



Kultur

MINISTERIET

TEATERPOLITIK JUNI 2003

Debat og dialog om kulturpolitik

02



NÆSTE WEEKEND ER DER 18 TIMERS UNDERHOLDNING PÅ TV

Men netop dén weekend kommer aldrig igen. Og måske fortjener den blot nogle få timers kvalitetstid, der kan sætte gang i Deres tanker.

Weekendavisen er avisen, der sætter synspunkter og begivenheder i perspektiv. Vi kigger bredt og dybt, kortlægger forhistorie, konsekvenser og rækkevidde, så De bliver udrustet til selv at tage stilling.

Weekendavisen skrives af personligheder, der ikke er bange for at vide noget og mene noget. Personligheder, der med vid, indføling og intellekt sætter en ny standard for dansk samfunds- og kulturjournalistik.

På www.weekendavisen eller ved henvendelse til Abonnement-Service på 33 75 36 33 kan De tegne abonnement på Weekendavisen. Weekendaviser i abonnement postomdeles hver fredag. Avisen kan også købes i løssalg hos de fleste større bladforhandlere i Danmark.



weekendavisen
Personlighedernes avis

KOLOFON

Kulturkontakten
udgives af:
Kulturministeriet
Postboks 2140,
Nybrogade 2, 1015 København K

Tlf.: 33 92 33 70
Fax: 33 91 33 88
E-mail: kum@kum.dk
Hjemmeside: www.kum.dk

Redaktion:
Marianne Strøm Hansen (ansv.)
E-mail: msh@kum.dk
Mikael Jalving
E-mail: mja@kum.dk

Alle tekster kan bringes frit i uddrag med angivelse af kilde (forfatter- og bladnavn).
Signerede artikler udtrykker ikke nødvendigvis ministeriets opfattelse.

Omslag
Kulturkontaktens omslag bliver til hvert nummer designet af en billedkunstner, designer eller fotograf. Dette nummers omslag er skabt af:

Billedkunstneren Ann Sophie Stærk (f. 1973), uddannet fra Det Kongelige Danske Kunstakademi i 1999. ASS bor og arbejder i Paris og København. Har bl.a. udstillet på Gallerie Danoise i Paris, Kunstforeningen Gl. Strand, København, DCA Gallery, New York (udstillingen Quirky Girls) og Charlottenborgs forårsudstilling. Har modtaget en række legater, bl.a. fra Statens Kunstfond. ASS udstiller frem til 28.6. på galleri Stalke i København. Omslagsbilledets navn er "Cool smoke".

Design og layout: e-Types a/s
Tryk: Center-Tryk

Oplag: 12.500
ISSN: 0907-1156

Abonnement
Kulturministeriet, Oplysningen
Postboks 2140, Nybrogade 2
1015 København K
Tlf.: 33 92 35 00
E-mail: oplysning@kum.dk

Kulturkontakten koster 100 kr. for et årsabonnement på 4 numre.

Beløbet indbetales på konto i Jyske Bank, Reg. nr. 8109.
Kontonummer: 101049-6 eller via gironr. 87359522

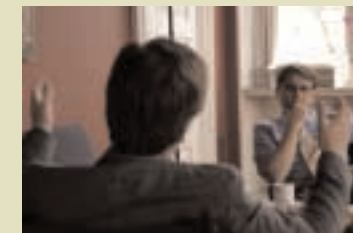
Annoncer
Annoncer i Kulturkontakten tegnes gennem MediaSpace hos Allan Wiberg, tlf.: 33 85 30 04

INDHOLD

02 TO SPØRGSMÅL TIL POLITIKERNE
05 MIG OG TEATRET

04 FEM MINIPORTRÆTTER

06 FRI OS FRA TEATERPOLITIET



Rollebytning og sceneskifte: kulturminister Brian Mikkelsen interviewet Ole Bornedal, som er godt træt af det danske "teaterpoliti". Der er for mange uskrevne regler i dansk teater, siger han, og de

skal brydes, hvis teatret skal have fat i et nyt publikum. For selv om publikum ikke altid har ret, så er det altid interessant, hvor det går hen.

08 TEATERLOVENS HISTORIE: FRA DAVID TIL GOLIATH

10 ØDIPUS PÅ MOBILEN



Af alle kunstarter må teatret være den vanskeligste at sætte ord på, skriver Frederik Dessau, som alligevel forsøger sig i dette nummers essay. "Flygtig kalder vi teatrets kunst, fordi den kun ek-

sisterer i det øjeblik, den udøves. Det er nu og her og aldrig mere, i hvert fald ikke helt på samme måde, selvom forestillingen også spilles i morgen", hedder det blandt andet.

12 TEATERLOVENS MANGE ANSIGTER
16 DANS DØGNET RUNDT

14 TEATER PÅ HOLLANDSK
19 NYT LIV I STARTBOKSENE

15 TO SPØRGSMÅL TIL POLITIKERNE

20 ET KONGERIGE FOR EN HEST



Der blev tomt på travbanerne, da Tarok døde. Tilskuerne vendte hestevæddeløb ryggen og begyndte i stedet at sætte sparepengene i lottokuponer. Men efter mange års nedtur er

sporten nu på vej mod bedre tider. En gammel Tarokfan og to formænd fortæller om sportens heydays, om de dage, der kom efter, og om håbet til fremtiden.

22 ROCKMUSIK ER IKKE EN TRUET DYREART



Pladesalget går ned og kopieringen op, men samtidig bryder nye talentfulde bands og pladeselskaber frem. Musikbranchen er under forandring, og der er håb om en lysere fremtid. Det taler

Pernille Rosendahl fra bandet Swan Lee med to af branchens veteraner om: sangeren Steffen Brandt fra TV-2 og EMI's direktør, Michael Ritto.

