

DET POSTOMDELTE

FAGBLAD FOR FORENINGEN AF DANSKE SCENEINSTRUKTØRER



Nr. 63 - juni 2013

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:
2. september 2013

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:
Chuck Morris: "souverines" premiere på
Sophiensøle i Berlin 2012.
Foto: Gerhard F. Ludwig

Bagside:
Marionetteatret: "God nat" Instruktion: Jacques
Matthiessen, Foto: Rolf Søborg Hansen



Marionetteatret: "God nat" Instruktion: Jacques Matthiessen, Foto: Rolf Søborg Hansen

Onsdag 3. april blev der afholdt en rigtig god generalforsamling, god fordi så forholdsvis mange var mødt frem og så mange af vores arbejdsområder var repræsenterede. Og også god, fordi alle rapporter viser at FDS er en sund forening både hvad angår indhold og økonomi.

I direkte forlængelse af generalforsamlingen, drøftede de fremmødte den foreslåede lederuddannelse for instruktører. Et projekt generalforsamlingen 2012 vægtede højt, men som desværre ikke kan afvikles som oprindeligt planlagt. I stedet har bestyrelsen taget initiativ til et pilotprojekt, en masterclass for instruktører, der forhåbentlig kan skabe grobund for en lederuddannelse på et senere tidspunkt – det hører I nærmere om.

Et af forsommerens store samtaleemner har været forholdet mellem økonomi og kunst på teatrene. Et spørgsmål der også gør sig gældende i andre nordiske lande, og som tydeligt indikerer at i krisetider er der en tendens til at se mere på regnskabernes bundlinje end på de kunstneriske resultater. Det siger sig selv at vi i FDS er af den opfattelse at de statslige støttekroner skal gå til scenekunsten, ikke til teatret som forretning. Sikring af kunsten, professionalisering af teaterbestyrelserne og et (endnu) bedre samarbejde mellem teaterchef og instruktør er nogle af stikordene for den møderække vi har indledt med Danske Teatres Fællesorganisation.

Den nye bestyrelse, som er identisk med den gamle bestyrelse, er gået i gang med en lang række arbejdsopgaver, nye såvel som gamle: overenskomsterne med DR skal genforhandles, der skal holdes flere

salonaftner, bestyrelsen skal på besøg rundt i landet for at få et bredere perspektiv osv. osv. Og der er jo altid teater der skal ses, eller genses, og til det formål glæder vi os ikke mindst til CPH STAGE og den lange række af kvalitetsforestillinger der præsenteres der.

Masser af spændende arbejde. Og snart sommerferie.

Rigtig god fornøjelse med det hele!



DOBBELTLIV

Kære sceneinstruktører

Jeg er blevet bedt om at skrive om min uddannelse og om mit kunstneriske virke. Jeg har gået på universitetet. Jeg kalder mig selv performancekunstner. Jeg arbejder i Tyskland, Schweiz og Danmark.

Jeg vil ikke være i konkurrence med jer, der arbejder med skuespillere og iscenesætter klassiske eller nyskrevne tekster eller operæer. Jeg vil gerne synliggøre en anden måde at være scenekunstner på, et dobbeltliv med vidensproduktion og kunst, inklusiv daglige spørgsmål og problemer, som de fleste af jer sikkert er beslægtede med. Jeg tror vi har en del til fælles, først og fremmest interessen i teatrets fremtid.

Min uddannelse kan ikke bruges som skabelon for en ny scenekunstnerisk uddannelse. Jeg er uddannet på Københavns Universitet.

Jeg har studeret Litteraturvidenskab og Moderne Kulturvidenskab. Jeg er vild med de akademiske discipliner og afsluttede helt klassisk med et speciale inklusiv tung teori efter syv års studier. Imens jeg studerede savnede jeg en praktisk dimension og fandt min egen "sandkasse" – kollektivet Xofia, som bestod af mig, to andre dramatikere/iscenesættere, en koreograf og en videokunstner/grafiker. Vi havde ét dogme i Xofia, hvilket var aldrig at gentage os selv. Således fik vi – uden forbilleder, skole eller lærere – bl.a. skabt en interaktiv lydinstallation om privatrummets offentlighed, en menneskeudstilling starring de fremmede i os selv, en dokumentar-performance om en veninde, der skulle giftes. Jeg var vild med teori og analyse på universitetet, skrev gode opgaver og tilbragte mange dage på Diamanten fordybet i Gilles Deleuze, Walter Benjamin, Immanuel Kant og mindre klassiske, mere politiske teorier

om multituder, nøgent liv, subjektivering i institutioner og repræsentation af traumer i kunst. Jeg var ret langsom på mit studie, både fordi jeg læser langsomt og fordi jeg også tog mig tid til min praksis. Jeg var assistent for Peter Langdal, Isabelle Reynaud og Christian Lollike og lærte en masse om hvordan, man kan producere "rigtigt" teater og med Christian Lollike fik jeg også diskuteret og skrevet mulige udveje. Og så var jeg i Tyskland af flere omgange: et halvt år på Teatervidenskab på Freie Universität i Berlin og et år på Anvendt Teatervidenskab på Justus-Liebig Universität i Giessen. Mine udlandsophold, især på Tysklands smedje for eksperimenterende scenekunst i Giessen, blev grundlaget for mange af de samarbejder, jeg sidenhen har bevæget mig i. Det skete især fordi jeg var temmelig moden, da jeg kom til Giessen: jeg havde studeret i over fem år, prøvet en masse af i Danmark og vild efter at

afprøve nye konstellationer og også åben for at hengive mig til nye venskaber, om nødvendigt slå mig ned for længere tid i udlandet (tidligere havde jeg levet 9 måneder i Paris, 6 måneder i Tyskland og jeg var så færdig med at bede andre være mine bedste venner indtil jeg rejste igen).

Universiteterne i dag bliver bedt om at optimere, effektivisere og målrette. For nyligt blev jeg i en kandidatundersøgelse af Danmarks Statistik spurgt om, hvilke kompetencer fra mit studie på Københavns Universitet, jeg bruger i dag. Jeg bruger stort set alt det jeg lærte på universitetet i dag, måske med undtagelse af de kommagregler, jeg lærte på et BA-kursus. I undersøgelsen suggererede de, at der skulle lægges mere kompetencegivende praksis og praktik og innovation og netværksopbygning ind i uddannelsen. Det kunne for eksempel ske på bekostning af den meget fagspecifikke,

højakademiske teoridannelse. Jeg er lykkelig for selv at have fundet ud i praksis uden institutionen i hånden. På den måde er min kunstneriske praksis blevet et *carte blanche*, jeg aldrig har været til eksamen i. Min kunstneriske praksis er også præget af en nødvendighed, jeg selv (sammen med Xofia, mesterlærerne og udlandet) fandt frem til, og ikke af en standard kompetence. Samtidig har jeg akademiske spidskompetencer på en herligt gammeldags facon og dem bruger jeg, når jeg underviser æstetikteori og analyse og planlægger undervisningsudbudet på BA-uddannelsen "Dance, Context, Choreography" i Berlin .

Her har vi måske min største ulempe og fordel: at jeg lever et dobbeltliv, har et ben i begge lejre. Dobbeltlivet har en historisk identitet som splittelse mellem et synligt liv – det kunne være Franz Kafka's afskyede prokuristarbejde

eller arbejderen på fabrikken – og et usynligt liv med kunst om natten, uden økonomi. Det ene liv er anerkendt (om det så er kunsten eller indkomstarbejdet) og det andet er en skyggetilværelse. I en periode blev jeg opfordret til at vælge side mellem kunst og academia, mellem den danske dikotomi "følelser versus hoved" eller "sansning versus refleksion". Fordelen i mit dobbeltliv er at jeg nyder ikke at være bundet af succes og synlighed i én lejr: hvis de ikke kan lide mig i den videnskabelige verden, så fordyber jeg mig i kunsten. Hvis jeg får en dårlig anmeldelse, så har jeg mine studerende, der har brug for min viden. Og behøver jeg sige at de to verdener beriger hinanden til både at skabe nye forsknings- og formidlingsformer og nye kunstneriske udtryk? Den akademiske baggrund giver mig også frikortet til at sige, at kunst kun skal skabes, når det har en vis nødvendighed. At skabe kunst for mig handler

helt konkret ikke om økonomisk overlevelse eller eksistentiel bekræftelse (begge dele kan jeg hente som underviser). Det handler om at have et problem, der skal deles med offentligheden. Som jeg sagde fra starten: min uddannelsesvej er ikke en skabelon, som man kan lave en scenekunstuddannelse ud af. Jeg var en undtagelse i det akademiske system, der havde udlængsel. Jeg tror, også for ikke at udråbe mig selv som en vinder i et neoliberalt væddeløb om selvstændighed og innovation, at min vej kræver stærkere subjekter end de fleste er: lyst til udland, en spagat mellem identiteter og at være sorgløs hvad angår usikkerhed. Det kan man ikke sætte på en bæredygtig formel. Derudover: jeg uddannede mig i en tid, hvor udvidelse af rammerne blev gjort mulige af institutionen uden at blive institutionaliseret; jeg uddannede mig i udlandet og i Danmark og i en tid, hvor en normeret uddannelse måtte tage sin tid.

Mine værker kan kategoriseres som performances. For det meste er jeg selv på og bag scenen. Jeg taler, men jeg bevæger mig også. Det hele har jeg lært udenad,

som en slags gymnastikserie. Indimellem er det, jeg laver på scenen, også baseret på en game-struktur: jeg sætter et spil til skue, en leg, hvor jeg skal holde mig til bestemte regler. Det kan føre til fiasko og succes.

På scenen lader jeg som om, jeg er mig selv. Jeg er overmåde glad for at se folk jeg kender iblandt publikum og det skjuler jeg ikke. Det vigtigste ved det überfleksible performancebegreb er for mig ikke hvorvidt jeg gentager det, jeg laver på scenen (det ville være den



Chuck Morris praktiserede løb som dobbeltkrop under prøverne på "souvereines" (2011). Foto: Caroline Paillet

klassiske distinktion mellem repræsentations-teater og live art), men om jeg gentager mig selv. At stå på scenen er for mig altid en forhandling af, hvem jeg foreslår, jeg er, og hvem jeg bliver i publikums øjne. Min subjektivering på scenen bestemmes af forventninger, fordomme og forslag i scenerummet. Jeg kan ikke forestille mig at lave en performance som ikke også tematiserer mig privat. Og jeg mener privat, ikke personligt. Det private får mig til at smile og rødme, når noget er pinligt. Det er forskelligt hver aften. Det er det skældske blik der indimellem fanger et publikum med det fællesskabsstiftende: "vi ved jo begge to, at jeg bare spiller mig selv; men jeg er det ikke". Det private skinner også igennem, når jeg prøver at virke ambitiøs og professionel og prøver at skjule, at det er min agenda at ville vinde magt. Glimtene af det private, som jeg ikke kan kontrollere, tillader et uperfekt, ufærdigt og ikke-virtuost menneske på scenen. Et menneske der kan fejle. Et menneske der (pinligt nok) vil vinde. Et menneske i tvivl om, hvem hun er.

Jeg har en fin indkomst. Jeg underviser på skolen i Berlin i semestrene. Mine kolleger

er også udøvende kunstnere og vi hjælper hinanden med at skovle uger helt fri, så gæstespil og residencies også bliver mulige. Jeg skaber for det meste ikke mere end et værk om året. Cirka hvert tredje år synes jeg, det er en fuldtræffer. Min nuværende performance "Schützen" (2012) har jeg brugt godt to år på at skabe. Den handler om, hvad det gør ved kroppe at bære våben. Jeg startede med selv at gå til skydning i Berlin – den research kunne jeg ikke delegerere til andre. Senere blev jeg inviteret i Israel og her lavede jeg interviews med ekssoldater om efterklangen af krigsindsats. Jeg taler i performancen mest om, hvilke metoder og strategier der findes for at leve i og med en permanent krigstilstand. Men publikum bliver også bedt om at identificere sig med israelske ekssoldater og sidenhen bliver de sendt til arabisk undervisning i teatrets garderobe. Forestillingen har en åben slutning, for jeg kunne ikke finde en ende på fortællingen om krig.

