

# DET POSTOMDELTE

FAGBLAD FOR FORENINGEN AF DANSKE SCENEINSTRUKTØRER



*Nr. 90 - juni 2020*

**Udgiver:**  
Danske Scenearktører  
Linnésgade 25 2. sal  
1361 København K  
Tlf. 33 33 08 88  
www.stagedirectors.dk  
email: info@stagedirectors.dk

**Deadline næste nummer:**  
mandag 7. september 2020

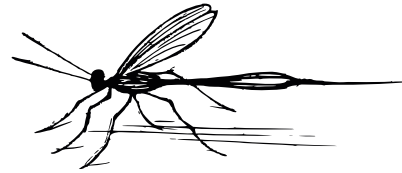
**Redaktion:**  
Inger Birkestrøm Juul, FDS  
Erik Pold, FDS  
Andrea Lindeneg  
Steen Madsen

**Layout:**  
Jakob Brandt- Pedersen  
Helle Knutstad

**Forside:**  
"Philomenas stemme" Instruktion og  
foto: Jacob Schjødt



Liminal: "Time Travel Tours" - Instruktion: Erik Pold - Foto: Malle Madsen



<b>Formandens klumme.....</b>	<b>4</b>
<b>TEMA: CORONA KREATIVITET</b>	
<b>Corona Vox Pop .....</b>	<b>5</b>
<b>Beretning fra Corona-land .....</b>	<b>12</b>
<b>HAUT og Bikubenfonden Pop Up.....</b>	<b>16</b>
<b>I kontakt med dramaturgen .....</b>	<b>20</b>
<b>Kunstnerne beskæftning .....</b>	<b>24</b>
<b>Runde dage .....</b>	<b>24</b>
<b>Dukker, opera og ny viden .....</b>	<b>26</b>
<b>Den nye bestyrelse .....</b>	<b>28</b>
<b>Research Laboratory: Ritual.....</b>	<b>30</b>
<b>Verdens største teaterfestival.....</b>	<b>34</b>
<b>Gode Aarhus-historier .....</b>	<b>36</b>

## KÆRE MEDLEMMER

Ud af det blå eller rettere sagt østfra blev verden pludselig en anden og på mange måder meget indskrænket. Lige som hos alle andre, har foreningen de sidste måneder selvfølgelig også været præget af COVID 19 og den totale Lock Down.

På hårdeste vis har vi erfaret, hvor udsatte vi og ikke mindst scenekunsten er. Det første chok var over en kulturminister, der meget mere var sin regerings end kulturens minister. Det næste endnu værre chok var over hvor lidt viden kulturministeriet har om kulturlivet -hvordan vi hænger sammen, hvordan vi er støttet, vores generelle arbejdsforhold eller mangel på samme. Gang på gang er vi stødt ind i fordommen om glæden ved vores arbejde bærer lønnen i sig selv. Sikkert derfor kom vi sidst i hjælpepakkerne og nu også i genoplukningen, hvis det overhovedet kan kaldes det på vores område. Skaderne er store og

”

**Vi skal fastholde bevidstheden og interessen for scenekunsten hos publikum og politikerne. Og bruge denne bevidsthed til at skaffe bedre vilkår for branchen. Vi skal arbejde for en ny scenekunstlov der afspejler diversiteten i et multikulturelt Danmark anno 2020 med fokus på køn, alder og geografi. Derfor er det også afgørende vi som branche samler os og laver fælles front, frem for at de forskellige områder begynder at bekrige hinanden i kampen om de få hjælpepakker.**

lige nu opleves det som om det vil tage år før scenekunsten er tilbage til samme udgangspunkt, som før Lock Down. Hvis vi nogensinde kommer der hen igen, for hvor meget vil overleve og på hvilke vilkår?

Men positivt og endnu vigtigere er det, at opleve kulturen komme på dagsorden på en måde vi ikke har været de sidste mange år - folk er blevet mindet om hvor meget kultur de faktisk forbruger ubevidst, samtidig med at livestreaminger, hjemmekoncerter, lydbøger og Netflix har fået os alle gennem de lange dage i mere eller mindre isolation. Dette fagblad præsenterer en række af de nytænkninger scenekunsten har skabt de sidste måneder.

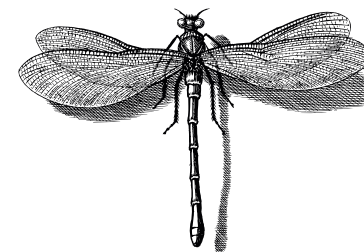
Og alle disse tiltag og oplevelser har skabt et momentum for kulturen og den rolle vi kan spille i samfundet. Et momentum det er vigtigt

vi udnytter i takt med alt åbner op igen. Vi skal fastholde bevidstheden og interessen for scenekunsten hos publikum og politikere. Og bruge denne bevidsthed til at skaffe bedre vilkår for branchen. Vi skal arbejde for en ny scenekunstlov der afspejler diversiteten i et multikulturelt Danmark anno 2020 med fokus på køn, alder og geografi. Derfor er det også afgørende vi som branche samler os og laver fælles front, frem for at de forskellige områder begynder at bekrige hinanden i kampen om de få hjælpepakker. Derfor er det kærkomment, at de forskellige forbund mødes med Dansk Teater 10. juni for at prøve og finde en fælles strategi for hvordan vi bedst får gang i scenekunsten igen.

Det er allerede slutningen af maj. Forude venter vores udskudte generalforsamling og valget af nye medlemmer til bestyrelsen og igangsætning af mange nye arbejdsopgaver.

Det kommende år bliver fulgt af udfordringer, som Jeg glæder mig til, sammen med bestyrelsen og Steen, at tage fat i med friske kræfter!

Rigtig god sommer til jer alle!



# CORONA VOX POP

Her midt under den måske største nationale krise i vores land siden Anden Verdenskrig, hvor alle teatre blev lukket ned, har vi lavet en digital voxpop med tre af de instruktører blandt vores medlemmer, der har forsøgt sig med digitale bud på scenekunst under krisen:

## **1. Niels Erling har som en del af AKT1 skabt lydværket: "Til Eftertiden (sammen hver for sig)"**

*Hvordan opstod idéen til dit digitale projekt?*

Jeg var kunstnerisk leder af Teater Momentum i Odense i den forgangne sæson. Hele sæsonen var bygget op om verdens undergang – tre forestillinger, der på hver sin måde undersøgte, hvad verdens undergang betyder for mennesket som eksistentielt vilkår – hvad vil det sige for mennesket at være nær en krise og potentielt en slutning. Den

allersidste aften lavede vi et ritual med publikum: Hele sæsonen havde et dommedagsur talt ned mod sidste aften – det store, runde 00:00:00. Da vi havde spillet den allersidste forestilling, samlede vi alle i foyeren, der i dagens anledning var mørklagt. I midten stod uret og talte ned. I de sidste 40 minutter, der læste vi alle – både spillere, teatrets personale og publikum i fællesskab – teksten "Til Eftertiden" som var skrevet kollektivt af sæsonens tre dramatikere og mig selv. En tekst, der skulle fungere som et erfaringskrift – en overlevering til, nåja, tiden efter. Vi læste og læste og da uret ramte 00:00:00, tav vi i et minuts stilhed for sæsonens afslutning, og så holdt vi en kæmpe dommedagsfest. Samme aften blev første tilfælde af Corona fundet i Danmark. Det var næsten helt symbolsk. Da landet blev lukket ned kun 12 dage efter, sitrede teksten stadig i mig. Jeg havde sådan lyst til at bringe den videre. Og da jeg havde

gået rundt i fire dage derhjemme og kedet mig ved udsigten til aflyst arbejde og ditto socialt liv, tænkte jeg: Måske kan vi mødes om arbejdet, selvom vi er hver for sig. Måske sidder der kolleger derude, der, ligesom jeg, savner at være sammen om et projekt. Og så skrev jeg ud til skuespillere, jeg tidligere har arbejdet med. Jeg forestillede mig, at måske 20-30 gerne ville være med, og havde været fint tilfreds med det. Men på et døgn havde jeg 135 medvirkende, der stod klar. Og Så gik vi i gang med at producere hvad der skulle blive til "Til Eftertiden (Sammen Hver For Sig)".

