

DET POSTOMDELTE

FAGBLAD FOR FORENINGEN AF DANSKE SCENEINSTRUKTØRER



Nr. 60 - oktober 2012

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

Deadline næste nummer:
19. november 2012

Redaktion:
Inger Birkestrøm Juul, FDS
Kamilla Bach Mortensen, FDS
Fie Nørman Johansson, FDD
Rasmus Malling Skov Jeppesen, FDD
Steen Madsen

Layout:
Jakob Brandt- Pedersen

Forside:
Mungo Park: "Bo Bedre" instruktion: Charlotte
Munksø foto: Mikkel Russel
Bagside:

I en årække skulle de nye dramaturgi studerende
opføre en version af Antonin Artauds mystiske spil,
"Blodstrålen" (Jet de Sang). Traditionen startede i
teatersalen på Dramaturgi i Otto Rudsgade. Foto:
John Andreassen. Se artiklen om Jørn Langsted



Det Kongelige Teater: "Semiramis" - instruktion: Nigel Lowry - Foto: Annemie Augustijns

Velkommen tilbage til en ny sæson efter en forhåbentlig skøn sommer!

En sommer, hvor vejret måske har afspejlet den kulturpolitiske situation, en situation hvor det tilsyneladende ikke er muligt at opnå brugbare og konstruktive resultater for scenekunsten. Alle bolde er i spil, men det eneste der er enighed om, er at det ikke er muligt at opnå enighed. Der er intet nyt om den overordnede kulturpolitiske model, herunder strukturen for den københavnske scenekunst. Lige før ferien opgav ministeren at finde en løsning på spørgsmålet om åben scene; drøftelserne fortsætter dette efterår. Og imens må vi vente på at de muligheder som en lang række scenekunstnere har ventet på i årevis, fortsat ikke bliver skabt. Mere regn end sol.

Men Kunststyrelsen er blevet til Kulturstyrelsen; Statens Teaterskole til Statens Scenekunststyrelse med en helt ny

organisation, så noget sker der... der er også kommet en Finanslov uden nævneværdige fingeraftryk når det drejer sig om scenekunsten, mest omtalte ændring er at princippet om fri adgang til Statens Museum for Kunst nu bortfalder.

På vores egne, indre linjer er der lidt mere solskin; du sidder her med fagblad nummer 60! Endnu engang produceret i samarbejde med Foreningen af Danske Dramaturger og endnu engang med fokus på samarbejdet mellem teaterchef, instruktør og dramaturg. Et samarbejde vores Salonudvalg også tager udgangspunkt i på den Første Salonaften, 14. oktober i Cafeteatret. Et spændende tiltag, hvor jeg håber at møde mange af jer. Senere på året kommer så Salonaften To, men det kan I alt sammen læse om inde i bladet.

God læsning.



J Ø R N O G D R A M A T U R G I E N

En solrig dag i august mødes jeg med pensioneret professor i Dramaturgi, Jørn Langsted. Langsted har gennem de sidste tre årtier våget over landets kultur- og teaterpolitik, bl.a. gennem sin klumme, "Under Langsteds Lup" i Børneteateravisen.

Jeg har sat ham stævne for at høre lidt om faget Dramaturgi og dramaturgernes position i forhold til de øvrige scenekunstneriske faggrupper.

Hvordan oplever du, at faget Dramaturgi har ændret sig, fra du startede og frem til i dag?

Jeg startede egentlig to gange. Jeg læste jo selv dramaturgi fra engang i midten af 60'erne, og så blev jeg ansat i starten af 70'erne.

I 60'erne var dramaturgi et bifag, som på papiret var et toårigt studium. Men i realiteten læste folk det parallelt med deres hoved-

fag og derfor trak det længere ud. Det var et mindre og mere lukket miljø dengang. Dramaturgi var i høj grad et con amore fag, og der var i og for sig ikke noget erhvervs-perspektiv i det.

Da jeg blev ansat i starten af 70'erne, var der sket nogle ændringer. Blandt andet i lyset af studenteroprøret. For det første var der kommet mange flere studenter. Og der var sket en radikalisering af studenterne, men også blandt de yngre lærere på universitetet. Medindflydelse og -bestemmelse var blevet indført med institutråd og studienævn og lærernes indflydelse var også større.

Den radikalisering satte sit præg: Dels på studieordningerne, som nu var strammet op, så et bifag skulle tages på to år. Samtidig var der indført muligheden for at have Dramaturgi som hovedfag. Og så havde man fået egne lokaler på Trøjborg, hvor der også var indrettet teatersal.

Radikaliseringen satte også sit præg på studieordningerne og på de studerendes praktiske arbejde. Forestillingerne blev revolutionære og oftest selvskrevne. Det skulle indgå i den politiske kamp og undervisningen kom til koncentrere sig om nogle af de store venstre-fløjsikoner i teaterhistorien.

I dag er faget blevet strammet op, og studenterne er strømnet til. Det er blevet lagt i fuldstændig faste rammer og studietidsover-skrivelser er, både de-facto men også i folks bevidsthed, blevet uacceptabelt. Det bliver ikke så meget et con amore studie, men mere en fortsættelse af gymnasiet – mere en skole. Det mærker man også holdningsmæssigt hos nogle studerende; de går i klasser, er elever og får lektier for. Og det er selvfølgelig noget, der irriterer en, der kender det gamle universitet, og man kan spørge, om folk får nok ud af deres studietid. Får de animeret

deres nysgerrighed nok? Får de sat gang i selvstændigheden i tilstrækkelig høj grad? På den anden side skal man jo heller ikke være sortseer, og inden jeg blev pensioneret, mødte jeg fremragende studerende, som kan udnytte de muligheder, der er i det mere stramme system.

I årenes løb har faget også fået indlagt mere tydelige erhvervsperspektiver. På et tidspunkt begyndte vi at operere med tre linjer på kandidatuddannelsen: en produktionsrettet linje med teaterdramaturgi, en pædagogisk linje og en administrativ/økonomisk linje. Det var for at skitsere nogle jobperspektiver. Inden da havde der nok ligget en drøm hos nogen, om at det her studium stort set udelukkende skulle uddanne teaterdramaturger. Hvis man løftede blikket lidt og kiggede ud i teaterlandskabet, så kunne man jo godt se, at med den studentertilstrømning der var til det her fag,

så var det fuldstændig urealistisk. Men den drøm går jeg ud fra stadigvæk er der og den skal selvfølgelig ikke begraves, for der er et jobmarked, og også et indflydelsesmarked i teaterdramaturgernes ansættelse.

Hvilke visioner har du for faget?

Det at dramaturgi kan føre til hvad som helst, der har med kultur at gøre, det synes jeg er en vigtig tråd at holde fast i. På den ene side bør man selvfølgelig kæmpe for, at der bliver



ansat flere dramaturger, og derfor bør man også i videst mulig grad uddanne folk til at kunne varetage dramaturgstillingerne. Men samtidig bør man uddanne dem til, også at kunne varetage stillinger, der ikke er så snævert rettet mod det professionelle teater. For ellers så er 55 for mange at optage.

Visionen er nok at blive ved med at videreudvikle kombinationen mellem generelle humanist- og kulturkvalifikationer og specifikke teaterkvalifikationer. Det er jo ikke noget radikalt brud med det studium jeg kender – det er en videreudvikling på nogle af de ting, som jeg synes det er vigtigt at holde bevidst fat i. Jeg ved godt, at den balance er svær, for hvis man er teaterchef på et større teater og gerne vil ansætte en dramaturg, så vil man kræve, at vedkommende har et stort repertoirekendskab, kender verdensdramatikken (både den gamle og den nye), har læst den og forholder sig kreativt til den, også i forhold til casting. Og samtidig skal man følge med i det nye teater, læse og se som ind i helvede og have gjort det gennem sin studietid. Og hvis man skal fylde alt det på folk, og så samtidig gøre dem til kulturelle altnuligsmænd, bliver det dødsvært. Man kan jo ikke, heller ikke på

nogen andre studier, lære det hele mens man går på universitetet.

Det er hele tiden en balancegang. Mellem studiets identitet, at det er dramaturgi og ikke et x-fag, der består af en masse tilvalg, men at dramaturgifaget også må have en fleksibilitet i sig.

Og dystopien, hvis du også vil have den? Jeg frygter at ledigblivende stillinger ikke bliver besat, at dramaturgi gradvist bliver reduceret til at være en tilvalgsmulighed i forbindelse med nogle andre studier. At det bliver et bifag igen.

Og det tror jeg ikke vil ske af ond vilje, nødvendigvis. Men set i lyset af den almindelige snak om humanisters arbejdsløshed er dramaturgi jo ikke et fag, der brillerer ved, at det har vanvittig stor beskæftigelse. Folk ryger sikkert ud i mange forskellige ting, lidt arbejde her, arbejdsløshed der og så et projekt. Så går der måske i virkeligheden ganske mange år, før man får et fast job af en slags. Og alle de løsninger, som politikere kan stille op med, nemlig at der skal noget mere praktik til i uddannelserne, osv. er jo noget af det,

vi, i det her fag, har gjort i årtier. Problemet er selvfølgelig, at det ikke lige er den form for praktik som politikere tænker på. De tænker, at man skal ud og gå til håndene i det private erhvervsliv, og derved skaffe sig et helt traditionelt job. Jeg er selv bange for, at faget gradvist vil blive reduceret på grund af politisk pres. Og måske også på grund af manglende interesse i universitetssystemet for fag som det her.

(Teater-) Dramaturgerne har som bekendt en særlig position, på kanten af indenfor og udenfor – hvordan mener du, at man kan styrke den balanceevne?

Der er nogle rolleforventninger, som jeg synes er utroligt svære i de her dramaturgfunktioner. Det man i virkeligheden skal sørge for som dramaturg, er at have muligheden for både at være observatør og at være en, der er mere involveret i en samlet forestillingsproduktion. På større teatre vil man som dramaturg ofte blive opfattet som ledelsens forlængede arm. Hovedfunktionen vil ofte være at læse manuskripter og skrive responser, deltage i dramaturgiatsmøder og være

med til at lægge repertoire. Og hvis man vil prøve at komme ud af funktionen med udelukkende at være læser og faktisk deltage i forestillingsproduktionen, så kan man meget let blive opfattet som teaterchefens alter ego, der sidder nede på 6. række.

Det kunne være, at man i uddannelsesforløbet kunne koble dramaturgisterende med instruktørelver, en-til-en. I nogle tilfælde vil der så kunne udvikle sig et samarbejde, som vil betyde at den pågældende instruktør, vil slæbe sin egen dramaturg med rundt i teaterlandskabet. Der ville man så også kunne få en mere teaternær position, end bare at læse manuskripter. Det er noget, vi (afdeling for dramaturgi) ikke har gjort nok ved. Nogle har gjort det i forbindelse med dramatikeruddannelsen, hvor dramaturger har fungeret som vejledere for dramatikereleverne. Derved har de pågældende elever oplevet, hvad de kan bruge en dramaturg til, og fået nogle personlige relationer, som gør at samarbejdet måske bliver mere naturligt.

Dramaturgen er en med en anden viden, en anden baggrund, end instruktøren muligvis

har. Og det er en viden, der kan gøres produktiv i forhold til det producerende teater. Det handler meget om finger-spitzgefühl. Man skal have fingrene nede i forskellige typer af processer. Og have samarbejdet med forskellige typer af instruktører og skuespillere.

Nogle gange handler det jo også om at sige noget på et skævt tidspunkt. Spil noget på bordet, og det bliver afvist i første omgang, men så viser det sig, at når der er gået en uge, så er det en del af forestillingen. Og det kan man ikke lære folk, det tror jeg ikke på. Det handler om erfaringer.

Hvad betyder det for dig, og din kulturpolitiske lup, at du ikke længere er tilknyttet dramaturgi?

Måske bliver jeg frækkere, det ved jeg ikke? Det kan jeg ikke sige endnu, men jeg har ikke tænkt mig at trække mine egne skrivelser ned. Jeg fortsætter i hvert fald ind til



videre som klummeskriver og lupholder i børneteateravisen. Og så håber jeg på, at jeg kan få skrevet noget mere sammenfattende, som supplement til de korte kommentarer, der skal have en hvis slagkraft og frækhed over sig. Jeg vil gerne have skrevet en bog om armslængdeprincippet i kulturpolitikken. Det har stået på huskesedlen fra før jeg blev pensioneret. Nu håber jeg det bliver til noget.

Hvad vil du gerne give videre til kommende generationer af dramaturger?

Èn ting: engagement! Altså, engagement er jo ikke noget man kan svindle sig til, enten er det der, eller også er det der ikke. Og man kan hurtigt mærke, om det er et kunstigt engagement. Det jeg mener, er en nysgerrighed, lyst til viden, gå-på-mod og også en intellektuel frækhed. Altså at turde være imod, selvom alle de andre er for. At stå ved sine meninger og kunne argumentere for dem. Og til grund for det hele; et engagement i det teater og det kulturliv, der omgiver os her og nu. Det er con amore igen.

DRAMATURGI

I juni udsendte redaktionen nedenstående til et lille antal teaterchefer/instruktører. Svarene kan læses på de følgende sider.

Foreningen af Danske Sceneinstruktører og Foreningen af Danske Dramaturger, har indgået et samarbejde omkring Det Postomdelte, FDS medlemsblad, hvilket betyder at der i det seneste nummer (nr. 59 – juni 2012) samt det kommende nummer af bladet, er sat fokus på dramaturgen og dramaturgi som tema.

I den forbindelse er vi interesseret i at sætte fokus på samarbejdet i praksis, mellem dramaturgen og instruktøren/teaterlederen. Hvilket er grunden til at vi kontakter dig. Vi har udvalgt tre aktører som vi ser som markante spillere indenfor scenekunsten i dag. Vi mener jeres tanker omkring dette vil interessere både dramaturger og instruktører, som læsere af Det Postomdelte og håber

derfor du kunne have interesse i at deltage i denne udvidede vox pop.

Vedhæftet er et dokument med 9 spørgsmål som vi gerne hører dine tanker omkring.

