

DET POSTOMDELTE

FAGBLAD FOR FORENINGEN AF DANSKE SCENEINSTRUKTØRER



Nr. 91 - oktober 2020

Udgiver:

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

Deadline næste nummer:
mandag 16. november 2020

Redaktion:

Inger Birkestrøm Juul, FDS, Erik Pold, FDS,
Anna Schulin-Zeuthen, FDS, Anne Barslev, FDS
Nikoline Grinsted, FDD, Steen Madsen

Layout:

Jakob Brandt- Pedersen

Forside:

Odense Teater: "Blue Jasmine"
Instruktion: Nicolaj Faber
Foto: Emilia Therese

Bagside:

Teater Vingeskudt koncept: "Sydfyn Symfoni"
Realiseret af de 3 kunstnere; Nina Tind, Naja
Schønemann og Andrea Lindeneg
Foto: Andrea Lindeneg



Teater Nordkraft & Vendsyssel Teater: "Polly og stormen" - Instruktion: Niels Erling - Foto: Martin Høyer

Formandens klumme.....	4
TEMA: DRAMATURGI	
Dramaturgens arbejde med tekst	6
Skæbner – en teateroplevelse	12
Byens tekst og dramaturgi	16
Ouverture	20
Ny politisk aftale	22
Vi er her	24
Legatudvalget	26
Runde dage	27
ASSITEJ Danmark	27
Guide til bæredygtig produktion.....	28
Situationen omkring COVID-19	30
KOLLEGA SOS	31



KÆRE MEDLEMMER

Efter et halvt år i COVID-19 er scenekunsten ved at lukke op - men til hvad? Uden tvivl en helt ny verden - nye krav om adfærd, strukturer, nye værdier. Pandemien har været et kæmpe anslag mod vores måde at leve på og ikke mindst hele scenekunsten er et offer. Mange af os kæmper for at overleve - jobs bliver aflyst, teatre er lukningstruede. Der er opstået tvivl om de overhoved må åbne og for hvor mange tilskuere. Og hvad får det af konsekvenser for de kommende år? Færre produktioner? Skal vi kun se genopsætninger?

Uvisheden og usikkerheden bliver ikke mindre af at pandemien ikke er under kontrol og potentielle nedlukninger også lokalt er en aktiv medspiller.

I denne situation er det vigtigt, at vi holder fokus på den konkrete kamp for branchens overlevelse. Men det er også vigtigt at vi har øje for de muligheder, det giver at vi er tvunget til at gentænke scenekunsten. Når resten af verden er ved at forandre måden vi skal være sammen på- hvordan kan vi så forandre omgangen med publikum? Skal vi skabe nye formater? Vil det give mening, set i lyset af fortsatte nedlukninger, at arbejde med halve sæsoner og årskort og dermed mulighed for et mere aktuelt repertoire? Hvad der er helt sikkert, er at det giver anledning til at få skabt en ny og omfattende scenekunstlov. Der er et stort behov for en ny lov, efter vi i 20 år har levet med lappeløsninger og administrative tilføjelser. Vi har brug for en lov, der kan skabe strukturel sammenhængskraft i hele scenekunsthvet – og dermed afspejle samfundet. En scenekunstlov der gennem fokus på diversitet både i alle ordets

betydninger, kan skabe en samlende, professionel og udviklende scenekunst som aktiv medspiller i den nye tid/verden vi alle er ved at opdage og dermed finde os tilrette i.

Måneder i isolation har også tydeliggjort hvor vigtig og privilegeret det er at vores arbejde er kollektivt. Vi gør noget for og med hinanden – både internt på scenerne, men også ud ad til, hvor vores arbejde spejles i publikum og på den måde er en væsentlig del af en samfundskommunikation. Og i disse måneder er det også blevet endnu klarere hvor vigtig vores eget netværk og dialog er. Jeg set frem til vi forhåbentlig snart kan mødes til medlemsarrangementer igen!

I den nye bestyrelse er der selvfølgelig fokus på både det der sker i COVID-19 situationen, og både vi og sekretariatet forsøger at løse de aktuelle opgaver, men det hele er ikke brandslukning. Vi er også meget opmærksomme på, hvor vi kan indgå i frugtbare samarbejder med resten af branchen for at skabe en konstruktiv vej frem.

Til sidst et par ord om vores fagblad. Redaktionsgruppen er blevet udvidet med Anne Barslev og Anna Schulin-Zeuthen og fra Foreningen af Danske Dramaturger er Nikoline Grinsted trådt ind, så det er et spændende nyt hold, der vil skrive fremover. Dette nummers lille tema er dramaturgi.

God læsning.





I Foreningen af Danske Dramaturger(FDD) arbejder vi med synliggørelse af dramaturgens arbejde. I nærværende nummer af Det Postomdelte, hvor temæet er tekst, stiller vi følgende spørgsmål:

Hvordan uddannes dramaturger til at arbejde med tekst? I konkret forstand til at indgå i et samarbejde omkring tekst med en dramtiker, iscenesætter og andre scenekunstnere? Jeg har stillet fem spørgsmål til to lektorer, der underviser kommende dramaturger, Laura Luise Schultz, Teater- og Performancestudier, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab i København og Janek Szatkowski, Dramaturgi, Institut for Kommunikation og Kultur i Aarhus. De er begge optaget af scenekunst i det 21. århundrede; Janek Szatkowski(JS) forsker i dramaturgi-former og har tidligere forsket i dramaturgiske fortællemodeller, Laura Luise Schultz(LLS) forsker i modernistisk dramatik i

form af Gertrude Steins skuespil samt postdramatik og andre tekstformer. Hvordan tilgår de to lektorer undervisningen i tekst? LLS valgte at sætte sine svar ind efter hvert spørgsmål. JS skrev en lille artikel med afsæt i/ud fra spørgsmålene, da han mente, at der i mine spørgsmål var "en for forståelse om dramaturgien (bl.a. fortællemodeller) som afspejlede en opfattelse af faget som det så ud for en del år siden. Det er jo vældig forståeligt. Derfor var det mig magtpåliggende at forsøge at skrive en mere samtidig version frem."

Læs spørgsmålene og deres svar her:

- Beskriv de(n) tilgange I har til tekst til "scenen" hos jer på dramaturgi? Hvilke(t) tekstsyn er der tale om?

Laura Luise Schultz, Teater- og Performancestudier, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab

i København: Vi har både en ret klassisk dramaturgi-undervisning, der introducerer til klassisk og moderne dramatik. Derudover har vi faget Kompleks dramaturgi, hvor vi introducerer til en bred vifte af sceniske og kulturelle begivenheder, hvor tekstbegrebet er et udvidet tekstbegreb, og vi også arbejder med fænomener, som ikke er baseret på et drama eller blot et manuskript i gængs forstand, men hvor tekst indgår på forskellige måder. Disse fag er målrettet dramaturgisk arbejde og dermed samarbejdsrelationer med instruktør og i nogen grad dramatikere.

