

DET POSTOMDELTE

FAGBLAD FOR FORENINGEN AF DANSKE SCENEINSTRUKTØRER



Nr. 65 - december 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:
3. februar 2014

Sekretariatet holder julelukket
23. december 2013 – 6. januar 2014

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

Layout:
Jakob Brandt- Pedersen

Forside
Mungo Park: Rumble in the Jungle
Instruktion: Martin Lyngbo
Foto: Mikkel Russel





Julen nærmer sig og de redaktionelle sprællemænd har taget magten over formandens klumme. Sådan kan det gå og vi vipper med arme og ben til alle medlemmeme, både de dramaturgiske og de instruktuelle.



GOD JUL!



TALE VED OVERRÆKKELSE AF HÆDERSPRIS

Foreningen af danske sceneinstruktører giver i år sin hæderspris til et teatermenneske som i snart 50 år har valgt at berige Holstebro og hele Danmark med sit internationale udsyn.

Det plejer at være en meget lang proces at vælge en prismodtager i vores forening, men da legatudvalget først havde valgt, at prisen i år skulle gå til en iscenesætter med et langt liv i teatrets tjeneste bag sig, og jeg nævnte Barbas navn, så var der absolut ingen tvivl hos de øvrige medlemmer af bestyrelsen. Kære Barba du skulle have prisen.

Tak fordi du sammen med Odin Teatrets skuespillere gennem årene har ført os ind i universer som har åbnet ind til nogle steder i vores bevidsthed, vi ikke vidste eksisterede. Sammen maler I forestillinger som er så rige på ingredienser, at jeg som oftest sammenligner dem med den ekspressionistiske

billedkunst tilsat ord og toner. Selvom jeres fortællinger kan være lineære, er de ofte så fabulerende, at det er tilrådeligt at slå forstanden fra og tage ens emotionelle sanses-apparat i brug. Eller som en klog skuespiller engang sagde: "Teater skal ikke forstås, det skal opleves".

For vores forening og for det danske teatermiljø har det en meget stor betydning at have et teatermenneske som dig indenfor landet grænser. Miljøet får højere til loftet pga den diversitet, som Odin Teatret repræsenterer, og I skaber stor opmærksomhed fra de internationale videnskabs- og teater institutioner.

Overliggeren er sat højt med et teater som Odin.

I et interview har du sagt at, det for en instruktør er plebejisk at forlade sine skuespillere,

fordi du står i en slags gældsforhold til dem. Det kan vi som instruktører lære noget af. Når vi arbejder med en forestilling bliver vi en organisme, hvor absolut ingen brikker kan undværes. Instruktøren der er en del af denne organisme forsvinder i mange tilfælde fra forestillingen for at kaste sig over nyt arbejde med et nyt hold skuespillere. Men I har her på Odin Teatret skabt en arbejdsform, hvor du Barba bliver. På den måde bliver arbejdet med forestillingen ved, selvom den magiske skæringsdato, der hedder premiere, er overskredet. I den del af teaterbranchen, hvor jeg arbejder, betragtes det som et nederlag, hvis man arbejder videre med en forestilling efter premieren. Så nåede den jo ikke at blive god nok. Men hvorfor ikke vende det om og sige at opdagelsesarbejdet aldrig slutter, og der altid er plads til forbedringer. Det gør du ved at være tæt på dine skuespillere og jeres forestillinger.

2013 TIL EUGENIO BARBA

Af Solveig Weinkouff, på FDS vegne



Sammen med elever fra Statens Scenekunstskole var jeg for en del år siden på besøg her på Odin Teatret. I den forbindelse så vi flere arbejdsdemonstrationer, som jo er små værker i sig selv. Gennem disse værker lærer man jeres disciplin at kende, og hvordan lysten til at undersøge er meget højt prioriteret. Der ligger dage, uger, måneder og års undersøgelsesarbejde bag de sansemættede forestillinger, som du har skabt gennem årene.

Især husker jeg hvordan en af de unge sceneinstruktører fik en aha oplevelse og sammenlignede Robertas arbejde med Petanque kuglen med Stanislavskis anvisninger på en skuespillers arbejde med sig selv.

Som sceneinstruktør inspirerer jeres arbejdsform og grundighed.

Det har ikke noget med genre at gøre, det har noget med flid og fordybelse at gøre og evnen til at reflektere over, hvordan man formår at bringe ens egen grundighed videre til et produktionshold, som, selvom tiden ind imellem kan være knap, kan inspireres til at komme ud i alle hjørnerne for at undersøge og bidrage til den fælles oplevelse vi skal skabe for publikum.

Her på grænsen til Odin Teatrets 50 års fødselsdag er det en stor glæde at kunne give Eugenio Barba Foreningen af danske sceneinstruktørers hæderslegat 2013. I mønt er det en lille pris, men med den følger taknemmelighed og ydmyghed over alt det du som teatermenneske og teoretiker har skabt gennem dine fantastiske mange år som skabende kunstner. Tak for forestillingerne og tak for inspirationen.



TAKKEBREV

Holstebro 5. oktober 2013

Kære medlemmer av Foreningen af Danske Sceneinstruktører, kære kolleger.

Jeg blev forbløffet men også meget glad over jeres beslutning om at hædre Odin Teatrets særegenhed i anledning af vores 50 års fødselsdag. Et ensemble hvor skuespillere og instruktør har arbejdet sammen i halvtreds, fyre eller tredve år er ikke almindeligt hverken i det danske eller noget andet teatermiljø. Vores ihærdige vedholdenhed strider mod teaternaturen, der bygger på kortvarige relationer.

Det er denne naturstridige holdning jeres pris hylder.

Netop vedholdenheden har været en af de motivationer, der har drevet os. Både når det gælder arbejdsforholdet os imellem

og de bånd, der er opstået til vores tilskuere i Holstebro og andre steder i verden. Stædigt vender vi tilbage til de byer, der siden 1960'erne har taget imod os. Der er noget livsbekræftende ved at gense tilskuere, som er ældet med os og møder op med deres børn og børnebørn.

Et miljøes kontinuitet med de samme mennesker forudsætter forandring. Man kunne også sige fordybelse. Dette privilegium som Odin Teatret har tilkæmpet sig gennem et helt liv er tæt knyttet til politikere og embedsmænd i Holstebro. I 1966 tog de enstemmigt imod os, en anonym amatørgruppe fra Norge, og gav os husly. De accepterede, at der med tiden spirede et miljø frem med et sammensurium af nationaliteter, sprog og holdninger. Og som ubøjelet – sekterisk sagde mange - har været om sin anderledeshed. Uden at forlange noget på forhånd har vores lokale politikere



og embedsmænd beskyttet os, så det uforudsigelige kunne ske. I 48 år har vi mærket deres respekt og ofte også deres beundring i form af støtte til vores mange initiativer. Så sent som i 2012 gav det sig udslag i en økonomisk kraftanstrengelse for at undgå de katastrofale følger, som halveringen af tilskuddet fra Scenekunstudvalget ville have påført vores teater.

Lykkelige de politikere og embedsmænd som får et teater, de er stolte af. Heldig den instruktør der sammen med sine skuespillere finder politikere og embedsmænd, som værner om deres anderledeshed.

Derfor, imens jeg og hele Odin Teatret takker for den hæder, som jeres pris kaster over os, videregiver vi beløbet til Holstebro Kulturudvalg. I 2014 vil Holstebro gæste Børneteaterfestivalen, og det er vores ønske at prisen med dens 20.000 kr. kan bidrage til at åbne fantasiens dør for fremtidens tilskuere.

På gensyn i Vestjylland.



EUGENIO BARBA KORT BIOGRAFI

Eugenio Barba blev født i 1936 i Italien, hvor han voksede op i landsbyen Gallipoli og gik på det militære, klassisk-sproglige gymnasium i Napoli. I 1954 udvandrede han til Norge, hvor han arbejdede som blikkenslager og svejser og var sømand i to år på en norsk tanker. Han bliver cand. mag. i 1960 fra Oslo Universitet i fransk litteratur og religionshistorie.

Samme år får han et stipendium til at studere teaterinstruktion på Warszawas Teaterskole. Efter et år forlader han skolen for at arbejde med et lille eksperimenterende teater i Opole, som bliver ledet af en ung, ukendt teaterinstruktør, Jerzy Grotowski og den mere etablerede kritiker, Ludwik Flaszen.

Barba bliver i Polen indtil april 1964 og passer dels sit arbejde som instruktørassistent for Grotowski og dels foretager rejser til Europa,

hvor han spreder oplysninger om den polske teatermand og hans eksperimenterende teaterlaboratorium. I den samme periode rejser han et halvt år til Sydindien for at studere kathakali.

I oktober 1964 grundlægger han Odin Teatret i Oslo. To år efter flytter han og teatret til Holstebro i Danmark. I løbet af de næste næsten 50 år bliver Eugenio Barba og Odin Teatret en legende inden for moderne teater: en gruppe mennesker, som har opnået indflydelse ved at skabe deres egen, uafhængige teatertradition. De udvikler en måde at videregive deres erfaringer på, både gennem praksis (med intense seminar- og workshopaktiviteter) og gennem at udgive bøger, artikler og dokumentarfilm. De bidrager på en ny måde til teatervidenskabens område: I 1979 grundlægger Eugenio Barba ISTA, International School of Theatre Anthropology,

og i 2002 Centre for Theatre Laboratory Studies i samarbejde med Aarhus Universitet.