Spørgsmål til at sætte fokus på samarbejdet mellem dramaturgen og instruktøren/teaterlederen

1. Hvis jeg siger Dramaturgi, hvad siger du så?
2. Har du en fast dramaturg tilknyttet? Hvorfor/Hvorfor ikke?
3. Beskriv din bedste oplevelse med en dramaturg? (Hvad med den værste?)
4. Hvordan ser du den ideelle dramaturg og hvad foretager den ideelle dramaturg sig i relation til en produktion?
5. Hvad er det særlige en dramaturg tilføjer til en produktion?

6. Hvordan kommunikerer dramaturgen bedst til de øvrige faggrupper?
7. Dit bud på vigtige huskereglere, når man samarbejder med dramaturger.
8. Hvad kan du selv gøre for at optimere dit samarbejde med en dramaturg og gøre samarbejdet mere frugtbar?
9. I hvilken arbejdsposition/rolle ser du dramaturgers kompetencer blive bedst udnyttet til gavn for dig og din forestilling/dit teater?



PER SMEDEGÅRD

*Instruktør og Teaterleder på Teater Svalegangen.
Efter interview med Rasmus M. Skov.*

Hvis jeg siger Dramaturgi, hvad siger du så?

Så tænker jeg i første omgang på den måde en historie bliver fortalt - hvordan den udvikler sig. Det er den måde jeg bruger ordet mest - ikke nødvendigvis rettet mod et fag eller en fagperson, men rettet mod måden at fortælle historier på.

Har du en fast dramaturg tilknyttet? Hvorfor/ Hvorfor ikke?

Jeg har valgt at have et lille repertoireudvalg, der består af Emilie Brøgger (PR-ansvarlig på Svalegangen, uddannet fra dramaturgi), Kristian Erhardsen (dramatiker), Jamicke Branth (mangeårig dramaturg på bl.a. Århus Teater & tidl. Leder af Dramatikeruddannelsen) og Nikolaj Mineka (Skuespiller og eventminister på Svalegangen).

I daglig praksis vil det sige, at det er mig, der går ind og lærer den dramaturgiske opfølgning, for de stykker vi har. Det er mig der ser gennemspilninger og siger "stram op der", "kunne vi ikke gøre sådan og sådan".

Og hvorfor har jeg ikke en fast dramaturg tilknyttet? Ja, hvorfor er teatrenes midler ikke blevet fremskrevet de sidste ti år. Det er selvfølgelig en økonomisk overvejelse. Men jeg tror nu stadigvæk, at hvis jeg havde muligheden for at have en dramaturg, der kunne tage det arbejde, så ville jeg alligevel have et lille udvalg for at få forskellige vinkler på det.

Jeg har jo selv prøvet at være ude som instruktør på større teatre, og fået feedback fra de fastansatte dramaturger, og også få feedback fra teaterchefen, der som oftest har instruktørbaggrund. Og det er vidt forskellige ting jeg får fra de to. Så som freelanceinstruktør, vil jeg helst ikke undvære nogen af dem.

Faktisk har vi pt. dramaturgen Kjersti Hustvedt ansat på projektet om Gellerupplanen.

Beskriv din bedste oplevelse med en dramaturg

Det må være Hanne Lund Joensen, som var dramaturg på Ålborg Teater, og som er hende, jeg har arbejdet mest sammen med. Det var i forbindelse med udviklingen af det stykke, der kom til at hedde Cimbrertyrens Nosser.

Jeg havde regnet med kun at være i Ålborg i to år, men besluttede så sammen med min hustru at blive. Så begyndte Jeg at kigge nærmere på byen: hvad er det for en by, jeg er flyttet til? Hvad er det med de fyre, der er så muskeltrænede og blonde, og hvorfor er alle piger så solbrændte, med tofarvet hår og røvstyr (slangudtryk for tatovering over lænden, Red.).

Så ringede jeg til Kristian Erhardtsen, der er opvokset i Ålborg, og spurgte om ikke vi skulle lave et stykke om Ålborg? Vi havde en masse samtaler, og Kristian skrev 600 sider. Manuskriptet udkrystalliserede sig fra de 600 sider gennem samtale (og nogle gange diskussion) med Hanne Lund. Det var et rigtigt godt eksempel på, hvordan den skabende kunstner, dramatikeren, den udførende kunstner, instruktøren, og den perspektiverende dramaturgen, arbejder sammen. Vi havde helt klart hver vores fagområde og hovedkompetence. Og stor respekt for hinanden.

(Hvad med den værste?)

Her kunne jeg godt tænke mig at tage fat i en erfaring jeg gjorde mig, da jeg gik på instruktørskolen, og vi samarbejdede med studerende fra Teatervidenskab. En oplevelse jeg stadig godt somme tider kan have med folk som er uddannet fra Dramaturgi.

Jeg oplevede (og oplever), at jeg somme tider blev skældt ud; at jeg fik at vide, at jeg som instruktør ikke ved sådan og sådan, eller at jeg som instruktør overhovedet ikke interesserer mig for tematikker og teori.

Jeg kan godt opleve, at jeg går åbent ind i en samtale med en fra Dramaturgi, som så kommer op med en masse fordomme. Jeg ved ikke, om der måske bunder i et fagligt mindreværd, fordi teatrene ikke vælger at sige, vi skal fandeme have en dramaturg ansat. Modsat f.eks. i Tyskland, hvor dramaturgerne står meget stærkt.

Men der var nu også nogle fantastiske samarbejder. Og jeg har siden hen haft nogle gode oplevelser med instruktørassistenter fra Dramaturgi. Når jeg som instruktør dykker ned i en forestilling, kan teori-delen godt nogle gange blive lidt for meget en kedelig lektie, men dramaturgerne synes det er fedt. De leverer det, som jeg synes er lidt kedeligt og det er super. Jeg har jo brug for den viden.

Hvordan ser du den ideelle dramaturg og hvad foretager den ideelle dramaturg sig i relation til en produktion?

Det kunne jo være fedt, hvis der var en dramaturg, på et teater af den her størrelse, hvor vi laver fem forestillinger om året. En som dels kan lave et teoretisk fundament på

forestillingerne og diskutere det med instruktørerne og dels perspektiverer samfundsmæssigt på forestillingerne. Det ville være ret ideelt, men jeg kan bare ikke se, hvordan vi skal få budgettet til at hænge sammen, hvis vi også vil lave forestillinger. Og det er jo det, der er problemet. Det er jo næsten sådan, at en årsløn er lig med en forestilling.

Hvad er det særlige, en dramaturg tilføjer til en produktion?

Det er det teoretiske fundament og den samfundsmæssige og aktuelle perspektivering. Og det er, når det har fungeret, at mine samarbejder med dramaturger har været ideelle. Men også når de har forståelse for den sceniske proces. Man kan godt opleve, at nogen kommer ind for sent i processen. Faktisk synes jeg i forhold til det konkrete sceniske, at dem med instruktørbaggrund har kunnet levere en mere præcis feedback i forhold til det, der konkret sker på scenen. Og der har jeg af og til oplevet dramaturger, der tror, at de siger noget meget præcist ift. det sceniske, men hvor jeg simpelthen ikke kan bruge det, fordi det er på et teoretisk niveau.

Hvordan kommunikerer dramaturgen bedst til de øvrige faggrupper?

For at citere Mørsk; med rettidig omhu – i forhold til hvor i processen man er. Fyld endelig på med teori og samfundsmæssige perspektiveringer i forberedelsesfasen, og i processen forhold dig da til det der sker på scenen. Det kræver en forståelse for teatermaskinens mekanik. På et tidspunkt er der nogle valg, der er truffet. Så står der måske en scenografi til 150.000, som ikke lige kan laves om. Så procesforståelse er et nøgleord.

Dit bud på vigtige huskereglere, når man samarbejder med dramaturger.

For dramaturgen er det, som nævnt, procesforståelse.

For en instruktør er det at skyde alfahannen til hjørnet og lytte. Det kan godt være, at vi kommer ud af en skandinavisk ledelsestradition med medindflydelse osv., men vi vil også gerne være de klogeste. Og dramaturgen er en anden kompetence, der kommer ind på holdet, som man skal give plads til og lytte til.



Hvad kan du selv gøre for at optimere dit samarbejde med en dramaturg og gøre samarbejdet mere frugtbart?

Det handler om tidlig inddragelse. Og det gælder også for de dramaturgistuderende, vi har på som assistenter. Jeg synes det er vigtigt, at de kommer ud som assistenter i processen, for der får de indblik i, hvad det handler om. Hvad man kan gøre hvornår.

I hvilken arbejdsposition/rolle ser du dramaturgers kompetencer blive bedst udnyttet til gavn for dig og din forestilling/dit teater?

Det er når trekanten fungerer optimalt, som i eksemplet med Hanne. Når dramaturgen bliver den tredje søjle i forhold til den skabende, den udøvende og den perspektiverende. Når der er klare roller, og en forståelse for hinandens arbejde.

M I C H A E L M A N S D O T T E R

Spørgsmål til at sætte fokus på samarbejdet mellem dramaturgen og instruktøren/teaterlederen

Hvis jeg siger Dramaturgi, hvad siger du så?

Så sir jeg, at jeg ikke kunne lave et repertoire på ca. 14 forestillinger om året, uden at have hjælp af den indsigt og faglige viden en dramaturg er i besiddelse af. Samtidig ville jeg mangle den nøgternhed som dramaturgen ofte er garant for, i forhold til de mange kunstneriske og dermed også delvist intuitive overvejelser som et teaterrepertoire er sammensat af. Derudover er et tillidsfuldt forhold til dramaturgen guld værd, når udefra kommende projekter skal vurderes.

Har du en fast dramaturg tilknyttet? Hvorfor/ Hvorfor ikke? Jeg har altid forsøgt at sikre mig den sparring en dramaturg kan levere. Det

er dog først i forbindelse med min ansættelse på Odense Teater, at der også har været nogenlunde økonomi til det. En skam, men et faktum.

Beskriv din bedste oplevelse med en dramaturg? (Hvad med den værste?)

Jeg har mange positive oplevelser og spændende diskussioner med de dramaturger jeg har arbejdet med. De bedste oplevelser stammer naturligvis derfra hvor dramaturgen meget præcist har belyst nogle kunstneriske problemstillinger, som vitterligt har forbedret den kunstneriske oplevelse for publikum. De værste oplevelser stammer derfra, hvor dramaturgens saglighed bliver dræbende for den kunstneriske proces. Indimellem er kunsten irrationel og alligevel fremragende. Indimellem irrationel og noget bras.

Hvordan ser du den ideelle dramaturg og hvad foretager den ideelle dramaturg sig i relation til en produktion?

Den ideelle dramaturg forstår hvornår han/hun skal tale og hvornår ikke. Hun stiller sig til rådighed for den kunstneriske proces og har et grundlæggende ønske om at få processen til at blomstre. Hun stiller sin viden til rådighed i det omfang det er nødvendigt, og er ikke bange for at holde fast og være konstruktiv når den kunstneriske proces slår knuder. Hun hjælper med at sætte processen ind i en kontekst, hvilket bidrager til klarhed hos både de medvirkende og hos publikum.

Hvad er det særlige en dramaturg tilføjer til en produktion?

Som tidligere nævnt, er dramaturgen garanten for at kontakten mellem det kunstneriske

Odense Teater: "Af mandens ribben"
Instruktion: Gitte Aagaard
foto: Morten Kjærgaard

udtryk og publikum fungerer. Hun holder kunstneren på jorden og hjælper publikum med at svæve, når det er nødvendigt.

Hvordan kommunikerer dramaturgen bedst til de øvrige faggrupper?

På Odense Teater kommunikerer dramaturgen primært med teaterchefen, det eksterne dramaturgiat og de enkelte instruktører i de enkelte processer. Herudover har hun et vidt forgrenet netværk til andre dramaturger, dramatikere, forlag, andre teatre m.v. Derfor er kontakten til de øvrige faggrupper mere baseret på fingerspitzgefühl og sociale præferencer.

Dit bud på vigtige huskereglere, når man samarbejder med dramaturger.

1. Husk at dramaturgen er en hjælper som



kan optimere det kunstneriske udtryk.

2. Hjælp med at definere dramaturgens opgaver i forbindelse med produktionen fra starten.

3. Nyd at der én som hjælper med at bevare overblikket, også selvom spørgsmålene og kommentarerne kan være irriterende i nuet.

Hvad kan du selv gøre for at optimere dit samarbejde med en dramaturg og gøre samarbejdet mere frugtbart?

Uha! Den var værre. Jeg kan først og fremmest forsøge at leve op til de huskereglere, jeg lige har nævnt.

I hvilken arbejdsposition/rolle ser du dramaturgers kompetencer blive bedst udnyttet til gavn for dig og din forestilling/dit teater?

Jeg er så heldig at have en dramaturg, som har landsdelsscenenes produktionsvilkår inde under huden. Dermed ikke sagt at jeg udnytter alle kompetencer hele tiden. Ofte ville jeg ønske, at man kunne stille en produktionsdramaturg til rådighed for alle produktioner, men ved også at der er mange instruktører som hellere ser dramaturgens hæl end tå. Det er synd, fordi det ofte handler om dårlige erfaringer, hvor forventningerne til dramaturgens arbejde ikke har været klarlagt fra starten. ●

ERIK POLD

Spørgsmål til at sætte fokus på samarbejdet mellem dramaturgen og instruktøren/teaterlederen

Hvis jeg siger Dramaturgi, hvad siger du så?

- struktur, koncept, fortolkning, forhandling, kritik og support.

Har du en fast dramaturg tilknyttet? Hvorfor/Hvorfor ikke?