Vi arbejder i løbet af uddannelsen med former som devising og performance lecture i de studerendes egen praksis, så de også selv får erfaring med manuskriptudvikling i forskellige former. Derudover prøver vi at introducere dem til meget forskellige typer forestillinger, fx af typen 'virkelighedsteater', hvor

tekstgrundlaget kan være dokumentarisk og monteret af forskellige teksttyper, fx fiktions- og faktionsgenrer, juridiske dokumenter mv., så de får en sensibilitet i forhold til teksttyper og deres samspil i en forestilling.

- Hvordan uddanner I jeres studerende til at arbejde med tekst, indgå i et samarbejde med skrivende scenekunstnere, dramatikere, forfattere af scenekunstneriske tekster? Hvilke(n) slags "redskabskasse" i fht. udvikling af alle slags tekst til scenen underviser I i?

LLS: I forhold til at indgå i samarbejder omkring tekst er det primært de dramaturgiske og forestillingsanalytiske færdigheder, men derudover spiller selvfølgelig det historiske kendskab og den almene 'dramaturgiske sensibilitet' en rolle i at klæde dem på til samarbejdet. Ligeledes vores procesledelsesfag,

der direkte klæder dem på til at indgå i samarbejdsprocesser i teaterproduktioner og lignende.

I fht. egentlig tekstudvikling har de nok primært erfaringer fra procesfagene med devising og performance lectures, men også selvfølgelig alene det at have et kendskab til bredden i, hvad en teatertekst kan være – fx at have mødt modernistiske eksperimenterende tekster, eller at have kendskab til mange aktuelle måder at arbejde med tekst i teatret, fx i audiowalks og performance eller i konceptuelle danseforestillinger, mv.

- Hvorfor har I dette tekstsyn og underviser i den type redskab i fm. spørgsmålet om dramaturgens mulighed for at bidrage til udvikling af tekst/indgå i et samarbejde med forfattere, dramatikere osv.?

LLS: Vi har en opfattelse af, at dramaturgens klassiske færdigheder i forhold til en forestillings forløbsmæssige økonomi, i forhold til et bredt kendskab til klassiske tekster og genrer



er en væsentlig kvalitet hos dramaturgen, ligesom evnen til at kunne formidle mellem tekst og forestilling, drama og publikum, instruktør og dramatiker og skuespiller er central. Samtidig er et kendskab til aktuelle sceniske genrer og udtryksformer væsentligt og herunder en forståelse af, at tekst optræder i andre former i teatret end som replikker i et drama.

- Hvordan ser det ud med undervisningen i udvikling af tekst til "scenen" på jeres fag inden for 10 år? Hvilke forandringer vil der - om muligt - være tale om?

LLS: Forhåbentlig kan der være mere hands-on arbejde med at udvikle og kvalificere tekst i forestillinger, der ikke er baseret på et dramatisk værk i gængs forstand - eller måske vil der simpelthen være en udvidet opfattelse af, hvad et dramatisk værk kan være.

- Øvrige kommentarer til dramaturgens arbejde i fht. tekstudvikling her og nu i det scenekunstneriske landskab?

LLS: Jeg mener, at dramaturgen spiller en

større og større rolle i forhold til tekst- og manuskriptudvikling, fordi flere forestillinger arbejder devising- eller montageprøvet samt med remedieringer og omskrivninger af værker i andre genrer til scenen. Her er der brug for at få styrket samspillet mellem dramaturger og dramatikere.

'Tekst' og dramaturgi

Janek Szatkowski, Institut for Kommunikation og Kultur - Dramaturgi, Aarhus

På Dramaturgi forsøger vi at nærme os 'teksten' fra mange forskellige vinkler. Det er vigtigt for os, at de studerende får greb om den historiske udvikling af dramaturgiske former, som de kan aflæses i tekster. Dette fokus optræder både i undervisningen i den dramaturgiske analyse, og i teaterhistorien. Videre er forståelsen for, at enhver 'tekst' er sin egen vigtig for os. Det inkluderer evnen til at læse 'teksten' med blik for, hvordan tilskueren bliver positioneret. Hvordan strukturerer værket adgangen til det sceniske univers. Dette fokus etableres i den dramaturgiske analyse, men også i arbejdet i de discipliner,

der arbejder med de studerende på gulvet. Transformations-processen fra tekst (når en sådan foreligger) til scene består af en lang række af valg. Disse valg er til dels styret af 'teksten' og dens poetik (hvad skal kunsten gøre, når verden ser ud som den gør), men i lige så høj grad af de valg, der aktualiseres i prøveprocessen. Forhandlingen om hvilken poetik, der styrer her, er afgørende for enhver skabende teaterproces. Er det instruktørens 'frie valg'? er det en oparbejdet konsensus i produktionsgruppen? Hvad styres disse valg af og hvordan kommer de til udtryk i de programmer, der styrer prøveforløbet? Denne indsigt i det skabende arbejde og dets betingelser er en kernekompetence for en dramaturg. De skal professionelt kunne have omgang med mange forskellige poetiske hierarkier, som de møder i 'tekster' og i skabende processer. Derfor er den afsluttende prøve på dramaturgis bachelor da også en teaterproduktion, hvor de studerende skaber en kortere forestilling i mindre grupper. Her kan de afprøve forskellige typer af processer, hvor der arbejdes ud fra tekst, hvor der 'devises', eller udvikles i samarbejde med studerende fra DDSKS skrivelinje i Aarhus.



Tiden efter Brechts turné til Frankrig, blev præget dels af fascination, men også af et vist ubehag. Dramaturger blev kaldt 'les flics du sense' – meningspolitiet. Den sortklædte notesbog, der sidder alene i prøverummet, og hvisker med instruktøren, er givetvis et billede, der stadig rumsterer. Men den professionelle dramaturg er IKKE norm-rytter, har ikke patent på de rigtige svar, er i stand til at suspendere sine egne poetik-referencer, når det er nødvendigt. De er derimod trænede i at aflæse teaterpoetikker, i 'tekster' og processer og forestillinger. Ikke for at belære, men for i samarbejde med dramatikere, instruktører, scenografer, oversættere m.v. at skærpe og præcisere det kunstnerisk skabende arbejde.

I nogle tilfælde er et blik for humorens kraft afgørende. I andre er præciseringen af modtræk til populisme central.

Er der nogle grundlæggende teorier og analyser, der skal være på plads for at sådanne kompetencer kan udvikles? Ja, hævder jeg, nu helt for egen regning. Teatret har fra de gamle grækere og til i dag været en kommunikation til et samfund om samfundet. Dramaturgi har base på et universitets humanistiske fakultet, fordi vi er forpligtede på at kunne anskue den menneskelige kommunikation i historiske og aktuelle perspektiver. Mere end nogensinde før, er vort samfund konfronteret med sig selv, og konsekvenserne af de valg der er truffet. Modernitet betød afsked med en hierarkisk styret samfundsorden og en overgang til et samfund, der blev opdelt i en række socialt uddifferentierede systemer (Kunst, Videnskab, Ret, Politik osv.), der fungerer samtidigt i en konstant gensidig iagttagelse. At forstå, hvad dette betyder for individer, organisationer og samfund, er en konstant udfordring for os alle. At lave teater uden en forståelse af det samfund, man skaber kunst i, er selvfølgelig muligt. Det kan

også skabe stor kunst. Men det kan også risikere at fordunkle og mudre til. I dag kan man spørge om den såkaldte post-dramatiske bølge ikke i en vis udstroekning dyrkede former, der muliggjorde en stiltiende accept af og tilpasning til udfordringer i et sen-moderne samfund. Er dyrkelsen af 'immersive' teaterformer udtryk for en lignende tendens til at tilfredsstille tilskuernes behov for at føle sig 'kreative' nu ved aktiv deltagelse, og ikke som i det post-dramatiske som unikke opfindere af meningen med det hele? Der er ingen tvivl om, at 'tekster' har udviklet sig under indflydelse af de post-dramatiske eksperimenter, ligesom 'tekster' var med til at udfordre iscenesættelse (Hans-Thies Lehmann har i sin bog om det post-dramatiske flere referencer til en dramatiser: Heine Müller, end til instruktører).