*Hvordan adskiller det sig fra den måde du normalt arbejder på?*

Altså helt grundlæggende adskiller det sig jo ved det faktum, at vi ikke har mødtes om arbejdet. Ikke siddet i samme rum. Det giver nogle udfordringer for instruktion – at alt skal



foregå over mail og telefon. Samtidig har jeg aldrig arbejdet med 135 skuespillere på samme tid – det var virkelig et stort dramaturgisk arbejde at fordele tekst, min mailboks flød over med korrespondancer og lydclip frem og tilbage og noter og "kan du prøve det igen, jeg søger mere noget i retningen af..." – jeg stod op klokken 8 og satte mig til min computer og sluttede hver dag klokken 22. Men det var virkelig fedt – og det opfyldte netop mit behov: At være sammen med andre om et projekt midt i isolationen – at foretage sig noget konstruktivt og prøve at sige noget om alle de modstridende følelser, jeg oplevede over COVID19.

*Hvad var godt og hvad var mindre godt eller måske endda skidt?*

Jeg syntes det var utroligt rart at kunne mødes i arbejdet – trods at vi ikke kunne



mødes sådan, rigtigt. Jeg har aldrig før heller beskæftiget mig med noget, som var så aktuelt. At prøve at sige noget gennem sit værk om en så nærværende situation. At løbende skrive, tilrette, ændre tekst, så vi ramte lige ned i det vi stod i. Jeg var simpelthen så rørt over opbakningen – at så mange skuespillere stod klar.

*Er der nogle metoder eller erfaringer du har gjort dig, som måske er relevante at dele med dine kolleger?*

Jeg tænkte egentlig meget på mig selv som dubbing-instruktør, mens jeg arbejdede. Jeg har selv dubbet lidt tegnefilm da jeg var yngre, og der tænkte jeg altid over, at det var specielt, det med, at man tager replik for replik uden at arbejde med stoffet i sammenhæng. På samme måde her har jeg jo arbejdet med hver skuespiller om deres tekstbid for sig. Flere spurgte: "Kan jeg ikke lige få lov at høre den foregående, så jeg ved, hvad jeg lægger mig op af?" – og helt lavpraktisk måtte jeg svare nej. Ikke fordi jeg ikke kunne se ideen i det, men fordi de foregående tekstbidder ikke var klar. Alt blev lavet simultant.

På den måde lå instruktionsopgaven lige så meget i post-produktionen. Ligesom at lave film: Hvis skuespiller A havde lavet 9 forskellige takes, ville det konkrete take vi valgte få indvirkning på, hvilket af Skuespiller B's takes, det så gav mening at lade følge efter. På den måde rykkede mit arbejde sig et andet sted hen i processen, end det plejer.

*Har du fået blod på tanden og kommer du til at arbejde sådan igen?*

Hvem ved. Jeg kunne rigtigt godt lide volumen – jeg synes værkets styrke blandt andet er det store antal medvirkende. Men der er jo en strukturel udfordring – økonomien. Til Eftertiden er skabt con amore, fordi vi havde lyst til at samles om projektet. Men det går selvfølgelig ikke i længden. Og skulle man hyre 135 skuespillere, ville produktionen blive skidedyr. Dét er jo en udfordring. Men jeg blev nysgerrig på at skabe værker med medvirkende, der sidder langt fra hinanden. Kort efter vi havde lanceret værket var jeg meget nysgerrig på at lave en international version med skuespillere fra hele verden. Det fik jeg ikke realiseret, og det er også fint nok. Men

jeg fik absolut lyst til at arbejde med store grupper af skuespillere på afstand. Det har jo en helt særlig iboende kvalitet, fordi det i sin form taler om digitalisering og globalisering. Det fik jeg lyst til at kigge mere ind i.

## **2. Anna Schulin-Zeuthen har med medinstruktør Eirik Sæter Stordahl udviklet og iscenesat onlineforestillingen "Karantæne" for Det Kongelige Teater.**

*Hvordan opstod idéen til dit digitale projekt?*

Ideen til Karantæne opstod d. 16. marts, mandagen efter nedlukningen. I mit arbejde som assisterende instruktør for Kasper Holten på Det Kongelige Teaters Hobbitten, skulle jeg udtænke og arrangere, hvordan vi bedst muligt kunne benytte et videokonferenceprogram som digital prøvesal.

Mandag morgen før prøvestart, havde jeg et videomøde med Eirik Sæter Stordahl, der skriver manuskriptet til en film, jeg skal instruere. Vi kunne ikke gå direkte til arbejdet, men var



nødt til at vende verdenssituationen og det faktum, at vi pludselig skulle være kreative på webcam. Begge vores familier var påvirket af krisen. Eiriks brors bryllup skulle muligvis udskydes og min familie var ramt af et dødsfald, hvor det pludselig var en udfordring at få sagt et værdigt farvel, især fordi min mor er i særlig risikogruppe.

Med hovedet fuld af eksistentielle snakke på webcam og digitale prøvesalsløsninger, opstod idéen om at lade fiktive karakterer med forskellige temperamenter og indstillinger til krisen mødes på en video-livestream. Min kæreste, Lasse D. Hansen, der er komponist, foreslog at inddrage musikere, der kunne spille live fra forskellige webcam-forbindelser, ligesom skuespillerne.

Jeg vidste, at vi var nødt til at skabe et værk.

Det Kongelige Teater havde netop taget initiativ til onlineplatformen KGL Xtra og det virkede oplagt at gå til et teater med både hjemsendte kapelmusikere, balletdansere, operasangere og skuespillerne.

*Hvordan adskiller det sig fra den måde du normalt arbejder på?*

Det var et anderledes prøverum, der blev skabt på videokonferencen. Der var en distance som ikke er en del af et normalt prøverum og det var indimellem svært at mærke hinanden. Samtidig blev det et meget intimt rum. Alle var nødt til at lytte ekstra godt til hinanden og ønskede at give plads – og helt konkret blev alles hjem pludselig vores prøvelokale og scenerum, så skuespillerne måtte i improvisationerne byde ind med det, de selv havde i køkkenskabene. Billedligt og bogstaveligt talt.

Vi arbejdede ikke med manuskript, men improviserede scenerne frem fra oplæg, som Eirik og jeg havde lagt klar på forhånd – eksempelvis vidste vi, at der skulle være et bryllupsdilemma og et begravelsesdilemma – og dét arbejde mindende meget om den måde, jeg normalt arbejder på. Som instruktør måtte vi hele tiden slukke for vores eget kamera (og dermed 'forlade' prøvelokalet) når skuespillerne startede en improvisation, og det blev vigtigt at huske at

tænde for kameraet, så instruktionerne ikke kom fra en usynlig 'Big Brother-stemme'.

*Hvad var godt og hvad var mindre godt eller måske endda skidt?*

Tidsrammen for forestillingen ændrede sig flere gange undervejs, og da teatret foreslog at vente med premieren til d. 9. april (vi havde først planlagt 27. marts – bare 11 dage efter den første idé), var det en dramaturgisk gave, de forærede os: Slutscenen skulle selvfølgelig samle familien til påskefroskost på webcam. Et håbefuldt slutbillede på en virkelighed, der fortsat var ny dér. En ny opstandelse.

Vi skabte en forestilling om en familie under nedlukning, mens vi selv oplevede den. Det var udfordrende på flere planer og et kapløb med tiden. En dag faldt et pressemøde sammen med en prøve, hvor vores omstændigheder for improvisationerne blev forældede i kraft af regeringens udmeldinger. Men det var samtidig en del af kvaliteten, at vi bearbejdede virkeligheden, mens den skete. Flere af skuespillerne har, ligesom vi selv, beskrevet

den nærmest terapeutiske effekt af at gøre det sådan.

*Er der nogle metoder eller erfaringer du har gjort dig, som måske er relevante at dele med dine kolleger?*

Improvisationerne åbnede altid for en masse muligheder, som Eirik og jeg ikke havde forudset. Ud fra deres bud tilrettelagde vi så hvilke scener, vi kunne gå videre med fra dag til dag og devisede dermed værket frem i fælleskab. Det var fantastisk at mærke, hvordan alle de medvirkende investerede sig selv i processen.

Særligt skuespillerne bød på deres hjem og deres egne oplevelser af krisen, der gav karakterne større nærvær, dybde og personlighed, end vi ville have kunnet forfatte på den korte tid, og tvang historien i nye retninger. Det var ekstremt generøst at opleve.

*Har du fået blod på tanden og kommer du til at arbejde sådan igen?*

Der kommer nok ikke en to'er. Karantæne blev skabt ud af en indre nødvendighed – en reaktion på den situation, vi stod i. Det spændende for os var kammerspillet og samspillet med de øvrige kunstformer (der dog fik en mindre rolle i det endelige værk) og ikke skærmoplevelsen i sig selv.

Men Eirik, Lasse og jeg gjorde os en masse opdagelser undervejs – om vores måder at arbejde og udvikle sammen, og om at inddrage spillerne aktivt i den proces – og vi arbejder nu på et nyt værk, der skal handle om livsløgne. Det bliver i sidste ende et scenisk værk, hvor et onlineunivers bliver en vigtig brik, der aktivt inddrager publikum i forestillingens udvikling.