I centrum af disse mange aktiviteter gennem de sidste 48 år har Eugenio Barba instrueret 76 forestillinger med Odin Teatret og senere også med det interkulturelle ensemble, Theatrum Mundi. Odin Teatrets seneste forestilling, Det kroniske liv, havde premiere i september 2011 i Holstebro.

Eugenio Barba sidder i utallige redaktionskomitéer af internationale teatertidsskrifter, bl.a.: "TDR - The Drama Review", "Performance Research", "New Theatre Quarterly" og "Teatro e Storia".

Blandt hans sidste bogudgivelser, oversat til mange forskellige sprog, kan nævnes: The Paper Canoe (Routledge), Theatre: Solitude, Craft, Revolt (Black Mountain Press), Land

of Ashes and Diamonds. My Apprenticeship in Poland, followed by 26 letters from Jerzy Grotowski to Eugenio Barba (Black Mountain Press), Arar el cielo (Casa de las Americas), La conquista de la diferencia (San Marcos Editorial), On Dramaturgy and Directing. Burning the House (Routledge) og A Dictionary of Theatre Anthropology in collaboration with Nicola Savarese (Routledge).

Eugenio Barba har modtaget mange priser. Blandt andre: "Reconnaissance de mérite scientifique" fra Montreal Universitet, Pirandello International Prize, Sonning Prisen fra Københavns Universitet og i 2011 Håbets Pris. Han er udnævnt til æresdoktor på universiteterne i Århus, Ayacucho, Bologna, Havanna, Warszawa, Plymouth, Hong Kong, Buenos Aires, Tallinn og Cluj-Napoca.



Blandt de kunstnere, som har markeret teaterhistorien i den sidste halvdel af det 20. århundrede, er Eugenio Barba måske den eneste, som har arbejdet på en helt ny måde inden for alle områder af teatret: den kunstneriske skabelse; den teoretiske refleksion; videregivelse af teknik og professionel viden; den historiske hukommelse; videnskabelig forskning; brugen af teatret som et tværkulturelt instrument i sociale sammenhænge for at aktivere relationer blandt forskellige sociale og etniske grupper.

*Odin Teatret: Ave Maria
Instruktion: Eugenio Barba
Foto: Rina Skeel*

ODIN TEATRET - NORDISK TEATERLABORATORIUM

Odin Teatret blev grundlagt i 1964 i Oslo, Norge. I 1966 flyttede teatret til Holstebro og skiftede navn til Nordisk Teaterlaboratorium/Odin Teatret. Dets medarbejdere kommer i dag fra 12 forskellige lande og tre kontinenter. Laboratoriets aktiviteter omfatter: Odins egne produktioner, der bliver præsenteret i Holstebro, i Danmark og i udlandet; 'byttehandler' med forskellige miljøer i Holstebro og andre steder; organisation af teatergruppemøder; værtskab for teatergrupper og ensembler; undervisningsaktiviteter i Danmark og i udlandet; den årlige Odin Uge Festival; udgivelse af tidsskrifter og bøger; produktion af didaktiske film og videoer; forskning i teaterantropologi på sessioner i ISTA (International School of Theatre Anthropology); periodevise opførelser af forestillinger med det multikulturelle Theatrum Mundi Ensemble; samarbejde med CTLS, Center for Teaterlaboratoriestudier under Aarhus Universitet; Holstebro Festuge;

Transitfestival hvert 3. år beregnet for kvinder i teatret; OTA, Odin Teatrets Arkiv, der fungerer som Odin Teatrets levende hukommelse; WIN, Workout for Intercultural Navigators; artists in residence; børneforestillinger, udstillinger, koncerter, panel-diskussioner, øvrige kulturelle initiativer og samarbejdsaktiviteter i Holstebro og omgivende region.

Fra begyndelsen har Odin Teatret været koncentreret om skuespillerens træning og evnen til at skabe nærvær på scenen og opbygge nye relationer til tilskuerne. Desuden analyse og udvikling af de dramaturgier, som en forestilling består af. Der har været en konstant interesse for at lære og viderebringe indlært teknisk viden, fordi Odins skuespillere er selv-lærte og har været nødt til at træne sig selv og hinanden.

Odin Teatrets 48 år som laboratorium har resulteret i opbygningen af et professionelt og forskningsmæssigt miljø, der er karakteriseret af tværfaglige aktiviteter og internationalt samarbejde. I ISTA (International School of Theatre Anthropology) har forskningsområdet siden 1979 udviklet sig til en scenekunstslandsby, hvor skuespillere og dansere mødes med forskere for at sammenligne og undersøge det tekniske grundlag for scenisk nærvær. Et andet aktivt område er Theatrum Mundi Ensemblet, som siden begyndelsen af 1980'erne har præsenteret forestillinger med en permanent kerne af kunstnere fra mange professionelle traditioner.

Odin Teatret har i alt skabt 76 forestillinger og spillet i 63 lande i mange forskellige, sociale sammenhænge. Gennem disse erfaringer er der vokset en særlig Odin kultur frem, som er baseret på kulturel forskellighed og

'byttehandelsprincippet': Odins skuespillere præsenterer sig selv med deres arbejde for et specifikt miljø, som til gengæld svarer med sange, musik og danse, der kommer fra deres egen, lokale kultur. En byttehandel er en udveksling af kulturudtryk og giver indsigt i den andens udtryksformer. Den er en social given og tagen, som nedbryder fordomme, sproglige barrierer og forskellene i tankegange, synspunkter og væremåder.



Odin Teatret: Anabasis, Peru 1978 - Instruktion: Eugenio Barba - Foto: Tony Durso

ODIN TEATRET: TEATRET I

NOTER OM: Udstilling på Teatermuseet i Hofteatret, Christiansborg Ridebane 18, 1218 KBH.K

Et samarbejde mellem ODIN TEATRET, Centre for Theatre Laboratory Studies, Aarhus Universitet og Aarhus Universitetsforlag har udvirket udstillingen på TEATERMUSEET. Et udvalg af væsentlige plakater fra Odin Teatrets repertoire i teatrets næsten 50-årige liv, som refererer til markante og skelsættende forestillinger, er ophængt i Hofteatrets kongesidegang, og virker stærkt, både i kraft af en markant visualitet og koncentrerede, nyttige noter. – I forløbet indgår også visningen af Erik Exe Christoffersens videofilm: EROBRINGEN AF ANERLEDESSED, som er fra 2011.

ODIN TEATRETS historie og EUGENIO BARBAS liv er interdependente, næret og udfoldet af mageløse SKUESPILLERE, kunstpersonligheder som DARIO FO og GROTOWSKI, og en kommune i Danmark: HOLSTEBRO, der har ladet hjerne, hjerte og intuition have primat over embedssnublest, og som inviterede

Eugenio Barba og Odin Teatret til at betragte Holstebro som deres hjemsted. – En insisteren på TEATER KUNSTEN som et afgørende udviklingspotentiale i-sig-selv, og som frugtbar dannesklangbund i en verdensdel: JYLLAND.

– TIDEN har dokumenteret den udogmatisk indstillings lødighed og grokraft. Fra 1966 og stadig - er EUGENIA BARBA med ODIN TEATRET i Holstebro, hvor han/de lever og har HELE VERDEN som dialogpartnere, bl.a. i NORDISK TEATERLABORATORIUM og INTERNATIONAL SCHOOL of THEATRE ANTHROPOLOGY.

I selve udstillingens forløb, vises en plakat med H.C.ANDERSEN og under den en scenografimodel i en glasbox, hvor en DISSEKTIONSSAL tilføjes et spejl i loftet - ligeledes er gulvet et spejl, og i noterne angives, man i dette lokale kan høre den

svageste hvisken ud i den yderste krog. - Værket kaldes: "ANDERSENS DRØM" og er fra 2005. Det dramaturgiske grundlag og forløb udførtes ved, at hver skuespiller udvælger et H.C.Andersen eventyr, iscenesætter det sammen med de andre, rejser til Afrika, hvorfra der hjemtages en materiel genstand eller en immateriel (f.eks. en sang). – Herefter skabes et sammenhængende forløb på 1 time, dvs hvis der er 24 skuespillere, så 24 timers spil. – Efterfølgende træder INSTRUKTØREN til og udarbejder den endelige forestilling på basis af dette materiale. – Fokus er lagt på H.C.Andersens PERSONLIGHED, ikke selve eventyret. – Forestillingen blev vist i Brasilien, Serbien, Costa Rica, Italien, Taiwan...

ORNITOFILERE fra 1965, refererer til en forestilling som skabtes i samarbejde med PETER SEEBERG, Museet i Viborg - som blev set af Sygeplejerske INGER LANDSTED

VERDEN – VERDEN I TEATRET

- som kontaktede Borgmester (og Postbud) i HOLSTEBRO: KAJ K. NIELSEN, som efterfølgende sprængte bureaukratiets rammer, og inviterede teatret til permanent ophold i Holstebro.

I 1980: BRECHTS ASKE om socialismens skisma, og som trods mange forsøg ikke kom til at indgå i nogen teatral udveksling i ØSTZONEN. - Temaerne i forestillingen virkeliggjordes i 1989, hvor MUREN faldt!