Det virker som om "Schützen" er en fuldtræffer. Vi er inviteret til København, Toronto, Stockholm, Göteborg, Ålborg og forskellige stationer i Tyskland i 2013. Det er overvældende og glædeligt. Det er også mit held,

for jeg har ikke lyst til at sige andet end det, jeg siger i "Schützen", lige nu. I starten af min karriere som scenekunstner (og den er ung, jeg startede i 2008) var jeg meget produktiv, men ret hurtigt syntes jeg, det blev hult at skulle overbevise kollaboratører, publikum, presse og mig selv om at jeg i tomåneders-takt mente noget nyt og vigtigt om noget meget skrækkeligt. Jeg arbejder ikke med idéer, men med problemer. Dem bliver jeg nødt til at lære noget om før jeg beder andre tage stilling til dem. Når jeg går i gang med at arbejde, har produktionsrammen en længere tidshorison end iscenesættelsen af dramatiske tekster eller opsætningen af en repertoire koreografi. Det kan regnes meget enkelt ud: hvis man både skal researche, skrive og/eller koreografere indholdet, tager det mindst dobbelt så lang tid at skabe et værk, som hvis man iscenesætter et forlæg i de gængse 6-8 uger. Ellers, med for kort tid, bliver det noget skrot. Jeg har ikke nogen fast metode. Hvert problem afkaster en ny form for research. Da jeg lavede mit bidrag til "Projekt Landbrug" på CaféTeatret i 2012, boede og arbejdede jeg på forskellige landbrug (biodynamisk, økologisk, konventionelt)

i sommeren og efteråret forinden. Sidenhen havde jeg 5 ugers prøver. Mit bidrag med titlen "Dyr" varede 20 minutter.

Måske I synes, jeg taler meget praktisk. Det hele handler om tid og økonomi. Jeg hørte for nyligt at den store italienske iscenesætter Roberto Castalucci altid kun kommunikerer i fascinerende billeder. Sammenlignet med ham er jeg nok en rimelig tør og old school marxistisk materialist, der tror på, at måden vi producerer på (med)skaber det æstetiske udtryk. De fleste værker, jeg har (med)skabt, handler om distribution af synlighed og fordeling af magt.

Jeg har aldrig skabt et professionelt værk, hvor folk blev underbetalt eller ikke havde nogen kontrakt. Til gengæld har de fleste produktioner, jeg har skabt, haft et meget lille hold af kunstnere, der har arbejdet i – forholds-mæssigt - mange måneder og har dækket flere poster i produktionen. Produktionen "Rusland" på NYAVENY_ i 2009, som var min debut efter endt uddannelse, var en undtagelse. Det var en kæmpe stor produktion med 14 ansatte og en solid støtte fra

Scenekunstudvalget. Jeg gjorde det hele, som jeg havde hørt, man skulle: ansatte systue, produktionsleder, producent, assistent, lydkunstner, lysdesigner, scenograf, kostumedesigner, pr-menneske, dramaturg, bygger – og så to performere på scenen og et par statister. Teksten havde jeg skrevet som en ægte dramatiser og nu skulle jeg iscenesætte. I den store produktion prøvede vi i seks uger og holdt usigeligt mange møder. Jeg havde så travlt med at kommunikere på tværs af de forskellige medier, som jo efter moden skulle være ligestillede, at jeg – set i bagspejlet – fik et meget kontrolleret værk op at stå. "Rusland" handlede om imperialism, hvilket selvfølgelig skulle snige sig ind i produktionens rytme. Jeg havde ønsket mig et vist anarki og hemmelige alliancer mellem de forskellige mediatorer (for eksempel mellem lyd og lys, mellem kostumier og danser), men hvad jeg som en anden Sovjetleder ikke havde begreb om under afviklingen var, at de inviterede ikke var berøvet deres nattesøvn af bar' begejstring for at føde min baby. Det var den helt store lektion i "kollektiv proces" med én idémagter.

En del af mit virke i dag er at være duo. Duoen hedder Chuck Morris og består af to kvindelige performancekunstnere: undertegnede og schweiziske Lucie Tuma. Vi mødtes i Giessen, hvor vi har studeret Anvendt Teatervidenskab sammen. Hun var der i 7 år. Jeg var i Giessen i ét år, som gæst. Vi er i gang med vores tredje samarbejde. Titlen er "Feminine Fun Studies" og Chuck Morris skal lære at være sjov. Meget lig vores tidligere arbejder "syvfryd" (2008) og "sovereines" (2011), undersøger vi strategier for magt-tilegnelse. Vores påstand med "Feminine Fun Studies" er at alle kan lære at være sjove. Vi øver os på en masse klassiske tricks, vi bestemt ikke har talent for – men som kan trænes. Én af vores daglige praksisser er at disse hinanden (af engl. disrespecting, fra hip hop battles), gøre hinanden til grin foran et (prøve)publikum og dermed eksplicit uddrive enhver konkurrenceånd i den kvindelige duo. Duoen som konstellation tilbyder nemlig to oplagte faldgruber: symbiose og antagonisme. Vi undersøger det komiske i begge. Når vi er en duo, så handler det om at vi har besluttet at give os hen til et samarbejde, der rækker hinsides "projektets" horisont. Vi taler

om, hvad vi skal lave, når vi er 60år. Vi har med Chuck Morris som navn fundet os en identitet, der med et gender-glimt i øjet lader os og vores navne forsvinde bag kunstneren Chuck Morris' æuvre. I sidste weekend mødtes Chuck Morris til en formålsløs udveksling med vores duovenner White On White bestående af svenske Iggy Malmberg og tyske Johannes Schmit. Vi diskuterede økonomien i duoen:

hvem udfører det affektive arbejde, hvem skriver ansøgninger, hvem der taler med kuratorerne, hvem arbejder vi for, hvad er ligeløn på tværs af EU-lande med forskellige skatterammer osv. Vi arbejdede i forhørsituationer i fire dage: Chuck Morris spørger White On White og White On White må kun svare – og vice versa. Det var klart for os alle at duoeksistensen er genreskabende og ikke

blot en praktisk eller tematisk foranstaltning. Det er et venskab, en livsform, et spejlkabinet, en politisk miniature, hvor alt forhandles.

Lyder min arbejdsidentitet mangfoldig? Det er den. Sådant en kunstner som mig kunne man kalde det perfekte forbillede for et neoliberalt arbejdsmarked: jeg har forskellige kompetencer og kan pakke dem ud efter behov. Jeg er en forvandlingskugle! Eller er jeg? Jeg forsøger at lade være med at have travlt. Jeg laver ikke flere "projekter" samtidigt. Og jeg kan ikke arbejde alene. Jeg lader mig ikke udbytte: jeg kræver min løn, jeg sørger for andres, jeg sparer pension og ferie op. Jeg elsker at tale om min løn med kolleger, også selvom jeg har underskrevet en kontrakt, der siger, jeg ikke må. Men ok, jeg er nok med på den dér onde parole om "livslang læring", fordi jeg (endnu) ikke kan lade være. Jeg er vild med langsomhed og fordybelse. Og apropos læring, så har jeg lært at stole på mit dobbeltliv med teori og praksis. Jeg tror på duoen som princip i teatrets fremtid.

Alt godt,
Cecilie Ullerup Schmidt, Berlin, Maj 2013 ●

Chuck Morris studerede historiske dronningers etikette, protokol og selviscenesættelse i den offentligt eksponerede arbejdsuge "souveraines undressed" (2010). Foto: Christiane Dankbar



DET DANSKE MUSICAL AKADEMI

Fredericia d. 22. april 2013

Allerede udefra stemmes sindet: en stor, karakterfuld hvid bygning, med hav, havn og blå himmel som nærmeste medspillere. – Hoveddøren er ikke åben, men med tryk på en kontakt til administrationen, imødekommes gæsten af en imødekomende stemme, der straks vil komme og hente én. – I døren: THOMAS AGERHOLM, Konstitueret Leder – eller som på visitkortet: Principal, The Danish Academy of Musical Theatre. – Med smil, håndtryk og udsagn om frisk kaffe, hvirvler vi gennem herlige lokaler, RUM med rummelighed, lysindfald, plads, flygel, visse steder dæmpet gulvbelægning, bag dørene: sangstemmer, skalaer, korøvelser, vibreren og energi – og hastige venlige, direkte hilsener med de der passerer.

Således bænket i et venligt kontor med vinduesudsigt til blåt hav, i horisonten et smældende dannebrogslag sekunderet

af en grøn ø – begynder en rejse ind i MUSICALAKADEMIETS historie. – THOMAS AGERHOLM fortæller om HELGE REINHARDTS store arbejde, der i år 2000 fik godkendt Musical Akademiet som et kommunalt projekt med en professionel bestyrelse og SØREN MØLLER som rektor; de studerende havde da en mindre egenbetaling. – I 2007 blev uddannelsen godkendt af KULTURMINISTERIETS SCENEKUNSTUDVALG, som efterfølgende har vurderet og godkendt uddannelsen til en 3-årig videregående SU-berettiget uddannelse i sang, dans og drama. – De studerende udvælges på en audition og (juryen) optager 8 studerende pr. år. Underviserstaben er nationalt og internationalt anerkendte undervisere. – Der foretages hvert år studierejser især til New York, Broadway, hvor der har pågået møder med bl.a. Stephen Schwartz "Pippin" og komponistparret Pasek and Paul "A Christmas Story".

MÅDEN er en kombination af bærende karakterarbejde, sang, dans og skuespil, og for THOMAS betones nu som i fremtiden det tværfaglige, diversiteten, genreblandinger og den deraf følgende synergieffekt. – Akademiet har et studienævn og rummer alle uddannelsens demokratiske faser, og er medlem af MTEA, et internationalt fællesskab for musicaluddannelser. – Erfaringen er, at branchen inddrager de nyuddannede både indenlands og udenlands. Branchen er generøs og arbejdsløshedsstatistikkerne er gode; f.eks. har 30 % af de tidligere studerende på et tidspunkt haft arbejde i udlandet, en stor del i Tyskland. – Det er tiltalende at ALLE kan søge ind og følge uddannelsen gratis, uanset baggrund, det er super sundt! MANTRAET på akademiet er: "AT BLIVE DEN BEDSTE UDGAVE AF SIG SELV", og de studerende får betonet, "det er en stor forpligtigelse at have et talent, og at give det et personligt, ærligt udtryk" – "at møde dig

selv gennem andre” – og det er væsentligt at kunne erkende egne svagheder.

Eksamen foregår ved at demonstrere en teknisk/kunstnerisk praksis med efterfølgende EVALUERING. 1.år/grundforløbet skal kunne bestås, for at kunne fortsætte. Hele uddannelsen afsluttes med en eksamen i alle tre hovedfag med eksternt censur. Som eks. nævnes danseeksamen, hvor Balletdanser ALEXANDER KØLPIN i år var censor og bedømte hvad de har lært, plus konstruktiv kritik. – Der er etableret praktikaftaler med flere teatre: AARHUS, AALBORG og ODENSE TEATER, DET NY TEATER, FOLKETEATRET etc. De studerende kommer rustet med høj kvalitet og er gode ambassadører for DET DANSKE MUSICALAKADEMI. – Der er i omegnen af 250 der tilmelder sig uddannelsen og ca.130 der reelt går op til optagelsesprøve, hvilket er sammenligneligt med filmuddannelserne. -



Det Danske Musicalakademi. PR foto

Som THOMAS AGERHOLM ser det er musical genren på vej ind i en ny "GOLDEN AGE" for MUSICAL PERFORMERE, hvor potentialet er megen god, ny musikdramatik.

THOMAS' egen baggrund er en skuespilleruddannelse fra ARRHUS TEATERS SKUESPILLERSKOLE med efterfølgende 1 års ansættelse på Aarhus Teater og 4 års ansæt-

telse på AALBORG TEATER hos GEIR SVEAAS. Som 20-årig var Thomas med i Lars Von Triers film DANCER IN THE DARK og arbejdede som professionel musicalperformer på bl.a. DET NY TEATER. Som inspiratorer og supportere nævnes THOMAS BENDIXEN, DAN SCHLOSSER, PETER JORDE og LEON FEDER. – I 2007 ansættes THOMAS som Studievejleder på DET DANSKE MUSICALAKADEMI, som

han nu er Uddannelsesleder af. – Arbejdet med musicalen som genre og som ansvarlig for undervisningen er en passion! – Udover ansvaret for akademiet er THOMAS også aktiv udenfor, f.eks. har han for nylig instrueret: "Les Miserables" i Silkeborg Musik og Teaterhus og medvirket i musicalen "SWEENY TOOD" på AARHUS TEATER. Det er vigtigt at holde kontakten åben til branchen, at have sig selv med, så "generatorcentralen" vedligeholdes og fornyes. –



Det Danske Musicalakademi. PR foto

Det er en stor glæde og et aktiv at DET DANSKE MUSICALAKADEMI og de studerende er populære i New York. JUDY KUHN er en værdsat dialogpartner og VICTORIA CLARK som begge har undervist de studerende i en workshop på studierejsen. ADAM GUETTEL nævnes også, som en i personkredsen "med et stort hjerte og megen generøsitet". Fornyelig har akademiet medvirket i et Nyopera pilotprojekt med operasangere, i samarbejde med ANDY PAPE, DANIEL BOHR og MARIE BOLIN TANI. Det var overordentligt lærerigt for de studerende, at gå ind i dette andet klangrum - den mørke klang. At arbejde på tværs af genre, for derefter at kunne



Thomas Agerholm. Det Danske Musicalakademi

tage læringen videre i deres undervisningsforløb på akademiet, og for eksempel blande det med ROGERS & HAMMERSTEINs COLE PORTER-sange. JA, i det hele taget, at de studerende lærer klassikere som "SOUTH PACIFIC" o.lign. er en hel nødvendig kvalitet at have. At kende historien og kunne tage afsæt fra den.