### **3. Minna Johanneson har iscenesat en Zoom version af forestillingen "Dig og mig ved dagry" på Teater Nordkraft.**

*Hvordan opstod idéen til dit digitale projekt?*

Jeg tror vi allesammen på teateret var enige om at vi ikke bare kunne sidde og vente, men var nødt til at prøve noget.

Vi stod med en forestilling som var færdig, slutsolgt og lige til at spille. Så når teateret lukkede ned kontaktede vi alle skoler som skulle komme og se den, og spurgte om de kunne være interesserede i en digital version - eller hvis de hellere bare ville have pengene refunderet. Alle var begejstrede for idéen og ville gerne beholde sine billetter. Og så var det jo bare at kaste sig ud i det.

*Hvordan adskiller det sig fra den måde du normalt arbejder på?*

Jeg er ellers en der elsker at afprøve mange forskellige ting... Det var der ikke lige frem tid eller rum til på Zoom. Det hele var meget koncentreret og med meget lidt udenomssnak. På en både meget dejligt! :)

Men altså, på en måde adskiller jo sig alt - og så alligevel ikke så meget. Det er jo de samme mekanismer man arbejder med - bare i et andet output.



Teater Nordkraft: "Dig og mig ved daggry"  
Instruktion: Minna Johanneson  
Foto: Louise Dybbro

*Hvad var godt og hvad var mindre godt eller måske endda skidt?*

Jeg synes egentlig det var en meget spændende oplevelse. Det er altid interessant at afprøve nye former. Jeg er til hverdags ikke et særlig digitale menneske... Men nu skulle man ligesom bare op på hesten.

Jeg er glad for at vi lavede det hele i et one-take. Det giver en masse skønne fejl og dårligheder som giver oplevelse nerve og tilstedevær. Og forestillingen blev set af mange flere mennesker, da det pludseligt var folk fra hele landet som ville have en billet.

Hvad var skidt? Jamen hele situationen at vi ikke kan møde vores publikum er da helt forfærdeligt skidt! Men nu når situationen er som den er så synes jeg det var en god mulighed for at prøve noget nyt.

*Er der nogle metoder eller erfaringer du har gjort dig, som måske er relevante at dele med dine kolleger?*

Hav altid en tekniker med. Og se til at få optimeret alle internetforbindelser!

Men ellers var vores fokus hele tiden at dyrke det uperfekte. Det tror jeg var et godt fokus. For perfekt blev det ved gud ikke:) Men jeg synes det var generøst og havde charme.

*Har du fået blod på tanden og kommer du til at arbejde sådan igen?*

Jeg holder alle døre åbne. Vi står i en uvis tid og ingen ved hvad fremtiden byder. Så jeg tænker i mange forskellige scenarier. Men ingen skal være i tvivl om at jeg håber på at vi kan møde et publikum live snart igen. Online formatet kan selvfølgelig ikke konkurrerer med live. Men samtidig er vi jo også nødt til at følge med i tiden, ikke mindst hvis vi vil lave teater til unge mennesker. Så jo - det skal da forskes lidt videre i. Ikke som en substitut, men måske som et sidespor.



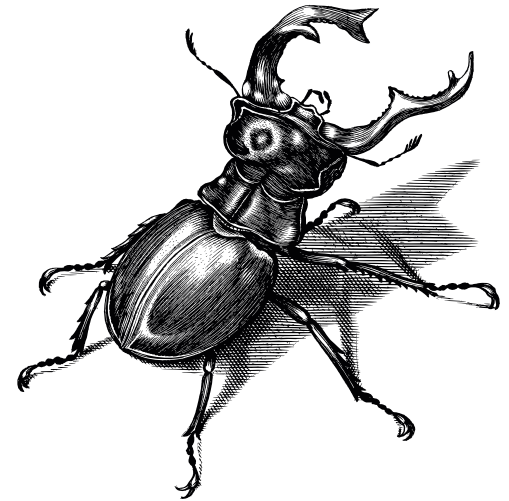
# BERETNING FRA CORONA-LAND

Da Danmark lukkede ned d. 11. marts, var jeg 2½ uge inde i prøverne på mit teater, AKUT360's nye forestilling, ZENOBIA, som jeg er initiativtager til og producent, dramatiker og instruktør på. Mange dejlige kasketter! ZENOBIA er en prisvindende dansk graphic novel fra 2016, udkommet i 20 lande, af Morten Dür, forfatter, og Lars Horneman, tegner. Den handler om den syriske pige Amina, der mister sine forældre i krigen, flygter med sin onkel, havner i en overfyldt flygtningebåd – båden kæntrer, og Amina falder ned gennem Middelhavet og lægger sig til sidst på havets bund. Mens hun drukner, oplever vi i tilbageblik hendes liv, som det var før, under og efter krigen.

Det er en fantastisk smuk og gribende bog, som i børnehøjde fortæller en dybtølt og medrivende historie om et af krigens utallige ofre. Da jeg læste den første gang i 2017,

ramte den mig som et dybt slag i både hjerte og mellemgulv – og jeg besluttede med det samme, at den ville jeg lave som teaterforestilling! Den talte i den grad til mig, og den passede fuldstændig ind i den kunstneriske profil, jeg har lagt for AKUT360, som i høj grad kredser om temaerne krig, flugt, magt, afmagt.

Og så gik jeg i gang – fik stablet projektet på benene, fik forhandlet rettighederne på plads, samlede mit hold og søgte penge. Og med tilskud i ryggen fra ikke mindst Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Scenekunst, men også en række andre aktører (herunder FDS – 1000 tak!!!), kunne vi i slutningen af februar i år gå i gang med prøverne på Forsøgsstationen. Forestillingen skulle spille på Aprilfestivalen i år og lidt senere på sæsonen på Teater Zeppelin i København, hvor vi to måneder inden første forestilling



kunne konstatere, at 3/4 af billetterne var solgt. Ret flot forsalg, som ikke mindst skyldes, at bogen er velkendt ude på skolerne, hvor den flittigt bruges i undervisningen, så mange af de solgte billetter var købt af netop skoler. Vi var glade – vores budget var trods alle tilskud stramt, men med udsigt til billetindtægterne fra salget på Zeppelin så den samlede økonomi fornuftig ud.

Og prøvearbejdet gik strålende! Udfordringen med at "oversætte" en bog/billedfortælling til scenekunst tændte os alle helt vildt, og der blev arbejdet for fuld skrue, arbejdsglæden var enorm, og stemningen i prøvelokalet aldeles fremragende...! Alt var godt.

Og så... Lukkede Danmark ned. Og vi lukkede ned. Som alle andre. Og så sad vi der i hver vores bolig og savnede prøvearbejdet og hinanden.

Og så blev der kaos... Jeg ønskede for alt i verden at redde forestillingen. På sin vis ville langt det nemmeste have været at nedlægge den for tid og evighed, men jeg hverken kunne eller ville lægge mit drømmeprojekt i graven. Så sammen med min administrator, Karin Ahnfelt-Rønne (som bør tildeles Dronningens Fortjenstmedalje!) gik jeg i gang med at se, hvad der kunne gøres.

Som mange andre helt sikkert også har erfaret, er det ikke lige sådan at flytte en teaterforestilling. Der er rigtig mange udfordringer i den manøvre: Holdet skal kunne igen i nye perioder. Økonomien skal igen hænge sammen, nu med de ekstra udgifter, der altid følger med, når man flytter på ting. Man skal have prøvelokale igen. Man skal have et spillested igen. Hele praktikken og logistikken skal hænge sammen, og Karin og jeg kæmpede med næb og kløer og som sindssyge

– og hver gang vi troede, at NU er vi der! NU har vi en plan, der holder – så opstod der nye, uforudsete vanskeligheder. Det var trættende og drænende. Forestillingen hang igen og igen i den tyndeste tråd, og flere gange var jeg tæt på at smide håndklædet i ringen og sige FUCK det, jeg gider ikke mere, nu dropper vi det! Lad mig få fred!

Men... Vi kæmpede videre, og til sidst fik vi enderne til at mødes! Det holdt hårdt, men det holdt. Vi producerer forestillingen færdig her i forsommeren, og nu har vi aftaler om, at den skal spille i næste sæson på Horsens Teaterfestival til september, måske Amager Børneteaterfestival i oktober, noget turné i februar 21, Aprilfestivalen 21 og så en ny periode på Zeppelin til maj 21. Og så rigtig turné i 21/22. Så langt, så godt... Så håber vi, at vi igen kan sælge nogle billetter på Zeppelin. Men... Der er et aber dabej.