- Jeg arbejder freelance med projekter i forskellige sammenhænge, oftest under eget regi i Performanceteatret LiminalDK, men vi har ikke fast drift-støtte, så derfor er ingen fast tilknyttet på papiret, men der er et par dramaturger jeg har arbejdet sammen med i flere forskellige sammenhænge, og som jeg godt kan lide at arbejde sammen med. Det er projektets eller idéens karakter der

peger mig i retning af hvilken dramaturg jeg vælger. Er det et projekt som er mere fysisk og performance-orienteret, har jeg brug for en dramaturg som har en viden indenfor dette felt, og som går til arbejdet ud fra en mere "post dramatisk" eller "performance orienteret" vinkel. Tager projektet udgangspunkt i eksempelvis Friedrich Schiller, som The Reality Game for et par år siden, så henvendte jeg mig til en dramaturg med viden om det mere klassiske dramatiske teater, som jeg ikke selv har. Det er ikke fordi jeg nødvendigvis har puttet dramaturger i helt firkantede kasser, men ligesom med kunstnere har dramaturger jo ofte en retning som de er fokuseret på eller har skrevet speciale om, arbejdet med o.lign. Men generelt har jeg dog brug for dramaturger der i sidste ende er i stand til at kigge på ikke lineært, post-dramatisk eller performance-orienteret teater.

Beskriv din bedste oplevelse med en dramaturg? (Hvad med den værste?)

Der er rigtig mange gode oplevelser, og faktisk ikke så mange rigtig dårlige (nu fedter jeg...ha ha...).

Der har været et par gange hvor jeg som instruktør har været helt lost til sidst henimod en premiere: er det noget lort jeg har skabt? hænger det sammen? Giver det mening? Der har dramaturgen flere gange været den som både ser det lidt udefra og kan give det "helikopter blik" der skal til for at vurdere hvordan de sidste kræfter skal bruges effektivt, og sørge for at jeg får lavet de gode rettelser og redigeret de rigtige steder.

Andre gode oplevelser har jeg haft nu et par gange, hvor jeg har taget udgangspunkt i litterære forlæg og hvor min dramaturg har været den der har forstået hvor jeg ville hen med projektet, og kunnet overskue

tekstmaterialet, og hjulpet med at gøre figurerne klarere og skære teksterne til, så det i hvert fald hænger dramaturgisk sammen.

De fleste af mine projekter er blevet arbejdet frem som en blanding mellem improvisationer, færdige tekster, små koreografier, video o.s.v. og ikke nødvendigvis med udgangspunkt i et færdigt manuskript som har ligget på forhånd. Det kræver en dramaturg der både kan have en fornemmelse for hvad der foregår i prøvelokalet, hvad jeg vil med projektet og hvad der står på papiret.

Hvis jeg skal beskrive den værste situation jeg har oplevet, så var det en hvor jeg arbejdede under en teaterdirektør på et institutionsteater og hvor dramaturgen var klemt mellem hvad teaterdirektøren ville og hvad jeg og min partner på projektet ville (og det var ikke det samme, desværre), og derfor blev en underlige mellemmand der forsøgte at mægle mellem disse. Det var meget uheldigt.

I de tilfælde hvor dramaturgen bliver en magtfaktor og bruges (eller lader sig bruge) sådan og samtidig skal være en direkte samarbejdspartner i det daglige prøvearbejde, så kan det godt blive mudret og i værste fald sætte en produktion i tomgang.

På mange institutionsteatre har dramaturgen denne dobbelt funktion, og den kan være yderst problematisk. Men den kan sikkert også fungere fint i andre tilfælde (hvor teaterdirektør og instruktør er mere enige, eksempelvis, eller hvor teaterdirektøren ikke vil bestemme alt), jeg har bare haft en dårlig oplevelse med det.

Hvordan ser du den ideelle dramaturg og hvad foretager den ideelle dramaturg sig i relation til en produktion?

Der eksisterer ikke den ideelle dramaturg, instruktør eller koreograf for den sags skyld.

Der findes det gode samarbejde og det gode projekt, hvor idéer, viljer, ambitioner og timing går op i en højere enhed. Det er som ovenfor beskrevet projektet eller stykkets karakter der kræver en bestemt type indsats. Det ideelle er når man får sat det rigtige hold, samlet de rigtige kompetencer.

Skal jeg prøve at være mere specifikt, så er den gode dramaturg for mig en der kan bidrage til produktionen på områder hvor jeg selv mangler viden eller kompetencer, men som samtidig forstår at der ikke nødvendigvis skal arbejdes lineært eller narrativt, og at projekter kan antage uforudsigelige former og udtryk.

Hvad er det særlige en dramaturg tilføjer til en produktion?

Helikopterblikket udefra, akademisk/teoretisk viden, en forståelse for struktur, udvikling,

koncept og et "tilstrøbt objektivt blik" på det rigtige tidspunkt.

Hvordan kommunikerer dramaturgen bedst til de øvrige faggrupper?

Jeg forsøger på de fleste produktioner at skabe et rum hvor vidensdeling kan finde sted mellem alle aktører i projektet, og hvor de forskellige funktioner på produktionen ikke har alt for stive rammer. Det er vigtigt ikke at overse skjulte kompetencer, og man kan opleve performere, scenografer eller lysdesignere der pludselig er mere skarpe dramaturgisk end instruktør og dramaturg tilsammen, eller man kan opleve at dramaturgen kan instruere noget bedre end jeg kan eller ved lige præcis hvad der er galt med scenografien eller lyset. Jeg tillader altid en vis mængde "flad hierarki", velvidende at det kan være frustrerende og skabe konflikter hvis roller bliver uklare, eller autoriteter undermineres fuldstændig. Det handler om så vidt muligt at skabe tillid til samarbejdet og rum for forskellighed. Et grundlæggende godt tip er, at det oftest er en god idé at dramaturg og instruktør/koreograf m.v. lige taler sammen inden de



LiminaDK: "Jagten på et plot" - instruktion: Adelaide Bentzon og Erik Pold - foto: Malle Madsen

begynder at give alt for modstridende informationer videre til performerne (o.a.) på scenen.

Dit bud på vigtige huskeregler, når man samarbejder med dramaturger.

- At dramaturgen blot har eet bud på hvordan et stykke kan fortolkes, og ikke den endegyldige sandhed.
- At dramaturgen også kan og skal tage fejl undervejs, og at det er en medarbejder man skal udvikle en dialog sammen med, som er vigtig for forståelsen af deres funktion .
- At dramaturger er ligeså forskellige som instruktører, koreografer og performere.
- At lytte til sin dramaturg, og stole på deres evner til at se tingene mere udefra.
- At en god dramaturg er guld værd på en produktion!

Hvad kan du selv gøre for at optimere dit samarbejde med en dramaturg og gøre samarbejdet mere frugtbart?

Som jeg også har beskrevet, så handler det jo om at få en god dialog. Det er brugbart at have en dramaturg på så tidligt som muligt i en produktion. Så man kan tillade dramaturgens input i den tidlige idé-fase. Det har jeg oplevet som en stor fordel. Og så handler det jo, som med andre ansatte på et projekt at udvikle et forståeligt sprog om projektet. Hvordan taler vi her, hvordan opnår vi bedst muligt at få skabt et tillidsfuldt rum, hvor vidensdeling kan finde sted og tillade medejerskab! Hvordan skal prøverne forløbe, hvordan opstår der kreativitet og mulighed for at alle kan bidrage. Det lyder måske enkelt, men det er det bestemt ikke. Det er også vigtigt at dramaturgen får udviklet en relation til andre aktører på projektet end instruktøren, ellers kan der opstå for megen intern snak, uforståeligt sprog som virker utilgængeligt.

Så det er en ledelsesopgave at få holdet til at fungere, og få defineret dramaturgens rolle på projektet så tidligt og klart som muligt.

I hvilken arbejdsposition/rolle ser du dramaturgers kompetencer blive bedst udnyttet til gavn for dig og din forestilling/dit teater?

Som tidligere beskrevet så er dramaturgens rolle i mere institutionelle sammenhænge ofte en magtfaktor, en slags mellemleder funktion. På enkeltprojekter som dem jeg laver i regi af LiminalDK er det mere rollen som sparringspartner, øje udefra, den som med et teoretisk apparat i ryggen kan forsøge at sige noget om de muligheder for fortolkning der ligger i et scenekunstnerisk værk og måden det struktureres på.

Sidsnævnte funktion er uhyre vigtig og meget brugbar, den første kan blive problematisk, men for en teaterdirektør er denne funktion nok vigtig. Måske. Jeg tror dog at man skal tilstræbe at der ikke opstår uklarheder omkring hierarki og magtforhold i disse tilfælde. Det er ikke optimalt når dramaturgen bliver en der skal forsøge at mægle mellem en teaterdirektør og en instruktør eller koreograf på en forestilling, jeg tror dramaturgen er en langt større ressource når de taler ud fra egen vilje, viden og dømmekraft.



FORLÆNS ELLER BAGLÆNS DRAMATURGI

Dramaturgi forstået som struktur – som måden man organiserer sit stof, sin historie, sin forestilling på – har næsten lige så mange indgangsvinkler, som der er instruktører/dramatikere/dramaturger. Og forløbet i den færdige forestilling hænger selvfølgelig tæt sammen med måden, man arbejder på, og den æstetik man er ude efter at opnå – er det en forestilling, der er baseret på et manuskript, på devising eller på improvisation og montage? I Laboratoriets interviewsamling: www.rehearsalmatters.org er der adskillige og meget forskellige bud fra en række internationale scenekunstnere på, hvordan dramaturgien kan se ud, og hvordan den bliver til eller bliver valgt. En af de markante forskelle i arbejdsmetoderne er, om dramaturgien forstås forlæns eller baglæns. Den ene metode er kendetegnet ved en stærk idé, f.eks. i form af et manuskript, der ligger forud for prøvestart – og den anden metode er kendetegnet

ved, at man arbejder noget materiale frem, f.eks. ud fra et tema el. lign., og finder nøglen til strukturen undervejs, måske endda meget sent i prøveforløbet.

Den belgiske scenekunstner Petrus (Service to Others), er en af dem, der finder det helt nødvendigt at arbejde med en stærk idé som udgangspunkt.

"Min erfaring er, at ideen til at begynde med skal være meget stærk. Jeg har oplevet, at hvis jeg kommer til prøverne med en ide, jeg ikke er helt sikker på, en idé der ikke er blevet arbejdet nok på - så bliver den heller ikke bedre i prøveprocessen. Til gengæld bliver en rigtig god ide endnu bedre, fordi personen, der skal udføre den, i den grad bliver inspireret, så det frigiver alle kræfter til at gøre det endnu bedre. Det skaber også automatisk en endnu mere inspirerende atmosfære. Jeg tror, det er lige som madlavning: jo bedre grøntsager og frugter, dvs. ingredienser man

anvender, jo bedre mad!"

Det gør til gengæld også, at dramaturgen eller den dramaturgiske funktion – det tredje øje – bliver et andet af de vigtigste elementer i prøveprocessen for Petrus:

"...det er blikket udefra. Når man er inde i arbejdet – selv med de bedste – så bliver man blind over for resultatet. Det er meget mærkeligt og skræmmende. Man begynder at elske, hvad man laver, og opdager ikke fejlene. Og det er så der, hvor der skal komme en "idiot" og ødelægge hele den atmosfære, man har opbygget så fint. Det er helt nødvendigt. En der siger: "Det ligner jo en smølf, det du har lavet der!" "En smølf?! Virkelig? ... Gud ja, det er en smølf...!" Jeg har fundet ud af, at hvis man lader én komme ind udefra, selv flere personer, så er det, som om energien fra de mennesker forvandler én. Jeg havde engang inviteret tre-fire personer til at overvære en prøve med mine skuespillere. Jeg så mig selv

sidde ved siden af dem i salen. Og jeg kunne godt selv se, at det ikke var godt, selvom jeg havde set det samme fem-seks gange før – og dengang syntes, at det var fint. Jeg iagttog på samme måde som før, men mærkede energien fra de andre og forstod derved, at det ikke var godt, selv hvis disse mennesker bagefter havde sagt, at det var genialt. Det handler ikke om at være usikker på sig selv, men om at føle hvad der er sandt. Jeg har virkelig lært af den erfaring, at man skal sørge for at have prøvetilskuere.”

For teaterdirektør Kytte Wagner (Nørrebro Teater) har det været en erkendelse, at et godt manuskript tager 2 år at udarbejde. Og at det er nødvendigt at tage den tid, for ellers risikerer man at stå med strukturproblemer, som er umulige at løse under prøverne. Og ligesom Petrus har hun haft en aha-oplevelse, der har været afgørende for hendes brug af det tredje øje, i form af prøvepublikum. Det

startede med hendes samarbejde med stand-up komikere – og en samtale med Rune Klan: ”I institutionsteatrene er det sådan, at hvis ikke 90 ud af 100, så i hvert fald 80 ud af 100 forestillinger bliver lavet på den måde, der hedder 8 ugers prøveforløb, og der ligger en mere eller mindre færdig tekst dag ét. Så er det kl. 12-16 de første fire uger, 12-18 de næste to uger, så 12-16 og 19-22.30, derefter tre forpremierer, og der er prøver fire lørdage i prøveforløbet.

Jeg vil aldrig glemme, da jeg begyndte at arbejde med Rune Klan. Jeg talte jo til ham, som om han var et 4-årigt barn: ”Nu skal du høre, det er nemlig sådan, at på teatret gør vi sådan her...” Jeg havde arbejdet nok med amatører til, at jeg havde vænnet mig til at sige nogle af de ting, som man ellers ikke sagde. At det er sådan et almindeligt prøveforløb, 8 uger, 12-16 og så videre. ”For hvem?”, sagde han så. Og jeg sagde: ”Øh, jamen det

gør vi jo ikke. Der er sådan og sådan og delte prøver og så tre forpremierer...”. ”Det vil sige, der kommer ikke nogen ind før de sidste tre dage inden forestillingen?” ”Nej,” sagde jeg, ”det gør der ikke. Sådan er det altså på teatret, det er helt almindeligt”. ”Det lyder utroligt dumt,” sagde han så, ”men det skal du ikke tænke på, det løser jeg på en anden måde. Jeg kan jo altid bare gå ned på Kulkaféen eller et eller andet sted.”

Og så sagde han: ”Men altså, hvordan ved du så, det virker?” Og så blev jeg stille. For jeg vidste overhovedet ikke, hvad jeg skulle sige. ”Hvordan ved jeg det virker? Ja, det ved jeg jo ikke.” ”Jamen er du så ikke bange sommetider?” sagde han. ”Jo, jeg kan være rimelig bange til første forpremiere”. ”Nå... Og du kører heller ikke noget med turne ude i Jylland først, så du ligesom har testet det, inden det kommer til København?”

