Patricie videreuddanner sig som scenograf sig på "Figurakademiet" i Norge. - I 1988 er hun på toumé på Odense Teater og møder Kim Westi på forestillingen "Dagmar" en co-produktion ml. Drak og Odense Teater. - Patricie har i nyere tid også arbejdet på Holbæk Egnsteater f. Pia Jette Hansen, på Odense Teater o.a.

Kim Westi arbejdede som forestillingsleder 80 - 84 og blev herefter optaget og uddannet skuespiller på Odense Teaters Elevskole. - Kim ansættes som en del af Odense Teaters ensemble indtil 1992, og arbejder som freelance fra 1993.

Samme år vælger Patricie og Kim at starte deres eget dukketeater sammen: SVANEN med hjemsted i Odense.

Inspirationen er ifølge Kim, en begejstring over mødet med den fantasi og eventyrrigdom de Tjekkiske dukke- og børneteatre arbejdede med, sammenlignet med den megen socialrealisme i Danmark. Udgangspunktet for SVANEN var og er, at dyrke eventyrene både i HCAndersens egen by og de som Patricie har som "medgift" fra sit arbejde og opvækst i Tjekkioslovakiet.

Patricie og Kims drøm og vision for SVANEN er, at få en egen scene et stemningsfuldt sted i Odense, hvor børnene - og deres voksne - kan komme og opleve forestillinger, udstillinger, undervisning, åbent værksted - og hvor der kan være en lille cafe også.

På repertoiret pt.:

Den Lille Prins af Antoine de Saint-Exupéry, instruktion: Ole Møllegaard
Lille Claus og Store Claus af HCA, instruktion: Patricie Homolová
Snehvide af Brdr. Grimm, instruktion: Patricie Homolová
Marionet-spilleren af HCA, instruktion: SVANEN og Malte Claudio Lind
Djævelens tre Guldhår, instruktion: SVANEN, konsulent: Zdenek Riha
Hvad Fatter gør er altid det Rigtige, af HCA, instruktion Patricie Homolová.
Dukker, scenografi: Patricie Homolová -

med undtagelse af "Djævelens tre Guldhår",
hvor scenografi og dukker skabes af Marek
Zákostelecký og dukkemager Jiri Barnes.
Dramatisering af tekster for dukketeater: Kim
Westi

*Patricie Homolová og Kim Westi Vesterbro
44, 5000 Odense C*

*Arbejdsnoter: Inger Birkestrøm Juul FDS, okto-
ber 2010*



Scenari: "Snehvide" - Instruktion: Patricie Homolová - PR foto

H.C.ANDERSENS EVENTYRLIGE LIVSREJSE

Den første søndag i skolernes efterårsferie, blev der budt på en "guidet tur" rundt i museet H.C.Andersens Hus af H.C.ANDERSEN PARADEN. Guiden var Torben Iversen, som på 20'ende år er leder af H.C.Andersen Paraden. Opstillet i små tableauer rundt på museet – stod de medvirkende børn/unge fra paraden, udklædte som forskellige eventyrfigurer – og som rundvisningen skred frem, havde de forskellige medvirkende bevægelser og replikker, som understregede det forløb og eventyr Torben Iversen med stor livlighed fortalte om. – De forskellige rum i museet blev gennemgået og episoder fra H.C.Andersens liv blev udpeget og sat i relief i forhold til de udstillede objekter og artefakter. – De optrædende børn/unge er scenevante og poserende i forhold til fotograferende publikummer.

Rundvisningen knyttede efterfølgende an til en fortælling opført på børnemuseet

FYRTØJET, hvor man fik anvist plads i museets arenaformede auditorium. – Fortælleren stod på en platform og fortalte herfra. – Denne fortælling kostede ikke ekstra, kun hvis man ønskede at blive og gå rundt på FYRTØJET skulle der løses ekstra billet. – Der blev betalt museumsentré på H.C.Andersens Hus.

H.C.ANDERSEN PARADEN optræder hver sommer i Lotzes Have, som er en lille stump park der ligger i tilslutning til H.C.ANDERSENS HUS. – Scenografien er et eventyrslot som opstilles i parken – og på flere tidspunkter i løbet af dagen, viser børnene forskellige uddrag af eventyr, med Torben Iversen som overordnet fortæller. – H.C.ANDERSEN PARADEN er ofte i udlandet som repræsentanter for Odense som H.C.Ander-sens fødeby – f.eks.New York og Kina.

Under fritidsloven plus et antal sponsorer drives der af Torben Iversen en dramaskolen:

"Den Flyvende Kuffert" for de 7 – 25 årige, hvor der undervises i: drama, teatersport og sang. Undervisningen afrundes med en musicalforestilling en gang om året, som oftest opført i Teaterhuset. Der betales 155 kr pr mdr for undervisningen. "Den Flyvende Kuffert"s kursister vil ofte være at finde i H.C.ANDERSEN PARADEN efterfølgende.

søndag.d.17.oktober

Gæst på guidet tur: Inger Birkestrøm Juul/FDS



H. C. Andersen Paraden - PR foto

ANNE MARIE CARL-NIELSEN

komponistens hustru

På scenens to fløje: Sune Roholt, som har tekstkommentarer og sange fra forskellige mænd i Anne Marie Carl Nielsen liv- og musiker Jørgen Dickmeiss som i særdeleshed spiller Carl Niensens i et meget varieret repertoire, musette-musik og græsk dansemusik, plus korsang. Som baggrund: et antal større sort/hvide fotostater, der viser væsentlige værker udført af billedhuggeren Anne Marie CN. Scenografien er markeret v. en dagligstuedel og en atelierdel. I baggrunden en divan. – Kostumerne er kopier af Anne Marias kjoler og kunstnerkitler. Forestillingens indhold og udsagn gennemlever faser af Anne Marias liv - som barn hjemme på gården, hvor hun opfører sig meget anderledes end piger plejer. Hun foretrækker at ride, drille tyre og modellere dyrene omkring sig. – Hun får gennemtrumfede kunststudier og efter en del modstand lykkes det hende at komme på kunstakademi for kvinder. – Hun får fondsmidler og rejser

til Paris og møder blandt andet en ung komponist: "en spille-dreng fra Fyn". – Dette møde og dedikationen til kunsten bliver hendes skæbne. – Livet i kunsten er en stærk drift og forholdet til Carl Nielsen foretager en bevægelse fra betagelse til smertelige erkendelser af, at skulle dele ham med andre kvinder.

Premiere v. Carl Nielsen Museet i Nr.Lyndelse. Forestillinger på Harridslevgaard Slot, Ulriks-holm Slot, Vollsmose Kulturhus og Odense Musikbiblioteks koncertsal, okt.-10. Manuskriptforfatter, scenograf, skuespiller: Agnethe Bjørn Instruktør: Inger Birkestrøm Juul. Musikudvalg og bearbejdelse, sange: Jørgen Dickmeiss. Sune Roholt: mandroller, sange.

"Katakomben opstod i 1997, da vi overtog et hus, som tidligere var Vintaperteatret.

Det var en udbygning af ProjektTeatret som jeg startede i 1985. Senere forandrede konceptet sig, da vi købte yurten i 2001. Formålsparagraffen er dog stadig den samme "at blande kunstarterne: musik, litteratur, billedkunst, teater". Igennem de 25 år som er gået, er det vel i gennemsnit produceret nye forestillinger om året – altså en 50 stykker. Vort publikum har primært været de mindste børn og de ret så voksne. Især tiltrækker vi de modne kvinder. Status nu er vel, at den sidste forestilling har fyldt så meget og kostet så mange penge, at der ikke bliver til flere forestillinger i år. Dog er der hele tiden turne til forskellige steder – især kirker – med "gamle" forestillinger. Fremtiden ser mere uvis ud. Afhænger af tilskud fra Odense Kommune, som først åbenbares i december 2010. Men den nye forestilling skal skabes til skolernes ældste klasser, direkte i klasserummet

med diskussion bagefter mellem børn og skuespillere. Og til kirkernes konfirmation-sundervisning. Den hedder "Dina – Jakobs datter" og spilles af Kate Kjølbj, med mig i forskellige småroller. Altså handler den om Det Gamle Testaments historie om Dina, og om jødernes forhold mange hundrede år før Kristus. Især om kvindelivet. Var der noget smukt i det dengang – og har vi mistet noget af det i vores civilisation. Kate har med sin baggrund i muslimsk familie og kristen familie en helt unik tilgang til stoffet. Stykket skrives af mig ud fra bogen "Det røde telt" af Anita Diamant.

Vi håber på, at skolerne trods store nedskæringer alligevel har interesse i at diskutere emnet, ellers må vi leve af kirkernes interesse. Der er jo også flere penge.

Ellers vil Katakomben leve en mere skjult tilværelse i fremtiden, med turneer af allerede eksisterende mindre forestillinger, og yurten



Agnethe Bjørn - Foto: Cille Bjørn

skal sælges i foråret 2011. Det er meget omkostningsfyldt at flytte yurten, og at få publikum til Fåborg- Midtlyn er ikke muligt. Katakomben mister sit image, men "alting har en tid...." Hvornår Katakomben som organisation helt ophører, er ikke helt bestemt, men vil ikke vare mere end et par år."

*Manus: Agnethe Bjørn, Teatret KATAKOMBEN
Forestillingen formuleres som en monolog,
udført af skuespilleren Agnethe Bjørn, som
også har skrevet stykket, skabt scenografien
og samlet tekster om emnet siden -06.*

*Citat fra mail modtaget fra Agnethe Bjørn
d. 31.oktober 2010, på spørgsmålene om:
historik, nuværende situation og visioner for
fremtiden./ Ref.: Inger Birkestrøm Juul FDS*

VOYEUR, HERDIS & KAMMERTJENEREN, DEN RENE VARE

ANNE ABBEDNÆS var fra 1981 – 98 skuespiller teatergruppe GADESJAKKET, som havde status af Egnstater/Lille Storbyteater og var kollektivt ledet. – Meget på Annes opfordring, gik GADESJAKKET ind i en forandringsproces til at have en bestyrelse og en kunstnerisk leder. Som konsekvens af dette forløb holdt flere af de medvirkende op i GADESJAKKET, enkelte blev freelancere, andre uddannede sig i andre retninger.

Siden 2003 har Anne været selvstændig, på den måde, at hun trak sig ud af A-kassesystemet og har levet af sin kunstneriske virksomhed siden da. – Beslutningen – at være uden understøttelse - har været en stor frisættelse. - Anne har besluttet, at skulle det på noget tidspunkt ikke kunne fortsætte økonomisk, så vil hun lade sig ansætte i et helt almindeligt erhverv, som primært er servicebetonet og gør folk glade - og hun er besluttet på, at være glad for det.

Forestillingerne som skabes og spilles af Anne selv, indgår som en del af Randers Egnsteater. Det betyder alle formalia er på plads, idet Randers Egnsteater fungerer som agent for Anne.

Anne arbejder også sammen med BARKENTINS TEATER under overskriften TRIO som er skabt til børn op til 6.klasse.

HERDIS & KAMMERTJENEREN består af Anne Abbednæs og Lars Andreassen og er et improvisations- og serveringsteater og et mangeårigt samarbejde, der påtager sig opgaver i den helt store skala og også helt ydmyge og ganske små sammenhænge. HERDIS & KAMMERTJENEREN er organiseret som en forening.

Anne Abbednæs arbejder på flere produktioner fremadrettet - især en større og original ting, en voksenforestilling med kvindelige skuespillere og musikere, iscenesat på en usædvanlig location.

Anne oplever freelancelivets kombinationen af tourneur - både solo og sammen med skuespil-kolleger – og det selv at skabe forestillinger – som inspirerende og en stor frihed.

Om VOYEUR: www.randersegnsteater.dk og www.boerneteteateravisen.dk/ "Rejsende i sex"
Om HERDIS & KAMMERTJENEREN : www.herdisogkammertjeneren.dk

Forestillinger skabt og opført af ANNE ABBEDNÆS, Freelance, Odense

Samtale med Anne Abbednæs i Odense d.2.november -10. Ref. Inger Birkestrøm Juul FDS.

