

# DET POSTOMDELTE

FAGBLAD FOR FORENINGEN AF DANSKE SCENEINSTRUKTØRER



*Nr. 57 - december 2011*

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

**Deadline næste nummer:**  
*6. februar 2012*

**Redaktion:**  
*Inger Birkestrøm Juul*  
*Kamilla Bach Mortensen*  
*Steen Madsen*

**Layout:**  
*Jakob Brandt- Pedersen*

*H.C. Andersen vignetter:*  
*Vilhelm Pedersen & Lorentz Frølich*

**Forside:**  
*Betty Nansen: Rød.*  
*instruktion: Peter Langdal*  
*foto: Natasha Thirara Ryd'wald*

**Bagside:**  
*Zarathustras Onkel: Etudes.*  
*Foto: Helle Lyshøj*



*Berliner Ensemble: Lulu. Instruktion: Robert Wilson Foto: Lesley Leslie-Spinks*

At vi har fået en ny kulturminister er ved at være en gammel nyhed, men hvilken betydning denne udskiftning på posten vil få for scenekunsten er endnu uvist.

Foreningen af Danske Sceneinstruktører tillader sig at være positive. Uffe Elbæk har lige siden sin start i Frontløberne i 1982 haft et vågent øje ikke bare til kultur generelt, men i særdeleshed til scenekunsten og dens mange udtryksformer. Bestyrelsesposter i bl.a. Granhøj Dans, Den Jyske Opera og Odin Teatret, samt ikke mindst formandskabet i Kulturministeriets Udviklingsfond sender et klart signal om at vi nu har en minister der gennem hele sit voksne liv har engageret sig i den levende kunst. Bestyrelsesposterne har Uffe Elbæk selvfølgelig måtte forlade efter indtrædelsen i sit nye hverv, men mon ikke engagementet består?!

Vi kan i hvert fald konstatere at der er sat gang i række initiativer: der er kommet udkast til en ny teaterlov, desværre ikke den store forkromede gennemskrivning vi har håbet på i årevis, men med bekendtgørelser vedrørende Københavns Teater, Egnsteatrene og de små Storbyteatre er der taget hul på en dialog omkring en række politiske forhold på scenekunstens område. Og samtidig er Liebst udvalgets rapport om Kunststøttestrukturen også blevet sendt til høring. Der sker noget og vi har en minister der gerne vil vide hvad vi som fagfolk mener. Det er nye positive toner. Et enkelt konkret resultat af den nye ministers arbejde har vi allerede set, her blot 6 uger efter tiltrædelsen, nemlig en bred politisk aftale om Det Kongelige Teater. Det er noget af et svendestykke Uffe Elbæk der har begået. Og signalet: "kunst i stedet for mursten" giver os håb for udviklingen på de øvrige scenekunstneriske områder.

Vi er klar over at det økonomiske efterslæb den tidligere regering har efterladt kulturen i, ikke bare kan gøres om, men nu har vi en minister der udtaler:

"Hvis vi i Danmark vil have et levende kulturliv, må vi opgradere støtten til nutidige forhold. Vi bliver simpelthen nødt til at have modet til at ryste posen og snakke prioriteringer - åbent, fair og velovervejet. Og uden misforståelser."

Og som vi ved, er det en spidskompetence for instruktøren at turde ryste posen og søge de kreative og alternative løsninger, så der er basis for en konstruktiv samtale mellem den nye kulturminister og FDS, når de nye veje skal findes.

Og det er snart jul, så man må godt ønske sig gaver!

*God jul og godt nytår*



# DANSEHALLERNE

Det postomdeltes redaktion har besluttet at gøre dansen og koreografien til tema for de næste par numre, så i stedet for at besøge en by i provinsen, er det denne gang en bakke i Valby der skal have besøg. På Carlsberggrunden finder man Dansehallerne.

Denne redaktør troede egentlig at Dansehallerne var et samlet hele, men sådan er det ikke. Dansehallerne er samlebetegnelsen for en række selvstændige institutioner: Dansk Danseteater, Dansescenen og Dansens Hus.

I dette nummer præsenterer vi Dansens Hus, gør lidt i dybden med ProjektCenteret, DanseInformation og et par af de koreografer der arbejder ud fra Dansehallerne. Og gennem koreograferne forsøger vi også at tage temperaturen på nogle af de udfordringer der eksisterer på danseområdet i dag.

I det næste postomdelte, bliver det så tid til at se nærmere på Dansk Danseteater og Dansescenen.

## **Dansens Hus, lidt baggrund fra Bestyrelsens og direktørens beretning**

I 2010 blev det tid til at finde hverdagen i de nye lokaler i Dansehallerne på Carlsberg. Fra dag ét i efteråret 2009 var den nye arbejdsplads en kæmpemæssig succes – først og fremmest naturligvis for koreografer og dansere, selvsagt for personalet men også for de artister og performere, der pludselig havde plads til at lave prøvearbejde i loungen. Over hele linien stor begejstring for, at de gamle snævre lokaler var erstattet med de nuværende skønne omgivelser på ufatteligt mange m<sup>2</sup>.

Selvom der altid er store udfordringer i gamle bygninger, så kunne de fleste opståede bekymringer under ombygningen af Tap E til Dansehallerne endelig skubbes til side. Især etableringen af studierne var noget af et sats, da det er temmelig usædvanligt at lægge sådanne lige op og ned af hinanden, men da det ikke på forhånd var muligt at få et kvalificeret udsagn om for og imod, blev der bygget som ønsket. Det lykkedes, og der arbejdes hver eneste dag i alle 7 studier samtidig.

Loungen blev fra første øjeblik et gigantisk hit og samlingssted for koreografer og dansere, hvad enten de holder pause eller holder prøve ved mangel på studieplads. Der holdes produktionsmøder, der spises frokost, der strækkes ud og slappes af eller varmes op. NyCirkus artister og performere holder prøver i det åbne rum, og eleverne fra

Copenhagen Dance Arts modtager undervisning i Girokineses.

Danseskolerne, som lejer studier om aftenen, har bidraget med et øget antal forældre og søskende, da der nu er plads til at tage hele familien med, når ventetiden skal fordrives, under en træningstime.

Dansens Hus på Carlsberg fungerer – morgen, middag og aften.

### **Dansens Hus, scener og projekter:**

#### **Laboratoriescenen**

Laboratoriescenen er også blevet præcis den succes, som alle havde forventet. Den er optaget 'døgnet rundt', og koreograferne nyder at have de lange stræk på scenen og ikke blive smidt ud efter 5-6 timer, som det er realiteten i studierne.

Scenen er blevet et seriøst laboratorium, og mange af koreograferne inviterer til mindre visninger i afslutningen af et forløb. Der er ikke krav om, at der skal være visning, men mange har lyst til at delagtiggøre andre i deres opdagelser og metoder.

Desuden afholdes der prøver inden turné forestillinger for både Dansk Danseteater og andre, der har behov, ligesom Dansens Hus' egne visninger og platforme afvikles på Laboratoriescenen.

#### **Projekter**

**Dansens Dage** blev i 2010 større end nogensinde før med et deltagerantal på 35.000 og med estimeret 68.000 tilskuere ved arrangementer fra Thorshavn til Gedser. Det var anden gang, vi med støtte fra Nordea-fonden kunne lave en flere dages fejring af Dansens Dag.

Dansens Dag den 29. april fejres i hele verden, men den danske version er meget hurtigt blevet berømmet, da det er en af de største fejring af denne dag for al slags dans.

I 2010 kunne Dansens Dage præsentere Akram Khan i et to-dages gæstespil. Det var en enestående kunstner at få på besøg, og det var en fremragende mulighed for Dansens Hus til også at præsentere en forestilling, hvilket ikke hidtil har været en af vores opgaver.

Også i 2011 kunne Dansens Dage præsentere et internationalt gæstespil. Denne gang var det det belgiske verdensberømte kompagni Rosas, som viste forestillingen Rosas Danst Rosas. Det blev til to dages udsolgte forestillinger og blændende anmeldelser. Derudover inviterede Dansens Dage det professionelle danske danse miljø til en masterclass med

en danser fra Rosas, Elisaveta Penkova, som udover master classes underviste moderne morgentræning i ugen op til Dansens Dage. Både workshop og morgentræning blev en meget stor succes, hvor der kom flere dansere, end der var plads til.

Sæsonpræsentationen **Kick-Off** blev gennemført første gang i august som et samarbejdsprojekt i Dansehallerne. Det var startskuddet til sæson 2010-11, og på Store Carl blev der vist smagsprøver på sæsonens forestillinger. Dansens Hus præsenterede alle egne projekter ved boder i foyeren – store projekter, der henvender sig til publikum som Dansens Dage, dansekonsulenternes projekter til børn og unge, kedja og Spot On.

Dansens Hus deltog for første gang i **Kulturnatten**, også her sammen med de andre institutioner i huset. Desuden var mange koreografer og dansere repræsenteret med workshops og åben træning i vores studier, og med optræden i loungen. Også denne aften var alle vores store projekter repræsenteret.



Juniorkompagniet: Next Step Foto: Henning Sjøstrøm

Et andet samarbejdsprojekt er en igangsat **publikumsundersøgelse**, som over en periode skal kortlægge publikum ved de forskelligartede forestillinger og øvrige arrangementer. Målet er, at der fremover kan laves målrettet publikumsarbejde.

**Spot On**, koreografisk platform, blev gennemført for første gang i december. Det er en "hvad sker der lige nu i scenedansen" platform. Der var tilknyttet to udenlandske mentorer til at coache de deltagende koreografer, helt usædvanligt gav platformen også rum for kommunikation og feed back mellem koreografer og publikum. Spot On

blev gennemført på Laboratoriescenen, men selv med den lille kapacitet på under 100 tilskuere, var Spot On helt unik, da der udover den umiddelbare dialog blev kommunikeret på twitter. Dermed var Spot On i yderste konsekvens en global begivenhed.

Det store tværkunstneriske projekt **Host Guest Ghost**, som er støttet af Statens Kunstråd, blev skubbet ind i 2011. Der blev dog i efteråret 2010 brugt mange kræfter på forberedelserne til disse events, som skal bringe andre kunstarter, metoder og udtryk til Dansehallerne.

Host Guest Ghost #1 blev afviklet den 6. marts 2011. LiteraturHaus på Nørrebro var partneren og gæsten var poeten og performeren, Ritta Baddoura fra Libanon. I et Artistic Lab fik danserne og musikerne indblik i at kombinere poesien med kroppen. Eventen havde et flot fremmøde på 140 tilskuere, der fik serveret gratis suppe af kokken ved Café Elefanten i samarbejde med gæsten.

Den 5. juni 2011 blev HGG #2 afholdt. Gæsten var den nye mediekunstner Marco Donnarumma fra Edinburgh. Det var et

samarbejde med Skolen for Moderne Dans, hvor fem studerende fra DAF og MAD eksperimenterede med Marco's biosensorer teknologi og skabte et helt unikt lydunivers.

HGG #3 blev til i samarbejde med Fotografisk Center, der også har til huse i Dansehallerne. Gæsten var den visuelle kunstner Robert Becraft fra San Diego, USA. Udover eventen søndag d. 6. Nov. i Dansehallerens foyer med gratis suppe og film, var der også live danse performance og filmoptagelser på HEART i Herning og I Fotografisk Center. Alle tre events var åbne for offentligheden og velbesøgt. Samarbejdet munder ud i en 16 mm film, der forventes færdig i foråret 2012 til IETM.

## Studier og træning

### Produktioner

I 2010 rummede Dansens Hus prøveforløb for 40 større og mindre produktioner, som havde ønsket at booke studietider op til en sæson forud. Dertil kommer de timer som medlemme selv har booket sig ind på. Dansens Hus har totalt 23.000 timers studietid, og 85 % af alle disse timer bliver brugt af professionelle

koreografer og dansere. På grund af udlejning af studier kan det i perioder være vanskeligt for medlemmerne at finde ledige tider i studierne inden for de nærmeste uger.

### Træning

Antallet af træningslektioner er nogenlunde konstant. Der er en stigning i antallet af deltagende dansere, hvilket er meget positivt. Dansk Danseteater bruger primært ballettræning som opvarmning for deres dansere, og derfor er der en overvægt af deltagende dansere til den klassiske træning. Dertil kommer at Pantomimeteatret også i perioder sender deres dansere til ballettræning i Dansens Hus. Deltagelse i den moderne træning svinger en del og er meget afhængig af, hvem der underviser.

Dansens Hus' træningsudvalg er aktivt med henblik på at foreslå varierede og 'driftsikre' lærere, så den træning der tilbydes, dækker dansernes behov. Træningen skal kontinuerligt sikre udvikling og et højt teknisk niveau hos de deltagende dansere.

### Dansevæksthus

19 nye børn blev optaget i Dansevæksthuset i maj 2010. Dansevæksthuset fortsætter med at være et meget succesfuldt projekt. Vi får året igennem mange henvendelser fra børn og unge, der ønsker at gå på holdet. I 2010 har vi haft 30 børn i alt i Dansevæksthuset. Eleverne er fordelt på to hold, og hvert hold modtager undervisning to gange om ugen. Der bliver undervist i alt 7,5 timer om ugen. Der undervises udelukkende i moderne dans, og eleverne laver visninger hvert år på Laboratoriescenen.

### Moderne dans på turné

Moderne dans på turné sikrer, at et større antal danseforestillinger bliver vist på spillesteder rundt om i landet. Det er væsentligt for koreograferne at komme på turné, så deres forestillinger kan opføres flere gange end de 8-12 opførelser, der normalt spilles i forbindelse med en premiere. Også danserne drager fordel af turné, da de opnår større rutine, når de kan fremføre den samme forestilling flere gange. Desuden bliver bevilningerne til de enkelte forestillinger udnyttet i

højere grad, hvis det er muligt at få dem rundt i landet med flere opførelser til glæde for et større publikum.