25 DRIVHUSEFFEKT
30 KLUMME: BØRNEBØGER
36 SPØRGSMÅL TIL MINISTEREN

26 KAMP OM RADIOTERNE
32 KULTURPOLITISK KOMMENTAR
37 "VIDSTE DU..."

29 PROVINSFULJEN
34 I GANG

I DETTE NUMMER:

MENS VI VENTER PÅ TEATERLOVEN (OG TAROK)

“Hvis du spørger mig, hvad der skal til for at jeg går mere i teatret, er svaret: bare giv mig et”. Ordene er Don Ø’s – også kendt som Parkens direktør Flemming Østergaard. Han er en af de mange, der i dette nummer giver gode råd til dansk teater. Det har vi bedt dem om, fordi en ny teaterlov kan være på plakaten. Ønsket om en lyder i hvert fald højere og højere fra flere sider.

Selv udtaler kulturministeren i “To spørgsmål til kulturpolitikerne”, at han har et håb om, at det efter mange års venten kan lade sig gøre, og at han “er indstillet på at få gennemført en ny teaterlov – men kun, hvis teatermiljøet bakker op om det”. Ministeren peger også på, at dialog er vejen frem til en ny lov. Derfor bad vi ham tage en ny hat på og interviewe teatermanden Ole Bornedal. I løbet af samtalen slår Bornedal ud efter det ”teaterpoliti”, der lægger en dæmper på hele det danske teaterliv – bl.a. fordi de mener, at man nærmest er børnelokker, hvis man piller ved de klassiske stykker. Det er radiomanden Frederik Dessau nu ikke enig i. I dette nummers essay skriver han netop om,

at både Sofokles og Shakespeare “var ude i større ærinder end de små, vi render i til daglig”, så derfor har Ødipus også en del at sige os, selv om det ikke foregår gennem en mobiltelefon.

Hvad der kan være galt med den gamle lov, har professor i dramaturgi Jørn Langsted et svar på. I en artikel om teaterlovens historie fortæller han, hvordan teaterloven har været med til at institutionalisere dansk teater – og hvordan teaterkunsten er kommet i klemme i den forbindelse. Om det betyder, at vi får en ny lov, vides endnu ikke, men mens vi venter, er der inspiration at hente i Holland. Her har de skruet teaterverdenen sammen på en helt anden måde og har derfor masser af teatre, der turnerer landet rundt. De har også otte teatre i stil med vores Kongelige og meget andet, som man kan læse om i “Teater på hollandsk”.

Teatret er ikke alt. Der er også Tarok – eller var. For det er efterhånden godt 20 år siden, at den berømte travur døde og efterlod et tomrum, der aldrig helt er blevet fyldt ud. I hvert fald ikke i tilskuernes bevidsthed, for

de har siden vendt sporten ryggen og sat deres penge i tilfældige lottonumre i stedet for Dixieboy, Golden Star og de andre væddeløbere. Men det ser ud til, at heldet er ved at vende for hestene. Vi ser på sportens fortid og fremtid sammen med en, der har klappet Tarok, og et par af sportens topfolk.

Og mens teaterbranchen diskuterer, om dansk teater reelt er i krise, så er der i musikbranchen bred enighed om, at tiderne er hårde. Salgstallene falder, mens kopieringen stiger. Det er efterhånden en gammel historie. Men for første gang i flere år ser det ud til at lysne, og det skyldes ikke kun, at kulturministeren har lovet at gøre sit til, at branchen får bedre vilkår. Det taler pladeselskabet EMI’s direktør Michael Ritto om med to, der er noget ved musikken: Pernille Rosendahl fra bandet Swan Lee og TV-2’s forsanger Steffen Brandt. Og som den sidste siger, så gælder det om at være åben over for det gennembrud, der er på vej, i stedet for at “at sidde og være bange og surmule hende i hjørnet. For det er hverken kunstens eller pladeselskabernes rolle”. ■

TO SPØRGSMÅL TIL KULTURPOLITIKERNE



Louise Frevert,
Dansk Folkeparti

Sidste teateroplevelse: Tale- og danseforestillingen Facial på Kaleidoskop.

Vigtigst at gøre for teatret:

Dansk teater har brug for at se indad og gøre op med forestillingen om, at jo mere teater, der produceres, jo bedre bliver kvaliteten. Der skal være bredde i udbuddet af teaterforestillinger i Danmark. Det er blot et spørgsmål om, hvor mange produktioer af samme genre der skal produceres eksempelvis i samme område. Ikke sagt at man nødvendigvis skal spare på området, men undersøge, hvordan kan man få mere for de samme midler og være med til at gøre teatret til en moderne skueplads, der er på forkant med det internationale niveau.



Naser Khader,
Det Radikale Venstre

Sidste teateroplevelse: Statens Teaterskoles prøver.

Vigtigst at gøre for teatret: Teatrene har forskellige problemer i forskellige dele af landet. I København får vi om nogle år et nyt operahus og et nyt skuespilhus, og hvis de skal løbe rundt, skal der flere besøgende i teatrene. Det kræver en ny form for formidling, hvor teatrene skal have en skarpere profil med et mere differentieret udbud, så de ikke alle konkurrerer om og appellerer til de samme teatergængere. Jeg mener også, der er behov for en nærmere gennemgang af teatrenes kommercielle bæredygtighed. *Vi skal skelne mellem teatre, der har brug for støtte, og teatre, der kan klare sig selv.*



Jytte Andersen,
Socialdemokraterne

Sidste teateroplevelse: “Vor Sen-sommer” på Det Kgl. Teater.

Vigtigst at gøre for teatret: *Teaterlandskabet i Danmark har brug for en ny teaterlovgivning, der afspejler den udvikling, der er sket i og omkring teatret.* Den voksende kommercielle underholdningsindustri udfordrer det kunstneriske teater – det er vigtigere end nogen sinde før, at vi formår at holde fast i teatret som udviklende og identitetsskabende institution. Vi skal investere politisk og økonomisk i teatret for at sikre den kvalitet og alsidighed i teaterlandskabet, der er nødvendig, for at teaterkunsten kan udvikle sig på sine egne præmisser – og ikke på markedets.