"UTERUS" er et eksperimenterende udviklingscenter som er en del af Musicalakademiet. Der sættes midler af til workshops og readings af 3 ugers varighed, hvorefter arbejdsforløbet præsenteres a la' en reading. – Det er en vigtig del at fokusere på, at redefinere teatret; området skal vitaliseres, fornyes for at kunne nå sit publikum. Man kan ikke snyde publikum ved kopiering uden personligt udtryk. Forskellen ligger i "AT LIGNE – contra - AT VÆRE DET"!

Som THOMAS AGERHOLM ser fremtidsperspektiverne er den LYS! - Utallige samarbejdsmuligheder er indenfor rækkevidde, med instruktører, koreografer, pædagoger, - grobunden er perfekt og strukturen er ren !

Som på stikord ankommer en kollega og tilbyder lift med til det BRUUNSKKE PAKHUS ! - Der er forestilling om mindre end 1 time, hvor vi skal opleve "MUSICALAFTEN på PAKHUSET", hvor 4 unge kvinder fra akademiet optræder og synger deres afsluttende eksamensforløb for publikum ! – I efterklangen af et kor der øver, lukkes døre og sikkerhedskoder sættes til, til vi står i en ret frisk vind udenfor. – Lige før afgang betragter vi et storslået syn på havnen, hvor en mega gasbeholder har lagt sig på siden ! – Det ligner en futuristisk scenografi til en endnu ikke opført installations-musical-opera. ●

F R E D E R I C I A T E A T E R

Prinsessegade 29, 7000 Fredericia d.8. maj 2013

Gaden fra banegården følges gennem voldene og byporten: "Danmarks port" – til et stykke op i Prinsessegade. – Blikket skimmer et bibliotek og simultant hermed : FREDERICIA TEATER. – Indgangen er - som oplyst - ikke åben på dette tidspunkt, men en slippe mellem husene, og et tag i et par døre fører ind i huset "backstage". – Nogle teknikere i ulasteligt sort outfit, er i gang med lampeophæng, smiler venligt til den indtrængende, og sætter sig straks i bevægelse for at følge gæsten til rette dør og person. – ANNE CECILIE, som jeg har talt i telefon med, ønsker velkommen, fortæller chefen er på skype med New York et par minutter endnu, og sender et lydløst signal gennem døren til Teaterdirektør SØREN MØLLER.

Meget hurtigt er skype-samtalen afsluttet; - der udvekslet et godt, fast håndtryk - og i en stemning af koncentration om den nye gæst

- plus en stemning i rummet af intens kommunikation, gives der denne eftermiddag mokka og tæet på 1½ times totalt nærvær til interview om MUSICAL THEATRE. – Den bærende søjle på FREDERICIA TEATER er MUSICAL og MUSIK TEATER inspireret af England og USA. – Musicalgenren er i Danmark en slags "stedsøster" til andre teaterformer, på grund af en akademisk opdeling, hvor tale-teatret har forrang. Imidlertid er den professionelle udvikling af MUSICAL i Danmark – og billetsalget - steget ganske betragteligt igennem de seneste 15 år. – SØREN MØLLER har fulgt det på nærmeste hold gennem 14 år på DET DANSKE MUSICAL AKADEMI, Fredericia, hvor han var Studievejleder i 5 år og Rektor i 7 år. SØREN overtog posten efter grundlægger HELGE REINHARDT

I December 2010 blev SØREN ansat som Teaterdirektør på FREDERICIA TEATER, der

har status som Egnsteater, og en lang tradition for Musicals. – Der er i Fredericia en lokal bevidsthed som er et frugtbart vækstlag for genren, der bekræfter DET DANSKE MUSICAL AKADEMI's uddannelse, og på FREDERICIA TEATER videreudvikling af NYE forestillinger og produktioner. – Satsningen på FREDERICIA TEATER er Danmarkspremierer eller nyskrevne musicals. "Teatret er det ultimative 3D, det er en gave og udfordrerne, at være fysisk tilstede i dette NU og opnå resonans med sit publikum". – Teatret har en dygtig og modig bestyrelse og en dækning på 22.000 brugere, dvs. det 3.største teater på facebook, større end f.eks. Det Kgl. Teater! – Fornyelig er FREDERICIA TEATER af Kunstrådets evaluator: JANKEN VARDEN fornemt bedømt og fortsætter med at modtage 40/60 tilskud fra Kommune og Stat på 10 mill. – Den totale omsætning er pt. på 25 mill. kr. – På årsbasis skabes omkring 4-5 forestillinger.



Fredericia Teater: "Aladdin" foto: Søren Malmose

Publikumsgrundlaget kommer fra et stort opland: trekantsområdet plus Middelfart, Odense og i nogle tilfælde hele landet . BRANDET er: MUSICALS – og har overlevet både Janteloven og det lille lands skepsis. Opgraderingen af akademiet har sine egne specialeredskaber og er helt sit eget udtryk, ikke en kopi af de gængse skuespillerskoler. – Akademiet og Fredericia Teater er som udgangspunkt INTERNATIONALT og efterfølgende: NATIONALT! SØRENS eget netværk og væsentligste kontakter stammer fra England og USA, og ballasten er en kombination af: "...balance mellem hjerte og disciplin.... Vi er vældig gode til at være kaos-orienterede i Danmark. - Det væsentlige er at tilkoble systematikken – og samtidig bevare kaos !" SØREN MØLLER er medlem af en tænketank i New York og den udveksling det giver mht. teknik og metode, koblet på en "fritænkernation" som vores, betoner:"...det cærlige

personlige udtryk, i stedet for det ultimative overspring, som ren form er."

Lige nu arbejdes der på produktionen af: JUKEBOX, som er en co-production med TIVOLI, Kbh. "ALLADIN", Reumertnomineret, optræder som gæstespil på OPERAEN i Kbh. fra 19.juli og på NØRREBROs Teater spiller "AVENUE Q", (et Reumertnomineret samarbejde mellem Fredericia og Nørrebros Teatre). SØREN ser mange paralleller mellem det udviklingsarbejde KITTE i dag gør med standupperne på NØRREBRO og det der i sin tid foregik på ABC. SØREN lægger vægt på ikke at hyre "kendte"! "Det er ikke derfor folk skal komme i teatret, det er forestillingerne de er stjernerne!". – Inspireret af den amerikanske model arbejdes der blandt andet på at raffinere genren med readings og workshops; det foregår bl.a. på "UTERUS", som SØREN skabte som NY-udviklingsramme på DET DANSKE MUSICAL AKADEMI. – På en festival i New York, hvor SØREN sidder i juryen for NAMT (National Alliance for Musical Theatre), fremvises årligt 8 forestillinger for ca. 1.500 branchefolk. – "Der skelnes mellem 1) Book driven (historien) og 2) Spectacle driven

(rulleskøjter, lysekroner, katte olign.)". SØREN er særlig interesseret i den historiedrevne musical.

Der har været og er stadig: "...fordomme om musicals som letbenede, store udtryk og benspark med mange fjer!" Som eksempel på nyproduktioner kommer til foråret LIZZIE en "splattermusical", en hård rock forestilling der vil tiltale det publikum i Fredericia der årligt afholder en "Hard Core Festival". – "Rockmusik i hjertet" er SØRENS eget udgangspunkt, kombineret med en RYTMISK SANG-uddannelse fra JYSKE KONSERVATORIE, Aarhus, studier på INSTITUT for DRAMATURGI og årene som UNDERVISER på DET DANSKE MUSICAL AKADEMI. - Det er ballasten og frisynet.



Søren Møller. Fredericia Teater.
Foto: Søren Malmose

Den kunstneriske VISION er for SØREN at: "...være en kreativ producent, være nærværende og vedkommende og tale i et 2013-sprog!" At arbejde med kunsten er for at gøre en forskel, undervisningen er en stadig inspiration og forudsætningen er at: "Talent forpligter!" – Om PERSPEKTIVER: "...der indsniger sig i dansk teater en provins-genetik som er uambitiøs og ikke tør tænke stort. - Hvorfor !?! - Der er intet genetisk der forhindrer at Danmark ikke kan eksportere musicals verden rundt !"

Et nyt menneske står parat udenfor kontoret til umiddelbart efter at tage over; imødekommenheden er intakt – og med en venlig bemærkning etableres et lydfrit cross over mellem de alternerende parter... Prinsegaden er meget lys, Danmarks port højere i passagen efterfølgende, og der er klart kortere afstand til stationen - et svæv, nærmest ! – Usynlig høj energi, en særlig frekvens svinger i Fredericias MUSICAL THEATRE, både som akademisk disciplin og nyskabende kreativ produktion.





Fredericia Teater: "Aladdin" foto: Søren Malmose

SHORTNOTE...

MUSICAL aften på DET BRUUNSKKE PAKHUS, Fredericia

I forlængelse af besøget på Det Danske Muscalakademi, et kort intermezzo på et lokalt kebab sted tæt ved Det Bruunske Pakhus. – Der er få besøgende, venlig og hurtig betjening. I lokalet nær døren, to ældre, pæredanske gentlemen af den rustikke type, og en mere eksotisk familie med to mindre børn. – En kunde henter noget forudbestilt, og på hilsenerne ved døren, er de to herrer besluttsomme garanter for, der bliver hilst på og af med alle, uanset skægprydelser og tørklæder.

– Tæt på dette internationale lokale islæt: DET BRUUNSKKE PAKHUS midt i Fredericia. Indgangen ligger lidt hemmelighedsfuldt – i modtagelsen - venlige damer, til venstre et bar område, til højre: "FREDERICIAS LIVE SCENE" et gedigent rum med sit oprindelige pakhuspræg i behold, fyldt med mennesker i alle udgaver og aldre, og i god stemning. Naturligvis er her supportere, medoptrædere

og familie til de fire unge kvinder, der i aften vil fremlægge deres eksamenspensum for dette Generalprøvepublikum, men stedet er tydeligvis populært hos en stor skare, og fyldt til sidste stol.

På scenen solisterne: LEA MALINOVSKY, CHRISTINA THOMSEN, CHRISTINA SKOVBORG og ANNE FUGLSIG. – Hver især introducerer de deres sange og kommenterer imellem dem, med forskellige udsagn. – Studiekammerater bringes af og til på scenen, som kor eller i sange hvor flere synger sammen. – Klogt er sangernes stemme, sang, intro og personlighed det bærende; hvor musicalen som genre ofte er et overflødhorn af kostumer, lys og ret store udstyr, står disse unge kvinder helt enkelt frem, og kan høres og ses fuldkommen klart, med det de kan, og hver især evner. Helt forskellige verdener lægges frem med stor kyndighed, professionalisme og tydelig viden om virkemidler som bærer sangene frem. – Og endda virker det, som skabes det vigtigste i dette NU, i forholdet til publikum.

*Fredericia d.22.april,
Inger Birkestrøm Juul/FDS*

GRUNDUDDANNELSE I PERFORMANCEKUNST

Hvorfor bør der være en grunduddannelse i performancekunst?

Baggrund:

I marts 2011 udgav Uafhængige Scenekunstnere materialesamlingen "Overvejelser", som omhandlede de scenekunstneriske uddannelser i Danmark. Materialesamlingen lå i forlængelse af det såkaldte Teaterudvalgs betænkning "Veje til Udvikling" fra 2010. Med henvisning til, at først Nordisk Teaterskole/NT (1986-1999), siden School of Stage Arts/SOSA (1987-2008) aldrig opnåede statslig anerkendelse og dermed SU-godkendelse, og derfor ikke var i stand til at fortsætte – trods national og international anerkendelse og det erkendte behov for deres aktivitet - blev der i betænkningen bl.a. anbefalet en nytænkning af de scenekunstneriske uddannelser.

I forsommeren 2012 nedsatte Kulturministeriet så et udvalg til at arbejde med den foreslåede nytænkning, som også skulle omfatte

implementeringen af Bologna-princippet i de scenekunstneriske uddannelser, som hidtil har været fireårige - dvs opdeling i en tre-årig bachelor og en to-årig kandidatuddannelse.

En selvstændig kunstform

Som det fremgår af "Overvejelser" ser redaktionsgruppen bag udgivelsen performancekunsten som en selvstændig kunstform inden for scenekunsten, med stærke tilknytninger til især billedkunsten. Vi mener, at uddannelsen til performancekunstner adskiller sig grundlæggende fra uddannelsen til skuespiller. Også når man betragter den udvikling, som skuespiluddannelserne har været igennem og er i gang med. Også selv om en performancekunstners uddannelse vil kunne indeholde elementer af skuespilkunst. Også selv om en skuespiluddannet kunstner naturligvis også vil kunne indgå i forestillinger med performancekarakter.