### Dansemesen

Dansemesen 2010, som præsenterede forestillinger til sæson 2011/12, blev i efteråret igen afviklet i DANSEhallerne. I 2010 samarbejdede Moderne dans på turné med dansekonsulenterne, og messen strakte sig over to dage med fokus på børn og unge den ene dag og voksne den anden. Det nye koncept indeholdt foruden præsentation af forestillinger også workshops for lærere og pædagoger samt dialogmøder mellem arrangører og koreografer. Arrangementet bød på 40 koreografer/kompagnier, der præsenterede deres kommende turnéforestillinger. 73 arrangører fra 35 spillesteder/skoler var mødt frem til præsentationen. Moderne dans på turné repræsenterede også samtlige danseforestillinger på Teaterforeningernes seminar.

### DansInformationsCentret

DansInformationsCentret væsentligste opgave er fortsat at varetage daglige formidlings- og distributionsopgaver som bear-



Juniorkompagniet. Foto: Stammers Kontor



bejdning og videresendelse af information, rådgivning samt opdatering af hjemmesider, og en gang månedligt udarbejdes og udsendes et elektronisk nyhedsbrev.

### **keðja**

I det store EU projekt keðja har informationscentret i 2010 assisteret ved tilrettelæggelsen og afholdelsen af de to keðja encounters – en i Umeå i maj og en i Reykjavik i oktober. Efter hver encounter udarbejdes rapporter til EU, nordiske bidragsydere og andre.

Også i 2010 blev projektet præsenteret i forskellige internationale sammenhænge både i Spanien og Slovenien samt i nordisk sammenhæng i Finland og ved et Nordisk Kulturfond arrangement.

Informationscentret har stået for at arrangere og har desuden deltaget i flere keðja Management Committee møder hvor keðjas fremtid er blevet diskuteret, ligesom der herfra blev arrangeret intern evaluering for keðjas Management Committee.

I september 2011 blev kedja 1.5 afviklet i Aarhus med nordiske midler, og samtidig

blev EU ansøgningen til kedja 2 skrevet under af de nordiske og baltiske partnere. Der kommer svar fra EU i foråret 2012.

### **Screen Dance**

Informationscentret er fortsat involveret i dansefilm projektet Screen Dance. Arbejdet indebærer deltagelse i styregruppen samt medvirken ved koordineringen af Screen Moves aktiviteter. Det drejer sig bl.a om deltagelse i tilrettelæggelsen af dansefilm programmer til Dansens Dage samt at være i juryen for 60secondsdancefilm.dk konkurrencen.

### **Dansearkiv.dk**

Dansearkiv.dk gik online og blev offentliggjort på Dansens Dag den 29. april 2010 ved en reception i Dansens Hus. Det var en stor dag, hvor der blev skrevet dansehistorie, for dansearkiv.dk kan sikre dette hjørne af vores kulturarv, så ikke al scenedans uden for Den Kongelige Ballet forsvinder for altid.

Desværre er det endnu ikke lykkedes at rejse tilstrækkelige midler til dette arkiv for dans. Augustinus Fonden har givet 100.000 kr til

fortsættelsen, men ellers er det total stilstand. Arbejdet har derfor siden ligget stille, bortset fra besvarelse af henvendelser og varetagelse af basal registrering mv. Informationscentret har desuden i årets løb modtaget materiale, som er blevet doneret til arkivet.

Det er en vigtig opgave for Dansens Hus at få rejst de midler, der kan sikre, at de seneste 35-40 års scenedans bliver bevaret for kommende generationer.

### **Digitale medier**

Dance Info Denmark og Screen Moves er på facebook, hvilket giver mulighed for i et højt tempo at viderebringe/streamer nyheder fra nær og fjern samt at tage/samle relevante sider og information for brugere.

ProjektCenterets arbejde præsenteres i en selvstændig artikel senere i bladet og bemærk også at pladshensyn betyder at det kun er muligt her at præsentere en del af aktiviteterne i Dansens Hus. Interesserede kan indhente yderligere oplysninger på [www.dansenshus.dk](http://www.dansenshus.dk)



# PRÆSENTATION AF PROJEKT- CENTRET I DANSENS HUS

## Fakta og tal

Projektcentret i Dansens Hus tilbyder administrativ assistance til koreografer, som ikke har egen administration eller producent. Alle koreografer eller danse-relaterede projekter kan henvende sig i Projektcentret, hvis de enten skal søge eller har søgt og fået penge til en eller anden form for danserelateret aktivitet, fx dansefilm, forestilling, residency eller andet.

I Projektcentret er vi 2 ansatte og modtager støtte fra Statens Kunstråds Scenekunststudvalg til basisdrift. Derudover betaler vores projekter 5 % af deres tilskud, uanset hvor stort det er, til Projektcentrets drift. Projekter som er i planlægnings- eller opstartsfasen betaler ikke for rådgivning og sparring.

## Sæson 2010/11

I sæson 2010/11 har vi samarbejdet med 20 koreografer omkring projekter af vidt forskellig størrelse og karakter. 6 projekter var deciderede store produktioner med premierer hen over sæsonen og 14 projekter var mindre projekter såsom dansefilm, udviklingsprojekter, internationale projekter eller turnéadministration. Vi administrerede projekter for 5.058.800 kr.

I forbindelse med ansøgningsfristen 1. juni 2011 har vi vejledt 25 koreografer samt har indledt det indledende arbejde med de større projekter med premiere i sæson 2011/12 samt en række mindre projekter med premiere henover efteråret 2011.

## Sæson 2011/12

I sæson 2011 /12 har Projektcentret foreløbigt kontrakt med 6 store projekter. Herudover har

vi på nuværende tidspunkt 6 mindre projekter samt 3 turnéer som udvikles løbende over sæsonen.

## Primære arbejdsområde

Projektcentrets arbejde består primært af hardcore administration i bred forstand. Herunder er budgetlægning, økonomistyring og regnskabsafregning en meget vigtig del af arbejdet, og kontorets erfaring og viden på området er helt afgørende for brugerne, som ikke selv i tilstrækkelig grad besidder den indsigt, der er nødvendigt for at sikre projekternes gennemførelse og ikke mindst projekternes økonomiske stabilitet. Andre opgaver er afregning af løn, moms og skat samt kontrakt-skrivning, kontakt til bevillingsmyndigheder, diverse billetkøbs- og abonnementsordninger og en række andre opgaver med relation til økonomien.

Udover den økonomiske administration lægger Projektcentret stor vægt på at rådgive og vejlede omkring produktionsrelaterede spørgsmål fx presse- og PR strategi, fundraising, turné og abonnementsordninger. Herudover prioriteres gennemarbejdelse af det kunstneriske indhold og sigte i både ansøgnings- og produktionssammenhæng meget højt. Vi kan og vil gerne være med til at kvalificere en kunstnerisk idé, så den har en større chance for at komme gennem nåleøjet til økonomisk støtte. Meget af vores tid bliver derfor brugt på coaching af koreograferne, dvs. individuelle samtaler og diskussioner, hvor vi stiller afklarende og uddybende spørgsmål for at få dem til at være mere konkrete i formuleringen af deres projekt.

Endelig fungerer Projektcentret også som en slags vidensbank overfor en række forskellige



*Dorte Olsen & Dansstationen: Made in Copenhagen. Foto: Anna Diehl*

kulturaktører. Vi besvarer dagligt spørgsmål vedrørende dansefaglige eller produktionsmæssige forhold og ser det som en naturlig udvikling i takt med konsolideringen af kon托ret.

### Rådgivning og åben dørs politik

En meget stor del af Projektcentrets arbejde er helt specifikt produktionsrettet og fokus er naturligvis på de produktioner, som vi har kontrakt med på et givent tidspunkt. Men vi anser det som en del af Projektcentrets forpligtelse at stå til rådighed for samtlige koreografer eller projekter, som har brug for hjælp, har et spørgsmål eller ønsker en snak om deres arbejde, kommende ansøgninger eller andet produktionsrelateret. Telefon og e-mail gør det muligt også at rådgive koreografer i andre dele af landet og Projektcentret har i de seneste sæsoner administreret projekter og vejledt flere koreografer i Aarhus.

Projektcentret praktiserer derfor en 'åben dørs politik'. Det vil sige at det er muligt at 'stikke hovedet indenfor' og være sikker på at kunne få svar på spørgsmål, hjælp til selvhjælp eller andet, også selvom man ikke er 'fast' tilknyttet. Projektcentrets politik betyder, at

vi dagligt bliver kontaktet af mellem 5 – 10 koreografer eller deres kunstneriske samarbejdspartnere, ligesom vi oplever en stadig større søgning fra andre miljøer i branchen herunder performance og Ny Cirkus.

### Andre opgaver og ønsker

Projektcentrets centrale placering i danse miljøet og daglige samtaler med koreografer og dansere giver os gode muligheder for at have fingeren på pulsen i forhold til nye behov og tendenser i danse miljøet. Det har bl.a. resulteret i at vi tog initiativet til den koreografiske platform SPOT ON med fokus på dialog og formidling af dansen til publikum som løb af stablen første gang i december 2010 og senest i juni 2011.

Derudover har Projektcentret repræsenteret dansk dans i tæt samarbejde med Kunststyrelsen og Statens Kunstfonds Scenekunstudvalg under Tanzmesse NRW i Düsseldorf, og vi deltager i det årlige Danmarks Teaterforeningers seminar.

Deltagelsen i både nationale og internationale konferencer og netværksmøder

som f.eks. kedja, Ice Hot og IETM ser vi som væsentligt i vores bestræbelser på at udvikle og opkvalificere det danske danse miljø, og det giver os en solid viden om nye tendenser og initiativer som kan komme danske koreografer til gode. Et af de nyeste tiltag er etableringen af et nordisk/baltisk producent-netværk.

Igennem de seneste år har vi oplevet en stigende efterspørgsel efter dels administration af turnéer dels decideret turnéplanlægning, salgsarbejde og andre turnérelaterede opgaver. Selvom det lægger ekstra pres på kontorets ressourcer efterkommer vi efterspørgslen på turnéadministration i det omfang vi kan, fordi koreografer, som vil sælge en eller flere forestillinger enten i Danmark eller i udlandet, har stort behov for hjælp og vejledning omkring disse opgaver. Særligt de enkeltprojektstøttede koreografer, som laver forestillinger for børn og unge, har stort behov for hjælp og har ikke selv de økonomiske ressourcer til at ansætte personale til varetagelse af den type opgaver.

Det ideelle ville være, hvis Projektcentret kunne udvide med en turnéafdeling som havde til opgave at varetage turnéadministration, - salg og - planlægning for koreograferne på samme vilkår som ved de andre opgaver.

Et andet ønske er at få tid og ressourcer til egentlig karriererådgivning eller hvad man kunne kalde en slags management for koreografer.

Tilbuddet skulle indeholde coaching og vejledning omkring karriereudvikling, og kunne eksempelvis indeholde udarbejdelse af en 3 årig handlingsplan eller 'step by step' program med fokus på koreografens individuelle ønsker, niveau og kunstneriske udtryk. Projektcentret kunne her maksimalt udnytte de kontakter, netværk og viden vi har i både nationale og internationale sammenhænge og koreografen skulle følges tæt over den 3 årige periode med opfølgning og justeringer efterhånden som tingene udviklede sig.



Det er nemt at gøre grin med ballet. Ballet er old world. En kunstform som tilsyneladende udviklede sig til perfektion i 1800-tallet. Enhver tidrig kan lave en overbevisende parodi på ballet. Turnerede fødder, tragisk mine gennemrislet af ånd og graciøøøøse håndled. Men vi er også henvist til at lave en parodi, fordi vi faktisk ikke kan danse ballet. Ballet bliver uundgåeligt en udstilling af kropslig magtesløshed og imperfektion, en mere eller mindre frivillig parodi, når et hvilket som helst andet menneske end en balletdanser forsøger sig med at udøve den. Vi må erkende vores fysiske uformåen over for denne ekstatiske, ekstreme kunstform. Man kan spørge sig, om ballet er et sublimt, men eksklusivt sprog, der kun kan tales meningsfuldt af den, der ikke alene behersker det perfekt efter i årevis at have disciplineret sin krop, men som også har en helt bestemt, balletagtig kropsbygning. Altimens andre,

fra naturens hånd eventuelt bredbringede, storbarmede, studshalsede, sværhoftede og forladne pyknikere med 'omfangsrigt underliv', knudrede skinneben og plumpe ankler er henvist til at se på. Eller omvendt: hvis ballet er et sprog, burde vi så alle sammen kunne lære at tale det?

Flemming Flindts Enetime fra 1963 er en ballet om at lære at danse ballet. Ah, en metaballet med andre ord. Der er to figurer, nemlig den uskyldige, purunge kvindelige balletelev der ivrer efter at lære at danse på tå og den dæmoniske, uden tvivl "dæmonisk dragende", mandlige balletlærer "med lig i lasten".

I sin begrundelse for at optage Enetime af Flemming Flindt blandt scenekunstværkerne i den danske kulturkanon skriver kanonudvalget: "Flindt er dybt original og

nyskabende i sin brug af og sans for at indføre psykologisk realisme, ægte karakterer, en næsten thrilleragtig energi samt en bunden erotik i en ellers ofte abstrakt kunstart. Alligevel er de stærke, symboladede billeder, som også er en styrke for balletten som genre, i høj grad til stede. Også i Bernard Daydés suverænt meddigtende kølderdekoration."

Balletten Enetime er baseret på absurdisten Ionescos teaterstykke *La Leçon*, men skal man tro kanonudvalgets beskrivelse (og hvorfor skulle man ikke det?), er Flemming Flindts balletversion gledet fra absurdisme til psykologisk-symbolsk drama. Men hvor absurd var egentlig Ionescos forlæg? Vel, det vil vi overlade til andre at gruble over.