Brian Mikkelsen,
Det Konservative Folkeparti

Sidste teateroplevelse: “Betty Love” på Kaleidoskop.

Vigtigst at gøre for teatret: At styrke dansk teater med klarere profiler – både i forhold til publikum, i forhold til andre teatre og i forhold til den internationale teaterverden. *Jeg er indstillet på at få gennemført en ny teaterlov – men kun, hvis teatermiljøet bakker op om det.* Og jeg har et håb om, at det efter mange års venten kan lade sig gøre. I arbejdet med en ny teaterlov skal vi debattere alle elementer – abonnementsordningen, tilskudsordninger og teatrenes profiler og muligheder. Samtidig må vi passe på, at vi ikke værner så meget om den eksisterende fordeling af teatre, at der ikke er plads til fornyelse.

Af Lone Nyhuus

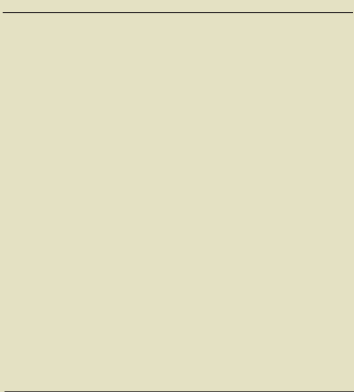


FOTO: LISBETH THORLAGUS

Kristian Ditlev Jensen, forfatter og journalist. En af hans bøger, “Det bliver sagt”, er blevet dramatiseret på Holbæk Egnsteater.



FOTO: ERIK REFNER, SCANPIX

Michael Kvium, billedkunstner og scenograf på Betty Nansen Teatrets “Black Rider”, “Alice” og “Store Bastian”.

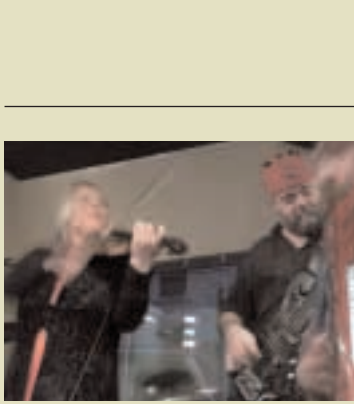
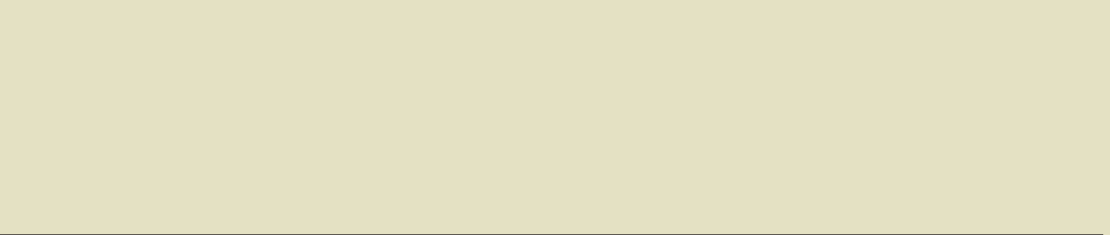


FOTO: FINN FRANSEN, POLIFOTO

Anne Eltard, violinist og komponist, blandt andet med opgaver for Corona Danseteater og Marie Brolin Danseteater.

MIG OG TEATRET

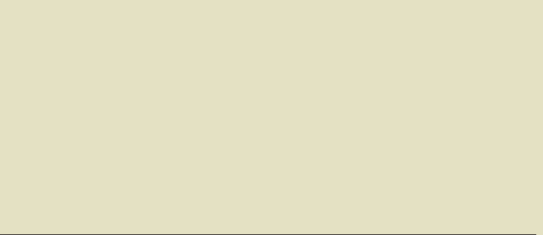
Hvordan ser teatret ud, når man står med fødderne plantet i litteraturens, billedkunstens og musikkens verden? Kulturkontakten har bedt **Kristian Ditlev Jensen, Michael Kvium** og **Anne Eltard** om en kommentar.



LYDEN AF EN SÆTNING, DER SNUBLER

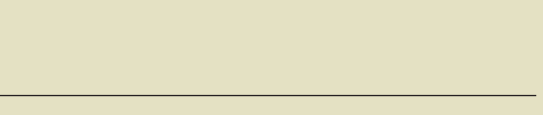
– Man lærer jo at læse bøger og se film i skolen. Så hvorfor ikke at se teater? **For hvis vi mangler forudsætningerne for at betragte teatret, bliver det kun skuespillerne og det allerbedste borgerskab, der går ind og ser det.** Derfor skal man skal lære at gå i teatret som lille. Det er både en uddannelse og en tilvænning; for man ved jo, at de børn, som står og keder sig i forhallen på Statens Museum for Kunst, også er dem, som fortsætter med at komme på museet som voksne.

– For eksempel har alle mine teateroplevelser været meget større, siden jeg som afslutningsprojekt



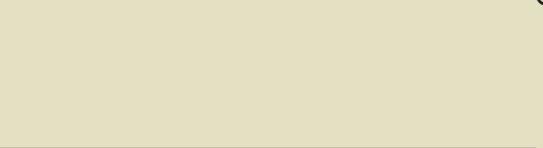
på Forfatterskolen skrev et lille drama, som blev opført af rigtige skuespillere. Der gik det op for mig, at det faktisk er en kunstart at være skuespiller, og at det er meget svært. Det anede jeg sikkert også dengang, jeg skulle medvirke i en skolekomedie. Det var min værste teateroplevelse! Jeg blev skubbet ind foran alle de mennesker, og jeg vidste jo, at det kunne gå frygteligt galt.

