

DET POSTOMDELTE

FAGBLAD FOR FORENINGEN AF DANSKE SCENEINSTRUKTØRER

Nr. 73 - december 2015



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:
mandag 8. februar 2016

Redaktion:
Inger Birkestrøm Juul, FDS
Steen Madsen

Layout: Jakob Brandt- Pedersen

Forside:
Husets Teater: "No plan B"
Instruktion: Heinrich Christensen
Foto: Oliver Hoffmeyer

Bagside:
Det Kongelige Teater: "Omstigning til Paradis"
Instruktion: Egill Pálsson
Foto: Natascha Thiara Rydvald



Aarhus Teater: "Lev i fred med deres nerver" - Instruktion: Kamilla Bach Mortensen - Foto: Rumle Skafte

Bestyrelsen har i denne sæson planlagt tre Salonmøder med det overordnede tema "Bud på nye arbejdsområder". I starten af oktober lagde vi ud med at tale om kreativitet i uddannelse og læring. Ny forskning har vist at man styrker viden og sociale kompetencer hos eleverne, ved at inddrage det kreative element i undervisningen. Og samtidig viser det sig også at udbyttet af undervisningen er størst, hvis undervisningen i kunst varetages af professionelle undervisere med en praktisk baggrund fra kreative erhverv. Kunstnerisk læring kan altså betyde bedre uddannelser og kan have den sidegevinst at de kommende generationer får en ordentlig introduktion til kunst og kultur. Og samtidig giver det mulighed for at professionelle kunstnere, heriblandt sceneinstruktører, kan opdyrke et arbejdsområde. Oktober salonen var usædvanlig vellykket og inspirerende, i dette blad kan I læse om nogle af de

betragtninger og erfaringer der blev delt den søndag. Bestyrelsen har efterfølgende nedsat en arbejdsgruppe, der skal gå videre med emnet for at lave et oplæg om kunstnerisk læring, der kan præsenteres for undervisningsministeren.

Her i efteråret er vores nye kulturminister så trådt i karakter. Der skal igen spares på kulturområdet. Ministeren udtaler: "*Jeg er besjælet af den spejderånd, som en minister skal have. At arbejde med på den fælles opgave, som er denne gradvise slankning af den offentlige sektor. Det har jeg mildt est talt prøvet før.*" Denne slankekur rammer hele scenekunstmiljøet hårdt og igen er det kunsten, mere end det er mursten og administration der må holde for. Det bliver ikke nemmere at arbejde kreativt og desværre ser det ud til, at det første offer igen bliver den gensidige forståelse for, at alle de

varierede sceniske udtryk i sidste ende er med til at skabe et mangfoldigt hele, hvor ingen dele kan undværes. I stedet opstår der en skyttegravskrig, hvor store tryner små og land erklærer krig mod by. Og det er absolut ikke det svar, vi som branche skal give en kunstfjendsk regering, der forsøger at begrænse kunstens mangfoldighed. Scenekunstens julegave til sig selv, må være et ordentligt fællesskab. Et rum med plads til alle kreative udtryk uden vrængen på næsen af det man ikke selv er optaget af. Et forum der kan formulere de fælles værdier og formidle dem videre til de politikere, der til tider skal hjælpes lidt på vej.

Med dette fromme juleønske, de bedste julehilsner fra Christoffer.



KREATIVITET OG UDDANNELSES-

De fleste mennesker bliver måske lidt skeptiske, når man snakker om sammenkoblingen mellem skolen og kreativitet. Måske fordi de tror, at børn og unge vil bruge tiden på at 'hygge sig' og 'have det sjovt' i stedet for at lære i skolen. Måske fordi de mener, at det er vigtigere, at børn og unge lærer at læse og regne i stedet for at spille på instrumenter, tegne eller synge. Der er en tendens til at forbinde kreativitet med leg. Psykologen Hans Henrik Koop siger, at vi antager at børn "leger i børnehaven" og "lærer i skolen". Dvs. at vi antager leg og læring som to forskellige ting. Men i virkeligheden forholder det sig ikke således. Kreativitet handler også om at lære og at arbejde målrettet med ideer og projekter. Kreativitet handler om at kunne kombinere færdigheder, viden og overblik.

Jeg er min krop, derfor lærer jeg.

At have med læring at gøre er også at have

med kroppen at gøre, idet læring ikke blot er en ændring af hjernen, men af det hele menneske. Kreativitet er knyttet til menneskelige ressourcer og kompetencer og kom-



*Operaen i Midten: "Skylight - A Global Science Opera"
Instruktion: Pernille Elimar
foto: Pernille Garde*

mer til udtryk via vores kropslige handlinger. Fra den dag vi bliver født og til vi dør, bevæger vi mennesker os konstant, hvilket er med til at skabe erkendelse af os selv og den omverden vi lever i. Filosofen Mark Johnson siger, at vores tanker, sprog, følelser og metaforer har rødder i vores kropslige interaktion med omverdenen og danner grundlaget for vores abstrakte tænkning og mening. Derfor kan krop og bevidsthed ikke kan separeres, som desværre har været tendensen her i den vestlige verden.

Hvorfor kreativitet i vores uddannelsestænkning?

Alle mennesker, ikke mindst børn, har et grundlæggende behov for at udtrykke sig og bliver forstået af andre mennesker. Alle mennesker har et afsæt for at være kreative, men hvis vi ikke får lov til at være kreative, så glemmer vi at drømme, tænke stort, lege,

eksperimentere, at være fantasifulde, og så bliver vi mindre kreative og mindre opfindsomme, end vi ellers kunne være blevet. Det er vigtigt at børn møder de forskellige kunststarter. Kunsten er med til at give det enkelte barn alternative måder at udtrykke sig på, til at lære sig selv at kende og til at indgå i fællesskaber og samfund.

Kreativitet har en positiv effekt.

I de seneste år har diverse forskningsprojekter påvist at tidlig stimulering af børn, også af den æstetiske art, har en markant personlig, social og samfundsøkonomisk effekt. Dette styrker argumentationen for mere og bedre undervisning i de æstetiske fag. For at nævne nogle markante undersøgelser kan nævnes James Caterals 12 års lange forskningsforløb, der påviser at art-rich (kunst-rig) undervisning skaber kreative og innovative mennesker. Undersøgelsen viser, at elever, der har haft

art-rich undervisning, end unge, der havde modtaget poor-art (kunst-fattig) undervisning, bl.a. var mere engagerede i frivilligt, socialt arbejde, fik højere uddannelser, bedre jobs og faktisk flere venner.

I 2008 påviste EU-forskningsprojektet Dice, som blev gennemført i 11 lande med deltagelse af 4.475 børn og unge, at børn og unge, der arbejder med drama- og teater, kan udvikle de såkaldte Lissabonkompetencer. Lissabonkompetencer består bl.a. af evnen til at udtrykke sig på sit modersmål, at lære at lære, opnå social og samfundsmæssig forståelse og engagement samt kulturel forståelse og entreprenørskab.

Anne Bamfords undersøgelse er den hidtil største undersøgelse af effekten af de æstetiske fag. Bamford er amerikansk og er kendt for sin internationale UNESCO-undersøgelse, som er



MUNGO PARK: "H. C. ANDERSENS SAMLEDE EVENTYR"
Instruktion: Heinrich Christensen
Foto: Mikkel Russel

lavet i over 60 lande, der bl.a. konkluderer, at indlæringsresultaterne er positive hos børn og unge, der har modtaget en kunst-rig undervisning – specielt indenfor læse- og skrivefærdighed. Bamfords resultater viser, at undervisningen i de æstetiske fag skal være god, ellers gør den mere skade end gavn. Undersøgelsen viser nemlig at poor quality programmes (lavkvalitets undervisning), dvs. dårlige kunstprogrammer har en meget dårlig indflydelse på eleverne. I undersøgelsen kom Bamford frem til, at 25% af de dårlige kunstprogrammer, som skolerne tilbød, var direkte skadende for børnenes kreativitet, fantasi og udtryk.

Hvordan giver vi den kreative dimension et kvalitetsløft?

Når man snakker om god og dårlig kvalitet i kunstuddannelsen, kan man ikke undgå, at der rejses et spørgsmål om hvad der god kunst er og hvad dårlig kunst er. Bamford understreger derfor det drejer ikke om, hvorvidt det er bedst for børnene at lytte til klassisk musik eller rap. Diskussionen om kvalitetsproblemet refererer til de strukturer og den pædagogik, der sætter børn i stand til at opleve kunst på

en højt kvalificeret niveau. Jeg vil fremhæve nogle fremtrædende og altafgørende faktorer for at skabe en stærk kunstpolitik:

- Aktivt makkerskab mellem skoler, kunstforeninger og mellem lærere, kunstnere og samfund
- Regelmæssig efteruddannelse og kompetenceudvikling til alle lærere, både i de kreative fag, men også i kreative indlæringsmetoder.
- Faglærte lærere eller fagfolk i de æstetiske fag skal undervise i de kreative fag.
- Der skal være en kombination mellem undervisning i kunst (de æstetiske fag) og undervisning gennem kunst (kreative indlæringsmetoder i de boglige fag)

Kvalitetsundervisning i kunst har en positiv effekt på barnet, læringsmiljøet i skolen og samfundet . Derfor siger Bamford det er vigtigt at man i folkeskoleloven støtter kunstens rolle som en samlet del af den

totale uddannelsesoplevelse hos den enkelte elev, og at det løbende bliver kontrolleret, at eleverne får kunstdannelse på et højt niveau i skolen. Bamford påpeger, at bæredygtig undervisning ikke er dyrere end den dårlige undervisning, "poor quality programmes", og er også med til at øge og styrke skolens resultater på alle områder.

Før man kan diskutere hvordan man styrker den kreative dimension i skolerne, mener jeg, at det er vigtigt at få forståelse for hvorfor den kreative dimension overhoved er så vigtig. Derfor må politikere, skoleledelser, lærere, etc. skabe en forståelse for at leg og læring ikke er hinandens modsætninger – tværtimod! – Det er sammenspillet mellem leg og læring, der danner det hele menneske.

Rakul Thomsen er cand.mag. i teatervidenskab med speciale i dramapædagogik



UNDERVISNING I UDDANNELSE Af Tali Razga

Jeg er blevet bedt om at forklare, hvordan man i Holland adskiller meget tydeligt imellem uddannelser til at blive enten underviser eller uøvende kunstner på de professionelle danseuddannelser. Jeg færdiggjorde min uddannelse i 2001 og forholdene er ganske givet ændret siden da, men her følger en kort forklaring af strukturen, som den var i min studietid og fortsat ser ud på skolens hjemmeside:

På Fontys Dansacademie i Tilburg, Holland udbydes forskellige uddannelsesretninger afhængig af, om man ønsker at blive uøvende/optrædende danser, eller om man ønsker at blive danselærer og uddanne andre inden for dans. Der er ved påbegyndelsen af en professionel danseuddannelse altså et helt klart fokus på, om man ønsker selv at optræde, eller om man i stedet vil arbejde med at formidle dans til andre.

De respektive uddannelsers indhold er derfor tydeligt tilrettelagt efter det valgte fokus; det gennemsyrrer alle undervisningstimers indhold. Begge uddannelser varer fire år og har en klar hovedvægt af praktisk træning.

Efter endt uddannelse er det naturligvis muligt for en person med en danselæreruddannelse at arbejde som uøvende kunstner og for en person med danseuøvende uddannelsesretning at undervise, men i uddannelsesstrukturen lægges der altså tydelig vægt på, at det at undervise andre i en kunstform er en betydelig og omfattende opgave, som kræver særlige kompetencer og et dedikeret fokus.

Den Danske Scenekunstscole har en toårig danseformidleruddannelse.

Limfjordsteatret: "Don Q"
Instruktion: Gitta Malling
Foto: Lars Horn



NYE KREATIVE LÆRINGSVEJE I DE

Sideløbende med de mere overordnede tanker omkring kreativ læring, har redaktionen fået mulighed for at præsentere et eksempel på hvorledes Operaen i Midten konkret nærmer sig emnet, i den efterfølgende artikel, beskriver Pernille nogle af temaerne fra en mere personlig vinkel:

I løbet af de næste 4 år er det som et led i Operaen i Midtens strategiske målsætning at være Danmarks førende institution for klassisk musikdramatisk for børn/unge. Men ikke bare for børn som publikum. Vi ønsker at inddrage børn i alle aldre i den kreative proces fra start til slut.

I vores skolearbejde tager vi primært udgangspunkt i de naturvidenskabelige fag. Med de pædagogiske metoder udarbejdet til brug for det internationale anerkendte koncept "Write an Opera", udviklet af blandt

andet Royal Opera House, London, bringer vi kreativ tankegang, arbejdsmetoder og præsentationsværktøjer ind i de naturvidenskabelige fag.

For det er vores overbevisning at kunst og videnskab slet ikke er så langt fra hinanden. Med Albert Einsteins ord:

"Når et vist højt plan af tekniske færdigheder er opnået, synes kunst og videnskab at smelt sammen i en æstetisk, i form og i bevægelse. De største videnskabsmænd er i lige så høj grad kunstnere."

Både WASO og inspirationsgrundlaget for "Den Levende Præsentation" - bio300 på Bergen Universitet - er udviklet for at imødekomme den udfordring at gøre studerende nysgerrige og motiverede til en karriere indenfor naturvidenskab\teknologi/medicin. Samtidigt har de europæiske myndigheder besluttet at gå

nye veje til, hvordan kreativitet kan bruges som et værktøj. Her understreges behovet for integration af videnskab, kreativitet, kultur og kunst i europæisk sammenhæng.