Og det har ændret alle processer. Det har

gjort, at jeg nu arbejder med testaffener. (...) Og de gange jeg har givet køb på det, har jeg sommetider fået nogle helt forfærdelige overraskelser. Komedier, hvor det viser sig, at det fanme ikke er sjovt! Det er udmærket tænkt og spektakulært og alt muligt, men det er helt banalt bare ikke sjovt. Eller det er for langt, meget længere end man troede, det var."



Richard Lowdon fra Forced Entertainment interviews af Barbara Simonsen på Entré Scenen i Aarhus"

Baglæns

Andre scenekunstnere arbejder bevidst med en meget løs og åben struktur i starten af skabelses- og prøveforløbet, der danner grobund for en struktur eller en fortælling,

som vokser organisk frem af materialet. Det kræver, at kunstnerne er i stand til at være lydhøre over for den "skjulte" dramaturgi.

Engelske Richard Lowdon (Forced Entertainment) beskriver det som en slags "samtale" med stoffet:

"Det er interessant, hvad man gør, når man



"Rehearsal Matters er en samling af interviews med 37 europæiske og nordamerikanske scenekunstnere om deres metoder og erfaringer med prøveprocesser. Et projekt af Laboratoriet ved Bora Bora."

f.eks. har improviseret en hel masse materiale frem og så skal prøve at strukturere eller organisere det. Tit kommer man til at tænke på materialet på en måde, som man har

anvendt tidligere. Og så ender man med at sige: "Ved du hvad, måske er det det forkerte spørgsmål, vi stiller til det her." Og det er det sværeste. At stille de rigtige spørgsmål til det materiale, man har lavet, så man følger det, der hvor det gerne vil hen, fremfor der hvor man gerne vil skubbe det hen. Vi snakker tit om, hvor forestillingen gerne vil hen, i stedet



"Den belgiske scenekunstner Petrus (Wayn Traub) interviews af Isabelle Reynaud i hans studio i Antwerpen"

for hvor vi gerne vil hen med forestillingen. (...) De bedste kreative øjeblikke kommer, når man ikke føler, at man skubber på det, men når det går af sig selv i en eller anden retning, og man bare må følge med."

“Nøglen” er det, kompagniet altid leder efter. Noget, der vil vise sig at være det vigtigste spor for, hvor de skal hen, og som definerer strukturen i hele resten af forestillingen:

“Det er altid det, man leder efter, det her spor. Og man ved, når man har fundet det. Jeg kan ikke forklare hvorfor, men det gør man. Som regel kan man lide det, fordi man ikke helt forstår, hvad det er, man har lavet. Der er andre ting, som man synes er fine, men hvor man ligesom kan se logikken i det hele, og så er det ikke så spændende at forfølge det.” Også instruktøren Catherine Poher taler om nøglen til forestillingen, som kommer, efter at materialet er lavet:

“Nogle gange kan jeg have en idé om en struktur. Der er et slags skelet ret tidligt. (...) Men andre gange er der intet skelet overhovedet. Det er først helt til sidst, at jeg pludselig tænker: Aahl!

I *Ta’ Ti Ting* var det ret sent, jeg fandt ud af, at vi kunne give det til publikum, alt det materiale vi havde. Vi lavede den ramme, at det er den gamle dames erindringer, og at hun er ved at dø. Det er faktisk den sidste ting, vi kigger på. Hun sidder der og spiser sin suppe på et plejehjem, og alt det, der sker, er noget,

der er sket i hendes liv, og som bliver kropsliggjort. Vi giver krop til hendes erindringer.

Det kom pludselig en dag. Man skal altid finde en nøgle. Man laver alt muligt materiale, og så skal der komme en nøgle. En nøgle, du finder, for at få publikum til at gå ind på en vej sammen med dig. Det er, som om man er nødt til at have det første afsæt, så man laver en slags aftale med sit publikum. Så kan man slappe af, og så kan man modtage. Hvis du ikke laver den, så bruger publikum al sin energi på at tænke: “Nå, og hvad betyder det...?” i stedet for at lade det komme. (...) Det er det, jeg prøver at lave, og det er rigtig svært. Det er sjældent, det virker. Jeg prøver at gøre sådan, at det man ser, er så selvfølgelig, at man ikke behøver at spekulere.”

Uanset om dramaturgien opfattes og skabes forlæns eller baglæns, så kan man sige, at den for scenekunstnerne her også betragtes som vejen til publikum. Dramaturgien er lige så meget tråden mellem forestilling og publikum, som den er forestillingens indre røde tråd. Forløsningsen af stoffet kan tænkes forlæns eller baglæns – som fortolkningen af teksten/ideen, altså konstruktionen af en

bygning ovenpå et givet fundament – eller som formgivningen af materialet, dét at finde skulpturen, der gemmer sig i stenen. I begge tilfælde er forløsningsen det samme som at vide, hvordan dette skal gives videre til publikum. Tråden falder på samme tid på plads i værket og mellem scene og sal.

Bio:

Barbara Simonsen er kunstnerisk leder af Laboratoriet ved Bora Bora, cand. mag. i Litteraturhistorie og Dramaturgi, stifter og leder af Det Andet Teater og freelance instruktør og dramaturg.

Rehearsal Matters:

www.rehearsalmatters.org er en samling af interviews med 37 europæiske og nordamerikanske scenekunstnere om deres metoder og erfaringer med prøveprocesser. Et projekt af Laboratoriet ved Bora Bora.

I denne sæson debuterer Dramatikeruddannelsens fem elever med deres midtvejsprojekt på Aarhus Teater, Aalborg og Odense Teater. Baggrunden er et enestående kunstnerisk samarbejde mellem uddannelsen og de tre landsdelsscener, hvor dramatikerne indgår i et tæt samarbejde med professionelle instruktører og skuespillere omkring udvikling af ny dansk dramatik.



Aarhus Teater: "Nekrologer"
instruktion: Mia Lipschitz
foto: Rumle Skafte

Ti spritnye enaktere

Midtvejsprojektet indledes på Aarhus Teater, hvor de fem dramatikereløver debuterer med forestillingen "Nekrologer". Forestillingen er inspireret af en række dødsannoncer og nekrologer, som dramatikerne har omdigtet til fem medrivende og morsomme dramatiske tekster. Herefter følger dobbeltforestillingen "Af mandens ribben" på Odense Teater, hvor Julie Petrine Glargaard og Silje Waters stiller skrappt på den moderne kvindes skæbne og udfordringer. Og på Aalborg Teater hudfletter Simone Isabel Nørgaard, Niclas Ashkan Johansen og Henrik Szklany vores ambivalente forhold til højtid og forbrugsfest i forestillingen "Ind under jul..."

I alt 10 nye enaktere skrevet af uddannelsens fem dramatikereløver opføres på landsdels-scenerne, der tilsammen åbner teatersæsonen med en historisk stor satsning på ny dansk

dramatik. De nye teaterstykker er udviklet i tæt samarbejde mellem uddannelsens fem elever og 19 skuespillere, 3 instruktører og 3 scenografer.

I modsætning til tidligere år, hvor teatrene har produceret en kort opførelse af uddannelsens midtvejsprojekter, har teatercheferne Stefan Larsson, Morten Kirkskov og Michael Mansdotter valgt at satse stort med opsætningen af 10 nye dramatiske tekster. Alle forestillingerne er baseret på en udfordrende opgave, som teatercheferne har stillet. Det betyder, at forestillingerne indgår som en del af teatrenes repertoire.

"Det er af afgørende betydning for ny dansk dramatik, at dramatikerne får mulighed for at afprøve arbejdet 1:1 med alle de muligheder, en fuld produktion indebærer og ikke mindst de krav, der stilles til dramatikerne i den

Aarhus Teater: "Nekrologer"
instruktion: Mia Lipschitz
foto: Rumle Skafte



forbindelse. Teksten skal ud af hovederne og de fedtede computere, op på scenen og kastes for et publikum – ellers giver det ingen mening” – udtaler Aalborg Teaters chef Morten Kirkskov på vegne af de tre landsdelsscener.

Dermed danner landsdelsscenerne ramme om et unikt kunstnerisk udviklingsarbejde, hvor Dramatikeruddannelsens elever får

mulighed for at arbejde sammen med en perlerække af landets absolut bedste ensemble-skuespillere, instruktører og scenografer.

Landsdækkende projekt i millionklassen

Forestillingerne får premiere fra august 2012 og kan opleves på landsdelsscenerne i løbet af efteråret. I foråret 2013 indtager dramatikereleverne hovedstaden med deres fem afgangsstykker – så den nye dramatik kommer ud i hele landet. Det tætte samarbejde mellem uddannelsen og teatrene bidrager væsentligt til at skærpe de studerendes kunstneriske udvikling:

“Der er tale om en investering i millionklassen på udviklingen af ny dansk dramatik. Og vi er dybt beærede over den velvilje, vi møder på landsdelsscenerne. Det giver dramatikereleverne mulighed for at udvikle deres

Aarhus Teater: "Nekrologer"
instruktion: Mia Lipschitz
foto: Rasmus Baaner



kunstneriske stemme i et veletableret miljø, hvor de kan danne stærke kunstneriske partnerskaber med dygtige og erfarne teaterkunstnere,” udtaler Dramatikeruddannelsen rektor, Mads Thygesen. ●

Dramatikeruddannelsen er placeret ved Aarhus Teater. Uddannelsen er den eneste af sin art i landet og hører til blandt de absolut de bedste og mest succesfulde i Europa. Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater har eksisteret siden 1993 og har produceret en lang række prisbelønnede dramatikere, f.eks. Christian Lollike, Anna Bro, Joan Rang, Andreas Garfield, Bjørn Rasmussen og Line Mørkeby. Hvert tredje år optages en lille udvalgt skare på uddannelsen, hvor de undervises af de mest innovative og anerkendte dramatikere og teaterkunstnere fra både ind- og udland (f.eks. Jakob Weis, Jokum Rohde, Line Knutzon, Martin Crimp, Simon Stephens, Mike Bartlett, Jens Hilje, Rachel Wagstaff og Rebekka Lenkiewicz). I løbet af den treårige uddannelse udvikles elevernes færdigheder og talent for at skrive til teatret. For at gøre dem mere bevidste om teatrets særlige krav foregår en stor del af

uddannelsen i tæt samarbejde med professionelle teaterkunstnere fra landsdelsscenerne i Aarhus, Aalborg og Odense.

I år får Skuespilleruddannelsen og Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater et nyt uddannelseshus. Målet er at skabe et unikt uddannelsesmiljø med henblik på at udvikle scenekunsten i Danmark. Det nye uddannelseshus, der er beliggende lige over for Aarhus Teater, tages i brug til skolestarten 1. september.

Med det nye uddannelseshus får de to uddannelser hele 2000 m² at boltre sig på. De to uddannelser bliver fremover nabo til landsdelsscenen i Skolegade og får større og mere tidssvarende lokaler. Huset rummer bl.a. en moderne teatersal, der giver mulighed for offentlige forestillinger og arrangementer med alt fra arbejdsdemonstrationer, sang-opspil,

forestillinger, debatarrangementer, readings m.m. I kælderens findes desuden et fagbibliotek med tusindvis af teatermanuskripter, som med tiden vil blive åbent for offentligheden.

Styrkelse af fremtidens dramatik og scenekunst
Det nye uddannelseshus knytter Dramatikeruddannelsen, Skuespilleruddannelsen og Aarhus Teater tættere sammen i en fælles ambition om at skabe fremtidens dramatik og scenekunst.

“Det er unikt i det danske teaterlandskab, at vores to uddannelser er så tæt knyttet til et professionelt teater. Med Aarhus Teater som nabo og samarbejdspartner får vi skabt en synergi, så eleverne på Skuespilleruddannelsen og Dramatikeruddannelsen får mulighed for afprøve deres færdigheder i “den virkelige verden”. Det giver dem en enestående

erfaring, som er med til at ruste dem til arbejdsmarkedet efter endt uddannelse. Og forhåbentlig vil denne synergi på sigt kunne bidrage til udviklingen af dansk scenekunst og samtidsdramatik." Victor Marcussen og Mads Thygesen, rektorer

Fakta nyt uddannelseshus

- Skuespilleruddannelsen og Dramatikeruddannelsen ligger fremover på grunden mellem Skolegade og Havnegade. Adressen er Skolegade 19, 8000 Aarhus C.
- Uddannelseshuset nummer 2000 m2 med bl.a. egen teaterscene, bibliotek, prøvesale og værksted.
- Det nye uddannelseshus tages i brug 1. september 2012

De to uddannelser og Aarhus Teater vil gå sammen om at tiltrække de bedste undervisere fra ind- og udland til byen. I de kommende år vil uddannelserne også lægge hus til åbne arrangementer som seminarer og readings med en række af de største navne i international scenekunst og samtidsdramatik. Dermed kan samarbejdet bidrage til at sætte de tre aktører på det internationale teaterlandkort.

Større åbenhed mod byen

Det nye uddannelseshus skal også bidrage til udviklingen af det regionale kulturliv og fungere som bindeled mellem uddannelserne, teatret og byens øvrige uddannelses- og kulturliv. Alene beliggenheden med indgang i både Skolegade og Havnegade signalerer en ny åbenhed mod byen og havnefronten.

"Vi ønsker at igangsætte samarbejdsprojekter med en række kunstneriske og kunstfaglige institutioner i Aarhus og resten af landet. Indtil videre har vi konkrete planer med bl.a. Institut for Dramaturgi v. Aarhus Universitet, Pædagogseminariet, Musikkonservatoriet, Filmbyen, Godsbanen samt Forfatterskolen. Men dette er kun begyndelsen og vi håber, at det nye uddannelseshus kan blive noget af det kit, der binder kulturinstitutionerne i Aarhus sammen", fortæller Victor Marcussen og Mads Thygesen.