– Det kan det jo, i teatret. Og det er noget af det, som er det bedste ved at gå i teatret: Det kan kisse, og man kan høre en sætning snuble, og det går op for en, at der er to – eller fem ç mennesker oppe på scenen, der sætter det hele på spil. ■



har set før. Der er jeg meget lydhør over for rygter. Og så går jeg også efter de teaterkunstnere, jeg kender i forvejen. Det er farligt, for så opdager jeg nok ikke, hvad de helt unge laver.

– **Meget ofte oplever jeg, at teatret er alt for konventionelt. Det værste er, når det prøver at være politisk korrekt.** Det publikum, som går i teatret, er jo dem, der i forvejen har den rigtige mening. Og nogle gange er konflikterne på scenen stillet sådan op, at vi bare kan sidde nede på publikumsrækken og klappe hinanden på skuldrene. ■



ken. Men i teatersammenhæng kunne det være en god idé for teaterfolkene at opprioritere musikken lidt. Det kunne for eksempel være en skøn detalje at give os en lydprøve før premieren!

– Når jeg går i teatret, går jeg mest efter de lidt mere specielle ting: De skæve vinkler, de kontroversielle emner, de ikke så kendte ansigter – ikke bare dem, som er kendt fra tv. Desværre kan det være svært at finde det, for selvom pressen ofte er vilde med det, skriver de først om det to dage før, det bliver taget ned. ■

FEM MINI-PORTRÆTTER

Af Marianne Strøm Hansen,
Kulturministeriet

Det er efterhånden legendarisk, at forfatteren Klaus Rifbjerg i sin tid købte en sportsvogn for nogle af de penge, Statens Kunstfond tildelte ham. Vi har spurgt 5 af de 17 kunstnere, der i år har fået Kunstfondens treårige arbejdsstipendier, hvad de håber at få ud af pengene. Fonden har uddelt stipendierne siden 1965, og de er på 240.000 kr. om året.

BILLEDKUNSTNEREN JOHN KØRNER



FOTO: MORTEN LANGKILDE

“Det var smukt, at Rifbjerg købte den sportsvogn, da han fik legatet, men det vil jeg nu ikke”, siger billedkunstneren John Kørner (f. 1967). I stedet vil han bruge pengene til at investere i sin fremtid. Og det betyder, siger han, “at pengene ikke bare skal bruges til at sidde stille for, de skal bruges til at sætte alt muligt i gang; til at skabe en ny udstilling og realisere nye ting; til at gøre en forskel – ikke bare i forhold til huslejen.” John Kørner har nu allerede sat gang i en del. Ud over at male har han lige udgivet en billedkunstbog, han underviser på kunstakademiet i Finland, og han holder foredrag. Han prøver at leve af sin kunst, “og det går bedre og bedre”, siger han.

KOMPONISTEN MARTIN LOHSE



“Nu kan jeg kaste mig over orkestermusikken, som er den, jeg virkelig brænder for, frem for kammermusikken, som jeg normalt komponerer, fordi der er langt flere, der bestiller den”, siger komponisten Martin Lohse (f.1971). Han havde “ikke lige regnet med at få pengene”, men ser dem som en mulighed for at komme dybere ind i sin musik. Den har han arbejdet med, siden han forlod Det Kongelige Danske Musikkonservatorium som komponist. Han har komponeret værker til bl.a. Ars Nova og Radioens Symfoniorkester og har også fået værker opført i udlandet, bl.a. i forbindelse med Det Danske Kulturinstituts kulturfremstød i Polen i 2002. Han har suppleret komponistlivet med undervisning på Ishøj Musikskole. Og det er han så glad for, at han regner med at fortsætte på trods af legatet.

SMYKKEKUNSTNEREN CAROLINA VALLEJO



FOTO: MIKKEL HERBA

“Nu kan jeg få råd til værktøj, som jeg mangler, og til at begive mig ud i flere eksperimenter med mine smykker og udstillinger. Og så har det betydning for mit nervesystem! Legatet er en skøn bekræftelse.” Men flere udstillinger får jeg nok ikke lavet – jeg arbejder på fuld tryk i forvejen”, siger Carolina Vallejo. Hun tog afgang fra Institut for Ædelmetal ved Guldsmedehøjskolen i 2001 og har siden levet dels af dagpenge, dels af Kunstfondens arbejdslegat på 150.000 kr., som hun fik sidste år. Imens har hun skabt en række tematiske smykker, hvor piller, sugekopper og lakerede roser er bare et par af ingredienserne. Smykkerne kan bl.a. ses i butikken Aurum på Christianshavn i København, som Carolina Vallejo har sammen sin eksmand, Marco Vallejo.

FORFATTEREN PETER ADOLPHSEN



FOTO: MIKKEL HERBA

“Hindbærnsnitter. ‘Spøg’ til side: Jeg vil bruge pengene på dét, som alle andre bruger deres løn til: Til at leve for,” siger forfatteren Peter Adolphsen (f. 1972) som svar på spørgsmålet om, hvad han vil bruge sit treårige arbejdslegat til. Peter Adolphsen har netop udgivet den anmelderroste roman “Brummstein.” Tidligere har han skrevet to novellesamlinger. Peter Adolphsen har siden han var 18-19 år defineret sig selv som forfatter og har derfor også villet leve af at skrive. Han har med egne ord “strakt sig langt for at undgå at tage egentligt lønarbejde” og i stedet klaret sig igennem ved at skrive i dagbladet Information og undervise på Forfatterskolen, hvor han også selv har gået. Han fik desuden et arbejdslegat fra Kunstfonden i 2001.