Som et resultat af disse tendenser tilbyder WASO/Den Levende Præsentation kort:

1. En fusion af kunst, videnskab og uddannelse på kreative måder, for så at tilbyde et innovativt blik på mulighederne i tværfagligt samarbejde og metoder.
2. Gøre det muligt og skabe mulighed for originale måder at stille spørgsmål og optage viden.
3. Læring og oplevelse af operagenren og tværfaglig kunstproduktion

De 2 primære koncepter i vores fremtidige skolearbejde

Den Levende Præsentation (WAS'OP) (1uge)

"Den Levende Præsentation" er inspireret af det prisvindende eksamenskoncept der arbejdes med på Bergen Universitet i faget bio300. (læs mere : <http://www.uib.no/en/bio/52753/bio300>)

I faget bio300 laver eleverne en kreativ præsentation af deres biologi-projekt. Udviklingen af deres præsentationer, som er offentligt tilgængelige, skabes i samarbejde med mange forskellige slags professionelle kunstnere. Programmet har vundet følgende priser: BIO's 'Best teacher award' (2011 & 2012), Norwegian Ministry of Education and Research's Education Quality Prize (2009) NOKUT og UiB's Prize for Academic Quality (2009) Ugle / best course.

Den levende præsentation gør brug af samme koncept, dog ikke pt. i eksamens-sammenhæng, men i den almindelige undervisning. Konceptet kan tilrettelægges for 5. klassetrin og op.

Hvordan:

Eleverne har forud for workshoppen færdiggjort og præsenteret et naturvidenskabeligt projekt/opgave for lærer og klasse. Med udgangspunkt i dette



*Operaen i Midten: "Skylight - A Global Science Opera"
Instruktion: Pernille Elimar
foto: Pernille Garde*

Operaen i Midten: "Skylight - A Global Science Opera"
Instruktion: Pernille Elimar
foto: Pernille Garde



kreativ, levende præsentation, der gør brug af teatrets fortælle-metoder og -udtryk.

Dette vil give børnene en indsigt i mulighederne for at tænke kreativt og ud af boksen i fremtidige lærings- og arbejds-situationer, også indenfor fag, hvor stoffet kan virke vanskeligt og "kedeligt".

Medvirkende:

Leder/scenesætter, koreograf, komponist/musiker, tekstforfatter, kostume/rekvisit-person samt klassens involverede lærere, herunder naturvidenskabslæreren.



projekt, arbejder eleverne med pædagogiske redskaber, udviklet gennem "Write an opera"-konceptet. Disse redskaber er primært af kreativ, improvisatorisk og brainstorm-agtig karakter, men i pædagogikken ligger en klar fremadrettelse der sikrer at det eleverne forholder sig til deres naturvidenskabelige opgave gennem hele forløbet. Gennem øvelserne og arbejdet med stoffet får børnene udviklet kreative redskaber. Med disse skaber de en

WASO – Write a science opera (2-3 uger)

Write A Science Opera (WASO) er en professionel, kreativ, og fagligt udviklende tilgang til undersøgelse-baseret (inquiry based) musik- og naturfagsundervisning. Elever i forskellige aldre, støttet af lærere, operakunstnere og videnskabsmænd/lærere, er skaberne af en undervisningsrelateret teater-præsentation. WASO anvender den udbredte og anerkendte Write an Opera

metode. WASO integrerer naturvidenskabelig uddannelse i den oprindelige metode ved at inddrage videnskabsfolk, som fører en undersøgelse baseret på den kreative process, til påvisning af fælles impulser der deles af videnskab og kunst. WASO konceptet blev udviklet på Stord/Haugesund University College (Norge) og er baseret på forskernes møder med RESEO (international organisation for børneopera og dans) samt Royal Opera

House's Education Department. Operaen i Midten har til daglig et tæt samarbejde med netop universitet i Stord/Haugesund omkring deres erfaring med og udvikling af undervisningskoncepter der bringer de naturvidenskabelige fag og kunstens kreative arbejdsmetoder tættere sammen.

Indlæringsmetoden WASO er gennem internationale netværksdannelser og gennemprøvede læringsmetodikker veldokumenteret som et banebrydende projekt til at skabe sammenhæng mellem skolefag i naturvidenskab og kunst.

Hvordan:

Som med 'Den Levende Præsentation' gælder at eleverne forud har bekæftiget sig med et eller flere naturvidenskabelige emner, der lægger til grund for det færdige produkts indhold og forløb. Med den førnævnte pædagogiske metode arbejder eleverne kreativt med det naturvidenskabelige emne og kommunikationen af emnet i rammerne af en teaterproduktion. Eleverne skaber således, fra bunden, deres helt egen opera. Fra skabelsen af tekst, over scenografi

og kostumer til koreografi og musik, forholder de sig kreativt til at fortælle indholdet af deres naturvidenskabelige arbejde igennem en operaforestilling. Projektet inkluderer også en markedsførings-gruppe, der med samme udgangspunkt ligeledes vil forholde sig til kommunikationen af det naturvidenskabelige indhold overfor 'offentligheden'.

Medvirkende:

Leder, instruktør, komponist, koreograf, scenograf, markedsførings-medarbejder, samt klassens involverede lærere, herunder en eller flere naturvidenskabslærere.

For begge koncepter gælder:

Vi finder det yderst vigtigt at de arbejds-metoder og -redskaber vi benytter, også bliver en del af de medvirkende læreres fremtidige læringsværktøjer. For begge koncepter gælder derfor at vi tilbyder de medvirkende lærere workshop(s) hvor vi præsenterer og arbejder med de pædagogiske metoder vi implementerer gennem vores arbejde, så lærerene er aktive medspillere under vores besøg og selv i fremtiden kan benytte et eller flere af disse redskaber. Endvidere vil vi på

denne/disse workshop(s) også have inspirerende foredrag og/eller workshop(s) med naturvidenskabsundervisere i vores internationale netværk, der tænker ud af boksen og bruger kreative løsninger i præsentationen af deres stof til eleverne.

Disse to koncepter er en vigtig brik i teatrets målsætninger om at nå børn, give dem kreative værktøjer, modet til at stå frem, og ikke mindst pirre til de unges nysgerrighed, når det kommer til at præsentere naturvidenskabelige/medicinske emner i en kunstnerisk ramme.

Dette var blot en kort præsentation. Vi uddyber meget gerne vores visioner og går gerne yderligere i dybden med de reelle arbejds-metoder og redskaber, også i forhold til et eventuelt arbejde med kreative eksamensprocesser i naturvidenskabelige fag.



DET ER SUPER SJOVT AT ARBEJDE

Min egen erfaring i arbejdet med børn og unge har indtil for nyligt primært været iscenesættelser, hvor børn og unge var med i roller som kor og/eller dansere, ved siden af de professionelle sangere/skuespillere. I 2014 havde jeg så fornøjelsen af at iscenesætte Peter Maxwell Davies "Askepøt", hvor alle medvirkende (ca. 120) var børn og unge i alderen 11-19 år. Disse var omgivet af en professionel produktion med professionelle kunstnere og teatermedarbejdere. Dette afstedkom hos teatret et ønske om at lave en underafdeling "opera for, med og af børn", og jeg har så i indeværende år været ansat til at få dette arbejde sat i søen. PÅ nuværende tidspunkt er vi i gang med skolearbejdet og teatret starter endvidere Danmarks første klassisk musikdramatiske talentlinje i august 2016.

Vi har fra starten spurgt os selv: Hvad skal vi bibringe skolearbejdet som professionelt teater? Og svaret var meget klart: De professionelle kunstnere.

En instruktør til salonen i FDS sagde: "Jeg vil gerne ud på skolerne, men jeg er jo ikke pædagog", mit svar var: "Det skal du netop heller ikke være". For nogle af de erfaringer vi har gjort os, er at den professionelle kunstners arbejdsproces er et meget stærkt redskab at inddrage i vores arbejde med børnene. Den professionelle kunstner og/eller producent har ligeså meget blik på produkt som på proces. At opnå et slutprodukt, der bliver så godt som overhovedet muligt ligger i vores blod. Når vi er ude på skolerne og børnene har skabt rammerne for deres produkt/forestilling/præsentation, træder kunstner-teamet nærmest helt automatisk ind i den professionelle proces at færdiggøre og optimere slutproduktet.

I denne proces, er det min erfaring at børnene oplever at alle har en vigtig rolle at spille. Ingen kan undværes, deres problemer/udfordringer bliver taget alvorligt, fordi der i vores arbejdsproces ligger et naturligt ønske om at give alle de bedste arbejdsforhold, fordi vi ved at de så yder deres bedste. På samme måde, med samme holdning møder vi børnene. De oplever sig derfor taget alvorligt, være vigtige og begynder derfor oftest selv at tage samme holdning til projektet. Når et barn står helt ulykkelig en torsdag eftermiddag og siger "Jeg vil IKKE til Legoland i morgen, jeg vil hellere være her og lave forestilling" så viser det ikke bare at de har det sjovt, det viser et engagement, som de lærere vi møder, erkender de oftest har svært ved at etablere i deres dagligdag med børnene. At se børn stå for sig selv i frikvarteret og øve rytmer fordi de vil lære det, kan også relateres tilbage til den professionelle

teater-arbejdsproces, fordi det er netop den holdning vi kommer med og som de ikke altid møder så mange andre steder i deres hverdag.



Operaen i Midten: "Skylight - A Global Science Opera"
Instruktion: Pernille Elimar
foto: Pernille Garde

Selvfølgelig skal man være meget bevidst om hvad det er man går ud til og hvordan man møder børnene, men man skal ikke være bange for at indarbejde den disciplin og struktur som vi jo godt ved, er stor del af vores arbejdsproces. Indtil videre har vi kun oplevet at det løftede niveauet af produktet, at det løftede hver enkelt elev og at børnene blev væsentlig mere engagerede og aktive i processen.

Der hvor vi oplever at skulle passe på, er når vi tager ud og arbejder med Den Levende Præsentation og Write a science opera, hvor det jo børnenes fantasier og ideer vi skal hjælpe med at realisere. Og her ligger der en - for mig - overraskende udfordring. Det er rigtig svært ikke at køre af sted med egne ideer. At skulle afvente deres ideer og så kunne agere på det lige i det øjeblik det opstår, er nemlig arbejdsmetoden her og jeg må erkende at vi i

ledergruppen dagligt griner over hvor meget vi skal holde igen, for ikke at vælte alle vores egne ideer ud og sætte gang i det hele den vej rundt. Og det er først nu jeg forstår den del at mit eget arbejde. Jeg lever jo netop af at kunne få ideer og realisere dem kunstnerisk. Men det er mine egne ideer, og her skal jeg realisere andres. Udfordringen kan dog godt anbefales.

Det er hårdt 😊 – men super sjovt at arbejde med skolebørn!

L Ø B E R V A N D N E D A D ?

Jå, det kan man spørge sig selv om mange gange og tænke over meget, meget længe, men hvis man åbner øjnene og ser på vanddråben der falder fra bladet, så kan man faktisk se og opleve at den falder nedad mod jorden.

Sådan kan jeg personligt have det med alle de spørgsmål, der bliver stillet om børn og unges forhold til kunst og kultur. Hele tiden spørges der "hvad skal det være godt for?" og alt skal kunne bevises, måles, vejes, udregnes, sættes ind i 'cost benefits' analyser osv.

Jeg deltog 6.november i Nordisk heldags konference om børnekultur, med omkring 200 deltagere fra hele norden, som blev åbnet af vores kulturminister der fortalte at den nordisk børn og unge kultur var berømt i hele verden og at vi kunne noget meget specielt her i norden. Han sagde også at han holdt meget af kunst og kultur og at det var vigtigt

at børn og unge også oplevede og deltog i kunst og kulturlivet. Derpå gav han ordet til den australske forsker og professor, Anne Bamford, der har forsket og undersøgt specielt de nordiske landes brug af kunst og kultur i undervisningen. Hun er meget inspirerende og det var en meget lærerig og interessant fremlæggelse hun leverede og hendes rapporter og resultater, kom frem til, undskyld mig, at vand løber nedad!

Hun nævnte bl.a. at børn og unge bliver i mødet og arbejdet med kunst og kultur bliver mere:

- Sociale, empatiske, forstående
- Kreative, innovative, nysgerrige
- For større selvværd og selvtillid

- Bedre koncentrationsevne og klarer sig bedre og får bedre karakter i de mere boglige fag
- Klarer sig bedre i deres efterfølgende studie - voksenalder, tjener flere penge og bliver gladere mennesker

Men alt dette beror på at lærerne – de voksne er:

- Engagerede og professionelle voksne / lærer, 'ildsjæle' der har tid og plads.
- At den voksne sætter sig i øjenhøjde med barnet – eleven og lytter, ser!
- Og at der bliver afsat ressourcer til dette og at arbejdet med B&U samfundsmæssigt bliver respekteret meget højere end det gør i dag. (Dette gøres faktisk i mange lande, f.eks. Finland og Island)

Jeg har fået Anne Bamford's rapport "The ildsjæl in the Classroom", hvis nogle skulle være interesseret i at læse den, den er god at blive klog på.

FDS har netop nu fokus på arbejdet med børn og unge, og der er ingen tvivl om, at vi som faggruppe vil kunne få rigtig meget glæde af at kaste hele vores faglige stolthed ind i dette arbejde, til gavn for de unge mennesker og især for os selv kunstnerisk, jobmæssigt og menneskeligt.



Hvid Støj Sceneproduktion: "CUT//"- instruktion: Charlotte Ladefoged - Pressefoto

F R E M T I D E N S E L E V E R S K A L

Det Danske Kunstråd har bestilt en undersøgelse af, hvilken rolle kunstneriske elementer spiller for kvaliteten af undervisningen i Danmark. Undersøgelsen ledes af den engelske professor Anne Bamford, der her fortæller om sin forskning i brugen af kunst i undervisningen.