Den apokryfe tekst i Det Gl. Testamente, om JUDITH der forfører og efterfølgende halshugger den Assyriske Hærfører: Holofernes, og bringer hans hoved i en sæk til Israellitterne, fordyber sig i temapar om VOLD/SÅRBARHED og SELVLYSENDE, DRÆBENDE EROTISME. - Soloforestillingen er fra 1987.

ITSI BITSI sangen er fra 60'erne og forestillingen baserer sig på STEPPEULVENE og især EIK SKALØs musik og hele fundering i datidens hippieepoke. - Forestillingen skabes i 1991 i

samarbejde med skuespilleren IBEN NAGEL, som livslangt har været en del af ODIN TEATRET. - Hun var kæreste med Eik Skalø, som begik selvmord på en rejse i Indien 1968. ODIN TEATRETs mentor: GROTOWSKI hædres i 1994 på teatrets 30 års dag.

HENRIK NORDBRANDT's digte oversættes dramaturgisk og iscenesættes under titlen: MYTHOS i 1998.

AMLED skrives af Saxo Grammaticus i Jylland og skaber grobund for, og er: UR HAMLET. Den opføres under titlen "DANERNES GERNINGER" I 2006.

Digte af URSULA ANDKÆR OLSEN, opføres som fremtidsscenerier i 2031, og tilegnes ANNA POILIKOUSKAYA og NATALIAESTE IROWA, som begge myrdes for deres modstand mod krigen i TJETJENIEN. Opført som "DET KRONISKE LIV" i 2012.

Nærlæsningen af plakaternes kunstneriske udsagn, forstået som maleri, fotografi, grafiske egenudsagn, fortjener et selvsyn. Alle er helt unikke og kan betragtes som gedigne forlængelser/kommentarer til og af forestillingerne. - Som den teatralitet og dramaturgiske kyndighed, hvormed EUGENIO BARBA - og med ham ODIN TEATRET udvikler sine forestillinger, aflæses omhyggeligheden og originaliteten i ALLE lag af produktionen: INTET er tilfældigt, ALT er gennemgribende forvaltet.

Shortnote: på TEATERMUSEET/HOFTEATRET kan erhverves video og bogudgivelser om EUGENIO BARBA og ODIN TEATRET.

Set af: Inger Birkestrøm Juul, Instruktør FDS, 6.november 2013

K A N O G V I L V I E N A N D E N

ESSAY

Hvor skal jeg tage fat? Teaterorganisationen, der har flere ansat i administration end udøvende kunstnere? Skuespilleren som skaber og instruktør? Eugenio som manager/leder? Eugenio som instruktør eller dramaturg? Odin Teatret som et tilflugtssted, en anden måde at leve på? Eller Odin Teatret Archives?

Der er skrevet og fortalt utroligt meget om Odin Teatrets måde at arbejde på og det kan vi selvfølgelig lære meget af, men måske er den største lære, eller den største gave vi kan give os selv, at glemme denne frihedens flydende ø. "Brænd den væk fra dit sind med dine handlinger. Lad branden øge den lidenskab du nærer for at skabe dine drømmes teater. Asken i vinden vil udpege din personlige vej" (min fremhævning). Ordene er et udpluk af nogle af dem jeg mødte som det første i mit ophold på Odin Teatret og de

afsluttes med opfordringen: "Husk kun dette om os: Syv gange i gulvet og otte gange på benene."

Odin Teatret er egentlig en underafdeling Nordisk Teaterlaboratorium og måden som Teatret har organiseret sig på har skiftet mange gange i løbet af de snart 50 år. Ingen kan betvivle vigtigheden af Odin Teatrets eksistens og omfanget af deres indflydelsesrige teaterforskning gennem, udgivelsen af TTT, forlaget, seminarer med folk som Jerzy Grotowski, Ryszard Cieślak, Franca Rame, Jean-Louis Barrault, Etienne Decroux, Jacques Lecoq, Dario Fo, Richard Schecner m.fl. etableringen af ISTA (International School of Theatre Anthropology), CTLS (Center for Theatre laboratory Studies) og ikke mindst skuespillernes daglige ihærdige kamp med at opfinde og udvikle sin egen træning. Man kan have sin tvivl om Teaterdanmarks vilje

til at anerkende Odin Teatrets mangeårige arbejde, selvom Eugenio Barba for nylig har modtaget Danske Sceneinstruktørers hæderspris. Bedre sent end aldrig kan man jo sige og desuden er Det Kgl. Bibliotek i København nu i kontakt med teatret om at varetage Odin Teatrets omfangsrige arkiv.

Vi må indse at inden længe er Odin Teatret borte og hvis der skal gøres nogen forhåbninger om at få skabt steder hvor man kan søge efter et anderledes teater, med alt hvad det indebærer af forskelligartede forskning (kunstnerisk, praktisk udøvende, teoretisk og i akademisk samarbejde), så må og skal der først nedbrydes kulturpolitiske mure og ændres i teaterloven! Institutionstænkningen med at uddannelse kun kan finde sted på skoler, som er så stive at alt bliver ensrettet, vil i fremtiden fuldstændig udtørre det lille vandhul af teatermuligheder, der hedder Danmark.

"...you had to go beyond your own limits and burst into a controlled whirlwind of forces and tensions. At times, those participants who did not give up radiated a special quality of energy; at others, there was only tiredness and even occasional accidents. Cieślak was indefatigable, urging the participants to surpass their own limits, to overstep the bounds of their own possibilities, spurring them on even when they were exhausted. He set an example by devoting himself to the maximum to each individual participant. He performed each exercise with an unimaginable gamut of variations, of rhythmic nuances, and with an indescribable quality of vigour and vulnerability."

(Eugenio Barba, Land of Ashes and Diamonds, Aberystwyth, Black Mountain Press, 1999, s. 69.)

Om Eugenio måde at instruere på... Han forsøger at genoplive og genopfinde hver gang, så de ikke bliver fanget i rutiner. Et udgangspunkt, som han fortalte om under Odin Week i august måned, er at han til en ensembleforestilling indleder med et møde hvor alle skuespillerne er samlet, hvor han i en times tid fortæller løs om idéer, temaer, fortællinger osv. altså materiale han alene eller sammen med andre konsulenter eller dramaturger har samlet sammen og som skal tale i mange forskellige retninger til skuespillerne, så de samtidig føler der er et projekt, men at de også får "sæt" tilstrækkelig mange anelser og associationer i hovedet, maven og hjertet til selv at gå i gang med at producere materiale, som de derefter vil præsentere for Eugenio til næste møde.

Når skuespillerne præsenterer deres materiale, som består af en fysisk "score", der i

begyndelsen typisk er sammensat af tre "actions", som kendes så grundigt at det kan forstøres, formindskes, sættes op eller ned i tempo, gøres introvert eller ekstrovert, oversættes til et objekt, eller kun udføres med ansigtet osv. Det er nødvendigt at skuespillerne behersker deres krop til fulde for at kunne moduleres af Eugenio, som samler, klipper, klistrer og udvælger hvad han mener virker. Det er som at skære i kødet og huden på skuespillerne, når materiale de har genereret ikke "består" og kommer med videre i processen. Til gengæld kan det blive præsenteret forklædt som noget andet i arbejdet med en anden forestilling og måske her være meget brugbart.

Skuespillerne kan forestille sig hvad som helst inde i deres hoveder, når de udfører deres "score", de har ofte en form for indre film der udspringer sig bag nethinden. Eugenio er ikke

interesseret i hvilken indre film der udspiller sig, han forholder sig til det der foregår foran ham og arbejder nærmest koreografisk og stiller bredt definerede opgaver, som skuespillerne løser på kreativ vis. På den måde arbejder/søger de sammen i retning af noget de ikke ved hvad er. Dette er en kort beskrivelse af hvad der kunne være en begyndelse til en forestilling, men vigtigst af alt er at de selv opfinder deres måde at arbejde på.

Man kan sige at det er en form for pendulsvingninger der søttes i gang hvor alle medskabere til forestillingen gensidig sår anelser hos hinanden om hvor gruppen er på vej hen i arbejdet med den pågældende forestilling.

I de tre første forestillinger fra '65 til '70 arbejdede Odin Teatret ud fra tekster af Jens Børneboe, Ole Sarvig og Peter Seeberg, men efterfølgende blev fremgangsmåden en anden og mere som en form for

flettedramaturgi. Måske kan man sige at skriften på papir, som et udgangspunkt/afsæt, blev udskiftet med skrift i rum, bestående af bevægelser i rum som bliver skabt som en form for fællesskrivning, hvor Eugenio svinger den store (v)ragekniv.

Sagt på en anden måde er det nærmere skuespillerne der skaber alt materialet og giver liv til "barnet"/forestillingen, som Eugenio hjælper til verden som en form for jordmoder.

En teaterpolitisk kamp eller et billigt teater/en billig luder

Hvad er forskellen på skuespillere og prostituerede? Hvis ikke skuespilleren gør brug af muligheden i teater for at gøre modstand eller opponere imod verden, hvad adskiller så i virkeligheden skuespilleren fra den prostituerede, der sælger sin krop som forlystelse? Hvis ikke instruktøren sætter ind mod institutionalisering og ensretning, hvad adskiller så instruktøren fra alfonsen, der iscenesætter mødet mellem betalende kunder og performere?