I foråret 2011 bevilgede FDS et legat på 10.000 kr. til en undersøgelse af børn som teaterpublikum og børns perception. I foråret 2012 blev undersøgelsen realiseret i Thy med yderligere støtte fra BMMK (region Nordjyllands huskunstnerordning, Børns Møde Med Kunsten). I juli/august rejste jeg til Okinawa, Japan, for at præsentere mit arbejde på den internationale børneteaterfestival Kijimuna Festa. Her kan du nu læse om mine opdagelser og erfaringer fra Nordvestjylland til det sydligste Japan...

Børn af en digital verden

Undersøgelsen havde til formål at skabe en metode til at involvere børn i den spæde udvikling af en professionel børneteaterforestilling samt at researche på publikum, for at jeg kunne ruste mig selv til at lave tidssvarende børneteater, som udfordrer og underholder. Min tese har været, at børn kan



Foto fra projektet: Marie Kilsgaard Møller

mere end vi, der arbejder med professionelt teater for børn, måske tror de kan! Tesen sprang ud fra antagelsen om at det digitale liv, som børn vokser op i, gør verden mindre. Allerede før barnet kan spise med

ske kan det scroll'e på en iPhone og skype med bedsteforældre på den anden side af jorden. De lærer lynhurtigt at gå på nettet. At søge information, at lege på youtube eller spille spil med andre fra hele verden. Børn

er i dag mere vant til at overskue større og mere komplekse informationsmængder på grund af internet og digitalisering. Og det må vi bruge og afspejle hvis ikke teater fremover skal opfattes som kedeligt og barnligt - eller for nemt - i det yngre publikums øjne.

Store emner

Jeg skulle være huskunstner på Sennels skole og Hannæs skole, hvor forløbet handlede om at eksperimentere med, hvor meget børn forstår og hvordan de forstår. Udgangspunktet var emnerne "klimaforandringer og miljøproblemer" samt "magt og demokrati". Det er de emner som jeg skal arbejde med at formidle til børn i forbindelse med forestillingerne "Professor Dyregod - et dansk-svensk klimasyngespil" (QUASI teater) og "Statsministeren - en demokratiøvelse for børn" (QUASI teater + BaggårdTeatret). QUASI teater beskæftiger sig med "store emner til de

små... grå" og med huskunstnerforløbet fik jeg en mulighed for at øge min forståelse for det yngre publikum.

Programmet

Jeg har testet på to forskellige spørgsmål:

1. Hvordan kan man involvere et ungt publikum i at udvikle en teaterforestilling for deres målgruppe?
2. Hvordan kan man udfordre et ungt publikum til at forstå komplekse temaer som klimaforandringer og demokrati?

Først var jeg syv dage på Sennels skole, hvor jeg testede øvelserne i mit workshop program "Vi forstår Verden" med 0.-3. classes elever i skolen og SFO'en. En del af dagen brugte jeg på at observere i undervisningen. I Sennels drog jeg erfaringer omkring hvordan og hvor meget jeg kan udfordre børnene og hvilke spørgsmål der skal stilles på en særlig måde.

Og især lærte jeg, at jeg har brug for, at der er en lærer til stede i klasselokalet for at jeg som huskunstner ikke skal bruge min energi på at være pædagog.

På Hannæsskolen havde jeg to hele skoledage med 2.-3. klasse og dernæst to hele dage med 0. og 1. klasse. På femtedagen var alle 0.-3. classes elever samlet til fælles præsentation.

Dag et var "temadag". Her arbejdede vi først med klimaforandringer en halv dag og efter spisepausen med magt og demokrati. Temadagen bestod af håndsoprækninger med spørgsmål som "ville du ønske, at det altid var solskin?" og "synes du at børnene skal bestemme mere end lærerne i skolen?" Der var inspirationsvideoer, tegneopgaver og spørgeskemaer. Tegneopgaverne lød: "Hvordan vil du redde verden", "hvem bestemmer hjemme, i skolen, i Danmark

og hvad hvis alle bestemmer på en gang” og ”hvad vil du bestemme, hvis du kunne bestemme alt i hele verden?”.

Dag to var den praktiske dag. Her blev eleverne inddelt i seks grupper. To filmgrupper (en med klima og en med demokrati som tema), to teatergrupper (en med klima og en med demokrati som tema) og to billedkunstgrupper (en med klima og en med demokrati som tema). Der var en lærer tilknyttet hver gruppe og eleverne brugte hele dagen på at skabe et kunstværk. Både film - og teaterholdene fik et på forhånd konstrueret manuskript som bestod af tegninger med karakterer og talebobler, hvor en del af teksten ikke var lavet. Det var historier baseret på grund-ideerne til de to teaterforestillinger, som skal laves i den kommende sæson. På femtedagen var der en stor visning/præsentation, som forældre var inviteret til. Jeg havde forberedt en skattejagt til at variere programmet med de mange

Foto fra projektet: Marie Kilsgaard Møller



små film og teaterforestillinger. Cirka 20 hold à fire elever (en fra hvert klassetrin) skulle finde forskellige objekter i udstillingen af de mange tegninger og malerier som var blevet lavet i løbet af de sidste par dage. Således fik eleverne set på både andres og deres egne kunstværker, kom igennem mange forskellige syn på verden og løsninger på verdens problemer og talte med andre elever om deres indtryk af tegningerne.

Opdagelser

Det har været interessant for mig at opleve, hvor vigtigt det er at gøre opmærksom på at der i mine spørgsmål ikke findes noget rigtigt og forkert svar. Børn i skolen vil meget gerne være dygtige og svare rigtigt - men jeg leder efter, hvad de synes eller tror. Derfor må der gerne være mere end et svar i spørgeskemaerne og man må gerne være i tvivl eller skifte mening ved en håndsoprækning. I 0. og 1. klasse har børnene endnu ikke lært at fortolke og reflektere. Men de er igang. De tænker over store spørgsmål - men tør ikke altid komme med et bud på et svar. De kan let blive i tvivl om

1. hvornår det er tilladt at gætte helt vildt (næsten for sjov)
2. hvornår man skal være dygtig og læse den rigtige fortolkning
3. og hvornår man skal have en personlig holdning til noget

Den tvivl gør, at de ikke ved, hvordan de skal svare, hvad der er det rigtige og hvordan de er "dygtige". I 2. og 3. klasse er de allerede bedre til at forstå og aflæse spørgsmål og situationer og kan derfor bedre vurdere, hvilken type svar der forventes af dem. De helt unge elever skal altså vejledes meget for at de begynder at tænke over deres egen holdning til noget - eller egne ideer om noget. Men når der er hul igennem er fantasien og tankesættet vildt, frit og helt unikt. Her er løsningen på verdens kriser! Hos børnene - i de nye tankebaner - nye paradigmer!

På lærerværelset lærte jeg også noget om skolen, om eleverne, om aldersgrupper og behov. De mangler åbenbart virkelig aktiviteter til 3. klasse. Og de synes der er meget stor forskel på 0. og 3. klasse. Det kan jeg også mærke på de erfaringer jeg gør mig. Og så synes lærerne ikke, at eleverne bliver snakket

nok med derhjemme! Altså om dybere og mere dannende emner. Emner som betyder noget - som ikke er x-faktor. Jeg mærkede straks, at jeg med min kunst ønsker at sparke en snak igang både i hjemmet og i klassen. Jeg vil præsentere teater om store emner, så publikum bagefter går hjem og siger, "mor, ved du godt at statsministeren ikke kan lide at bestemme?" eller "kom mor, nu skal vi



Foto fra projektet: Marie Kilsgaard Møller

redde verden - allesammen!" Jeg tror på at den manglende samtale om store emner - og en eskalerende generel forfladigelse i samfundet - skyldes at vi mangler inspiration til at snakke sammen. De fleste taler ikke pludseligt om død og savn eller klima og politik. Man skal inspireres et sted fra, og når TV-mediet lefler for laveste fællesnævner, så tror jeg, at selv familien som repræsenterer højeste fællesnævner i mindre grad vil perspektivere til dybe samtaler og få ideer til gode diskussionstemmer i hjemmet.

Efter tema-dagene var alle børnene - uanset aldersgruppe - helt moste i hovedet. Der er ingen tvivl om, at der er blevet plantet store tanker hos dem - at de er blevet udfordret og at deres verden er blevet udvidet. Jeg konkluderer allerede nu, at man sagtens kan udfordre børn med disse store komplekse emner. Jeg anerkender, at der er stor forskel på 0. classes elever og 3. classes elever, men

jeg vurderer også, at de alle sammen forstår dele af samfundet og er ekstremt nysgerrige efter det de ikke ved eller ikke helt forstår.

Jeg har med mine workshops eksperimenteret med at involvere børn i den spæde udvikling af en teaterforestilling. Og jeg har fundet meget inspiration til begge de forestående forestillinger i mit møde med de nordvestjydske børn. Jeg har især haft fokus på de tomme pladser i koncepterne. Hvad er det statsministeren bestemmer i vores forestilling? Og hvad skal der være inde i den pakke, som er fra alle verdens dyr og sendt til det farligste dyr - mennesket? Disse ukendte faktorer har jeg søgt inspiration til hos børnene. Der er blevet testet på ideer og hentet nye tanker.

Altså har jeg opnået en langt større indsigt i børnenes verden, tænkemåde og talemåde. Jeg har opdaget, hvad der virker pædagogisk - og hvad der ikke virker - jeg har stået en

prøve i at opfinde og afvikle workshops med indskolingsbørn.



Foto fra projektet: Marie Kilsgaard Møller

Japan

Kijimuna Festa er en international børneteaterfestival på en af Japans aller sydligste øer, Okinawa. Her blev jeg inviteret ned, for

at præsentere det arbejde jeg har lavet i Thy i Maj. I Japan er man meget optaget af at inddrage teater og andre kreative fag i undervisningen. Det britiske "theatre in education" er et stort emne - men bliver ligesom mange andre steder tolket på et hav af forskellige måder. Ikke desto mindre fandt de japanske teaterfolk og undervisere mine eksperimenter interessante. I Japan har man ikke kreative fag i folkeskolen - det skal integreres i modersmålsundervisning. Og man vil sjældent tage en hel dag ud af programmet til et huskunstner-besøg. Så mine opdagelser var meget anderledes og tydeligvis inspirerende for dem. Ved den japanske workshop lavede vi nogle af de praktiske øvelser, som jeg har lavet med børnene. I et af spørgeskemaerne er spørgsmålet: "Hvordan får man magt til at bestemme". Der var forskellige valgmuligheder som var både tegnet og skrevet. Kærlighed, venskab, vold, penge og list.

Det var slående hvor vanskeligt det var for de voksne japanske kvinder at svare på det spørgsmål. Det var ikke noget de tænke over til hverdag - eller måske nogensinde.

Efter festivalen blev jeg spontant inviteret med på en sommer-drama-skoles jungle-hyttetur på nordøen. Her skulle jeg afholde en mindre workshop, hvor jeg testede øvelser i sprogmøde og en improvisationsøvelse, hvor børnene spillede klima/miljø-truede dyr, der skulle lave en gave til menneskerne. Gaverne endte med at være en flaske gift, rengøringsmidler til at holde kloden ren og en regnbue, så vi kunne gøre jorden til et smukkere sted. Tankevækkende og inspirerende. Hvad der faktisk skal være i pakken til menneskeheden ved jeg dog først i november.

I Japan er der blevet etableret nogle netværk og venskaber, som jeg tror vil vare ved. Der vil blive udvekslet erfaringer indenfor workshoping, theatre in education og kunst for

og med børn. Det har været et spændende møde, og jeg er stolt af, at man i Japan finder de tanker jeg har i Danmark interessant.

Fremtiden

I skrivende stund har vi lige startet prøver på "Professor Dyregod". Som led i prøveforløbet skal jeg med de to skuespillere en tur til Dunkers Kulturhus i Helsingborg, Sverige, for at have tre dage med workshops med danske og svenske skolebørn. De skal være med til at udvikle forestillingen! Dernæst rejser vi til Island, hvor tre forskellige skoler også får lov at være med til at skabe teaterforestillingen. I forbindelse med dette forløb vil jeg gøre brug af de erfaringer jeg har fået med mig i Thy. Men vi skal langt fra lave det samme program. Det er nogle andre øvelser og opgaver der skal løses. Opgaver som er mere målrettet mod den egentlige produktion.

I forbindelse med Statsministeren, som skal

laves i 2013, skal vi også ud og møde børn i aldersgruppen flere gange i løbet af prøveperioden. Jeg forsøger nemlig at opfinde en metode til at sikre, at børneteater forbliver tidssvarende og udfordrende. I øjenhøjde - men også nogle gange i pandehøjde! Det tror jeg er sjovere - mere spændende og lærerigt!

Læs mere om mine workshops og om turen til Japan på www.candkunstner.blogspot.com

Artikel om workshop i Thy fra Thisted dagblad:

<http://nordjyske.dk/nyheder/politisk-teater-og-kunst-i-indskolingen/e2b3c581-1bce-42b5-b2d2-7a26e2273d31/4/1513#/0>



GETTING BACK IN THE WHOLE

EN PROJEKT- OG REJSEBERETNING



Det startede i Berlin foråret 2011 på en café hvor stort set alt møblement hænger nedad, klistret fast til loftet. Verden vendt på hovedet. Her mødtes jeg med en ven som jeg ikke havde set og snakket med i noget tid. En som jeg glædede mig til at gense. Mødet

havde været svært at få i stand. Han havde skrevet mig en kryptisk besked via facebook; han havde meget travlt og var optaget af at løse nogle komplekse problemer. Desuden var det ikke længere muligt, at ringe til ham, fordi han aldrig mere brugte en telefon. Det

undrede mig og jeg overvejede om han måske blot ikke længere var interesseret i at se mig igen og prøvede at finde på undskyldninger. Men en af de sidste dage på mit arbejdsophold ringede min mobiltelefon sent om aften – det var ham fra en telefonboks - han ville gerne ses. Der var alligevel tid til en snak og en øl.

Fire timer senere. Desorienteret ser jeg på ham, hans lysende øjne sender intense blikke, mest ud i rummet, hans ordstrøm er ikke til at stoppe. Han gestikulerer vildt med hænderne og det er ikke kun fordi han er halvt spanier. Jeg gør ikke noget, nok fordi jeg mest af alt er overvældet. Utrolig paf. Mit forventningsfulde gensynssmil stivnet.