Man kunne sætte det lidt på spidsen og hævde, at teater (og kunst) fungerer ved hjælp af selvpåførte uafgørligheder. Det er det, der gør, at vi kan ane noget som kunst. Om en 'tekst'/ teaterforestilling har mange uafgørligheder, eller én afgjort uafgørlighed er en vigtig poetik-forskel. For det siger noget om, hvordan netop dette kunstværk

kommunikere til tilskuerne. Det betyder også, at den dobbelte kommunikation i det teatrale rum er afgørende: Hvordan er kommunikationen i fiktionen (den sceniske dimension) konstrueret? Og hvordan bliver denne kommunikation kommunikeret?

Vi mener vel alle, at vi sådan helt spontant ved, hvad kommunikation er. Og fra den daglige kommunikation er vi da også udstyret men bunke umiddelbare erfaringer. Men i virkeligheden er det jo dybt, dybt usandsynligt at det er blevet muligt. Vi kan ikke forstå kommunikation som en 'transport' af meninger fra til A til B via et medie. Det fanger overhovedet ikke kompleksiteten. Så på samme måde som vi har behov for en teori om samfundet, har vi behov for en teori om kommunikation, der kan fastholde en forståelse af hvordan den forsøger at etablere forbindelsen mellem to individer, hvis bevidstheder er lukkede for hinanden. Jeg kan ikke tænke dine tanker, jeg kan ikke føle dine følelser, derfor er vi henvist til kommunikationen, hvis vi vil danne sociale fællesskaber.

Det leder os så frem til nødvendigheden af at arbejde med en forståelse for bevidsthed. Vi skal ikke være psykologer eller neurofysiologer. Vi skal tage bestik af bevidstheden som et samspil mellem perceptioner, emotioner og kognition/hukommelse. Kunsten provokerer vores bevidsthed ved at gribe ind i forhold til vore vante skemaer, der forbinder perceptioner emotioner og kognition. Vi registrerer en perception, der knyttes en emotionel vurdering til, og vores hukommelse kan ikke lige finde noget, der ligner. Derfor skærper perceptionerne, emotionerne, men kognitionen arbejder på at forbinde de input vi har modtaget.

I det dramaturgiske arbejde med 'teksten' er en detaljeret analyse af kommunikation derfor central. Vi kan aldrig bestemme, hvordan hin enkelte tilskuer forbinder sig til en teaterforestilling. Den forståelse er afhængig af så mange faktorer: alder, køn, etnicitet, uddannelse, dagens 'stemning' osv. at det ikke giver mening at tro, vi kan destillere den enkeltes egen forståelse ud i en tilgængelig form. Men vi kan analysere kommunikation af kommunikation med henblik på at anskueliggøre

den menings-horisont værket tegner, og af de værdier bliver aktiveret i 'teksten'/forestillingen.

Gritt Uldall-Jessen:

Spørgsmålet om det konkrete samarbejde mellem dramaturg og dramatiker, iscenesætter eller andre skrivende scenekunstnere omkring en tekst i et givent værk står tilbage. Det kunne jeg tænke mig at undersøge nærmere i en kommende artikel. Her vil jeg forsøge at få nogle dramatikere og andre skrivende scenekunstnere, der indgår i en samarbejdsrelation med en dramaturg, i tale omkring 'tekst' og tekstudvikling.



Det Kongelige Teater: 'Hamlet' - Instruktion: Morten Kirkskov - Foto: Emilia Therese

"SKÆBNER – EN TEATEROPLEVELSE



Med en akademisk baggrund som dramaturg og museolog har jeg altid ønsket mig at bruge teatrets virkemidler i en museal sammenhæng, og arbejde i krydsfeltet imellem museumsformidling og dramatisering. For teater kan nemlig noget, som historiske fakta og autentiske genstande ikke kan. Teateroplevelsen kan tilføre et lag af følelser.

Frilandsmuseet Den Fynske Landsby har i mange år drømt om at arbejde med museumsteater i en eller anden form. Museumsteater er ikke en ny term, og der er tale om et utal af forskellige definitioner lige fra rollespilspregede aktiviteter, sceneteater og stort opsatte optrin. Museets overinspektør oplevede på en studierejse til USA hvordan, at mange museer derovre laver storstilede "reenactment" optrin, hvor store begivenheder iscenesættes så historisk korrekt som muligt. Denne oplevelse såede et ønske om at bruge mere teater i Den Fynske Landsby. Den form for teater vi er endt med at lave, er meget langt fra de store optrin på amerikanske museer, men er en form, som er specifikt udviklet til Den Fynske Landsby, de omgivelser vi har her og de historier, vi gerne vil fortælle. Museet har i mange år arbejdet med den mere klassiske form for levendegørelse, hvor en stor gruppe frivillige dedikerer deres

tid og ekspertise til at formidle gamle håndværks- og håndarbejds traditioner til museets gæster iklædt autentiske dragter. Men hvad med menneskene bagved historien? Det var det, som museumsteater skulle bruges til.

Med en akademisk baggrund som dramaturg og museolog har jeg altid ønsket mig at bruge teatrets virkemidler i en museal sammenhæng, og arbejde i krydsfeltet imellem museumsformidling og dramatisering. For teater kan nemlig noget, som historiske fakta og autentiske genstande ikke kan. Teateroplevelsen kan tilføre et lag af følelser. Det at fortælle historier og høre dem er med til at strukturere og sammenfatte vores verden, så vi bedre kan sætte information ind i vores egen virkelighed. I "Skæbner" arbejder vi med dagliglivshistorier. Episoderne er konstrueret ud fra både fakta og fiktion. Man kunne kalde det doku-drama. Det har været vigtigt

I DEN FYNSKE LANDSBY"

af Nana Mikkelsen

for museet, at vi historisk kan stå inde for historierne som en realistisk fortælling baseret på folketællinger fra museets huse, private breve og dagbøger samt generel viden om historiske begivenheder og tidens levemåder, traditioner og normer.