THE GREAT ILLUSION

Dansende guldkarameller, sketches om parforholdet, børn/voksne, det aldrig før sete, vekselvirker i en knaldrød fløjlstæppeinddækning.

En tilbagevendende kommentator leder publikum på vej ind i scenerne – og indleder med en udredning om sit første indtryk af Odense, som en by der har statuer på hvert gadehjørne ..

Publikum erindres om risikoen ved, at indtryk hurtig gives fast form og de efterfølgende scenebilleder forholder sig diskuterende/agerende til dette grundvilkår – om ting og handlinger er det vi tror – eller noget ganske andet kunne være tilfældet.

Tankevækkende og muntre passager afveksler med dansenumre udført af de tre skuespillere iført gulddaméheldragter til disko-

daskomusik. – I nogle scener er kun skuespillerens hoveder synlige, resten er malede flader med kommenterende scenerier, som sætter dialogen i relief og lattervækkende tvetydighed. – Et tegneserieagtigt univers både visuelt og udsagnsmåde.



Teater Momentum: "The Great Illusion"
Instruktion: Erik Pold
Foto: Jes Brinch

MOMENTUM er et af Odenses lille storbyteatre, som eksisterer én sæson ad gangen, hvorefter leder og skuespillerstab skiftes ud. – I sæson 2010/11 er Marianne Klint teaterleder.

THE GREAT ILLUSION ... En performance af Erik Pold og Jes Brinch ...

Forestillingen turnerer efterfølgende til Kbh.: Dansehallerne, Carlsberg, Valby.

MOMENTUM co-produktion LiminalDK, Teaterhuset/Odense

Iscenesættelse: Erik Pold, scenografi: Jes Brinch, tekst: Majse Ayme-Boot, dramaturgi: Henrik Vestergaard Friis, lysdesign: Raphaël Solholm, medvirkende: Pernille Koch, Johannes Lilleøre, Daniel Norback og Erik Pold

Noter: Inger Birkestrøm Juul, instruktør FDS, fra Premiereren d.1.september -10

DANSETEATER INGRID KRISTENSEN

MAGIC MOVE

Denne aften i september, blev der udover de annoncerede sansninger i form af dans, smag og lugt også krydret med et ganske vedholdende regnvejr. - Publikum holdt stand, teknikken blev plastik- og paraplyoverdækket - og den indledende scene indeholdt meget apropos en danser iført svømmefødder. Forestillingen opførtes på Gråbrødre Plads, som er centralt beliggende i Odense C og som scenografi var anbragt en stor transparent plade som scenebaggrund, der i forløbet anvendtes til lysrefleksioner, projektioner og spejlinger. - Desuden et forhøjet podie, der fungerede som et scenisk centrum. - De medvirkende dansere opholdt sig og havde entre /exit fra en større bil. - Teknikken arbejdede udenfor, publikum placerede sig efter eget ønske. Forestillingen arbejdede med citater fra H.C.Andersens eventyr og som sanselige tilføjelser, blev der i "mellemakterne" båret

bakker rundt med forskellige smags- og duftprøver, som anvendes til understregende/meddigtende oplevelsesrum for publikum.

Opført på Gråbrødre Plads, Odense
Concept/koreografi: Ingrid Kristensen.
Komposition Anders Vejen Andersen.
Lysdesign: Simon

Forestillingen set d.14.sept. af Inger Birkestrøm Juul FDS

Danseteater Ingrid Kristensen har eksisteret i Odense siden 1994 og indtil 2004 modtaget løbende tilskud fra Odense Kommune, Kulturudviklingsfonden, Scenekunstudvalget, 5%-puljen og private fonde. - I en årrække havde Danseteater Ingrid Kristensen administrationskontor på Teaterhuset i Odense. Oprindeligt havde Danseteatret en undervis-

ningsdel, afholdt Dansefestival i Odense, skabte projekter og startede udgivelsen af tidsskriftet "Therpsicore" - I 1997 stoppede undervisnings-delen og i -04 den årlige dansefestival. - Siden da har det primære fokus været at skabe "en platform for scenekunst i sammenhængende forløb i Syddanmark". Måden Df. som "Undersøgelsesforestillinger". Visionen og de tilhørende tilskud er startet i år og kører til og med 2012, hvor der afsluttes med et symposium "Sans og Dans". Danseteatret Ingrid Kristensen arbejder forskningsbaseret med sansninger og i samarbejde med Kbh., Århus og Ålborgs Universiteter. - Til projektføløbet er knyttet et "Innovationsråd" og Danseteatret vil i samarbejde med sine forskningspartnere udgive 5 dokumentationskataloger.

Noter fra samtale med Ingrid Kristensen d.31. okt.-10/Inger Birkestrøm Juul FDS

Danseteater Ingrid Kristensen: "Magic Move"
Instruktion/koreografi: Ingrid Kristensen
Foto: Anders Vejen Andersen



KOMMISSORIUM FOR UDVALG TIL UDREDNING AF

Kulturministeren nedsætter et udvalg, der skal se samlet på det statslige støttesystem til kunstarterne: billedkunst, musik, scenekunst, litteratur, arkitektur, design, kunsthåndværk, film samt andre nye og tværgående kunstformer. Udvalget skal have fokus på den del af kunststøtten, der fordeles af Statens Kunstråd og Statens Kunstfond. Hvis det er relevant for udvalgets arbejde kan udvalget også se nærmere på sammenhængen til den del af kunststøtten, der forvaltes udenfor dette regi.

Udvalget skal på baggrund af en analyse af kunststøttesystemet i dag vurdere, hvorvidt der er behov for justeringer af lovgivning eller praksis eller evt. for en gennemgribende reform af kunststøttesystemet. Det er i den sammenhæng centralt, at kunststøtten fremover kan medvirke til at opretholde og udvikle det kunstneriske kvalitetsniveau og

den kunstneriske mangfoldighed på en effektiv, enkel og gennemskuelig måde. Det er ligeledes afgørende, at der nu og fremover kan sikres en alsidig og omfangsrig formidling af kunsten og synliggørelse af kunstens betydning for samfundet.

Kunstens frirum i forhold til magten og politikken er et afgørende grundvilkår for kunststøtten. Derfor skal armslængdeprincippet også fremover være et grundlæggende princip for den statslige støtte til kunstnere og kunstprojekter. Udvalget skal derfor i sit arbejde have fokus på at skabe større klarhed over relationen mellem de politiske rammer for kunststøtten på den ene side, og de beslutninger, der træffes i kunststøttesystemets råd og udvalg på den anden.

I analysen af den nuværende tostrengede og kunststartsoptdelte udvalgsstruktur skal

udvalget vurdere om systemet i tilstrækkelig grad befordrer:

- **fokus på udvikling og kvalitet:** Er kunststøttesystemet indrettet, så det sikrer, at kvaliteten er i højsædet? Er der tilstrækkelig fokus på udviklingen af kvalitetskriterier indenfor de enkelte kunstarter og på den kvalitative udvikling på tværs af kunstarterne?
- **kunstnerisk mangfoldighed:** Kan støttesystemet opfange de nyudviklinger der i disse år sker indenfor kunsten og kunstpublikummet? Sikrer systemet i tilstrækkeligt omfang at alle kunststudtryk sikres støtte? Koordineres der i tilstrækkelig grad på tværs af kunststøttesystemet for at sikre synergier mellem kunstarterne og for at opfange kunststudtryk, som falder mellem kunstarterne?
- **effektivitet:** Er der ud fra en overordnet betragtning et rimeligt forhold mellem

BEHOVET FOR EN MODERNISERING AF KUNSTSTØTTEN

de midler, der når ud til kunsten, og de midler der anvendes til administration af kunststøtten?

- **enkelhed og gennemskelighed:** Er systemet tilstrækkelig enkelt at gå til for den enkelte kunstner, det enkelte projekt eller institution, og er det for de bevilgende myndigheder i Folketinget tilstrækkeligt gennemskeligt, hvordan systemet fungerer?
- **synliggørelse af kunstens rolle i samfundet:** Er der i forlængelse af ovenstående tilstrækkeligt fokus på, hvad samfundet får ud af kunststøtten. Og lever kunststøttesystemet op til formålet om også at have en debatskabende funktion?

Udvalget skal også se nærmere på, om der er en tidssvarende fordeling mellem kunststarterne og mellem forskellige former for støtte f.eks. arbejdslegater, projekt og produk-



Husets Teater: "Pålæg"
Instruktion: Kamilla Wargo Brekling
Foto: Henrik Ohsten Rasmussen

tionsstøtte og formidlingsstøtte i det samlede kunststøttesystem, og kan i den forbindelse også tage hensyn til de dele af kunststøtten som forvaltes udenfor Statens Kunstfonds og Statens Kunstråds regi. Udvalget skal endvidere overveje om der er generelle habilitetsproblemer i kunststøttesystemet både internt i råd og fond og imellem dem.

Udvalget skal i sit arbejde undersøge andre landes erfaringer og herigennem søge inspiration til egne forslag.

Udvalget vil bestå af en formand og fire medlemmer med et indgående kendskab til organisations-, administrations- og støtteproblematikker fra kunstens egen verden såvel som fra andre dele af den offentlige sektor og det private erhvervsliv. Udvalget skal i sit arbejde indgå i dialog med kunstlivet og dets organisationer i relevant omfang.



Aalborg Teater: 'Hjem til jul'
Instruktion: Rolf Alme
Foto: Nils Krogh
Carsten Svendsen, Rasmus Fruergaard

Udvalgets anbefalinger og forslag skal holdes inden for et uændret bevillingsniveau til kunststøtten.

Udvalget forventes at afslutte sit arbejde inden sommeren 2011.

Sammensætning af kunststøtteudvalg

Kulturminister Per Stig Møller har nu udpeget medlemme af det nye udvalg, der skal udrede behovet for modernisering af det danske kunststøttesystem.

Kulturminister Per Stig Møller siger:

"Udvalget skal have de bedste chancer for at løse den opgave, jeg har stillet: at få blotlagt eventuelle behov for modernisering af statens kunststøttesystem. Derfor har jeg sammensat det nye udvalg, så det består af 7 personer, der har erfaring fra såvel kunstens verden som fra den offentlige sektor og det private erhvervsliv. I udvalget er der samlet betydelig viden om såvel de enkelte kunstarter som om organisatoriske, administrative og støttmæssige forhold. Jeg er meget spændt på, hvad udvalget kommer frem til!"

Udvalgets formand bliver (som tidligere offentliggjort): *Lars Liebst*, direktør for Tivoli og tidligere bl.a. formand for Statens Kunstråd.

Udvalgets øvrige medlemmer bliver:

Tom Ahlberg, forlagsejer og redaktør for nettidsskriftet *Søndag Aften*.

Elisabeth Delin Hansen, kunsthistoriker, leder af udstillingsbygningen Nikolaj.

Leif Lønsmann, journalist, musikchef i DR.

Anne Marie Mai, professor ved Institut for Litteratur, Kultur og Medier på SDU.

Peter Schepelem, lektor på Institut for Medier, Erkendelse og Formidling v/ Københavns Universitet og tidligere bl.a. formand for Statens Kunstfond.

Else Sommer, direktør i Københavns Kommunes Børne- og Ungdomsforvaltning.



TEATER STØTTE TJEK

Regeringen er blevet enig med Socialdemokraterne, Dansk Folkeparti, Socialistisk Folkeparti, Det Radikale Venstre, Liberal Alliance og Kristendemokraterne om at iværksætte yderligere, dybdegående undersøgelser på teaterområdet som opfølgning på Teaterudvalgets rapport, Veje til udvikling.

Teaterudvalgets rapport har været sendt i høring over sommerferien. Partierne har haft lejlighed til at orientere sig i de 53 høringsvar og er nu nået til enighed om den videre proces på teaterområdet.

Partierne er enige om, at Teaterudvalgets rapport er et glimrende udgangspunkt for overvejelserne om en større lovrevision på teaterområdet. Partierne har derfor besluttet at iværksætte yderligere dybdegående undersøgelser for at skabe et bedre beslutningsgrundlag for en eventuel reform af teaterloven.