Økonomien var i forvejen stram, som nævnt. Og nu er den endnu strammere. Som de famøse hjælpepakker er skruet sammen, kan AKUT360 intet hente i pokkerne på trods af et tab af billetindtægter på et 6-cifret beløb. Vi ved ikke engang i skrivende stund, om det opnåede billetformidlingstilskud til forestillingerne på Zeppelin følger med over til den nye periode næste år. Der arbejdes vist, som jeg forstår det, i Kulturministeriet på en løsning, men hvis problemet ikke løses, ser økonomien for ZENOBIA endnu mere håbløs ud... Vi krydser fingre. Både for formidlingstilskuddet men i den grad også for, at de hjælpepakker bliver justeret, således at også de små projektteatre kan have glæde af dem! Lige nu er vi efterladt på herrens mark og i et økonomisk ødeland, som kan være alvorligt. Jeg aner ikke, hvordan projektets endelige regnskab kommer til at se ud – det ved jeg først om et års tid. Men i værste fald risikerer vi at komme ud med et underskud af en eller anden ukendt størrelse, som jeg som økonomisk ansvarlig så skal dække af egen lomme. Jeg krydser i den grad fingre! Også for at vi igen kan sælge billetter på Zeppelin, som sagt, ellers har vi (eller rettere: jeg) et problem...

Jeg gjorde også det, at jeg for at redde projektets økonomi, kastede hele min egen løn ind i budgettet. Dvs. jeg til nu har fået 0 kr. i løn. Og med alle de kasketter jeg har på, ligger der jo rigtig mange måneders arbejde bag ZENOBIA. Og jeg kan altså, som tingene er, ingen løn hente til mig selv, og det er selvfølgelig dybt frustrerende, og jeg kan jo ikke betale mine regninger eller forsørge min familie med luft. Så... Jeg gjorde også det, at jeg ansøgte Erhvervsstyrelsen om kompensation for tabt lønindkomst i puljen for freelancere. Jeg havde lige mistet et betydeligt beløb i løn, og systemet lavede en udregning af, hvor meget jeg kunne søge, som var baseret på indkomsten i en bestemt periode i 2019. Så langt, så godt.

Erhvervsstyrelsen var lang tid om at behandle min ansøgning, men efter 6 uger fik jeg svar. Og jeg fik, hold nu fast: kr. 12.400 i kompensation... Jeg havde søgt en del mere (!) og var også, så vidt jeg kunne se og læse mig frem til, berettiget til væsentligt mere, men 12.400 var, hvad det kunne det blive til. Jeg aner ikke, hvordan de er nået frem til det beløb, for jeg har intet modtaget, der viser

udregningen. Jeg kan bare se, at beløbet er sat ind på min konto, og jeg har nu kontak- tet dem og bedt om at få dokumentation for udregningen. Det må jeg så se, om jeg får.

Så... Det er egentlig ikke for at beklage mig – og slet ikke for at få medlidenhed! Jeg fortæller bare, hvordan min virkelighed i corona-land ser ud. Både mit teater og jeg personligt har tabt mange penge, og jeg kan stort set ingen kompensation få. Ikke personligt og slet ikke til mit teater. Det er jeg forbløffet og lidt trist over. Og hvis jeg var en fornuftigt menneske, var det måske nu, jeg skulle overveje at skifte erhverv. Selvom de andre erhverv er jo også på røven, og jeg ville heller ikke vide, hvad jeg ellers skulle tage mig til – så jeg bliver i scenekunsten!

Jeg skal nok klare mig, og jeg har heldigvis indtjening fra både tidligere og kommende opgaver, så min økonomi er okay, men det er klart, at et så markant løntab kan mærkes i den daglige økonomi, i hvert fald i min verden. Men jeg lader mig ikke slå ud. Om guderne og corona vil, kommer ZENOBIA til at løbe over scenen næste sæson, og vi glæder

## ZENOBIA

os sindssygt meget til at præsentere den for publikum!!

I skrivende stund har vi genoptaget prøverne efter to måneders ufrivillig pause, og jeg kan slet ikke beskrive, hvor fedt det er at være i gang igen!!! Hvor har jeg dog savnet prøvearbejdet, og hvor har jeg savnet mit hold!!! Så selvom jeg er frustreret over økonomien, er jeg nærmest høj af lykke, for forestillingen bliver (7-9-13) til noget, og det er det vigtigste!

Så nok er vi fattige – men vi er glade i låget, og vi udkommer næste sæson med en forestilling, som vi brønder for, og som vi tror og håber kan blive et væsentligt bidrag til den levende scenekunst, vi alle går og savner for tiden.

Til sidst: Jeg håber, I alle har det godt derude, og at I klarer jer! En dag mødes vi i teatersalen igen. Hvor bliver det smukt...



En forestilling bygget på Morten Dürr og Lars Hornemans kritikerroste og prisbelønnede billedfortælling med samme navn. Den handler om den syriske pige Amina og hendes liv frem til dagen, hvor den båd på Middelhavet, hun befinder sig i, kæntrer – en smuk, enkel og gribende historie om børn på flugt, om liv og død, og om hvad mennesker må udholde og ofre, når krigen raser.

ZENOBIA kombinerer et stærkt visuelt udtryk med markante elementer af nykomponeret musik, dans, bevægelse og tekst, og henvender sig til børn fra 8 år og deres voksne.

Dramatisering og iscenesættelse: Andreas Dawe

Musik: Claus Carlsen

Scenografi: Julie Forchhammer

Lysdesign: Mikkel Jensen

Medvirkende: Fie Dam Mygind og Bo Carlsson

# HAUT X BIKUBENFONDEN POP UP

## HAUT x Bikubenfonden laver Pop Up Residency

Da Corona-krisen var på sit højeste gennemførtes forskellige initiativer, et af dem er HAUTs samarbejde med Bikubenfonden, som skaber mulighed for en række frie scenekunstgrupper indenfor det tværfaglige felt. Erik Pold har talt med HAUT om initiativet.

*Hvordan opstod idéen til dette samarbejde med Bikubenfonden?*

Ideen opstod i januar, hvor Bikubenfonden prikkede til HAUT med henblik på at skabe et samarbejde, der kunne støtte kunstnerisk udvikling og undersøge udviklingsprocesser i det frie felt. Kunstnerisk udvikling er omdrejningspunktet i HAUT og som en lille, agil organisation ville vi gerne gribe muligheden for at fylde tomme kontorlokaler med kunstneriske eksperimenter og sideløbende indsamle viden omkring, hvordan man som organisation støtter den kunstneriske udvikling indenfor

studio-residenciets rammer. I dialog udviklede vi testforløbet 'HAUT x Bikubenfonden Pop Up Residency', et studio residency der skulle åbne midt marts. Åbningen blev dog udskudt grundet COVID-19, men påbegyndtes endeligt mandag d. 20. april.

'HAUT x Bikubenfonden Pop Up Residency' er dermed ikke et projekt, som er opstået ud af Coronakrisen, men HAUT og Bikubenfonden har i dialog med kunstnerne, fundet en måde at gennemføre projektet på trods omstændighederne.

*Fortæl lidt om projektet.*

'HAUT x Bikubenfonden Pop Up Residency' er et testforløb, der har til hensigt at undersøge, hvordan et studio residency bedst understøtter kunstnerisk udvikling og om det kan kvalificere den kunstneriske proces. Vi har



etableret et midlertidigt studio residency center i Fondenes Hus i København, hvor forskellige kunstnergrupper fra midt april og frem til slutningen juni vil være i residency. Lokalet der udgør den fysiske ramme for disse residencies, er indrettet med dansevinyl, en enkel teknikpakke, samt mulighed for mørklægning og kontorplads.

De residencies - Eksil - som vi normalt faciliterer hos HAUT finder oftest sted i en black box eller et tilsvarende scenerum, en ramme der ufrivilligt skaber nogle forventninger til hvordan der arbejdes i rummet. Vi er nysgerrige på, hvad et mere uformelt studio-lokale kan give til den kunstneriske proces.

Det finder sted i Fondenes hus og ikke som I plejer hos Sort/Hvid, hvordan fungerer det? Og hvordan etableres det i praksis rundt om de begrænsninger Corona-krisen har

etableret med afstand, og begrænset social kontakt?

Det er helt rigtigt at vi til dagligt har base hos Sort/Hvid, hvilket vi er enormt glade for. Med et ønske om at skabe mest mulig plads til kunstnerisk fordybelse for de selvproducerende scenekunstnere og koreografer,

samarbejder vi løbende også med andre institutioner både i og udenfor København. Vores samarbejdspartnere tæller bl.a. Åbne Scene på Godsbanen, Warehouse9, Aabent Laboratorium hos Aaben Dans, Inter Arts Center i Malmø, CATCH og Click Festival.