Formålet med "Skæbner" er at skabe en nutidsrelevant formidling af dagligliv og livsvilkår i 1800-tallet. Teateroplevelsen har til formål at sætte tanker i gang hos de besøgende og få dem til at reflektere over egen nutid og blive nysgerrige på vores fælles fortid. Samtidig har vi hele tiden haft fokus på, at der netop skulle være tale om teater og ikke om faktaformidling. Brugen af teater i Den Fynske Landsby kan skabe menneskelige forbindelser til museets information og derved inddrage den besøgende følelsesmæssigt såvel som intellektuelt. I stedet for kun at tænke "Hvor var det frygteligt i gamle dage" eller "Hvor



"Skæbner" - Instruktion: Inger Birkestrøm Juul - Pressefoto fra Den Fynske Landsby

*"Skæbner"
Instruktion: Inger Birkestrøm Juul
Pressefoto fra Den Fynske Landsby*

var det hyggeligt i gamle dage", vil vi gerne have, at den besøgende overvejer hvilke forskelle og ligheder, der er.

I det tidlige forløb med udvælgelsen af temaer, var museets overinspektør og formidlingsleder en del indover, derefter gik vi ind i den mere kunstneriske del af projektet. Her blev Inger Birkestrøm Juul hyret ind som instruktør og sparringspartner. Inger har meget erfaring med at arbejde site-specifik, som vi jo netop gør med "Skæbner". Vi er lige midt i historien, hvor disse skæbner har udfoldet sig. Inger og jeg har samarbejdet om projektet siden efteråret 2019. I første omgang med at snakke om lokationer i landsbyen, spillestil og forventninger til projektet.

Det har hele tiden været et bærende element i projektet, at der netop var tale om (museums)teater og ikke levendegørelse. Derfor har vi arbejdet med performative og teatrale elementer frem for stram realisme. Dette kommer bl.a. til udtryk i kostumerne. Jeg har arbejdet med 1800-tallets udtryk igennem silhuetter og snit. Men jeg har valgt at arbejde i klare farver, hvor hvert kostume fremstår i én farve.



På den måde bliver hver karakter som en brik i et spil eller genkendelig på samme måde som persongalleriet i commedia dell'arte. Vi har den grønne mand – en ældre velstående bonde. Den violette kvinde er af en vis alder og en vis status. Lyseblå symboliserer hos os den ugifte kvinde og dermed en form for uskyldighed. Kostumerne lyser op i landskabet og skaber smukke tableauer. Samtidig er kostumerne med til at understrege karakterernes personligheder, og dermed med til at

hjælpe skuespillerne i deres proces. Et andet element, der har været betydningsbærende fra starten, er sang og musik. Musik er enormt betydningsbærende og danskernes historie er rodfæstet i folkeviser, salmer og sange. Hver episode har fra starten af min proces haft en melodi tilknyttet som en slags temasang, der havde til formål at hjælpe skuespillere såvel som publikum ind i en sindsstemning eller slå et tema an.

Et af projektets grundpræmisser har hele tiden været, at der ville blive tale om en trup af amatører. I arbejdet med episoderne var det min forventning, at flest kvinder ville være interesserede i at deltage. Det er erfaringen, at teater som fritidsaktivitet traditionelt tiltrækker flest kvinder og det samme gør sig gældende for frivilligt arbejde på museer. Det var derfor en meget positiv overraskelse, da vi også modtog en del mænd. Truppen består derfor af seks mænd i alderen 35 til 80 år og syv kvinder i alderen 18 til 70 år.

I løbet af vinteren og foråret mødtes truppen en gang om ugen og arbejdede sammen. For at give en god ballast til projektet var det vigtigt for mig at bruge tid på at gennemgå hver episode og baggrunden for dem. Ved at få en grundig indføring i 1800-tallets livsvilkår blev skuespillerne klædt på til at sætte sig ind i og forstå handlinger, der kan føles meget fremmede for os i dag, men som alle er baseret på følelser, der er særdeles genkendelige. Inger ledte det dramatiske arbejde og instruerede skuespilleren i at gestalte fortidens følelser. Følelser er noget fantastisk evigtgyldigt, og arbejdet med disse historier og



Nana Mikkelsen er museumsinspektør i Den Fynske Landsby

fortidsmennesker har bragt mange samtaler og overvejelser frem. Truppen er på ganske kort tid blevet knyttet sammen og virker trygge i hinandens nærvær.

Efter et langt forår, hvor vi ligesom alle andre blev afbrudt i vores arbejde, står vi nu med

“Skæbner” – en teateroplevelse, der består af syv episoder/skæbner, der foregår rundt omkring i Den Fynske Landsby. Hver episode indledes med et lille optog. Episodens skuespillere træder an og bevæger sig igennem landsbyen med en musikanter i spidsen. Nogle gange er det vores violinist, andre gange ledes processionen af en tamburin ledsaget af sang. Hver episode fremstiller et afgørende tidspunkt i ét eller flere menneskers skæbne. Og så kan man jo som publikum få lov til at tænke videre og forestille sig, hvad der skete derefter.

Spilleperiode: “Skæbner” spiller alle lørdage fra den 5. sep. til 17. okt. + søndag den 11. og 18. okt. i tidsrummet kl. 12.00 – 16.00.

Projektet er støttet af Region Syddanmarks Kulturpulje.

BYENS TEKST OG DRAMATURGI



Teater Liminal: "Time Travel Tours" - Instruktion: Erik Pold & Adeleide Bentzon - Foto: Malle Madsen

Forestillingen *Time Travel Tours* blev skabt af performancegruppen LIMINAL i forår/sommer 2020. Det var en af de første forestillinger der så dagens lys efter udbruddet af Covid-19 lukkede Danmark ned i marts måned. Vi startede prøver op i maj måned da vi igen måtte samles 10 personer ad gangen, og forestillingen havde premiere den 24. juni hvor forsamlingsforbuddet var udvidet til 50 personer. Vi havde 30 publikummer med pr. tur, så det var muligt for os at gennemføre. Forestillingen var bygget op omkring en bustur til 5 udvalgte locations i København, senere i starten af august flyttede vi den til Helsingør som del af PASSAGE festivalen og i slutningen af august til Teater Momentum i Odense. Konceptet var som titlen antyder en tidsrejse med bus, og fungerede ved at vi ved tur-start fortæller publikum at de befinder sig i 2049 og på første tur rejser 29 år tilbage i tiden

til 2020, hvorefter vi igen rejste frem i tid mod et klimaks i 2041.

I denne artikel vil jeg reflektere over arbejdsprocessen, mere specifikt over udviklingen af tekst og dramaturgi til forestilling, og se på hvordan vi arbejdede med byen som udgangspunkt.

En form for kollektiv proces i to faser

Koncept og dramaturgi blev udviklet i en kollektiv proces. I første omgang af en kernegruppe bestående af undertegnede som instruktør og "tour guide", Adelaide Bentzon som instruktør og Daniel Wedel som dramaturg. Vi udformede den overordnede dramaturgi, udvalgte locations og tilrettelagde bus-turen, og så tegnede vi konturerne af nogle figurer og scener, som vi i starten af prøveperioden uddelegerede til de 4 medvirkende

performere: Daniel Norback, Gry Guldager, Tobias Shaw og Pernille Koch. Selve scenerne og figurenes replikker og aktioner blev herefter udviklet i tæt samarbejde med de medvirkende, som på denne måde fik ansvaret for dele af forestillingen. Altså en form for kollektiv devicing proces i to faser. En væsentlig del af arbejdet bestod også i at skabe det centrale lydlandskab som komponist Pelle Skovmand stod for, og video-design til bussen af videokunstner Helle Lyshøj.