Partierne er blevet enige om at undersøge følgende områder:

- Billetkøbsordningen
- Internationalisering
- Turnéteateret i Danmark
- Københavns Teater

Den endelige udformning af undersøgelserne vil snarest muligt blive aftalt imellem partierne.

Kulturminister Per Stig Møller siger:

"Teaterudvalget har med sin spændende vision om scenekunstens fremtid i Danmark givet os et godt udgangspunkt for vores videre arbejde – til gavn for scenekunsten og til glæde for publikum. Det er vigtigt at sikre det bedst mulige grundlag for den endelige beslutning om en eventuel lovrevision. Derfor er vi enige om at undersøge nogle af de områder, som rapporten ikke giver tilstrækkeligt overblik over, og som også en række af høringssvarene ønsker dybere analyser af."

Partierne vil allerede nu påbegynde arbejdet med at styrke nogle af de områder, som Teaterudvalget i særlig grad har peget på.

Partierne har derfor tilsluttet sig, at kulturministeren i forbindelse med de kommende resultataftaler med de store teatre, dvs. landsdelsscenerne, Københavns Teater og Den Jyske Opera, samt ved en kommende flerårsaftale om Det Kongelige Teater skal indlede en dialog med teatrene om:

- Internationalt samarbejde og koproduktioner
- Samarbejde mellem de store teatre og projektteatre uden egen scene
- Særlige forpligtelser i forhold til tiltrækning af nye publikumsgrupper.

De nuværende resultataftaler med de store teatre såvel som flerårsaftalen med Det Kongelige Teater udløber med udgangen af 2011.



CHRISTOF SCHLINGENSIEF

(f. 1960, Oberausen, d. 21.8.2010)

I august 2010 tabte Christof Schlingensiefel kampen mod lungecancer. Dermed gik en yderst markant aktionskunstner, filmskaber, teaterinstruktør, scenograf, billedkunstner, anarkistisk provokatør og, efter manges opfattelse, genial moralist bort.

Hans 25årige professionelle virke var uhyre aktivt og mangefacetteret. - Fra firsernes eksperimentalfilm, til 90-ernes store Volksbühne produktioner hvor han i ledtog med Frank Castdorf og René Pollesh tegnede en helt ny æra for Tysk teater. I det seneste årti har Schlingensiefel spændt vidt: - fra politisk gadeaktivisme til den lovpriste og skandalerante *Parcifal* opsætning ved Wagner festspillene i Bayreuth (2004-2007).

I Wiens centrum skabte CS kaos ved at udstille asylansøgere i et offentligt Big Brother Show, hvor den sidste der blev sendt ud, fik

muligheden for at vinde en opholdstilladelse. Ligeledes skabte 'Hamlet' i Zürich røre, da instruktøren rekrutterede nynazister til at spille hovedrollerne og efterfølgende skabte et rehabiliterings center for selvsamme.

Få har som Schlingensiefel haft et så intenst virke, hvor kunst og politik var uadskillelige størrelser.

Schlingensiefel gik til kamp mod slørede politiske udmeldinger ved til det yderste at forvirre det sikre ved at skabe kaos. Altid med den hensigt at udfordre tabuer og utvetydige udsagn; altid voldsomt underholdende, ekspressivt, visuelt udfordrende og grænse-sprængende.

CF har udtalt, at ledemotivet igennem hans virke var angst. 'Angst gør menneskelig og mennesker skaber angst-derfor må vi





bekæmpe angsten ved at udfordre den, ved at gå ind i den. – Man må altid fratage sig selv følelsen af sikkerhed’.

CF skabte en permanent tilstand af usikkerhed ved at udviske grænser mellem virkelighed og fiction, kunst og politik, intention og aktion. Under overskriften 'Theater als Krankheit' foregik utallige aktioner og produktioner både i og udenfor teaterrummet. 'Det politiske klima i Tyskland har udviklet sig til et cirkus og derfor må vi føre valgkamp med det in mente', har han bl.a. udtalt som selvudråbt leder af partiet Chance 2000 under en bade-udflugt med 100 arbejdsløse ved Wolfgangsee. Målet for partiet var i øvrigt primært at fejle!

De sidste to år arbejdede Schlingensiefel på at fuldføre sin livsdrøm: En operalandsby i Burkina Faso i samarbejde med den pris-

belønnede afrikanske arkitekt Francis Kéré. Den mest elitære kunstform skulle eksporteres til d. 3 verden for derigennem at få mulighed for at opstå i en ny og inkluderende form.

Kort før sin død udtalte Schlingensiefel at målet med opera landsbyen var at skabe 'en selvstændig, organisme i d. 3 verden. Et socialarkitektonisk projekt. - Vi skal lære af Afrika som er så rigt på kultur, og ikke omvendt. - De har, hvad vi ikke længere har, spiritualitet'.

Således gik byggeprojektet i gang, og er det fortsat. Målet er skoler med filmklaser, musikklaser og frem for alt vidensdeling. FDS bringer her et interview med Christof Schlingensiefel oversat fra 'Spex- Christof Schlingensiefel im Gespräch mit Max Dax, 2010.

For yderligere information om Schlingensiefels virke henvises til www.schlingensiefel.com



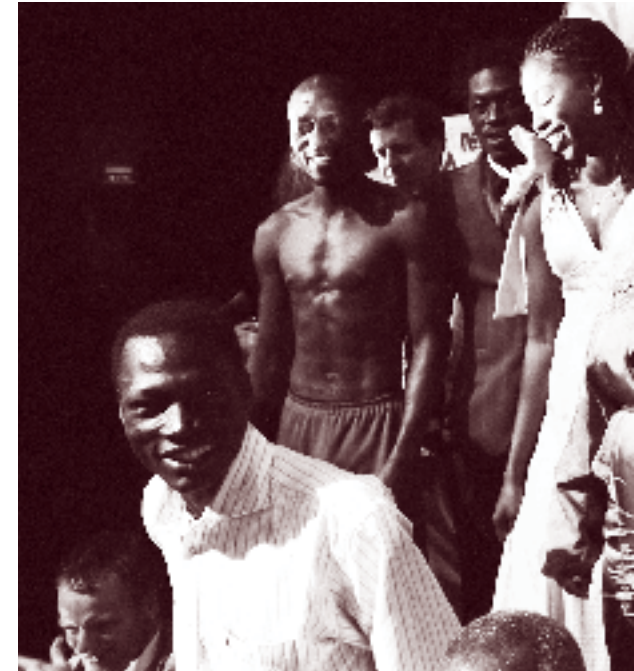
EN FEJLER EN CHANCE!

Teatret som kunstsprog – Christoph Schlingensiefel i samtale med Max Dax

Der skulle gå over et år før Christoph Schlingensiefel (50) endelig erklærede sig rede til at give et helaftensinterview om sin skrivepraksis. Den alvorligt syge instruktør og dramaturg, der er udnævnt til kurator for den tyske pavillon i Venedig 2011, tog sig tid til at tale med Max Dax til ud på natten i Hamborg om en forfatters ensomhed på anonyme hotelværelser, på teaterscenen og i de flygtige øjeblikke fra tid til anden. I løbet af samtalen fremgik det gradvist at skriften er mere end et stykke arbejde. Den er lige dele overlevelseskamp og identitetsbekræftelse.

Christoph Schlingensiefel: De senere år har jeg ofte arbejdet samtidigt på forskellige projekter - film, teater, opera, blogs, interviews, prosa, kunstaktioner, video. I alle disse projekter indgår der tekst. Tiden, der går og teksten, der skrives, er tæt forbundne, for skriften har et element af noget tidsmæssigt uberegne-

ligt. Det hænger sammen. Men der er tekster der falder mig let, og andre, der er sværere. Det er svært, når der kommer en køber og beder mig om at skrive en tekst om et eller andet tema; for eksempel "lykke". Sådant tekst er svær, fordi det handler om et begreb, der umiddelbart ikke har noget som helst at gøre med mit eget arbejde. I de tilfælde må jeg først arbejde mig ind på opgaven, og jeg må forstå hvorfor køberen vil have lige præcis mig til at skrive den tekst. Andre tekst-formater, som for eksempel min blog, falder mig lettere; eller skriftlige interviews; fordi jeg bedre kan indføje krydshenvisninger til andre temakomplekser end i "mundtlig" tale. Når jeg forfatter tekster til min blog eller til teaterprogrammer, har jeg grundlæggende to måder at gøre det på, men for det meste producerer jeg tekster ved at tale i min diktafon. Tidligere faldt det mig svært. Da kunne jeg aldrig tale frit; da forsvandt ordene, så snart RECORD-





knappen lyste. I dag elsker jeg det, for når jeg taler er det så nemt at glemme punktum og komma. Så jeg tager altså min diktafon og taler ind i den, sådan som det umiddelbart kommer ud af mig; uden nogen litterære ambitioner. At tale diktafonen fuld, tømme den, og derefter skrive indholdet sammen; det er den ene metode til at producere tekst. Den anden metode består i at skrive på sin computer om natten; efter forestillingerne. Det fungerer bedst i udmattet tilstand; når der lige er sket noget krævende. Hvis jeg netop er blevet udfordret og kan mærke at noget beskæftiger eller irriterer mig, så er konteksten forhåndsgivet og strømmen kommer af sig selv. Det afgørende er at det er et ensomt natligt skrivi. Ganske vist kan jeg godt skrive en-to ting om morgenen før morgenmaden; en gang imellem kommer der sådan en rigtig bølge af ideer; men det er undtagelsen. Nattens stilhed er den rigtige kulisse

for skriften. Sådan var det også dengang, jeg endnu skrev drejebøger til mine film; de opstod mens andre mennesker sov. Om natten hersker der simpelthen en anden lyd og en anden energi. Spirituelt set er der færre svingninger og mindre teater; der er roligere og telefonen ringer ikke. Og psykisk set falder det mig nemmere at give mine tanker frit løb, når jeg ved at de andre ligger og sover. Det var altid et meget befriende tidspunkt om natten, når jeg opdagede at nu var der endelig ro, ingen andre oppe; nu kan jeg give los.

SPEX: *Hvad drejebøgerne angik, var det jo nogle ret kradse sager, De fik ud på papiret dengang. Splatterfantasier, sex, tarme og den slags.*

Schlingensief: For mig som 24-årig var det jo til dels obscøne fantasier. Alene derfor måtte jeg skrive dem om natten.

SPEX: Er det forskellige måder at skrive på når De blogger, skriver drejebøger og når De arbejder for teatret?

Schlingensief: Ja helt sikkert. Mine drejebøger var næsten alle overskrivninger af kendte film som "Mississippi Burning" af Alan Parker eller G.W. Pabsts "Hitler, sidste akt". At "De 120 Tage i Bottrop" byggede på Pasolinis »Salò« kan jo allerede læses ud af titlen. At skrive ud ad en forhåndsgiven handlingstråd lettede skrivearbejdet i en vis henseende. Mange af mine drejebøger, som nu den til »TERROR 2000«, som bygger på "Mississippi Burning", skrev jeg sammen med Oskar Roehler. Han skrev dialogerne og jeg tog mig af dramaturgien. Jeg fortalte eksempelvis Oskar, hvor liget ligger og hvordan kommissæren finder det; ganske enkelt fordi der fandtes en identisk passage i Parkes film - og Oskar lod så kommissæren tale, dog med andre ord end

i originalen. Oskar er en ekstremt dygtig dialogskriver. Han knaldede derudaf på tastaturet og jeg skreg af grin. Han har denne evne til at forvirre og forurolige publikum mere og mere for hver sætning. Det er vigtigt at udlægge falske spor når en morder bliver eftersøgt. Det kom der vidunderlige scener ud af; for eksempel den hvor Udo Kier ringer på døren til bunkeren, Alfred Edel åbner og siger: Du ligner lort. Har du nu slikket røv igen? Kier svarer: Op i røven. Den slags dialoger lykkes for Oskar, men ikke for mig. I min film "Mors maske" som byggede på Veit Harlans "Offergang", gik Matthias Colli og jeg anderledes til værks. I denne remake brugte vi så vidt mulig originalteksten og i mindre grad originalhandlingen.