Af en omfattende, verdensomspændende undersøgelse, som jeg har foretaget for UNESCO, fremgår det, at der kan opnås forbedringer i uddannelsesresultatet, særligt hvad angår læse- og skrivefærdighed, i de tilfælde hvor et betydeligt kunstnerisk element er indarbejdet i undervisningsplanerne. Omvendt kan mangel på væsentlig kunstuddannelse faktisk have negativ indflydelse på børns kreativitet, kritiske tænkning, opfattelse af skolen og fremmøde.

Kunstoplevelser forbedrer uddannelsesresultaterne

Der er stærke indicier for, at de 10 øverste PISA-lande har en stærk kunstpolitik. Mens lærere, forældre og skoleledere uden nogen videnskabelig basis har berettet om de positive forandringer, der sker, når børn modtager kunstuddannelse, betyder den stort anlagte rækkevidde af UNESCOrapporten, at der nu er ført konkret bevis for denne forbindelse, takket være strengt videnskabelig forskning fra hele verden.

En overraskende – og potentielt foruroligende – konstatering var, at fordi man føler, at børn har godt af kunst, er man gået ud fra, at ethvert møde med kunst er gavnligt for børn. Men faktisk fremgik det af rapporten, at kunstuddannelse af ringe kvalitet kan være skadelig for barnets uddannelsesmæssige udvikling.

Dette rejser spørgsmålet om, hvad der er god og dårlig kvalitet i kunstuddannelsen. Det er vigtigt at adskille den diskussion fra det meget omstridte spørgsmål om, hvad der er god og dårlig kunst. Diskussionen drejer sig ikke om, hvorvidt børn har bedst af at høre Mozart eller Eminem. Kvalitetsproblemer refererer til de strukturer og den pædagogik, der sætter børn i stand til at opleve kunst på et højt kvalificeret niveau. Disse indikatorer var meget ens for de 60 landes og internationale organisationers vedkommende, som blev analyseret, og i de konkrete individuelle undersøgelser fra hele verden.

En analyse af disse data viser, at der er faktorer, der optræder i alle undervisningsmiljøer, som er "kunst-rige". Kvalitetsprægede kunstprogrammer omfatter:

- Aktivt makkerskab mellem skoler og kunstforeninger og mellem lærere, kunstnere og samfund
- Fælles ansvar for planlægning, gennemførelse, vurdering og evaluering
- Muligheder for offentlige forestillinger, udstillinger og/eller fremvisninger
- En kombination af udvikling inden for de enkelte kunstformer (uddannelse i kunst) og kunstneriske og kreative tilgange til læring (uddannelse gennem kunst)
- Ilvejbringelse af mulighed for kritisk overvejelse, problemløsning og risikotagning
- Betonning af samarbejdets betydning
- En bredtfaavnende holdning, der åbner mulighed for alle børns deltagelse
- Detaljerede strategier til at vurdere og indrapportere børns indlæring, oplevelser og udvikling
- Fortløbende faglig udvikling for lærere, kunstnere og samfund
- Fleksible skolestrukturer og let overskridelige grænser mellem skole og samfund.

Fremtidens elever

Som de fleste ved, klarede danske skoler sig forholdsvis dårligt i den seneste PISA-undersøgelse, hvad angår forholdet mellem udgifter og resultater. Mens et land som Finland klarede sig forholdsvis godt. Disse resultater tilskyndede OECD til at grave dybt



Art Stage SAN (Korea) – "Feen og brændehuggeren"
PR Foto

ned i resultaterne. OECD undersøgte mange årsagssammenhænge, men ét element, der stort set blev overset, var den rolle, kunsten kan spille for en højnelse af kvaliteten.

Der er stærke indicier for, at de 10 øverste PISA-lande har en stærk kunstpolitik. Så hvordan kan kunst opbygge de skoler og skabe de elever, der behøves i fremtiden?

For det første er det vigtigt for lærere og forældre at huske, at formålet med børns skolegang er at udstyre dem med hele den række af evner, de får brug for om 10-15 år. For tiden fokuserer man i Europa meget på "fremtidens skole", men vi trænger til et tilsvarende fokus på "fremtidens elever".

Verden omkring os undergår hastige forandringer. Teknologiske fremskridt betyder, at fremtidens elever skal kunne skabe og fortolke, kunne anvende mangfoldige kommunikationsmetoder, transformere snarere end modtage i læreprocessen, tænke kritisk snarere end efterligne og samarbejde snarere end konkurrere.

Disse fremtidige indlæringsfærdigheder vil sandsynligvis bedst opnås i et pensum, der placerer kunsten i centrum. Et barn har behov for at modtage kvalitetsuddannelse både inden for kunst (hvordan man så de

finerer denne i en national og lokal sammenhæng) og ved hjælp af kunst (det vil sige brug af kreative, motiverende og æstetiske undervisningsformer inden for alle fag).



Teatret Fair Play: "Chlodnagaden nr. 33" - Instruktion: Robert Parr - Foto: David Trood

Kunsten har en vældig rolle at spille i den totale uddannelsesoplevelse. Eleverne udvikler sig meget i henseende til risikotagning, vedholdenhed i arbejdet med opgaverne og beherskelse af deres indlæring, hvis kunst inddrages. Kunst fremmer en fællesskabsånd og stimulerer elevernes lærelyst. Dette er særlig vigtigt i det i stigende grad multikulturelle og globale klasseværelse. Ved at etablere forbindelse til eleverne giver kunsten uddannelsesfællesskabet et enestående og specielt tilbud.

Der har været en tendens til at anerkende kunstens værdi tidligt i uddannelsen af børn, men også til at skubbe kunsten mere og mere i baggrunden i skoleforløbet. Små børn erhverver sig i deres første leveår færdigheder, viden og klogskab ved hjælp af en integreret læreproces, der anvender en række æstetiske stimuli for at fremme læreprocessen. For eksempel synger vi for små børn. Vi fylder deres omgivelser med farverigt og spændende billedmateriale. Vores stemmer og håndbevægelser antager tydeligt dramatiske og overdrevne former, når vi taler til små børn, og ofte danser forældrene eller

klapper i hænderne og bevæger deres børn i rytmiske mønstre. Overalt bruger vi kunst for at fremme barnets læreproces. Når børnene begynder i skolen, er de udstyret med en række kunstneriske evner og har brugt disse kreative processer til at lære at gå, tale og lege.

Desværre overses kunstens værdi som grundlæggende for tilværelsen såvel som indlæringen ofte i formelle uddannelsessituationer. Når eleven kommer i gymnasiet eller videre endnu, adskilles kunsten fra det almindelige pensum, og eleverne beskæftiger sig med kunst i enkeltstående timer eller kurser, som ofte gives som tilvalg i stedet for at være centrale i læreprocessens kerne.

Bedre faglige resultater

Resultatet af UNESCO-undersøgelsen viser, at "kunst-riig" uddannelse havde indflydelse på mange forskellige måder på både børn, lærere og forældre.

Der var tydeligt observerbare positive indlæringsresultater for børn, der havde modtaget en "kunst-riig" uddannelse. Den største

ændring skete med børnenes tillidsniveau og deres stolthed over, hvad de præstede. Ifølge mange enkeltundersøgelser var børnene mere modne og selvstændige og følte større samhørighed med deres kammerater. De kunne tale tillidsfuldt om deres oplevelser og se på deres egen indlæring med omtanke. Lærerne bemærkede, at børnenes kropsbevidsthed var forbedret og deres fremmøde mere regelmæssigt.

Undersøgelsen indikerede også stærkt, at børnenes læse- og skrivefærdighed blev forbedret. Dette var særlig tydeligt i læseforståelse og fortolkningsevne. Børnenes skriftlige og mundtlige kommunikation blev også bedre, og dette var en afspejling af deres stigende tillid til, at de kunne udtrykke deres ideer. Der var en tendens til, at børn, der havde modtaget "kunst-riig" uddannelse, brugte mere komplicerede sprogformer og gav mere udførlige svar.

Der syntes også at være bevis for, at brugen af tekniske hjælpemidler forbedredes af kunsten. Man opmuntrede børnene til at dokumentere og tænke over deres indlæring

ved hjælp af kreative kommunikationsformer, og børnene valgte ofte at fremlægge deres ideer med brug af multimedieteknikker.

For lærernes vedkommende betød inddragelsen af kunsten, at deres undervisning fik et fornyet løft, hvilket førte til, at et større antal lærere gik i gang med faglig videreuddannelse og øgede deres postgraduate kvalifikationer. Interessant nok viste en omfattende canadisk undersøgelse, at "kunst-rig" uddannelse for alle lærere førte direkte til bedre pædagogisk instruktion, og deres elever meldte tilbage, at disse lærere var mere interessante og lettere at komme i kontakt med og gjorde det lettere at lære.

Både forældre og lærere oplevede, at holdningen til skolen ændredes til det bedre, og bemærkede også, at børnene hyppigt fulgte op på det, der var sket i klasseværelset. For eksempel kunne børnene gå rundt i huset og synge og danse eller lære deres forældre de dansetrin eller slagstøjsrytmer, som de selv havde lært. Børnene talte også mere om, hvad de havde lavet i skolen.

Kunst i undervisningen i Danmark

En detaljeret undersøgelse af de danske uddannelser, der inddrager megen kunst, er i gang. Analysen omfatter en vurdering af kunstpolitikken samt pensumindberetninger og undersøgelse af konkrete eksempler fra udvalgte skoler i Danmark.

En analyse af lovændringer, undervisningspolitik og -reformer omfatter en kort oversigt over den historiske udvikling af kunstens inddragelse i uddannelsen i Danmark. Man har også lavet interview med både undervisnings- og kulturministeren og højt rangerende embedsmænd.

Resultatet af analysen vil blive fremlagt i marts 2006 på UNESCO's verdenskonference som en del af den danske regerings indlæg. "Når jeg undersøger mig selv og min måde at tænke på, når jeg til den konklusion, at fantasien gavne har betydet mere for mig end min evne til at tilegne mig viden". Albert Einstein
Kunsten udstyrer os med fantasi til at udvikle nye måder at se, leve og skabe ting på. Kunst er en naturligt optrædende adfærd,

der ikke bærer aggressionens præg, men den æstetiske og åndelige dimensions uudslættelige nærvær. Denne gave kan vi ikke tage for givet. Uden at blive næret vil kunsten sande til og dø.

Kunsten er den ægte "levende skat", vi ejer. Den er ikke en reflekshandling, men snarere åndens sejr over materien – en oplevelse, der får os til at føle os godt tilpas, og som har evne til at hæve os til højder, som fantasien ikke fatter.

Denne artikel blev oprindeligt udgivet af Undervisningsministeriet i 2005. Gengivet med tilladelse fra Ministeriet for Børn, Undervisning og Ligestilling





Teater Hund: "JUL- det er TANKEN der tæller" - Instruktion: Methe Bendix - Foto: Søren Meisner

Den verdensberømte, 83-årige spanske forfatter, dramatiker og filminstruktør, Fernando Arrabal, gæster København den 16. - 18. september i år. Arrangementet er en del af en festival med film og optræden i forbindelse med oprettelsen af den europæiske afdeling af Université Foulosophie, på Christiania.

Université Foulosophie er en non-profit organisation, hvis mission er at fejre og sprede involverende humor, kreativ galskab og skør visdom. Organisationen har hjemme i Montreal, Canada, og uddeler hvert år en pris til en genial og 'tosset' kunstner eller gruppe – en samfundets nar. I år fik Christiania prisen. Fernando Arrabal, Patch Adams, Alejandro Jodorowsky og andre anderledes arbejdende kunstnere, har tidligere modtaget prisen som årets nar.

Sporadisk biografi

Den spanske eksil-dramatiker og multi-kunstner Fernando Arrabal er født i 1932 i den spanske enklave Melilla, i Marokko, men har boet i Frankrig siden 1955, og skriver på fransk. Foruden dramatik skriver han romaner, film og essays, arrangerer happenings, instruerer film og spiller skak.

Han lærte at læse og skrive i Ciudad Rodrigo (Salamanca-provinsen), blev belønnet med den nationale pris for 'superbegavede' i ti-årsalderen, og studerede jura på universitetet i Madrid.

Endnu mens han var dreng forsvandt hans far, der var dødsdømt af Franco-regimet, på mystisk vis, og historien om faderens forsvinden under den spanske borgerkrig gennemsyrrer på en helt særlig måde alt hvad han har skrevet – og skriver - for han er stadig aktiv.

Arrabal har instrueret syv spillefilm. Han har udgivet fjorten romaner, syv hundrede poesibøger, adskillige essays og blandt disse hans berømte 'Brev til General Franco', skrevet mens diktatoren endnu levede.

Hans dramatiske forfatterskab, som er oversat til hovedsprogene, er udkommet på spansk i to bind på over to tusind sider, i serien Colección Clásicos Castellanos på forlaget Espasa Calpe.

Sammen med Alejandro Jodorowsky og Roland Topor grundlagde han i 1963 Den Paniske Bevægelse (Efter Guden Pan). Han har været Transcendent Satrape (Patafysik) på Collège de Pataphysique siden 1990.