Fokus på kunstnerisk udviklingsvirksomhed er fortsat vigtigt, men hvad er det vi skal udvikle?



Velkommen til Odin Teatret
Foto: Anne Savage

“Practice as research” har eksisteret siden Stanislavskij oprettede sit teaterlaboratorie i Moskva, Meyerholds Studio, André Antoines Théâtre Libre i Frankrig, Grotowskis Teatr 13 Rządów i Polen og derefter har Danmark været umådelig heldige, ikke mindst ved Chr. Ludvigssens hjælp, at huse Nordisk Teaterlaboratorium. Det er en meget fin linie af teaterhistorie vi ligger i og alle disse laboratorier har haft stor indflydelse på udviklingen af teater i hele verden.

Hvorfor laver du teater?

Det vigtigste er at have et stumt svar herpå, så det tjener som motivation og drivkraft. Hvis det bliver for udtalt, risikerer det at udvande din personlige drivkraft. Det stumme svar på hvorfor du laver teater, er din personlige drivkraft. Efter dette må næste spørgsmål være hvor du vil lave teater? Ikke som et spørgsmål om hvor en given forestilling skal spille, men hvilket sted på jorden du vil kunne arbejde. Og dernæst; for hvem?

Teaterskolerne gør det skoler oftest gør: de lærer eleverne evner, skoler på en bestemt måde, så eleverne bliver dygtige.

Vi producerer alligevel for det meste andenrangsteater i forhold til mange andre steder i verden. Accepter at vi er et lille land! Lad os eksperimentere, afprøve, fejle, opfinde, træne og udvikle!

Konkurrencementaliteten, hvor vi forsøger at efterligne og halse efter andre store teaternationer, skaber ikke teaterfolk der først og fremmest søger efter den kerne inde i dem selv, hvorfra deres træning og udvikling nødvendigvis må tage sit afsæt.

Når Danmark er repræsenteret i udlandet med teater, så er det slående at det ikke er med folk som har været gennem statens skoler, men med folk som har haft deres eget personlige udgangspunkt, æstetisk, metodisk, teknisk og menneskeligt. Jeg behøver bare at nævne f.eks. Odin Teatrets mange internationale turneer og indflydelse, Hotel pro Formas mange internationale turneer og desuden er det slående at det er Claus Beck Nielsens projekt The Nielsen movement der er repræsenteret på Nordwind Festival på Hebbel-am-Ufer i Berlin og Kampnagel i Hamburg i december og Mette Ingvarsen ligeledes på Kampnagel i Hamburg i december. Ingen af disse men-

nesker er mig bekendt uddannet inde for statens teaterskoler, men det som synes at være interessant for andre end den lille danske andedam. Jeg vil yderligere henvise til denne artikel fra oktober, der viser et lignende billede om hvilke danske teatergrupper der turneer: <http://www.proscenium.dk/artikel.asp?page=1&id=4239>.

Turnévirkosomhed er vigtigt, det er bl.a. en måde at bringe skuespillerens tavse viden på tværs af landegrænser. Tænk på hvordan Boleslavsky og Maria Ouspenskaya med deres fysiske tilstedeværelse i USA har haft indflydelse på udviklingen af method acting, gennem etableringen af American Theatre Laboratory i 1923, og deres elever inkl. Lee Strasberg der i 1931 oprettede The Group Theatre, som byggede videre på viden og teknikker fra Stanislavskij.

Den slags vidner om den hellige skuespiller der i sine muskler, knogler og sener besidder en uvurderlig viden, som kan videregives ideelt i omgivelser der arbejder ud fra tanken om et teaterlaboratorie.

Lad mig tage udgangspunkt i Odin Teatret. I deres kunstneriske eller kreative arbejde

har de som hovedregel ikke gået på kompromis. Man har haft en tro på at hvis man arbejdede hårdt og ihærdigt, så havde man tiltro til at andre var interesseret i deres forestillinger, selvom om de gik deres egne veje og at publikum, især herhjemme, var uvante med denne form for teater, så skulle de nok komme hvis niveauet var højt nok.

Fokus på eksterne interesser har, som det kan se ud udefra, været et spørgsmål om overlevelsestrategi. En strategi der skulle skabe den nødvendige tid og ro omkring deres laboratoriarbejde med skuespilleren, kreative strategier og teaterpædagogik. Nogle gange er det nødvendigt at holde sig gode venner med sin "fjende", vedkommende kan endda være placeret i din bestyrelse, gennem krav fra Scenekunstloven.

Hvad der kommer ud af statens teatre og skoler med mest økonomisk støtte, er når det er bedst, højst en god kopi af hvad der foregår i andre lande.

Man har måske erkendt vigtigheden af at kunne drive eksperimenterende teaterud-dannelse, nu skal det bare hede udviklingsvirksomhed og foregå på teaterskoler.

Foreningen af Odin Teatrets interne og eksterne interessenter nåede i samarbejde med Christian Ludvigsen på en måde sin kulmination i udarbejdelsen af Betænkning nr. 517 af 27 januar 1969 der i teaterloven fra 1970 blev til §30 stk. 2. hvor der for første gang bliver mulighed for at yde støtte til teatervidenskabelig forskning og at oprette laboratorieteatre.

"Tænker man sig oprettet et eller to laboratorieteatre, som ikke har til opgave at vise forestillinger for publikum, men derimod afprøve hypoteser og nye ideer til fornyelse og videreudvikling af teaterkunsten, kunne man måske ad denne vej hjælpe de professionelle teatre i deres eksperimenter. Til sådanne laboratorieteatre måtte der der knyttes en stab, der var i stand til i praksis at prøve nye ideer og forslag. Skal der af denne vej skaffes brugbare resultater for det professionelle teater, nås de kun gennem analyse og erfaring erhvervet gennem udførelse af ideerne i praksis. Det kan næppe undgås at der laves fejl på laboratorieteatrene, men her vil de kunne begås med langt mindre udgift end på det professionelle teater. Men til gengæld vil

det professionelle teater kunne overtage nye former og udtryksmidler, når de er afprøvet på laboratorieteatrene. I virkeligheden er det et urealistisk krav at stille til de institutionelle teatre, at de skal eksperimentere i større målestok. Disse teatres bygningsmæssige dimensioner, økonomiske struktur og sociale funktion gør det alt for kostbart og risikabelt at gennemføre eksperimenter".

(Odin Teatret – et dansk verdensteater s. 107-108)

Langsomt gennem årene er muligheden blevet omskrevet/skrevet ud af teaterloven og i den nuværende lov om scenekunst hedder det blot i §29 "Der kan ydes støtte til anden teateruddannelsesvirksomhed".

Hvis der virkelig skal ske nogen udvikling i det danske teater, må vi i første omgang nedbryde den lovmæssige barriere.

På mit ophold på Odin Teatret i august og september, hørte jeg fra en af mine meddeltagere på årets Odin Week, en iraner der arbejder med teater i Polen, udtale i slutningen af det intense forløb; "Jeg bliver mere og mere klar over at det kun har været muligt at etablere sådan noget som Odin Teatret i et land som

Danmark". Her hentyder han til det økonomiske system og velfærdsstaten. Efter denne kommentar henledes mine tanker på om ikke vores midler anvendes uhensigtsmæssigt, når så relativt lidt økonomisk støtte har kunne hjælpe med til så store resultater og vi bliver ved med at pumpe midlerne i bygninger og ikke mennesker. Det er mennesker og ikke bygninger der laver teater. For det andet må

man tage det kommentaren alvorligt og lige netop fokusere på og udvikle denne altfor uudnyttede danske sær egenhed; at kunne skabe gode miljøer for teaterlaboratorier. Jeg vil mene at det danske system sagtens kan ændres til at åbne op for denne slags teaterarbejde, spørgsmålet må snarere lyde om der er nogen i vores land der kan magte den kæmpe opgave at skabe og drive sådanne

steder? Altså teaterlaboratorier der arbejder i tæt forbindelse med universiteter og ikke nødvendigvis kan få tilfredsstillet deres forføngelighed gennem regelmæssige opførelser af forestillinger.

Er der nogen der kan sige at de styr teater fordi vulkanen af nødvendighed styr lava og frembringer katastrofer!? At de gør det af samme grund som blodet stråler ud af dig når du bliver skåret i?

Frederik Led Behrend

Dramaturgistuderende ved Århus Universitet og i løntilskud (kosmisk regnskab) hos tiden, med udsigt til et utilregneligt pay-of gennem et kybernetisk hobbyerhverv i diverse systemer i scenekunstens vækstlag, hovedsageligt med virke i scenekunstvækstlagsforeningen Quonga, gruppen PowerMonkeyFireRobot og Safari Dou.

ISTA, 14th International Session, Polen 2005
Foto: Francesco Galli



Bestyrelsens forkvinde Miriam Frandsen har valgt at trække sig som formand og stoppe i bestyrelsen efter rigtig mange år. Hun er allerede ude på nye eventyr og hun vil blive savnet i bestyrelsen. Frem til den kommende generalforsamling i marts 2014 fungerer Fie Nørman Johansson som konstitueret formand og Tanja Hylling Diers er trådt ind i bestyrelsen som fuldtidigt medlem.