Forskellene

Disse forskelle kan – i forenklet form - beskrives, sådan som vi har forsøgt det på omstående oversigt, hvor vi har sammenholdt Statens Scenekunstscoles (SSKS) studieordning for skuespiluddannelsen (nettet 13.05.13) med uddrag af rapporten om uddannelsen på SOSA 1997-1999.

Den væsentligste forskel er, at i skuespiluddannelsen står skuespilleren som karakter eller rollefigur i centrum.

I performanceuddannelsen er det performancekunstnerens relation til sit spillemateriale og til konteksten, der er det centrale.

Der er tale om et talent, som ikke giver sig til kende på samme måde som skuespiltalentet, og en personlig kunstnerisk tilbøjelighed, som gør at man som studerende søger denne



Norpol: "Goodbye Europa" af Daniel Norback og Adeleide Bentzon. Foto: Jan Søndergaard

udtryksform. Uanset, at de to uddannelser har uhyre meget til fælles, mener vi, at performancekunsten grundlæggende kræver en anden didaktik.

En nødvendig supplering

Vi mener, at uddannelsen til skuespiller, sådan som den praktiseres i de tre statslige skoler i dag, og sådan som den forventeligt vil udvikle sig, er en vigtig og nødvendig uddannelse, som har haft og har stor succes, og som fortsat vil være aktuel og selvfølgerlig fortsat vil kunne skabe nye kunstneriske muligheder.

Performancekunstuddannelsen ser vi som et nødvendigt supplement til nutidens og fremtidens scenekunstuddannelser. Gennem de mange år, som SOSA, Nordisk Teaterskole, Odin Teatret og andre har virket, er der udviklet og opsamlet mange erfaringer med sådanne uddannelser i Danmark.

Efterspørgslen på en performanceuddannelse har vist sig i forskellige høringsvar, såvel i forbindelse med "Veje til Udvikling" som i forbindelse med den nuværende udredning fra Kulturministeriet. Her har fx TIO, der organiserer langt størstedelen af Danmarks "små teatre", udtrykt et behov for en grunduddannelse i performancekunst. Ifølge statistikken står børne-ungeteatret, som har stor succes såvel i Danmark som i udlandet, for knap halvdelen af de spillede forestillinger, målt i antal.

Når så mange unge vordende scenekunstnere vælger at tage deres uddannelse i udlandet - sådan som det bl.a. kan ses blandt medlemmerne af US - er det også et udtryk for et behov for et alternativ på dansk grund. De erfaringer, som man i Danmark har med uddannelser til performancekunstner, viser desuden, at når en uddannelse etableres og der opstår et kreativt miljø omkring den, sker der en udvikling, som også er frugtbar for de øvrige uddannelser.

Det dramatiske paradigme og performancekunsten

Begrebet "paradigme" betegner "de erkendelsesmæssige rammer, hvori et fagområde defineres og udføres" (Robin Engelhardt, *Aktuel Naturvidenskab* nov. 2012). Sådanne erkendelsesmæssige rammer tages ofte for selvfølgeligelige og dermed næsten naturgivne. Vi har brugt begrebet "det dramatiske paradigme" som udtryk for, at den dramatiske skuespilkunst er blevet normgivende for hele scenekunstens område, uanset at der er mange scenekunstformer, som ikke kan udøves eller opfattes gennem det dramatiske paradigmes "briller". For os ser det ud som om det er dette forhold, der tilsyneladende gør det svært for de etablerede teateruddannelser at acceptere behovet for en grunduddannelse i performancekunst, og frem for alt forstå, at en overbygningsuddannelse i performancekunst ikke vil være et regulært alternativ til en grunduddannelse.

Performancekunstneren har i første række brug for at arbejde med sig selv som fysisk krop såvel som med relationer til noget udenfor sig selv, fx billedkunstneriske elementer

eller musikalske kompositioner. Det er i den retning, talentet trækker. Først i anden eller tredje række kommer arbejdet med fiktioner, som fx. psykologisk karakterarbejde og fiktive handlingsforløb. Det giver umiddelbart ikke mening at lade en person tage en grunduddannelse i skuespilkunst, for derefter at måtte forsøge at "afløse" den koncentration om "selvet" og karakterarbejdet, som hun har brugt flere år på at tilegne sig. Vi mener, at det rent didaktisk er nemmere at gå den anden vej, og lade en performancegrunduddannelse efterfølge af en kandidatuddannelse i skuespilkunst.

Grunduddannelse og overbygning

En overbygningsuddannelse i performancekunst, hvor der kan gives tilgang også fra andre kunstneriske retninger, vil være et nyttigt og nødvendigt tiltag, som redaktionsgruppen - og sikkert mange andre - vil hilse med glæde. At tilføre performanceelementer til de eksisterende uddannelser, sådan som det i et vist omfang sker nu, er nyttigt, fordi alle studerende dermed bliver præsenteret for en kunstform og en kunstnerisk tilgang, de givetvis vil møde i deres professionelle liv.



Secret Hotel: "In The Field"
 Instruktion: Christine Fentz
 Foto: Dmitri L.

Men det ændrer ikke, at det er i grunduddannelsen, at der er den tilstrækkelige tid og frihed til at udvikle grundlag for fundamental nytænkning, og at det er her, lærerkrafter og studerende på en kunstnerisk uddannelse kan udvikle et eksperimenterende og kreativt miljø, som med sin kontinuitet også kan medvirke til at øge interesse og forståelse for kunstformen hos sit publikum.

Det drejer sig om finde og tiltrække de studerende, som har talent for netop performancekunst som potentiel udtryksform, og dermed give disse personer mulighed for – på dansk grund – at udvikle nye kunstneriske muligheder inden for feltet. Muligheder, som både scenekunsten og samfundet har brug for.

Den fremtidige scenekunst

Som vi ser det er formålet for alle de scenekunstneriske uddannelser ikke blot er at indøve nogle - vigtige og nødvendige - færdigheder, men nok så meget at udvikle de studerendes kreative, kunstneriske og entreprenørielle evner. Vi mener at tværfaglighed er en del af det mønster, vi ser udvikle sig i

scenekunsten, og at det i den sammenhæng er vigtigt at fastholde og udvikle den specifikke faglighed, som kendetegner de forskellige udtryksformer og de forskellige "professioner".

For os vil det derfor ligge lige for at omdanne en af de nuværende tre skuespiluddannelser til en uddannelse i performancekunst, med såvel grunduddannelse (3-årig bachelor) som kandidatuddannelse (2-årig overbygning).

Et kompetent fagudvalg skal stå for implementeringen af uddannelsen, som kan ske samtidig med, at scenekunstuddannelserne generelt omlægges til at følge Bologna-systemet. Prisen vil være den samme.

At køre videre i samme spor vil være en studie udi at lade administrative rammer træde i stedet for kunstnerisk udvikling.

Link til OVERVEJELSER:

www.scenekunstnere.dk/overvejelser

De nævnte studieordninger:

<http://scenekunstskolen.dk/studieordning>

<http://jettelund.dk/archive/dokumenter/cantabile.PDF>

NOTAT

Nedenstående notat er skrevet på grundlag af Statens Scenekunstscoles Studieordning 2013, og beskrivelsen af SOSA's undervisning i årene 1997-1999, udarbejdet af Jette Lund for Cantabile II.

Bearbejdningen er sket i den hensigt at beskrive målsætningen for uddannelserne til hhv skuespilkunst og performancekunst i parallelle termer, sådan at ligheder og forskelle træder tydeligt frem. Med den hensigt så loyalt som muligt at gengive det indholdsmæssige i de to uddannelser, er der brugt ordvalg fra begge studiebeskrivelser, nogle steder er den ene tilpasset den anden i ordvalg, andre steder omvendt.

14.05.13/JL



Skuespilkunst

Skuespilleruddannelsen er rettet mod en scenekunst, der er bevidst om sin dramatiske og fortællende styrke, og ønsker at udforske såvel klassiske som helt aktuelle dramatiske, scenekunstneriske udtryk.

I denne scenekunst er skuespilleren det primære, kreative element.

Uddannelsens overordnede målsætning er derfor uddannelsen af den kreative skuespiller, som er i stand til både at forløse det skrevne dramas potentiale og at skabe dramatik og fortælling gennem improvisation. Denne skuespiller betragter scenerummet med dets fiktions-skabende muligheder som sin primære arbejdsplads, og føler sig udfordret til at udforske og beherske de dramatiske muligheder, som dette rum giver.

Folketeatret: "Valhalla"
Instruktion: Kasper Wilton.
Foto: Gudmund Thai

Efter afsluttet skuespilleruddannelse skal den studerende:

- have kendskab til og erfaring med forskellige formsprog og stilretninger inden for skuespilkunsten og være i stand til at bruge dem, men også i stand til at bryde dem.
- fysisk kunne honorere en rolles kropslige krav, mestre det sprog, som rollen kræver, og kunne tale ethvert scenerum op.
- med indsigt være i stand til selv at vedligeholde og træne opnåede stemme- og kropsmæssige kompetencer.
- Beherske skuespillerens metodiske redskaber - herunder læse og analysere en rolle og forstå dens betydning for den dramatiske helhed.

- være i stand til at disponere en rolle, i samspil med helheden, udvise bevidsthed om dramaturgisk struktur og derved gennem vurdere en rolles funktion i den dramatiske helhed, påtage sig et dramatisk fortælleansvar i forhold til samarbejdspartnere og publikum.
- kunne fungere selvstændigt og interaktivt i professionel teatersammenhæng med udgangspunkt i skuespillerens arbejde og med indsigt i og interesse for teatrets øvrige fagområder, forstå og respektere betydningen af egen indsats og ansvar, kunne kommunikere kreativt med samtlige deltagere i en kollektiv arbejdsproces.
- kunne navigere i de forskellige samarbejdsrelationer og arbejdsbetingelser, som er nødvendige i den aktuelle, scenekunstneriske sammenhæng.

Performancekunst:

Performanceuddannelsen er rettet mod en scenekunst, der er bevidst om sin visuelle og sansmæssige styrke, og som ønsker at udforske scene-kunstneriske udtryk også udenfor

det klassiske scenerum, og i nye forbindelser med sit publikum. I denne scenekunst er performance-kunstneren det primære, kreative element.

Uddannelsens overordnede målsætning er derfor uddannelsen af den kreative performancekunstner, som er i stand til at betragte alle rum som potentielt mulige for en scenekunstnerisk aktion og som føler sig udfordret til at udforske og beherske sådanne scenekunstneriske muligheder.

Efter afsluttet performanceuddannelse skal den studerende:

- have kendskab til og erfaring med mange forskellige formsprog og stilretninger inden for dans, sang, performancekunst og skuespil, såvel som indenfor musik og billedkunst, og være i stand til at bruge dem, men også i stand til at bryde dem.
- være bevidst om sine fysiske muligheder og kunne udnytte dem instrumentelt i en scenekunstnerisk aktions tjeneste.
- med indsigt være i stand til selv at vedligeholde og træne opnåede stemme-

og kropsmæssige kompetencer.

- være bevidst om de muligheder som lys, lyd, objekter/rekvisitter og rum/scenografi udgør, og være i stand til at skabe og udnytte disse muligheder som bevidste udsagn i en scenekunstnerisk aktions tjeneste.
- kunne stilles overfor et tema, et billede eller en fortælling/ historie og bearbejde dette materiale selvstændigt til et scenisk resultat. Det kan f.eks indbefatte skabelsen af en selvkoreografi, en scenografi eller en installation, komposition af en sang, eller udarbejdelsen af en dramatisk tekst.
- være medskabende ved en scenekunstnerisk aktion og kunne deltage i det konceptionelle forarbejde, principielt på samme måde som en instruktør, en scenograf eller en manuskriptforfatter, men med andre opgaver.
- kunne navigere i de forskellige samarbejdsrelationer og arbejdsbetingelser, som er nødvendige i den aktuelle, scenekunstneriske sammenhæng. ●

FLYT GRÆNSER

Af Martin Elung

Om Odsherred Teaterskole i forandring...

Samfundet går fra industri- til videnssamfund - men hvad betyder det for scenekunsten? Og hvorfor viden? – Og kan for meget viden egentligt ødelægge det intuitive i scenekunsten?

Odsherred Teaterskole (Scenekunstens Udviklingscenter) har befundet sig i en rivende og absolut tumultarisk udvikling siden Kulturminister Jytte Hilden i 1996, i tæt samråd med bl.a. Michael Ramløse, Viggø Bro og Sven Langhans, oprettede skolen for at skabe et fælles udviklingscenter for det tvær-kunstneriske professionelle scenekunstmråde, herunder det dengang primært autodidakte børneteater-område. Behovet var og er stadig vidensdeling, udvikling og efter- og videreuddannelse.