Det hedder i et ofte benyttet citat: "Fernando Arrabal er forfatter til et teater, der er geni-alt, brutalt, overraskende og frydefuldt

Boldhusteatret: "Og de gav blomsterne håndjern på" - Instruktion: Klaus Hoffmeyer - Foto: Freddy Thomberg

provokerende. En dramaturgisk 'potlatch', hvor alt skrottet i vore 'avancerede' samfund forkulles i en festlig permanent revolution. Han er arvtager af en Kafka og en Jarrys humor; i sin voldsomhed minder han om de Sade eller Artaud. Men han er formodentlig den eneste, der har formået at drive latteren så vidt. Hans barnligt oprørske og bohemeagtige værk er et syndrom på vores pigtrådsindhegnede tidsalder: et middel til at bevare årvågenheden." (Dictionnaire des littératures de langue française (Editions Bordas)).

Arrabal i Danmark

I Danmark fik Arrabal's dramatik afgørende betydning for det nybrud vi kalder "det absurde teater". Og med tiden kom der mere og mere mening i det, så flere af de dramatikere der dengang blev kaldt absurde, f.eks. Harold Pinter, ikke mere regnes til denne kategori. Heller ikke Dario Fo. Det gør dog Arrabal,



skønt han ikke selv ynder denne betegnelse. Og sammen med det "absurde" fik vi også andre nye strømninger, som det fysiske teater (Grotowski), der i Danmark er blevet fornemt repræsenteret af Odin Teatret; vi fik gruppeteatret – og en helt ny generation af det politiske teater (Piscator/Brecht+Fo), og mange

andre bevægelser i det tidens teater, der i Peter Brook's mere ahistoriske fortælling om teatret som "det tomme rum", indkredsnes i de fire kategorier: Det dødssyge teater, det hellige teater, det rå teater og det umiddelbare teater.



*Boldhusteatret: "Og de gav blomsterne håndjern på"
Instruktion: Klaus Hoffmeyer
Foto: Freddy Thornberg*

Også i forhold hertil synes Arrabal med sit dynamiske greb om nuet, at falde udenfor de gængse rammer og at være helt og aldeles sin egen.

Arrabal blev i starten af 60-erne introduceret i Danmark af dramaturgen Chr. Ludvigsen på Becketts anbefaling - og efter selvsyn. Han havde på dette tidspunkt allerede oversat Beckett - som han kendte fra Paris - og tilbage i 1956 havde *Vi venter på Godot* været spillet på Århus Teater. Uden dog at blive forstået af en større kreds udenfor teatrets verden.

Den første præsentation af Arrabal's dramatik på en dansk scene var *Frokost i det fri*, "Pique-nique en Campagne" på Riddersalen, hvor den havde premiére d. 16. marts 1961, i Johannes Ewald Rasmussens instruktion, og i en oversættelse ved Knud Sønderby.

Det blev spillet som såkaldt 'frokostteater', en ny teatermulighed der var skabt af den nybagte teaterdirektør på det dengang lukningstruede Riddersalen, reklamemanden Romer Jørgensen.

Samme år udkom stykket i bogform, da oversættelsen blev trykt i antologien *MORDERNE DRAMATIK*, på forlaget Arena, redigeret af Chr. Ludvigsen.

Her kom Arrabal i selskab med ikke mindre end 4 vordende Nobel-pristagere: Samuel Beckett, Dario Fo, Günter Grass og Harold Pinter, foruden Ionesco og som eneste dansker, Finn Methling.

Omkring *Pique-nique en Campagne* er det interessant og næsten "arrabalsk", at dette stykke - som flere andre af Arrabal's skuespil

– findes og er spillet på dansk i flere forskellige oversættelser.

Det har titlen Skovtur på Slagmarken i en anonym oversættelse der blev spillet på Odense Teaters Værkstedsteatret i efteråret 1967, og det findes også i en oversættelse af Bo Horsevad, fra en opførelse i 2001.

Også ... og de gav Blomsterne Håndjern på, findes i flere oversættelser. Dels den af Annelise Malmgren, der blev benyttet på Boldhus Teatret / Jomfru Ane Teatret's opsætning i 1970, instrueret af Klaus Hoffmeyer, og dels den af Torben Åstrøm, da det i 1989 udkom i bogform på Forlaget Drama.

Tilsyneladende ønsker de kunstnere der spiller Arrabal, den direkte kontakt til dramatikerens bag teksten, for dermed at få en personlig forbindelse til manden selv. Dette særlige

træk ved Arrabal's teatertekster tages som en bekræftelse af deres anti-autoritære, anarkistiske, åbne og udogmatisk karakter.

Det næste Arrabal-stykke på en dansk scene var De to bøddler, oversat af Chr. Ludvigsen, på Århus Teater med premiere 28. april 1962. Dernæst fulgte Guernica på Folketeatret, også i 1962. Og i 1964 Automobilkirkegården på Ålborg Teater, oversat af Klaus Rifbjerg og med musik af Erik Moseholm.

Arkitekten og Kejseren af Assyrien blev opført i efterårssæson'en 1969 med premiere på Boldhus Teatret. Også Dukkernes Nat og Fando og Liz har været opført flere gange i Danmark, og hans stykker spilles stadig med jævne mellemrum, ligesom bl.a. La Cimètiere des Voitures og Pique-nique en Campagne, har været opført i TV, og nye oversættelser er på vej.

Sammen med Ålborg Teaters opførelse af Automobilkirkegården i 1964, i Karen Marie Løwerts direktionstid, opførtes også det lille "mysteriespil" Liturgi for to.

Det kan læses i engelsk oversættelse med titlen Solemn communion: Panic Ceremony i Tulane Drama Review (TDR) nr. T41 fra Efteråret 1968.

Dette spil kendes også som Den Hellige Kommunion, hvor teksten er libretto for en "opera panique" af Sven Erik Werner, der havde premiere på Det Kongelige Teater d. 29. august 1972.

Stykket sammen af Arne Katholm, sept. 2015.



'ARRABALADE' I SKUESPILHUSET

MED DRAMATIKEREN FERNANDO ARRABAL I MANEGEN

Travle hænder retter på de sidste håndjern, hvis kæder slanger sig ned langs de store teatraliske vaser fyldt med flotte blomsterbuketter, der pryder det ellers totalt stramme rum i Skuespilhusets foyer. To sorte meterhøje sætstykker på hjul har i dagens anledning inddelt det højloftede kæmpestore rum i en mindre afdeling og er prydet med store sort-hvide fotostater af hel- og halvnøgne skuespillere – nogle klædt halvvejs på i enkle khaki-fangedragter. Som til en middelalderlig ridderturnering hænger en stor Christianiafane ned fra en af balkonerne. En knaldsort spiral tager sit udgangspunkt i den midterste af de berømte tre gule prikker og ender i det postkasserøde felt som en narrehat med tre runde bjælder. Det er vore venner fra *Université de Foulosophie** i Montreal, der her har været på spil. Scenen er sat.

Det er torsdag den 17. september og klokken er lidt over to om eftermiddagen. Vi befinder os i Det kgl. Teaters Skuespilhus i den bageste ende af den store foyer.

Den verdenskendte 83-årige spanske dramatiker Fernando Arrabal er på besøg. Christianias Kulturförening er arrangør i samarbejde med *Universitetet for Fjollosofi** i Danmark og Det kongelige Teater, med velvillig støtte fra Wilhelm Hansens Fond, Dansk Skuespillerforbund og Danske Dramatikere.

Fernando Arrabal har skrevet 70 teaterstykker, instrueret 7 spillefilm og udgivet en lang række bøger. Han blev i begyndelsen af 60-erne betragtet som en del af den nye absurdistiske bølge og blev introduceret i Danmark af dramaturg Chr. Ludvigsen på anbefaling af vennen Samuel Beckett.

Den første af en meget lang række danske Arrabal-opsætninger var 'Frokost i det fri' på Riddersalen i 1961, i Johannes Ewald Rasmussens instruktion og i en oversættelse af Knud Sønderby. Det er længe siden, 54 år – og nu er forfatteren i byen.

Mødet starter med stemningsmusik på bas ved musiker og christianit Andreas Bennetzen. Derefter byder undertegnede velkommen og overgiver straks ordet til dramaturgen Jesper Bergmann, der skal holde sammen på dagens program. Journalist og udenrigskorrespondent på TV 2 Lally Hoffman, sætter sig til rette på scenen med den håndholdte og påbegynder lidt efter sit interview med dagens hovedperson. Hun når dog kun en kort indledende dialog med dramatikeren, før han kalder sin hændervridende autistiske datter op på scenen og overgiver hende mikrofonen til engelsk oversættelse i stedet for dansk, som vi ellers havde aftalt.

Dramatikeren Arne Katholm rækker en lille firkantet pakke til Arrabal med ordene: "Dette er et eksemplar af bogen 'Moderne Dramatik' fra 1961, en antologi redigeret af Chr. Ludvigsen – og en gave fra ham.

Foto: Nils Vest



Arrabal, en samfundets hofnar, overtager herefter fuldstændig styringen i denne kongelige manege med en halv times forelæsning. Han iscenesætter 'nuet' i virkelighedens teater. Vi er målløse, men kan intet stille op. Anarkisten Arrabal – en ivrig lille mand i sine skinnende sorte laksko og med flere par

briller i panden – taler i en rivende strøm om matematikkens betydning, om filosofiens, om kunsten over for fornuffen, om drømmenes betydning, om molekylær biologi... Datteren følger med så godt hun kan og oversætter med stor kropslig indlevelse. Indimellem kommer farmand faretruende nær ved scenekanten.

Pludselig rejser en lidt ældre herre med stort fuldskæg sig op blandt publikum og siger: "Taler de ikke om os?" En yngre herre rejser sig og svarer: "Hvad mener du, om os?" "Om os, som er her." "Ingen taler om os, aldrig." "Selv de første mænd på månen husker os ikke." "Jeg har drømt. (...)"

Og så er readingen i gang med den første af tre udvalgte tekster fra Arrabals stykke, 'Og de gav Blomsterne Håndjern på'.

Lidt efter rejser en ung gnistrende rødhåret kvinde sig op og inviterer den yngre herre på hotel for at knalde, men han vil hellere gå måneskinstur. Han har været i fængsel i 23 år og har ikke set en kvinde siden han var 17... En ældre kvinde i sort fortæller herefter fuldskægget, at hun har en levende frø i sine bukser, som hun tisser på ind imellem for at gøre den glad...

Arrabal sidder nu i salen ved et af de forreste borde og lever tydeligt med i fremførelsen af sine egne tekster på dansk – med direkte oversættelse lige ind i øret på ham af en af vore spansktalende veninder. Ind imellem klukler han. Så er der pause.

Bassisten spiller stemningsmusik fra scenen, folk kommer ind i salen igen og den ældre kvinde i sort begynder langsomt – mens musikken stadig spiller – at læse uddrag af en

monolog fra 'Et Kærlighedsbrev': Fernandos mors svarbrev til sin søn, som i et brev anklager hende for at have angivet sin far til Francos soldater og dermed været skyldig i hans død.

Den sortklædte dame går ned igen og Fando og Lis – den yngre herre og den rødhårede unge kvinde – sidder på scenen i en uendelig øm og satirisk dialog. Lis er lam i begge ben. Hun taler om, at hun skal dø og at ingen vil huske hende. Men det vil Fando. Han vil komme og besøge hende på kirkegården med en blomst og en hund...

Efter teksten om Fando og Lis kommer Arrabals fortvivlelse ud af munden på manden med fuldskægget, der læser op af 'Brev til Franco':

"Jeg skriver dette brev af kærlighed. Uden mindste følelse af nag eller bitterhed, er jeg

nødt til at fortælle Dem, at De er den person, der har forvoldt mig mest smerte. (...)"

Vi er fire skuespillere: To af de fremmeste unge kgl. skuespillere, Johanne Louise Schmidt og Nicolai Dahl Hamilton, digteren og frime-nighedspræsten, Sten Kaalø og så jeg selv.

Efter seancen fortæller instruktøren Klaus Hoffmeyer levende om bl.a. sin opsætning af den legendariske forestilling fra 1970 'Og de gav Blomsterne Håndjern på': *"Det er en forestilling, hvor teatret begynder længe inden, man kommer ind i det egentlige teater. Og det var helt nyt dengang. Tilskuerne kommer ind i et rum, de ikke kender og de bliver ført alene ind i et ukendt mørke, hvor der sidder fire mennesker og taler om deres drømme. Lyset kommer på, og man ser nogle fængsels-fanger sidde og fabulere om sig selv. Og deres drømme, dem levendegør de for os.*

Det meste ligger i sprogets særlige poesi, for scenografien siger det ikke alene. Vi er vidne til et teater, hvor drømmenes betydning er altovervældende og teatret kan alt."

Forestillingen spillede første gang på Boldhus Teatret – senere på Jomfru Ane Teatret – og modtog den dengang største danske hæderspris inden for teater, Teaterkatten! Sten Kaalø og jeg spillede med. Dejligt var det derfor igen at indleve sig i dette surrealistiske univers – og også at mærke, at de to unge 'nyar-raballistiske' skuespillere var mindst ligeså bidt af stemningen i teksterne som os gamle cirkusheste, de for en kort stund havde mødt i manegen...

Til sidst overrækker dramatikeren Arne Katholm en lille firkantet pakke med rød sløjfe på til Arrabal med ordene: *"Dette er et eksemplar af bogen 'Moderne Dramatik' fra 1961,*

en antologi redigeret af Chr. Ludvigsen – og er en gave fra ham – og som bl.a. indeholder 'Frokost i det fri'. Her er De i selskab med ikke mindre end 4 senere Nobel-pristagere, nemlig Samuel Beckett, Dario Fo, Günter Grass og Harold Pinter. Så De skal bare vente!

Arrabals tekster er både de mest ømme og kærlige, man kan tænke sig og de mest svindende hårde og hjerteskrærende onde. Den uforudsigelige Arrabal er vidunderlig at spille! Så mere af Arrabals 'paniske' altheds-teaterunivers, kære venner!