Henrik Vestergaard er i sin række af rekonstruktioner af de 12 værker i scenekunstkanonen nået til Enetime. Flyeren, der reklamerer

for rekonstruktionen (kaldet En enetime), viser performeren, der, siddende på en taburet, med strakte vriste og anstrengt fodstilling, ser sig hovent over skulderen. Flyerens tekst lyder blandt andet: "Henrik Vestergaard danser rollen som lærer og du er inviteret til at være elev. Der er kun plads til én tilskuer per aften." Når tilskuerne skal aktiveres i scenekunst er det ofte forbundet med et vist ubehag, i hvert fald for mig. Jeg skal følge en logik jeg ikke selv er herre over, muligvis med det formål at gøre mig selv til grin. Og Henrik Vestergaards koncept lyder unægteligt pinagtigt og intimiderende. Og man aner, at pinagtigheden og intimideringen er en overlagt del af konceptet.

Bernard Daydés suverænt meddigtende kælderdekoration er genskabt ved at rekonstruktionen foregår i en kælder på Colbjørnsensgade. Henrik Vestergaard



Zarathustras Onkel: Sylfiden. Foto: Malle Madsen

stoltserer langs barren iført stramt mørkeblåt trikot, uldne sokker og en mærkelig orange bomuldshue. Antrækket antyder en vis destabilisering af den autoritet hans rolle som danselæreren burde være i besiddelse af og antyder måske også en opgiveness på forhånd i forhold til balletgenren: Har vi bedst adgang til balletten gennem parodien?

Ballettens titel er taget bogstaveligt. Det er en enetime i balletundervisning. Flemming Flindts metaballet bliver virkeliggjort og kropsliggjort – dog med den forskel, blandt andet, at ingen af os kan danse ballet. Konceptet er som sagt på forhånd pinagtigt; der er lagt op til en intim situation, som lyder ubehagelig, i hvert fald ikke tiltrækkende; man ved ikke hvad det går ud på, andet end netop at lade denne følelse af modvilje og ubehag brede sig. Flyeren VII intimiderer mig, det er en overlagt effekt. Og da jeg ser

Henrik Vestergaards mundering frygter jeg at jeg skal tvinges til at trække i et lignende kostume. Det slipper jeg heldigvis for. For rent faktisk bliver tilskueren – eller medspilleren – ikke ydmyget eller intimideret; det er først og fremmest performerens selv der udsætter sig, når han danser sin solo.

Og her står det klart, at En enetime er et forsøg på at komme hinsides parodien. Entrecht'er, grand jeté'er, pirouetter og pliéer hvirvles frem af performerens i en anstrengende, svedpibende work out. Dirrende lægge, tunge spring, ben der forgæves stræber opad. Det er gribende – ikke på grund af balletens traditionelt gribende elementer som den sublimе ballon, den plastiske mimik eller den ekstatiske styrke; ej heller på grund af gestaltningen af den dæmoniske danselærers fortærende forhold til kunsten. Men fordi det er gribende at se den arbejdende krop, der tager balletten

på sig og dermed tager den alvorligt – uden at beherske den. Bag En enetime ligger en forståelse af balletsproget som et tegnsystem af gesti. Kan man dermed udtrykke noget med dette sprog uden at beherske det som en balletdanser? Eller forløses indholdssiden kun i en sublimt behersket udtryksside? Hver enkelt bevægelse i danselærerens solo gentages som en markering. Det er et langt citat, loyalt over for udgangspunktet, men forvansket, næsten degraderet. Enhver artikulering mislykkes, er stammende, famlende, kommer til kort. Kroppen taler gebrokkent, uforståeligt, men så meget desto mere insisterende. I dette totale fravær af det sublime træder det frem i sin negative form, som sin egen skygge.

Henrik Vestergaards En enetime drejer sig om dette, nemlig hvorvidt og hvordan balletsproget kan artikuleres af en uformående krop. Den præsenterer et setup, som rummer

sin egen mislykkethed i sig og som fremmaner en følelse af kropslig udsathed og intimidering, både hos tilskueren (hendes frygt for hvad det går ud på) og hos performerens (hans imperfekte dans).

En enetime drejer sig også om hvad 'scenekunst' vil sige. På samme måde som rekonstruktionen erkender at den kommer til kort over for balletten, er der en vis implosion til stede i forhold til genren 'scenekunst'. Her er knap nok en scene. Her er kun én tilskuer, som oven i købet fremstilles som medvirkende. En enetime er først og fremmest en gestus, en markør – eller en aktion.





# H V A D E R M O D E R N E D A N S ?

Moderne dans er en kunstart, der opstod for omkring 100 år siden i USA og Europa. Nogle af de kendteste foregangskvinder (der er over-tal af kvinder indenfor den moderne dans) er Isadora Duncan, Martha Graham og Mary Wigman som alle skabte danseteknikker og tanker omkring dans, som så senere er blevet videreudviklet af utallige andre dansekunstnere i takt med de øvrige strømninger indenfor kunst- og kulturlivet. Således taler man også om postmoderne dans. I Danmark har kunstarten nu ca. 40 år på bagen.

Der er ikke én gennemgribende æstetik for kunstarten, den manifesterer sig meget forskelligt, bl.a. afhængigt af koreograf og danseres uddannelsessted, geografiske base mm. Således rummer kunstarten, udover nogle mere eller mindre definerede stilarter, også masser af eksempler på koreografisk arbejde, hvor man kan spore et udgang-

spunkt eller en trend, men der er ikke tale om en defineret stilarth. I forhold til den klassiske ballet bygger den moderne dans på en anden æstetik, ofte med mere tyngde i bevægelse og dyrkelsen af en mere 'naturlig' krop.

Moderne dans er en scenekunst, hvilket vil sige, at den i de fleste tilfælde udfolder sig i samarbejde med f.eks. musikere/komponister, scenografer, kostume- og lysdesignere mm.

Moderne dans (på engelsk "Contemporary Dance") er som den klassiske ballet international i sin karakter. Ofte er dansekompanier således sammensat af mange forskellige nationaliteter - af dansere, der lige præcis har det, som kompagniets koreograf ønsker. Kunstarten er at finde i de fleste større byer i Europa og USA, samt hos en del af balletteatrene i Asien og resten af verden.

I Dansens Hus arbejder vi primært med begreber som:

- Sceneværker der bygger på en forståelse af dansen som en selvstændig kunstart, og som ikke er underlagt et klassisk ballet trinsprog.
- En kunstart hvor formidlingen er funderet i kroppen og dens udtryk og hvor koreografi/rumlige komposition er et bærende element.
- Danseteknikker som tager udgangspunkt i en alsidig brug af kroppen og en udforskning af dens muligheder.



# TALI RAZGA



Tali Razga. Foto: Charlotte Hammer

Hvorfor har vi ikke en scene i Danmark som producerer danseforestillinger? Hvorfor er dans ikke inkluderet i fx Københavns Teaters forpligtigelser? Hvorfor skal erfarne og nye koreografer søge om midler til produktioner fra én og samme pulje? – Samme pulje som Dansescenen og Dansens Hus også søger midler fra?

Hvordan skal dansen både kunne vedligeholde sig selv som branche og udvikle sig som kunstner under disse vilkår?

Jeg har i mere end ti år beskæftiget mig med dans for børn – som udøvende og skabende kunstner, samtidig med at jeg har suppleret med arbejde som underviser i dans. Jeg har været så privilegeret at modtage støtte fra Statens Kunstråds Scenekunstudvalg til samtlige af mine forestillinger. I år har jeg endda netop fået tilsagn om mere

driftslignende støtte til sæson 12/13 og måske dette vil ændre min situation, i forhold til hvordan den er i skrivende stund. Uanset om det er tilfældet, er den problematik jeg vil berøre her i artiklen et problem som præger, og fortsat vil præge, alle de der arbejder med dans som scenekunst, medmindre der sker drastiske ændringer i de vilkår den produceres under.

Denne sæson har jeg to forestillingsproduktioner, det er udsædvanligt og det er kun fordi den ene blev udskudt en sæson pga. barsel. En normal sæson indeholder én produktion med ca. 8 ugers prøveforløb og 2 ugers spilleperiode, samt evt. turné af den nye såvel som gamle produktioner. Arbejdet med en forestilling er dog meget længere end de 10 uger der står på lønsedlen – sædvanligvis strækker det sig over flere år. Jeg arbejder ikke ud fra manuskript eller storyboard, men



Tali Razga: Blåt. Foto: Charlotte Hammer

tager udgangspunkt i et tema når vi starter i prøvelokalet. I samarbejde med de medvirkende arbejdes forestillingen så frem i løbet af prøveperioden. Det kan således være en meget diffus og intens prøveperiode som stiller store krav til alle involverede.

Alt omkring disse produktioner er mit overordnede ansvar. Det er min idé der realiseres, fra første ansøgning, spillestedsaftaler, ansættelse af medvirkende på og bag scenen, udformning af PR- skole- og øvrigt markedsføringsmateriale, over invitationer, teatrets udsmykning og premiere arrangement til sidste forestilling er spillet og alt udstyr er tilbageleveret eller pakket ned. Jeg får uvurderlig hjælp undervejs af dedikerede og dårligt betalte medarbejdere som yder kæmpe indsats, men som også er nødt til at have gang i alle mulige andre ting samtidig, for at få deres hverdag til at hænge sammen.

Tali Razga: SneØjne



Samtidig med disse to nyproduktioner (som også udbydes til turné) har jeg to tidligere forestillinger der turnerer periodevis, med alt hvad der dertil hører af turnékoordinering og planlægning. Især udlandsturné er ekstra tidskrævende pga. anderledes bookingprocedurer, individuelle prisberegninger og mere omfattende planlægning af rejse- og over-

natningsmuligheder. Derudover er disse to forestillinger også en del af Dans for børn ordningen som sender forestillingsuddrag med workshop ud til skoler og børnehaver i hele landet. Dette kræver i større eller mindre omfang også koordinering fra min side, dog mest i opstarten. Det skal her bemærkes at uanset hvor meget forestillingen er ude at

spille, aflønnes jeg som koreograf/instruktør/konceptskaber ikke for at den er ude på tour. Royalties er et ikke eksisterende begreb også for forestillinger der spiller mange sæsoner. Det er desværre helt normal praksis inden for danseområdet.

Derudover supplerer jeg med opgaver som underviser og indimellem er jeg selv ude som danser i nogle korte afgrænsede turnéperioder med to forskellige forestillinger for Uppercut Danseteater.

Af mange både inden- og udenfor branchen opfattes jeg som en der har 'klaret den', jeg er etableret. Det de færreste ved, er at det i praksis har været umuligt at leve af det jeg laver. Jeg har været nødt til at modtage dagpenge adskillige måneder om året for at være i stand til at lave de produktioner jeg har. Desværre er jeg ikke et unikt tilfælde, det er jo virkeligheden for størstedelen af landets kunstnere og i særdeleshed os som arbejder med dans som scenekunst.

Det er ingen skam at modtage dagpenge, men det er en stor skam at det er nødvendigt at modtage dagpenge for at kunne

forvalte de penge der bliver bevilliget til projektproduktioner, af Staten, nogenlunde forsvarligt. At det som individuel person er ekstremt uværdigt at skulle stå skoleret for jobcenter og a-kasse, samtidig med at jeg har mere end en fuldtids arbejdsuge for at kunne følge med alt det administrative arbejde som følger med projekterne, er en anden sag. I praksis fungerer jeg som chef for alle de mennesker jeg er med til at generere arbejde for: dansere, scenografer, komponister, teater-teknikere m.fl. Det er en uværdig og uholdbar situation. Jeg føler mig lusket og kriminaliseret samtidig med at jeg knokler for at slippe for de ydmygende dagpenge. Desværre kan jeg simpelthen ikke se en løsning på skismaet, medmindre der kommer flere midler til området og en generel forståelse af at dansen som scenekunst også har brug for kontinuitet og en bred palet af produktionsmuligheder.

De største udfordringer ligger nemlig i den manglende kontinuitet der er i faget. Stort set alt er projektbaseret, det er umuligt at lægge langsigtede planer af nogen art som fx faglig udvikling, publikumsudvikling og umuligt at fastholde kompetent arbejdskraft. Det gælder både på de kunstneriske og de administra-

tive poster, fordi de fleste mennesker efter en tid uvægerligt foretrækker en mere stabil tilværelse, hvor de ved at der er penge til at betale deres (om end beskedne) husleje og friheden til selv at vælge om der skal smør på brødet.

Man er nødt til at brænde for sin kunst for at kunne holde ud at blive i faget; jovist, men hvis kunsten skal udvikle sig, hvis niveauet skal højnes og kvaliteten forbedres er det nødvendigt med bare nogenlunde anstændige arbejdsforhold. Ellers bliver alt for mange alt for hurtigt slidt op og vi mister bredden i kunsten. Som danser og koreograf skal det også være muligt at få familie uden at måtte



Tali Razga: Sanctslottet

opgive karrieren. Set med økonomiske briller er det himmelråbende dårligt købmandskab: Der er alt for meget dyrt udviklet talent som vedblivende går til spilde, hvis ikke vi får forbedret arbejdsforholdene for dansere og koreografer.

Det føles meget forkælet og forbudt at råbe op om disse ting. Der er ikke nogen der har bedt mig om at vælge den kreative karrierevej og det står mig frit for at gøre noget andet. Men også som almindelig samfundsborger bliver jeg frustreret over at vores ressourcer bliver brugt så uhensigtsmæssigt. Vi har nu nogle gode rammer med Dansehallerne på Carlsberg og Bora Bora i Århus, der er Skolen for Moderne Dans som hvert andet år udklækker nye talenter. Der er således taget politiske valg om at støtte dansekunst, nu skal der bare følges op på de gode intentioner på en fordrende måde. Ellers mister de kreative kreativiteten i jagten på smør på brødet. Der er ikke nogen der snakker om ost og syltetøj, bare en hensigtsmæssig fødekæde.

# ANNIKA LEWIS

## KOREOGRAFENS ARBEJDE OG PRODUKTIONSVILKÅR I DANMARK

*Om at producere sine egne værker og om nødvendigheden af internationale samarbejder*

At arbejde som selvstændigt producerende instruktør/koreograf er en position, som både giver mulighed for en stor frihed og kunstnerisk integritet og på samme tid kan være meget ensom og krævende. Du skal selv skabe rammerne såvel som indholdet.