Foto: Morten Amfred/Good Place Productions

Samarbejdet med Bikubenfonden adskiller sig ved, at HAUT i de måneder testforløbet pågår, har fuld brugsret til eget lokale, hvor vi i vore andre samarbejder, som udgangspunkt har nedslag af 1 uges varighed på scenerne. Testforløbets længde giver os tid til at indsamle konkret viden om, hvordan vi bedst understøtter det kunstneriske udviklingsarbejde, både generelt og i forhold til de enkelte gruppers forskelligartede processer. Det er en stor mulighed for HAUT, som vi vil bruge til at udvikle os som organisation og facilitator.

I forbindelse med COVID-19 har vi indført en række rengørings- og hygiejne rutiner, der skal sikre trygge arbejdsforhold. Kunstnerne har derudover deres egen indgang til lokalet, hvor de kan arbejde med hensigtsmæssig afstand til hinanden, ligesom flere af kunstnerne allerede arbejder eller bor sammen privat. De åbne arbejdsvisninger, som HAUT normalt faciliterer ved afslutningen af et Eksil, finder indtil videre ikke sted, da vi aldrig er mere end 10 mennesker i lokalet.

*Adskiller denne form for research sig fra andre tiltag I har taget hos HAUT og hvordan?*



Foto: Morten Arnfred/Good Place Productions

Kernen i vores organisation og de initiativer vi indleder er, at de er funderet i et ønske om at skabe de bedst mulige forhold for kunstnerisk udvikling. Vores fokus er at støtte op om udviklingsprocessen og arbejdsforholdene for kunstnerne i den eksperimenterende fase, inden et potentielt færdigt værk. Dette er også kernen i samarbejdet med Bikubenfonden.

Gennem 'HAUT x Bikubenfonden Pop Up Residency' har vi mulighed for at tilbyde længere residency perioder og arbejde med et studio lokale, frem for en black box. Derudover er vi i tættere dialog med kunstnerne, omkring hvordan feedback kan åbne et potentiale i den kunstneriske proces.

Normalt arbejder vi i HAUT med tre formater – **Eksil** som er HAUTs residens for kunstnerisk udvikling og kurateres gennem open call. Under et Eksil tilbydes kunstnerne sparring på deres projekt/proces og deres forløb kulminerer med, at publikum inviteres ind i arbejdsrummet til en samtale om det kunstneriske eksperiment. Et Eksil er som regel af en uges varighed.

**Seminar.** Med seminar sætter HAUT fokus på samtale om og vidensdeling af aktuelle tendenser og udfordringer, som påvirker det danske scenekunstlandskab.

**Y Choreography Festival** er HAUTs festival for koreografiske work-in-progress værker og finder sted hvert andet år, næste gang i 2021.

Sædvanligvis kuraterer vi i HAUT vores residencies – Eksil – gennem open calls, hvor der er stor fokus på projektets idé. I forbindelse med 'HAUT x Bikubefonden Pop Up Residency' afprøver vi en anden form for kuratering, hvor der er større fokus på at støtte bæredygtigt, dvs. at støtte kunstnere frem for enkeltstående projekter.

*Bliver det muligt at dele jeres erfaringer med andre i forbindelse med projektet?*

Vi er i dialog med de enkelte kunstnergrupper omkring, hvordan vi bedst deler deres proces – for nogle grupper giver det god mening at inkludere vore digitale platforme, som en digital forlængelse af deres arbejde, for andre ikke.

Den viden vi indsamler gennem testforløbet med Bikubefonden, bliver til en publikation der lanceres til efteråret. I publikationen fokuserer vi på hvordan man skaber de bedste rammer for kunstnerisk udvikling som hhv. organisation, kunstner, kurator, feedbackpartner og støttespiller. Vi håber at kunne at invitere jer alle til et seminar i forbindelse med lanceringen, såfremt det til den tid er muligt at mødes fysisk. Information om hver enkelt gruppes kunstneriske undersøgelse findes på vores website [www.hautscene.dk](http://www.hautscene.dk).



Foto: Morten Arnfred/Good Place Productions

I Foreningen af Danske Dramaturger (FDD) har vi konstitueret en ny bestyrelse, der arbejder på højtryk på nye initiativer, som skal fremme dramaturgens synlighed samt styrke det faglige og sociale fællesskab i vores branche, både dramaturger imellem, men særligt også på tværs af forskellige fagligheder. Vi har et ønske om at etablere et større samarbejde mellem Foreningen af Danske Sceneinstruktører, FDD, Uafhængige Scenekunstnere og De Frie Koreografer, hvor vi kan skabe rum for vidensdeling og sammen styrke vores kreative branche. Udover dette har vi flere andre initiativer i støbeskeen.

Vi arbejder på at skabe en platform for erfaringsudveksling gennem en række "kaffemøder" som et socialt (og fagligt) forum. Dette skaber vi med en intention om at bringe de studerende, de nyuddannede og de erfarne dramaturger tættere på hinanden, og på

sigst kan det også være et aktivt mødested for de forskellige arbejdsgrupper i vores branche - med fokus på f.eks. at styrke relationen mellem dramaturger, iscenesættere, koreografer, dramatikere, forfattere af scenekunstneriske tekster, lyskunstnere, lydkunstnere, scenografer og andre skabere inden for scenekunst. Desuden ønsker vi at skabe fokus på dramaturgens arbejde i hele Danmark, og på den måde afmystificere og kortlægge de danskbaserede dramaturgers alsidige funktion. Derudover sidder FDD også med i Dansk Kunstnerråd, og vi har en intention om generelt at arbejde mere kulturpolitisk og få udpegningsret til SKU-udvalget i Statens Kunstfond. Og som noget helt nyt er vi i FDD blevet officielle partnere på Waves Xtra, som er en del af Waves Festivalen 2021.

## **Nye initiativer hos Foreningen af Danske Dramaturger**

Derudover har vi for nylig afholdt et online-arrangement på CPH Stage, Dramaturgens aktuelle roller og funktion #2, som var en opfølgning på et tilsvarende arrangement, som vi afholdt under CPH Stage sidste år. Her havde vi fire dramaturger (Susanne Hjelm Pedersen, Ida Larsen, Jesper Pedersen og Sosha Teperowska) til at fortælle om deres arbejde – bl.a. COVID-19's effekt på deres forskellige arbejdsopgaver.

Vi glæder os til at mødes i de nye initiativer - på trods af samtidens ubekendte. Læs her om den nye bestyrelse:



### **Cristoffer Spender forperson**

Uddannet fra Dramaturgi i 2017. Kristoffer har i Danmark bl.a. arbejdet som forestillingsleder og dramaturg, men han er pt. ansat som dramaturg på Trøndelag Teater i Norge. Herudover er han gæsteunderviser og censor ved Universitetet i Trondheim.

Han skrev speciale om rhizomatisk dramaturgi med udgangspunkt i Robert Wilsons æstetik.



### **Gritt Uldall-Jessen næst-forperson**

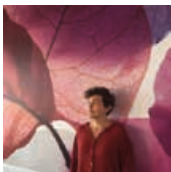
arbejder som freelance dramaturg, forfatter af scenekunstneriske tekster og kurator inden for det frie felt. Hun er fast tilknyttet scenekunstgruppen Nydanskeren Jimbuts Kulturforening. Derudover er hun en del af festivalledelsen på Det Frie Felts Festival, som hun var med til at etablere i 2014.

Foto: Henrik Vehring



### **Betina Rex kasserer**

Uddannet dramaturg fra Aarhus Universitet og har sit virke i et krydsfelt mellem dramaturg og producent. Hendes primære fokus og store faglige forelskelse ligger i det fysiske udtryk fra dans og koreografi til nycirkus og performance - med samarbejdspartnere som bl.a. Uppercut Danseteater,



### **Kenni Antonsen ordinært bestyrelsesmedlem**

Nyuddannet dramaturg fra Teater - og performancestudier (2020). Kenni har arbejdet mest med tekstbåret teater, hvilket også ledte ham til at studere sprogpsykologi. Han har i de seneste år beskæftiget sig med, hvordan kroppe danner betydning i teateret - både med henblik på dans, virkelighedsteater og repræsentation.



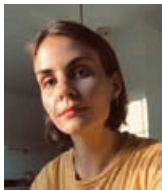
### **Barbara Rousset ordinært bestyrelsesmedlem**

Uddannet dramaturg fra Aarhus Universitet i 2019. Hun har igennem sin studietid primært fokuseret på muligheder for social forandring skabt igennem scenekunst, rituel dramaturgi og transformative læringsprocesser i teater til børn og unge. Hun har siden 2019 bl.a. arbejdet for The Art of Transformation, Cantabile 2 og Teatret Fair Play.