Det blev en meget stemningsfuld eftermiddag i dette rum med højt til loftet og en drømmerisk udsigt til et levende maleri med himmel og jord – og vand, hvor skibene – bag de tykke glasruders skærmende filter – bevægede sig lydløst i alle retninger på underbevidsthedens hav.

Arrabal havde naturligvis planmæssigt sørget for, at vores nøje planlagte arrangement ikke gik helt efter planen.

Der var i sandhed 'arraballade' i det smukke Skuespilhus.

Britta Lillesø

*Skuespiller og kultur-eventmager
Forkvinde i Christianias Kulturförening*

P.S. Læs mere om Arrabal og 'det paniske teater' på bl.a. www.cakultur.dk Universitetet for Fjolosofi* er den danske afdeling af Université de Foulosophie*, som Arrabal er æresmedlem af og som har sit hjemsted i Montreal, Canada.

Se endvidere på www.udfou.com

Christianias Kulturförening takker Teaterforlaget Nordiska for brug af Arrabals tekster

De tekststykker, der blev brugt i readingen, var:

Tre steder fra 'Og de gav Blomsterne Håndjern på' Annelise Malmgrens oversættelse fra 1970

To tekststykker fra 'Et Kærlighedsbrev' og 'Brev til Franco', fra bogen 'En forsvundet løjtnant' i Viveca Tallgrens oversættelser fra hhv. 2002 og 2011

De første sider af 'Fando og Lis' i en oversættelse af Danielle Grünberg

PRESSEMEDDELELSE

DEN BRITISKE TEATERMAND PETER BROOK MODTAGER WILHELM HANSEN FONDENS HÆDERSPRIS 2015.
PRISEN ER PÅ 500.000 KR.

Peter Brook har op gennem det 20. århundrede og til den dag i dag været en af de mest indflydelsesrige personligheder i den internationale teaterverden. Han har udforsket teatrets muligheder i traditionen fra Artaud, Brecht og Beckett og rejst mange år i Mellemøsten og Afrika med sit kompagni af skuespillere, dansere og musikere: International Centre for Theatre Research. Siden 1974 har Peter Brook haft base på det parisiske teater Les Bouffes du Nord, hvorfra enestående succeser som *La Tragédie de Carmen* og *Mahabharata* er gået verden rundt. Netop nu spiller Peter Brooks nyeste produktion for udsolgte huse på Les Bouffes du Nord. Det er forestillingen *Battlefield*, som bygger på *Mahabharata*. Peter Brook's forestilling *The Suit* kunne i maj måned i år opleves på Aarhus Teater.

Peter Brook, som fyldte 90 i marts i år, kommer til København og får overrakt Wilhelm

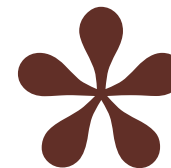
Hansen Prisen den 27. oktober ved fondens årlige uddeling på Børsen. Samme aften vil et indbudt publikum møde ham på Østre Gasværk Teater, hvor han samtaler med Paul Holdengräber fra New York Public Library.

"Det er en stor glæde at uddele årets priser til kunstnere, der stiller de højeste krav til sig selv og spiller med den højeste respekt for publikum. At Peter Brook nu igen gæster Danmark er en helt særlig glæde. Han indspillede i 1971 sin *King Lear* film ved Råbjerg Mile på Skagen og har med sine gæstespil haft umådelig indflydelse også på dansk teater," siger Bjørn Bredal, bestyrelsesmedlem i Wilhelm Hansen Fonden.

Wilhelm Hansen Fonden uddeler desuden to kunstnerpriser på hver 150.000 kr. til den ungarske pianist og dirigent Adam Fischer og til Den Danske Strygekvartet.

Yderligere oplysninger:

kontakt@wilhelmhansenfonden.dk



Om Wilhelm Hansen Fonden:

Fondens formål er at yde støtte til fortrinvis dansk musik og teaterkunst, bl.a. i form af legater til danske komponister, musikere, dramatikere og skuespillere, samt til at gennemføre gæstespil i Danmark og danske gæstespil i udlandet.

The Suit (af Peter Brook og Théâtre Des Bouffes Du Nord), spillede på Aarhus Teater i maj i 2015 i forbindelse med ILT15 festivalen - Fotograf: Pascal Gely



I 1988 gæstespillede Mahabharata i Østre Gasværk. I den anledning besøgte Stig Jarl Theatre des Bouffes du Nord og skrev til programmet nedenstående introduktion til Peter Brooks arbejde:

Når man kommer ud fra Metrostationen La Chapelle står man næsten over for Peter Brooks Théâtre des Bouffes du Nord. Alligevel er chancen stor for, at man går uden at lægge mærke til det verdensberømte, men yderst uanseelige teater, der udefra blot syner en café og en port. – Hvis da ikke der skal være forestilling, og kødannelsen er begyndt. Théâtre des Bouffes du Nord blev genoplivet af Peter Brook og hans internationalt sammensatte ensemble i 1974; men allerede flere år forinden havde Peter Brook flyttet sit »hovedkvarter« fra London.

I maj 1968 accepterede Peter Brook en invitation fra lederen af Théâtre des Nations, Jean-Louis Barrault, til at komme til Paris og lede en workshop med teaterfolk med forskellig kulturel baggrund.

Det var egentlig meningen at sætte Genets Balkonen op, men man endte med at arbejde med Shakespeares Stormen.

Den endelige forestilling, der blev vist en uge i Paris og senere på Round House i London, havde et collageagtigt præg. Med udgangspunkt i en række spejlværelser blev det en fysisk, kropslig udforskning af enkelte centrale passager i Shakespeares tekst: ideen om den fagre nye verden, herre og slave forholdet, seksuel fryd og undertrykkelse.

Her fødtes ideen om et internationalt center for teaterforskning. – Ikke teaterforskning som en

teoretisk disciplin, men som de muligheder, der skulle åbne sig, når man sammenførte kunstnere med vidt forskelligt kulturelt udgangspunkt til en gruppe med det formål at udforske teatrets grundprincipper.

Samme efterår udsendte Peter Brook The Empty Space – en bearbejdet version af de universitetsforelæsninger han havde givet et par år forinden.

The Empty Space var først og fremmest Brooks opgør med, hvad han kaldte »the deadly theatre« - det teater, som uanset gode skuespillere og tekster er kedeligt, stivnet i konventioner og har mistet sin kontakt med publikum – sin eksistensbetingelse.

Brook formulerer sit eget teatersyn som en tro på teatret som stedet for eksperimenter og undersøgelser – som et nødvendigt fællesskab mellem skuespillere og publikum.

Peter Brook skulle få mulighed for at etablere sit center i Paris i slutningen af 1970.

Forinden havde han i 1969 lavet King Lear-filmen, som blev optaget i Jylland, og iscenesat En Skærsommernatsdrøm for Royal Shakespeare Company i 1970.

Drømmen var i bogstaveligste forstand en luftig forestilling. Brook havde ønsket at gøre op med det Mendelssohnske romantiske skær og så i stedet stykket som en hyldest til glæden ved at spille teater.



Peter Brook. Fotograf: Lars Nybøll

Han havde hentet inspiration i kinesisk cirkus og lod bl.a. skuespillerne bevæge sig i trapez. En Skærsommernatsdrøm blev Brooks sidste opsætning for Royal Shakespeare Company inden han etablerede sig i Paris. Han har dog aldrig sluppet samarbejdet med RSC, indgår stadig i deres kunstneriske råd og instruerede dér i 1978 Antonius og Cleopatra.

Den engelsksprogede version af Mahabharata er i øvrigt produceret i samarbejde med bl.a. Royal Shakespeare Company.

Den franske stat stillede den gamle fabriksbygning Mobilier National i Paris til rådighed for Brooks Center, og det lykkedes Peter Brook og hans producent Micheline Rozan at overtale en række store fonde til at støtte Centret.

Fra 1. november 1970 var Le Centre International de Recherche Théâtrale (C.I.R.T.) en realitet.

Peter Brook startede med at definere Centret i forhold til tre forskellige funktioner: - en ansvarlighed for det teaterpublikum uden hvilket man ikke kan eksistere; en bevidsthed om at skabe et forhold til de mennesker, som aldrig ville drømme om at gå i teatret, og som man skal møde i deres egne omgivelser: skoler, klubber, offentlige pladser samt for det tredje: gruppens ansvarlighed over for sig selv og udviklingen af sit håndværk.

Efter at have talt med 150 forskellige teaterfolk valgte Peter Brook en snes medarbejdere: - Professionelle teaterfolk med helt forskellige erfaringsgrundlag – såvel kulturelt som kunstnerisk.



For Brook er det netop mangfoldigheden og den kulturelle forskellighed, der giver Centret styrke; han tager afstand fra ethvert forsøg på at lave en »kulturel salat«.

Gruppen gik i gang med at udforske teatrets elementer fra grunden og startede med det mest fundamentale: sproget.

Man studerede forholdet mellem lyd og indhold, og forsøgte at genfinde selve det følelsesmæssige indhold i det talte ord.

Den engelske digter Ted Hughes deltog i gruppens arbejde og opfandt et helt nyt sprog, Orghast – baseret på en række gamle eller uddøde sprog – til Centrets skuespillere.

På dette sprog skrev Hughes et dramatisk epos i to akter, som også hed Orghast, og

som opførtes ved Shiraz festivalen i Persepolis i 1971.

* * *

Opholdet i Iran var den første af de tre rejser, der skulle karakterisere Centrets aktiviteter i de første tre år.

Efter Orghast-projektet arbejdede gruppen i Paris i mere end et år for at træne og arbejde med improvisationer og forberede det næste store projekt: En tre måneders rejse med landrovere og telte gennem Nord- og Vestafrika.

Brook var interesseret i at opleve, hvordan teater fungerede som kommunikationsmiddel mellem helt forskellige kulturer.

Gruppen medbragte forestillingen Fuglenes Konference, som var improviseret frem i Paris på baggrund af en persisk tekst fra 1100-tallet,

og som blev opført i alle mulige miljøer: storbyer, ørken, ved stammefester.

Afrikarejsen var ikke blot et teatereksperiment, men også en test – på godt og ondt – af gruppens evne til at leve og arbejde sammen i alle døgnets 24 timer.

* * *

Erfaringerne fra Persien og Afrika skulle anvendes ved Centrets tredje rejse – til Amerika i 1973.

Gruppen rejste tværs gennem USA og var bl.a. i Californien hos El Teatro Campesino – de mexicanske landarbejderes teater – og dets leder Louis Valdez.

Sammen optrådte de to grupper ved fagforeningsarrangementer og strejke møder.

I Chippewa-reservatet lærte de tegnsprog og andre ritualer af indianerne, og i New York optrådte gruppen med gadeteater og med Fuglenes Konference – bl.a. ved heldagsarrangementer, hvor publikum deltog i gruppens aktiviteter fra morgen til aften.

Ændringen af navnet i 1974 til Centre International de Créations Théâtrales markerede ønsket om at skabe et teater med kontinuerlige offentlige forestillinger. Centrets administrator Micheline Rozan fandt det delvis udbrændte og forfaldne teater Les Bouffes du Nord i et arbejder- og indvandrerkvarter nær Gare du Nord i Paris.

Her rykkede Centrets medarbejdere ind; men gjorde næsten intet i stand – og præsenterede i oktober 1974 sin første stationære

produktion: Shakespeares Timon fra Athen i et virkeligt tomt rum.

På Bouffes du Nord er selve scenen væk, og stolene i parkettet er fjernet. – Der er spillepladsen.

På træbænke på gulvet er der plads til 260 tilskuere og knap så mange på de i alt tre etager.

De få stolerækker betyder en intens kontakt mellem skuespillere og publikum.

Timon fra Athen var bearbejdet af forfatteren Jean-Claude Carrière, som koncentrerede historien og forenkede Shakespeares sætninger.

Forestillingen, der skildrer en god liberals umulige rolle i et korrumpet samfund, blev

tildelt kritikernes Grand Prix Dominique og særlig rost for Carrières tekstarbejde.

I 1975 præsenterede Centret en dramatisering af antropologen Colin Turnbulls rystende beretning om det ugandiske jægerfolk Ik'ernes sociale opløsning og menneskelige forfald, som følge af, at deres jagtmarker blev udlagt til nationalpark.

Les Iks spillede i mere end to år og turnerede i Frankrig, det øvrige Europa og i Nord- og Sydamerika.

Les Iks efterfulgtes af en meget anderledes forestilling: Alfred Jarrys to stykker om Ubu, præsenteret som Ubu Aux Bouffes i 1977.

Det var en komisk forestilling, hvor gruppen med stor fornøjelse klovnedede løs mellem publikum og bl.a. udnyttede erfaringerne fra gadeteatret.

* * *

Efter Peter Brook i 1977/78 havde lavet en film om den russiske mystiker G.I. Gurdjieff, *Mettings with Remarkable Men* – bl.a. optaget i Afghanistan – og iscenesat *Antonius og Cleopatra* for Royal Shakespeare Company, tog han atter *Fuglenes Konference* frem og lod Jean-Claude Carrière bearbejde teksten.

Det blev til en ganske anden, mere formstøbt forestilling end de improviserede opførelser gruppen havde præsenteret seks år forinden.

* * *

Fuglenes Konference spillede i hele 1980 sammen med *les lks* og *L'Os* – en afrikansk farce om fattigdom, sult og menneskets kyniske natur – hvorefter Centrets medarbejdere for en periode spredtes, mens Peter Brook i 1981 arbejdede med Tjekovs *Kirsebærhaven* og *La Tragédie de Carmen*.