Vi i bestyrelsen vil gerne benytte lejligheden til at takke Miriam for det store arbejde, hun har lagt i bestyrelsen og foreningen. FDD har rykket sig meget indenfor de seneste 5 år. Vi er blevet medlem af Dansk ITI, kommet med i Medlemslisten, og vi er gået ind i et samarbejde med Det Postomdelte såvel som Peripeti. Vores medlemstal stiger hvert år; lige nu ligger det på 69 medlemmer. Vi arbejder hele tiden på at gøre FDD attraktiv for jer, så I får noget ud af jeres medlemskab,

og så nye får lyst til at komme til. Vi håber I som medlemmer vil være med til at udbrede kendskabet til foreningen og vi indbyder til en dialog om, hvad I gerne vil have ud af jeres medlemskab af foreningen.

I den kommende tid vil bestyrelsens arbejde især kredse om at arrangere et fagligt arrangement, som skal afholdes i forbindelse med vores generalforsamling i marts, hvor vi håber at se rigtig mange af jer. Ved sidste generalforsamling havde vi et foredrag med Dr. André Eiermann om "Det Postspektakulære Teater". Vi har på nuværende tidspunkt flere navne i spil og glæder os til, i starten af det nye år, at kunne præsentere en spændende oplægsholder for jer.

Bestyrelsen arbejder samtidigt på at lave et arrangement i forbindelse med Nordiske Teaterdage 2014. Vi ønsker at skabe et rum,

hvor dramaturger på tværs af landet og fra hele norden har mulighed for at mødes og udveksle erfaringer. Nordiske Teaterdage afholdes af Dansk ITI i juni.

Vi ved der sidder en masse aktive kræfter blandt medlemmerne af FDD, og vi fra bestyrelsen kan kun opfordre jer til at kontakte os, hvis I har lyst til at hjælpe bestyrelsen med at udvikle og afvikle disse eller andre arrangementer. Eller på anden måde deltage aktivt uden nødvendigvis at skulle træde ind i bestyrelsen. En mulighed kunne være at nedsætte nogle arbejdsgrupper under bestyrelsen, men vi er åbne for forslag.

Bestyrelsen søger at arbejde tæt sammen med de forskellige fagforbund indenfor scenekunstområdet. I år gik Skuespilforbundet, Danske Sceneinstruktører og Dramatikerforbundet sammen om en reading til Folkemødet på

DRAMATURGERNE

Bornholm. Et lignende initiativ forventes igen næste sommer og her håber vi meget at kunne koble en dramaturg på projektet. En lille sjov udfordring for en dramaturg og samtidig en mulighed for at synliggøre dramaturgens arbejde og med samlet front vise politikere, hvad scenekunst også kan bruges til.

Bestyrelsen ønsker alle en glædelig jul og et godt nytår – på gensyn i det nye år

*Louise Frydendahl Ladefoged,
Birgitte Klit Kjær,
Rasmus M. Skov,
Line K. Bjørk,
Tanja Hylling Diers,
Jeppe H. Nissen
Fie Nørman Johansson.*



Betty Nansen: Den mystiske sag om hunden i natten - Instruktion: Kamilla Bach Mortensen - Foto: Peter Sørensen/Das Büro

LÆG DIT CV I FTF-A JOBINDEX OG KOM TÆTTERE PÅ ET NYT JOB

Er du medlem af FTF-A og på udkig efter et andet job, så kan FTF-A nu endnu bedre hjælpe dig. FTF-A og Jobindex har nemlig lavet et nyt samarbejde. Det eneste, du skal gøre, er at lægge dit cv ind i FTF-A Jobindex.

"Mange af vores medlemmer kender og bruger i forvejen Jobindex, og Jobindex er en af de største spillere på jobmarkedet, så derfor er det her samarbejde en stor styrke både for dem og for FTF-A."

Sådan siger job- og karriererådgiver i FTF-A Anni Kjeldahl om det nye samarbejde med Jobindex, som har fået navnet FTF-A Jobindex.

FTF-A bliver stadig oftere kontaktet af arbejdsgivere, der ønsker hurtig hjælp til at besætte en ledig stilling i stedet for at skulle slå stillingen op. Fremover vil FTF-A kunne



Aalborg Teater: Snedronningen - Instruktion: Kim Bjarke - Foto: Allan Toft

lede blandt cv'erne i FTF-A Jobindex og finde de gode kandidater.

"Vi oplever, at både offentlige og private arbejdsgivere kontakter os, fordi de skal bruge medarbejdere i en fart. Og nu får vi så endnu bedre muligheder for at hjælpe dem," siger Anni Kjeldahl.

Læg dit cv ind

Foreløbig har godt 500 medlemmer lagt deres cv ind. Og de indgår dermed både i den særlige FTF-A Jobindex-database og i Jobindex som helhed.

Anni Kjeldahl opfordrer alle FTF-A-medlemmer til at lægge deres cv ind – uanset om de er i job eller jobsøgende.

"Vi skal have mange flere cv'er ind. For jo flere cv'er, jo bedre kan vi bruge databasen,

og dermed tilbyde virksomhederne bedre hjælp og få vores medlemmer i job," forklarer hun.

Større chance for job

Der er flere gode grunde til at lægge sit cv ind i FTF-A Jobindex. Udover at FTF-A's medarbejdere kan finde dit cv, så søger Jobindexs egne rekrutteringsfolk også i databasen efter egnede kandidater til job, som man måske ikke selv ville finde.

Oftentimes vil der også være tale om job, som måske slet ikke bliver slået op, men hvor virksomheden blot ønsker at få præsenteret nogle få gode kandidater.

Vær skarp på din faglighed

Anni Kjeldahl fra FTF-A har et par helt konkrete råd til medlemmer, der lægger deres cv i FTF-A Jobindex.

"De skal være skarpe på deres faglighed. Hvilke kompetencer har de? Det er det, som arbejdsgiverne søger efter. Og så er det en rigtig god idé altid at vedhæfte et mere udførligt cv," siger hun.

På ftf-a.dk kan du se, hvordan du lægger dit cv i FTF-A Jobindex.





H.C. ANDERSEN-scener opført under 300 år gamle træer på landgangsbroen for Odense Åfart i Fruens Bøge, på en bro og ved åens bredder. Gæsterne/publikum ankommer i en turbdåd og bliver siddende i den, medens handlingen udspringer sig på land. - POST DANMARK har i september ønsket at fejre udgivelsen af 4 nye frimærker med H.C.Andersen-motiver i samarbejde med

H.C.ANDERSENS HUS i Odense. Motiverne er: DEN FLYVENDE KUFFERT, DEN LILLE PIGE MED SVOVLSTIKKERNE, FYRTØJET og TOPPEN OG BOLDEN. Medvirkende: KATE KJØLBY, Skuespiller, DAN SCHLOSSER, Skuespiller, CAMILLA LIND, Kostumiér/Performer, EDDIE MOCHIA, Musiker/Performer. Iscenesættelse: INGER BIRKESTRØM JUUL, Instruktør FDS. Fotograf: LINDA POCHINDA FUNDER.

HCANDERSEN-scene opført exteriør ved H.C.ANDERSEN museets dam, 3 scener: interiør i udstillingshallen, tussmørkerummet og festsalen. - Publikum guides fra location til location. - Museet H.C.ANDERSENS HUS skabte en række begivenheder i festival ugen i august, og ønskede en iscenesat rundtur i huset under overskriften: KÆRLIGHEDSMØDER / HALV FORLOVELSE. Eventyrene var: DEN LILLE HAVFRUE, DEN STANDHAFTIGE TINSOLDAT, HYRDINDEN OG



SKORSTENSFEJEREN og TOPPEN OG BOLDEN.

Medvirkende: PATRICIE HOMOLOVÁ, Skuespiller, DAN SCHLOSSER, Skuespiller, CAMILLA LIND, Kostumiér/Performer, EDDIE MOCHIA, Musiker/Performer. Iscenesættelse: INGER BIRKESTRØM JUUL, Instruktør FDS. Fotograf: LINDA POCHINDA FUNDER

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

HAR ANSØGNINGSFRIST

MANDAG 6, JANUAR 2014

OG DER KAN FORVENTES SVAR MEDIO FEBRUAR.



Aalborg Teater: Clavigio - Instruktion: Lydia Bunk - Foto: Allan Toft

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

Legatudvalget har besluttet at afsætte 40.000 kroner til uddeling. Og når I ansøger, skal I huske at det til stadighed har været Legatudvalgets indstilling at så mange som muligt skulle have glæde af midlerne.

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

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

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

Med venlig hilsen

Legatudvalget

Jan Hertz, Søren Iversen & Solveig Weinkouff



Udredning om scenekunstudannelser løser aktuelle strukturproblemer og starter en proces med professionalisering af uddannelserne. De langsigtede udfordringer består dog.

Samling af fem scenekunstudannelser til en svarer til den proces, man ser blandt øvrige videregående uddannelser. Og etablering af en almindelig uddannelsesstruktur med bachelor og kandidatstudier ligeså.

Så langt turde udvalget bag udredningen om de videregående scenekunstudannelser gå. Og det vil givetvis føre til øget professionalisering og større international udveksling af studerende.

Men mange diskussioner udestår.

Freeze: 2013

I udredningen vælger man den helt salomoniske løsning at bevare den nuværende geografiske struktur. Det er sikkert

rigtigt set i diplomatisk forstand: vil man samle i én institution, kan man ikke samtidigt nedlægge lokalafdelinger.