Og vejen har ikke været nem. Rygterne siger... at Odsherred Teaterskole på ingen måde var

Kulturministeriets embedsmænds livret, både fordi skolen organisatorisk blev placeret udenfor og uafhængig af Statens, Odense og Århus skolerne – og måske væsentligst; at skolen havde til opgave at støtte det uafhængige, uregerlige og dermed besværlige, tværkunstneriske scenekunstmråde.

Da gruppeteatrene i overgangen til det nye årtusinde var godt i gang med at ændre struktur fra grupper til lederstyrede teatre fik Odsherred Teaterskole travlt med at redefinere sig. Og ambitionen blev et bredt, åbent udviklingscenter for skabende og tværkunstneriske scenekunstnere med et fortsat særligt fokus på udvikling af den uafhængige og tværkunstneriske scenekunst for børn, unge - og voksne.

I dag afvikler Scenekunstens Udviklingscenter ved Odsherred Teaterskole årligt ca. 60.000 efter- og videreuddannelses timer gennem ca.

130 kurser, workshops, samt residencies / arbejdsophold, samt de kunstneriske moduluddannelser og uddannelsesministerielle diplomuddannelser med ca. 150 års studerende. Og mere er på vej.

Kaos og globalisering

At Brian Mikkelsen som Kulturminister gav os lov til, som Kulturministeriel uddannelsesinstitution, at udvikle kompetencegivende diplomuddannelser i Uddannelsesministeriet indenfor bl.a. formidling af kunst og kultur og ledelse – flyttede klart nogle grænser. Udfordringen handlede i høj grad om at finde balancen mellem kunstnerisk praksis, forskning og refleksion – og relevante videnskabelig forskning og teorier, samt forsøge at forstå; - at forståelsen af verdenen havde ændret sig, samt at nogle spændende vidensteoretiske retninger havde nærmet sig teatrets nærforståelse af, at virkeligheden er konstrueret og

at vi alle spiller en rolle afhængig af den sammenhæng vi befinder os i.

Mens vi "indenfor murene" kæmpede for fri kunstnerisk udvikling, stærke kunst- og kultur-institutioner og mere kunst- og kultur tilskud, var verdenen "udenfor murene" blevet global, kaotisk, kompleks, post-stukturel og videns- og forskningsbaseret. Og at dømmen efter det dalende publikumstal i institutions-teateret synes publikum øjensynligt heller ikke længere særlig betagede af det moralske, moderne teater, men måske nok i højere grad, i en post-moderne forståelse, mere optagede af at finde og opretholde egen selvidentitet. Sociologen Anthony Giddens siger det sådan her: "I modernitetens post-traditionelle orden og på baggrund af nye former for formidlet erfaring bliver selv-identiteten en refleksiv organiseret stræben. Selvets refleksive projekt, som består i at opret-holde sammenhængende, men konstante reviderede bio-

grafiske fortællinger, finder sted i en kontekst af mangfoldige valgmuligheder, der filtreres gennem abstrakte systemer". (Modernitet og selvidentitet)

Nye forståelser

Kort sagt, vi oplevede klart, at det er mere vigtigt end nogensinde, at vi i fællesskab fortløbende forsøger at finde de bedste koblinger mellem det kunstnerisk praktiske "intuitive" arbejde, refleksioner, kunstnerisk forskning og at indgå i en aktiv vidensdeling med andre vidensområders filosofiske og forskningsbaserede teorier. Og vi genoplevede samtidig angsten for at teorierne og refleksionerne skulle kunne ødelægge det kunstnerisk skabende uspolerede intuitive rum inden i os – på samme måde som den stivbenede analyse i dansk undervisningen alt for ofte kunne ødelægge ens oplevelse af litteraturen i skoletiden.

Danmarks Skjulte Teaterskat

Vi igangsatte, også derfor, en redegørelse om det tværkunstneriske scenekunstmråde med fokus på børneteater, sammen med Århus Universitet, Dramaturgi og BTS forfattet af Kirsten Dahl i samarbejde med SUC's Jon Vedel og Pernille Welent (nu TC) og i 2008 kom den længe ventede videnskabelige undersøgelse, "Danmarks Skjulte Teaterskat", der stadfæstede at der indenfor scenekunstmrådet findes et meget stort velorganiseret scenekunstmråde, der primært arbejder tværfagligt og skabende i forhold til at udvikle ny scenekunst. Redegørelsen konkluderer, at der er brug for at udvikle særlige scenekunstneriske uddannelser, der kan opsamle dette skabende scenekunstmrådes erfaringer og tilbyde uddannelse og videreuddannelse for det skabende tværkunstneriske scenekunstmråde – også baseret på nye teori- og forskningsforståelser.

Teaterrapporten:

Teaterudvalget under Kulturministeriet med Lars Seeborg, Monna Dithmer og Staffan Valdemar Holm udgav i 2010 "Teaterrapporten", der gik videre og påpegede, at kunstnerisk forskning er relevant og at realiseringen af nye scenekunstneriske uddannelser ville kunne gøre en forskel for udviklingen af scenekunsten i Danmark; "Der er behov for uddannelser for andre scenekunstneriske udtryk. Man kunne ved at have en anden type uddannelse af scenekunstnere forestille sig, at der dukkede flere grænse-sprængende, tværkunstneriske initiativer og flere "auteur-typer" op i dansk teater - altså personer med deres helt eget univers." "Det ville i denne sammenhæng være oplagt at få analyseret, om Scenekunstens Udviklingscenter ved Odsherreds Teaterskole vil kunne udvide sine aktiviteter i forhold til de kurser og efteruddannelser, som indtil nu har udgjort kernen i institutionen".

De scenekunstneriske moduluddannelser:

I 2011 følte vi så, at vi var så godt klædt på, at vi godt ville kunne tillade os at tilbyde to

årige kunstneriske udviklingsforløb for skabende scenekunstnere. Scenekunstneriske moduluddannelser opbygget som "prøve" kunstneriske diplomuddannelser (bachelor niveau) med en kombination af kunstnerisk skabende praksis, forskning og refleksion gennem forskellige teoriforståelser fokuseret omkring de socialkonstruktionistiske og fænomenologiske forståelser, samt skriftlige opgaver og eksaminer.



Balancemanden. Foto: Marit Anna Evanger

De første hold:

Der var 175 særdeles kompetente professionelle scenekunstnere, der søgte Auteur og Dukke- og animations retningerne. Og udgangspunktet for denne uddannelse var og er fortsat, at uddannelsen skal følge den studerendes eget læringsmål, som det også er beskrevet i Bologna processen - og at vi, som uddannelsesinstitution skal forstå uddannelse – ikke som at uddanne studerende til forudbestemte resultater, men at uddannelsen dybest set - er en uddannelse for studerende i at kunne uddanne sig – også efter uddannelsen. I Kulturministeriets gradtypebestemmelse for videregående kunstneriske uddannelsesinstitutioner står der bl.a. "Læringsudbytte sætter fokus på læring og den enkeltes læringsresultater frem for på en given undervisnings eller undervisers intention". (Adam, Stephen UK Bologna expert.)

Kodeordene blev kunstnerisk skabende praksis, forskning og viden, færdigheder og kompetencer. Ord, der er essensen af den fælles EU Bologna proces, der forsøger at skabe mulighed for samarbejde om uddannelse og vidensdeling på tværs af nationerne. En af

de væsentligste forståelser i akkrediteringen af videregående kunstneriske uddannelser, er at de bl.a. skal være baserede på: "kunstnerisk baseret viden om praksis og metoder samt forskningsbaseret viden om teori inden for relevante dele af fagområdet. - Skal kunne forstå og reflektere over kunstnerisk praksis og metoder, samt relevant videnskabelig teori. Skal kunne anvende kunstneriske og relevante videnskabelige metoder. Skal kunne identificere egne læringsbehov og strukturere egen læring i forskellige læringsmiljøer."

Det nye optag 2013:

Vi har nu udbudt en ny omgang scenekunstmoduluddannelse og denne gang med tre retninger: Auteur & iscenesættelse, Dukke og animationsteater og den ny retning med Multimedie og performancekunst og vi glæder os til at komme i gang. Udgangspunktet er fortsat at finde den bedste kombination og balance mellem kunstnerisk forskning, forskningsbaseret viden om teori, samt relevante videnskabelige teorier. Erfaringen er at den kunstneriske intuition ikke tager skade - tværtimod er vores udgangspunkt, som den svenske filosof professor Hans Larsson siger, at

følelser og refleksion kan udvikle en større og mere udviklet intuition, et skabende flow.

Fremtidens scenekunstudannelser:

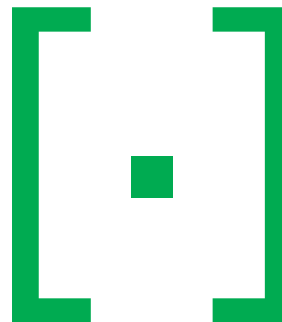
Netop i disse dage lægger Udredningsudvalget under Kulturministeriet sidste hånd på anbefalinger om arbejdsfordelingen mellem de scenekunstneriske uddannelsesinstitutioner – og det ser ud til at der bliver mulighed for at vi vil kunne få lov til at udvikle og tilbyde kunstneriske diplomuddannelser i meget større stil. Diplomuddannelser, som selvfølgelig skal udvikles i tæt samarbejde med de kunstneriske fagmiljøer.

Vidensamfundet og fremtidens teater?

Og hvad skal der så ske med teateret i videnssamfundet. Industrialiseringen medførte at den præ-dramatiske teatraliske cirkel blev opsplittet i den nuværende opdeling mellem scene og sal. Vil videnssamfundets publikum forlange at cirklen bliver re-etableret? Skal vi til at indstille os på, at det er publikum, der i den næste lange periode igen skal spille hovedrollen i teatraliske ritualer, som

teaterfolk kan udvikle myterne til? Ritualer, hvor publikum kan få afløb for en voksende stræben efter at mærke og opleve sin selv-identitet?

Og hvordan gør vi det? Hvilken konsekvens vil det få for fordelingen af de statslige og kommunale kunststyre midler? Hvilke konsekvenser vil det få for det gamle institutions-teater monopol? Hvilke konsekvenser vil det få for vores forståelse af teater? Vi finder nok kun ud af det ved at dele viden - og flytte nogle grænser...



KUNSTNERISK FORSKNING

Nogle ord og holdninger

Gennem nogle år har man i Danmark diskuteret kunstnerisk forskning i forskellige sammenhænge.

Efter flere årtiers aktivitet med bl.a. modgang og kamp er kunstnerisk forskning i dag en etableret disciplin på mange forskellige institutioner i udlandet; et felt med en voksende selvtilid og eget nettidsskrift: "Journal of Artistic Research". På forskningens landkort finder vi imidlertid en hvid plet: Danmark.

Ikke engang nu, hvor en stor del af de forskningspolitiske kampe er taget og vundet i udlandet, er vi helt med. Og heller ikke nu, hvor disciplinen etablerer sit eget forskningssprog og form, bidrager vi i synderlig grad her hjemme fra. Tværtimod har vi fra Kulturministeriet fået introduceret betegnelsen kunstnerisk udviklingsvirksomhed, som i vore øjne hverken er det ene eller det andet, men mest af alt blot benspænd for videre

diskussioner. Vil man læse vores tanker om dette, henviser vi til vores artikel nævnt i faktaboksen.

Man skal selvfølgelig heller ikke hoppe med på alt nyt... Men netop hvad angår kunstnerisk forskning mener vi – skribenterne her – at også Danmark bør være med. Men hvorfor egentlig? Og hvad er kunstnerisk forskning for noget? Det vil vi i det følgende prøve at give korte svar på.

Hvad er forskning?

Som det første vil vi tage fat på selve det ord, som nok giver mange et problem, nemlig forskning. Hvad betyder det egentlig? Og hvad betyder det ikke? Det følgende er hverken en leksikalsk forklaring, eller en videnskabsfilosofisk udredning. Vi vil holde os til det, vi mener er vigtige kendetegn for forskning, og som gør, at vi mener, at aktiviteten

er givtig i sammenhæng med scenekunst. For at noget skal kunne kaldes forskning, er der nogle grundelementer, der skal være til stede – det kan debatteres, hvilke disse er – men vi mener at formidling, validering og transparens er de vigtigste. Disse vil blive berørt kort i det følgende (og der kan læses mere om dem i den nævnte artikel); men først vil vi også tale kort om nogle spilleregler for forskning.

Forskning har nogle spilleregler, som gælder i det pågældende forskningsfællesskab. Forskning handler grundlæggende om en bestemt måde at arbejde på – om at have en bestemt praksis. Med 'praksis' vil vi understrege, at kunstnerisk forskning, som al forskning, handler mere om hvordan man gør, end hvad man gør. Det er ikke de mange bøger, de filosofiske begreber, de teoretiske diskussioner osv., der gør noget til forskning. Selvfølgelig kan disse elementer indgå, men det er ikke dér, forskningen begynder.