Kirsebærhaven var en ren fransk opsætning – med bl.a. Brooks hustru *Natasha Parry* og *Michel Piccoli* – i modsætning til Centrets multikulturelle produktioner. Brook ønskede at undgå den sentimentale stemning, som han fandt, var en falsk Tjekov-måne, der ikke var belæg for i teksten.

Stykket forløb derfor hurtigt, glat og humoristisk uden de mange pauser, der ellers er så karakteristiske for Tjekov-opsætninger.

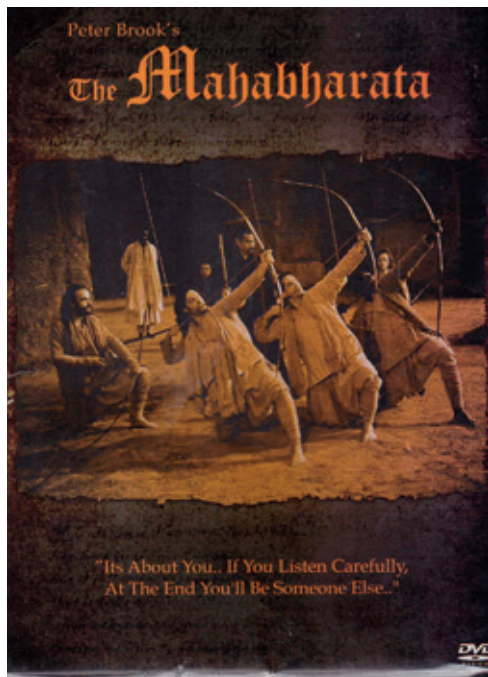
* * *

La Tragédie de Carmen var Peter Brooks tilbagevenden til en genre, han havde beskæftiget sig meget med 30 år tidligere – og så taget totalt afstand fra: operæen.

Fra 1948 til 1950 var Brook i den kunstneriske ledelse af *Covent Garden*, hvor han bl.a. instruerede *Boris Godunov*, *Bohème*, *Figaros Bryllup* og *Richard Strauss' Salome*, der havde scenografi af *Salvador Dalí*.

Opsætningen af *Salome* chokerede det traditionelt orienterede operahus (og visse ældre anmeldere), der ikke kunne forlige sig med Brooks tanker om at reformere operæen gennem sceneinstruktøren

I *The Empty Space* skrev han senere: »Den klassiske opera er *deadly theatre* drevet ud i absurditeten. Operæen er et mareridt af voldsomme anekdoter, som alle drejer sig om



samme påstand: Intet behøver at forandres. Alt i operaen må forandres, men inden for operaen er enhver forandring blokeret.«

Peter Brook, Jean-Claude Carrière og komponisten, Marius Constants Carmen-version skrællede alle »udenomsværkerne« af Bizets opera. Persongalleriet blev reduceret til et absolut minimum, forestillingens længde til under halvdelen af normalt.

Ved bevidst at pille handling og musik fra hinanden og montere dem på ny tilført nye elementer fra Merimées novelle, bragte Brook, Carrière og Constant Carmen nærmere sine »rødder« - kulturkonflikten mellem José og Carmen placeret i kontakt med elementerne: luften, jorden, vandet og ilden.

Efter Carmen's turne, hvor den blev set af mere end 200.000 mennesker, præsenterer Centret nu Mahabharata – det store indiske heltedigt.

Peter Brooks første møde med dette værk ligger mange år tilbage.

I 1966 – kort efter hans berømmede Marat/Sade-opsætning – arbejdede Peter Brook på et stykke om Vietnamkrigen: US.

En ung inder kom til ham på Royal Shakespeare Company med et kort skuespil baseret på Bhagavad Gita, »Herrens Sang« - hinduernes bibel frem for noget andet skrift. I skuespillet var de en scene, hvor en ung soldat på vej til et slag stopper brat op og spørger: »Hvorfor skal jeg kæmpe?«

Brook, som den gang intet kendte til Bhagavad Gita eller indisk mytologi, besluttede at indlede sit Vietnam-stykke med denne scene. Senere blev ideen droppet, men sekvensen med soldaten forblev i Brooks hoved.

I begyndelsen af 70'erne, da Peter Brook arbejdede med sammen med Jean-Claude Carrière på Timon fra Athen, dukkede historien fra Bhagavad Gita op igen.

Peter Brook fortæller, at han og Carrière gik til en fransk sanskritekspert, der i løbet af de næste måneder fortalte dem det enorme epos Mahabharata, som Bhagavad Gita var en lille del af.

Således kom Peter Brook og Jean-Claude Carrière til at stifte bekendtskab med værket på samme måde, som millioner af indere: ved en mundtlig beretning.

Efter gennem måneder at have fået fortalt Mahabharata besluttede Brook og Carrière at skabe en teaterforestilling om det mægtige helteedigt.

De lovede hinanden to ting: Ikke at diskutere stykkets længde og ikke at fastsætte premieredatoen.

Året var 1975.

Arbejdet med Mahabharata skulle i lang tid forløbe parallelt med Centrets andre aktiviteter.

Peter Brook improviserede med skuespillerne, Carrière arbejdede med teksten.

En indisk teatergruppe fra Kerala kom for at give workshop i dansedramatet Kathakali. Gruppen opførte scener fra Mahabharata for

Centrets skuespillere, som kvitterede med at spille Ubu.

I begyndelsen af 1980'erne startede så rækken af rejser til Indien, hvor Peter Brook sammen med skiftesvis Carrière, komponisten Toshi Tsuchitori, scenografen Chloé Obolensky og nogle af skuespillerne samlede indtryk og billeder fra dans, film, dukketeater, landsbyfester m.v.

Den sidste tur fandt sted i februar 1985, hvor hele holdet var afsted i 14 dage kun få måneder før prøveforestillingerne i april på Bouffes du Nord.

Avignonfestivalen i juli dannede rammen om den egentlige premiere. Her var et gammelt stenbrud for byen specielt indrettet til Mahabharata-forestillingen, der blev festivalens højdepunkt. ●

OPSTART er Nordisk Kulturfonds nye "hurtigstøtte", der skal gøre det lettere at komme i gang med at arbejde nordisk med dit kunst- eller kulturprojekt. Her støttes den første idéudviklings- og netværksfase.

Hvor meget og hvornår?

Hvor meget kan du søge om

Du kan maksimalt søge om 25 000 DKK. Hvis du bor i Grønland, kan du søge om maksimalt 35 000 DKK.

Lynhurtig besked

Der er ingen ansøgningsfrist.

Vi modtager ansøgninger løbende, og du får allerede et svar fra os per email inden for to uger.

Følgende 5 kriterier skal være opfyldt for at du kan søge OPSTART

1. Dit OPSTART-projekt skal have karakter af gensidig idéudvikling med målet at etablere et nyt nordisk samarbejde.
2. Der findes en bekræftet tilkendegivelse af interesse om samarbejde fra mindst et andet nordisk land i dit OPSTART-projekt.
3. Dit OPSTART-projekt skal være et skridt på vejen mod et større projekt med konkrete ambitioner om samarbejde med flere nordiske lande.
4. Dit projekt skal starte, efter du har fået besked fra os om beslutningen og afsluttes senest i 2016.
5. Du må ikke have søgt Nordisk Kulturfond om støtte til lignende projektidé tidligere.

Din OPSTART-ansøgning vurderes af Nordisk Kulturfonds sagkyndige, og på baggrund af deres indstillinger tildeler fondens sekretariat støtte. Vi har udviklet en effektiv behandlingsproces, og derfor kan vi garantere, at det

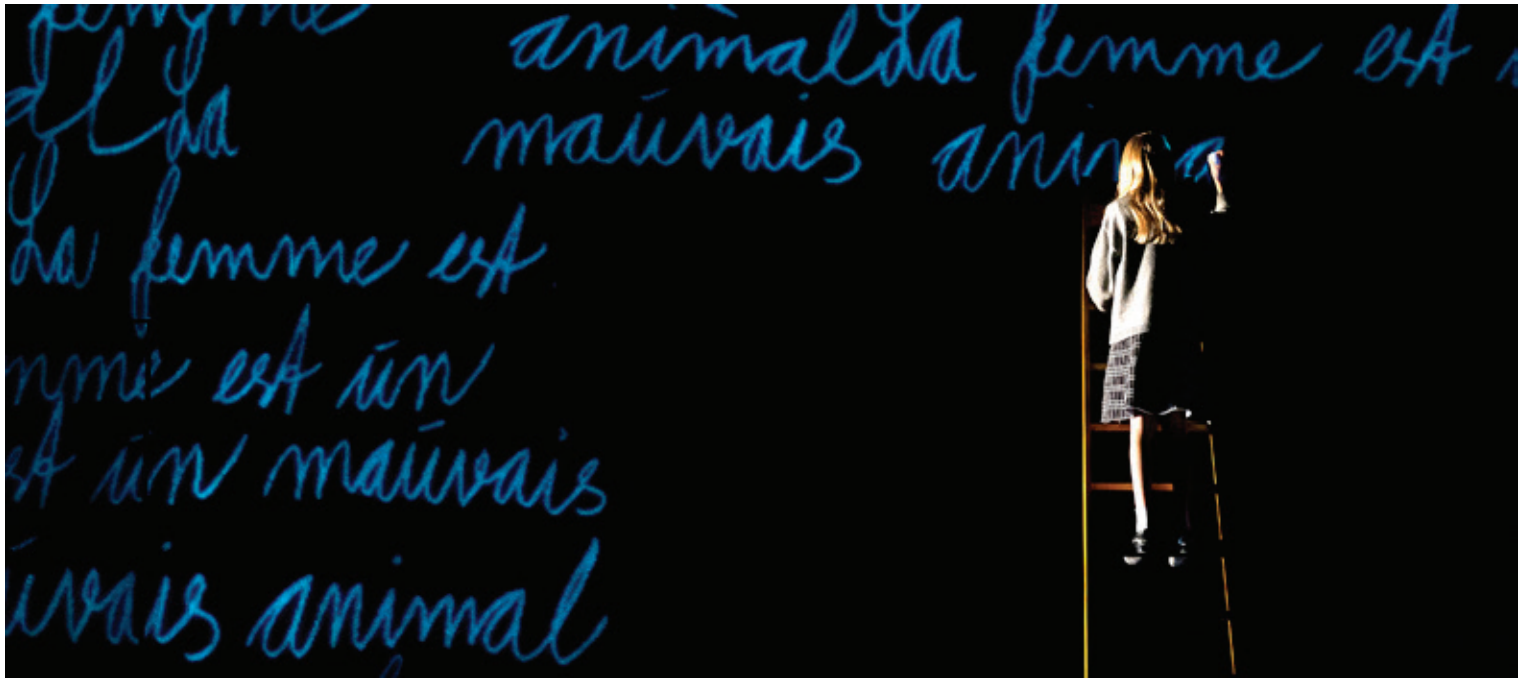
Det lille teater: "Bare det var nu"
Instruktion: Frede Gulbrandsen
Foto: Thomas Petri



maksimalt tager 14 dage at få din ansøgning behandlet.

Hvis du har spørgsmål om OPSTART, kan du skrive til fondens sekretariat i København på opstart@norden.org

Du kan også ringe til os på + 45 3396 0242



Det Kongelige Teater: "Boulevard Solitude" - Instruktion: Lotte de Beer - Foto: Miklos Szabo

LUKKETID

OPFØRT PÅ AROS KUNSTMUSEUM I SAMARBEJDE MED AARHUS TEATER 27.OKT.-15
INSTRUKTØR: LIV HELM KOMPONIST: MATHILDE BÖCHER

LUKKETID beskrives som et tværæstetisk samarbejde mellem AARHUS TEATER og AROS KUNSTMUSEUM. Fællesbetegnelsen på fænomenet er: UDFLUGTER, hvor AARHUS TEATER forpligter sig på at skabe syv produktioner teatereksternt, som en særlig mulighed for at møde - et muligt andet - publikum, som valget af de stedsspecifikke locations og indhold vidner om.

AROS er lige nu især omtalt for sin MONÉT-udstilling, hvor folk fylkes om malerierne i dagtimerne der viser landskaber, kvinder, åkander og andet herligt. I kælderens kan ses store filmcitater af SHIRIN NESHAT, som beskriver en mellemøstlig mistet verden, der stemmer sindet i mol. Øverst den magiske regnbueafslutning hvor OLAFUR ELIASSON lader de besøgende føle sig som i himlen. Og derimellem altmuligtmere, som er muséets valg.



Lukketid på Aros 2015: Jysk Akademisk Kor ved dirigent Niels Bo Emgren

AARHUS TEATERS tribute er: instruktøren LIV HELM og komponisten MATHILDE BÖCHERS staging af - om ikke Aros by night - så et kunstmuseum uden adgang til udstillingerne, frataget både sit dagslys og kunstlyset som er sat på værkerne, og henviser publikum til gange og trappearealer i tætpåmørke, udover indfaldende lys fra arbejdslamper fra gange/kontorer. - Arkitekturen blotlægges helt nøgternt i sine kurver og etager og med Aarhus bys egen lyssætning som baggrund, som ses tydeligt gennem de store vinduesfag. - I dette univers lukkes publikum ind i mindre grupper, understyres hver især med et auditivt udstyr og en kort instruktion om bevægelsesmuligheder og tavshed.

Publikum/de besøgende vandrer frit rundt på anbefalede etager og lytter i ca. 20 minutter på lydoptagelser fra museets fjerne rum, iscenesat via to medvirkendes stemmer, som

alternerer. En kvinde og en mand beretter med almindeligt sprogbrug, medens de vandrer deres sædvanlige rute, den ene for at åbne de sikrede rum og klargøring til museets modtagelse af gæster, og den anden gennemgår gulvmoppers særlige genskaber, handskeskift ved sanitære installationer, lydovergange og procedurer i rengøring af rummene. - Den første stemme kommunikerer med et andet knudepunkt i huset, der driller ham med hans hastighed, og får til gensvar at han er glad for sine lange ben, og slutteligt erklærer: "HUSET ER ÅBENT!"