Men det er for så vidt forstemmende, at der ikke i udredningen er forsøg på at klarlægge, i hvilket omfang de enkelte nuværende uddannelser imødekommer aktuel efterspørgsel.

Scenekunstormrådet er for dynamisk til at fastfryse en struktur i forhold til år 2013.

Performance og nycirkus

Dette afspejles også i to områder, som giver anledning til konflikter: performancekunst og nycirkus.

Der er enighed om, at den nye Danmarks Scenekunstskeole skal varetage uddannelse i performancekunst. Men der er en mindretalsudtalelse fra det udvalgsmedlem, som netop repræsenterer performancekunsten. Mindretallet peger på behovet for egentlig

grunduddannelse på performanceområdet og eventuel mulighed for at etablere dette i samarbejde med en initiativgruppe fra Aalborg.

Der er ligeledes enighed om behovet for nycirkusuddannelse, men man skyder en nærmere vurdering af behovet til hjørne i den forstand, at man vil afvente det iværksatte forsøg med Akademiet For Uhhæmmet Kreativitet som operatør. Blot anfører man en mulighed for at skabe et samarbejde med andre nordiske nycirkusuddannelser.

Det er en slags skæbnens ironi i, at nycirkus ikke tænkes ind i den samlede scenekunstneriske uddannelsesstruktur. Det udvalg, som har udarbejdet udredningen, blev nedsat i februar 2012 med forventning om, at rapporten skulle afsluttes november 2012.

Men i september 2012 lancerede daværende kulturminister forslaget om forsøgsuddannelse i nycirkus, som reelt førte til hans afgang.

Presset for at etablere en uddannelse i nycirkus må have været ganske voldsomt, idet den almindelige forretningsgang ville have været at afvente mulige nye uddannelsesinitiativer, indtil man havde set rapporten fra det udvalg, man selv havde nedsat.

For udvalget må det have været overraskende at se en del af dets kommissorium løftet op på den politiske scene. Og derfor er udvalget reelt sat skakmat i at formulere langsigtede løsninger for dette felt.

Beskæftigelsen

En ofte tilbagevendende diskussion om de kunstneriske uddannelser handler om, i hvilket omfang man blot uddanner håbefulde mennesker til arbejdsløshed. Dette besvarer udredningen ikke. Men antyder dog, at der forestår en væsentlig diskussion:

”Den høje ledighed og uregelmæssige tilknytning til arbejdsmarkedet rejser dog

spørgsmålet om, hvorvidt der uddannes for mange inden for visse fagområder, og om de færdiguddannede får tilstrækkelige kompetencer til at finde beskæftigelse uden for et snævert defineret scenekunstnerisk arbejdsmarked”.

Tak, det spørgsmål vil mange gerne se nærmere belyst.

I 2012 var der i alt 218 studerende på de danske scenekunstudannelser. Udredningen fortæller, at der samtidig var i alt 142 danske studerende, som var ved at tage en scenekunstnerisk uddannelse i udlandet (med dansk SU). Det viser dels, at der er et stort internationalt uddannelsesmarked, at elever er mere eller mindre grænseløse.

Men det burde også interessere såvel bevilgende myndigheder som de eksisterende danske skoler, hvilke uddannelser der søges til, og hvad kriterierne er for denne søgen væk fra Danmark. Det er næppe alle

udlandsstuderende, som er faldet ved de danske optagelsesprøver. Hvad kan udlandet tilbyde, som danske skoler ikke formår?

Videre samarbejder

Det kan overraske, at de egentligt akademiske uddannelser med fokus på scenekunst ikke er omfattet af udredningen. Er et samspil mellem fx Teatervidenskab og Dramaturgi ikke relevant?

Og på længere sigt: kan Kulturministeriet sikre tilstrækkelig faglig dybde til at fastholde de kunstneriske uddannelser – eller vil den langsigtede løsning være at overføre de kunstneriske uddannelser til Ministeriet for Forskning, Innovation og Videregående Uddannelser?





*Teater Baglandet: KROP AMOK
instruktør: Solveig Weinkouff
fotograf: Michael Palludan*

Efter fusionsbølgen på de videregående uddannelser er det åbenbart tid til at fusionere de kunstneriske uddannelser. Udvalg vil starte med scenekunstscolerne.

- Slå scenekunstudannelserne sammen til én samlet institution, Danmarks Scenekunstscole. Men bevar de nuværende decentrale institutioner i Århus, Odense, Fredericia og Odsherred som afdelinger i den nye scole.
- Lad scenekunstudannelserne følge samme varighed som øvrige videregående uddannelser – med tre-års bacheloruddannelser og to-års kandidatuuddannelser.
- Styrk såvel de reelle som de formelle rammer for videndeling og forskning på uddannelserne.

- Lad den kommende forsøgsuddannelse i nycirkus indgå i et fællesnordisk samarbejde.
- Etabler tilsvarende formelle ramme for uddannelse i performancekunst.

Dette er nogle af de markante forslag i Udredning om de videregående uddannelser på scenekunstmrådet, som er en opfølgning på den teaterpolitiske aftale for 2011-2014.

Fra 5 til 1

Der er i dag 5 selvstændige scenekunstudannelser under Kulturministeriet: Statens Scenekunstscole, Skuespilleruddannelsen og Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater, Skuespilleruddannelsen ved Syddansk Musikkonservatorium og Skuespillerscole, Det Danske Musicalakademi Fredericia samt Odsherred Teaterscole.

Disse skoler foreslås samlet til én samlet uddannelsesinstitution ledet af en rektor. De nuværende geografiske enheder skal fortsætte, men som afdelinger. Disse afdelinger skal fortsat have de særlige profiler, de har, og skal ligeledes videreføre de samarbejder, man allerede i dag nyder godt af – fx med Aarhus Teater.

Institutionen skal samlet have samme budget til rådighed som i dag, i alt ca. 75 mio. kr., og skal styres gennem en rammeaftale med Kulturministeriet.

Fra Bologna til Danmark

Siden sidst i 1990'erne har der været en fælles europæisk bestræbelse på at skabe et konvertibelt uddannelsessystem, således at uddannelser anerkendes på tværs af landegrænser, og mobiliteten øges, dette kaldes almindeligvis for Bologna-processen. Nu skal dette tankesæt videreføres på de scenekunstneriske uddannelser. Det fører dels til forslaget

om en 3-årig bacheloruddannelse og en efterfølgende 2-årig kandidatuddannelse, dels til en række videregående initiativer i form af master- og diplomuddannelse, efteruddannelse, forskning og videndeling.

Bologna-processen fører ligeledes til etablering af større, samlede institutioner. I høj grad for at sikre såvel faglig bredde som faglig dybde. Der sker en professionalisering og internationalisering, bl.a. i form af akkrediteringsystem for undervisere. Det er denne trend, etableringen af Danmarks Scenekunstscole er udtryk for.

Denne uddannelsesprofessionalisering, kan nogle frygte, fører til øget akademisering af uddannelserne. Blandt andet derfor fastholdes de særlige optagelsesprøver til Danmarks Scenekunstscole, hvor det fortsat vil være de kunstneriske færdigheder, der vurderes.

Udredningen om de videregående uddannelser på scenekunstmrådet ligger nu på

Kulturministerens bord. Hun vil drøfte den med de partier, der indgik teateraftalen for 2011-2014.



*Teater Baglandet: KROP AMOK
instruktør: Solveig Weinkouff
fotograf: Michael Palludan*

RUNDE DAGE

Camilla Graff Junior 40 år
2. januar

Mads Peter Neumann 75 år
22. januar

Gitte Siem 60 år
29. januar

Moqi Trolin 40 år
4. marts

Isabelle Reynaud 50 år
15. marts

SATSER FOR KØRSELSGODTGØRELSE 2014

Skatterådet har fastsat satserne for kørselsgodtgørelse og kørselsfradrag for 2014.

Skatterådet har fastsat nye satser for befordringsfradrag og skattefri befordringsgodtgørelse for næste år. Satserne for befordringsfradrag og skattefri befordringsgodtgørelse falder i 2014 på grund af faldende udgifter til at holde bil. Når satserne falder, skyldes det bl.a., at benzinprisen har været lavere end forventet, da man fastsatte satsen for år 2013, og at forventningen er, at den ikke stiger så meget i 2014.

Satserne for kørselsgodtgørelse for 2014 bliver herefter:

År	For de første 20.000 km	For kørsel over 20.000 km
2013	3,82 kr. pr. km	2,13 kr. pr. km
2014	3,73 kr. pr. km	2,10 kr. pr. km

For professionelle skabende kunstnere på tværs af kunstfagene.

D. 22. – 26. april 2014, på Teatret Masken, Nykøbing Falster

Er du billedkunstner, komponist, filminstruktør, installationskunstner, musiker, teatermenneske m.m.?

Og har du lyst til 5 dage med:

- 16 skabende kunstnere der har mod på at udforske det ukendte
- Gensidig inspiration
- Fælles arbejdsproces

- Skabelse af nyt materiale i mødet med andre kunstarter

- Udfordring af dine vanter do's and don't's
- Dannelse af nyt netværk og nye partnerskaber

Sammenslutningen af Egnsteatre i Kulturregion Storstrømmen har skabt konceptet og tilrettelægger workshoppen i samarbejde med psykolog og proceskonsulent Thea Mikkelsen, der har specialiseret sig i den psykologiske side af kreative processer. Hun vil desuden supervisere selve laboratoriet.