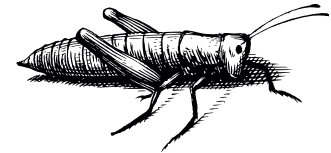
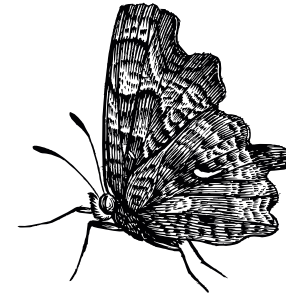
### **Ditte Bladt-Hansen suppleant**

Uddannet dramaturg på Aarhus Universitet i 2019. Hun er optaget af scenekunstens relationelle processer og har gennem sit studie haft fokus på bl.a. social forandring og kunstens helbredende potentiale. Hun er netop blevet ansat som dramaturg på Vendsyssel Teater fra august 2020.



### **Nikoline Grinsted suppleant**

Studerende på Dramaturgi ved Aarhus Universitet. Hun har i sit studium fokus på nye dramaturgier med perverteret æstetik og en historisk- og samfundsbaseret bevidsthed fanger hendes interesse. Udover sit studie har Nikoline bl.a. arbejdet som instruktørassistent på Aarhus Teater.



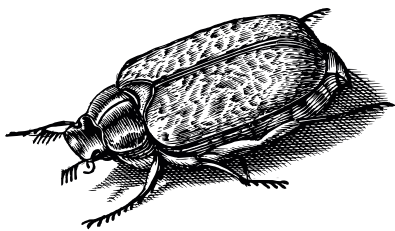
## KUNSTNERNES BESKATNING 2020

Har I spørgsmål om skat? Prøv at finde svaret i Skattevejledningen.

Vejledningen er skrevet af skatteadvokat Peter Hansen i samarbejde med Dansk Kunstnerråds skatteudvalg.

Den opdaterede digitale 2020 version af Skattevejledningen finder du her i pdf. version. Download her:

<https://dansk-kunstnerraad.dk/kunstner-nes-beskatning/>





## RUNDE DAGE:

**Ditte Maria Bjerg**

**60 år 24.7**

**Jacques S. Matthiessen**

**60 år 14.8**

**Inger Birkestrøm Juul**

**75 år 4.8**

**Kaspar Rostrup**

**80 år 27.4**

**Bente Kongsbøl**

**70 år 2.7**

**Velkommen til sæsonens nye medlemmer:**

**Jesper Dupont  
Astrid Lindhardt Iversen  
Nina Rudawski  
Kristoffer Lundberg  
Gitta Malling  
Tine Topsøe**

**Og tillykke til årets afgangselever:**

**Emil Rostrup  
Anastasia Holst Nørlund**



**Intentionen var først og fremmest at få nogle ret konkrete redskaber til at instruere spil med dukker. Hvordan får man liv i en dukke? Hvordan forholder skuespilleren (eller i dette tilfælde sangeren) sig til dukken? Hvordan skaber man bedst fokus?**

Jeg synes, at det er fantastisk, når man som instruktør får mulighed for at stifte bekendtskab med nye genrer og grene af vores kunst- art, som hidtil har været ukendt terræn. Og når det sker, kan man være heldig, at der er hjælp at hente, så man kan blive lidt bedre rustet til opgaven. En sådan oplevelse har jeg haft i denne sæson, og den vil jeg gerne dele med jer her.

I efteråret fik jeg, for første gang i min karriere, mulighed for at instruere en operaforestilling, nemlig "Philomenas Stemme"- nykomponeret og nyskrevet børneopera af Steingrímur Rohloff og Therese Fabricius. Og som om det ikke var udfordring nok, så havde vi valgt, at hovedkarakteren skulle være en dukke, og jeg har heller ikke beskæftiget mig synderligt meget med dukketeater før. Jeg var derfor klar over, at her måtte jeg hente noget hjælp. Derfor søgte jeg FDS legatudvalg om

midler til at få en indføring i dukketeater. Og hvem bedre til at give mig en sådan end Rolf Søborg Hansen?

Intentionen var først og fremmest at få nogle ret konkrete redskaber til at instruere spil med dukker. Hvordan får man liv i en dukke? Hvordan forholder skuespilleren (eller i dette tilfælde sangeren) sig til dukken? Hvordan skaber man bedst fokus? Jeg tilrettelagde derfor, sammen med Rolf, et undervisningsforløb i tre faser.

Første fase var en grundlæggende introduktion til forskellige dukketyper og nogle principper for håndteringen af dem. Jeg besøgte Rolf i hans værksted, hvor han viste mig en række dukker, og gav mig en indføring i fordele og ulemper ved de forskellige typer. Vi diskuterede desuden metoder og teknikker til at give dukkerne liv, og vi så videoeksempler fra forskellige dukkeforestillinger.

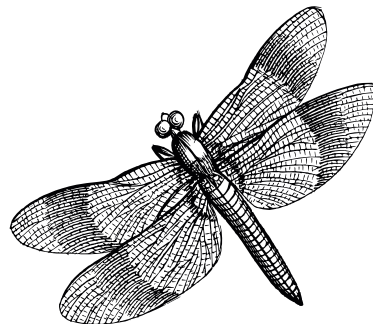


*"Philomens stemme" Instruktion og foto: Jacob Schjødt*

Anden fase var en workshop, hvor Rolf underviste mig og sangerne på Philomenas Stemme i dukkeføringsteknikker med den dukke, vi brugte i forestillingen. Sammen skabte vi nogle bud på arrangementer og mulige måder at udtrykke stemninger og følelser. Rolf introducerede desuden muligheden for flere dukkeførere på én gang, hvilket jeg ikke selv havde tænkt på, men noget jeg endte med at indarbejde i iscenesættelsen. Således var der scener med både én, to og seks dukkeførere på samme tid. Jeg synes selv, at det virkelig tilførte forestilling værdi.

Tredje og sidste fase bestod af supervision. Jeg arbejdede efter workshoppen med at forfine og videreudvikle arrangementer og spil med dukken, og nogle dage inden vores premiere, overværede Rolf en gennemspilning, hvor han efterfølgende gav noter og kom med konkrete indspark til forbedringer.

Alt i alt var det et meget givende samarbejde. Jeg føler virkelig, at jeg har fået en forståelse for at arbejde med dukker og ikke mindst at instruere skuespillere i dukkeføring. Jeg er samtidig meget glad for, at vores forening kan understøtte medlemmernes faglige og kunstneriske udvikling, og jeg vil bestemt opfordre andre til at benytte sig af muligheden.



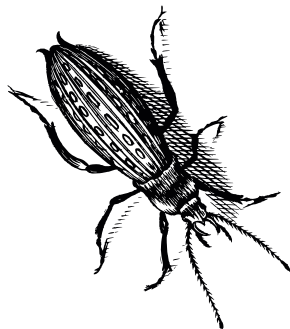
# DEN NYE BESTYRELSE

Søndag 14. juni blev der afholdt ordinær generalforsamling i Foreningen af Danske Sceneinstruktører.

Erik Pold, Nicolei Faber og Solveig Weinkouff havde efter mange års trofast (og dedikeret) arbejde, besluttet sig for at tage en pause fra bestyrelsen.

Så vi kan nu sige velkommen til Anna Schulm-Zeuthen, Anne Barslev og Mikkel Harder Munck-Hansen!