I forlængelse af stemmernes auditive tilstedeværelse, vandrer - helt live - et kor ned ad de kurvede trappeforløb og positionerer sig i to etager. Efterfølgende synges både unisont, soli og vekselsang, den selvsamme tekst vi har hørt i hovedtelefonerne nu sat i musikalsk komposition som en Gregoriansk messe opført

i en verdslig kirke. Rummet åbner sig, ordene - de næsten banale informationer - ophøjes, teatraliseres idet de formsættes i en pathos der bringer de usynlige, ukendte, dagligt arbejdede mennesker - i lidet kunstneriske gøremål - på en universel formel. - I stilheden efter - i de mørklagte rum med lysindfald og byens egen lyssætning, er et næppe hørligt ekko af levet liv med tilhøreren/skueren helt ud af huset...



Alle Skovens Fugle sad i Træerne paa Grenene hvor der vare Blade nok og dog vare de enige i at ønske sig et nyt godt Blad, et Blad de længtes efter et kritisk Blad, som Menneskene have saa mange af at de Halve ere nok. Sangfuglene ønskede en musikalsk Kritik hver til Roes for sig og til Dadel hvor der var at dadle hos de Andre. Men de kunde ikke blive enige i, mellem Fuglene selv at finde upartiske Kritikere, "Fugl maa det dog være," sagde Uglen, der var valgt som Præsident i Forsamlingen og er Viisdommens Fugl, "der bør neppe vælges fra et andet Dyrerige uden det skulde være fra Havet, der flyver Fiskene som Fuglene i Luften, men det er nok ogsaa det eneste Familieskab. Men der ere jo Dyr nok mellem Fisk og Fugl." Saa tog Storken Ordet, det skraldede ham fra Nebbet. "Der gives Væsner mellem Fisk og Fugl: Mosevands-Børnene, Frøerne, dem stemmer jeg for. De ere høist musikalske, synger i

Chor, som Kirkeklokker i Skov-Eensomhed. Jeg faaer Udveed! sagde Storken, "Krillen under Vingerne naar de synger op." "Jeg stemmer ogsaa for Frøerne," sagde Heiren, "de ere hverken Fugl eller Fisk, boer dog hos Fiskene og synger som Fuglene." "Det var nu det Musikalske," sagde Uglen, "men Bladet maa tale om Alt hvad Skjønt er i Skoven, der maa være Medarbejdere. Lad os tænke os om, hver i sin Familie." Da sang den lille Lærke saa freidigt og smukt: "Frøen maa ikke være Herre for Bladet, nei Nattegalen." "Hold op at qviddere!" sagde Uglen, "jeg tuder til Orden. Jeg kjender Nattegalen, vi ere Natfugle begge to; hver Fugl synger med sit Næb, hverken den eller jeg bør vælges. Saa blev Bladet et aristokratisk eller filosofisk Blad, et Bravour-arieblad, hvor de høistillede raadede, det skal ogsaa være Organ for Menigmand. -"

Man var uenig om det skulde kaldes Morgenqvæk, eller Aftenqvæk eller bare Qvæk. Man stemte for det sidste.

Nu var det at faae dygtige eller anseete for dygtig Medarbejdere.

Bien, Myren og Muldvarpen lovede at skrive om Industrie, og Ingenieur-Virksomhed, deri havde de stor Indsigt.

Kukkeren var Naturdigter, ikke regnet med mellem Sangfuglene, og dog af størst Betydning for Menigmand. "Han hæver altid sig selv, han er den forfængeligste af alle Fugle, og er dog ringe at se" - sagde Paauglen.

Saa kom Spyfluerne til Redacturen i Skoven. "Vi tilbyde vor Tjeneste. Vi kjende Menneske-Redacturer, Menneske-Kritik, man sætter sig

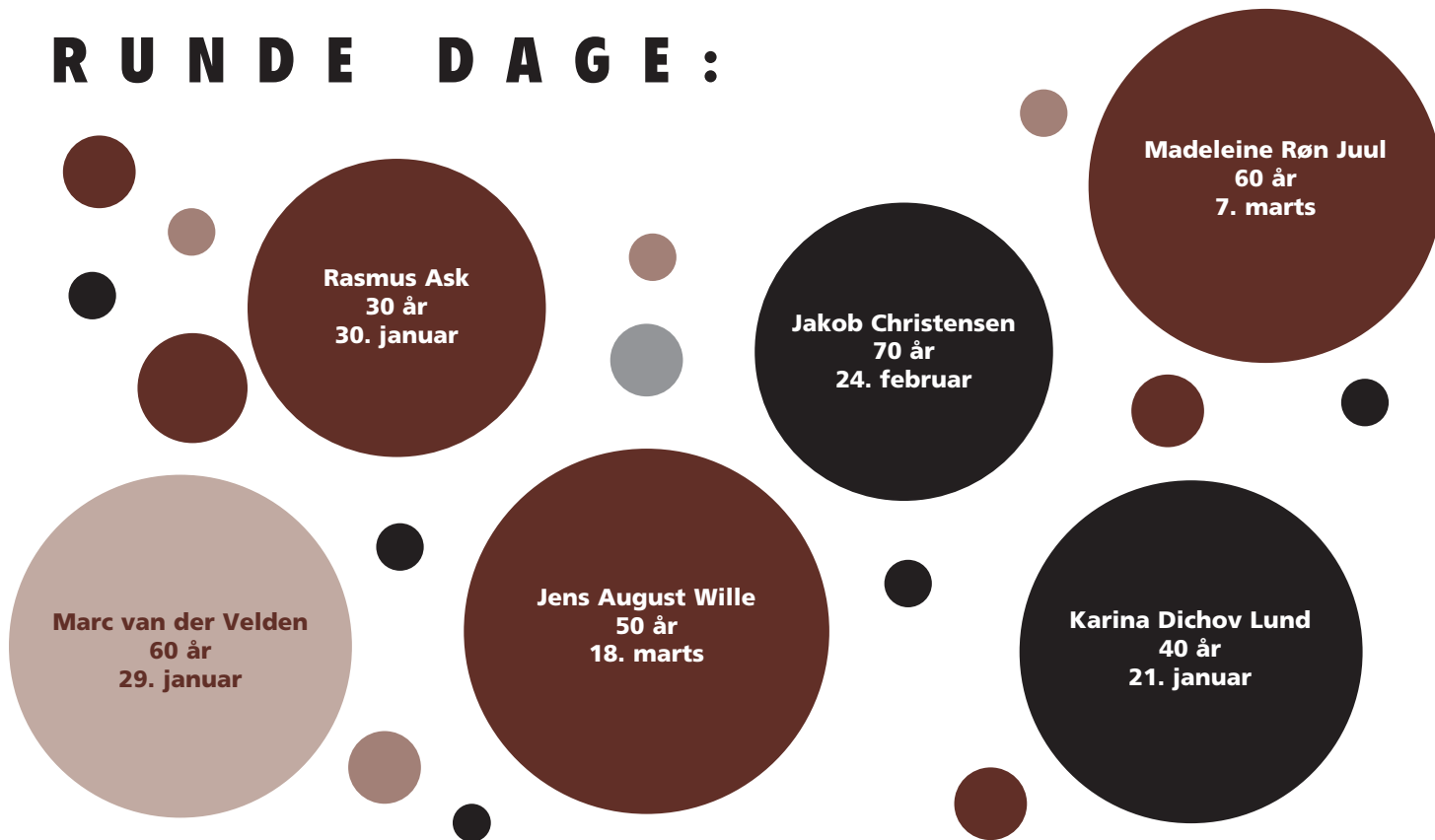


"Saadan en Luftstryger!" sagde Frøen om Storken; "jeg har virkelig som lille seet op til ham og følt en zittrende Ærbødighed, og naar han gik i Mosen og talte om Ægypten, saa udvidedes min Synkreds til fremmede underfulde Lande, men nu løfter han mig ikke meer, der er kun en Efterklang deraf, jeg er blevet klogere, tænkende, betydende, jeg leverer kritiske Artikler i Qvæk. Jeg er hvad man nævner i Dannersprogets Retskrivning og Toneklang: en Qvækling! I Menneskeverdenen er ogsaa af den Slags. Jeg har skrevet derom et Stykke i vor Blads Nederdeel."

paa det friske Kjød, spyer og saa er det raadet inden et Døgn, vi kunne ødelægge et heelt Talent om det er nødvendigt i Redactionens Tjeneste. Man kan være et som Parti saa høistillet Blad at man tør være raa og taber

man en Subscribent faaer man 10 igjen. Vær grov, giv Øgenavne, sæt i Gabestokken, fløit i Fingrene, som det Unges Forbund, saa er Du en Magt i Staten."

RUNDE DAGE:





GENERALFORSAMLING 2016

Da påskeferien rammer landet i slutningen af marts 2016, har bestyrelsen besluttet at afholde den ordinære generalforsamling

SØNDAG 3. APRIL KL. 15.00



Gennem de senere år har jeg hyppigere end tidligere oplevet, at jeg som instruktør blev spurgt om jeg ikke også kunne gøre mig tanker om scenografien til mine produktioner. Eller måske ligefrem selv stå for den? Eller lave et udkast til den, som teknikerne så kunne arbejde ud fra? Selvfølgelig for lidt ekstra løn. Gerne også med et lyskoncept til. Og hvad med kostumer...?

Med generelt skrumpende bugetter for produktioner har jeg indtryk af, at vejen ud af dette dilemma oftere og oftere bliver at samle flere opgaver og lægge dem i instruktørens hænder, og derved sænke lønomkostningerne. En tvivlsom tendens, ikke desto mindre en realitet, man er nødt til at forholde sig til.

Derfor har jeg i den senere tid lagt ekstra opmærksomhed på dette område, f.eks. ved at besøge StageSetScenery-messen i Berlin for at kigge på nye udviklinger i branchen. Og

takket være støtte fra FDS i form af et rejselegat, har jeg haft mulighed for at besøge Kvadriennalen i Prag i år.

Kvadriennalen blev første gang gennemført i 1967 og sidenhen hvert fjerde år. Formålet er at præsentere nye tendenser og udviklinger indenfor performance design, og inkluderer ved siden af scenografi også kostumer, lys, sound design og teaterarkitektur, og spænder fra klassisk teater, opera og dans til performance, site-specific og multi-media. Ved siden af præsentationen af værker fra 78 lande i talrige udstillinger, bød Kvadriennalen på over 600 live-events på 25 forskellige spillesteder og en lang række workshops, lectures og symposier. Et utal af indtryk og udtryk gennem 11 dage, spredt ud over hele Prags indre by, idet udstillingerne for første gang blev vist i forskellige historiske bygninger, monumenter og palæer.

Størrelsen af denne event gik allerede op for mig den første dag, hvor ventetiden for at få sin akkreditering varede flere timer. 6000 akkrediterede deltagere kræver sin logistik. Men derefter gjaldt det bare om at hænge turpasset rundt om halsen og gå på opdagelsesrejse i de mange smukke steder, hvor udstillingerne var placeret, og holde øje med programmet, for at nå så mange performances som muligt. Det er umuligt at beskrive bare en del af dem, nogle har brændt sig fast på nethinden, andre kunne til gengæld ikke leve op til de fine beskrivelser i det 160 sider store katalog. Der var også tydeligt forskel på de forskellige landes teatertradition, hvor man nogle gange kunne føle sig kastet tilbage til firserne, andre gange blev man overrasket og inspireret over en helt anden tilgang til scenekunsten. Jeg fik også fortalt af kollegaer, som tidligere har været til Kvadriennalen, at festivalen har skiftet retning

– især i år – for at følge tendensen imod mere site-specific events, performance og installationer, og med mindre fokus på den klassiske scenografi til det traditionelle teaterum. Festivalen stod også under det overordnede motto - SharedSpace: Music, Weather, Politics. Dette gjaldt for både research, lectures og kunstneriske projekter. Eller som festivaldirektøren udtrykte det: *"To view scenography as a discipline that is increasingly departing from the stage to become a part of everyday life and urban public space and beyond, with new ideas and impulses."*

Festivalens pris gik derfor fuldt fortjent til "Unified Estonia Assembly", et fantastisk projekt af teatret no99 fra Estland, som grundlagde et fiktivt parti og med en fuldstændig gennemført valgkamp rystede de etablerede partier i Estland før parlamentsvalget i 2010. Man kan se mere af dette spændende projekt



Undertegnende som den eneste tilskuer i mini-udgaven af The Royal Opera House.

på www.no99.ee Som sagt var de værker, som repræsenterede deres respektive lande af skiftende kvalitet, dog overvejende fantastifulde og inspirerende. Især charmerende var et Britisk bidrag med titlen "Solotoria", hvor publikum enkeltvis fik i alt fire forskellige

solo-forestillinger mellem 2 og 3 ½ minutters varighed, fremført i historiske teaterbygninger som f.eks. The Royal Opera House Covent Garden, som var i alle detaljer bygget som model, hvor man kun kunne stikke et enkelt hoved i. Også det danske bidrag "Through Different Eyes" kan fremhæves som meget vellykket og vel besøgt. Efter 11 dage med contemporary art og masser af indtryk, hvoraf mange heldigvis bliver i min hukommelse - hukommelseskortet druknede få uger senere samt kameraet i Middelhavets bølger :-(- afsluttede jeg mit ophold med en lidt ældre og dengang omvæltende nyskabelse: En forestilling af Mozarts "Don Giovanni" på Nationalteatret, hvor den for 228 år siden begyndte sin sejrsgang over hele verden.