Indholdet af workshoppen skabes af kunstnerne selv, og derfor skal du, som deltager,

være parat til at bidrage med dine erfaringer og arbejdsmetoder.

Send din ansøgning om optagelse på laboratoriet senest d. 1. jan. 2014. Tilknytning til Kulturregion Storstrøm er en fordel, men ikke et krav.

Se hvordan du søger på

www.inspirationslaboratorium.dk

- her kan du også finde kontaktpersoner på teatrene Grønnegade Teater, Cantabile 2 & Teatret Masken, der kan fortælle dig mere om projektet.



Festival Mondial des Theatres de Marionnettes er nu en bincær festival der for 17 gang fandt sted i Charleville-Mézières. Byen ligger placeret 2 timers togkørsel fra Paris i udkanten af Ardennerne.

Alene i festivalens titel er der et ord, der kræver forklaring. Marionnettes kommer af navnet Maria, altså Jesus mor, men i fransk dukketeaterforståelse betyder ordet "dukke" og ikke som her i landet "tråd dukke". www.festival-marionnette.com.

Byen er desuden hjemsted for den franske dukketeaterskole "École Nationale Supérieures des Arts de la Marionnette", for dukketeatercentret "Institut International de la Marionnette" og yderligere rummer byen UNIMAs hovedkontor. Så set ud fra et (måske fransk) dukketeatersynspunkt, så er der tale om, at Charleville-Mézières ikke bare er en

lille fransk provinsby, men at den er det internationale dukketeater center.

Skolen i Charleville-Mézières er en tre års uddannelse med cirka 15 studerende. Og indtil i dag har der kun været et hold ad gangen. Det vil sige at der kun har været optag hvert tredje år, men dette vil snart blive forandret til optag hvert andet år og så med en MA/kandidat to års overbygning (3 + 2). Det er ikke let at komme ind på skolen, man skal allerede ha en god basis indenfor dukketeaterområdet hvis man skal gøre sig håb om at blive optaget. Det skal bemærkes, at der optages elever fra hele verden, men at der kun undervises på fransk. I løbet af festivalen bliver der også spillet forestillinger (etuder) som de studerende har kreeret og yderligere er det almindeligt at andre dukketeaterskoler også bliver inviteret til at vise deres produktioner. Der eksisterer ca. 60 dukketeaterskoler

rundt omkring i verdenen. Disse er alle på universitetsniveau og på hjemmesiden www.unima.org kan man se en liste med de fleste af disse skoler.

"Institut International de la Marionnette" rummer en stor samling af bøger, tidsskrifter og film og er et oplagt sted at søge viden om denne kunstform. Strukturæssigt er skolen en underafdeling af instituttet. Hjemmesideadressen er www.marionnette.com. Man kan hvis det bliver godkendt både bo og arbejde på instituttet i længere og kortere perioder.

Når der så hvert andet år er dukketeaterfestival, så forandres byen fuldstændigt. Alle forretninger blomstre og i sær på Place Ducale bliver pladsen, der minder om Place des Vosges i Paris, - så bliver hele det store tomme rum fyldt op med telte med dukkesalgsboder



og forestillingsscenografier af alle typer samt en mængde af teatre i alle afskygninger. I sær lagde Eden Palace teltet med 50er sangpiger i indgangspartiet et meget massivt positivt skær over dette års festival.

Men rundt omkring på Place Ducale optrådte i hundredvis af dukkespillere. Og i alle de gader og torve der lå rundt om Place Ducale, skolens område, der er feststed, samlingssted og billetsalgssted, Institutet på Place Winston Churchill og Grand Magasin på Avenue Jean Jaurès, med udsalg af bøger og udstillinger – rundt om i dette virvar var der fuldt af liv, af uden- og indendørsrestauranter, salgsboder, optrædende og publikummer i alle aldre.

Så ud over denne mangfoldighed af musik, lyd, lys alle typer af dukker i alle størrelser i en eller anden form for interaktion med publikum, så er der udstillinger, konferencer,

præsentationer og endelig 89 hovedforestillinger. Det totale antal forestillinger er fra festivalens side angivet til ca. 250 fra 25 forskellige lande.

Og det vigtigste af det hele er selvfølgelig de forestillinger, der vises på festivalen. På en international festival som denne bliver alle former for dukkespillerroller "præsenteret". Der er lige fra Mester Jakel genren - hvor dukkespilleren er skjult i løbet af spillet og tilstede i korte perioder i enten samspil med figurene eller publikum - til forestillinger, hvor dukkespilleren har hovedrollen, som f.eks. i "Mathilde" med Stuffed Puppet Theatre hvor Neville Tranter til slut kommer til at spille en uventet bærende og meget rørende rolle. Men selvfølgelig er der også andre lige så væsentlige emner inden for dukkespil, så for ikke at gøre dette for omfangsrigt vil jeg nævne nogle af forestillinger jeg så og komme med nogle få kommentarer.



Handspring Puppet Company fra Sydafrika opførte "Ouroboros" gruppen er bl.a. kendt for "Warhorse". Blind Summit fra England opførte "The Tabel", de har tidligere optrådt med lige så stor succes på Copenhagen Puppet

Festival. Théâtre Incliné opførte "Le fil blanc", gruppen er fra Québec i Canada og fortalte om hvordan en krigssituation kan komme til at påvirke mennesker og deres efterkommere. Den franske gruppe (F) Compagnie

Å opførte "Le chant du bouc", et meget rolleskiftende og energisk objekt-drama, hvor spillerne vekslede elegant mellem objektspil og dyre- og menneskeroller sat i scene og spillet af bl.a. Dorothee Saysombat. Collectif Aïe Aïe Aïe (F) opførte den musikalsk animerende og velfungerende "Ma biche et mon lapin". Dukkecentret Arketal fra Cannes (F), der har Greta Bruggemann som leder, producerer både forestillinger og figurer. Til Arketal teatres produktion "Et vintereventyr" af William Shakespeare havde Greta fremstillet meget smukke og udtryksfulde stangmarionetter. Le Bazar Palace (F) opførte "Carrousel" en lydsamplende kvadrofonisk skyggespil køkkenbaseret forestilling, der foregik inde i Saint Remi kirken for kun 70 tilskuere. Bob Theatret (F) opførte "Fin de série..." superunderholdende børmeteater med Denis Athimon. Théâtre de la Mezzanine (F) opførte den tidligere nævnte "Eden Palace", hvor

man blev bombarderet med en mængde forskellige udtryksformer serveret i en politisk modernistisk Cabaret stil. Theatre du Mouvement (F) opførte "Ombre Claire" med Claire Heggen, jeg så den i marts i Montreal, og der var det et udkast på 20 minutter, nu er der tale om 45 betagende minutter hvor hver lille bevægelse i rummet får betydning. Duda Paiva Company fra Holland opførte "Bestiaries", en flot dansedukkeforestilling med store dukker. Duda Paiva har undervist på Scenekunstens Udviklingscenter. I småtingsafdelingen var Atarumba- Teatro de Marionetas fra Portugal med sexforestillingen "The love Machine" og Théâtre de Marionnettes D'arad fra Rumænien med "Hr. Nostoc's fantastiske rejse". To gode og scenografisk spændende produktioner. Jeg vil slutte af med at nævne den sidste og heldigvis mest betagende forestilling. Compagnie Philippe Genty (F) opførte "Forget

me not", forestillingen har 9 unge tredje årstuderende nordmænd og kvinder fra skuespilskolen i Nord-Trøndelag i hovedrollerne. Ud over det var der 6 menneskedukker og 2 abe, en tryllende og fantasifuld udnyttelse af scenografien, fantastisk lys og lyd i en smuk og skræmmende kamp på liv og død og et ønske hos mange i salen om at forestillingen bare ville forsætte ind i det uendelige – og det gør den.

Hans Hartvich-Madsen, FDS

Afdelingsleder på Scenekunstens Udviklingscenter for Dukke og animationsafdelingen og Formand for UNIMA Danmark

Der er flere fotos fra Charleville på vores facebook side

En torsdag sidst i august kørte jeg om kap med mejetærskerne i retningen mod Danmarks første "Kulturmøde". Kulturens pendant til Folkemøde på Bornholm. Afholdt på en anden smuk, yderligt beliggende, dansk ø med besværlig adgang via offentlig transport: Mors.

Der var slet ikke ligeså mange kulturfolk, som jeg havde forventet, så her kommer et personligt referat til alle jer, der interesserer jer for kulturdebat.

Folkeligt men dødkedeligt

Bortset fra den ringe adgang med bus, tog og fly var Kulturmødet et meget folkeligt arrangement. Der var masser af frivillige kræfter og gode intentioner. Der var musik, teater, forfattermøder og lidt installationskunst på den lille "festivalplads" ved Musikværket i Nykøbing M. I debatsalen var mikrofonen – folkeligt nok – åben gennem hele mødet.

Men. Desværre blev der ikke rigtig sagt noget. Især paneldeltagerne og moderatorene/ordstyrerne på scenen var skuffende.