SCENOGRAFEN MAJA RAVN



FOTO: ANDREAS SZLAWIK, SCANPIX

“Nu får jeg endelig lidt ro”, siger Maja Ravn (f. 1967), som siden sin afgang fra Statens Teaterskole for ti år siden har lavet ca. 50 forestillinger, udstillingsarbejder m.m. Hun håber, at arbejdsstipendiet vil give hende mulighed for at udvikle sine idéer og sit scenografiske sprog, og fremhæver den kunstneriske gevinst ved stipendiet. Pengene vil nemlig give hende mulighed for at eksperimentere mere uden at skulle nå en bestemt deadline og dermed give hende bedre tid til det, hun kalder selve grundforskningen og udviklingsarbejdet. Hidtil har hun levet af sit arbejde som scenograf, bl.a. for Hotel Pro Forma, Mammutteatret, Husets Teater og Det Kgl. Teater. “Nu kommer jeg videre i dansen”, siger hun og tilføjer: “Fordi jeg får ro til at rense mit udtryk og være der, hvor tilfældighedernes sammenstød kan opstå.”

Af Lone Nyhuus

MIG OG TEATRET

Hvordan ser teatret ud, når man står med fødderne plantet i fodbolden, filmen og stand-uppens verden? Kulturkontakten har bedt **“Don Ø”, Anette K. Olesen** og **“Anden”** om en kommentar.

GI' MIG ET TEATER

– Egentlig er jeg ikke kulturel nok til at gå med i teaterdebatten – for jeg ser ikke alt. Jeg går i det hele taget alt for lidt i teatret selv, og det, jeg går til, er kun det, jeg gerne selv vil se. For eksempel var jeg meget glad for det, som Det Ny Teater lavede, Phantom of the Opera, og Cabaret på Gladsaxe Teater. Det er flot, at man kan sætte det op her i Danmark, og Phantom i København var faktisk meget bedre end den i London. Men det er også sket-adskillige gange, at jeg er gået i pausen fra en teaterforestilling – hvis altså den har kedet mig. Sådan har jeg det med det der eksperimentalteater. Men det er andre nok bedre til at vurdere end jeg. Som bekendt er smag og behag forskellig, og jeg



FOTO: JESPER STORMLY, POLIFOTO

Flemming Østergaard, “Don Ø”. Formand for PARKEN Sport og Entertainment A/S og dynamo for fodboldklubben FCK.

PLADS TIL TEATRALSKEHED

– Nogle gange misunder jeg teatret dets enkelthed og umiddelbarhed – den kan jeg som film menneske lære noget af. I det hele taget er det bedste ved teatret dets umiddelbare teatralshed. Når teatret er rigtig, rigtig godt, kan det være teatralisk på en måde, som vi ikke kan tillade os i film. For filmmediet fordrer en naturalisme og en saglighed. Dengang jeg lige var blevet færdig som filminstruktør, syntes jeg, teatret var kedeligt. Men det var jo også før, det moderne teater, som vi har set de seneste år, var kommet på banen og havde startet en bevægelse væk fra “ord, som bare er



FOTO: CHRISTIAN JØRGENSEN, POLIFOTO

Anette K. Olesen, filminstruktør. Har bl.a. lavet “Små ulykker”.

NEMMERE AT GÅ I BIFFEN

– **Personligt gider jeg ikke se noget, som er avantgarde og skal få mig til at tænke over nogle mærkelige ting. Sådan er teater nogle gange.** Når det er rigtig højpandet, så er det, som om de, der laver det, siger: “Se hvad vi kan. Og hvor er det mærkeligt, det vi gør. Og det er der ikke nogen grund til. Det er bare mærkeligt, fordi det er mærkeligt.”

– Teater er meget forskelligt fra fjernsyn, det er jo et helt andet medie. Med teater sidder man lige midt i handlingen, og hvis man bliver grebet af stykket, kan man leve sig ind i det, og får virkelig

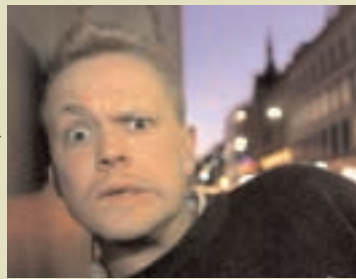


FOTO: ANNETT BRUHJ, SCANPIX

Anders Matthesen, kaldet “Anden”. Stand-up-komiker. For tiden teateraktuel i “Dr. Dantes Tivoli Revy”.

vil altså meget hellere se en god film.

– Problematikken er jo den samme inden for alle brancher: Fordi du er en god fodboldspiller, er det ikke sikkert, at du er en god forretningsmand. Og fordi du er en god skuespiller, er det heller ikke sikkert, at du er en god forretningsmand. Men teatrene er ved at lære en masse af, hvordan vi inden for sporten gør det. Vi har arrangementer med sponsorer og andre interessenter, inden begivenheden går i gang. På den måde har jeg selv kørt et teater, Cirkusbygningen, hvor vi fik et overskud. **Og hvis du spørger mig, hvad der skal til, for at jeg går mere i teatret, er svaret: Bare giv mig et!** ■

klodser i munden”, til mundrethed. Og teatret er da stadig slemt, når det bare bliver til klodser i munden. **Men når teatret er værst, er det, når det forsøger at opnå samme naturalisme, som film har – og det ikke lykkes.** Der forråder teatret sit eget medie.

– Jeg er ikke den mest samvittighedsfulde teatergænger, og det hænger simpelthen sammen med en praktisk virkelighed: Jeg har for mange børn! Principielt vil jeg dog gerne gå mere i teatret, og det ligger som én af mine principbeslutninger, nu hvor jeg lige har fået Kunstfondens treårige legat. Også for at få øje på de nye skuespillere. ■

fornemmelsen af, at det, som sker, er unikt for denne aften. Sådan havde jeg det med Dr. Dantes “I en kælder”. Det var meget voldsomt og næsten mere fængslende end en film.

– Desværre har jeg ikke været særlig meget i teatret – sikkert fordi det er nemmere at gå i biffen. Og sikkert også fordi inden, jeg hører om de gode forestillinger, er de væk igen. Men det betyder ikke, at de ikke har kørt et halvt år. Og det betyder heller ikke, at jeg synes, at der skal være mere markedsføring. Man kan jo markedsføre noget værre lort, så det alligevel sælger. ■

Nye roller. Kulturminister **Brian Mikkelsen** interviewer teater- og filmmanden **Ole Bornedal** om publikum, teaterprofiler og et nyt skuespilhus

FRI OS FRA TEATERPOLITIET

Strindberg, Robinson, Eminem og det pust, der kommer indefra. Det blev et par emnerne, da Kulturkontakten byttede rollerne om og bad kulturminister Brian Mikkelsen interviewe teaterdirektøren Ole Bornedal.