Mange tak til legatudvalget for at give mig mulighed for at opleve Prag Kvadriennalen 2015.

FORLIG OM ET NYT DAGPENGESYSTEM

Regeringen, Socialdemokraterne og Dansk Folkeparti har indgået et dagpengeforlig med afsæt i Dagpengekommissionens anbefalinger til et nyt dagpengesystem. Reformen træder i kraft 1. januar 2017, mens de elementer der forudsætter it-understøttelse, tidligst vil træde i kraft 1. juli 2017.

Hovedindholdet er en mere fleksibel genoptjening med mulighed for at forlænge dagpengeretten i op til et år, hvis medlemmet har løbende arbejdsindtægter i dagpengeperioden.

Der indføres 1 karensdag for hver fjerde måned medlemmet har været fuldtidsledig, dog bortfalder karensdagen, hvis medlemmet har haft mere end 20 dages fuldtidsbeskæftigelse indenfor de 4 måneder.

Aftalepartierne er også enige om at nedsætte dimittendsatsen for ikke forsørgere til 71,5 pct. af dagpengemaksimum, mens satsen for forsørgere fortsat vil være på 82 pct.

FRA LEGATUDVALGET

På generalforsamlingen i marts, ændrede vores legatudvalg bemanning, således at Anne Zacho Søgaard nu er indtrådt i stedet for Solveig Weinkouff. Jan Hertz og Søren Iversen sidder fortsat i udvalget.

Legatudvalget havde ansøgningsfrist i starten af oktober og besluttede at støtte følgende projekter med hver 10.000 kr.

WORKS AT WORK (ansøger Cecilie Ullerup Schmidt)

FREMME (ansøger Lene Skytt)

STØV (ansøger Jesper Pedersen og Svend E Kristensen)

Legatudvalget har næste uddeling i foråret 2016. hold øje med opslag i fagblad og på hjemmeside.

NYSKABENDE OG SAMLENDE KRAFT I DANSK TEATERLIV

Det blev teaterinstruktør Elisa Kragerup, der modtog Kronprinsparrets Kulturpris 2015. Hun har i de seneste år gjort sig bemærket med en række forestillinger, der har haft stor succes blandt både anmeldere og publikum – bl.a. 'Romeo og Julie'. Elisa Kragerup debuterede som teaterinstruktør i 2010 med opsætningen af 'Den unge Werthers Lidelser' på Det Kgl. Teater og har siden modtaget flere Reumertpriser for sine præstationer. Hun er en del af kunstnerkollektivet Sort Samvittighed, der har fortolket Anne Linnets sange i forestillingen 'Hvid Magi' på Betty Nansen Teatrets eksperimentalscene Edison. Og senest givet Tove Ditlevsens værker nyt liv med forestillingen 'Tovel Tovel Tovel!'. Desuden har hun som del af 'Det Røde Rum' på det Kgl. Teater instrueret Brecht-forestillingen 'Det gode menneske fra Sezuan' samt 'Sonetter' – et moderne bud på Shakespeares sonetter.

Kronprinsparret overrakte prisen til Elisa Kragerup på scenen med bl.a. følgende motivering:

"Det mellemmenneskelige er altid stærkt i Elisa Kragerups dramatisering, og hun formår ved sine greb at ramme publikum, så forestillingen er medrivende og bliver siddende længe i kroppen efter tæppetald. Elisa Kragerup er en nyskabende og samlende kraft i dansk teaterliv, og hun mestrer at skabe forestillinger både til de teatervante – og til et helt nyt publikum."



Kronprinsparret og Elisa Kragerup
Foto: Jakob Boserup

BJARNE SLOTH THORUP

Forstander, TEATERHØJSKOLEN RØDKILDE, 4780 Stege, Møn

På afstand åbenbarer sig et slotslignende byggeri med tårne og takkede gavle - omgivet af en indbydende indkørsel og smuk natur. - Fremtoning og location dateres tilbage til 1866, hvor grundlæggeren Frede Boisen - og efter ham flere generationer - valgte at skabe et ude og inde som bereder sindet og kroppen på bedste vis. Med Grundtvig som grundlag, "det levende ord", hans kunstneriske side som salmedigter - og vitalismen som tidens udtryk, foregår en stadig vekselvirkning mellem arkitektur/indretning i højskolens liv.

BJARNE SLOTH THORUP, Instruktør FDS - har siden 2003 været Forstander her - og har valgt at afslutte sit virke, samtidig med højskolens fejring af sit 150-årige jubilæum til næste efterår. - Der skal begås et festskrift, modtagelse af en ny forstander, og iscenesættelse af selve jubilæumsdagen i en dramatisk form, og der skal eksternt landes på andre

bopæle i henholdsvis hus på Langeland og lejlighed i Kbh., så det nye liv vil vekselvirke mellem metropolen og Tranekærområdet, nærhed med nære venner, kultur/kunsthv og naturen.

Med højskoleårgange på max 36 elever, er der skabt basis for nærkontakt, lødighed og personlig udvikling af den enkelte og holdene. - Kongstanken er at: "BLIV SET" i en mere end ydre forstand, og med dette som udgangspunkt, at få mulighed for at udvikle eget potentiale i det dramatiske arbejde med SJÆLENS SMIDIGHED og KROPPENS PULS: "Det kropslige er dans, det sproglige er musik - lige fra 1-2 taktens march, til valsens 1-2-3 som favner én". - Arbejdet med teatret giver: "mod til at være hengiven, at overskride det reaktive og automatiserede, til en meget mere udvidet personlighed, så den kunstneriske tilgang - forstået som den indefra sansende

kropslige følelse - bliver udfoldet". - Højskolen bereder mulighed for at eleverne i løbet af det ½ år - eller 1-årige forløb de vælger, at begribe sig selv med en større bevidsthed, og efterfølgende at udvikle et eventuelt underliggende potentiale, til en videreudvikling som skuespiller eller instruktør.

TEATERHØJSKOLEN RØDKILDE er trimmet i BJARNE SLOTH THORUPS forstanderår, fra tæt på et fallitbo med vigende elevtal til - 1½ år senere - at kunne diske op med ventelister! "Resultatet skal ses som en afbalancering af FORM og INDHOLD, med en nedtoning af det institutionelle og en særlig betoning af det KUNSTNERISKE; Med elevernes morgensamlinger og livssamtaler, og formidlingen af vigtigheden af generøsitet". - Udover Bjarnes egen ledelse og undervisning, hvor han synger med eleverne 1:1 på intuitiv basis: "spørg mig ikke om hvad der sker", og holder

foredrag -"causerier"- også kaldet "SANS og SAMLING", underviser/arbejder Henrik Kryshanoffsky med egne øvelser og Suzuki-metoden i et maskulint regi, Nila Ramayya - indisk russer - arbejder mere stærisk ud fra Stanislawski og Michael Tjehov, og Johanne de Fine Licht arbejder med masker inspireret af Keith Johnstone, og er alle Bjarnes sparringspartnere. - Der er studierejser til Berlin og London, og der ses teater i Kbh. som kun ligger 1 time væk. Der skabes egne forestillinger, hvor professionelle instruktører som Søren Iversen, Ulla Gottlieb, Lars Junggreen og Michael Mouritzen iscenesætter. Elevernes daglige færden på højskolen, hvor de bor, hvor de undervises, og har måltider samt fritid sammen, giver en helt enestående mulighed for fordybelse i sit eget, i de andre, i kunsten og livet. Selv om de ikke vælger at arbejde med teater som profession, vil opholdet altid være et unikt udgangspunkt

for at godt liv! De kommer med opholdet og undervisningen i så fornem kontakt med de vigtigste grundlæggende aspekter for at forstå deres eget ståsted i livet. - Med Bjarne, de professionelle teaterlærere og de andre ansatte på skolen opstår der mentorrelationer og personlige møder, som får stor indflydelse på deres fremtidige gøren og laden. - Citater fra tidligere elever vidner om erfaringer som at have fået mulighed for at se det smukkeste i andre mennesker og at blive set, som den man er !

Biografien om BJARNE SLOTH THORUP selv, som Instruktør og teatermenneske startede i Aarhus i 1947. - Set i lyset af, hvad Bjarne har udrettet og oplevet og givet videre som kunstner, lærer og instruktør, er der stofmængde til et værk, som dette kollegiale tidsskrift ikke kan fortælle, men kun notere de væsentligste highlights !

Opvokset i 1950erne som bagersøn i et almindeligt arbejderklassekvarter erindrer Bjarne sin barndom som smertelig, selvom forældrene var gode, oplevede han sig ikke "set", med en stor ensomhed til følge. - Mellemskoleeksamen "vandkæmmet og kujonagtig" efterfulgtes af realkursus efterfulgt af studenterkursus, som han var for "dum" til at gennemføre. Derefter gik han på Aarhus Kunstakademi, der dog dengang blot var et sted under aftenskolelovgivningen! En onkel som emigrerede til USA, som tjener, inspirerede Bjarne til at gå tjenervejen og oplevede at avancere fra piccolo til tjenerlev før han havde fået nok af fagets nådesløse kamp om magt og magtanvendelse i hotelverdenen. "jeg er en god diplomat, men en lousy kriger"! erkender han og syntes nok at livet indtil da ikke havde været den store succes - Med den selvforståelse havde Bjarne allerede som 16årig henvendt sig i billetlugen på Aarhus

Teater og bekendtgjort han gerne ville være skuespiller! Teatrets vagtmester henviste ham til at læse med en skuespiller og valget faldt på BODIL LINDORFF, som ved første møde virkede frygtindgydende, men som dog tog ham lidt under sine vinger. 1967 soldat i Flyvevåbenet. På grund af ringe kondition og spagettitilnende krop, men psykisk sej, blev han sendt langt væk hjemmefra til Værløse og blev officersbartender for piloterne, og fortsatte med at ryge sine 20 grønne Cecil pr. dag. - Tilbage i Aarhus som 20-årig lejede han en tom forretning i ludderkvarteret, hvor han skabte sin egen Butique med billedkunst og "chiqt dametøj" som blev fremstillet hos hjemmesyersker. Det var dog hans små figurer i "trylledej", der virkelig solgte som varmt brød.! Efter ca.1 år, blev Bjarne optaget som studerende på DET (rigtige) JYDSKE KUNSTAKADEMI og var i 1969 med til at hjælpe Bodil Lindorff til at åbne det



første faste børneteater- og børneteaterskole i Vestergade 3, og som snart fik navnet Filuren. Her arbejdede Bjarne nu som både instruktør, skuespiller, scenograf og altnuligmand. Han fulgte samtidig forelæsningerne i Dramaturgi

i evig skræk for at blive afsløret som "ikke-student" og fik i samme periode at vide, at han var smidt ud af kunstakademiet på grund af fravær!

Statens Teaterskole var blevet oprettet og han søgte ind på den tredieførste årgang af instruktører. Han skrev og tegnede og skabte en model og skrev en analyse af "Rosenkrans og Gyldenstjerne er døde". - Og som han kom ind på! Det var her han måske for første gang følte, at han blev set. Ikke mindst af den betydningsfulde instruktør og skaberen af TV-teatret SØREN MELSON.- Og i mødet med KEITH JOHNSTONE samlede de mangeartede indtryk sig til "en følelse af salighed, lykke og taknemmelighed. Og husker stadig solnedgangen fra Langebro efter optagelsesprøven da bussen kørte tilbage mod det jyske!!".

Det Kgl Teaters Elevskole nedlagdes i 1968 og altereredes med: STATENS TEATERSKOLE. Som rektor udpegede Kulturminister Bodil Kock Skuespiller BERTHE QUISTGÅRD, som alle nærrede den største respekt for, og som samtidig var glødende kommunist!

En kombination der kunne afbalancere den konservative teaterverden og de unge 68er. - De første år af Statens Teaterskoles virke, beroede i høj grad på eksperimenter og egen søgen, da der ikke fandtes nogen egentlig læreplan. BJARNE SLOTH THORUP var elev i de samme år som SØREN IVERSEN og ANDRAS BANFI og de fulgte som udgangspunkt skuespillernes arbejde. De blev alle tre lige efter de var færdiguddannede markante undervisere på det sted, de var uddannet fra. Statens Teaterskole nu: Den Danske Scenekunstscole. Samtidig ansattes Bjarne på Odense Teater af Waage Sandø, og blev både instruktør og lærer på skuespillerskolen, hvilket krævede og udviklede en mere struktureret tilgang til faget.

Efterfølgende blev Bjarne Rektor på AARHUS TEATERS SKUESPILLERSKOLE 1986 - 1991, Skuespilvejleder på STATENS TEATERSKOLE

1991 - 1995, medlem af TEATERRÅDET i 1999 - 2003, og i forlængelse heraf: FORSTANDER på TEATERHØJSKOLEN RØDKILDE.

Det lader sig ikke gøre at sætte punktum eller datere BJARNE SLOTH THORUPS videre færd i dramaets og THALIAS tjeneste. Et enfant terrible, der som udgangspunkt oplever sig som et ensomt, uset barn, og efterfølgende vokser i alle regnbuens farver og UDFOLDER tilsvarende mangeartede sider. Et prisme som unge, lærevillige personer næres ved, og hvor INSTRUKTIONEN handler om livet selv.

Inger Birkestrøm Juul / Instruktør FDS / Rødding, Møn d.21. og 22.oktober 2015

Sekretariatet holder julelukket
22. december 2015 – 6. januar 2016.
Alle de bedste juleønsker til jer alle!