At tale om forskning på den måde – som en praksis – og at lange teoretiske værker ikke er det væsentligste, ligner måske ikke helt den virkelighed, man støder på alle steder, men vort ønske er også at være med til at ændre lidt på virkeligheden omkring os. Konkret ønsker vi den ændring, at der kommer til at foregå mere regulær kunstnerisk forskning i Danmark, og det på et niveau,

der kan måle sig med bl.a. vore nabolande. Kunstnerisk forskning kan også være med til skabe forandringer, både inden for kunstnerisk arbejde, og inden for den etablerede, såkaldt videnskabelige forskning, hvor nogle vaner kan udfordres. Vi mener, at det, som allerede praktiseres som forskning, har brug for at blive udfordret i forhold til sin praksis – sådan som det fx er tilfældet i de lande, hvor

kunstnerisk forskning nu er etableret.

Myter og fortællinger

Alt etableret har risiko for at udvikle vaner, og nogle vaner er som bekendt dårlige. En god vane i den moderne vestlige oplysningskultur er at være kritisk, også selvkritisk, så den vane bør fastholdes. Al forskning er forankret i en tradition, der har gjort nysgerrighed til en dyd, og kritik er et middel til at undgå myter. Men alligevel opstår nye myter, fx om hvad kunstnerisk arbejde er, og hvad forskning er. Det er derfor vi gerne vil sige lidt om, hvad forskning fx ikke er.

En myte om forskning er, at det drejer sig om et målrettet arbejde, som forløber efter klare ideer, følger bestemte metoder, baserer sig på teorier osv. Hvor sådan en myte kommer fra, er ikke vanskeligt at se. Skal man lave en forskningsansøgning skal ovenstående



elementer indgå. Der er ingen bevillingsgivere, der står parat med penge til en ansøgning om at gøre en ny og uventet opdagelse baseret på hidtil ukendte metoder. Forskning er også underlagt samfundets spilleregler, som aktuelt handler om kontrol og planlægning, så man til enhver tid kan evaluere arbejdet i forhold til bestemte successkriterier – og blandt disse finder vi ikke det uforudsete...

Myten kommer også fra forskningen selv. For at noget kan blive til forskning skal arbejdet – resultat og proces – formidles til tredjepart; til personer, der ikke var til stede, mens undersøgelserne pågik. Dette er et af de grundelementer vi nævnte før. Når man formidler sin forskning, formidler man også en fortælling i en bestemt genre. I forskning lyder fortællingen, som om man har arbejdet rationelt, dvs. fulgt en lige, enkel og målrettet vej. Rationel betyder netop fornuftigt og økonomisk. Dette er ikke nødvendigvis den sande historie, men forskningsfællesskabet ønsker oftest ikke anekdoter om de tilfældige møder og hændelser, der både bragte en på sporet, og måske i en retning

man ikke kendte til eksistensen af. Den slags fortællinger gemmes som oftest til biografien, der læses, når dagens pensum af videnskabelig litteratur er overstået.

En pointe for os er, at forskningsarbejdet i virkeligheden på mange måder ikke er så forskelligt fra det kunstneriske arbejde, som det umiddelbart kan tage sig ud. Forskellen ligger i de omtalte spilleregler. Af disse er der to slags: Dem som ethvert forskningsfællesskab følger, uanset om det er natur-, samfunds- eller humanvidenskab; de universelle. Og de regler som det bestemte forskningsområde bestemmer karakteren af: Kemikeren møder andre forventninger end sociologen, ingeniøren, historikeren eller kunstneren. Hvert område har sine spilleregler, som områdets forskningsfællesskab selv må blive enig om.

Validering – enighed om værdi – transparens og ejerskab

En vigtig del af dette er, at man i sit fællesskab er enige om, hvordan de almene spilleregler, som alle følger, ser ud. Skal man

fx skrive afhandlinger, lave diagrammer eller måske finde den rette form for dokumentation af en række fysiske handlinger?

Generelt drejer det sig om, at man har en anerkendt praksis, dvs. at man demonstrerer, at man kender til det relevante arbejde, som fællesskabet diskuterer, at man kan deltage i diskussionen og overbevise om, at man selv bidrager med noget nyt og interessant. For at kunne dette, må man tale samme sprog som ens forskningsfællesskab, altså have fælles faglige begreber og referencer. Man må kunne kommunikere om forskellige dele af ens eget arbejde til et fællesskab, som både er nysgerrigt og kritisk. Ved at gøre det, anerkendes arbejdet af forskerkollegerne, og der finder en validering sted; arbejdet værdsættes – det andet grundelement.

Man laver netop forskning, fordi man er nysgerrig og vil have svar på spørgsmål; men man lærer også at blive kritisk og ikke tage svar for gode varer, før disse har demonstreret at kunne tåle en skeptisk undersøgelse. Derfor er et helt afgørende grundtræk i forskning åbenhed. Forskningsfællesskabet er et kollektiv, hvor man bidrager til den fælles viden

med sin egen. Deler jeg viden med en anden, har vi netop begge mere viden. Moderne videnskab blev netop til på tanken om, at viden er magt. Den magt må ikke lægges i hænderne på nogle få, lukkede kredse, men skal være alle til del. Og transparens, det tredje grundelement, er her et vigtigt aspekt, fordi delingen af viden også kræver at man i formidlingen af ens forskning er i stand til at gengive hvordan man er kommet fra A til B, fra spørgsmål/undren til konkret undersøgelse/evt. resultat; hvordan man har taget de valg undervejs som man har – eller metodebevidsthed kunne det også kaldes.

Det er måske her – angående ejerskab og videndeling – at en af de store forskelle til kunstnerisk arbejde ligger. Et træk ved meget kunstnerisk arbejde er det kunstneriske ejerskab til en given idé eller et værk – ophavsperson, som det oftest kaldes på svensk. At fordybe sig i en problemstilling eller et felt, og senere dele sin proces og sit arbejde med andre, for dernæst at skulle ansue den måske nye viden som allemandseje, er en erfaring, der endnu skal deles af flere personer i Danmark. Hvem er det så, der skal lave forskning? Ja det skal dem, der kan se interesse i det og

glæde ved det. At skabe en forestilling, for derefter at fortælle om processen, er ikke nødvendigvis nok for at arbejdet overordnet også kan kaldes forskning. Men forskningen er principielt åben, så alle kan være med. Man skal ikke dokumentere eller demonstrere, at man kan tale teoretisk, abstrakt og halvvejs uforståeligt for andre, for at være med. Man skal derimod vise, at man kan spille med på de spilleregler, bl.a. om åbenhed og kritik, som bærer forskningen, og gøre dette på et kvalitativt højt niveau. Og man skal naturligvis også have nogen viden; men det er jo netop den viden, man har fra sin faglighed og som i forskningsarbejdet aktivt reflekteres gennem andre perspektiver. Den kunstneriske forskning er interessant, både for kunstnerne og for verden omkring, fordi en given viden kommer i spil i en større sammenhæng end bare kunstens verden – netop i og med at den bliver relateret til større perspektiver. Til glæde for udviklingen af viden i kunstfeltet, og til glæde for verden omkring kunsten, for hvem denne viden ellers ville forblive utilgængelig – eller måske forekomme irrelevant indtil denne viden blev sat i en større sammenhæng. ●

Carsten Friberg er filosof, PhD, og adjunkt på Aalborg Universitet; Christine Fentz er instruktør, dramaturg og kunstnerisk leder af Secret Hotel – begge er aktive i Nordisk Sommeruniversitets Kreds 7, www.nsuweb.net

Friberg & Fentz har skrevet artiklen "Veje og vildveje. Om idealer i kunstnerisk forskning" til Peripeti nr. 19 og træder desuden op som en del af "Seminar: Kunstnerisk udviklingsvirksomhed" under ILT 13 i Aarhus 24.-25. maj 2013.

Fotos fra Nordisk Sommeruniversitet; aktiviteter i Kreds 7 (fotos: Carsten Friberg).

FORENINGEN AF DANSKE

Kort præsentation af den nye bestyrelse:



Christoffer Berdal

mobil: 26 25 03 31

christofferberdal@gmail.com

Statens Teaterskole 1994-98

"Biologiske abe" Nicolas Bro,

Statens Teaterskole "Natsværmer" Nicolas Bro,

Mammut-teater "Faust er død", Mark Ravenhill,

Mungo Park "Kalledeuy Farce", Botho Strauss

Får 302 "Guder",

Århus Teater, "fantomsmerter" Jokum Rohde.



Madeleine Røn Juul

Tlf. 32 54 77 41

Mobil: 42 50 44 71

madeleinejuul@gmail.com

I perioden 1990 til 1996 har jeg været medlem af bestyrelsen for FDS. Nu stiller jeg op som kandidat til endnu en periode i bestyrelsen. Jeg tror at jeg kan bidrage væsentligt til bestyrelsens arbejde med min mangeårige erfaringer fra små og store teatret, gråzone projekter, bestyrelses arbejde og min tid som teaterchef for Aarhus Teater.

Lidt baggrund:

Sceneinstruktør fra Statens Teaterskole 1984

Har siden 1984 instrueret mere end 70 forestillinger for små og store teatre i Danmark og Norge og 27 radiospil for Danmarks Radio, deraf flere prisbelønnede.



Inger Birkestrøm Juul

Tlf. 26 20 81 66

ingerbjuul@ingerbjuul.dk

iscenesætter overalt, til lands til vands og i luften, lokalt og internationalt.

Instruktør/dramaturg/Site Specific produktioner/pyrotekniske arbejder/NYcirkus/installationer/Production Manager/events+++

www.ingerbjuul.dk

[www.kvinfo.dk/ekspertdatabasen\(CV\)](http://www.kvinfo.dk/ekspertdatabasen(CV)),

google,

facebook



Solveig Weinkouff

Tlf. 36 41 26 27

Mobil: 26 81 36 27

s@weinkouff.com

Fagforening smag på ordet – det er en for-
ening, hvor vi kan pleje og dyrke vores fag.
Jeg er glad for at være en del af den nye
bestyrelse for FDS. Min lyst til at gøre en
indsats for os instruktører springer ud af et
ønske om at forbedre vores arbejdsforhold og
påpege, at vi som ledere af den kunstneriske
proces ikke bare kan erstattes eller undværes,
hvis det kunstneriske resultat skal være inter-
essant.

Jeg har selv en baggrund som skuespiller på
Jomfru Ane Teatret og har været i mester-
lære som instruktør gennem fem sæsoner på
Aveny Teatret og Dr. Dante. Gennem årene
har jeg instrueret både voksen- og børneteat-
er, samt radiospil og produceret montager til
P 1.



Mia Lipschitz

Mobil: 28 14 77 79

mialipschitz@gmail.com

Debuterede fra Instruktørlinien, Statens
Teaterskole i 2008 og har siden instrueret
freelance i DK og udland. Underviser på
Dramatikeruddannelsen v. Århus Teater og
sidder som FDS repræsentant og bestyrelses-
medlem i Dansk ITI. Som medlem af FDS
bestyrelsen håber jeg på at kunne medvirke til
at fremme dialogen instruktører imellem for at
vi i fællesskab og hver for sig kan udfordre og
udvikle instruktørfaget. Ligeledes håber jeg,
gennem mit bestyrelses arbejde for Dansk ITI
at kunne være behjælpelig med at formidle
kontakter for kolleger der rejser ud, samt ini-
tiere muligheder for møder med udenlandske
kolleger der gæster DK.



Anders Lundorph

Mobil: 20 60 88 03

lundorph@me.com

Jeg har siddet i bestyrelsen siden 2006 og
interesserer mig især for arbejdet for en over-
enskomst for instruktører, da vi alt for ofte for
kontrakter baseret på en vis tilfældighed,
og at mangle kolleger, især dem, der er nye
i branchen, kan presser på løn og arbejds-
tid, da de – også – arbejder af kærlighed til
faget. Desuden interesserer jeg mig for det
nordiske samarbejde, da vi kan lære meget af
hinandens "systemer" og måder at håndtere
arbejdet på. Endelig er jeg også interesseret i
uddannelsen af kunstnere og de udfordringer,
det indebærer, skønt jeg ikke har været
involveret u dette arbejde i et stykke tid.
Professionelt har jeg arbejdet med mange
aspekter af teater, især radiodramatik og
nyskrevet dansk og udenlandsk scenedrama-
tik.



Jacques S. Matthiessen

Tlf. 35 38 90 84

Mobil: 20 94 86 89

Ptp.jsm@gmail.com

Arbejdet professionelt med scenekunst siden 1977.

Har arbejdet som mimer, danser, skuespillere, teaterpædagog, dramatiker og instruktør.