Den nye bestyrelse som konstituerer sig på det første møde, er således:



Anne Barslev  
Hedebygade 26  
1754 København V  
Mobil: 27 52 22 29  
e-mail: barslev@hotmail.com  
Website:  
www.annebarslev.dk



Christoffer K. Berdal  
Haderslevgade 14 2.Th.  
1671 København V  
Mobil: 26 25 03 31  
e-mail: berdal@outlook.dk



Inger Birkestrøm Juul  
Oluf Bagersgade 17 2.sal  
5000 Odense C  
Mobil: 26 20 81 66  
e-mail:  
ingerbjuul@ingerbjuul.dk  
Website:  
www.site-specific.dk



Madeleine Røn Juul  
Stengade 23 4.tv.  
2200 København N  
Tlf: 32 54 77 41  
Mobil: 42 50 44 71  
e-mail:  
madeleinejuul@gmail.com





Karina Dichov Lund  
Hostrupsvej 5 3.tv.  
1950 Frederiksberg C  
Tlf: 40 53 30 59  
e-mail:  
dichov14@hotmail.com



Mikkel Harder  
Munck-Hansen  
Halls Alle 9, 3.tv.  
1802 Frederiksberg C  
Mobil: 31 34 09 00  
e-mail: mikkel@mhmh.dk



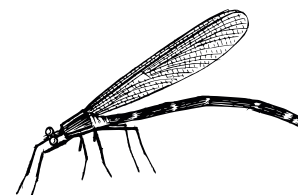
Lene Skytt  
Bakkevej 12  
4180 Sorø  
Tlf: 27 29 33 18  
e-mail:  
leneskytt@hotmail.com



Jacques S. Matthiessen  
Christian Svendsensgade  
9 2.tv.  
2300 København S  
Tlf: 20948689  
e-mail: ptp.jsm@gmail.com  
www.jacquesmatthiessen.com/



Anna Schulin-Zeuthen  
Prags Boulevard 6 4.tv.  
2300 København S  
Tlf: 22544166  
e-mail:  
annaszmail@gmail.com





**As a community, we examined the different thresholds and phases of a ritual (separation, liminality, and the incubation phase). Our focus was on themes such as: mindfully and sensitively guarding the center of the group, repetition as principle of a ritual, and the state of “in-betweenness”.**

In November 2019, we had the possibility to research intensively on aesthetic performative rituals by questioning the following:

- What is a ritual?
- Where do we find rituals in everyday life? What rituals do we know from our culture and/or those from others?
- How is a ritual structured?

We aimed at tryouts both in nature and in an urban setting. A residency in the “Schützenhaus” in Wehlen (Germany) situated in the countryside of Saxonia provided us with nature and a studio house in Berlin Pankow with the city environment.

During our stay in Wehlen, we approached the subject from various perspectives. The remoteness and simplicity of the place allowed us to dive into the topic intensively, trying

out different arrangements together. Each of us sketched a 90-minute score, which invited the others to action, forms of movement and sensual experiences: a meditative walk in silence to observe the river Elbe, an imaginary bonfire to sit by and “tune in as a group” by using our voices.

As a community, we examined the different thresholds and phases of a ritual (separation, liminality, and the incubation phase). Our focus was on themes such as: mindfully and sensitively guarding the center of the group, repetition as principle of a ritual, and the state of “in-betweenness”. We were looking for sites that, in our opinion, deepened the experience. At the end of our stay we invited a few guests to a small showing in the kitchen of “Schützenhaus”. The showing was rooted in improvisations we explored during our time in Wehlen.



In the second week, we continued our performative and discursive research in the city, a studio house in Berlin Pankow. This "Plattenbau", a remnant from the GDR times was built as a diplomatic hotel in the 1980s but never used as such. Instead, it was handed over to the GDR Academy of Sciences. The scientists moved out in the early 1990s and in 2004 the property went to the real estate fund. This building is still in transformation to become a studio house, so it was a perfect place for our work.

Our focus was on the history of the building, its atmospheres and sounds. By using a performative score, we explored the space individually to discover its potential for an aesthetic performative ritual. The building complex consists of five interconnected blocks, the last block completely empty. Traces of the past could still be seen, the arrival of artists was





imminent. This atmosphere was ideal for a public ritual on "Letting go of the lost".

The performance we co-created combined our research results and findings from both Wehlen and Berlin Pankow. Its structure was based on the three stages of a ritual: separation, liminality and the incubation phase. Furthermore, we hoped to combine both, nature with its tranquility that we found in Wehlen and the modern urban life we faced in Berlin. We designed a mandala made of differently colored autumn leaves and for the technological component we included "Siri", the mobile app voice.

The studio was transformed into a room of silence and the rules of this shared space could be read on the wall. As an entrance to the ritual, we used voice and the group building techniques from Wehlen such as the imaginary bonfire. voice. Our intention was to invite the participants to find their personal topic to let go off. Following this first stage, we silently guided



the participants through the endless building corridors. Their attention was directed at the atmosphere, the smell and sound of the building. Every door we went through represented another threshold, emphasized by the live sound of a trumpet. In the last empty part of the building there was an encounter with an "oracle", a ghostly figure. The oracle marked the climax of the liminal phase by giving each participant a symbolic object. This edible token represented the personal topic each participant wanted to release. Everything was deliberately a bit puzzling before the situation changed into a more playful atmosphere. Simple music instruments were shared and everyone was invited to sing, play and dance on the way back to the room of silence. Here we ended the ritual by eating the token and dissolving the mandala all together. To linger out of the ritual we spent ten minutes of silence to integrate the experience.



The feedback we received in the subsequent conversation was very positive and productive. Some questions we asked ourselves in the research process also came up here. It

was noteworthy that three people shared their experiences of always having difficulties engaging in performances, but felt the ritual as a benevolent invitation and, despite the high level of participation, always felt safe.

This spring we are preparing a site-specific wandering performance in a part of Esbjerg, which is on the so-called "ghetto list". "Næste Station Stengårdsvej" is realized in the framework of "Statens Kunstfond+6705 Esbjerg". We are very thankful that we can use the experiences from the research laboratory as a common reservoir of knowledge. We will implement the structure of a ritual to deepen the experience of immersion in our performance and blur the division of the performer and the audience.



Aprilfestival – teater for små & store, der skulle have været afviklet i Holbæk Kommune i april 2020, udskydes nu til 2021. Langt over 100 teatre skulle have besøgt i kommunen i dagene 19.-26. april og spillet teater for børn og unge og deres familier, og der var over 25.000 gratis billetter til alle teaterinteresserede. Alt dette kan alle i Holbæk Kommune nu glæde sig til, når festivalen slår dørene op i dagene 18.-25. april 2021. Arrangørerne er glade for denne løsning.

## **Skuffelse afløses af glæde**

'Vi glæder os selvfølgelig til at lave festival i Holbæk i 2021, selvom vi jo samtidig er triste over, at COVID-pandemien satte en kæp i hjulet på 2020-udgaven af festivalen', fortæller direktør for Teatercentrum og festivalleder Henrik Køhler, der fortsætter: 'Det er første gang i festivalens 50-årige historie, at vi har aflyst. Men eftersom økonomien nu er på

plads og gør det muligt at flytte festivalen et år, har de mange måneders forberedelser derfor ikke været forgæves. Det glæder vi os over i disse dage'.

Aprilfestival – teater for børn & unge er verdens største festival af sin art, og en aflysning af årets festival er noget, der kan mærkes i teatermiljøet - både her i landet, men også i udlandet, hvor festivalen er kendt for at være et unikt møde- og inspirationssted for både teaterfolk og festivalarrangører. Men med en ny frisk festival i kalenderen i 2021 er der rigtig gode chancer for at 'gnisten' og 'drømmen' – som er en del af festivalens slogan – lever videre indtil april næste år.

## **Nu ser vi frem til 2021**

I Holbæk Kommune glæder man sig over at kunne fortsætte arbejdet mod Aprilfestival frem mod 2021. Borgmester Christina Krzyrosiak Hansen siger:

Lige så skuffede vi her i Holbæk Kommune var over aflysningen, lige så glade er vi over at kunne byde Aprilfestival 2021 velkommen. Det bliver en stor fælles kulturbegivenhed for og med alle vores børn og unge, vores lokalområder, erhvervsliv og alle de ansatte og frivillige. Jeg ved, at alle har knoklet for at stable en unik festival på benene. Så nu ser vi frem til april næste år og selv glæder jeg mig til at opleve fællesskabet og en masse fantastisk børneteater. Vi skylder Esbjerg Kommune en stor tak for at have rykket deres værtskab til 2022, og vi ser frem til samarbejdet mellem de to kommuner'.

Også formanden for Kultur & Fritid i Holbæk Kommune, Ole Hansen, er glad og lettet:

'Det er rigtig, rigtig dejligt, at det har kunnet lade sig gøre. Hvis vi havde skullet vente til 2022, ville meget af det arbejde og de for-

beredelser, som vi allerede har lavet, have været spildt. Nu kan vi nøjes med at pakke tingene lidt væk og så fortsætte, hvor vi slap, til næste år. Så også herfra skal der lyde en tak til Esbjerg Kommune, for at have rykket deres værtskab til 2022'.

Netop brobygningen mod Esbjerg Kommune kommer til at få mere fokus i det kommende arbejde med Aprilfestivalen. 'Udover at vi nu kickstarter alt det gode arbejde, vi allerede har lagt i Aprilfestivalen, kommer vi også til at arbejde med nogle nye perspektiver sammen med Esbjerg Kommune', fortæller projektleder Sisse Østergaard. 'Lige nu er vi i dialog omkring relevante og fælles interesser på tværs af kommunegrænserne. Det kunne fx være oplagt at se på udveksling og fælles projekter med vores unge talenter, nu hvor begge kommuner er talentkommuner'.