SPEX: Hvorfor det?





Schlingensief: Det er enkelt: Jeg frygtede at blive grebet i tyveri. Jeg var bange for at komme til at krænke ophavsrettighederne med vores fremgangsmåde. Så jeg stjal nogle originaldialoger, men vi nymonterede dem til uigenkendelighed - hvad der modsat betød at der ikke blev noget tilbage af den oprindelige film dramaturgi i "Offergang". Nu undrer jeg mig over at jeg var så tilbageholdende dengang. I dag, i mit arbejde i teatret, blander jeg originalkilderne hæmningsløst og føjer dem sammen til nye. Det er ganske enkelt praksis i teatret. Derfor er diskussionerne om Helene Hegemanns bog "Axolotl Roadkill" også så absurde*.

I teatret genbruger man konstant tekster og citater, som man konstruerer handlinger eller pseudohandlinger ud af. Det er både godt og tilladt, og jeg er meget overrasket over at andre kunstformer, især litteratur og opera, stadig fastholder en anakronistisk purisme,

der forherliger det gamle genibegreb og originalernes uantastelighed.

SPEX: *Hvordan ser det ud, når De forlader tekster, genibegreb og originaler i teatret?*

Schlingensief: Det foregår på den måde at jeg taler med skuespillerne når de prøver. De gode steder redigerer jeg ovenfra med mikrofon, lige ind i handlingen. Jeg modererer skuespillerne, jeg taler deres tekst i stykker eller jeg svarer på spørgsmål som andre på scenen stiller dem. Jeg spænder ben for ethvert forsøg på at bevæge sig i faste dialogbaner. Og omkring mig sidder folk, der skriver alt ned hvad jeg siger. I de øjeblikke skabes tankerne; frem for bare at omskabes. Det er typisk et meget jævnt sprog som opstår i de øjeblikke, også selvom at udenforstående måske ikke altid er i stand til at følge de enkelte associationskæder. Dialogerne opstår

*Oversætterens note: Helene Hegemann (1992) er en ung tysk forfatter, instruktør og skuespiller. Som forfatter blev hun først rost til skyerne for sin autencitet af litteraturkritikerne, men så blev det afsløret at hun tilsyneladende havde plagieret store dele af sin debutroman (Axolotl Roadkill, 2010), hvad der affødte en langvarig og ophedet debat i de tyske medier i foråret 2010.

ofte på grundlag af transskriptionerne af mine sceneanvisninger. Jeg ved godt at jeg ikke kan fortælle på en mainstream-agtig måde. Det fører så igen til problemer med receptionen. Hvad skal jeg stille op med en kvinde som Lemke-Matwey fra Berliner Tagesspiegel, når hun synes at mit teater er for hurtigt for hende. Skulle jeg køre 60 km i timen på motorvejen ligesom Lemke-Matwey, selvom min bil kan køre 240 km? Det handler simpelthen om forskellige tilgange; om man forventer indhold, partitur og handling i teatret - eller at alle disse ting bliver overvundet. Jeg plejer at sige at når nogen råber "kom ind" i teatret, så må døren netop ikke blive åbnet. Så er det bedre hvis en eller anden falder død om.

SPEX: Men hvordan kan De arbejde med tekst og skuespillere og udarbejde stykker i fællesskab, når De som i Deres operaby i Burkina Faso slet ikke forstår sproget?



Schlingensief: Det er naturligvis et problem. I Ouagadougou ved jeg hvad der står i partituret, men jeg ved ikke hvad skuespillerne får ud af det. Jeg kan ikke vurdere om den ene taler amatøragtigt eller ej; om jeg skal gribe ind, eller om jeg skal indbygge en problemstilling i hans rolle. På den anden side oplever jeg arbejdet i operabyen som en forløsning. Folk dér forstår det simpelthen ikke, når jeg for eksempel ønsker at en skuespiller bliver ironisk hen i mod slutningen af en alvorlig monolog. Den slags ordrer bliver så ganske enkelt ikke fulgt. Jeg aner ikke om de overhovedet siger det, som står i manuskriptet.

SPEX: Hvorfor opsøger De sådan en erfaring, hvor De støder på Deres egne grænser som instruktør og tekstarbejder?

Schlingensief: Tiltrækningen består netop i at jeg ikke kan blande mig. Jeg bliver degraderet.

deret til en forretningspartner som har medbragt nogle penge. Når operabyen på et eller andet tidspunkt begynder at løbe rundt af sig selv; når skolen er åbnet; så tror jeg at det vil være sundt for mig ikke at være ulandsarbejder, men ganske enkelt tilskuer.

SPEX: *Når De samarbejder om tekster - handler det så om kvantitet? Altså om at to forfattere kan skabe mere tekst end én?*

Schlingensief: Slet ikke. Jeg kan jo ikke selv skrive. Og jeg kan godt selv finde ud af om en tekst mangler noget eller ej. Så når jeg bearbejder operæen "Metanoia" af komponisten Jens Joneleit, der har premiere den 3. oktober på Deutsche Oper; og gør det sammen med René Pollesch, så er det udelukkende fordi vi begge er begejstrede for tanken om at tragedien vokser ud af musikkens ånd. René er som en livsforsikring for mig. Ham kan jeg

ringe til om aftenen og sige at jeg føler at vi har også brug for en anden indfaldsvinkel ud over Nietzsche. Efter sådan en telefonsamtale skriver han så som en vanvittig og giver mig tyve sider. Nu jeg tænker over det, er denne mani næsten for anstrengende; netop på grund af kvantiteten. Jeg er ikke vild med de bjerge af litteratur som jeg er nødt til at læse for at kunne forstå dem. Jeg foretrækker tynde bøger. Men hos René er det helt normalt; han skriver jo til sig selv. Han er næsten den eneste jeg kender, der skriver videre på sin historie uanset om jeg kan lide den eller ej. Derfor passer det heller ikke hvad jeg lige sagde. Jeg ringer ikke til ham og så skriver han. Det er helt omvendt; jeg undgår at ringe til ham fordi han skriver hele tiden, og jeg helst ikke vil forstyrre ham i det.

SPEX: *Det virker overraskende for en person, der beskæftiger sig så offentligt og omfattende med tekst som Dem.*

Schlingensief: Jo; jeg skriver og taler ganske vist meget, men jeg læser ikke ret meget. Og når jeg læser, er det helst tidsskrifter som SPEX, gamle blade; ting, jeg samler op. Jeg har tidligere drevet dramaturger til vanvid, når de ankom med et stort forarbejde af tyve bøger med et x antal markeringer - og jeg så ikke har åbnet så meget som én eneste af alle de bøger. Det er bedre at gøre som Carl Hegemann; Helenes far. Han arbejder lidt distraet. Han taler hele tiden i telefon og skriver på nogle programsedler, mens nogle andre sidder og venter på at modtage instruktioner. Men erfaringen viser at de tankelyn der fører stykket væsentligt fremad, opstår i lige præcis den slags øjeblikke. Det er de bedste tekstmedarbejdere. Alfred Edel

bekræftede mig engang i at jeg besidder en "genial halvviden". Jeg kan ganske vist ikke forklare Dem hvad Hegel egentlig har udrettet, men jeg kan lide rytmen i hans sprog; den er som musik for mig. Og undertiden genererer denne halvviden naturligvis absurde påstande. Jeg har i hvert fald altid accepteret påstandene og spundet videre på dem, når jeg blev interviewet af for eksempel Alexander Kluge. Det fungerede også godt med Helge Schneider, med Oskar Roehler, med René Pollesch, med de bedste skuespillere. Mellem os er alt materiale og aldrig angreb. Alting er altid et udgangspunkt, ens eget materiale kan lagres på. Man kan kalde det en kollektiv tekstproduktion. Og det er grunden til at jeg tit finder litteraturen indskrænket. For fremgangsmåden med at spærre sig inde i seks måneder på et kammer for at nørkle med sin roman i afsondretthed, virker forkrampet på mig. Det må jo

være ulideligt! Og netop her ligger problemet med kritikken af Helene Hegemann: Man fastholder stadig ideen om geniet, og derfor må man ikke skrive noget, der ikke stammer fra én selv. Men det er en forældet indvending. Jeg tillader mig at overføre den samme problematik på mig selv: Jeg har intet oplevet i mit liv, men jeg har altid postuleret alt muligt; om nødvendigt med andres ord.

SPEX: *Men hvori består egentlig forskellen mellem forfatterens stille kammer og det hotelværelse, De selv skriver i?*

Schlingensief: Forskellen er tidsrummet. Jeg er jo her i dag og et andet sted i morgen. Til forskel fra litterær skrift arbejder man både i teater og film hen i mod såkaldte "plot points". Så skal nogen dø eller en raket lette. Eller tag filmene af Alexander Kluge: Man ser en historielærerinde løbe igennem billedet på

sporet af den tyske historie. Man hører off-kommentaren: "Her springer en fugl fra kvist til kvist. En kvinde ryster en hovedpude. To arbejdere sidder på stilladset". Den metode arbejdede Kluge meget med i tresserne, og hvis der er nogen som har påvirket mig uafrysteligt, så er det ham. Han er simpelthen en fantastisk tekniker. Hos ham sætter en off-stemme selv de mest trivielle begivenheder i en betydningskontekst de aldrig har stået i før. Det opstår udelukkende fordi Alexander Kluge vil det sådan.

SPEX: *Og De har overtaget denne metode?*

Schlingensief: Ja, for teknikken rummer en frihedstrang, der sidder i os fra barndommen. Netop fordi teksten kun udgør en del af arbejdet i teater eller film, modsat romanen, hvor den er sit eget formål, sidder jeg heller ikke "ensom" på hotelværelset og skriver. Jeg er

der bare alene. Og i mørket føler jeg mig som om jeg sidder i biografen og kigger på lærredet, bortset fra at lærredet jo er inden i mig. Så behøver jeg bare at skrive alt det ned, jeg ser på lærredet. Ved tanken om at skrive en roman på 150 sider får jeg det dårligt.

SPEX: *Tænker man snarere i tekstminiaturer, når man skriver scener og dialoger for film?*

Schlingensief: Ja. Og ud af mange små øjeblikke opstår så noget større. Jeg kan huske hvordan "TERROR 2000" blev kritiseret i småstykker i 1992. Dietrich Kuhlbrodt skrev at filmen var klippet for hurtigt, selvom han selv spillede med og egentlig tilhørte kredsen af indviede. Når jeg nu ser filmen, synes jeg at den er såååå langsom og hyggelig i sammenligning med andre produktioner som i dag er mainstream. Associative tekster, der forlanger af publikum at de følger ind-

faldene opmærksomt, er vel drevet af en meddelelsestrang. I øvrigt er jeg overbevist om at publikum tænker meget hurtigere i dag end tidligere. Det er beroligende at vide at ethvert forsøg på radikalitet i sprog eller iscenesættelse er mainstream om ti år. Det er befriende for ens arbejde. Skønhedsfejlene består primært i at kulturredaktøerne sender for langsomme skribenter til for hurtige iscenesættelser. Så opstår der nemlig kontra-produktive misforståelser.