Når Science Fiction bliver til virkelighed og omvendt.

Idéen til projektet opstod ud af en passion for Science Fiction-genren, specielt den form for Science Fiction der foregår i en nær fremtid, derudover var vi optaget af form: at arbejde stedspecifikt med udgangspunkt i byen og benytte den guidede turist-bustur som ramme

for en forestilling. Midt i planlægningsfasen blev virkeligheden pludselig meget Science Fiction-agtig, da Corona-pandemien væltede ind over os. En virkelighed jeg aldrig havde troet jeg skulle opleve, med lock-downs, ansigtsmasker i togene, forsamlingsforbud og håndsprit overalt. Hvor det at holde afstand til folk pludselig blev en god ting, noget sundt, og overvågning og kontrol en langt mere markant del af vores hverdag. Så samtidig med at vi skrev små gule post-it notes med løse idéer som vi satte op på en tidslinje fra 2020 – 2049, blev en fremtids-dystopi til virkelighed omkring os. Hjemmearbejde i isolation, skype-samtaler, kun afbrudt af gåture i en by under lock-down blev præmissen for det videre arbejde.

Busturens dramaturgi

Den fysiske planlægning af en bustur er en form for dramaturgisk arbejde i sig selv. Når man arbejder med at planlægge en sådan, er det vigtig først og fremmest at vælge nogle locations som passer godt til de tematiske idéer, men som samtidig giver mening logistisk i forhold til en køre-rute. Det er lidt ad et puslespil. Da vi havde udvalgt vores locations, blev de afgørende for hvordan vi gik videre med at realisere idéerne. Et eksempel er vores location i "2026" som er en park der ligger gemt mellem SEB bank og Tivoli-hotellet, lige ved Kalvebod Brygge i København. En hemmelig park, som det viste sig at meget få kender til, en ikke uvæsentlig faktor da det altid er sjovere at besøge en location man ikke kender på forhånd. Parken er en lang passage i 1. sals højde, og er nok anlagt med inspiration fra den kendte "Highline Park" på Manhattan som arkitektfirmaet BIG har designet. Vi kunne godt lide denne location fordi den er meget foranderlig, på en kort gåtur bevæger man sig gennem et meget foranderligt byrum og ender i en nærmest eventyragtigt have mellem de to fløje af Tivoli-hotellet. Det var muligt at sætte



publikum af i den ene ende for at blive hentet af bussen i den anden. Og udsigten udover byen er relativ spektakulær.

Som turguide fortæller man typisk forskellige "fakta" om en location, så guidens tekst udviklede vi ved at tage udgangspunkt i det vi rent faktisk ser på stedet, men forestille os

hvordan det kunne komme til at udvikle sig i en nær fremtid, mere eller mindre realistisk. Her kunne vi udfolde tanker om hvordan byen ville blive oversvømmet, og hvordan man kunne stå og kigge udover den store byggeplads på "Postgrunden" i København og forestille sig det som en tom byggeplads, der kommer til at stå tom fordi folk i fremtiden vælger at flytte ud af byerne – som del af den store "af-urbanisering" i slutningen af 2020'erne. Denne form for leg med virkeligheden og det man reelt ser, blev et grundlæggende greb forestillingen. Publikum skulle købe præmissen, gå med på legen, og så blev de forskellige locations forvandlet i deres blik. Noget vi oplevede at flere både publikummer og anmeldere bed positivt mærke i. En liminal bearbejdning af vores perception af virkeligheden.

Soundtrack i høretelefoner

Både som en effektiv transformerende faktor og fordi det rent praktisk er en måde at skabe et soundtrack til stedspecifikke oplevelse, havde vi valgt at give publikum høretelefoner på når de var udenfor bussen, vi benyttede såkaldt "Silent Disco udstyr" som

Teater Liminal: "Time Travel Tours"
Instruktion: Erik Pold & Adeleide Bentzon
Foto: Malle Madsen

er relativt billigt og sikker i drift. Jeg fik som guide to 360 grader mikrofoner på, som betød at vi kunne mixe real-lyde med produceret lyd. Det havde også den praktiske fordel i "Corona tiden" at publikum kunne høre hvad skuespillerne sagde, også selvom de stod på relativ lang afstand af dem, idet jeg på sin vis fungerede som en stor mikrofon. Derudover gav det mig mulighed for at tale til publikum undervejs på gåturene udenfor bussen. I selve bussen havde vi installeret video-skærme, som blev brugt dels til at illudere "time warp" og man kunne følge tidens gang på skærme og lytte til stemmen fra en fiktiv karakter "Liberty", en fremtidig kvindelig verdensleder, fair og vellidt, men nok lidt overbeskyttende og almoderlig. Ikke helt ulig en vis Mette Frederiksen og hendes effektive men almoderlige håndtering af "Corona" pandemiens første faser.

Det stedspecifikke arbejde

Et eksempel på en scene som publikum møder undervejs, er mødet med en ensom journalist, der transmitterer live via drone-kameraer foran H.C. Ørstedsværket, men ikke rigtig har noget at rapportere om. Der foregår nogle



ørkesløse politiske forhandlinger indenfor på værket, der aldrig rigtig fører til noget. Denne scene havde vi udviklet ud for grundidéer omkring en fremtidig medie-virkelighed og ideen om nogle lange forhandlinger henimod en ny verdenstraktat. Disse idéer blev bearbejdet af i Gry Guldager, som selv kom med bud på hvad hun skulle sige og gøre, dels ud fra reelt at stå på denne location og forestille sig hvad der kunne foregå og opstå der.

Det stedspecifikke udgangspunkt havde altså hele tiden afgørende indflydelse på hvordan idéer og tekst opstod og blev udviklet. Og det

var efter min mening også her forestillingen blev mest interessant som en transformerende fiktion om byen.

Da vi senere skulle omforme turen til henholdsvis Helsingør og Odense, lykkes det alligevel relativt nemt at omsætte scenerne til nye locations, eksempelvis blev HC Ørstedsværket udskiftet med Marienlyst Slot i Helsingør og Odense Koncerthus i Odense, med små justeringer af teksten. Den største forandring kom til at ligge hos turguiden, som hele tiden er nødt til at justere fortællingen meget konkret til det man reelt ser og går forbi, for at virke troværdig og for at lykkes med at sætte publikums fantasi effektivt i gang.