Mikkelsen: Du begyndte i radioen, så lavede du film – og nu er du også teaterinstruktør. Hvad ville det have betydet for din kunstneriske udvikling, hvis du var begyndt i filmen?

Bornedal: Det er hip som hap. I virkeligheden skrev jeg mit første stykke dramatik til teatret næsten samtidig med, at jeg skrev min første film til tv. Men jeg vil sige, at det var meget positivt for mig, at jeg ikke kom ind på Filmskolen. I naturens kaos finder ukrudtet altid en udvej, lige meget hvor meget du cementerer. I radioen fik jeg lov til at arbejde med dramaturgi og fortælleapparat på en meget kontant måde og fyre en masse fortællinger af. Der var kun to krav: at jeg skulle tjene penge på dem, og at de skulle afleveres til en deadline. Min tilgang til kunsten altid har været meget praktisk orienteret. Tyve år før dogme var mit arbejdsprincip altid dogme. Det er jo et princip, som ikke stemmer særlig godt overens med myten om "kunstneren som offer". Denne tuberkulose, forvirrede type, som skal have og altid modtager almisser. Vi kan godt lide van Gogh, Edvard Munch, staklerne, Strindberg. Den offermyte, tror jeg på mange måder, er helt forkert.

Mikkelsen: Myten var måske tættere på virkeligheden tidligere?

Bornedal: Ja, men den lever også i dag, hvis man nu skriver en bog eller laver et teaterstykke, som

ikke samler noget publikum. Det kan man stadigvæk i visse kredse høste stor anerkendelse for. Sjovt nok. Danmark må være et af de sidste lande i verden, hvor man stadigvæk kan opnå et kvalitetsstempel som kunstner ved at være ganske usynlig.

Mikkelsen: Har publikum da altid ret?

Bornedal: Publikum har ikke altid ret, men publikums nysgerrighed er altid interessant. Det er altid interessant, hvor publikum går hen og hvorfor.

“Det nytter ikke noget, at man kun snakker Strindberg og Schiller, når der er noget, der hedder Eminem og Matrix og helt andre sprog, som kommunikerer med de unge på et underholdende, men også provokerende og begavet niveau.” Ole Bornedal

Mikkelsen: Det siger vel ikke nødvendigvis noget om kvaliteten?

Bornedal: Bestemt ikke. Jævn kunst underholder vel publikum på et vist niveau, men stor kunst underholder, samtidig med at den komplet uventede oplevelse opstår. Men uanset hvad, så må man altid respektere publikum. Det kan ikke nytte noget at sidde dér som en kulturnob eller cand.mag. på et universitet eller en avis og bare se ned på de ting, der har effekt på folk. Det er f.eks. interessant, hvorfor så mange mennesker ser Robison. Er det, fordi det er en fortælling om etik, som vi kan lære noget af? Hvad er det for en antropologisk og sociologisk virkelighed, der opstår i Robinson? Det må man forholde sig seriøst til, hvis

man er et seriøst menneske og ikke bare en kulturnob. I stedet møder man meget ofte en næsten automatisk fordømmelse af det populære.

Mikkelsen: Men er det noget problem? At folk ser det, de selv ønsker at se, mens kritikerne skriver om det, de mener, er kvalitet?

Bornedal: Det eneste problem er, at kulturnobberne har relativ stor magt. Inden for teatret har vi dem, jeg kalder for teaterpolitiet: Det er dem, der principielt mener, at klassisk teater er godt. Og hvis man piller ved et klassisk stykke, så er man nærmest børneløkker. Teaterpolitiet er efter min mening med til at skabe den nervøsitet, som til gengæld ikke findes i dansk film. Jeg har på fornemmelsen, at mange forsøger at skrive enormt "klogt" i forhold til, hvad de tror, der forventes af teatret, mere end hvad de egentlig har lyst til. Til sammenligning er der ingen uskrevne regler i dansk film; der laves simpelthen bare film; der er en frivolitet, en promiskuitet, som gør, at man kaster sig over hvad som helst, fordi det er sjovt. Den energi føler jeg, at man savner i dansk teater.

Mikkelsen: Det kunne være interessant at høre din mening om statens bevillinger til dansk teater. Når staten nu giver 700 mio. kr. og sammen med amter og kommuner i alt 1,1 mia. kr., får vi så det bedste ud af pengene?

Bornedal: Det har jeg ikke umiddelbart nogen mening om. Det er jo altid noget med, at når man har et Teaterråd eller Kunstråd, så afhænger meget af de personer, der sidder i det, og de udskiftes med jævne mellemrum. Det er jo det samme med filmkonsulent-

ordningen. Jeg tror ikke, man kan skabe en perfekt konstruktion for fordelingen af pengene. Dybest set fungerer det vel udmærket, men der er muligvis for mange teatre til at dele for få penge, især i København.

Mikkelsen: Der bliver også diskuteret skærpede profiler på de københavnske teatre. Hvad mener du om det?

Bornedal: Selvfølgelig kan man aldrig blande sig i teatrets repertoire fra politisk hold. Men jeg tror helt klart, at flere teatre skal blive bedre til at skærpe deres profil. Om f.eks. Aveny-T véd mange, at vi altid opfører nyskrevet dramatik på et rimeligt underholdningsniveau. Sandheden er jo, at i otte ud af ti tilfælde sidder folk og keder sig, når de går i teatret; der er bare ingen, som tør sige det højt. Det øjeblik, teatrene profilerer sig meget skarpt – som f.eks. Betty Nansen gør det – så bliver de mere synlige for publikum. Det enkelte teaters synlighed er ekstra påkrævet i vores fuldmættede mediekaos.