SPEX: *Da De ville dreje Deres film "African Twintowers" i Namibia stødte De på det muliges grænser med Deres associative fortælleteknik. De fik produceret enormt meget filmmateriale, men fik aldrig skabt en film ud af det.*

Schlingensief: Det stemmer. Det projekt opfatter jeg stadig som mislykket. På et eller andet

tidspunkt smed jeg drejebogen i skraldespanden, fordi vi ikke kom ud af stedet. Det var også min skyld. Skriptet var ganske vist gennemarbejdet, men ikke forsynet med kamerahenvisninger. I teatret havde man kunne redde bogen. Der havde ensemblet og jeg mødtes et sted og brugt seks uger på at gennemgå denne torso af associativ tekst og havde forsøgt at putte dramatiske kurver ind i den og opbygge scener. Men det fungerer ikke når man arbejder med et kamera; der skal anvisningerne for hver eneste indstilling stemme nøje, de skal være meget mere tekniske og præcise. Som syttenårig kunne jeg det. Dengang stod der rent faktisk i skriptet: "Totalbillede. Griber efter glasset. Klip. Halvtotal. Går et par skridt med glasset. Kameratet følger bevægelsen". I "The African Twintowers" ikke bare manglede disse anvisninger, som man jo altid kan droppe igen i tvivlstilfælde. Frem for alt manglede der

bare den fjerneste antydning af en handling. Selv "Mothlight" af Stan Brakhage har mere handling. Der opstår konstant nye handlinger i samlingen af scener, der er åbne for alt, men aldrig kan knyttes på den forudgående, fordi de ikke kan forbinde sig med hinanden. Det er bestemt også en interessant kunst, og virkelig storslået når filmen vises på flere skærme. Men det er et komplekst nyt felt endnu, selvom det sikkert bliver mainstream om ti år; ligesom det tilfælde jeg lige nævnte med den hurtige klipning.... eller om tusinde år... min evige drøm!

SPEX: Udtrykket "en fejl er en chance!" stammer jo fra Dem. Kunne De ikke improvisere Dem ud af det?

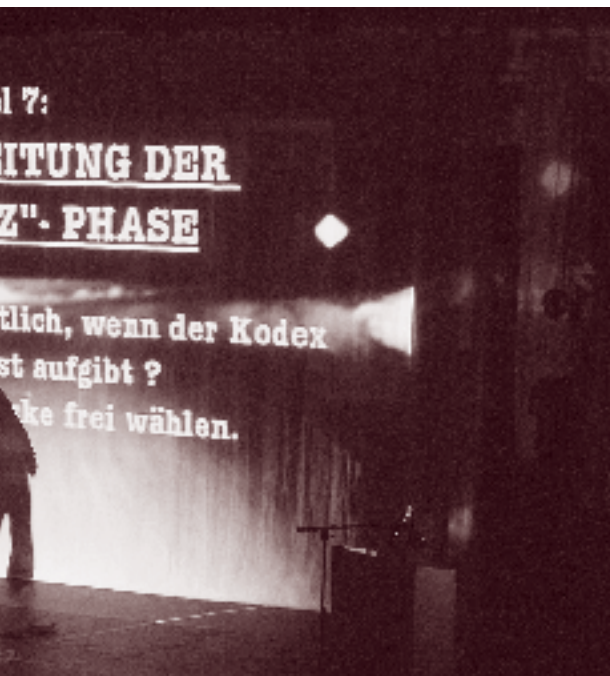
Schlingensief: Problemet begyndte med at jeg ikke kunne formidle min begejstring for Afrika som det forjættede land i det øjeblik

jeg ankom, og hvor der måske havde kunnet opstå en initialenergi. Alle havde for travlt med sig selv - man vil jo gerne arbejde, men man vil helst ikke stikkes af insekter. Man vil ikke føle angst, men må erkende at den alligevel kommer krybende i den tavse, dybsorte nat. Så meget snart befandt vi os i en situation, hvor ingen af os mere anede hvad vi egentlig gjorde der. Inklusive mig selv. Jeg vidste det heller ikke længere. Og hvis drejebogen opgiver ånden i den situation, så går dampen af lokomotivet.

SPEX: Efterfølgende viste De det samlede, overvejende uklippede, materiale som en installation i 18 billeder til Berlinale 2008.

Schlingensief: Vi havde 180 timers materiale, derunder også korte, opflammende øjeblikke af lykke, hvor alt passede sammen. De bedste øjeblikke mindede mig om Dieter





Alle fotos i.f.m. Schlingensiefel artiklerne er fra
"Via Intolleranza II" foto: Aino Laberenz

Roths arbejde, hvor han har filmet sig selv over flere måneder og år; en arbejdsmetode, der altså per se overforbrer tilskueren. Men på den anden side var der også vildtvoksende skuespillere som Irm Hermann, Stefan Kolosko, Robert Stadlober eller Norbert Losch, der var svære at håndtere i deres forskellighed. Jeg kan huske hvordan Robert bare ventede på instruktioner, og når man ikke sagde noget, gjorde han heller ikke noget. Det var ubegribeligt! Og Irm spurgte konstant om hvad der var gået tabt i Namibia, og hvordan det kunne genvindes. Og Patti Smith vandrede af og til igennem billedet med sin esoteriske klarinet. Man kan sige at jeg ikke en eneste gang havde forhåndsbedømt projektets dimensioner korrekt. Og jeg vil mene at når et forehavende truer med at nedsynke i kaos på den måde, så kan associativ tænkning heller ikke redde det. I dag ved jeg at hvis man indlader sig på Afrika, må man

enten give helt slip og acceptere hvad der end sker. Eller man må invadere stedet som en koloniherre, slå næven i bordet med et brag og skrig i sin megafon: "De, som ikke spjætter ved denne lyd; de bliver skudt!". Men jeg kredsede rundt om mig selv i Namibia. Jeg vidste hverken hvor begyndelsen eller slutningen var. Da ramte min tillid til teksten en uovervindelig forhindring.

Publiceret i SPEX #328, 20.08.2010 under
titlen: "Überwindung des Theaters"

oversat af Ellen Friis, 2010.



Hvis man er uheldig, kan man blive fanget mellem dagpengesystemets regler og andre lovgivninger. Derfor har FTF-A ansat en socialrådgiver til at hjælpe medlemmer, der kommer i klemme.

Arbejdsmarkedslovgivningen og den sociale lovgivning har nogle snitflader, hvor der kan være svært at gennemskue, hvad der gælder.

"Desværre falder nogle af vores medlemmer ned i et skel mellem de to systemer. Det gælder især sager om sygedagpenge, men også andre sager, der involverer begge lovgivninger. En del medlemmer føler, at de bliver kastet frem og tilbage mellem to systemer med regler, de har svært ved at forstå. Det er de medlemmer, jeg kan hjælpe," siger Denise Mortensen og nævner, at sager om medlemmer, der står til at miste deres sygedagpenge, er et problem, hun ofte ser.

Denise Mortensen er uddannet socialrådgiver og har tidligere siddet bag de kommunale skriveborde og forvaltet den sociale lovgivning. Som forhenværende sagsbehandler i

FTF-A kender hun samtidigt alt til dagpengesystemet og dermed også landet mellem de to lovgivninger.

Vejleder medlemmerne

"Min primære opgave er, at give hjælp til selvhjælp. Jeg kan rådgive og vejlede medlemmerne, men jeg kan ikke være part i deres sag eller føre klagesager for dem. Jeg kan forberede dem og klæde dem rigtigt på til at gå videre med deres sag," siger hun.

Hvis sagen er meget kompliceret, kan det være nødvendigt for Denise Mortensen at grave sig dybere ned i sagsakterne og holde møder med medlemmet. Men 95 % af socialrådgiverens vejledning foregår pr. telefon eller på mail.

"Denne service er primært et tilbud om en uvildig rådgivning. I enkelte tilfælde kan jeg give min skriftlige vurdering af sagen, men

den jeg kan aldrig gå ind og føre sagen for medlemmerne. Det er ikke min opgave. Til gengæld må de henvende sig lige så mange gange de vil."

En realistisk fremadrettet vejledning

Denise Mortensen lægger stor vægt på, at give medlemmerne en realistisk vejledning om deres rettigheder. En vejledning, der følger loven, men også praksis i den kommunale sagsbehandling.

"Det er ikke nogen hjælp, hvis jeg lover medlemmerne guld og grønne skove, men virkeligheden i den kommunale sagsbehandling viser sig at være en anden. Min rådgivning skal være så realistisk som muligt," siger Denise Mortensen.

Selv er hun allermost tilfreds, når hun kan give et medlem ideer til løsninger, de ikke selv har mulighed for at se. Som det for eksempel skete for den kvinde, der ønskede

at blive på arbejdsmarkedet på trods af en sygdom. Hun kendte ikke til muligheden for at få den personlige assistent, der gjorde at hun kunne klare sit job og dermed blive fastholdt på arbejdsmarkedet. Den mulighed kendte Denise Mortensen.

"Det er fantastisk hvis min viden gør, at medlemmerne kan komme videre med arbejdsliv på den måde, der er rigtig for dem. Det er den slags sager, der gør indtryk."

Kontakt socialrådgiveren i FTF-A hvis du har spørgsmål om dine rettigheder inden for den sociale lovgivning. For eksempel: arbejdspladfastholdelse, sygedagpenge, revallidering, fleksjob, barseldagpenge og førtidspension.

Læs mere på: www.ftf-a.dk



Zarathustras Onkel: 'Etudes'
Foto: Helle Lyshøj
Se artiklen side 60

Før var den lokale arbejdsformidling i udlandet, der udbetalte dagpengene. Nu kommer de direkte fra FTF-A. Det betyder meget hurtigere ekspedition.

Hvis du er ledig og medlem af en α -kasse, har du mulighed for at tage til udlandet og søge arbejde. Du kan tage dine dagpenge med dig i op til 3 måneder. En EU-forordning, der trådte i kraft 1. maj 2010, betyder, at det tilmed er blevet noget nemmere at tage dagpengene med til udlandet.

Tidligere var det de lokale myndigheder i det land man opholdt sig i, der skulle udbetale dagpenge til medlemmerne. Det kunne i nogle tilfælde tage lang tid og være forbundet med noget besvær. Mange har oplevet at skulle vente i lang tid på deres penge.

Nu er det i stedet din danske α -kasse, der udbetaler pengene direkte til dig. Det bety-

der, at du vil få dine penge hurtigere end tidligere.

Den nye EU-forordning gælder for de lande, som har tilsluttet sig aftalen. Det vil sige alle EØS-landene med undtagelse af Norge, Island, Liechtenstein og Schweiz, som fortsat kører med den gamle ordning, hvor den lokale arbejdsformidling udbetaler dagpengene.

Sådan søger du

For at søge om at tage dagpenge med til udlandet, skal du have været ledig og tilmeldt jobcentret i mindst 4 uger inden afrejsen. Du skal søge FTF-A om et dokument PD U2. Det er dit personlige dokument, som giver dig ret til at rejse ud og søge arbejde i et andet EØS-land med dagpenge.

Tidligere skulle du søge om en attest E 303 – og det gælder stadig, hvis du rejser til Norge, Island, Liechtenstein eller Schweiz.



*Det Kongelige Teater/Balletten: "Le Bras de Mer/Dans2Go"
Koreografi: Petr Zuska
Foto: Costin Radu*

Du kan få et ansøgningsskema til dokument PD U2 eller en attest E 303 på FTF-A's hjemmeside www.ftf-a.dk.

Når du ankommer

Du skal tilmelde dig på arbejdsformidlingen i det land, hvor du søger arbejde inden 7 dage efter din afrejse fra Danmark.

Hvis du ankommer til enten Norge, Island, Liechtenstein eller Schweiz, skal den lokale arbejdsformidling på baggrund af attest E 303 udbetale ydelser i op til 3 måneder under din arbejdssøgning.

Under dit ophold

Du skal under dit ophold leve op til kravene om at stå til rådighed ligesom i Danmark, og samtidig skal du følge reglerne i det pågældende land.

Får du arbejde i det land, du opholder dig i, skal du kontakte FTF-A.

Du får udbetalt det samme beløb, som du ville have fået, hvis du modtog dagpenge i Danmark. Beløbet bliver sat ind på din konto af din danske α-kasse.

Når du skal hjem

Hvis du ikke har fået arbejde i løbet af de tre måneder, skal du vende tilbage til Danmark og tilmelde dig jobcentret INDEN perioden på de tre måneder er udløbet – dvs. senest den sidste dag i den periode, der står på dit dokument. Overholder du ikke denne frist, eller vælger du at blive i udlandet, risikerer du at miste retten til dagpenge.

Før du rejser hjem, skal du sørge for at få dokumentation for, at du er afmeldt den lokale arbejdsformidling. Det er din sikkerhed, hvis der skulle opstå en tvist om, hvornår du har afmeldt dig.