Selv arbejder jeg i spændingsfeltet mellem teater, dans og performance kunst. Så mine produktioner placerer sig for det meste udenfor de traditionelle "bokse"; dans og teater.

Jeg er født i USA, opvokset i Sverige, og havnede i Danmark i begyndelsen af 90'erne efter endt uddannelse i Italien.

Jeg tiltrækkes af - og finder flest muligheder på - de internationale arenaer, hvor der er lidt højere til loftet. Jeg har i årenes løb turneret med mange af mine værker rundt om i verden.

Dansekunst-miljøet i Danmark er på mange måder meget småt og marginaliseret. Og hvis du bor udenfor København, står det rigtigt slemt til. Som dansekunstner i Danmark er det en nødvendighed at være selvproducerende, da vi jo ikke rigtigt har et arbejdsmarked med et rimeligt antal faste arbejdspladser for dansekunstnere - på f.eks. scener eller i etablerede kompagnier - som man har det i andre større lande såsom f.eks. Tyskland.

At producere sine forestillinger selv betyder først og fremmest en stor del ulønnet arbejde, med et langt og sejt træk af uendelige projektansøgninger og med - synes det - ofte ganske tilfældige tilsagn eller afslag.

At søge om de årlige sæsonbevillinger fra Statens Scenekunststudvalg er som at satse i Lotto. Man ved aldrig, om man er købt eller solgt.

Når man så har været heldig og fået produktionspenge, er de som oftest så små, at man arbejder i måneder med forberedelserne og koordineringen af værket uden løn. I sidste ende ender man måske med, at få bare halvanden månedsløn for en arbejdsproces, som i virkeligheden har varet mange måneder - især hvis man medtænker projektudvikling og fundraising.

Denne situation er jo i det lange løb, totalt uholdbar og medfører, at rigtigt mange erfarne og dygtige koreografer og dansekunstnere brænder ud og falder fra efter ca. 3-5 år på banen - og lader sig omskole eller søger ind i andre brancher.

Det er en stor udfordring at kombinere idéudvikling, fundraising og egentlig kunstproduktion med andre opgaver og jobs, nødvendig træning, research og kompetence udvikling,

som vi har brug for i vores fag. Dette dilemma er til tider dybt frustrerende og splittende - det er ganske svært at få tid nok til det kunstneriske arbejde.

Efter over 20 år som selvproducerende med gode anmeldelser og respons, efterlyser jeg muligheden for kontinuitet og udvikling. Muligheden for at kunne tænke lidt længere frem end næste produktion. Jeg savner ordentlige rammer og forhold, for at kunne lave original og spændende scenekunst.

At fungere på projektbasis er fint i nogle år, men uholdbart i længden.

De fleste af mine gamle kollegaer har for længst fået andet arbejde - i andre brancher. Jeg kunne ønske, at landsdelsscenerne og de små storbyteatre, i højere grad inviterede de uafhængige danse- og scenekunstnere indenfor, åbnede op for co-produktioner og nye samarbejder på tværs. At man etablerede



*Annika Lewis: Extasy*

flere artist-in-residence for lokale danske dansekunstnere og f.eks. havde koreografer/kompagnier i huset i f.eks. en 3 års aftale, hvor man støttede op om disse koreografers arbejde, produktioner og udvikling. Sidst – men ikke mindst – skulle teatret og koreografen/kompagniet i fællesskab lave en udviklingsplan for, hvad der skal ske, efter at disse år er gået, og koreografen/kompagniet igen skal sluses ud på det frie arbejdsmarked. Man kunne også forestille sig en lignende ordning i Danmark, som de har i Tyskland med den nationale "Tanzplan".

### Muligheder på den internationale arena

Dansen - og det visuelle teaters - styrke er, at de kan kommunikere på tværs af sprog- og landegrænser. Derfor er der også gode og oplagte muligheder for internationale samarbejder og turné.

Fokus på internationale muligheder kan være en nødvendighed for os dansekunstnere, da arenaen for dans er så lille i Danmark, og et arbejdsmarked for dansekunstnere er næsten ikke-eksisterende.

I Danmark mangler vi dog professionelle og erfarne producenter og managers indenfor dansekunsten, for at kunne komme ordentligt ud på det internationale marked.

Her kunne jeg forestille mig, at de to danse-scener, BORA BORA i Aarhus og Dansescenen i København, f.eks. kunne påtage sig opgaven med at etablere professionelle bureau'er for international salg og formidling – de er jo medlem af forskellige internationale netværk af scener og huse.

### Fremtiden

Jeg mener, det er nødvendigt, at vi i danse-miljøet aktivt tager fat i følgende spørgsmål for at fremtidssikre branchen:

Hvordan forbedrer vi arbejdsvilkårene for dansekunstnere, scenekunstnerne og de kunstneriske indholdsproducenter i Danmark? Hvordan skaber vi mulighed for kontinuitet og udvikling for de professionelle dansekunstnere og scenekunstnere?

Hvordan skaber vi bæredygtige strategier for scenekunstnerne i Danmark – dvs. de, som skaber og leverer det kunstneriske indhold til institutionerne?

Hvordan åbner vi op og skaber kreativ dialog, udveksling og flow i det danske scenekunstmiljø?

Hvordan bliver vi bedre til at støtte op omkring de talenter, der ikke længere er 'de unge' – men som er dem med erfaring ?

Hvordan udvikler vi dansemiljøet, så det bliver et dynamisk og spændende miljø at arbejde og virke i ? .... og så indholdet bliver dynamisk, spændende og vedkommende scenekunst?

Jeg mener, at et af kunstens store styrker er en indbygget generøsitet. Men den er der fare for, at vi mister, hvis branchen er så presset, at det generøse, skæve og innovative ikke får rum!

Lad os udvikle, i stedet for - som i de seneste mange år - at afvikle.

- *Annika B. Lewis, koreograf og scenekunstner*







*Zero Visibility Corps: Now She Knows. Foto: Erik Berg*

## KASPER DAUGAARD POULSEN

*Kasper Daugaard Poulsen  
Koreograf, danser og performer  
Kunstnerisk leder af Club Fisk  
[www.clubfisk.dk](http://www.clubfisk.dk)*

Produktionsvilkårene herhjemme bevirker ofte, at en uheldig stor del af projektstøtten går til leje af scene, studio, teknik mm. Det er rent ud sagt spild af kunststøtte, og en problematik vi må blive ved at påpege. Vi søger selvsagt hele tiden løsninger til at bypasse disse forhold og udgifter. Via co-produktion med partnere i ind- og udland kan vi omgå en hel del af disse faktorer, og samtidig øge vores afsætningsmuligheder internationalt. Det kan være en elegant løsning på de praktiske og økonomiske udfordringer ved at producere i Danmark. Herhjemme er antallet af mulige co-producenter i form af scener og lignende partnere dog fortsat ret begrænset. ●

Hvor end Robert Wilson befinder sig i verden, er han altid en begivenhed. Det er han i kraft af sin enestående, højst personlige og uforglemmelige teaterform, han har skabt og gennem et helt liv videreudviklet og forfinet. Men også auraen omkring personen Robert Wilson er unik. Umiddelbart udstråler den høje mand ro, balance og myndighed. Han spreder glæde og tryghed. Og det får han også brug for, for inde bag facaden er et hektisk flammende, aldrig hvilende sind og temperament. Man siger simpelthen om ham "Bob sover aldrig!" I sin kunst ved han præcis, hvad han vil opnå, og ingen er vel hårdere og mere nådesløs ved sine skuespillere end han. Og dog elsker alle ham, og det er kunsten.

Vores verdensberømte kollega fyldte 70 år. Og det blev fejret ikke alene ét, men fire steder:

d. 19. september på Teatro alla Scala i Milano, d. 29. september i Berlin, d. 4. oktober (på selve dagen) i New York og d. 4. november i Paris på Théâtre de la Ville.

Undertegnede var inviteret til festen i Paris. "Le Monde" skrev på forsiden af avisen: "Lykkelige de tilskuere, der har fået billet til Bob Wilsons iscenesættelse af "Lulu" på Théâtre de la Ville i Paris! Bob Wilson revolutionerer "Lulu"!"

Og jeg var altså én af de lykkelige. Jeg led-sagede kunsthistoriker, tidligere museumsdirektør for Ordrupgaard: Hanne Finsen, og den tredje dansker i blandt hundreder af andre tilskuere var forfatter og journalist Ebbe Mørk.

"Lulu"! Der var verdenspremiere på Wilsons bearbejdelse af Frank Wedekinds berømte og berygtede skuespil. Der har altid været ballade om stykket, der tog form i 1892, først som "Die Büchse der Pandora – eine

Monstertragödie", og senere som "Der Erdgeist", for til sidst at blive til "Lulu" med uropførelse på Kunstnerteatret München 1913. Og modellen, demimonden, luderens og mordofferet Lulu går igennem dem alle som en sitrende nerve. Wedekind havde fokus på seksualiteten og borgerskabets dobbeltmoral, og censur, forargelse og forbud fulgte i kølvandet.

Fortællingen om drifterne og trangen til og håbet om kærlighed, om dobbeltmoral, løgn, falskhed, utroskab, troskyldighed og naivitet og de deraf følgende forbrydelser er stadig lige aktuel, og Bob Wilson behandler emnet med vanlig akkuratesse, som en kemiker i sit laboratorium. Det er uhyre interessant og giver tilskueren et uforglemmeligt indtryk med højdepunkter østet på hornhinden, bl.a. Lulus møde med Jack the Ripper, albino ynglingen, der myrder hende, spillet af Christian Löbes.

Bob Wilsons fire grundsten er jo tiden, pausen, sproget og kroppen. Han skiller med sin skælp disse elementer fra hinanden, sætter dem sammen på en ny og overraskende måde og bringer tiden ud af takt med virkeligheden.

Ved skuespillernes kropslige arbejde og hvide maskeringer dukker tanker op om det japanske Kabuki teater ("Kabuki" = sang- og dansefærdighed), og mon ikke det et eller andet sted i processen har været inspirationen?

Hvis man vil, har teatret muligheder for at nærme sig ismer, som bringer os langt væk fra naturalismen, og ingen gør det så fuldt ud som Wilson. Med minimalistisk nøjagtighed er alt overflødig skåret bort, alle bevægelser er koreograferet i snoredukkestil, de enkle livsnødvendige bevægelser bliver symbolske, en fond af præcist rammende udsagn om menneskenes følelser og sprog.

Det er en monstertragedie, et libido-eventyr, der fører os fra den hvide, kliniske verden

gennem en allé af falsk romantik og rigdom til Londons sorte slumhelvede, hvor kun døden venter.

Hvad sproget angår, har den amerikanske instruktør helt fra sin ungdom været optaget og inspireret af Gertrud Steins behandling af ord og gentagelser. Sætninger, der siges om og om igen, nøjagtigt ens eller med små umærkelige variationer. Af denne grund var det oplagt at besøge Grand Palais om formiddagen, den samme dag jeg skulle se forestillingen om aftenen.

Grand Palais fremviser nemlig for tiden en udstilling, hvor hele familien Steins store kunstsamling kan ses for første og rimeligvis eneste gang.

Udstillingen er enorm: De mange malerier, tegninger og skulpturer, som Steins har købt af alle de nu verdenskendte kunstnere,

længe før de blev berømte, er præsenteret her. Man kan også se film og høre båndoptagelser, hvor fruene selv læser op, og ligheden med Bob Wilsons tekstbehandling er ikke til at tage fejl af. Til de, der har i sinde at se "Lulu", (forestillingen spiller videre i Berlin efter d. 13. nov.), kan et besøg på Grand Palais varmt anbefales.

Og hér vedrørende ordet er det, komponisten Lou Reed kommer ind i billedet. I et tæt samarbejde med Bob Wilson har han skrevet og komponeret stykkets sange over de Gertrud Stein-inspirede gentagelser af ord. I den yderst stiliserede opsætning virker sangene som en varm strøm, der ved deres evige gentagelse hamrer sig dybt ind i vores sind, ikke mindst sangen "I remember". Lou Reed, som lige har lavet et nyt album med bandet "Metallica", og som lige siden 1965 har været kendt for sin alternative, personlige

musik , har ligeledes komponeret musikken til hele forestillingen. Tænker man på hans album "New York" og hans dybe engagement i angrebet på de politiske og sociale tilstande i storbyen og dens slum, er "Lulu" lige en opgave for den berømte enegænger. I 2001 blev Lou Reed fejlagtigt erklæret død, men "Lulu" er i sandhed "genopstandelse for fuld musik". Hele den store orkestergrav i Théâtre de la Ville er pakket med musikere og instrumenter, og rummet fyldes fra først til sidst med voldsomme "metalliske" lydbilleder, som får én til at tabe pulsen.

Og nu til det, som for mig er det bedste: Skuespilleme! Det er simpelthen Berliner Ensembles forestilling. Hvilke skuespillere, hvilken præcision, hvilken krops- og stemmebeherskelse, hvilket engagement. Som ensemble fra Bertolt Brechts gamle teater ved Schiffbauerdamm er alle på hjemmebane i

denne verfremdungsstil, drevet helt ud til den yderste grænse. Man frydes over to aldrende skuespillere som Jürgen Holtz og Georgios Tsivanoylou, som henholdsvis Schigolch og Dr. Goll og deres overvældende dygtighed. Men hele aftenens altdominerende, gennemgående sitrende nerve er Angela Winkler. Hun formår at overbringe publikum pulsen fra et menneske på godt og ondt, hun formår – gennem hele den stiliserede, symbolske verden, at lade os følge med i hendes udviklings store følelsesmæssige opture og nedture, og at græde og le med hende. Og dog bevarer hun sin stil som "marionetdukke", hvilket jo både passer til forestillingen og til karakteren.