*"Champions & Mass Effect" - Foto: Christoffer Brekne*

Jesper de Neergaard har været teaterleder og bagmand bag Bora Bora som blevet etableret i 2011 som produktionshus og scene for dans og visuelt teater. Det er gået stærkt for det internationalt orienterede produktionshus. Vi har spurgt Jesper om et par gode Aarhus historier set fra hans post:

*1) Hvad synes du selv du er lykkes bedst med på Bora Bora i din tid som leder?*

Bora Bora er i dag lige så meget et kunstfagligt center for moderne scenekunst som en scene (eller rettere to scener) for moderne dans og performance teater. Det er det især været nødt til at blive, fordi der er så få scener i landet, der præsenterer den slags scenekunst – af mange forskellige grunde, som jeg meget gerne diskuterer, men måske ikke lige her.

Grunden til vores lynhurtige konsolidering som et center og en international scene skal altså mere tilskrives, at der er meget tomt på hylden, vi ligger på, end egentlig genial manøvrering.

Det, jeg synes, der er lykkedes bedst i den forbindelse er at omforme idé til handling og gøre både drømme og nødvendigheder til muligheder. Nødvendighederne har været at hjælpe scenekunstnere 'udenfor systemerne' i byen og i landet. Drømmene har været at skabe inspiration, tanker og arbejdsrum for publikum og kunstnere, uanset hvor i verden, de kommer fra. Og det har jeg et altid friskt og legesygt team at takke for. Samt en meget kompetent værts-mentalitet, selvsamme team har udviklet.

*2) Hvordan ser du Aarhus som teaterby? Sker der nok? Sker der for meget? Er publikum trofaste? Og hvad er det bedste ved byen?*

Vi har et ret varieret scenekunstudbud i Aarhus med en efter min mening stigende kvalitet og krav til samtidighed. Nej, der sker ikke nok, men det er ikke byens sceners skyld, og hvem kan egentlig bebrejdes. Vi har alle sammen igennem årtierne forskellige ansvar for i Danmark at have den svageste kulturpolitiske agenda i Norden. Det er for dårligt overfor borgerne. Og det er for dårligt overfor kunsten. Det er for dårligt, at vi ikke kan snakke politikere op i omdrejninger, så vores mentale fremtid ikke ender i Dan-exit og trumpetisme. Det handler jo ikke bare om økonomi, men om en anden måde at værdisætte vores tilværelse og kommunikation mellem mennesker på end markedsøkonomiske hensyn.

I Aarhus kommer publikum stadig i større antal, men jeg tror, det er en landsdækkende trend. Hvis ellers scenekunsten stiller nogle

relevante spørgsmål til publikum og fordrer dem med konstruktive dilemmaer.

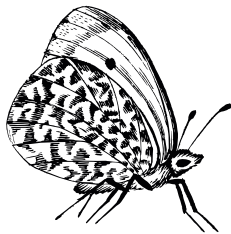
Og så har vi i Aarhus noget, mange byer måske kan misunde os: et fantastisk samarbejde! De festivaler f.eks., der er i byen hvert år, nyder godt af at kunne vises på mellem 3 og 8 scener på forskellige teatre. Ansvarer bliver delt og økonomien bliver ofte også delt, så kun arbejdstid betales til hinanden. Det beriger byen i den grad, og det skaber et fælles engagement i hinandens repertoire og scenekunst-syn. Konkurrencen bliver sund og et fælles anliggende i stedet for en stiltiende skyttegravskrig, som et konkurrenceforhold til de samme publikummer ellers godt kan udvikle sig til.



*"Champions & Mass Effect" Foto: Christoffer Brekne*

*3. Hvornår er scenekunst en succes i dine øjne?*

En succes er mange ting, men det, der sætter fænger i mig er netop de dilemmaer, jeg bliver stillet overfor i en forestilling. Og det helt uanset, om det er moderne dans, dramatisk teater med ny, dansk dramatik eller en klassiker, der fornys. Og jeg er overbevist om, at al publikum ser det på den samme måde. Alle scener kunne lige så godt blande de scenekunstneriske genrer. Den tid, hvor teatrene skal brande sig på én slags scenekunst er forbi. Publikum vil gå efter holdning, og valget af 'det nostalgiske gensyn' vil langsomt svinde.



*4. Hvad kan scenekunsten i dag og hvornår er den relevant?*

Den kan ikke så frygtelig meget i Danmark i forhold til, hvor vigtig scenekunsten er for meningsdannelse og dermed demokratiet i andre lande. Vi har et kolossalt potentiale for det, fordi tilfredsstillelse af nysgerrighed har så stor en prioritet hos størstedelen af befolkningen. Nysgerrigheden bliver brugt på rejser, foreninger og andre kulturelle aktiviteter, mens kunst ikke er det vildeste. Det er vores opgave at gøre den til det vildeste.

Scenekunsten er selvfølgelig relevant i alle sammenhænge, men i fremtiden mener jeg, den bliver afgørende. Indenfor de næste årtier vil vi opleve en folkevandring – en klimaflygt – fra lande, der drukner eller brænder væk. De kommer til alle andre landes grænser, og såfremt Danmark ikke er blandt

de helt druknede, kommer de også til vores. Den stigende fremmedfjendskhed vil skabe kæmpeproblemer, når vi i rimelighedens – nogen vil sige barmhjertighedens – navn skal acceptere mange procent forøgelse af vores indbyggertal. Her taler vi altså om markant anderledes voldsomme mængder af indvandrere end de latterligt små kvoter fra EU, Danmark ikke føler, vi har overskud til. I den situation mangler vi institutioner, der kan ansøre til empati. Måske ikke så meget mod de fremmede, der kommer, men de xenofober, der ved at være udelukket af 'det gode selskab' bruger had som socialt forsvær. Vi 'det gode selskab', som har udelukket store dele af befolkningen i klumper, der af publikumsudviklings-industrien bliver kaldt "ikke-publikummet", har en forpligtelse til at gøre det bedre end hidtil og komme alle i tale. Det er ikke nødvendigvis et spørgsmål om at hente disse Non-publikummer ind i vores sale,



men at bringe scenekunstens debatterende projekter/events ud i miljøerne. Hvem skal ellers? Hvordan får vi lyst til det?

##### *5. Har du nogle gode Aarhus historier om scenekunstmiljøet i byen?*

Ja, der var den der med Letbanen, der ikke kan køre i frostgrader, og så de der med Metroen, Niels Bohr-Bygningen og Mearsk-Tårnet – nå nej, det var vist i København og CentralAdministrationerne.

Men en virkelig Århus-historie er det, at Aarhus Kommune i -90'erne sagde ja til Jytte Hildens regionale kulturforsøg og blev en af regionerne. I de 30 år, der er gået, har situationen for de små storbyteatre i byen været fuldstændig fastlåst. Der skal mere end ekstraordinær manøvredegygtighed til for at udvikle sig økonomisk. Det er nok ikke så

forskelligt i Hovedstaden, men det er af helt andre grunde.

For Bora Bora har det betydet, at vi har den samme bevilling til drift som for 15 år siden – bortset fra pristalsreguleringer. Vi må sno og dreje os for at kunne leve op til publikums forventninger og til kunstnernes behov for, at der bare et sted i landet er åbent for nye samarbejder omkring dans og visuelt teater.

##### *6. I har både rescidencies, gæstespil og co-produktioner på Bora Bora, hvad er efter din mening de bedste ingredienser i en produktion hvis den skal være en succes hos jer?*

Succes er der ikke nogen opskrifter på, men med residencies og coproduktioner er det som oftest de, der har flere år til at researche, undersøge koreografisk materiale og så producere, mange gange flere steder i verden,

der når længst med det, de vil. Alt er relativt, selvfølgelig, men mere komplekse forestillinger kræver produktionsformer og -tider, vi ikke automatisk giver herhjemme. Danske projekter med lang produktionstid er som regel tvunget ud i venten på egnede rum at kunne producere i. Det vænner flere kompagnier til at bruge ventetiden på fordybelse, og det vil de så ikke undvære, når chancen for at kunne producere på 6 uger melder sig. Set fra vores synsvinkel flytter nødvendighederne i det danske teaterudbud – altså hos teatrene - og hos kompagnierne/produktionsformerne væk fra hinanden. Det er særligt ugunstigt for nye generationer, der kommer fra nye uddannelser, der fordrer langt mere fleksible produktionsformer.

Så skal jeg opsummere her og nu, så er det et forbandet sted at være som danseproduktionshus. Men det er nødvendigt, og det er sjovt.

**Det er sommerferie og sekretariatet  
holder lukket fra 1. juli til 3. august.  
Rigtig god sommer ønskes I alle!**