Vi endte med at være tilfredse med projektet, vi var alle enige om at det både var en god proces og et succesfuldt resultat, som scene-kunstner oplever man sjældent begge dele, så vi synes selv vi er kommet godt gennem den første runde af Corona-pandemien, nu skal vi så lære at leve med smitten iblandt os, med de omkostninger det kommer til at have. Så er det man skal huske at stå sammen og rejse med omtanke. ●



Menneskehedens historie er bundet til kunst, og kunst har altid ledsaget udviklingen af verden og menneskene i den. Gennem tiderne har konger og dronninger, kejsere og fyrster, diktatorer, politikere, præster og industrimagnater brugt og udnyttet kunsten som et middel til at demonstrere magt og væld, og til at manipulere befolkninger i en særlig retning (Brockett et al. 2007). Kunst er kraftfuldt. Kunstnerne har historisk set haft en betydningsfuld rolle i udviklingen af det europæiske samfund. De udøvende kunstnere har i årtusinder været vigtige drivere, og har både inspireret og udfordret mennesker i alle samfundslag. Det være sig på scenen, i studiet, i gadebilledet, i højtaleren og alle andre steder, hvor man kan møde fx film, billedkunst, arkitektur, teater, ballet, opera, musik, fotografi, litteratur og digtning.

Kunst er en fundamental menneskelig udtryksform, og arbejdet med kunstneriske og æstetiske udtryksformer er noget helt særligt. Kunstens rolle har til alle tider spejlet almenmenneskelige følelser og uforståelige, surrealistiske og absurde tendenser i det nære og i det store. Og den har gjort det gennem "spejlet på væggen", med provokationer eller med spørgsmål, og som effekt har den potentielt ændret vores perspektiv, syn på verden eller udvidet vores horisont. Vi forstår os selv lidt bedre gennem kunsten. For mange kunstnere er kunst intuitivt forbundet med - bevidst eller ubevidst, implicit eller eksplicit - at udfordre, søge mening, stille spørgsmål, underholde, kropsliggøre, reflektere over og fantasere om mennesker, naturen, samfundet og planeten - før, nu og i fremtiden. Jeg er særlig glad for Leo Tolstoys forklaring af hvad kunst er og ikke er: "Art is not, as the metaphysicians say, the manifestation of some mysterious idea

of beauty or God; it is not, as the æsthetical physiologists say, a game in which man lets off his excess of stored-up energy; it is not the expression of man's emotions by external signs; it is not the production of pleasing objects; and, above all, it is not pleasure; but it is a means of union among men, joining them together in the same feelings, and indispensable for the life and progress toward well-being of individuals and of humanity" (Tolstoy et al. 1995).

Vores tidsalder er præget af uforudsigelig forandring, og vi er på mange måder presset til kanten af alle vores eksisterende systemer. Verden, som vi troede vi kendte den, er for mange blevet uden faste holdepunkter. Globale og lokale menneskeskabte problemstillinger, kriser, katastrofer og begivenheder har fatale konsekvenser for vores levevis på jorden. Problemer og løsninger er ikke

længere nødvendigvis, det samme (Grint 2008, Fogsgaard et al. 2018, Amshøj et al. 2020) "Vi kan ikke løse vores problemer med den samme tankegang som skabte dem" lyder et kendt Albert Einstein-citat. Det er vores virkelighed. Vi må søge mønsterbrud og forklaringer i det uvisse og det ukendte, når vi skal håndtere de globale, samfundsmæssige og menneskelige problemer og udfordringer. Jeg vil argumentere for, hvorfor kunst har en vigtig funktion for det at forstå og håndtere denne virkelighed; Hvorfor vi som samfund bliver nødt til i langt højere grad at bruge kunst, æstetiske og eksperimenterende udtryk og metoder til at skabe bæredygtige handlinger og løsninger i vores samfund, byrum, fællesskaber og organisationer.

Med baggrund i et liv i scenekunsten, fra de roller jeg selv er og har været i – som kunstner, samfundsbürger, aktivist, entrepreneur,

communitymanager og ledelseskonsulent – taler jeg, som andre før mig har gjort det, fra et undersøgende og forskningsbaseret udgangspunkt. Jeg vil med afsæt i mine holdninger og erfaringer bidrage til debatten om kunst og kulturens rolle i samfundet. Mit opråb er, at det er nu vi skal tage denne dagsorden alvorligt, for som Molière¹ citeres for: "Vi bliver ikke alene holdt ansvarlige for det, vi gør, men også for det, vi ikke gør" (Brockett et al. 2007). Med andre ord: vi må som medborgere tageet ansvaret og mulighederne for samfundsudviklingen.

Morten Svalgaard Nielsen har tilbudt foreningens medlemmer gratis adgang til den fulde artikel. Kontakt steen@stagedirectors.dk for at få et link

Ny pulje på 300 mio. kr. skal sikre flere kulturaktiviteter rundt omkring i landet under genåbningen. Samtidig forlænges en række vigtige hjælpepakker, og der afsættes ekstra 100 mio. kr. til idrætten og foreningslivet. Det er nogle af hovedelementerne i en ny politisk aftale, som regeringen og et flertal af Folketingets partier står bag.

Kulturminister Joy Mogensen siger:

”Jeg er rigtig glad for, at vi nu står klar med en ny politisk aftale. Vi har lavet en unik model, hvor vi hjælper kulturlivet med at skabe og fastholde aktivitet – til trods for sundhedsrestriktionerne. Det gør vi med en ny aktivitetspulje på 300 mio. kr. Teatre, spillesteder, biografteater og mange andre kulturaktører vil kunne få økonomisk hjælp, så de kan gennemføre arrangementer, der ellers ville være aflyst.

Vi skal gøre alt, hvad vi kan, for at kulturen og idrætten kan få sat gang i hjulene – i stedet for at aflyse og lukke ned. Med aftalen sikrer vi, at en række vigtige hjælpepakker bliver forlænget, og samtidig er der yderligere 100 mio. kr. på vej til idræts- og foreningslivet, så de også kan lave nye aktiviteter til danskerne.”

Den politiske aftale indeholder bl.a. følgende elementer:

- Ny pulje til kulturaktiviteter på 300 mio. kr. Puljen skal understøtte, at flere nye eller allerede planlagte kulturaktiviteter bliver gennemført i forbindelse med genåbningen af Danmark (perioden fra den 1. september – 31. oktober).
- 100 mio. kr. til udvidelse af den eksisterende hjælpepakke til foreningslivet og idrætten, der administreres af DIF, DGI, Firmaidrætten og DUF.

- Flere vigtige kompensationsordninger forlænges frem til den 31. oktober 2020:
- Det gælder bl.a. kompensationsordningerne til arrangører, kompensationsordningerne for faste omkostninger for særligt berørte erhverv. Dertil videreføres kompensationsordninger for selvstændige, kunstnere m.v., som er hårdt ramt af forsamlingsforbuddet. Den midlertidige kompensationsordning til særligt nødlidende kulturinstitutioner mv. forlænges også.
- Lempeligere adgang til dagpenge for selvstændige mv.

Her kan du læse aftaleteksten

Yderligere genåbning af kulturen og idrætten Parter bag aftalen er desuden enige om, at der skal arbejdes målrettet videre på at undersøge mulighederne for, om der sundhedsmæssigt forsvarligt kan ske yderligere

genåbning i de dele af kultur- og idrætslivet, der lige nu er underlagt nogle restriktioner i forhold til at kunne håndtere større publikumsforsamlinger. Arbejdet vil ske i sektorpartnerskaberne, der sikrer, at de involverede parter – f.eks. spillesteder, teatre, biografer og den professionelle idræt – inddrages. Flere informationer er tilgængelige i aftaleteksten.