Mikkelsen: Jeg har et håb om at lave en ny teaterlov. Men hver gang, jeg møder forskellige teaterfolk, får jeg forskellige bud på, hvad der skal gøres. Tror du, at teaterlivet kan blive enigt om det væsentlige?

Bornedal: Jeg ville ønske, vi kunne, for vi er nødt til at finde en fælles retning. Vi må altid huske på, at den enes succes ikke er den andens død i teatret. Den enes succes er også den andens brød. Det gælder om at få et nyt publikum i teatret, så det ikke bare er den samme klub, man laver teater for. Men det kræver, at vi holder op med at helliggøre og



Kulturminister Brian Mikkelsen interviewer teaterdirektør og instruktør Ole Bornedal, der mener, det er på tide at droppe snobberiet og bryde de uskrevne regler i dansk teater.

intellektualisere teatret, og at vi nærmer os dette vidunderlige medie langt mere fordomsfrit og i et sprog til tiden. Det nytter ikke noget, at man kun snakker Strindberg og Schiller, når der er noget, der hedder Eminem og Matrix og helt andre sprog, som kommunikerer med de unge på et underholdende, men også provokerende og begavet niveau. Teatret savner eksplosion, provokation og ild, der bliver blæst hen over scenen og antænder publikum.

Mikkelsen: I de nye aftaler med landsdelsscenerne stiller vi fra Kulturministeriets side en række krav om øget profilering, mere samarbejde teatrene imellem, med erhvervslivet og med andre dele af kulturlivet. Mener du, at samme krav også kan stilles til de andre teatre i Danmark?

Bornedal: Jeg tror, de fleste virksomheder er ret uinteresserede i at sponsorere teatre, og jeg tror heller ikke, de har specielt stor lyst til at se os gå tiggergang blandt dem. Det er den her offerrolle igen. Jeg synes helt ærligt, at det er på tide, at større virksomheder går tiggergang blandt os og spørger, om vi ikke nok vil

sponsorere dem med kunst. Jeg synes, vi skal begynde at sponsorere Nordea og Mærsk, og som modydelse for noget så ordinært som penge vil vi give medarbejderne en samlende og social platform og oplevelser inde i vort magske rum!

“Jeg synes helt ærligt, at det er på tide, at større virksomheder går tiggergang blandt os og spørger, om vi ikke nok vil sponsorere dem med kunst.” Ole Bornedal

Mikkelsen: Om få år har Det Kgl. Teater to nye scener – og dermed mere plads end nogensinde før. Kan resten af teaterlivet få glæde af det – enten via co-produktioner eller gæstespil mv.?

Bornedal: Jeg er helt automatisk bange for, at de nye scener taper midler fra os andre, og hvis det er tilfældet, har jeg naturligvis svært ved at se det som noget positivt. Men det ville da være rart, hvis vi kunne samarbejde med Det Kgl. Teater, for jeg synes nok, at de har nedskrevet sig selv meget heftigt og har været et teater, som havde me-

get svært ved at samle et publikum. Og netop Det Kgl. Teater burde jo være det folkelige teater, eftersom det er hvermandseje. Da jeg første gang hørte, at man ville bygge et nyt skuespilhus, tænkte jeg: Ja, godmorgen! Det er jo bare arkitektur. Jeg tror ikke, det vil løfte noget i dansk teater. Og så må jeg alligevel stoppe mig selv og sige: Det er altid godt med visioner – bygge nyt; for der skal jo ske noget i fremtiden. Og det gør der også.

Mikkelsen: Du tror altså ikke, at det ny skuespilhus på lidt længere sigt vil give dansk teater et skub eller pust fremad?

Bornedal: Nej, pustet kommer altid indefra, det har ikke noget med rammer at gøre. Det er oplevelsen af et næsten ublufærdigt nærvær mellem den individuelle publikummer og skuespillerne på scenen; det er det eksistentielle liveshow, der gør teater til en unik oplevelse. Ikke hvor eller hvordan eller på hvilken scene. Hemmeligheden er en uforudsigelig kemi mellem publikum, talent og vorherre – og det er på én gang både teatret svaghed og dets helt enorme styrke. ■



BLÅ BOG
Ole Bornedal, 44 år, teaterdirektør, dramatiker og filminstruktør. Selvudlært journalist og instruktør i DR, hvor han også var chef for TV-Drama. Instruktør/dramatiker på bl.a. "Gud Bevare Danmark!", "Jeppe" og "Mænd Uden Noget". Direktør på Aveny-T siden 2001 sammen med Jon Stephensen.

TEATERLOVENS HISTORIE:

FRA DAVID TIL GOLIATH

Af Jørn Langsted,
professor i dramaturgi

BLÅ BOG

Jørn Langsted, f. 1945. Siden 1988 professor i dramaturgi på Aarhus Universitet. Formand for Kulturministeriets Egnsteaterudvalg 1991-93. Medlem af Teaterrådet 1992-95. Chefredaktør for Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift siden 2001. Forsker bl.a. i teater- og kulturpolitik. Seneste bogudgivelse: Kunstrådet (2003).

Dansk teaters største problem er, at det er for stift, for ensartet og for forudsigeligt. Et blik på teaterlovens godt 40-årige historie viser, hvordan det er blevet det.

Når gøglerne førhen kom til byen, sørgede gode borgere for at tage vasketøjet ind, ellers blev det nok stjålet. De måtte også hellere – for en sikkerheds skyld – sætte lås for unge kvindfolk og andre letantændelige gemytter, hvis sanser kunne bringes i kog af gøglernes og komedianernes optræden.