Dette beviser endnu engang, at der er ingen Brecht uden Stanislavskij og ingen Stanislavskij uden Brecht, hvis det skal være sublimt. Angela Winklers Lulu er en ung kvinde, naiv, uforstående, yndig, den klassiske femme fatal er gemt langt inde i mørket.



Hendes våben er den porøse stemme, den perlende latter, rådvildheden og den sårbare svaghed, der tilskynder til mændenes beskyttelse. Ved at rose, smigre, opmuntre, gør hun sig uundværlig. Og dog drives denne unge kvinde kun mod sin egen død og udslettelse. Måske er det unfair at nævne en kvindes alder, men selv "Le Monde" kan ikke lade være. Og det er ment som en stor cadeau at hviske, at Angela Winkler er 68 år, født i 1944. Man tror fra første færd på den unge kvinde, hun fremstiller, og man ser med rædsel, hvordan angst, ensomhed og håbløshed sætter sine aftryk efterhånden, som forestillingen skrider frem. En pragtpræstation!

Endnu en skuespiller må jeg nævne: Ruth Glöss, en lille bitte, gammel kvinde, som hele tiden kommer igennem rummet med de steinske gentagelser: "Hvorfor bedrager du mig?" – "Why do You cheat on me?". Det samler sig til en solosang før tæppefald inden pausen.

Men "Ruth" er hele tiden med på uforglemmelig vis, som nummermanden i Storm P's "Peter og Ping".

Når man er Robert Wilson, står man altid til både ros og ris, tænk bare på "The Life and Times of Joseph Stalin" på Det Ny Teater i 1973. Forestillingen, der varede i 12 timer, blev totalt slagtet. Bob Wilson forsvandt i sorg i tre dage. Nu er han mere hårdfør. Men også denne gang er spalterne fyldt med hårde ord ind i mellem de positive. Og det parisiske publikum? I forhold til kvaliteten på scenen tror jeg, Berliner Ensemblet må have været lidt skuffet over den sparsomme reaktion fra salen.

Hvordan var så denne teaterbegivenhed? Var det en stor medrivende følelsesmæssig oplevelse på stedet? Egentlig ikke! Man forblev spectator, køligt betragende, som

forestillingen selv. Men det interessante er, at man mærker oplevelsen som en snebold, der smelter, hvorefter varmen kommer. Man kan ikke få den ud af kroppen. Og som en japansk vandblomst, der åbner sin skal, flyder indtrykkene op til bevidsthedens overflade, og drager et kølvand med sig af smerte og gru, medynk og kærlighed. En sand Brechts tankegang.

*Forestilling: "Lulu" på Théâtre de la Ville, Paris 4.-13. nov. 2011*

*Frit efter Frank Wedekinds "Lulu"*  
*Bearbejdelse, instruktion, scenografi, lys-*

*design: Robert Wilson*

*Komponist: Lou Reed*

*Kostumer: Jaques Reynaud*

*Medvirkende: Berliner Ensemble*

*Hvor er det dokument? Det roder på min computer. Jeg leder efter en tekst med en ny ide, som jeg tror jeg har gemt i min personlige ASSITEJ mappe. Den skal lige flyttes ud i vores nye fælles ASSITEJ dropbox. Og sådan skal der bygges nyt på det gamle og ryddes op for at gøre plads til noget andet.*

I foråret 2011 var ASSITEJ-nationalcentrene i Danmark og Sverige værter for verdenskongressen, som afholdes hvert 3. år. "Building Bridges Crossing Borders" var temaet for det store setup i København og Malmø. Udover den internationale forenings generalforsamling husede kongressen også en scenekunstfestival for børn og unge. Det var et stort, omfattende arrangement og kulminationen på en lang periode med stor fremgang, international synlighed og succes i ASSITEJ Danmark.

## **Hvad sker der nu**

Efter kongressen vidste vi, at det danske ASSITEJ var nødt til at fornye sig. Der ville opstå et naturligt tomrum efter en så stor opgave. Den daværende formand havde i en længere periode forsøgt at skabe et "nyt ASSITEJ", som skulle lanceres efter kongressen, men i bestyrelsen var der ikke enighed om, på hvilken måde organisatinen skulle forandre sig.

Sommeren har været mere end turbulent. Midt i Roskildefestivalen fik jeg en sms om at Henrik Ipsen trak sig som formand. På det tidspunkt fungerede jeg midlertidigt som foreningens sekretær. I efteråret skulle jeg instruere en dukkemusical om Søren Kierkegaard, så der skulle bestyrelsen have fundet en ny sekretariatsleder. Det lykkedes ikke og sekretariatet måtte overleve med en midlertidig turnusordning, hvor bestyrelses-

medlemmerne selv varetog det farverige kontor. I efteråret skulle den årlige generalforsamling oven i købet planlægges. Selv var jeg locked up i et prøvelokale – men jeg har hørt, at det var lidt kaotisk. Historien ender dog lykkeligt, for på generalforsamlingen i Odense i slutningen af september fik ASSITEJ et nyt liv. Mere end halvdelen af den gamle bestyrelse valgte at stoppe og friskt blod kom til. Måske var dette den bedste måde at forny foreningen på. De nye ansigter kommer nemlig med nye holdninger til børnekultur, til det internationale netværk og til medlemsorganisationen.

## **Medlemmernes forening**

Der har i længere tid været snak om, hvilken funktion ASSITEJ skal have i teaterbranchen, for medlemmerne og i verden. "Hvad er det ASSITEJ kan?" Sådan har jeg ofte hørt medlemmer spørge. Med den nye bestyrelse er



der blevet plads til at tænke i nye baner. Alle er enige om, at det skal give mening at være medlem. Men hvad ønsker medlemmerne selv at få ud af foreningen? Det skal vi finde ud af. Vi skal snakke med vores medlemmer og med de erfarne "ASSITEJ eksperter". Foreningen har i et par sæsoner nu arbejdet med et 1:1 princip, som handler om at skabe en personlig og nærværende relation mellem bestyrelse og medlemmer. Alle i bestyrelsen er således kontaktpersoner for en vifte af medlemmer. På den måde kan vi også effektivt lave en rundspørge og vejle stemningen. Med en styrket 1:1 kontakt og ved at forsøge os frem med initiativer, som bestyrelsen iværksætter, skal vi udvikle organisationen. Tiltagene må gå hånd i hånd, for nok skal foreningens aktiviteter give mening for medlemmerne – men det skal også være den frivillige, arbejdende bestyrelses passion.

### **Hvad kan man bruge ASSITEJ Danmark til**

For det første er ASSITEJ Danmark for dem som interesserer sig for børnekultur. Det er en stor, stærk international forening som ifølge charteret har til formål at fremme børns ret til kultur – over hele verden! For at et medlemsskab giver mening skal man altså have en interesse for børneteater og børnekultur.

For det andet er ASSITEJ Danmark en velrenommeret netværksorganisation med stærke bånd over næsten hele verden. Har man planer om at skulle rejse og ønsker man at møde ligesindede, at samarbejde i udlandet eller at invitere internationale gæster til et projekt i Danmark – så kan ASSITEJ hjælpe – både med kontakter, rådgivning og måske også økonomien!

ASSITEJ udsender et månedligt nyhedsbrev til alle medlemmer, hvor aktuelle festivaler og ansøgningsfrister for internationale events bliver listet op.

De nyeste tanker handler om at gøre det muligt for ASSITEJ at yde økonomisk bistand til medlemmerne. Siden foreningen har været nødsaget til at finansiere det absolut nødvendige sekretariat gennem projektstøtte (fordi SKU ikke længere støtter drift af foreninger som ASSITEJ) har man haft en liste af projekter på ansøgningen. Nogle af projekterne har været en slags luftkasteller og ofte har vi oplevet, at der ikke var ressourcer til at gennemføre alle de visioner vi ved ansøgningstid havde i hovedet. Nu ønsker bestyrelsen at lancere en slags pulje i ASSITEJ, hvor man kan søge om projekter. Store som små. I indeværende sæson er det dog (på grund af efterveer fra verdenskongressen) ikke de store beløb, der

kommer i spil. Men man taler om at bruge særligt gode (og store) medlemsprojekter som en del af den årlige SKU ansøgning.

Nu kunne man let komme til at tænke, "hvad er så forskellen på Scenekunstudvalgets Internationale kontor og ASSITEJ?". ASSITEJ har ikke i nærheden af den mængde midler. Og så har ASSITEJ et krav om det projekterne skal være "ASSITEJ-projekter". Det som denne forening kan i modsætning til mange andre er, at den har et historisk stærkt netværk, som man kan bygge videre på – og på den måde gøre verden mindre.

Altså er ASSITEJ ikke et nyt søgeorgan, men en mulighed for at lave internationale samarbejdsprojekter, hvor medlemmernes projekter kan hjælpes på vej i kraft af organisationens ressourcer.

### **Rabat til fagforeningsmedlemmerne**

En af mine mærkesager handler om en udvidelse af medlemsskaren. Det vil vi forsøge at gøre via regulering af kontingentsatserne, så teatre der får mindre i støtte betaler et mindre kontingent. Man kan også blive "enkeltmedlem". Det er et tilbud til freelancekunstnere, som ikke repræsenterer et bestemt teater eller en organisation.

Jeg håber, at ASSITEJ Danmark får mange flere medlemmer. Både teatre og enkeltmedlemmer. Jeg har foreslået, at alle medlemmer af de forskellige fagforeninger (herunder selvfølgelig Foreningen af Danske Sceneinstruktører) skal have en symbolsk rabat. Således bliver kontingentet for fagforeningsmedlemmer 150 kr. pr. sæson. Den 13. december er der ekstraordinær generalforsamling i ASSITEJ – og her skal vi blandt andet afgøre de nye kontingenter.

### **Ny struktur**

I efteråret er der blevet ansat en ny ung sekretariatsleder, som allerede har godt styr på organisationen og som er parat til at hjælpe medlemmerne med diverse henvendelser. Dertil vil en ny ledelsesstruktur blive afprøvet i indeværende sæson. Organisationen vil arbejde med et ledelsesteam bestående af et 'triumvirat'. Tanken er, at fordele formandsopgaverne i ledelsesteamet og arbejde med flere tovholdere på de individuelle projekter. Det tror vi skaber en større åbenhed, som vores medlemmer har brug for.

### **Afsluttende patos**

Med en ny bestyrelse, og en gammel og stærk historik har ASSITEJ gode odds for at rejse sig igen efter en turbulent sommer. Nu er vi parate til at udfylde det tomrum, som verdenskongressen uundgåeligt har efterladt, med ny energi, nye ideer og visioner – og



total åbenhed overfor konkrete initiativer til arrangementer. Store som små.

Der! Der var det! Dokumentet jeg ledte efter beskriver i store træk ideen til en fortælleaften, hvor ASSITEJ-eventyrer viser billeder og fortæller om deres projekter og oplevelser med teater og børnekultur ude i verden. Der burde helt sikkert være en aften både på sjælland og i jylland. Men det må jeg tage med til det næste bestyrelsesmøde. Heldigvis mødes vi ret ofte.



## FAKTA

### **ASSITEJ Danmarks nye bestyrelses:**

Peter Kirk, Dirck Backer, Niels Erling, Katrine Karlsen, Stephan Pollner, Kenneth Gall, Niels Vendius, Søren Valente Ovesen, Marie Kilsgaard Møller.

### **ASSITEJ Danmark er grundlagt:**

1978.

### **ASSITEJ Danmarks igangværende projekter:**

- ASSITEJ go NUTS - et netværk af unge nordiske børneteaterfolk. -NordicNetworkofNeighbours-etstærkt samarbejde med de øvrige nordiske landes nationalcentre og planer om årlige nordiske festivaler.
- TABOO - workshops med kunstnere fra hele verden som arbejder med temæt tabuer.

- International guests - internationale samarbejdspartnere inviteres til den årlige børneteaterfestival.

### **ASSITEJ International er grundlagt:**

1965

### **Medlemmer:**

ASSITEJ har mere en 80 medlemslande og "medlemsnetværk".

### **EC og præsidenten:**

Den internationale bestyrelse (Executive Committee / EC) fik ved verdenskongressens generalforsamling også et friskt pust. Her trådte en række yngre repræsentanter ind - og efter en årrække med den tyske Wolfgang Schneider som præsident har foreningen fået en kvindelig leder fra Sydafrika: Yvette Hardie.

## **SRSF-regeringen viderefører langt de fleste af besparelserne fra VK-regeringens finanslovsforslag**

VK-regeringens oprindelige finanslovsforslag for 2012 lagde op til besparelser på kulturområdet på 160 mio. kr. (se Søndag Aften arkiv). SRSF-regeringens finanslovsudspil øger i forhold til dette udspil kulturudgifterne med 65 mio. kr.

Merbevillingerne fordeles således:

- 20 mio. kr. mere til Sport Event Danmark
- 29 mio. kr. mere til Det Kongelige Teater
- 15 mio. kr. mere til de tre landsdelsscener og Københavns Teater

Kendetegnende for alle disse merbevillinger er, at de i realiteten blot viderefører hidtidige politisk aftalte puljer, som "tilfældigvis" udløb efter 2011. Naturligvis sker det, at puljer til bestemte formål eller institutioner, får lov til

at falde bort. Sædvanen er dog, at dette først sker efter politiske drøftelser.

## **Internationale sportsbegivenheder**

Organisationen Sport Event Danmark var det organisatoriske resultat af handlingsplanen for store idrætsbegivenheder til Danmark. I årene 2008-2011 modtog organisationen årligt 30 mio. kr. fra finansloven. Denne pulje udløber 2011. Hvis organisationen og dermed formålet skal fortsætte, skal finansloven resultere i en ny pulje. Regeringen foreslår en årlig bevilling på 20 mio. kr. i 2012 og 2013.