Fakta om hjælpepakker

I løbet af det af de seneste halve år har regeringen og Folketingets partier etableret en række generelle hjælpepakker og en række særlige hjælpepakker til kulturen, idrætten og foreningslivet. Her finder du mere information om tidligere hjælpepakker på kulturområdet og en tabel, der også giver overblik over de afsatte bevillinger til kulturområdet i den nye politiske aftale.



Teatret ved Sorte Hest: "Mens vi venter på Godot" - Instruktion: Maria Vinterberg - Foto: Robin Skjoldborg



Begrebet postmigration stammer ikke fra forskere eller akademiske kredse, men er oprindeligt opstået blandt kunstnere og intellektuelle i Berlin/Tyskland, der afviser at blive opfattet som 'migranter' eller 'indvandrere' og at blive gjort til genstand for den nationale "integrations"-politik.

Kære bestyrelse i FDS

Mit navn er Hans Christian Post, jeg arbejder som forsker og filmdokumentarist.

Jeg skriver til jer, fordi min dokumentarfilm "Vi er her", om migration som emne og fænomen i en dansk teatersammenhæng, netop er blevet lagt ud på Filmstriben.

Måske kunne I have lyst til at gøre lidt reklame for filmen eller endda anmelde den i Det Postomdelte? Ikke mindst i disse tider, hvor det stadig er svært at komme i teatret, er det måske fint at linke til en gratis dansk film om teatret? Jeg tænker, at det kunne vække interesse hos jeres læsere og følgere.

Filmen følger tre unge scenekunstnere, Anna Malzer, Zaki Youssef og Sargun Oshana, i deres forsøg på at bringe migration og efter-

virkningerne heraf på banen i dansk teater og sætte ny ansatser i spil i forhold til de ellers fastlåste 'indvandrerdebatter'. Øvrige medvirkende er bl.a. Inger Støjberg, Martin Henriksen og Ekstra Bladets Poul Madsen samt udvalgte forskere.

Filmen er blevet til som led i et større forskningsprojekt ved SDU (www.sdu.dk/postmigration), se herunder; som jeg selv var en del af og som bl.a. udmøntede sig i en større konference samt denne internationale bogudgivelse (med forsidefoto af en scene fra "Sort Vand" på Betty Nansen/Edison): <https://www.routledge.com/Reframing-Migration-Diversity-and-the-Arts-The-Postmigrant-Condition/Wiegand-Vitting-Seerup-Post-Schramm-Moslund-Petersen-Gebauer/p/book/9781138584099>

Linket til filmen er: <https://fjernleje.filmstriben.dk/film/9000005290/vi-er-her>

KUNST, KULTUR OG POLITIK I DEN 'POSTMIGRANTISKE TILSTAND'



Dette kollektive forskningsprojekt tager afsæt i begrebet "postmigration" og den "postmigrantiske tilstand"

Begrebet postmigration stammer ikke fra forskere eller akademiske kredse, men er oprindeligt opstået blandt kunstnere og intellektuelle i Berlin/Tyskland, der afviser at blive opfattet som 'migranter' eller 'indvandrere' og at blive gjort til genstand for den nationale "integrations"-politik. I stedet insisterer de på

en grundlæggende pluralitet af livshistorier og en mangfoldighed af baggrunde som et centralt træk ved hele det moderne samfund og ved den sociale og kulturelle interaktion iblandt alle samfundets borgere.

Formål

Projektets formål er at undersøge nutidige kunstneriske og kulturelle udtryk fra forskellige europæiske lande, der forholder sig til problematikker og konsekvenser ved den postmigrantiske tilstand. Der fokuseres på forskellige kulturelle og kunstneriske udtryksformer, herunder litteratur, film, teater og kunst, samtidig med at begreber som othering, tilhørsforhold, deltagelse, erindring, mangfoldighed, intersektionalitet og "integration" afprøves og diskuteres. Som et yderligere perspektiv sigter projektet mod at undersøge de udfordringer, kulturelle institutioner som museer og gallerier står overfor i den postmigrantiske tilstand. Det

er projektets formål at modvirke den udbredte brug af binære modsætningspar i dele af migrationsforskningen (f.eks. os/dem; selv/anden; rodfæstethed/rodløshed; hjemkultur/fremmedkultur; opbrud/ankomst) samt at byde på nye perspektiver på det faktum, at europæiske samfund uophørligt påvirkes og ændres af en stadig stigende mangfoldighed i deres befolkninger og kulturer.

Projektet har modtaget støtte fra Det Frie Forskningsråd / Kultur og Kommunikation (DKR. 5,406,913).

Advisory board

Roger Bromley, Marsha Meskimmon, Erol Yildiz.

På udvalgets ekstra uddelingsmøde i juni var der kommet ansøgninger for 160.000 kr. Med 40.000 kr. til uddeling, besluttede udvalget at støtte følgende:

Navn	Titel/tema	Tildelt beløb
Anne Petrea Søe	Dokumentarisk lydfortælling	5000
Bæredygtig Scenekunst	Bæredygtig produktion video	5000
Camilla Graff Junior	Research ophold	5000
Hans-Peter Kellner	VR Teater	5000
Johan Sarauw	Holberg i Kina	5000
Kamilla Bach Mortensen	Holberg i Kina	5000
Pia Rosenbaum	Oberstinden	5000
Teater Vingeskudt	Byen der rullede væk	5000
		40000

FDS Legatudvalget har besluttet at næste ansøgningsfrist bliver

MANDAG 19. OKTOBER 2020 kl. 12.00

Og der kan forventes svar medio NOVEMBER

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

Legatudvalget har besluttet at afsætte 50.000 kroner til uddeling. Og når I ansøger, skal I huske at det til stadighed har været Legatudvalgets indstilling at så mange som muligt skulle have glæde af midlerne.

I din ansøgning skal du gøre rede for, hvordan dit projekt kan videreudvikle dit talent og din profession.

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

RUNDE DAGE:

Kasper Wilton

60 år

16. december

Jan Maagaard

75 år

14. december

*Randers Teater: "Dronning af disen"
Instruktion: Solveig Weinkouff
Foto: Martin Gundersen*



ASSITEJ DENMARK

ASSITEJ Denmark is the Danish Centre of the international organization of Theatre for Children and Young People ASSITEJ (Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse), affiliated to UNESCO.

ASSITEJ Denmark promotes knowledge about Danish children's theatres to countries abroad and communicates to Danish companies what goes on abroad. Furthermore the organization participates in and organizes various bilateral and multilateral exchange projects.

The Nordic centres of ASSITEJ (Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden) profit from a close co-operation, carrying out two-three annual meetings and various joint projects such as Nordic festivals and seminars.

Contact the Secretariat:

T: (+45) 42 74 77 07

Mail: info@assitej.dk

www.assitej.dk

Denne guide indeholder en opdateret og omfattende vejledning, som har til formål at hjælpe dig med at implementere bæredygtig praksis i hjertet af din produktion, uanset hvilken del af processen du arbejder med.