De få politikere, som deltog, havde travlt med at fortælle os, hvor godt det allerede går i Danmark. Der er allerede masser af spændende kultur i Udkantsdanmark. Kulturministeren har været på Biennale og set den danske stand. Huhej, hvor det kører. Vi danskere kan rigtignok være kulturelle. Men hvad skal vi så diskutere? Kan vi virkelig ikke blive bedre? Så lad os da gå hjem, i baren eller i marken! Status quo er dødkedelig.

Tom luft og rugbrød

Vi, som havde håbet på ved Kulturmødet at blive opdateret, provokeret og inspireret, måtte gå skuffede hjem med en omgang tom retorik. En masse dygtige folk, prominente kulturpingere, tv-stjerner og succesfulde initiativtagere stod på scenen og lukkede luft ud.



Ingen turde mene noget.

Man kunne nemt blive enige om at kalde tilskud til kultur for kulturinvestering i stedet for støtte. Men siger det noget nyt, eller er det bare en måde at tale til erhvervslivet på?

En metafor, som fik stor succes på Kulturmødet, var Henrik Køhler fra Teatercentrums kunst som rugbrød frem for flødeskum. Det blev hurtigt til en almindelig talemåde at kunst er

rugbrød. Og ja. Et åndeligt liv som stimuleres af kunst gør os til rigere mennesker. Men jeg savner lidt modstand i debatten. Jeg savner, at høre nogen sige, at kunsten IKKE er det vigtigste i livet. Vi kan leve og overleve uden. Så hvorfor skal vi så have den kunst – hvad enten det er rugbrød eller flødeskum? Det står stadig ikke klart.

Jelveds mavepuster

Var vi mon samlet på Mors for at få flere penge til kulturen? Kulturminister Marianne Jelved svarede Gitta Malling fra Limfjordsteatret igen med, at hun da skulle være glad for, at der ikke blev skåret i kulturbevillingerne. Og så havde oraklet med dametasken talt. Men skal vi virkelig bare acceptere et sådant statement fra fru Kulturminister? Eller er vi kommet til Kulturmøde 2013 for i fælleskab at kæmpe for et rigere kulturliv i Danmark (økonomisk såvel som åndeligt)? Jeg tror på det sidste

men oplevede desværre kun det første.

”Der kommer IKKE flere penge til kulturen!” Av! Efter Marianne Jelveds mavepuster var det heldigt, at Bikuben fonden, Hummel-fyren Christian Stadil m.fl. trådte på scenen i debatten ”hvem skal betale”. Her var der selvfølgelig fokus på erhvervslivet. Det ligger i krisetidstænkningen. Igen var der ikke det store debat-drama, men en bred enighed om at ”vi ”bare” skal have erhvervslivet til at forstå, at de kan bruge kulturen - - bla bla”. Jeg sidder tilbage med spørgsmålet: Hvordan?

Jeg tror, at for at arbejde kulturen ind i erhvervslivet, skal man lave et skattefradrag ved køb af kulturelle arrangementer eller støtte af kultur. Ligesom man allerede har forsøgt det med billedkunst. På den måde kommer virksomhederne selv ud og opsøger kunsten! Men det er de tunge erhvervsdrengene, der skal gå til handelsministeren og skatteministeren, for at få indført en sådan ordning –

ikke kunstnerne. Jeg mener, at erhvervslivet må hjælpe kunstnerne – også i det politiske forarbejde – for at vi kan gøre en forskel.

Flere gulerødder

Kulturmødet manglede politisk tænkning og en debat, som kunne bevæge sig fra påstande og generaliseringer ind i konkrete ideer og ægte visioner. Golden Days lederen Ulla Tofte talte om at ”arbejde vertikalt”: De store institutioner skulle blive bedre til at arbejde sammen med de små. Det er en god og vigtig pointe, men igen tænker jeg: Hvordan? ”Artist in residence ordningen” på de store scener i København er et godt eksempel på, hvordan mere etablerede institutioner kan åbne op for de små og skabe en ”mer-energi” og mere aktivitet. Men hvorfor findes det kun i København? Man burde indføre en ordning, hvor egnsteatrene kan opnå støtte ved – eller er forpligtet til – at husere et mindre

kompani "in residence" i en periode på 3 år. Således vil man kunne give mere stabilitet til mindre etablerede men talentfulde kunstnere og ikke mindst opfordre til at nogle af de mange storbybaserede teatergrupper kommer ud i landet og genererer aktiviteter i resten af Danmark.

Vi er nødt til at opfinde konkrete politiske gulerødder, hvad enten det er egnsteatrene eller erhvervslivet der skal op af stolen. Det er gratis at sige, som Ulla Tofte, at det er en god ide at arbejde på tværs af store og små institutioner. Vi må svare på HVORDAN.

Virkelighedsfjerne og fraværende politikere

Kulturmødet er en god mulighed for at skabe bånd mellem politikere og det der rører sig ude i kulturverdenen. Og det er der et reelt behov for, kunne man opleve på Mors. Her hørte jeg under en debat Alex Ahrendtsen



fra Dansk Folkeparti tilbyde Pelle Koppel fra Teater V, at Det Kongelige Teater skulle give ham en million, som et eksempel på "store, der arbejder sammen med de små". Men det

han sagde afslørede en ekstremt virkelighedsfjern politiker. Pelle Koppel måtte svare, at han skam ikke var et lille teater og at de fik ca. 4 millioner om året. Men at han da ikke ville have noget imod at modtage en million fra det Kongelige Teater. Eksemplet viser, at der er et stort behov for, at politikerne kommer ud og møder kulturen, forstår miljøet, fødekæderne og de forskellige institutioners agenda.

Der burde generelt have været mere synlig politik på Mors. Enhedslisten, som mange kunstnere nok stemmer på, var slet ikke med på Kulturmødet! Jeg kunne ønske mig, at alle partierne havde hver en stand på festivalpladsen, hvor de præsenterede deres syn på kulturen – inspireret af den store bogmesse. Med en stand til hvert parti, ville politikerne blive mere synlige, og der vil opstå sund og tiltrængt lobbyisme udenfor selve debatsalen.

Manglende deltagere

Der var flere, som jeg savnede at se på Mors – enten i form af at være i panelet eller have en stand på pladsen. Hvorfor var der ikke nogen universitetsfolk? Hvor var eksempelvis Jørn Langsted, Peter Duelund og Bjarki Valtýsson? Hvor var Erik Exe Christoffersen fra magasinet Peripeti i Århus? Hvad med kunstscolerne og hvad med de store tunge kunstinstitutioner? Var sportsfolk også inviteret til kulturmødet, eller skulle man snarere have kaldt det Kunstmøde 2013?

Jeg kunne også ønske mig, at der var programsat møder med alle de kunstneriske udvalg under kulturstyrelsen. Jeg ved, at de rådgiver og kommenterer på kulturpolitikken. De må have noget at sige! Og vi vil gerne høre dem!

En bedre debat i fremtiden

Kulturdebatteerne er et trækplaster, men det skal defineres, hvad man vil med dem. For det første bør emnerne formuleres mere præcist. Dernæst skal der ikke være så mange personer i panelet. Det giver et rodet udtryk, når 12 forskellige typer vil tale i øst og vest. Der var også en skarp kritik af køns – og etnicitetsfordelingen. Jeg mener dog ikke, man bør vælge paneldeltagere ud fra hverken køn eller etnicitet, men ud fra, hvem der har nogle relevante synspunkter, der kan bidrage til en spændende debat.

De tre moderatore, Clement Kjærsgaard, Christian Have og Adrian Hughes var gode navne, som absolut er med til at skabe en seriøsitet omkring kulturmødets debatter. Men. Enten var de ikke forberedt på, hvad publikum forventede, eller også var de simpelthen ikke egnede til den debatform de blev stillet overfor.

De tre mikrofonholdere vinkede med store armbevægelser for at få moderatorens opmærksomhed, så det var rent teater for os der så det hele lidt udefra. Clement Kjærsgaard tog sig til håret og fik et fjært blik. Han så stresset ud. Nu kom der også et spørgsmål fra Facebook! Det nåede vi aldrig at få læst op.

Moderatorerne manglede retning og hård styring. Men ingen gider se på uhøflige afbrydelser fra en selvoptaget ordstyrer. Jeg får lyst til at have et ur eller en alarm der ringer, når paneldeltagerne har talt længe nok. Det er kultur vi diskuterer. Hvorfor ikke arbejde med en mere kreativ form?

Kulturmødet er et vigtigt arrangement og det har et stort potentiale. Den offentlige transport til Mors får vi nok ikke løst på et år, men jeg håber, du som stadig læser med, dukker op i 2014.





KONGEFAMILIEN I KLUGES LYS

Thomas Kluges mangeårige arbejde med Kongehuset kulminerer her i efteråret med fuldendelsen af et stort gruppeportræt af Danmarks kongefamilie. Maleriet udstilles sammen med kunstnerens andre kongelige portrætter i Gallasalen i Christian 8.s Palæ på Amalienborg fra d. 16. november 2013 til d. 2. marts 2014.

Med dette enestående stykke iscenesættelse af Danmarkshistorien, vil redaktionen gerne have lov til at ønske jer alle en rigtig god jul og et glædeligt nytår!

*Thomas Kluge: Kongehuset
Foto: Evan Frederiksen*