Verden er kompleks. Der sker for tiden nogle gevaldige ændringer der går ham på i sådan en grad, at de overskygger alt andet i hans

liv. "Ja, der sker nogle markante begivenheder i Egypten lige nu" – konverserer jeg forsigtigt i den tro at han må hentyde til det nyklækkede Arabiske Forår. "Egypten? Nej! Det er meget større end det. Det er niveauet før det. Det handler om det som skaber, driver og styrer elendigheden i vores verden. En udvikling som omfatter alt fra jordskælv i Japan til hungersnød i Afrika." ... et stumt øjeblik. Snakker vi på et filosofisk-etisk plan om menneskets natur? Handler det om teologiske spørgsmål? Måske er vi inde i en årsagsvirknings diskussion om planeternes tilstand? Jeg nikker afventende.

"Det er dem der har magten som ønsker at skabe frygt i samfundet – i det globale samfund. Det lykkes. Folk over hele verden er i gang med at sprede frygt og det samler sig til en stor prop angst. Vi, derimod, skal vibrere kærlighed før det er for sent."

Jeg bestiller en øl til.

Hvem er egentligt "dem der har magten" og hvornår er det for sent? Er der en deadline i spil? Og hvordan kan vi mennesker praktisk set vibrere kærlighed ud i verden? Jeg får hverken tid til at overveje disse spørgsmål nærmere, eller til at drikke min øl, det vælter pludselig ud med forklaringer og henvisninger til historiske begivenheder, der på kryds og tværs bliver sat sammen. En dystre fremtid for os almindelige mennesker her på jorden bliver skitseret. Klimacændringer kan godt gå hjem og lægge sig – de er bare en del af en nøje planlagt udvikling styret ovenfra til at overtage hele verden. Dem der har magten ved nemlig noget, som vi almindelige mennesker ikke ved. Vi bliver vildledt. Manipuleret, overvåget, udnyttet og gjort til grin. Et ondt grin. Jeg forestiller mig straks en blanding af "Dr. Evil" med ekkoet af "Jokerens" onde grin.

Men mine filmreferencer falder prompte til jorden. Det her er ikke for sjov kan jeg se i hans alvorlige konfidentielle blik. Det går pludselig op for mig hvorfor han ikke længere har en telefon. I samme øjeblik kryber en enorm urolighed frem. Manden mener det jo alvorligt. Han fortæller hvordan han over Skype hørte mistænksomme klik-lyde, mens han havde en samtale med en ven. Hans Skype bliver aflyttet og kan derfor heller ikke længere bruges. Mens jeg prøver at følge med i hans argumenter beslutter jeg mig for, at jeg hellere må gå mere taktisk til værks for at komme til bunden i hans udsagn. Ironiske bemærkninger virker i hvert fald ikke. Med uddybende spørgsmål kan jeg måske afbalancere hans heftige udsagn og opslugthed. Det kan ikke passe at jeg ikke kan nå ind til ham mere – at skabe en forståelig kommunikation mellem et menneske og et andet menneske.



I de næste par timer bliver jeg indviet i hel ny verden, i den virkelighed bag vores såkaldte virkelighed. Det handler bl.a. om den hemmelige Illuminati orden, super radiomaster i Alaska, skjulte underjordiske baser på Antarktis, fjemprogrammering af vores reptilhjerne. I øvrigt bør vi ikke tage fejl angående rumvæsener; de er allerede i blandt os. Hvad formålet er med alle disse hemmelige aktiviteter og kredse? At opnå verdensherredømmet og absolut magt.



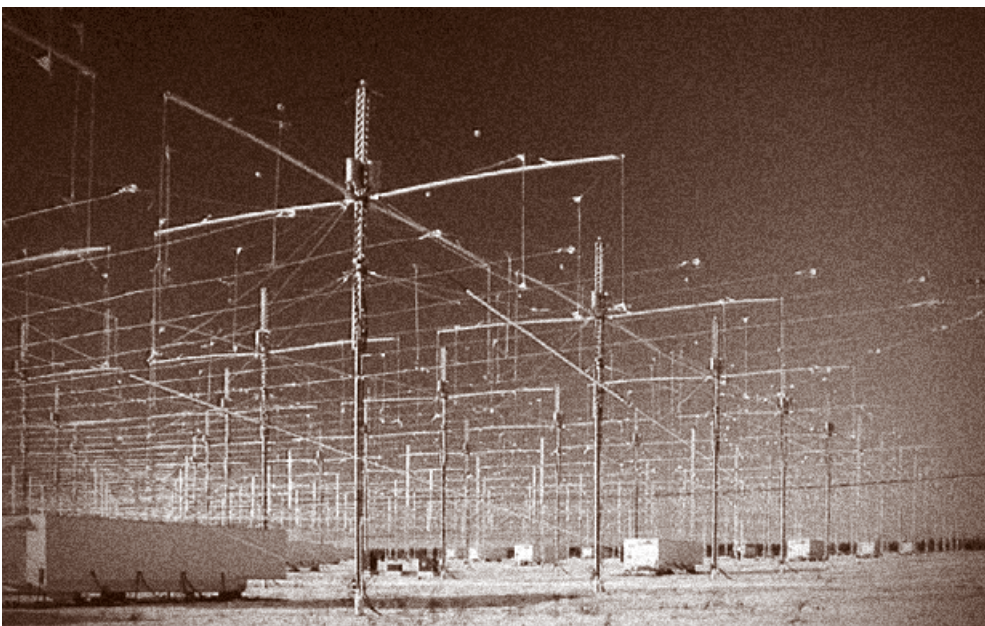
Det "alt-seende-øje" eller "horus" øjet fra det gamle Egypten, nu et symbol, der tilskrives Illuminati ordenen. Til venstre, øjet i den mere velkendte udgave som den optræder på dollar-sedler. Hyppige illustrationer, der i visse kredse kan forklare stort set alt.

Flere spørgsmål hober sig op. Hvorfor er udgangspunktet "ondt" og det yppigste ønske tilsyneladende ødelæggelse? Hvem er "de" han omtaler? Er det fx helt konkret President Obama, Dronning Margrete eller og/eller Bill Gates der er indviet i planerne og er medbagmænd? Hvordan kan det rent praktisk lade sig gøre med så meget hemmelighedskræmmeri? Jeg får at vide at der selvfølgelig slipper noget viden ud, og at vi derfor kan afsløre aktiviteterne. Men det kræver meget arbejde at rede tråde ud for at sætte det rigtige billede sammen. Mange af dem som har udtalt sig er faktisk ikke længere i live. Andre har fået mundkurv på igennem trusler, tortur eller en slags om-programmering. Vores fantasi rækker ikke langt nok til at forstå, hvor omfattende det hele er.

Det snurrer rundt i mit hovedet. Jeg kigger op på loftet, hvor der hænger et bord med et

glas på, og jeg kan pludselig se mig selv gå på loftet og sætte mig ved bordet. Er det mon tilfældigt at vi sidder lige præcis på denne café i Berlin?

Det næste emne: Jordskælv i Japan. De indviede ved, at denne tragiske begivenhed ikke var et rent naturskabt fænomen. Pulserende store højfrekvens bølger blev udsendt fra Alaska i ionsfæren og har skabt jordskælvens centrum.



Jeg bliver utålmodig og vred. Men nu er det ham der griner "... ja der kan du se. Du må læse artiklerne om alt det her på nettet – så vil du se hvad jeg snakker om. Hvor omfattende det er, bare vent, det er vildt. Jeg har virkelig ikke tid til så meget andet. Det var virkelig svært at skulle finde et par timer til at mødes her. Ikke fordi jeg ikke ville se dig. Men du vil forstå, at det her er virkelig stort. Ind til kernen, det er komplekst men nødvendigt. Snart sker det."

Jeg går hjem i en blanding af vrede, splittet i skuffelse, bekymring og forvirring. Det kan ikke være rigtigt. Jeg griner højlydt, det er absurd og tragisk.

Frem for alt er det svært at acceptere, at jeg ikke kunne nå ind til ham, han er et

HAARP, array1 i Alaska, et flot videnskabeligt ionsfære-eksperiment, der tillægges adskillige skumle motiver.

helt andet sted. Fortabt i mine øjne. Er det jointsene der har skabt en psykose? Det er min eneste *trøst*. Jeg når hjem og har resoneret mig frem til, at det må være forklaringen. For meget pot i over 15 år.

**

Indtil jeg slår det op på internettet. Blot et par klik og der er ragnarok over det hele. En lind strøm af scenarier, artikler, billeder og videoer. Totalt uoverskueligt meget materiale. Videoer med over 10 millioner seere og lange kommentarer fra bekymrede borgere. De kan umulig alle være pot-skadede.

Efter et par dage skødesløs surfing forstår jeg mere og mere. Apokalypsen, frygten og vibrerende kærlighed. Ekkoet af hans stemme kører i loop: det sker snart!

Flere profetier bliver nævnt, men én står i centrum. Jeg finder henvisninger til denne samme profeti hos såvel dem der forbereder

sig på verdens undergang, på transformation, eller på *besøg/redningen* fra rumvæsner. Det er den såkaldte "Maya profeti", som dukker op igen og igen. Alle skriver om et kompliceret meso-amerikansk kalendersystem, hvis udløbsdato menes at forudsige store altomfattende ændringer. Datoen er sat til den 21 december 2012. På nogle forums diskuteres det endvidere, at *the-end-of-days* formentlig vil ske mellem kl. 21 og 23 den dag. For det er her, at den oldgamle "langtidstælling-kalender" skifter fra tallet 12.19.19.17.19 til 13.0.0.0.0, og det betyder at Mayaernes 13 baktun cyklus ender (*FODTEKST: én stod for dag k"in, én for 20-dages måneder winal, én for solåret bestående af atten måneder tun, én for en tidsenhed bestående af 20 år katun, og til sidst en enhed for 20 katun er baktun, ca 400 år*).

Omregnet til vores kalender svarer det til afslutningen på en 5.125 årig cyklus. Her

nulstilles vores univers? Jeg bliver fodret med pseudo-videnskabelige indlæg om at solen d. 21 december 2012 for første gang i 26.000 år ved solopgang vil stå i samme retning som Mælkevejens centrum (det sorte hul) og at dette ville udløse ukendte energistrømme; at vi desuden har en "galactic alignment" som resulterer i et kors-tegn på himlen – fordi planeternes linjer står horisontalt med mælkevejen. At et polskifte vil finde sted, at et intenst soludbrud vil skabe en ødelæggende magnetisk storm, at en ukendt planet skjuler sig bag solen og vil vise sit sande ansigt, at en supervulkan vil eksplodere, at overjordiske væsner vil komme tilbage og redde de indviede og udvalgte. At hemmelige ordner og "dem" som har magten har ventet på dagen som kommer, og prøver at fylde alle med frygt ved at sprede krig og ødelæggelse. Fordi kun, hvis menneskeheden sitrer med frygt og slås indbyrdes eller med deres egne

dæmoner, så er de indviede sikret overlevelse når overgangen kommer, den 21 dec. 2012.

Nogle er bange, andre er decideret i panik, mange glæder sig. De fleste er ligeglade. Indtil videre. Hypen omkring 2012 breder sig over hele kloden. Hollywood har allerede tjent stort på 2012 skrækbølgen. Jeg er forundret. Jeg må hellere gøre noget før det er for sent. Hvis tiden løber ud, hvis civilisationen slutter, så må vi dokumentere alt det vi kan nå og gøre alt det som betyder noget – hvordan vil du leve de sidste måneder af dit liv? ...

Et halvt år efter mødet i Berlin stod det klart. Jeg måtte til Mexico, til Maya folket og deres oldgamle byer. Det er nødvendigt at se det med egne øje og få indsigt i hvilket stof profetien er lavet af. Den venlige skæbne har villet (som i mit tilfælde var støttegivere Kunstfonden og Foreningen af Danske

Sceneinstruktører) at jeg sammen med videoscenograf Ole Kristensen, har kunne drage i Mayaernes fodspor for at aflæse tegnene og bestige pyramiderne på gebrokket spansk. Bevæbnet med et 3D videokamera, så en yderligere dimension af denne mission kommer med.

Destinationen var Quintana Roo, en stat i Mexico på den østlige del af Yucatán-



*Mig selv foran en klassisk stelae i Cobá,
Yucatan, januar 2012.*

halvøen. I modsætning til den overturistede nordlige del af regionen er den sydlige del stort set ubefærdet, selv om den gemmer på ruiner af betydningsfulde byer fra bl.a. den klassiske Maya-periode (200 – 900 e. Kr.).

Vi opholdte hos en uge i Cobá, et imponerende arkæologisk område, hvor vi blev venner med den lokale Maya teater- og musikgruppe, som flere gange er blevet snydt og bedraget af turistbranchen. Cobá's ruiner dækker 80 km² og ligger i den østlige del af nuværende Mexico. Det antages at være Mayaernes største by fra den klassiske periode. Omkring 20.000 arkitektoniske strukturer vidner om dens storhedstid idenfor handel, religiøs og astronomisk praksis, samt samfundsopbygning. I en mørk afsides urskov fandt vi små templer med detaljerede udskårne stelae hvoraf én viste langtgællings kalenderens startdato. Derfra har arkæologer udregnet at Mayaernes langtgællingskalender

udløb svarer til vores kalenders 21. December 2012. Den 42 m. høje Nohoc Mul pyramide er den højeste i det nordlige Yucatan og havde præcis 120 enormt stejle trin op. Tallene 120: $12 + 0$ – kan det være et tilfælde?

Vi tog videre ned syd i en tæt og yderst fugtig jungle. Her ligger den storslåede *Calakmul* ruinby, hvor der efter sigende skulle være inskriptioner, som har information om begyndelsen på menneskeracens slutning. Desuden fortæller nogle kilder på internettet om, at et tempel der viser tegninger om Mayaernes kontakt med uden overjordiske væsener lige præcis befinder sig her.

Sagt på en anden måde; der var mange tegn at tyde.