## **Det Kongelige Teater**

Forhandlingerne om en ny 4-årsaftale for Det Kongelige Teater indledes 7. november. Regeringens oplæg til denne forhandling består, som det fremgår af finanslovsforslaget, af disse elementer:

- Forlængelse af særlig bevilling på 16 mio. kr. i næste 4-årsperiode. Denne særlige bevilling har Det Kongelige Teater haft siden 1992.
- Ekstra bevilling til Skuespilhuset på 19 mio. kr. gøres permanent.
- Tilbagebetaling af gæld, 7 mio. kr. årligt i 4 år
- Salg af bygning i Tordenskjoldsgade med billetkontor og administrative funktioner. Indtægt ved salg tilfalder staten. Det Kongelige Teater skal fraflytte bygningen - og finde plads til disse funktioner andetsteds.

Nettomerbevillingen til Det Kongelige Teater bliver således 29 mio. kr.

## **Teaterbevillinger**

Finanslovsforslaget indebærer en merbevilling på i alt 15 mio. kr. til fire større teatre: Københavns Teater, Aalborg Teater, Den

Jyske Opera og Dansk Danstheater. Dette skyldes dog også bortfald af en hidtidig merbevilling. Eksempelvis er bevillingen til Københavns Teater og Dansk Danstheater historisk betinget af aftalen i 2003 om Det Kongelige Teater for 2004-2007. Som en slags kompensation for etableringen af Operahuset, blev der givet en merbevilling til Københavns Teater, herunder til moderne dans. Dette blev senere videreført til Dansk Danstheater. Og denne bevilling har siden været videreført gennem de 4-årige aftaler om Det Kongelige Teater. VK-regeringens finanslovsforslag indeholdt en besparelse på godt 4 mio. kr. for Dansk Danstheater (fra 12,5 til 8,4 mio. kr.). Det er denne besparelse som nu forhindres gennem SRSF-regeringens finanslovsforslag.

Der er næppe nogen som havde forestillet sig, at disse besparelser ville blive fastholdt ved den endelige finanslovsbehandling. Dansk



*Café Teatret: I Salomons land. Instruktion: Kamilla Bach Mortensen. Foto: Nicki Knappe*

Quasiteatret: Enten – Eller. Instruktion: Marie Møller foto: Rasmus Arentsen



Danseteater har således ikke haft reel grund til at frygte at miste 1/3 af den hidtidige bevilling. Inden regeringen fremsætter sit endelige ændringsforslag til finansloven, vil man søge at opnå en bred aftale om Det Kongelige Teater 2012-2015. De 15 mio. kr. til øvrige teatre vil kunne indgå i denne aftale, ligesom færdiggørelsen af den teaterpolitiske aftale fra før sommerferien om Københavns Teater kan indgå.

### **Skakspillet er i gang**

Forhandlingerne om finansloven for 2012 er nu sat i gang. Regeringen har fremlagt et samlet forslag. Dette forslag drøftes under forhandlingerne - sammen med forslag fra øvrige partier, som også indgår i forhandlingerne. Dette vil resultere i et samlet ændringsforslag fra regeringen. Til dette vil regeringen søge at opnå så bred

opbakning som muligt, på kulturområdet har der ofte været bredere finanspolitiske aftaler.

Aftaleteknisk vanskeliggøres diskussionen om teaterbevillingerne af, at Enhedslisten som det eneste parti ikke medvirkede i den teaterpolitiske aftale om Københavns Teater. Regeringen er således forpligtet til at søge en aftale om Københavns Teater med samme kreds af partier (den nuværende opposition) - eller lave et forligsbrud for at imødekomme mulige krav fra Enhedslisten. Naturligvis vil regeringens primære ønske være at indgå en bred aftale med samtlige folketingets partier. Enhedslistens lyst eller evne til at agere pragmatisk aftalemæssigt kommer her til at stå sin prøve.

Et scenarium kunne være, at de konservative ville sikre Det Kongelige Teater med en 4-årig merbevilling på 6,6 mio. kr. for at teatret ikke



Betty Nansen: Rød.  
instruktion: Peter Langdal  
foto: Natasha Thiara Rydwald

selv skal tilbagebetale den gæld, som skyldes merudgifter til bygningsdrift. Spørgsmålet er så om Enhedslisten vil acceptere dette uden balancerende merbevillinger til andre dele af teaterlivet - fuldstændig som kompensationen til Københavns Teater i 2004-2007-aftalen. Skakspillet bliver ikke mindre kompliceret af de bastante meldinger om statens samlede finanser.

Man kan også forestille sig, at Enhedslisten vil bringe støtten til rytmisk musik i spil under forhandlingerne. Det vil passe kulturministeren godt, så der på forhånd er midler til den musikhandlingsplan der skal lanceres i begyndelsen af 2012. Det spændende bliver her samtalerne mellem kulturministeren og finansministeren.



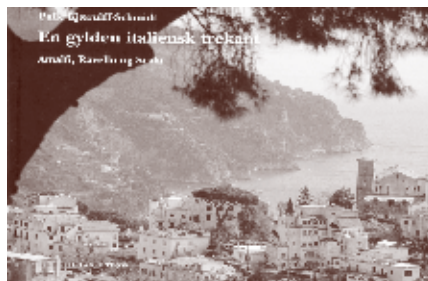
Palle Kjærulff-Schmidts nye bog

## "EN GYLDEN ITALIENSK TREKANT - Amalfi, Ravello og Scala"

I et af Italiens allersmukkeste områder ligger byerne Amalfi, Ravello og Scala. Hver har sin egen spændende historie at fortælle og byder på en masse herlige oplevelser. Og midt i det hele ligger den højtelskede danske institution "San Cataldo", hvor danske videnskabsfolk og kunstnere får både arbejdsro og rig inspiration.

Læseren tages med på mange spændende vandringer og opdagelser, at nogle af de kendte oplysninger i virkeligheden er en hel del anderledes, end de officielt fortælles. Hvad skete der for eksempel den gang Richard Wagner kom til Ravello, medens han arbejdede på operaen "Parsifal"? For første gang på dansk får vi også digteren Petrarca's rystende, selvoplevede skildring af den naturkatastrofe, som i 1343 ramte store dele af Syditalien og bortrev hele to tredjedele af Amalfi. Også 99 af forfatterens unikke farvebilleder får man med.

*Bogen koster hos boghandlerne 298 kr. FORLAGET TINOK*



## VIDEN OM KUNST OG KULTUR

KuViBa.dk er en digital vidensbank med fokus på kunstens vilkår og kunstnernes forhold.

Dansk Kunstneråd – paraplyorganisation for de professionelle kunstneres organisationer i Danmark – har udarbejdet vidensbanken for foreningens medlemmer og andre med interesse inden for kunst og kultur.

Her finder man en oversigt over bøger, rapporter og andre publikationer om arkitektur, billedkunst, film, kunsthåndværk og design, litteratur, musik, scenekunst, spil og multimedier samt kunst og kultur generelt – og hvor materialet kan købes, lånes eller downloades.

Støder du på materiale, der kan være til gavn for dine kollegaer, som ikke allerede findes på hjemmesiden, så send en mail til

[KuViBa@dansk-kunstneraad.dk](mailto:KuViBa@dansk-kunstneraad.dk)

## RUNDE DAGE

**Niels Vendius**  
50 år  
3. januar

**Britt Bendixen**  
70 år  
14. januar

## MEDLEMSKORT

Sammen med dette fagblad følger det nye medlemskort, der kan give Jer rabat på stort set alle danske teatre; kortet er gyldigt frem til udgangen af 2013, så pas godt på det 😊



*Deltagere fra Dansk ITI: Susanne Danig (Head of delegation), Anette Asp Christensen, Mia Lipschitz og Viktor Melnikov.*

For alle danske deltagere var det første gang vi var på en ITI verdenskongres, og således også første gang vi mødte International Theater Institute i dets fulde omfang. Det var en både overvældende og lærerig uge, der gav os en uddybende forståelse for, hvordan ITI virker og hvor organisationen er på vej hen, gav os ideer til, hvordan vi kan udvikle det danske ITI center – og gav os alle en masse nye forbindelser, som vi håber, kan være til gavn for det danske teatermiljø.

ITI Worldwide har siden sidste kongres været igennem en større omvæltning, der på alle felter har strømlinet organisationen. Sekretariat og kommunikation er generelt blevet stabiliseret og forbedret, men vigtigst er det, at der er udarbejdet nye retningslinjer

for hele organisationens måde at arbejde på fra de nationale centre, regionale sammenslutninger, emneorienterede komiteer og selve Executive Comité, der er ITI's styrende organ mellem verdenskongresserne. Der blev i Kina udleveret små foldere om hvert led i organisationen, med regler og ideer til arbejdet. Nyttige instrumenter for det fremtidige arbejde for Dansk ITI. Samtidig kan vi fremover have mere glæde af nyhedsbreve og anden kommunikation til og fra ITI Worldwide, nye logoer og en relancering af ITI kortet, så det faktisk kan bruges til noget ude i verden. Det væsentligste var dog nok at mærke den energi og håbefuldhed, der var i organisationen, som om den store lidt støvede kæmpe havde været igennem en foryngelseskur, der lover godt for fremtiden.

Op til verdenskongressen har forskellige grupper arbejdet med unge kunstnere: træningsworkshoppen, hvor Viktor Melnikov deltog,

New Project Group, der arbejder sammen i 10 dage for at undersøge nye udtryk indenfor scenekunsten, og Dansekomiteen, der sammen med en flok yngre koreografer og dansere sætter en ny forestilling op. Alle 3 projekter havde visninger (af svingende kvalitet dog) på verdenskongressen. Det er vores håb, at der fremover vil være større dansk deltagelse i disse kunstneriske grupper.

Kongressen bød ud over disse kunstneriske indslag og en vifte af kinesiske forestillinger og workshops samt den mere formelle generalforsamling på en række møde i ITI's komiteer og større debatarrangementer, der alle var meget inspirerende for os, fordi det viste den meget facetterede teaterdebat, der er på verdensplan – og i særlig grad var det opløftende for os, at ITI virkelig var multikulturel og repræsenterede alle verdensdele.



Vores holdning var efter kongressen, at vi i højere grad i Danmark kan gøre brug af ITI's komiteer, og vi valgte at gå ind i arbejdet med disse, således at Susanne blev næstformand i IFF, Viktor fortsætter arbejdet i TECOM, Mia er gået ind i DTC og Anette i CIDC – se nærmere nedenfor om komiteerne og deres arbejde.

Under kongressen blev der afholdt et møde i det nordiske ITI netværk, hvilket var inspirerende for os i forhold til fortsættelsen af en dialog i nordisk regi – vi støttede således valget af leder af Svensk ITI Ann Mari Engel til Executive Comité og senere til Vicepresident for Executive Comité. Vi vil bruge hendes placering til at højne det nordiske samarbejde og indflydelse på ITI Worldvide.

Vores overvejelser under kongressen og efter har været, hvordan vi kunne viderefølge den viden og de netværk vi har opbygget undervejs for en bredere del af den danske



Aalborg Teater: Jul i Piletrøerne. Instruktion: Vibeke Wrede Foto: Lars Horn

teaterbranche. For os er dette utroligt vigtigt og foreløbigt har det givet input til vores tanker for Fremtiden Danske ITI.

*Susanne Danig, november 2012*

### **ITI's komiteer er som følger:**

**The Communication Committee** (ComCom) studies the role of media communication in promoting theatre, and also edits publications such as ITI's biennial volume of «The World of Theatre» in English, French and Arabic, and World Theatre Directory that is available online. The Committee for Cultural Identity and Development (CIDC) focuses on promoting dramatic forms and expressions which are essential components of cultural identity. Current projects deal with such wide-ranging themes as peacemaking and conflict resolution through artistic collaboration (My Unknown Enemy / Centre for Theatre in

Conflict Zones), and contribute to the implementation of the UNESCO Convention on the Protection and the Promotion of the Diversity of Cultural Expressions.

**The Dramatic Theatre Committee** (DTC) aims at promoting the scholarly and professional dimensions of dramatic theatre today. It is active organizing seminars, festivals and workshops, and has developed a project on «The Fool on the World's Stages».



*Nordkraft: På sporet.  
Instruktion: Solveig Weinkouff.  
Foto: Filippa Berglund*

The International Dance Committee (IDC) seeks to develop the study and practice of Dance, through activities such as the patronage of international festivals, the organization of workshops for young professionals and events in connection with International Dance Day – in particular the diffusion of the International Message.

At the moment an **International Festival Forum** (IFF) is in development. It will concentrate on festival activities all around the world.

**The International Monodrama Forum** (IMF) is a network of theatre festivals around the world which promote the art and artists involved in productions with a single performer.

**The International Playwrights' Forum** (IPF) is involved in projects and networking for

and with playwrights. Since 2000 it organises a biennial «International Playwriting Competition» for playwrights all over the world.

**The Music Theatre Committee**(MTC) seeks to initiate or coordinate activities in the world of musical theatre and is conducting a world-wide competition called «Music Theatre Now» for creators of new opera and music theatre – in collaboration with the German Centre of the ITI. The prize winners are invited to present their work at the international meeting of Music Theatre Now in Berlin.

**The New Project Group** (NPG) seeks to stimulate the development of new alternative theatres through the development of collective productions by artistic teams from different countries.

**The Theatre Education and Training Committee** (TECOM) is concerned with the teaching of theatre (especially at tertiary level) and with teacher training. It accomplishes its task through themed meetings and workshops aimed especially at young professionals. It works in partnership with the ITI / UNESCO Chair of Theatre and is represented on the Chair's Board.

**The Young Practitioners' Committee** (YPC) has two main axes of work: 1) to encourage and facilitate the presence of a new generation of theatre artists, to develop new forms of artistic participation and to contribute to the transmission of the ITI legacy during the World Congresses. 2) to build up an international network of young performing arts practitioners in order to facilitate international mobility, exchange ideas and maintain the contacts made at a World Congress. ●

Stipendieophold i Portugal 17. – 24. oktober 2011

### LISSABON mandag d.17.oktober

Bus 44 til PRACA DA FIGUEIRA med pompøs rytterstatue. - Indkvartering i en "pensao" af samme navn. Modtagelse af en vaks og smilende ung pige, som viser lynhurtigt rundt, udleverer nøgler og springer videre. - Pensao Praca da Figueira ligger centralt, tæt ved PRACA DO COMERCIO, har døgnåbent, blander sig ikke i gæstens gørene og laden - og er meget rimelig i sit prisleje.