Kunstnerisk leder af 'Passepartout Theatre Production'. (PTP)

Væsentligste instruktør opgaver:

Teatret v. Hans Rønne: SIT, EXIT, DITTO, TONEFALD, DEJA VU

Århus teater: GULLIVERS REJSE

Folketeatret: SANDHEDENS HÆVN

Det Lille Teater: ET JULEEVENTYR, DEN GLADE LØVE, PÅ SPORET

Marionet Teatret: TIL EN BEGYNDELSE, SANDKASSEN, BARBERSALONEN

PTP – Les Fil's d'Adam. Ségou i Mali : BANDIOGOU

Aarohan Theatre – PTP. Kathmandu, Nepal: BATHI RANI

CITO. Ouagadougou, Burkina Faso: KEJSERENS NYE KLÆDER

Statens Teater Skole: STRIDENS ÆBLE

"Brodjatarja Sobotjka" Skt. Petersborg, Rusland - Nomineret til Golden Mask 2006. DEN GRIMME ÆLLING

www.passepartout-theatre.com



Kamilla Bach Mortensen

Mobil: 22 58 02 55

kamilla_mortensen@hotmail.com

Uddannet fra statens teaterskole 2006.
Freelancer.

Er medlem af FDS bestyrelse for at få inspiration fra kollegaer, opleve en kollegial sammenhørighed og for at være med til at sikre gode arbejdsforhold, rimelig løn og respekten for vores faglighed opretholdes.



Mikkel Flyvholm

Mobil: 40 55 60 07

mikkelmikkel@hotmail.com

Jeg er 35 år og bosat i København. Jeg er uddannet instruktør fra Statens Teaterskole i 2007.

Jeg har blandt andet lavet forestillinger på Ålborg Teater, Mungo Park, Cafeteatret og Limfjordsteatret.

Derudover har jeg undervist på Teaterskolen og arbejdet for efteruddannelsen.

Formand: Christoffer Berdal

Næstformand: Madeleine Røn Juul

Forretningsudvalg: Christoffer Berdal, Madeleine Røn Juul, Mikkel Flyvholm, Solveig Weinkouff

Rettighedsforvaltningen: Anders Lundorph, Steen Madsen

FDS legatudvalget: Solveig Weinkouff, Jan Hertz, Søren Iversen

Bestyrelsens legatudvalg: Christoffer Berdal, Anders Lundorph, Jacques Matthiessen

Overenskomstudvalget, store scener: Christoffer Berdal, Madeleine Røn Juul

NSIR: Mia Lipschitz, Anders Lundorph, Jacques Matthiessen, Mikkel Flyvholm, Steen Madsen

Dansk Kunstneråd: Anders Lundorph, Christoffer Berdal

Redaktionen: Inger Birkestrøm Juul, Kamilla Bach Mortensen, Steen Madsen

Uddannelsen: Kamilla Bach Mortensen, Mikkel Flyvholm

Dannelsesudvalget: Christoffer Berdal, Mia Lipschitz, Madeleine Røn Juul, Inger Birkestrøm Juul

Det politiske udvalg: Bestyrelsen med ad hoc arbejdsgrupper

Salonudvalget/medlemsudvalg: Mia Lipschitz, Kamilla Bach Mortensen, Mikkel Flyvholm

TiO arbejdsgruppen: Solveig Weinkouff, Jacques Matthiessen, Cæcilie Nordgreen, Steen Madsen

DR overenskomster: Cæcilie Nordgreen, Steen Madsen

Dansk ITI: Mia Lipschitz, (Mikkel Flyvholm)

Bestyrelsens turneudvalg: Christoffer Berdal, Anders Lundorph, Inger Birkestrøm Juul, Solveig Weinkouff

Steen Madsen fungerer efter behov som suppleant/sekretær i udvalgene

RUNDE DAGE

Eva Maria Melbye 30 år 2.9

Jens Svane Boutrup 40 år 2.8

Heinrich Christensen 40 år 14.8

Kim Asmussen 40 år 12.8

Hans Rønne 60 år 1.7

Ellika Linden 70 år 14.7

Kirsten Peuliche 70 år 23.8

Klaus Hoffmeyer 75 år 23.9

MEDLEMSLISTEN 2013/2014:

Vores medlemsliste, udgivet i fællesskab med de øvrige fagforbund, udkommer i september, så hvis I er flyttet, har fået nye mailadresse eller har skippet fastnettet eller andet, så send lige en mail.

De oplysninger vi bruger i medlemslisten er identisk med de oplysninger i finder på hjemmesiden www.stagedirectors.dk
DEADLINE 3. AUGUST 2013

KVIKPULJEN

Husk at det altid er muligt at ansøge om støtte på op til 1.000 kr. til uddannelsesrelaterede formål.

Send en mail med en kort beskrivelse af formål og søgt beløb til sekretariatet. Henvendelser behandles løbende.

TILLYKKE TIL ÅRETS REUMERTVINDERE:

Bikubens Hæderspris:

Instruktør Klaus Hoffmeyer

Årets Forestilling:

"Skakten", Aarhus Teater og CaféTeatret

Årets Kvindelige Hovedrolle:

Tammi Øst i "Kirsebærhaven", Aalborg Teater

Årets Mandlige Hovedrolle:

Ole Lemmeke i "Bang og Betty", Folketeatret

Årets Kvindelige Birolle:

Maria Rossing i "Madame Bovary og Kagefabrikken", Det Kongelige Teater

Årets Mandlige Birolle:

Thomas Hwan i "Macbeth, Madame Bovary og Kagefabrikken", Det Kongelige Teater

Årets Sanger:

Ann Petersen i "Tristan og Isolde", Den Jyske Opera

Årets Danser:

Gudrun Bojesen i "Kameliadamen", Det Kongelige Teater

Årets Instruktør:

Minna Johannesson, Anne Linnet
Teaterkoncert - Jeg er jo lige her, Aalborg Teater

Årets scenograf:

Börkur Jónsson

Årets dramatiker:

Christian Lollike

Årets børne ungdomsforestilling:

Det Olske Orkester: Dengang vi blev væk"

Årets opera

Il Trittico

Årets danseforestilling:

Granhøj Dans: Men & Mahler

Årets musicalteater/show:

Det Ny Teater: Love never dies

Juryens særpris:

Manifest 2083

Talentpriser 2013

Skuespiller Thue Ersted Rasmussen,
Sanger Thomas Storm.,
Dramatiker Ghita Makowska Rasmussen
Sanger Josephine Andersson,
Koreograf Stephanie Thomassen.,
Danser Magnus Christoffersen
Skuespiller Sofia Saaby Mehlum,
Instruktør Maria Kjærgaard-Sunesen,
Scenograf Nathalie Mellbye
Skuespiller Morten Klode,

CARL PRESS

Carl Press er død. Carl var et meget unikt og specielt menneske der gik sine egne veje. Carl kom som ung til Danmark fra USA i starten af 70'erne, da han ikke ville være soldat i Vietnam. Carl kastede sig ud i at være lyd- og lysmand, blev dukkespiller, dukkemager, dukkefilms animator, blev uddannet instruktør på Statens Teaterskole i slutningen af 70'erne, selvfølgelig i skolens meget omvæltende periode. Carl har i hele sin levetid i Danmark været tæt tilknyttet Marionetteatret i Kgs. Have og Det Lille Teater og har betydet ubeskriveligt meget for dansk dukke- og animationsteater, som dukkespiller og dukkemager. En rigtig god ven, kollega, kunstner og samarbejdspartner er væk. Et følsomt menneske der indeholdt mange rum, mange helt åbne og rummelige, fulde af humor, skæve tanker, farver, musik, ord og tanker, og andre der var mere reserverede og hvor kun meget



få blev lukket ind. Disse to sider, hans menneskelige indsigt og hans helikoptersyn brugte han i sit teaterarbejde. Han kunne få barnets uforståelige, hemmelige, søgende og samtidig konkrete verdener til at hænge sammen og på den måde definere det hele menneske – netop det som er én af styrkerne i dukke- og marionetteatrets univers.

Et af hans mottoer var at 'En spade er en spade'. Han vil blive savnet!

Jacques Matthiessen

FESTIVAL INTRO

Hen over sommeren bliver der afholdt et hav af festivaler med præsentation af scenekunsten i alle afskygninger.

CPH STAGE, ILT, Festival for Børn og Unge, Click, Hitparaden, Bora Bora, Waves, Vildskud er nogle af de danske bud. Og så er der nordiske tilbud og biennaler. Europæiske sværvægtene og fringe arrangementer.

Der sker så meget – og det postomdelte fagblad vil forsøge at præsentere nogle af disse mange begivenheder i næste nummer, deadline 2. september, men vi har desværre hverken tid eller ressourcer til at sende mennesker af sted til alle disse oplevelser.

Så hvis du er deltager eller medvirkende og har lyst til at sende et par gode fotos eller en kort præsentation af en festival, så vil dit bidrag blive modtaget med kys hånd!

KONTRAKTER

Arbejder du på Det Kongelige Teater? På Københavns Teater? På et TIO teater?

Lige meget hvor du arbejder, har vi brug for at se en kopi af din kontrakt for at se om overenskomster og kollegiale aftaler bliver respekteret.

Og hvis du sender kontrakten INDEN den bliver skrevet under, kan du spare dig selv for mange efterfølgende misforståelser.

INSENDTE KONTRAKTER BEHANDLES SELVFLØGELIG FORTROLIGT!

Og skal du arbejde i Norden?

Tal med os i sekretariatet før du skriver under; vi kan henvise dig til de nordiske søsterorganisationer og dermed være med til at sikre at du dels får den rigtige løn og dels ikke undergraver de andre nordiske landes kollektive aftaler.

FDS SALONAFTEKEN

Hold øje med FDS Salonaftener

Salonudvalget under FDS bestyrelse har vist sig at være en succes, og vi fortsætter derfor med at afholde salonaftener for vores medlemmer. Den første bliver omkring d 14/8 2013 (hold øje med datoen, da den kan ændre sig)

En praktisk, økonomisk aften

Denne aften vil vi invitere en kompetent person fra FTF-A's kunstnerteam, som vil kunne svare på spørgsmål omkring, hvad man gør i forhold til at have modtaget produktions støtte og skal oprette en teaterforening, og hvordan man kan adskille ens privatøkonomi fra støttekronerne og sørge for at bevare sin dagpenge ret; hvilke løsningsmodeller, retningslinjer, evt smuthuller findes der. Vi vil også have inviteret en revisor, som kan redegøre for fordele og ulemper ved egen virksomhed/være selv-

stændig, i forhold til skatte regler og evt udformning af selvangivelse.

Salonaften 2 er under udvikling. Vi arbejder os hen imod en aften omhandlende Anvendt Praktisk Dramaturgi med relevante, spændende dramaturger, der kan give os et indblik i produktionsdramaturgens funktion.

Vi følger op med program, præcise datoer og navne.

Mvh Salonudvalget : Mia Lipschitz og Kamilla Bach Mortensen



Statens Kunstråds Scenekunststudvalg har netop uddelt tilskud til projekter fra vinterfristen 15. februar til børne- og voksenprojekter i sæson 2013/14.

Udvalget har uddelt knapt 15 mio. kr. fra voksenpuljen og godt 8 mio. kr. fra børnepuljen.

Vægt på dans

Scenekunststudvalget har ud over hensynet til genrespredning og den geografiske fordeling lagt vægt på at give tilskud til danseprojekter. Udvalget bemærker at der især på voksenområdet har været mange gode danseprojekter i ansøgningsbunken. Blandt de danseprojekter udvalget har valgt at give tilskud til, har bl.a. Martin Forsberg og Edhem Jesenkovic modtaget tilskud til projekterne Comic Sans og M-E-N.

Samarbejdsprojekter

Blandt de støttede projekter fra voksenpuljen er tre co-produktioner med institutionsteatre. Scenekunststudvalget glæder sig over at tilskudsmodtagere har fundet sammen med større institutionsteatre i København. De tre større institutionsteatre indgår i produktionerne med samme andel af finansieringen til projekterne som Scenekunststudvalget. At der er skabt reelle ligeværdige co-produktioner mellem de store teatre og de ansøgere der hører under Scenekunststudvalget, anser udvalget som yderst positivt.

Den nye ansøgningskadence er en succes

Det er første gang der uddeles tilskud fra vinterfristen 15. februar, og der er udelukkende givet tilskud til projekter. Både små og store projekter er blevet tilgodeset, foruden en del udviklingsprojekter. Udvalget glæder





Det Kongelige Teater: "Kagefabrikken"
Instruktion: Elisa Kragerup.
Foto: Miklos Szabo

sig over at den nye ansøgningskaldence, hvor der kan søges to gange om året, mod tidligere kun til sommerfristen i juni, ser ud til at fungere godt.

Ny ansøgningsfrist

Scenekunstudvalget har besluttet fra næste vinterfrist i 2014 at rykke fristen fra 15. februar til den 15. januar. Da udvalget ønsker at tilbyde ansøgerne størst mulig fleksibilitet bliver det den 15. januar 2014 tilmed muligt at søge til 2 sæsoner – sæson 2014/15 og 2015/16. Vær opmærksom på at den førstkomende frist til de to puljer er sommerfristen "Scenekunst – voksne" og Scenekunst – børn" er den 3. juni, hvor der også kan søges om tilskud til drift.