Om guiden

En holistisk bæredygtig produktion forholder sig til alle tre bundlinjer i en bæredygtig udvikling:

- Den klima- og miljømæssige
- Den økonomiske
- Den sociale

Derfor vil det også fremgå af denne guide, at ved at forholde sig til klimamæssig bæredygtighed, vil den økonomiske bundlinje og den sociale bundlinje naturligvis blive påvirket. Det være sig inden for arbejdspraksis, social retfærdighed, ligestilling og mangfoldighed.

Co2-aftrykket bruges som markør for målbar reduktion på den klimamæssige bundlinje, men omfatter ikke alle klimamæssige aspekter. For teaterfagfolk kan arbejdet med at skabe en bæredygtig produktionsproces være en oplagt mulighed for at påvirke forsyningskæden og skabe en mere robust og bæredygtig økonomi, som kan sikre at teatrene i fremtiden fortsat kan skabe kunst af høj kvalitet.

Denne guide fokuserer specifikt på en teaterproduktions klima- og miljømæssige bæredygtighed – og enhver omtale af 'bæredygtighed' skal læses som sådan.

Guiden er kondenseret til tjeklister til hver faggruppe i produktionsprocessen, og er opdelt i præproduktion, produktion og postproduktion.

Denne guide tager ofte udgangspunkt i produktioner skabt af teaterhuse, og vi ved at mange producenter ikke nødvendigvis har en bygning at producere til. Ligeledes tager guiden også udgangspunkt i at man har en stor stab. Det ved vi også kun er de færreste beskåret. Derfor beder vi også om at man tilpasser guiden til sin produktions størrelse.

Vi anerkender, at hver organisation og teater er forskellige steder i den bæredygtige omstilling, så vi har også kategoriseret hvert punkt på tjeklisterne i tre farvekoder.

Al god praksis starter med "Det bæredygtige udgangspunkt", derefter kan man blive "Branchens gode eksempel" og vil man lægge sig i selen, så bliver man en af "Frontløberne".

Hver tjekliste beskriver kronologisk forslag til bæredygtige handlinger i

Foto: Anders Palm Olesen



produktionsprocessen, derfor har vi ikke samlet forslagene i farvegrupper.

Hver faggruppe har sin tjekliste, hvorfor der kan være noget gentagelse – vi forventer ikke

at du skal læse hele guiden fra start til slut men at du fokuserer på dit fagområde.

Vi anerkender, at bæredygtighed i produktionsøjemed må konkurrere med andre priori-

teter. Så med det in mente har vi stillet et rigt udvalg af bæredygtige muligheder til rådighed, så du kan fortsætte med at skabe flere forestillinger for færre økonomiske og bæredygtige omkostninger langt ind i fremtiden. Der er mange, som har bidraget med viden og ekspertise for at skabe denne guide. Vi vil først og fremmest takke Alison Tickell, grundlægger og leder af Julie's Bicycle, for tilladelse til at benytte os af forlægget "Sustainability Production Guide" og for samarbejdet. Desuden skal scenekunstbranchens fagforbund takkes.

Denne guide vil fortsætte med at blive opdateret, bl.a. med case studies fra diverse danske teatre.

Læs mere her: <https://www.baeredygtigsce- nekunst.nu/guide/>



Coronakrisen har naturligvis været hård for mange kunstnere. Vi er alle på ny grund og mange teatre og forestillingsarrangører har været fleksible og konstruktive, men vi oplever i sekretariatet desværre også, at enkelte teatre m.v. sender aftaleudkast, der kan opleves som forsøg på at bruge coronakrisen som force majeure til at undgå betaling for udført arbejde.

Force majeure betyder ikke, at man ikke skal betale for et stykke kunstnerisk arbejde, som en sceneinstruktør har udført. Force majeure betyder, at hvis der er forsamlingsforbud osv., kan det vise sig umuligt at opfylde en aftale om at sætte et stykke op, og så må parterne finde en rimelig løsning på den baggrund – herunder i lyset af regeringens hjælpepakker.

Hvis I oplever problemer med force majeure-klausuler i kontrakter eller med at få udbetalt et aftalt honorar, er I altid velkomne til at kontakte sekretariatet.

Hvis I bliver bedt om at underskrive fx en tillægsaftale med en force majeure-klausul om coronaviruspandemi og andre uforudsete hændelser, hvor I skal acceptere, at hele aftale annulleres, hvis forestillingen må aflyses, er det vores anbefaling, at I som minimum får denne bestemmelse ind i aftalen:

"I tilfælde, hvor forestillingen må aflyses eller udsættes på grund af force majeure, skal Instruktøren under alle omstændigheder have udbetalt det aftalte honorar for afholdte prøver og andet udført arbejde, evt. forholdsmæssigt (pro rata temporis), og Instruktøren er berettiget til at beholde allerede udbetalte rater af honoraret."

Vores formand Christoffer Berdal og vores advokat Peter Schönning har netop holdt møde med Det Kongelige Teater om teatrets formuleringer i forlængelse af krisen. Et rigtig fint og konstruktivt møde, der har det resultat, at Det Kongelige Teater genlæser og overvejer nye formuleringer i løbet af sommeren.

Har du en kontrakt klar med Det Kongelige Teater, anbefaler vi, at du afventer underskrift til de nye formuleringer er på plads. Og kan det ikke vente, anbefaler vi, at du tager forbehold for eventuelle nye formuleringer.





Aarhus Teater: "Den vægelsindede"
Instruktion: Laurent Chétouane
Foto fra procesperiode: Rumle Skafte

Kære medlemmer,

Bestyrelsen etablerede for nogle år siden en mentor ordning kaldet KOLLEGA SOS. Hensigten med denne ordning er at lave et initiativ for både nye i branchen eller mere erfarne, hvor de kan søge hjælp eller gode råd i alle tænkelige situationer omkring instruktør arbejdet, hvor forbundet ikke kan hjælpe. En slags akut linje når man står i en situation og ikke ved hvad man skal gøre. Det kan være en lønforhandling, problemer i forhold til en teaterdirektør eller en skuespiller. Kunstneriske problemer af forskellig art.

Denne ordning kalder vi KOLLEGA SOS og går ud på at I kan blive sat sammen med en mere erfarne instruktør, hvis I ønsker det. I vil have et kaffemøde, hvor kontakten bliver etableret og så kan I sparre med denne instruktør fremadrettet, hvis I får brug for det.

Om det er en eller flere gange om året er ikke vigtigt, det vigtige er, at hvis I mangler en erfarne instruktørs blik på en given problemstilling, så kan I altid ringe.

Hvis I er interesserede, så skriv til Steen.steen@stagedirectors.dk så sætter han jer i kontakt med en af de instruktører der har meldt sig til ordningen.

Såfremt jeres udfordringer kræver et længere forløb, så har både Kulturstyrelsen og Styrelsen for arbejdsmarked og rekruttering (STAR) etableret ordninger. Kulturstyrelsens initiativ har netop haft deadline, men vi har en formodning om, at initiativet bliver gentaget, hold øje med opslag fra dem.

Man kan læse mere om STAR initiativer her: <https://star.dk/indsatser-og-ordninger/mentorordningen/om-mentorstoette-ordningens-maalgruppe/>



PP

BLADKOMPANIET
Kontakt 44 51 73 37