En anden årsag til at Yucatan blev destination for researchturen var, at der i 1848 fandt



Jeg bestiger en pyramide i Xpujil, Yucatan.

de første af en række forfærdelige massakrer sted. "Kaste krigen" mellem Mexicanerne og Maya folkene, hvor hæren udryddede hver eneste Maya de kunne finde. Et halvt århundrede senere erklærede den mexicanske regering at maya-racen – den "vilde" Indianer – nu endelig var uddød. Men tusinder af Maya- familier kunne holde sig i skjul dybt inde i junglen. I dag er regionen nærmest

100 % Maya og er således i tættest biologisk og genetisk kontakt med den oprindelige Maya-sjæl og blod. Min forventning var at det måtte mærkes. Planene var at udveksle en masse erfaringer med Mayaerne, de nulevende og mærke de afdødes efterladte tegn og spor i håb om at blive klogere i tide. Om vi fandt *Maya profetien* og svaret på om tiden løber ud, kan vi ikke afsløre endnu. Lad

os dog ikke stresser for meget. *Getting Back in the Whole* er her i efteråret for at vise vej. Det er nok sikrest at komme og se, om en transformation af verden og os selv bliver nødvendig. Musikforestillingen spiller spredt over hele efteråret 2012 i København og spilledatoerne er ikke tilfældige. De er tilrettelagt efter Maryæmes langtællingskalender og følger fem "winals" (20 dage). Sidste forestilling spiller den 21. dec. 2012 kl. 21 efterfulgt af dommedagsfest kl. 22 – alle er inviteret, så har vi ikke sagt for meget. ●



Få dit 3- dimensionale indblik før det er for sent i en nedlagt kirke, kælder, slagtehal eller logebygning:

Tirsdag 02.10.12 kl. 20 Christianias Biograf, Science and Cocktails foredrag ved Lektor ved Kbh. Universitet Paul Martin Holm om supervulkaner og deres ødelæggende potentiale, efterfulgt af en forsmag på *Getting Back in the Whole* musikkoncert

Mandag 22.10.12 kl. 18 Københavns Musikteater (fuldlængde forestilling)

Søndag 11.11.12 kl. 21 Nikolaj Kunsthal (fuldlængde forestilling)

Lørdag 01.12.12 kl. 22 Caféteatret (fuldlængde forestilling)

Fredag 21.12.12 kl. 21 Warehouse9 (fuldlængde forestilling, bemærk: apoteosen, sidste chance). **Efterfulgt kl. 22 af dommedagsfest for alle!**

Billetter og info: www.in-transit.org/2012

Iscenesættelse og performance: Deborah Vlaeymans

Videoscenografi: Ole Kristensen

Musik og lyd: Deborah Vlaeymans og Johannes Asbjørn Eberl Smed

Instruktionskonsulent: Anne Zacho Søgaard

Produktionsassistent: Jon R. Skulberg

Getting Back in the Whole - vores individuelle og fælles jagt efter mening – er en IN TRANSIT produktion.

Stort tak til støtteydere: Foreningen af Danske Sceneinstruktører, Statens Kunstråds Scenekunststudvalg og Statens Kunstfond. Tak til vores søde samarbejdspartnere Science and Cocktails, Københavns Musikteater, Caféteater, Warehouse9, IT Universitetet, og tøjsponsor Danefæ, samt skærmsponsor Awater 3D Engineering.

DATABASE FOR SCENEKUNST

En række danske teaterorganisationer er gået sammen om at etablere International Vidensdatabase for dansk scenekunst. Det er praktisk videndeling for scenekunstnere, der arbejder internationalt. Tanken er at samle data om samarbejdspartnere, arrangører, festivaler, spillesteder, kompagnier etc., så teatrene ikke starter forfra hver gang, de skal etablere nye samarbejder.

<http://www.ivds.dk/>

F D S L E G A T U D V A L G E T

har ansøgningsfrist

fredag 30. november

Og der kan forventes svar i inden jul.

Ansøgningsskema som skal anvendes kan rekvireres hos steen@stagedirectors.dk eller hentes på www.stagedirectors.dk under medlemservice pinden.

Legatudvalget har besluttet at afsætte 30.000 kroner til uddeling. Og når I ansøger, skal I huske at det til stadighed har været Legatudvalgets indstilling at så mange som muligt skulle have glæde af midlerne.

I din ansøgning skal du gøre rede for, hvordan det pågældende projekt du søger penge til kan videreudvikle dit talent og din profession.

Foreningen forventer en skriftlig afrapportering til eventuelt brug i Det Postomdelte Fagblad.

Husk også foreningens Kvikpulje, hvorfra der løbende kan ansøges om beløb på op til 1.000 kroner til uddannelsesbrug.

Med venlig hilsen

Legatudvalget

Jan Hertz, Søren Iversen & Solveig Weinkouff

RUNDE DAGE

Eva Jørgensen 60 år 23. august

Anne Peyk 40 år 2. november

Helene Kvint 40 år 27. december

*Gasværket: "Skammerens datter"
Instruktion: Frede Gulbrandsen
foto: Robin Skjoldborg*



Kulturministeriets finanslov er et lillebitte plus. Der spares ikke. Alligevel har regeringen kun fundet forslag til omprioritering af 10 mio. kr. ud af et samlet budget på 6,3 mia. kr.

År efter år kan man høre en jamren over finanslovens bevillinger til kulturen. Målt ud fra den alen, at man kunne bruge flere penge til alting, og at behovene for kulturstøtte er uopfyldte, er der god grund til at jamre. Det kunne være bedre.

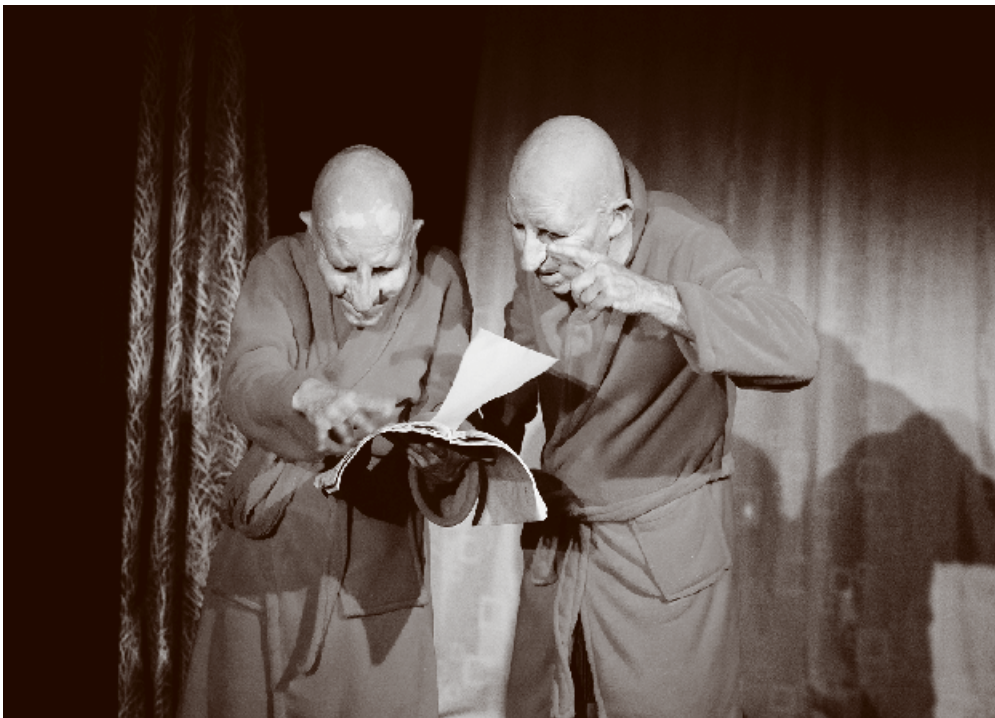
Målt ud fra den alen, at det trods krisetider fuldstændigt svarer til sidste års finanslov, så virker jammeren noget overdreven.

Grundlaget for finansloven for 2013 er de forudsætninger, der allerede var lagt ind i finansloven for 2012 og efterfølgende korrigeret for pris- og lønudviklingen. Kulturministeriets ramme er i princippet fuldstændigt den samme som forudsat i 2012-finansloven.

Dog med en enkelt undtagelse. Kulturministeriet har gennem en årrække reelt

underbudgetteret udgifterne til de livsvarige ydelser. Det har medført, at statsregnskabet har vist et merforbrug på omkring 3 mio. kr. i

forhold til finanslovene. Dette bliver der ryddet op i på finansloven for 2013. Det sker ved, at finansministeriet har givet kulturministeriet en



Får 302: "Man skulle tro jeg var en anden"
konstruktør: Emil Hansen
Pressefoto

rammeudvidelse på 3 mio. kr., så der i 2013 er afsat 31,2 mio. kr. til de livsvarige ydelser. Ifølge 2012-finansloven var der afsat 27,7 mio. kr. Korrigeret for pris- og lønudviklingen er udgifterne til livsvarige ydelser steget med 3 mio. kr.

Dette har dog ikke nogen betydning for modtagere af de livsvarige ydelser, idet de konkrete ydelser er fastsat gennem lovgivningen. Den vigtigste effekt er, at kulturministeriet ikke straffes for mange års underbudgettering og tilsvarende regnskabsoverforbrug.

Statens Museum for Kunst

Den væsentligste ændring i Finanslovsforslaget for 2013 er dog uden sammenligning forslaget om, at Statens Museum for Kunst igen skal opkræve entré af voksne til de permanente samlinger. Dette giver en besparelse på 10,4 mio. kr.

Besparselsen anvendes til at opprioritere enkelte andre opgaver. Dels ophører en af de flerårige litteraturpuljer, hvorfor Statens Kunstfond får yderligere 4 mio. kr. til litterære formål. Dels øges driftsstøtten til en række museer med i alt 6 mio. kr. (fx Den Gamle By, Handels- og Søfartsmuseet, Moesgård Museum, Arbejdermuseet og Fregatten Jylland).

Ud over interne omprioriteringer på museumsområdet, flyttes således 4 mio. kr. fra museer til litteratur.

Var det det hele?

Ud fra perspektivet at finansloven gennemgående er stram, men i øvrigt følger tidligere finanslove og prisudviklingen, kan man spørge om dette var det hele?

S-SF-R regeringen havde naturligt hastværk ved finansloven for 2012, som helt og holdent byggede på VK-regeringens forslag til

finanslov for 2012. Efter et år ved magten er den eneste omprioritering, man kan nå frem til, på sølle 10 mio. kr. ud af et samlet budget på over 6,3 mia. kr. Det overrasker næppe, at ministerens store armbevægelser fra Marshallplanen ikke opfyldes, det har han også selv givet udtryk for. Men det kan alligevel overraske, at den nye regeringens eneste ændringer i finansloven er disse 10 mio. kr.

Regeringspartierne og ministeren har hyppigt udtrykt, at der kunne omprioriteres indenfor den samlede ramme. Og den samlede ramme er altså ikke begrænset, selv om ministerens "det er hårdt, men nødvendigt"-udsagn giver indtryk af, at sparekniven rammer kulturområdet særligt hårdt.

Dette kan naturligvis aflæses som udtryk for en usædvanlig politisk konsensus om dansk kulturpolitik. Men hvorfor så mange store ord, hvis I alligevel er enige? ●

Statens Teaterskole ændrer pr. 1. september 2012 navn til Statens Scenekunstskole og organiserer skolens teater- og danseuddannelser i tre nye uddannelsescentre.

Målet er at skabe bedre rammer og vilkår for den pædagogiske udvikling ved landets største scenekunstskole. En væsentlig strukturel forandring bliver, at skolens 11 uddannelser nu er organiseret i tre nye uddannelsescentre. Dermed bliver Skolen for Moderne Dans fuldt integreret som en del af Statens Scenekunstskole med danseuddannelserne inkluderet i centerstrukturen.

Uddannelserne fordeler sig således:

Center 1: Skuespilleruddannelsen, danseruddannelsen, danseformidleruddannelsen og danseakkompagnatøruddannelsen.

Center 2: Instruktøruddannelsen, scenografuddannelsen, koreografuddannelsen, lyduddannelsen og lysuddannelsen.

Center 3: Produktionslederuddannelsen samt forestillingsleder- og rekvisitøruddannelsen. Desuden er skolens samlede produktionsvirksomhed placeret i Center 3.

Hver af skolens 11 uddannelser ledes af en uddannelsesansvarlig, som tegner uddannelsens overordnede pædagogiske og udviklingsmæssige profil. Ideen med centrene er at åbne fagmiljøerne op og skabe større synlighed for de forskellige uddannelsers kompetencer, mere samarbejde for studerende og undervisere og ikke mindst større medansvar og medindflydelse for studerende og ansatte.

Rektor Sverre Rødahl udtaler:

”Det er vores ambition at skabe en større fleksibilitet i uddannelserne, tilbyde større samarbejde for de studerende på tværs af de enkelte fagmiljøer, udfordre undervisere

til at kommunikere deres store viden ud til flere end dem, der findes inden for de relativt lukkede fagmiljøer – kort sagt: At skabe et kunstnerisk, synligt, kommunikerende, debatterende, tværfagligt læringsmiljø”.

Reformen rokker ikke ved den stærke tyngde, som de enkelte uddannelsers fagmiljøer repræsenterer. I stedet er der tale om en styrkelse af fagmiljøerne og udvikling af skolens læringsmiljøer. Det er Statens Scenekunstskoles ambition, at uddanne scenekunstnere der med et solidt fagligt fundament og en aktiv, selvstændig og nytænkende holdning kan forholde sig til og påvirke vor tids scenekunstbranche både nationalt og internationalt. En branche, der hele tiden forandrer sig og hvor strikse professionsgrænser ikke nødvendigvis er gældende længere. Derfor denne reform.

Statens Scenekunstskoles ledelse består nu

af Rektor Sverre Rødahl, Administrationschef Christine W. Dalhoff, Prorektor og udd. ansvarlig for skuespilleruddannelsen Henning Sprogøe, Centerleder og udd. ansvarlig for danseformidleruddannelsen Sheila de Val,

Centerleder og udd. ansvarlig for scenografi-uddannelsen Ralf Richardt Strøbech samt Centerleder og produktionsplanlægger Anette R. Nissen.