For at kunne få dagpenge i udlandet skal du:

- være statsborger i et EØS-land
- være medlem af en dansk α-kasse
- bo og opholde i Danmark på afrejsedatoen
- have ret til dagpenge og være tilmeldt Jobcentret som fuldt ledig i mindst 4 uger
- tilmelde dig den lokale arbejdsformidling inden for de første 7 dage
- overholde det andets lands kontrolforanstaltninger
- have ansøgt inden du rejser om en attest E 303 eller dokument PD U2, der giver dig tilladelse til at rejse.



STATUS PÅ DAGPENGEREFORMEN

Som en del af regeringens genopretningsplan fra forsommeren blev det besluttet at gennemføre en dagpengereform med tre elementer. De første to elementer i dagpengereformen – ændring af dagpengeperioden og harmonisering af beskæftigelseskravet – er nu vedtaget i Folketinget. Det tredje og sidste element, som er ændring af perioden for beregning af dagpengene, har regeringen besluttet alligevel ikke at gennemføre.

Ændring af dagpengeperioden

De nye regler betyder, at dagpengeperioden fra den 1. juli 2010 nu er 2 år mod tidligere 4 år. Det får den betydning, at alle, der bliver nyledige efter 1. juli kun kan modtage dagpenge i 2 år.

Men det får også betydning for de medlemmer, der forud for den 1. juli 2010 var på dagpenge, og som havde en forventning om,



Aalborg Teater: "Trolldmanden fra Oz"
Instruktion: Vibeke Wrede
Foto: Lars Horn

Nikolaj Bjørn Andersen, Søren Bang Jensen, Merete Mærkedahl

at kunne få dagpenge i 4 år. Det er nemlig sådan, at ingen medlemmer kan få mere end 2 års dagpenge (dvs. 104 uger) EFTER den 1. juli 2010.

Eksempel: Et medlem blev ledig den 1. juli 2009 (altså 1 år før reformen trådte i kraft) og fik da besked om, at han kunne få dagpenge i 4 år, hvilket var korrekt efter de daværende regler. Efter 1. juli 2010 kan ingen medlemmer imidlertid få dagpenge i mere end 2 år, og derfor vil medlemmets dagpengeperiode blive forkortet. Det betyder, at medlemmet efter den 1. juli kun kan få dagpenge i 104 uger. Reformen har altså "kostet" medlemmet 1 helt års dagpenge.

De medlemmer, der har "mistet" uger, og altså bliver direkte berørt af reformen, modtager i disse dage et brev fra FTF-A, hvor vi konkret oplyser om, hvor mange ugers dagpenge, der er tilbage.

Vi har også på vores hjemmeside information om afkortningen, ligesom vores Call Center kan vejlede om situationen.

Harmonisering af beskæftigelseskravet

En anden følge af reformen er, at den såkaldte "harmonisering af beskæftigelseskravet". Ændringen betyder, at man fra 2. juli 2012 ikke længere kan generhverve sin dagpengeret med 26 ugers arbejde.

Som det er i dag (og indtil loven træder i kraft den 2. juli 2012) har ledige medlemmer, hvis dagpengeret ER udløbet, kunne optjene en ny dagpengeret ved at have arbejde i 26 uger. Denne mulighed afskaffes, og det vil betyde, at man nu skal arbejde i 52 uger, før man kan få dagpengeretten igen.

På den måde er der således ikke længere forskel på, om man er helt nyt medlem af

α-kassen og aldrig har fået dagpenge før, eller om man tidligere har haft en dagpengeret. Nu skal alle præstere det samme antal arbejdstimer, for at kunne erhverve ret til dagpenge, nemlig 52 uger på fuld overenskomstmæssig arbejdstid.

Nyt fra Organisationservice



SKATTEFRI KØRSELGODTGØRELSE

Den skattefri befordringsgodtgørelse op til 20.000 kørte kilometer vil i 2011 udgøre 3,67 kroner pr. kilometer.

For kørsel ud over de 20.000 kilometer vil satsen være 2,00 kroner pr. kilometer. I 2010 var satserne 3,56 kroner og 1,90 kroner.

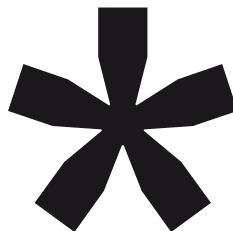
Godtgørelse for at bruge egen cykel, knallert, 45-knallert og scooter er 0,49 kroner pr. kilometer, hvilket er en stigning på 0,01 kroner.

Stigningen skyldes en regulering af satsen efter forbrugerprisindekset.

Befordringsgodtgørelse bliver givet til personer, som kører erhvervsmæssigt i egen bil, og hvor arbejdsgiveren fører den fornødne kontrol hermed.

WWW.STAGEDIRECTORS.DK MEDLEMSLISTEN

udgivet fælles med Dansk Skuespillerforbund, Danske Dramatikere, S sammenslutningen af Danske Scenografer og Danske Dramaturger er på gaden – i kølvandet har vi modtaget en del adressekorrektioner. Disse kan ses på vores hjemmeside og husk også at indsende jeres eget materiale til samme hjemmeside.



NYT FRA NSIR

Skal du arbejde i Norden?

Så husk at kontakte sekretariatet INDEN du rejser!

På den måde undgår du problemer med A-kassen når du kommer hjem OG vi kan hjælpe dig med at få kontakt til vore nordiske samarbejdspartnere og på den måde sikre de rigtige ansættelsesforhold. På det seneste nordiske møde, kom det frem at rigtig mange instruktører ikke får den rigtige løn når de arbejder i Norden.

RUNDE DAGE:

Geir Sveaass
60 år
5. januar

Erik Pold
40 år
8. februar

Christine Fentz
40 år
6. februar

Kasper Jacob Sejersen
30 år
11. februar

TIL LYKKE

Nikoline Werdelin, der netop har modtaget Holbergmedaljen for sin originale anvendelse af tegneserien til at skabe et moderne univers.



TRENDYLIVING

Firmaet www.trendyliving.dk sælger moderne design og flotte kvalitetsprodukter (Bl.a. fra HAY, Neon Living, By Nord og Magis).

Vi vil tilbyde alle jeres medlemmer 10% rabat på alle køb.

Udover der er 10% rabat, sender vi altid fragtfrit. Mange af de varer vi sælger findes stort set aldrig som nedsatte varer i nogle butikker rundt om i landet..

Vi kan også tilbyde det 10% rabat på www.fragtfrivin.dk .

Gode kvalitets vine som også sendes fragtfrit.

*Med venlig hilsen
Jacob Friis-Christensen*

*TrendyLiving.dk og Fragtfrivin.dk
Stationsvungen 5
8541 Skødstrup
Tlf. 31213100 / www.trendyliving.dk*



*Ny Aveny. "Guldfeber"
Instruktion: Tue Biering & Jeppe Kristensen
PR foto*

KOMMENDE KUNSTRÅD PÅ PLADS

Som formand har kulturminister Per Stig Møller udpeget maleren, grafiker, scenografen og plakatkunstneren *Per Arnoldi*.

Som de øvrige medlemmer af rådet har kulturminister Per Stig Møller udpeget:

Formand for Statens Kunstråds Billedkunststudvalg og Internationale Billedkunststudvalg: *Rune Gade*, ph.d. i kunsthistorie, lektor ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.

Formand for Statens Kunstråds Musikudvalg: *Erik Bach*, komponist og cand.phil. i musikvidenskab, direktør for Det Danske Institut i Rom 2004-2010.

Formand for Statens Kunstråds litteraturudvalg: *Grethe Rostbøll*, mag.art, forfatter, foredrags-

holder med en lang række tillidshverv bag sig.

Formand for Statens Kunstråds Scenekunststudvalg:
Rikke Juellund, scenograf.

Derudover har Statens Kunstråds Repræsentantskab til rådet udpeget følgende medlemmer:

John Frandsen, komponist, dirigent og organist.

Ina-Miriam Rosenbaum, skuespiller, instruktør og producent.

Camilla Christensen, forfatter og lyriker.

Jan Thielke, lyriker og ekstern lektor ved Københavns Universitet.

Sanne Kofod Olsen, museumsdirektør.

Det nye Statens Kunstråd tiltræder den 1. april 2011 for en fireårig periode.

STATENS KUNSTFOND

Film- og Scenekunststudvalget

Som formand for udvalget har ministeren indstillet *Karen Vedel*.

Karen Vedel er ph.d. i teatervidenskab samt uddannet danser og performer.

Repræsentantskabet har udpeget:

Jens Loftager, filminstruktør

Catherine Poher, teaterinstruktør.



Omkring 1. oktober startede vi en gennemgang af vores hjemmeside og bad en del medlemmer om at indsende friske informationer. I et af de mange positive svar, stod der bl.a.: *"Kunststyrelsen har en engelsksproget side hvor de præsenterer nogle danske teatre og instruktører, som jeg egentlig synes beskriver fint mit arbejde. Kender du den og kunne man lave et link på min side til deres?"* Nej, den kendte jeg ikke, så jeg gav mig til at gennemtrawle Kunststyrelsens hjemmeside, uden held, så jeg endte i telefonen med en meget hjælpsom ansat fra det store hus på H. C. Andersens Boulevard og hun kunne finde linket til www.danishperformingarts – uden hende havde jeg aldrig fundet det.

6 uger senere kom der en anden mail:

"Hvem var formand for Teaterrådet omkring 1995/1996? Har prøvet at søge på kunststyrelsen men får ikke fundet nogle oversigter

deslige. (vel ikke så svært i disse sparetider, hvor danishperformingarts netop også er blevet "sparet" ned til at den kun omtaler de kunstnere, som styrelsen pt. arbejder med. Altså er alle os, der i juni fik brev om venligst at opdatere den korte tekst om os selv, så der fremover blot ville blive linket til vor egen hjemmeside - vi er blot forsvundet nu, for sådan skal det altså pt. være, således var svaret på min undrende, men nedskæringsforstående mail.

Nå, det var ikke det primære fokus for denne mail - men måtte åbenbart lige med... At Kunststyrelsen nu ikke længere finder det nødvendigt at formidle bare en lillebitte smule til udlandet om de professionelle scenekunstnere, der også arbejder internationalt... Jeg er RYSTET."

Altså to spørgsmål: 1) hvem var formand for Teaterrådet i midten af 90'erne og 2) hvorfor

er forholdene omkring sitet danishperformingarts ændret? Svaret på det første spørgsmål kunne findes ved at grave i hukommelsen, dette medførte så spørgsmålet: *"Men hvem sad i Hansens Teaterråd?"* Dette spørgsmål har jeg siden forgæves forsøgt at få svar på ved både mundtlig og skriftlig henvendelse til Scenekunstcentret.

Det andet spørgsmål om hvorfor danishperformingarts har ændret praksis, uden at meddele det til de kunstnere der troede de havde en international profil – tjå, sådan skal det altså være"...

Begge disse henvendelser er måske ikke specielt tunge, men de afspejler alligevel at Kunststyrelsen tilsyneladende foretrækker dårlig kommunikation og historieløshed (eller er tvunget til det af prioriteringshensyn?) og at udviklingen i Kunststyrelsen stille og roligt

har bevæget sig mod et tungt centraliseret system, hvor koncert og administration har lagt sig solidt oven på kunsten. Spørgsmålet er ikke, om kunsten er til for administrationens skyld?! Eller er det? Prøv at se hvem der er nederst i hierarkiet:

http://www.kunst.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/Kunststyrelsen/Organisationsdiagram_Kunststyrelsen_2010.pdf



Behovet for åben scene til frie teatergrupper i København er påtrængende. Spørgsmålet er om den aktuelle lovdebat vil hjælpe?

Da teatret Republique i 2008 overtog scenen K2, tidligere Kanonhallen, forsvandt den sidste åbne scene i København. Siden har de teatre, der tidligere brugte Kanonhallen, ledt efter alternative scener, dog har intet sted været tilfredsstillende. Som en konsekvens af dette har en række af de hjemløse teatre fundet sammen i samarbejdet Scenekunstnere uden scene, som forsøger at definere behovet og vurdere muligheder.