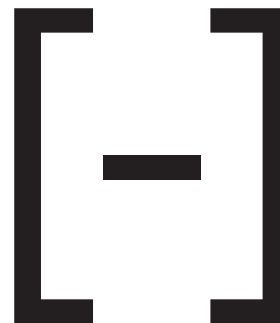
Så mange søgte og fik

Puljen "Scenekunst - voksne" havde 213 ansøgere. Heraf har udvalget imødekommet

36 med i alt 14,8 mio. kr.

Puljen "Scenekunst - børn" havde 81 ansøgninger, og 19 af disse blev imødekommet med i alt 8,4 mio. kr.

Puljebeskrivelser og listen over modtagere fra voksen og børnepuljen kan ses på kunst.dk ●



Passepartout Theatre Production / PTP arbejder for at skabe rammer for tværkulturelle teaterproduktioner.

Vi arbejder med et nationalt og internationalt netværk, hvor fokus ligger på at etablere muligheder for produktion, finansiering og spillearener for tværkulturel scenekunst.

Det er vigtigt at produktionerne har et højt kunstnerisk niveau samtidig som vi arbejder for en bredde i form, udtryk og traditioner, hvori forskellige kulturer kan mødes, udveksle erfaringer og lære af hinanden – i arbejdsprocessen såvel som i produktet.

Det er vigtigt at samarbejdet sker under ligeværdige former så at os fra de nordiske kulturer kan lære lige så meget af andre kulturer, som de gør af os. Vi mener at kulturimperialisme, i enhver form, ikke hører hjemme i et moderne samfund og vi arbejder

derfor på at skabe synergieffekt mellem forskellige kulturer og håber dermed på at bidrage til en bedre inter- og tværkulturel forståelse. PTP arbejder med CSR-regelset og vi bliver i 2013 det første CSR-stempledte teater i Danmark.

PTP blev stiftet i 2007 af dramatiker og instruktør Jacques S. Matthiessen og dramaturg Peter Sloth Madsen, efter flere års erfaring med scenekunsten både herhjemme og ude i verden. Jacques havde allerede dengang over 60 teaterproduktioner med i sin personlige bagage og mange af dem i andre lande og kulturer. PTP blev et behov og et naturligt resultat af flere samarbejdspartners ønske.

PTP har siden samarbejdet og skabt forestillinger i og med lande som Mali, Nepal, Uganda, Libanon og Burkina Faso. Valget falder oftest på at skabe turnevenlige forestillinger for børn - unge og familie, hvor vi

bruger universelle historier – folkeeventyr, fordi der har vi den største erfaring, men også for at vi derigennem kan skabe så stor tilgængelighed som muligt for mennesker ude i verden.

I 2006 dramatiserede Jacques Matthiessen "Kejserens nye Klæder" i Burkina Faso. Forestillingen blev spillet ved tidspunktet for et kulturprojekt over grænserne i området. M. Sangaré fra teatret Les Fils d'Adam i Mali så forestillingen og blev så begejstret at han kontaktede Jacques for et samarbejde. Efter møder både i Afrika og Danmark blev det realiseret i 2008 i forestillingen "Bandiougou le dernier", med skuespillere og komponist fra Mali og scenograf fra Burkina Faso. Forestillingen spillede over 40 gange i på turne i Mali og Burkina Faso, med efterfølgende turne i Danmark i 2 uger, bl.a. til børneteaterfestivalen.



Pressefoto

I 2009 samarbejdede PTP med Aarohan Theatre Gurukul I Nepal med forestillingen "Bathi Rani"/"Den kloge Dronning". Opsætningen fandt sted halvdelen af tiden i Danmark og den anden i Nepal. Den spillede i Kathmandu med stor succes i 3 uger og 40 turnéforestillinger rundt om i Nepal. Bagefter spillede den to uger i Danmark, samtidig med forestillingen fra Mali, hvilket gjorde at de ofte mødtes og havde mulighed for at se hinandens forestillinger. I denne proces blev behovet for det tværkulturelle arbejde og opsætninger meget tydeligt og vi besluttede os for at opretholde kontakten og videreudvikle det tværkulturelle samarbejde med Nepal, hvilket vi realiserede i 2011. Der var PTP konsulenter for to teatergrupper i henholdsvis Kathmandu og Janapur, med at skabe to turnévenlige familieforestillinger. Konsulent arbejder indebar hele processen, fra ide, budget, produktionsplan og gennem-

førelsen af begge opsætninger, med efterfølgende forestillinger.

I 2011 producerede PTP en forestilling sammen med Khayal Theatre i Libanon inden for rammerne af Caravan Festival. Khayal Theatre blev stiftet i 1993 af Karim Dakroub og er kendt for sin stærke profil i hele Middelhavsområdet. Forestillingen "Men de begyndte" blev spillet af tre dukkespillere, danske og libanesiske, produktionsholdet var ligeledes blandet og forestillingen blev spillet i Libanon for over 3.000 børn såvel som på turné i Danmark og deltager i Børneteaterfestivalen. Forestillingen blev en stor succes og skal genopsættes i Beirut med et helt libanesiske skuespillerhold, da Khayal Theatre ønsker at beholde den på sit repertoire.

I 2012 producerede PTP forestillingen "I solens skygge" i samarbejde med Sverige, Norge

og Burkina Faso. Produktionen og den første spilleperiode skete på Landskrona Teater i Sverige, med norsk komponist, to skuespillere fra Burkina Faso og to dukkespillere fra Danmark og Sverige. I februar/marts 2013 kunne vi samle holdet igen og forestillingen kom på turné i Norge og Danmark med 26

forestillinger. Lige nu arbejder vi på at kunne sætte "I solens skygge" op i Burkina Faso, med de to skuespillere og to lokale dukkespillere i fransk udgave. Derefter er planen at binde Burkina Faso og Uganda sammen, gennem at sætte samme forestilling op i en engelsk version, i Uganda, med de to skuespillere fra

Burkina og to dukkeførere fra Uganda.

I 2012 og 2013 har PTP været engageret i et ungdomsprojekt ved Afdeling for Musik og Dans ved Makerere Universitet i Kampala, Uganda. I to omgange har PTP arbejdet med Dr. Patrick Mangeni i et projekt hvor man ville bruge scenekunsten til at stimulere unges kreative, intellektuelle og sociale færdigheder. I en atmosfære af tillid og gensidig respekt skulle de unge lære at arbejde sammen for et fælles mål. Arbejdet i 2012 resulterede i en forestilling som fik navnet "WE", som spillede i Kampala og på turné. Projektet blev en så stor succes at samarbejdet fortsatte året efter med samme hold – med forestillingen "WE 2".

Lige nu arbejder vi på et samarbejde med teatret Mala Scena i Zagreb, Kroatien. Mala Scena er kendt for hårdt arbejde, sine



Pressefoto

forestillinger før børn og sin samfundskritik. Det sidste gør at de nu, hvor landet er på vej ind i EU, konstant bliver truet med lukning og censur. PTP og Mala Scena har arbejdet på en samproduktion i lang tid og Mala Scena har fået tilskud til projektet, som er tænkt med et dansk produktionshold og med kroatisk skuespillere i en non-verbal forestilling, som kan turnere i hele verden. Temaet er 'skæbnen', med titlen 'Fatalistiske historier', noget der optager og påvirker store dele af befolkningen i religiøse lande, som ikke religiøse lande. Nu er det 'bare' de danske tilskudsgivere der skal kunne se vitsen i koblingen, med teatrets skæbne!

PROSPERO Performing Arts Center

I PTP kan vi godt lide knopskydning – at vores idéer og formål kan inspirere og føre til flere samarbejder. Siden 2010 har PTP derfor arbejdet, sammen med kollegaer i Sverige

og Norge, på at skabe en nordisk platform for international, tværkulturel scenekunst for børn og unge. I Norden har vi verdenskendt og lang erfaring med scenekunst for børn. Men kontakten ud til verden er begrænset. De 'besværlighedsgrænser' vi synes der er OG samarbejdspartners svære forhold begrænser den gode udveksling, som kunne føre til en frugtbar udvikling af vores kunst såvel som den tværkulturelle forståelse. Med Landskrona Teater/Stad i Sverige som fysisk base og sammen med teatermennesker i Norge, Sverige og Danmark har vi derfor stiftet organisationen PROSPERO Performing Arts Center – som er tænkt som en platform for udveksling, samarbejde og kompetenceudvikling for professionelle scenekunstnere og andre fagfolk - indenfor feltet scenekunst for børn og unge.

PROSPERO blev lanceret i februar i forbindelse med vores repræmiere på "I solens skygge", og ligger stadig i sin vugge, hvor vi arbejder på at bygge netværket op, finde finansiering af projektet osv. PTP fungerer som projektleder og 'hjerne' i PROSPERO, Landskrona Teater udgør en fast, fysisk base og bidrager med logi, lokaler, teknisk personale og en fantastisk goodwill, Kilden Teater- og Koncerthus i Kristiansand, Norge, lægger hus til gæstespil og workshops af tværkulturel karakter og Københavns Musikteater tilbyder spillerum når vi kommer til København.

De første at deltage i pilotprojekterne under Prospero bliver, hvis fonde og myndighederne tillader, vores samarbejdspartnere i Nepal, Uganda og Burkina Faso – så at vi kan mødes i Landskrona, dele erfaringer og håndværk så de kan tage stafetpinden op og vi kan sprede ringe i vandet, både her og der. ●

Som noget nyt i år blev der i forbindelse med generalforsamlingen i Foreningen af Danske Dramaturger inviteret til et fagligt arrangement med den tyske teaterforsker Dr. André Eiermann som foredragsholder. Emnet var Eiermanns PhD-afhandlingen; "Postspektakulæres Theater – Die Alterität der Aufführung und die Entgrenzung der Künste". Eiermann talte her om "Det Postspektakulære Teater" fremfor "Det Postdramatiske Teater" (jf. Hans-Theis Lehman) og det spektakulære som noget vi finder i krydsfeltet mellem performance, installationer, musik og design. En udvidelse af performancebegrebet defineret bl.a. af elementet af det spektakulære. Blandt tilhørende var der, foruden Foreningen af Danske Dramaturgers egne medlemmer, fremmødte fra Foreningen af Danske Sceneinstruktører, Danske Dramatikere og Skuespillerforbundet, alt i alt seksogtyve fremmødte. Vi har i FDD modtaget en masse

positiv feedback og takker alle fremmødte for deres interesse. Vi håber at kunne gøre det til en fast tradition og inviterer jer alle til et spændende arrangement igen til næste år.

Efterfølgende blev den årlige generalforsamling afholdt. Der blev, under indtagelse af en kaloriebombe af en brownie cheesecake, ændret i foreningens vedtægter, så det nu er muligt at have op til syv bestyrelsesmedlemmer samt to suppleanter i bestyrelsen. Med denne ændring håber vi i bestyrelsen at vi har flere arbejdende hænder og hoveder til at føre nogle af de drømme vi har for foreningen og medlemmerne ud i livet. Første skridt på vejen er at vi allerede i år kan byde velkommen til et nyt medlem i bestyrelsen uden at måtte sige farvel til nogen af de siddende bestyrelsesmedlemmer. Samtidig har vi inviteret foreningens to nye suppleanter til at deltage aktivt i bestyrelsens arbejde.

Bestyrelsen 2013 ser ud som følgende:

Miriam Frandsen, forkvinde
 Louise Frydendahl Ladefoged, kasserer
 Fie Nørman Johansson
 Birgitte Klit Kjær
 Rasmus M. Skov
 Line K Bjørk
 Tanja Hylling Diers (suppleant)
 Jeppe H Nissen (suppleant)

Vi siger en stor og varm tak til Louise W. Hassing og Leila Skifter for det arbejde de har lagt i bestyrelsen gennem de sidste mange år, senest som suppleanter.

Bestyrelsens fokuspunkter for 2013 er,

- Planlægning af åbent arrangement for hele branchen til næste generalforsamling.

- Udvide det dramaturgiske netværk – nationalt såvel som internationalt.
- Undersøg behov/muligheder for faglig dialog – digitalt og fysisk.
- Løbende kontakt til de akademiske uddannelser (Dramaturgi, Teatervidenskab og Performance Design).

Sideløbende med dette vil bestyrelsen fortsætte sit fagpolitiske arbejde og sin involvering i Scenekunstsfaggrupper, redaktionen på Det Postomdelte og Peripeti.

På vejende af bestyrelsen for Foreningen af Danske Dramaturger,
Fie Nørman Johansson



Mammuteatret: "Æblet"
Instruktion: Maria Kjærgaard Sunesen.
Foto: Per Morten Abrahamsen

Sommerlukket.

Så er det tid til ferie og Marionetteater, så sekretariatet er lukket fra 4. juli til 6. august.

God sommer til jer alle!