Udover de tre uddannelsescentre er der etableret et administrationscenter med studie-kontor samt et udviklingscenter med opgaver indenfor projektrådgivning, strategi, internationalisering, kommunikation, efteruddannelse samt pædagogisk og kunstnerisk udviklingsvirksomhed. Ansvarlig for skolens kunstneriske udviklingsvirksomhed er Inger Eilersen, og ansvarlig for Efteruddannelsesenheden er Kerstin Anderson.

Skolens hjemmeside vil løbende blive ændret og opdateret efter den nye struktur og skolens nye navn.

For yderligere oplysninger kontakt
Rektor Sverre Rødahl. Tlf. 4172 2044
e-mail sr@teaterskolen.dk

Odense Teater: "Jeppe på bjerget"
instruktion: Klaus Hoffmeyer
foto: Emilia Therese



Skabelsen og opførelserne af forestillingen MEDEA på Odense Centralbibliotek/Banegårdcentret 2012 er motiveret af ønsket om, at møde folk/publikum der hvor de tilfældigvis befinder sig i færd med ærinder og mål, der har ganske andre retninger, end at følge en teatral opsætning. MEDEA er et konkret laboratoriearbejde, opført på en særligt krævende location, hvor hovedindtrykket er: hastværk, gennemgang og periodisk mylder – alt andet end at følge grækeren Euripides tragedie fra for ca. 2500 år siden. – Det er en frugtbar udfordring for de medvirkende, publikum, de ansvarlige for stedet, institutionerne og de bevillende myndigheder.

Valg

Som udgangspunkt for denne opsætning af MEDEA har været, at vise folk/publikum en forestilling af højeste kvalitet på alle plan: medvirkende kunstnere/tekst/kostumer/

musik/ sceneri – og på mangfoldig vis at bruge de medvirkendes særlige kapaciteter i form af flersproglighed og visuel diversitet. – Samtaler med folk før og efter forestillingerne og introduktionsarrangementer har været høj prioritet og indgår som en væsentlig del af MEDEA produktionen.

Sitet

MEDEA fandt sit sted/site og tidspunkt på netop en banegård/et rejseknudepunkt, som indeholder både institutioner som: Centralbiblioteket, Fremmedpoliti, forretninger, spisesteder, bænke, muligheder for at samle flasker, have stævnemøder, betragte tilværelsens stadige strømmen, læse, søge råd – og bliver et samlet billede på en reel virkelighed for uendeligt mange slags liv og livsstile.

Græsk tragedie

En aktualiseret baggrunds research har fundet sted – med tyngdepunkt de sidste 2 år, hvor rejser til Athen/Grækenland har vist tydelige tegn på accelererende kriser, der på slående vis er sammenfaldende med begivenheder for mere end 2000 år siden i Hellas. – Der er opbrud og sammenbrud og flygtninge som er stærkt uønskede. - MEDEA findes lige nu i mængden i Athens gader, og er udsat for tydeligt mishag - til tider vold, set i lyset af knappe ressourcer og mistillid. – Hertil kan føjes de tilbagevendende hændelser, hvor mennesker udsletter deres egen familie i sorg og desperation over at den ikke kan forblive samlet. – Vores fotograf Henning Sjøstrøm fangede en situation, hvor Kate Kjølbjerg som MEDEA har replikker om drabet på sine børn foran lysavisen på Fyens Stiftstidende, der samme dag viste citater om den far der blev dømt for at have brændt sine bedøvede

pigebørn inde i sin bil. – MEDEA temaerne har en helt genkendelig ur kode.

Menneskene / publikum

I den periode hvor MEDEA ensemblet arbejdede med prøverne på stedet/sitet - hvor vi vandrede fra scene til scene i vores eget tøj, talte og musicerede lavmælt - observerede vi både folk, der så vores virksomhed som virkelig virkelighed – eller som blev helt tryllebundet af det der skete, fordi de opdagede vi øvede os på noget, som både blev opfattet som prøver på en film og som "teater" (sagt med respekt af en ung hyperaktiv mellemøstenknægt, der pludselig blev meget fokuseret). - Biblioteket og banegårdens faste aktører betragtede med tiden vores færden som noget de havde del i og/eller vidste noget om og delte med andre.

Nogle aftener, hvor vi arbejdede meget sent, og bl.a. prøvede på taget, var en forsamling

α la "Ali Baba og de fyrretyve Røvere" i gang dér, og vores indtog påkaldte opmærksomhed af den mindre venlige slags. – Forsøg på at obstruere prøverne, fadede ud, da det gik op for dem, vi arbejdede koncentreret med vores univers, og efter at have ageret støjende publikum iført øldåser, blev de efterhånden nysgerrige på anden vis. - Et par af dem betroede os, de også var meget vakse til at synge og danse ...

Den tomme forretning, vi kaldte "Glasslottet" som både blev vores base og en af scenerne, lå i en niche hvor vi kunne følge, mange af Banegårdcentrets gæster holder deres frokost-pause dér. – De forskellige satte sig simpelthen på gulvet med deres madpakke, eller stod og lænede sig med udsigt til Fyens Stiftstidende og Kongens Have. Skoleungdom holder også her finise- og betroelsesmøder, og et par fredagsaftener – lagde et par unge mænd i pæne klæder sig diskret og bad,

tilsyneladende tillidsfuldt, da vi andre inde i forretningen også foretog os kultlignende manøvrer.

En kvinde med barnevogn og meget pik påk stod længe som en del af sceneriet og oplevede ikke noget sært ved det – et vidunderligt syn! - Lige som en herre der skulle med elevatoren og trådte ud og ind adskillige gange, fordi han ikke kunne løsrive sig. – Naturligvis var der også situationer, hvor enkelte enten vendte ryggen demonstrativt til, eller talte ekstra højt og støjende, en mand der forægteligt smed en mønt efter vores sangerinde etc., - men hovedindtrykket er positivt og glædeligt, både de der kom bevidst som valg, og de der stoppede op og fulgte en enkelt scene eller hele forestillingen.

En ganske ung mand, herboende - opvokset på Sicilien, takkede entusiastisk i P-kælderen for, at han nu endelig forstod det han har studeret. – Og en moden kvinde som deltog

i et torsdagsarrangement, hvor jeg holdt 45 min. intro inden opførelsen, viste sig at være gymnasielærer med oldgræsk som fag, der dybt beklagede hun først nu så MEDEA, fordi hendes studerende ville have haft stort udbytte af vores version: Euripides tekstligt korrekt fremstillet i nyt lys. – En mindre dreng som havde lånt en tegneserie på børnebiblioteket, blev fuldkommen fascineret og fulgte hele forløbet. I kælderetagen efter forestillingen blev han hængende og spurgte skuespiller Dan (Schlosser) som pakkede rekvisitterne/de to ligposer ned i bagagerummet af sin bil – hvad der var indeni – og mente nok han forstod hvordan det hele hang sammen. - 2 unge kvinder med asiatiske træk - på biblioteksbesøg - fnisede henrykt over at have troet der var nogen af lånerne der skændtes, da de opdagede det var iscenesat og fulgte forestillingen med ind i forretningen til koncertscenen. – Et ungt par var meget



"Medea" instruktion: Inger Birkestrøm Juul foto: Henning Sjøstrøm

imponerede af, at det viste sig at være så gammel en tekst og at man kunne vise det sådan og at det var ligesom nu ! - De fandt det at gå rundt og at der også var musik og sange med, meget afvekslende. De var vilde med scenen på taget og i P-kælderen. (Den unge mand og jeg er nu på facebook, og han har sendt mig en lille kortfilm og bedt om en vurdering af den).

- Det smukkeste udsagn kom sidste aften fra en yngre kvinde, som tilfældigt ville låne en bog, og opdagede der var introduktion og forestilling. - Hun fulgte hele forløbet og blev som den sidste i P-kælderen for at fortælle mig, hun aldrig kan lave aftaler og komme ud af sit hjem på fastsatte tidspunkter, fordi hun er kronisk syg og ofte meget medtaget. I dag havde hun magtet at gå ud - og netop i dag havde hun fået denne foræring helt tilfældigt.

Sum

Forløbet og samarbejdet med ALLE implicerede parter har været meget positivt og frugtbart. - Det er dokumenterbart udviklende på skøn vis at sammenbringe og samarbejder på tværs af mange slags fag, regulativer og virksomheder, og det er livsbekræftende at mærke udvidelsens af alles univers i løbet af arbejdsperioden. - De ansvarlige for Bibliotek/Banegårdcenter har været meget imødekommende og glædet sig over forløbet. - De medvirkende har udover at udføre et fuldkommen professionelt arbejde også været fantastiske holdkammerater og stillet op til alle opgaver på sære steder og tidspunkter med stor entusiasme.

Folk/publikum der har været vidner til MEDEA har oplevet helt forskellige fictions- og virkeligheds lag afhængig af egne forudsætninger, og på deres reaktioner og udsagn har MEDEA opnået sit ønske om, at nå folk der

hvor de tilfældigt måtte komme forbi i deres hverdag, og uanset herkomst og læringsbaggrund, opnå en oplevelse af væsentlig og høj kunstnerisk kvalitet.

MEDVIRKENDE

EDDIE MOCHIA: Musiker/Performer: AIGEUS,
KONGE AF ATHEN

CAMILLA LIND: Kostumiér/Performer:
LIVVAGTEN

DAN SCHLOSSER: Skuespiller/JASON

KATE KJØLBY: Skuespiller/MEDEA

VLADIMIR TRISHKIN: Musiker/Performer:
KONG KREON

ANITA LYKKEGÅRD: Musiker/Performer:
PRINSESEN

INGER BIRKESTRØM JUUL: Concept ©/
Scenesætter: GUIDE



Juryen for Kulturhovedstad 2017 har i dag besluttet at anbefale, at det bliver Aarhus, der bliver den europæiske kulturhovedstad i Danmark i 2017.

Kulturminister Uffe Elbæk siger:

"Jeg er stolt over, at vi i et lille land som Danmark har to byer med så store kulturambitioner og så meget mod, at de har kastet sig over den store udfordring, det er at gå efter at blive Europæisk Kulturhovedstad i 2017.

I dag er spændingen udløst, og juryen har valgt at anbefale, at EU's Ministerråd udpeger Aarhus til at løfte opgaven som kulturhovedstad i 2017. Et meget stort tillykke til Aarhus. Det er godt gået!

Jeg håber samtidig, at Sønderborg vil gå videre med det arbejde, de har lavet som led i EU Kulturhovedstad. Både deres måde at

organisere sig på og de nye arbejdsmetoder, de har udviklet, har været til stor inspiration for mig, og vil forhåbentlig inspirere på lokalt og nationalt niveau. Så jeg vil også fremadrettet følge deres arbejde."

Om Europæisk Kulturhovedstad

Danmark har i 2017 værtskabet for projektet Den Europæiske Kulturhovedstad.

Der er nedsat en uafhængig jury til at vurdere, hvilken dansk by der skal være Kulturhovedstad. Juryen består af i alt 13 medlemmer. De 7 medlemmer er udvalgt af de europæiske institutioner (Europa-Parlamentet, Ministerrådet, Kommissionen og Regionsudvalget). De 6 medlemmer er udvalgt af kulturministeren i samråd med EU Kommissionen.

Juryen udarbejder i den kommende tid en rapport til Kulturministeriet med begrundelse for sin anbefaling. På baggrund af rapporten indstiller Kulturministeriet en by som Europæisk Kulturhovedstad og underretter de europæiske institutioner herom. EUs Ministerråd udpeger officielt den danske kulturhovedstad i foråret 2013.

*Yderligere oplysninger
Kommunikationschef i Kulturstyrelsen,
Marianne Strøm, tlf.: 21 45 24 40
Pressechef i Kulturministeriet Astrid Haug, tlf.:
25 47 21 07*



FDS afholder i oktober og november to salonaftner for vores medlemmer med mulighed for at lære noget, og hvor vi kan mødes og styrke vores netværk og relationer, sludre og dele erfaringer.

Den første Salonaften vil blive afholdt **søndag den 14. oktober kl. 19** i Cafe Teatrets foyer/bar. Der vil blive inviteret et udvalg af teaterchefer og dramaturger som vil fortælle om deres syn på samarbejdet med instruktøren, hvad er et ideelt samarbejde, hvad er et fedt scenarie for et samarbejde, hvad kunne de ønske sig mere af og hvad så de gerne lidt mindre af i et samarbejdet med os instruktører.

Tilmeldingsfrist pr mail til sekretariatet senest 5. oktober

Den anden Salonaften vil blive afholdt **mandag d 26. november** i FDS lokaler på

Nørre Voldgade. Her vil Malene Rix give en introduktion til Forhandlingsteknik. Vi vil få lidt teori med eksempler og der vil være praktiske øvelser.

Tilmelding senest den 1. november. Der er få pladser, så kom først til mølle og tilmeld dig allerede i dag.

Malene Rix om forhandling:

Vi kender alle ordet forhandling og bruger det ofte. Mange er dog ikke klar over hvor meget de egentlig forhandler og i hvilke situationer de ville kunne forhandle.

At opdage hvornår man forhandler og hvordan det foregår, er forudsætningen for at benytte de redskaber, der kan gøre processen konstruktiv. At opdage hvornår man ville kunne forhandle sig til en løsning i stedet for at argumentere og diskutere sig til et resultat,

udvider mulighederne for at benytte disse redskaber.

Forhandlingsprocessen er præget af de mange fortolkninger vi har af hinanden. Der foregår altid en parallelforhandling af de relationer, vi befinder os i – og denne forhandling får direkte indflydelse på den faktiske forhandling og dermed på aftaler og resultater. Køn er et markant filter i både den reelle og den parallelle forhandling. Derfor er det interessant at undersøge, hvor vilkår og handlemuligheder er forskellige for mænd og kvinder i forhandlingsrummet.

Disse to Salonaftner er gratis for medlemmer af Foreningen af Danske Sceneinstruktører

Salonudvalget, Kamilla Bach Mortensen og Mia Lipschitz



**FDS afholder 14. oktober og 26. november to
salonaftner for vores medlemmer
SE FOREGÅENDE SIDE (s. 51)!**