Blandt de teatre, der er repræsenteret i arbejdet, er Holland House, Mammutteatret, Får 302. Komiteen bag gør dog særdeles meget ud af at understrege, at projektet ikke er eksklusivt, tværtimod at en åben scene skal være anvendelig for alle initiativer, der opnår støtte fra Scenekunstudvalget.

På mange måder er Kanonhallen udgangspunktet i beskrivelsen af en åben scene. Men når den nu ikke er tilgængelig, har man friheden, at definere behov og muligheder uden særlige bindinger. De skønnende tal viser, at der er behov for en bygning på ca. 2.000 m² med højde på 12 m. Behovet for offentligt tilskud vurderes til 8 mio. kr. årligt.

Man har ikke på forhånd udpeget en bestemt bygning, men peger på muligheder omkring nogle af de kreativt definerede område ved Kødbyen på Vesterbro og Carlsberg i Valby. Man peger også på muligheden for at bygge nyt - hvor åbne scener ellers altid har været genbrugsbygninger.

Summende af liv

Huset skal have flere scener, prøvelokaler, lokaler til workshops, forskellige produktionsrum og kontorlokaler til husets administration,

til fast udlejning og til gæstende teatre. Hertil kommer publikumsfaciliteter, café etc. Et hus, som hele tiden vil summe af liv, både fra gæster og fastboende. En moderne vision om et spændstigt og fleksibelt teaterhus.

På mange måder kan tanken om denne åbne scene ses som et signalement af det moderne teater. Den spørgeskemaundersøgelse, som Scenekunstnere uden scene har gennemført blandt potentielle samarbejdspartnere, viser en række gennemgående træk ved denne del af teatermiljøerne: næsten alle arbejder internationalt, mange på tværs af kunstarter, mange er fokuserede på research og forskningssamarbejde. Og mange producerer gennem co-produktioner.

I økonomisk målestok er der tale om mindre, hyppigt omtalt som projektteatre. Uanset projektformen arbejdes der dog i en eller anden

forstand driftsmæssigt, den enkelte forestilling produceres dog med særlige mål og under særlige vilkår. Og der arbejdes professionelt.

Den umulige styring

Ved alle åbne scener, er et særligt styringsproblem, idet man skal kombinere åbenhed (adgang for alle) med kunstnerisk relevans

og et eller andet slags image. Det skal ikke blot være et forsamlingshus med plads til alle og enhver.

Scenekunstnere uden scene forsøger at definere dette vanskelige og konfliktgivende felt. Man ønsker ikke en vicevært som ledelse. Man ønsker et kunstnerisk funderet råd, som udskiftes løbende (og med en særlig valgproces), og som skal forsøge at sikre en kunstnerisk tråd og sammengæng i programplanlægning. Udgangspunktet er dog, at alle teatre, som opnår støtte fra Scenekunstudvalget skal have adgang til huset. Dette krydrer man med en særlig kompleks procedure for teatre som ikke opnår støtte af Scenekunstudvalget, men som alligevel har en af Scenekunstudvalget godkendt kvalitet. I realiteten gør man således Scenekunstudvalget med-driftsansvarlige. Det er næppe en opgave Scenekunstudvalget vil



*Mungo Park: "Kvinde, kend din krop"
Instruktion: Kamilla Wargo Brekling
Foto: Maria Fontara
Maria Rich, Kasper Leisner*



*Det Kongelige Teater/Balletten: "Jord/Dans2Go"
Koreografi: Jorma Votinen
Foto: Costin Radu*

være glad for, men indtil man nærmer sig realitetsdiskussioner, har man parkeret denne lille ømme tå dér.

30 års åbne scener

Siden Saltlageret åbnede i 1976, har der været en række forskellige åbne scener i København.

Saltlageret fungerede fra 1976 til 1987. Først og fremmest som koncertlokale for den nye, unge musik. Stedet erstattede musiklokalet Klub Tatuba i Huset. Det blev punkmusikkens scene. Og åbnede også for en lang række teaterforestillinger. Markante succeser fra gæstespil med Jomfru Ane Teatret og Foolsfestivalerne.

Efter lukningen af Saltlageret flyttede musikken til Pumpehuset og - med nogle års forsinkelse - teatret til Kanonhallen. Kanonhallen fungerede fra 1991 til 2008 - under lidt variabel styring. I den periode var Kanonhallen scene for langt det meste teater og performance - udenfor de faste rammer. I begyndelsen var Kanonhallen også scene for det nye danske dansemiljø.

Dansescenen blev oprettet i 1993 som en konsekvens af behovet for en fast forankret dansescene. Dansescenen var

nabo til Kanonhallen, men flyttede i 2009 til de nye Dansehallerne på Carlsberggrunden i Valby.

Københavneneren fungerede fra 1983 til 1994 som åben scene især til børneteater og gæstespil af egnsteatre. Fra 1994 blev teatret overtaget af Kaleidoskop, som igen blev overtaget af Teater Grob i 2009.

Rialto Teatret lukkede som selvstændigt teater i 1991, og blev herefter videreført som åben scene. Man valgte dog at ansætte en kunstnerisk leder, som også havde et mindre eget produktionsbudget. Rialto lukkede som åben scene i 2007, først videreført af Camp X, siden 2009 overtaget af Nørrebros Teater under navnet Frederiksbergscenen.

Pakhus 11 har siden 1994 fungeret som åben scene for teater, koncerter og andre indtægtsgivende arrangementer. Teater er kun en lille del af aktiviteterne.

Et spil som Sorteper

Diskussionen om en kommende åben scene i København er i princippet uafhængig af den aktuelle diskussion om revision af teaterloven. Ingen forestiller sig, at åben scene skal stå i loven. Initiativgruppen Scenekunstnere uden scene arbejder for at fremme sin vision både ved diskussioner med Københavns kommune og ved at pege på, at behovet for åben scene i København skal løses, når det politiske niveau nu alligevel har teatrets ve og vel på dagsordenen.

Teaterudvalgets rapport, Veje til udvikling, fremhæver behovet for, at der igen etableres en åben scene i København. Dette støttes af mange høringsvar. Og høringsvarene viser, at nogen må anviser en løsning på problemet. Denne nogen-rolle tilfalder mest naturligt kulturministeren.

Statens Kunstråd anbefaler at Københavns kommune sikrer de fysiske rammer for en attraktiv åben scene hurtigst muligt." Københavns kommune har ikke indsendt høringsvar. Derimod svarer Kommunernes Landsforening i realiteten på vegne af Københavns kommune: "Det kan således ikke blive en kommunal opgave at tilvejebringe åbne scener".

Selv om alle kan se behovet for en åben scene, er der for øjeblikket ikke nogen, som vil påtage sig ansvaret.



B A G G R U N D S O R I E N T E R I N G :

Frihed, fleksibilitet og afbureaukratisering - der bliver friere tøjler for dansk film

På den økonomiske bundlinje tegner den politiske filmaftale for 2011-2014 stort set ikke anderledes end den forudgående aftale for 2007-2010: der afsættes 530 mio. kr. årligt til film (2011-niveau). I 2007-2010 blev der afsat 501 mio. kr. årligt (2007-niveau). Med statens almindelige pristalsregulering svarer dette til 550 mio. kr. årligt i 2011. Filmaftalen for 2011-2014 budgetterer således reelt 20 mio. kr. mindre pr. år.

Alligevel betragtes filmaftalen som en stor succes for den samlede filmbranche. Det skyldes først og fremmest, at aftalen på en række områder giver filmbranchen og Det Danske Filminstitut større frihedsgrader end hidtil. Dette skal først og fremmest ses som opgør med nogle af de nyskabelser, der kom ind i filmaftalen for 2007-2010. Her indførte man blandt andet et forkættet point-system til at vurdere filmenes kommer-

cielle muligheder og en stærkt ideologisk binding af, at mindst 40% af filmene skulle indgå i den kommercielle 60/40 ordning.

For spillefilmernes vedkommende opererer man også fremtidigt med 2 støtteordninger: konsulentordningen og en markedsorienteret ordning. Konsulentordningen fortsætter som hidtil. Den markedsorienterede ordning erstatter den mere ideologisk betonedede 60/40 ordning. Der er ikke længere nogen politisk binding om fordelingen mellem de to ordninger. Og der er heller ikke længere nogen fasttømret tilskudsmodel til de markedsorienterede film. Der bliver tale om konkrete vurderinger i en ny sagkyndig redaktion (smagsdommere!). Den tidligere film-aftales maksimumstal for antallet såkaldte romertalsfilm (film nr. II, III etc.) fjernes.

De involverede konsulenter og redaktioner får i samarbejdet med Det Danske Filminstitut langt friere rammer til at agere i forhold til de kunstneriske ambitioner og de markeds-mæssige muligheder. Samtidig nedsættes kravet til antallet spillefilm fra 20-25 film årligt til 15-20 film årligt.

Styrket dokumentarfilm

Der afsættes samme midler til dokumentarfilm som hidtil. Trods dette hævder aftaleteksten, at aftalen vil styrke dansk dokumentarfilm. Her er vi i afdelingen for gratis politikerløfter - udlagt af oppositionen som en sejr: "Aftalen sender et klart signal til Dansk Film Institut om at styrke dansk dokumentarfilm". Forsøgsordningen med tilskud til regional filmproduktion fortsætter uændret.

Støtten til computerspil øges fra 3 til 5 mio. kr. årligt, en reel økonomisk forbedring. Der er

dog næppe tale om en mærkbar forbedring i forhold til det mulige tilskudsbehov, der er til produktion af computerspil.

Digitalisering af biograferne

I de to seneste 4-årsaftaler om film har man forudset den digitale filmdistributions indtog på biografmarkedet. Og nu sker det. Derfor etableres en støtteordning med op til 200.000 kr. pr. biograf til medfinansiering af digitalt udstyr. Dette svarer til knapt 1/3 af udgifterne til udstyret.

Resten håber aftalepartierne, at kommunerne vil sikre.

Man må forudse, at der kan komme komplikationer på dette felt. Dels at kommuner ikke uden videre satser store beløb på biografer - kommunernes samlede støtte til biografer er 17 mio. kr. årligt. Dels kan man nemt forestille sig, at der kan komme konkur-

renceretlige vanskeligheder i etablering af tilskudskriterier.

Enighed gør stærk

Aftalen om film 2011-2014 er - ligesom den forudgående filmaftale - indgået mellem samtlige folketingets partier. Dette vidner både om et solidt forberedende arbejde fra filmområdet mange aktører - og en politisk vilje til at skabe fælles løsninger, uanset nært forestående valg. Som alle andre politiske aftaler, er der givet lidt hist og pist, så alle parter kan gå fra aftalen og fremhæve egne sejre. Branchens forarbejde har været så grundigt, at der undervejs nærmest opstod ophavsretlige diskussioner mellem partierne, de konservative var fornærmede over at oppositionen stillede forslag, man selv var på vej med.

Og oppositionen - som ønskede større frihedsgrader - havde åbenbart ikke i sin fan-

tasi forestillet sig, at tidligere konservative kernepunkter, som 60/40-ordningen og minimumsfordelingen med 40% til konsulentordningen og 40% til 60/40-ordningen, kunne ophæves. I oppositionens eget oplæg foreslog man, at netop disse to rammer skulle fastholdes. Regeringen ville åbenlyst større frihedsgrader end oppositionen.



TEATERKONCERTER = NOSTALGI?

En del af fornyelsen af dansk teater er de såkaldte teaterkonserter. Men hvor er den musikalske fornyelse? Green Day viser vejen på Broadway.

"Egentlig er musikken evigt god", siger tilskuere gerne efter at have overværet den danske udgave af succesmusicalen Mamma Mia i Tivolis Koncertsal. 30 år efter at den musikalske fest var slut, trækker 70'ernes velklingende poplyd fulde huse til en forestilling, som uden blusel bæres af musikken. Mamma Mia er sat op som en traditionel musical, men er på mange måder i nær slægt med det nyere begreb, teaterkoncerten. Ja, Mamma Mia slutter også med et brag af ekstranumre.