Research på nærmeste, sympatiske cafe location - findes to gader væk - ved Tolerance Pladsen overfor kirken. I denne triade: cafe, plads, kirke leves dagligt en blandet stammes fuldgylde liv, hvor negrene især er bænket foran tolerance murens tekster på alle sprog, tiggeme er foran kirken med faste pladser og personlige papskiver at sidde på, og på cafestolene huser både éngangs- og stamgæster. - De forretningsdrivende og res-

tauranternes personale indgår med stor plii, både som en del af dette liv - og opretholder samtidig en form for usynlig justits med deres gæster/kunders bekvemmelighed. - Tiggerne optræder i deres velinstuderede rolle, som får de der passerer dem til at være skyldbetyngede, alternativt generøse, afhængig af almæssens udveksling. Og aktørerne holder rygepauser mellem "forretningerne", som i enhver anden metiér. - Ud og ind mellem folks gåen og kommen, dukker mere hidsige eller skrupskøre typer op og udveksler et og andet - og er efterfølgende som sunket i jorden. - Dette sceneri giver Brechts forestillinger kød og blod, Bunuels film- og Breughels malerier er levet liv her. Typeme er af en verden, alt fra middelalderen til dette NU. - Og kirkens indre fastholder indtrykket: en ufattelig forfaldsskønhed i chateringer af rød og okker, det skrå fokuserede dagslys blander sig med de levende lys kirkegængerne ofrer

til helgener, fyldt med drømme, anger og ønsker. - Uendelig lavt - via højtalere - lyder Gregoriansk kirkesang i rummet, som svøber sig om den besøgende og blander sig med det totale sceneri til en meditativ stemning, som formidles smukt, med eller uden guddommelig interferens.

### MECO d.18.oktober

Mødet med min teatrale vært: MARINEL MATOS: Lysdesigner/scenograf/rekvisitør, finder sted i landsbyen MECO, syd for Lisboa, tæt ved klosterområdet hvor filmen "Åndernes Hus" instrueret af Bille August, blev optaget. - Marinel var tilknyttet produktion med alt fra research til hestepasning og personal advicer for Meryl Streep. - Hun tilbragte mest tid på settet med de tyske teknikere, som var særdeles kompetente og også gode til at feste. Danskerne erindrer hun som ret kedelige og korrekte, men har uopfordret mildnet dom-

A Barraca Teatro CineArte



men med kodeordet "ansvar" – som kan være tyngende og fremstå mindre sexet.

-----  
- Mit kendskab til Marinél Matos og hendes arbejde stammer fra en EU-READING på TEATROCINEARTE: A BARRACA i 1994, en invitation fra dramatiker og instruktør: HELDER COSTA. – Jeg instruerede hans stykke: "Jeg,

Rudolph Hess, bekender..." på Odense Teaters: SMØGEN (i dag: U-teater) med Skuespiller KJELD HØEGH i 1993. – Helder Costa var til stede på premiereaftenen og meget glad for fortolkningen og kvitterede efterfølgende med en invitation til Europa Reading på A Barraca i maj 1994. – FDS gav rejsestipendie til begivenheden, hvor jeg udover spændende træf med dramatikere og A Barracas stab, har bevaret - og gennem årene videreført en professionel og venskabelig relation til Marinél Matos. - Vi arbejdede sammen i 2005 hvor jeg fik mulighed for at tilbyde hende en uges konkret scenografiarbejde med undervisning i recykling og svejsning af "streetcars" for unge i Odenseområdet. - Under HCAndersen fejringen år 2005 var jeg ansat i et halvt år til at skabe en STREETPARADE med Ungdomsskoleunge og andre i samme aldersklasse. Det var oplagt at byde ind med Marinéls ekspertise fra EXPOS paradekøretøjer

og processioner i Lissabon. - Efter en uge i metallaboratoriet, med et hold rimeligt utilpassede unge, kom der et meterhøjt kørende metal æg og mange skønne, søre cykler ud af værkstedet.

-----  
MECO danner denne solrige dag rammen om både starten på en uges teaterarbejde og også værtens fødselsdag. - Så planerne bliver diskuteret og noteret sammen med et måltid af muslinger, risotto, efterfulgt af sød frugt og stærk espresso, og diskussion med en tilstedeværende skuespiller: PAULO, som fortalte en artig historie om forestillingen PETRA VON KANTS tilblivelse.:

En ganske ung, lovende og rimelig ukendt instruktør ønsker at sætte FASSBINDERs drama op. Han kontakter en moden, kendt skuespillerinde som arbejder på Nationalscenen, med sin idé - og hun bærer stykket frem til

teaterdirektøren, som på hendes anbefaling og med hende i den bærende karakter fungerer som garant for projektets lødighed. – På basis af disse aftaler ansøger – og får – den unge instruktør statslige midler til produktion af forestillingen. – Ved fremlæggelsen af stykkets tolkning på første læseprøve med den samlede stab, taler teaterdirektøren højtlydt med forskellige medvirkende under fremlæggelsen, afbryder flere gange, og afslutter oplægget før det er færdigt. – Dagen efter kaldes instruktøren til direktørens kontor og får at vide, teatret ikke er tryk ved hans erfaring med instruktion, og at de har valgt at sætte forestillingen op på Nationalscenen med en anden instruktør (ung filminstruktør). – Skuespillerinden der først supportede ophavet til forestillingen, erklærer sig nu usikker, og bedre går det ikke med andre forsøg. Summa summarum er PETRA VON KANT sat op på Nationalscenen for den første instruktørs

*Concentet; Lysprøve på Shakespeare. Marinel Matos*



tilskud og på hans ide, uden ham..... På dette sted tilføjer Marinel at han nu har besluttet at køre sag mod Nationalscenen.

Således enlightened, vandrer vi til Paulos hestestalde, hvorfra han kører en periodisk virksomhed som ride lærer og arrangør af pittoreske grupperidetur. Hestene og en PR virksomhed for udvalgte kunder, danner sammen med skuespillet hans økonomiske basis. – Helst spillede han meget mere skuespil, men har indset, han hellere vil arbejde med andre lødige emner, end at sige ja til hvilken som helst rolle der bliver tilbudt. – Og her overtager PRAIA DO MECOs havudsigt, med naturens storslåede sceneri, et langt moment der opleves i tavshed på første parket.

### **LISSABON d. 19.oktober**

TEATRO NATIONAL, Sala Estudio: AS LAGRIMAS AMARGAS DE PETRA VON KANT,

*Amalia, street art*



Instruktion: ANTONIO FERREIRA, scenograf: LUISA BEBIANO, lysdesign: JOSE CARLOS GAMES. Medvirkende: CLAUDIA CARVALHO, CUSTODIA GALLEGO, DIANA COSTA e SILVA, INES CASTEL-BRANCO, ISABEL RUTH, PAULA MORA. – Skrevet af REINER WERNER FASSBINDER for 40 år siden og opført både som skuespil og film.

TEATRO NATIONALS pulikumsfoyer er fyldt med mennesker der i stort tal skal ind og se MOZART. Der er mange modne publikummer, nogle er i deres pæne klæder, de fleste, som de formodes at gå og stå til daglig. – Ved biltekøen udspalter en let divergerende gruppe sig med tiden – flere unge, endda meget unge, - med meget interessante asymmetriske frisurer, kluns og totalfremtoning – en hel del queer markeringer – og en mindre håndfuld voksne/modne med lærd anstrøg... ALLE billetter er totalt udsolgt ! Og vi er mange der kryber i en slags kø på spring. – Jeg flasher mit ITI og FDS-kort med lavmælt note om lang rejse og eneste mulighed for at se værket – og billettøren ser i nåde til et par omslyngede ungersvende, jeg selv og et antal unge piger. PETRA VON KANT blev valgt, fordi jeg både har set den som film, teaterforestilling på Det Kgl. – og for år tilbage, selv ønskede at sætte den op, så indholdssiden vil være

rimelig fortrolig og gøre det muligt at aflæse en stor del af instruktørens valg i de sceniske udsagn. – Gårsdagens oplysninger om tilblivelsesprocessen vil ikke kunne aflæses, men er naturligvis en undertone.

– Scenerummet er tom, sort og midtpunktet en mægtig kasse/megaskab/lukket enhed, lige netop synliggjort med lys. Publikum befinder sig på x-antal rækker (ca.85 pladser) i trappeopstilling. – Scenografiens Pandora æske bliver betjent især af den stumme, tjenende rolle i stykket, der med stramt koreograferede bevægelser lukker elementer og låger op og i, som forvandles til sidde møbler, seng, sofa, bord, barskab, tegnebord og et langt stativ med kostumer. – Hun åbner diverse låger og forbereder Petra von Kants komme. - Petras rolle forvaltes af Nationalscenens diva, som bærer sig selv, sine kostumer og sin rolle med stor erfaring i scenisk adfærd. – Forestillingen rummer adskillige kvindetyper i alle aldre og

både de enkelte kvinder og Petras ændrede adfærd i forhold til, hvem hun har for sig, virker gennemtænkt og med specifikke karakteristika. Kropssproget, mimik og kostumets understregninger: moderne, sammensat mode – vidner om en realistisk - til hyper realistisk vinkel, en antagelse baseret på visuelle udsagn. – Da PETRA bliver forført af KARIN THIMM, sker et skift i hendes stramhed: kroppen og interessen søger bestandig mod KARIN og skrider fra betagelse og begær af den indtrængende, til en stigende uligevægt, hvor Karin lader sig tilbede og giver mindre og mindre tilbage, og hvor Petras længsel bliver stadig mere udtalt og slår over i jaloux og raseri. – Gæster hos Petra er forskellige familiemedlemmer - alle kvinder, og til det hele - den bestandigt vidnende MARLENE. – Marlene figuren har intet efternavn og får aldrig mælets brug, men viser i stumt kommenterende spil, tegn på stor indsigt i

Petra-figuren, afhængighed, vrede, ømhed, jaloux og myndig konsekvens i slutspillet, hvor hun afleverer en ladet revolver til Petra. – Forestillingen rummer mange kostume- og parykskift, en understregning både af Petras profession som designer, og også identitetsforvirring og personlighedsskift. Forvekslingerne er pikante, søgende og ødelæggende og udover en noget altmodisch teatral smadren glas og porcelæn i en af Petras "ture", hvor det er vanskeligt at aflæse, om det er divaen eller instruktøren der slår igennem - virker instruktionen som et afdækkende skakspil.

### **BELEM d.20.oktober**

Idag handler om udstillinger på MUSEU COLECCAO BERARDO, ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA. Museet ligger stort og flot som en del af CENTRO CULTURAL DE BELEM og inviterer: entrada gratuita til en respekt-indgydende permanent samling, og denne



periodes hovedkunstner: VIK MUNIZ fra Brasilien, kunstneren der skaber visuel kunst/billeder af allehånde affaldsmaterialer, diamanter, chokolade, støv etc. På udstillingen findes også billeder, hvis tilblivelse blev vist på film for få måneder siden. - Kunstneren skabte en klassisk billedserier af stor skønhed, af og med mennesker der boede og havde deres liv på en kolossal losseplads, som samlere og overleverer på andres affald. - Billederne blev fremstillet af materialer samlet i affaldsdyngerne: "Imagens de Lixo" formuleret i samarbejde med VIK, med udgangspunkt i klassiske billeder som f.eks.: Marat i badekarret, religiøse billeder osv. - Flere af dem var med, da udstillingen havde vernisage i London. - Udover billedernes kunstneriske kvalitet, var hele skabelsesprocessen et kunstnerisk forløb i sig selv, og de deltagende medkunstnere mærkbart og tydeligt ændret i forhold til deres selvrespekt og erkendelse af muligheder for at forandre og udvikle deres liv videre. - VIK MUNIZ udtaler selv: " My field of operation is the creation of the worst possible illusion. You need illusions to survive. Every

Læsende statue



symbolic exchange requires an illusion. This permeates my work and permeates every human activity, politics, religion..."

### **A BARRACA, TEATROCINEARTE, Santos, Lissabon**

Vejen tilbage til Lisboa centrum, passeres den maleriske bro over floden TEJO, der deler udseende med broen i San Francisco – og kort derefter ligger teatret A BARRACA, en statelig bygning i flere etager vis a vis med floden, hvor teatervirksomhed blander sig med film, musik og cafetilbud. – Medens jeg gransker facaden kommer en kvinde ud af porten, som viser sig at være sekretær for ledelsen. – Adspurgt om muligheden for at møde HELDER COSTA indfinder sig her en mærkbar pause som afsluttes uden øjenkontakt, med en svævende formulering om... "at Helder ikke er på kontoret hver dag, men jeg kan jo prøve at ringe til: xxxxx xxxxx etc " to

forskellige numre, som i de efterfølgende forsøg ikke svarer. – Jeg mailede for en måneds tid siden til teatret på engelsk, med forespørgsel om besøg, "artist in residence" muligheder o.a. uden response, så dette Lissabonbesøg har nydt gensynet med A BARRACA udefra.

### **LISSABON d. 19.oktober**

I dag: teknisk genopsætning af Hamletforestillingen: A GARGALHADA DE YORICK. – Lys-og lydteknikansvarlig: MARINEL MATOS, som har været med på produktionen siden den startede for



*Casa da Fama, Sao Mamede,  
Centro de Artes E Espectaculos de Guimaraes*

nogle år siden. – Idag i samarbejder hun med teknisk overdragelse af forestillingen til den ansvarlige på den videre tourné: CATARINA CODEA, som har en teknisk teateruddannelse på universitetsplan. Hun ophænger og fokuserer lampene og adviseres undervejs om programmeringen og tankerne bag farvesætning i de forskellige scener. Lyd/musiksidan ligger på CD og indslagene er nedfældet i manus. – Til afviklingen dagen efter er Catarina afløst af INES, der mest arbejder med lyssætning for TV - men også har teatererfaring. - Alle teknikere er freelancere – og det gælder for dem, som for freelancere i Danmark, at man skal finde mange forskellige niches og samarbejdspartnere for at få opgaver, opnå honorarer og holde sig i omløb. – Kampen er den samme: at opretholde anstændige gageforhold under det pres der er, når man ved kollegerne står lige udenfor døren og vil underbyde honoraret,

for at få opgaven – ikke af nedrigthed, men nødvendighed. Mit indtryk her i Lissabon er, at folk er gode til at give opgaver videre til hinanden med et oprigtigt ønske om at holde fagligheden højt.