På Gasværket trækker Beatles-forestillingen Come Together også i denne sæson fulde huse. I 2009 var det den meste sete forestilling. Senere i denne sæson byder Gasværket på Teaterkoncert Bob Dylan. Og ophavs-

manden bag både Come Together og Bob Dylan havde i 2008 succes på Århus Teater med Teaterkoncert Beach Boys.

Jo. En del af fornyelsen af dansk teater findes i de mange teaterkonserter. En trend som startede med Dr. Dantes Gasolin'-forestilling i 1994, en forestilling som har vist sig så levedygtig, at den blev genopført på Gasværket i 2007.

Der har været flere andre forsøg på Teaterkonserter. I 2008 opførtes Kald det kærlighed på Aalborg Teater - og ja, det var en teaterkoncert ud fra Lars Lilholts sangunivers. Og i sidste sæson opførte Betty Nansen Teatret Teaterkoncert Nick Cave.

Hvad bliver det næste - ja, allerede 12. november har Holstebro Musikteater premiere på teaterkoncerten Stupid Man, som bygger på godt 20 af Thomas Helmigs sange.

Der er dømt nostalgi

Teaterkoncerten er åbenlyst et stærkt kort, når teatre skal overveje publikums-trækkende forestillinger. Med åbningen af teatret mod koncertens form og publikums vaner, er det lykkedes at trække nyt publikum til og samtidig skabe lidt nyt liv i nogle af de ældre teaterbygninger.

Ud fra teatrets perspektiv må teaterkoncerterne ses som fornyende. Men ud fra musikkens er det knapt så fornyende: Beatles, Bob Dylan, Beach Boys, Gasolin, måske lidt Abba og så et stænk af Nick Cave, Thomas Helmig og Lars Lilholt.

De fleste af disse grupper er for længst ophørt. Få er fortsat aktivt skabende, og typisk lægger teaterkoncerterne vægt på highlights fra tidligere succeser: Thomas Helmigs Stupid Man udkom i 1994.

Det er egentlig ganske pudsigt, at teaterkoncerterne er i stand til at trække nyt, ungt publikum til, når musikken i den grad for længst er kanoniseret. Og sporet kan sikkert fortsætte med en teaterkoncert på Hotel California, på Bridge over Troubled Water, med It's Only Rock'n'Roll eller med Ziggy is Back.

American Idiot

Det er - heldigvis - ikke kun i Danmark, at der eksperimenteres med blandingsformer mellem teater og koncerter. I april i år åbnede American Idiot på St. James Theatre på Broadway i New York. Inden da havde forestillingen været opført på det mindre Berkeley Repertory Theatre. Det er en forestilling, som bygger på den amerikanske rockgruppe Green Day's giganthit American Idiot fra 2004. Et album som var klart konceptuelt i sin form og handling. Gennem albummets sange fortælles en

udviklings- og konflikthistorie med Jesus of Suburbia som den gennemgående figur.

Det er således et album, som lægger op til scenisk fortolkning. Og sådan blev det tolket, da initiativet til teaterkoncerten blev taget. I USA kaldes den fortsat for en musical, selv om forløbet på mange måder minder om de danske teaterkoncerter. Forestillingen holder sig dog ikke stramt til American Idiot-albummet: der er både tilføjet gamle Green Day-sange og skrevet nye sange af Green Day til forestillingen. American Idiot har vundet en del priser. På det første halve år på Broadway er forestillingen set af over 300.000 mennesker.

En dansk tilskuer, som har oplevet koncerten, er imponeret over sangernes og dansernes professionalisme, tydeligvis et godt show. Til gengæld virker historien for udpenslet og tydelig, alle skal kunne følge med. "Dog vil

jeg mene at vi herhjemme klart outperformer på produktion og kreativitet i opsætningen", var blandt andet ordene fra en dansk tilskuer.

Naturligvis vil onde tunger kunne hævde, at Green Days musik hviler i 70'ernes punkscene. Men i forhold til de danske teaterkoncerter er det forfriskende med et nyere musikalsk udtryk.

Spørgsmålet er: hvem tager bolden op?



ZONKELS KANON

I 2001 grundlagde jeg Zarathustras Onkel og har siden da skabt 24 værker. Mellem december 2006 og juli 2010 har jeg som Zarathustras Onkel rekonstrueret de 12 værker i den danske Kulturkanon for Scenekunst.

Jeg har i min ungdom altid betragtet mig mere som europæer end som dansker, men i løbet af de ti år jeg boede i Berlin (1999-2009) følte jeg mig i stigende grad som dansk. Men hvordan forstå sig selv som dansker i denne globale og nationale tid?

Hvad betyder det at være en veluddannet hvid, heteroseksuel mand født og opvokset i Vesten? Hvilken identitet medfører det at være selve logocentrismens centrum?

Hvis jeg var politisk korrekt burde jeg studere minoriteter og ikke kigge så dybt i min egen navle! Identitetsstudier skal helst have et

eksotisk subjekt. Der findes et utal af studier i "Blackness" og transseksuelle identiteter og det er der naturligvis brug for. Men jeg er hvid og relativt normal, og det interesserer mig; og jeg nægter at lade højrefløjen beholde svaret på hvad det kræver at være dansk!

Jeg er dansk, men også anarkist og i mod stort set alt hvad den nuværende regering står for. Men hvordan kan man være dansk i disse pinlige politiske tider? For at forstå dette måtte jeg søge mine danske rødder. Derfor begyndte jeg at rekonstruere hele Kanonen for Scenekunst. Der må sandheden være begravet! Hvordan ser den unikke danske kultur ud? Hvor dansk er Kanonen og hele den danske kulturarv?

En af de få ting Carina Christensen nåede at sige som Kulturminister var:

Danskerne må vide hvor de kommer fra, og hvad de kommer af.





Zarathustras Onkel: "Anne Sophie Hedvig"
Foto: Björn Reissmann

Hvor kommer kulturkanonen fra? Hvor dansk er den? Ordet Kanon er græsk. Historien i Jeppe på bjerget er hugget fra Jacob Biedemeiers "Utopia" og formen fra Molières dramaer. Historien i Aladdin er fra 1001 nat. Dirch Passer stjal med arme og ben. Oswald Helmut ligeså. Sort Sol lyder som The Gun Club og Solvognen havde intet været uden "The Living Theatre" osv. osv.

Det er næppe nogen overraskelse for nogen, at vores danske rødder er solidt plantet i udenlandsk muld. End ikke medlemmerne i Dansk Folkeparti kan være virkelig overraskede over det. Derfor var det naturligvis tåbeligt at daværende kulturminister Brian Mikkelsen først ønskede at bruge Kulturkanonen til vise andre kulturer hvad god dansk kultur er. Efter sigende var Kulturkanonen nuværende kulturminister Per Stig Møllers idé, men han var ikke tilfreds med Brian Mikkelsens udlæg-

ning, og Brian blev tvunget til at trække sine udtalelser tilbage.

Kulturkanonen overlevede det og den eksisterede lidt endnu. Min hjemmeside www.kulturkanon.info blev oprindeligt lavet som en klon af www.kulturkanon.kum.dk Men i sommeren 2010 blev udseendet på Kulturministeriets side ændret. Derfor er min hjemmeside ikke længere en klon, men blot en gammel kopi.

Man kan ikke bare kopiere scenekunst. Selvom historien og formen i Jeppe på bjerget er stjålet/hugget/genbrugt fra andre kilder, rummer Jeppe også noget virkelig unikt dansk. Hvilket vel også er tilfældet med de resterende værker i Kanonen. Men hvad er dette unikt danske i værkerne? For at finde frem til det blev jeg nødt til at dekonstruere værkerne med min egen krop.

Zarathustras Onkel: "Majonæse"
Foto: Björn Reissmann

I denne artikel som fortsætter i næste nummer vil jeg zoomme ind på et par enkelte værker og beskrive dem mere detaljeret.

Zarathustras Onkels Majonæse

I Zarathustras Onkels rekonstruktion af Jess Ørnsbos Majonæse anvendte vi (Poul Storm, Merete Byrial, Pelle Skovmand og undertegnede) mere end 95% af den originale tekst fra 1985, men vendte vrangen ud på den. Teksten er grim, sort og sjov, og lægger op til et ekstremt fysisk spil. Vi valgte at nedtone det for at give tekstens undertrykte elementer plads. Derfor lagde iscenesættelsen vægt på tekstens rytme, metaforer og dens undertekst for at udforske Ørnsbos sproglige eksperiment. Til dette formål anvendte vi ingen instrumenter eller på forhånd optagne lyde. Al lyd i forestillingen blev skabt og manipuleret live og var meget forskellig fra aften til aften. Den eneste konserves var fortællerstemmen, der



kunne høres i de tyve radioer, publikum fik udleveret. Live-lydkilderne udspringer alle direkte af teksten, men det elektro-akustiske lydskab, de kreerer, presser teksten.

Jeg ønskede at eksponere tekstens andethed for at efterprøve den som helhed. Hvilke kvaliteter har den, som man ikke umiddelbart får øje på? Hvorfor optræder Jess Ørnsbos tekst

i kanonen i stedet for eksempelvis Carl Erik Martins Soya?

Stine Worm Sørensen skrev i 1:25:

Rekonstruktionen gav mig en relevans, hvorfor det værk skal være i kanonen. Fordi værket åbnede op for mine fortolkninger og gjorde det muligt for mig at sætte det ind i vores samtid. Jeg har tidligere set en opførelse på Det. Kgl. Teater, hvor den ikke fik for lidt med dekonstruktiv scenografi og fedtede undertrøjer. Og for mig blev det bare for meget, teksten lukkede sig om sig selv. Men teksten alene i et lydunivers, skaber et helt andet univers.

I den officielle begrundelse for at tage Majonøse med i Kanonen lyder blandt andet:

Den egentlige lære hos Ørnsbo er: Stop den nationale fortælling. Der findes ingen nation,

kun mennesker, værre og mere beskidte end dyr. Og det er vi da alle enige om.

Jeg er ikke enig. Med Zarathustras Onkels Majonøse viste jeg at teksten ikke kun er grum og sort. Den er et vellykket sprogligt eksperiment, men i forhold til at fremhæve det unikke danske, siger den ikke andet end at vi danskere er dyr, ligesom alle andre mennesker.

Zarathustras Onkels Etuder

Det enkeltstående værk, der er blevet bedst modtaget hos publikum, er uden tvivl min rekonstruktion af "Etuder". Originalen skabte Harald Lander i 1948 med musik af Knudaaage Riisager baseret på Carl Czernys Etudes. Zarathustras Onkels Etuder spillede en enkelt aften den 23. maj 2010 på Viften i Rødovre og blev set af halvtreds mennesker. De var alle uden undtagelse begejstrede,

selvom forestillingen som mange andre af rekonstruktionerne mest var en markering af en idé: Hvis Ballet er et sprog, burde alle så ikke kunne tale det?

Men Etudes lykkedes det mig delvist at tale balletens sublime og eksklusive sprog på trods af min vægt på 110 kilo og fremskredne alder (39 år). Måske fordi øvelsen er det centrale i Etudes blev det aldrig latervækkende som min Sylfide fortolkning. Succesen skyldes i høj grad at Helle Lyshøj optog mig live på video, fordoblede mig mange gange i sin computer, og projekterede resultatet på en stor skærm bag ved mig. I Landers Etuder danser op mod 50 dansere. I Zarathustras Onkels Etuder bliver jeg fordoblet rigtig mange gange, så det ser ud som jeg danser med mig selv. Tricket var, at uanset hvor upræcise mine bevægelser er (i forhold til originalen), opnåede de deres helt egen præcision.



Til lykke; så kom du igennem det store julenummer!
Tilbage er der kun at ønske jer alle
en rigtig god jul og et godt nytår!

Sekretariatet er lukket mellem jul og nytår
og åbner igen tirsdag 4. januar 2011.