### **LISSABON 21.oktober**

Selve opførelsen finder sted i CONVENTO DAS BERNARDAS, Rua da Esperanca, n 146, 1200-660 Lisboa - i en mageløs bygning, et tidligere kloster, som nu både er museum for marionetdukker og danner ramme om sceneoptræden og kulturvirksomhed, hvoraf meget er for børn. - Conventet fejrer her i 2011 at have været MUSEO DA MARIONETA i 10 år med en række forestillinger og workshops.

TEATRO INSTAVEL som opfører: A GARGALHADA DE YORICK består af skuespillere ANDRE GAGO og JOAQUIM NICOLAU, som dækker samtlige roller: Hamlet, Ofelia, Polonio, Capitao, Cavalo, Horacio, Laertes.

*National Scenen*



– Genren er "en Shakespeare rekonstruktion inspireret af Commedia dell'Arten og tilsat et provokerende aspekt"!

De to mænd er iført ganske enkle og ydmyge kostumer i sort og hvid - en kombination af undertøjslignende, blødt sportstøj uden nogen særlige kendetegn. – På scenen befinder sig en langagtig trækasse, som udgør scene,



*Kirkens interiør (stammefællesskabet)*

sidde- og skjuleplads og kiste. Her fremdrages et kranium og ganske få andre rekvisitter. – Lyssiden er stærkt stemningsskabende og udpeger med spots og lys øer meget præcise locations i spillet; lyd/musiksidens, bringer musikcitatater både fra klassisk og moderne genrer som supporter tidsaspektet: dengang og nu. – Den portugisiske sprogtone er smuk og melodisk, men med få enkelte ord der kan genkendes bliver teksten naturligvis ikke gennemlyst for denne tilskuer, og kan ikke ydes retfærdig dækning. – Skuespillernes optræden var fuldkommen tydelig i sin følelsesdækning, fra det helt følsomme til det brutale, groteske, angrende og eftertænksomme. – Der var passager hvor det gik over stok og sten på alle sceniske plan og hvor Commedia dell'Arten dukkede op i genkendelige glimt som Pantalone, Harlequino oa. – Momenter af stor sarthed, som f.eks. en scene med Ofelia, der var så intens og sårbar, at det

efter forestillingen var helt uvirkeligt at forestille sig, dette kunne fremstilles så nøgent og gribende af to modne, mandlige skuespillere i undertøjslignende kostumering.

I samtalen efter forestillingen fortalte skuespillerne GAGO og NICOLAU, som selvstændigt producerer disse forestillinger, at dette scenearbejde og måden at opføre det på, er den mest lystfyldte optræden de kender, og noget de MÅ gøre med mellemrum! – Som jeg har forstået Marinel er de begge anerkendte skuespillere med mange opgaver på større teatret o.lign. men at disse forestillinger er deres personlige hjertebarn.

## **22. og 23.oktober GUIMARAES**

Tourne´til: GUIMARAES, som er beliggende nordøst for Lissabon: OPORTO/GUIMARAES, ca. 4½ time med tog. Byen skal være CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA 2012 og pt. er den

halve by gravet op, efter sigende fordi der skal lægges nyt kloaksystem. - Der er noget ved omfanget, måden og den efterfølgende finish/forandring af pladser og boulevarder, der uundgåelig bringer andre kulturbyer i erindring, der gribes af en forandrings- og bygningsklø, som ofte bliver en tyngende lokal udgift, når berømmelsens støv har lagt sig... Byen kaldes: KONGERNES BY med baggrund i reel tilstedeværelse af kongelige personer i fortiden. – Guimaraes gamle centrum fremstår vældig friseret og velbevaret og giver et meget overbevisende indtryk af byggestil og mulige livsformer her, hvor den besøgende er gæst i fortiden. – Der er noget næsten kulisseagtigt over et dukkeagtigt slot og sammenhængende byhuse med torve og pladser, hvor nutidens mennesker fylker sig ved borde med vin og kage, denne smukke eftermiddag.

A CASA DA FAMA (House of Fame) er forestillingen der skal opføres. – MARINEL MATOS som har været tilknyttet som lystekniker siden starten, udtrykker - at det er ren underholdning, men af den gode slags. - Idé, instruktion og ledende skuespiller: JOAO BALAO, UAU. – Tilblivelsesprocessen har været, at JOAO fik idéen, beskrev og fremsatte oplægget til en producer, der beslutter sig for at støtte/producere A CASA DA FAMA - og som efterfølgende bekoster produktionen. – Som jeg forstår proceduren videre, aftales herefter gager, nøgletal, procenter til henholdsvis de optrædende, idé´personen og den tekniske stab. Producenterens stab/sekretær sørger for tournéerne, hotelindkvartering etc. – Forestillingen opføres denne aften på: CINE-TEATRE, SAO MAMEDE, CENTRO DE ARTES E ESPECTACULOS, GUIMARAES. Som det også findes i Lissabon, kombinationen: teaterrum, biograf og musiksted med

spisemuligheder og sen bar virksomhed – er CINE-TEATRE, SAO MAMEDE et meget spændende og velindrettet sted. – Ved min ankomst midt på dagen, har den tekniske stab: MARINEL MATOS, ROSARIO VALE og JOSE BIZARRO i samarbejde med den lokalt ansvarlige Stage Manager: NELSON OLIVEIRA, opstillet scenografien og det tekni-



*Tiggerens pause (stammefællesskabet)*

ske udstyr, der er særligt for A CASA DA FAMA, og kobler sig i øvrigt på CINE-TEATRES eksisterende lamper og lyd anlæg. – Teknikere og tilstedeværende "går lyset" og den lydansvarlige kortlægger både scene og publikumsområdet med de forskellige skuespilleres personlige mikroportere. – Senere på dagen opstilles stole af unge frivillige, som også fungerer som piccoler for publikum. – Stage Manageren fortæller at teatret har en fast aftale med Røde Kors, som stiller unge frivillige til rådighed for CINE-TEATRES arrangementer og til gengæld et par gange årligt, har lov til at anvende stedet og dets udstyr til egne arrangementer. – CINE-TEATRE finansieres af byen GUIMARAES og dækker i høj grad byens behov for musik, film, show og teatervirksomhed.

Ved 18-tiden ankommer forestillingens skuespillere. – De går forskellige ture på scenen, med skiftende lys og placeringer – en

slags hurtig repetition og mærken efter, om turene og spotretningen er der hvor de plejer. – Kostumer og væsentlige rekvisitter checkes og efterfølgende går skuespillerne ud og spiser. – Teknikken holder også en spisepause, men er hurtigt tilbage: der er en computer der ikke er i sync, som skal vise film og projektioner i stor skala på keywords.

21.00 er alle samlet, checkede og kostumerede og publikum kommer successivt... 21.30 starter showet. Showmaster: JOAO ankommer og holder indledende peptalk til publikum + bagprojektioner, og på publikums reaktioner lærer de nu, hvornår de skal klappe, huje, komme med tilråb og anden direkte festlig interaktion mellem scene og publikum. – Som forestillingen/showet skrider frem, er vekselvirkningen mellem spillescener, filmsekvenser, interaktion med publikum, grove løjer med historiske og nutidige genkendelige øvrigheds personer, hovedanliggendet.

Marinel Matos og Ines



– Sproget, både konkret og i sin dobbelttydige funktion, forstået som satire, ironi og andre finurligheder, plus intimitet med dagsaktuelle, lokale begivenheder er i den grad bærende, at denne tilskuer må forlade sig på, at tilråb, masser af latter og spontane klapsalver er en reel målestok for skuespillerens evne til at begejstre og indholdsmæssigt ramme rent. - En slags "Cirkusrevy" mikset med parodi på

reality shows på Portugisisk: "Louis de Camoes møder Padeira de Aljubarrotta og Prinsesse Diana, som gæster: Maria Callas, Saddam Hussein og Amalia" – så er man advaret og adviseret - som det angives i programmet. A CASA DA FAMA bæres af skuespillerne: JOAO BALAO, AMA BRITO E CUMMA og MANE RIBEIRO.

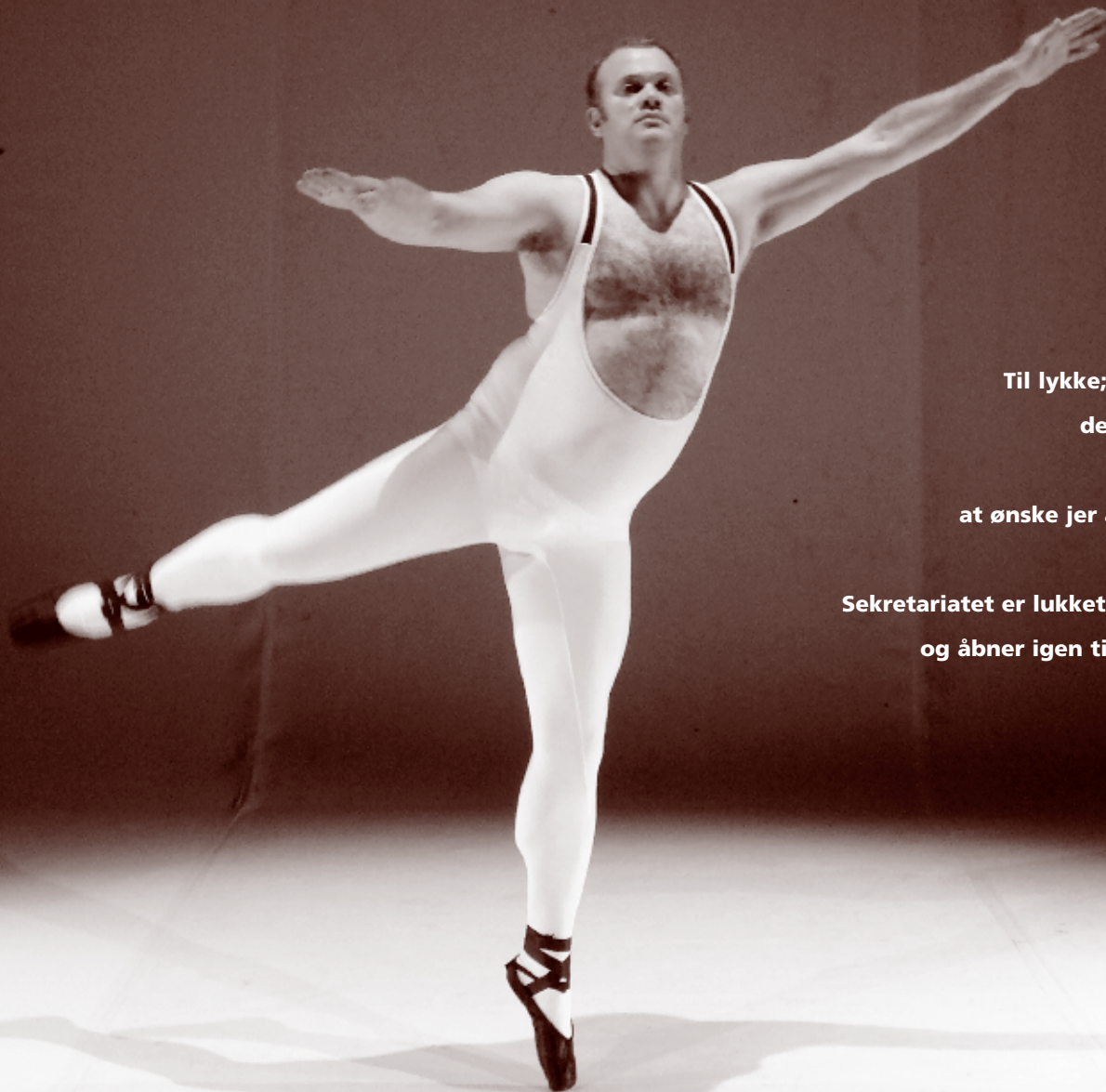
### **GUIMAES/LISSABON d.23.oktober**

Checke, pakke biler etc. afsked med skuespillere, teknikere og min tournévært: MARINEL MATOS – og retur til LISBOA. – Den rimeligt lange togrøjse er en forøring på dette tidspunkt, hvor en massiv mæthedegrad af opsætning af tourne forestillinger, shows og møder med kunsten og dens udøvere, er fulgt på nærmeste hold i mange intense dage. – Landskabet glider forbi togvinduerne som en lang historie om skønhed, forfald, nybrud, håbløshed, afventen. – Stemningen i Lissabon

og mellem de kunstnere jeg har mødt, er en blanding af opmærksom stand by og overlevelsesstrategier, iblandet en momentvis vrede og afmagt i forhold til systemet, her forstået både som egne politikere, de velhavende der altid redder sig selv, og EU ikke mindst! – Portugiserne beskrives i flere litterære forlæg som et vemodigt folk, en ganske dækkende betragtning, der dog i nyere tid må tillægges vrede, som mærkbart udvirker større mobilitet. Nellikker kan ikke forventes!

### **LISBOA d.24.oktober**

De sidste timer i LISSABON tilbringes i stammefællesskabet ved: cafeen, kirken og pladsen, med en ekskurs i de smukke gamle gader, dvælen ved street art billedet af AMALIA, som er FADOens gudinde, og hvis stemme høres de mest uventede steder. Ved floden i selskab med de forelskede og tossemænd tages vemodig afsked: SAUDADE... ●



**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 3. januar 2012**