Men selv om Danmark først fik sin første egentlige teaterlov i 1963, var borgerne ikke alene om at ville styre den farlige teaterdrift. De fik god hjælp af staten, for til trods for grundlovens bestemmelser om ytringsfrihed var der lovfæstet teatercensur helt indtil 1954. Der var også en forlystelsesaftag, som imidlertid blev ophævet i 1950 for teatre, som ikke havde servering på tilskuerpladserne. Det hang sammen med, at det ikke længere var muligt at få såkaldt seriøs teaterdrift til at løbe rundt økonomisk gennem billetindtægterne alene. Man kan se en lige linje herfra og frem til den første teaterlov i 1963, der installerede en offentlig støtte for teatre.

Generelt var lovgivningen før teaterloven i 1963 præget af ønsket om kontrol. Der var styr på, hvem der spillede, hvad der blev spillet, og teater blev betragtet som en forlystelse og var derfor et beskatningsobjekt. Lovgivningen var en begrænsnings- og kontrollovgivning. F.eks. skulle man indtil 1970 have en særlig bevilling af ministeriet, for man måtte opføre teaterforestillinger offentligt.

Det Kongelige Teater var frem til 1990 reguleret af sin egen lov fra 1935, der fastslog, at teatret var

en statsinstitution med visse nationale og alsidige formål, og at det fik statstilskud. Men også Det Kongelige Teater blev kontrolleret. Dels var teatret omfattet af teatercensuren, dels blev teaterchefen kongelig udnævnt, dvs. ansat af regeringen, og dels havde teatret et kontrolorgan, et tilsynsråd, som bestod af folketingsmedlemmer, der skulle følge og kontrollere både teatrets økonomi og repertoire.

Teatret får sin egen lov

Den teaterlovgivning, der udviklede sig i Danmark fra 1963, tog form af en tilskudslovgivning. Man kan sige, at i stedet for teatercensur var der nu nogen, der tog stilling til, hvilke teatre der kunne få andel i den nødvendige offentlige støtte. Økonomien blev en helt afgørende styring, herunder den del af økonomien, der blev leveret af offentlige kasser.

Teaterlovgivningen blev også en animeringslovgivning. Allerede i den første teaterlov blev 50 %-50 % (fifty-fifty)-princippet indført for landsdels-scenerne i Odense, Århus og Aalborg. Der var her tale om støttemæssigt partnerskab mellem stat og hjemkommuner (siden 1970: amterne) om driften af disse teatre. Denne animering fra statslig side i forhold til kommuner og amter fortsatte frem gennem årene.

Tre knudepunkter

Fra en igangsætningsperiode op gennem 1960'erne kan man efterfølgende anskue dansk teaterlovgivning gennem tre knudepunkter. I årene 1975-80 blev lovgivningen udbygget, så den omfattede flere og flere institutioner, der kom ind i faste støtteordninger. I 1990-91 skete der en opbremsning i statens involvering. Denne opbremsning fortsatte i det tredje knudepunkt, i 1996, og nu blev kvalitet et kerneord, også i opbremsningen. Man kan sige,

“Teaterloven har gennem årene været en lov til støtte for såvel teaterbranchen som teaterkunsten... Teaterbranchen er ved at blive for fastlåst, og teaterkunsten er klemmt. Vægten bør derfor forskydes i retning af teaterkunsten.”

at lovgivningen i de første år var inkluderende, mens den omkring 1990 skiftede til at blive ekskluderende, den skiftede fra at lukke ind til at lukke ude.

Med inddragelsen af flere og flere teatre under støtteordninger blev modkravet fra myndighederne formålsformuleringer, der lagde vægt på alsidighed, kvalitet, danskhed og genremæssig bredde. Alsidighedskravet, som stadig eksisterer, var det særlig intrikate, fordi det reducerede teater til en kulturformidlingsinstitution. Man kan ikke producere kunst under et alsidighedskrav. Kunst er ensidig. Men man kan godt drive et folkebibliotek alsidigt. Alsidighedskravet til teatre fører til, at én måde, nemlig evnen til at lægge repertoire som en smørrebrødsseddel, bliver gjort til den dominerende måde at lave teater på.

En anden modydelse til den offentlige støtte var, at lokalpolitikere kom til at udgøre flertallet i alle de større teaterinstitutioners bestyrelser. Styringen af teatrene fik paralleller til den måde, man styrede andre servicevirksomheder i velfærdsstaten på, f.eks. vand- og elforsyningen. Vi fik altså en offentlig teaterforsyning.

I 1973-79 blev der i rask fart gennemført en række lovændringer, der etablerede og inkorporerede en række institutioner i teaterloven: landsdækkende abonnementsordning fra 1975, Den Storkøbenhavnske Landsdels-scene fra 1976, Det Rejsende Landsteater fra 1977, egnsteatre og Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater samt købsrefusion

på børneteaterforestillinger fra 1980. I alle tilfælde var der tale om delt finansiering mellem stat og amter/kommuner. Problemet med den animering, som lå i et system, hvor staten doblede op på kommuners og amters teaterpolitiske indsats, viste sig først senere, ved at statens teaterudgifter blev ustyrlige.

Opbremsningen fandt sted med teaterloven i 1990. Herefter blev stort set alle de ordninger, der byggede på fifty-fifty-princippet ophævet. Statens bidrag til hovedparten af institutionerne blev frigjort fra de kommunale og amtslige bidrag. Statens rolle som animator i teaterpolitikken blev altså opgivet, da den havde vist sig at være for succesrig. Yderligere opbremsning fandt sted med lovrevisionen i 1996, hvor kravet om kunstnerisk kvalitet blev det ord, der skulle skille farene fra bukkene.

Optur og nedtur

Teaterloven betegner såvel en optur som en nedtur. Når det er gået sådan, hænger det sammen med, at teatrets placering i offentligheden var ganske stærk i 1970'erne. Det var med til at sætte dagsordenen, kunstnerisk og kulturpolitisk. Denne centrale rolle spiller teatret ikke i dag. Men spørgsmålet er da, om ændringer i teaterlovgivning kan være med til at give teatret bedre betingelser for at være på højde med sin tid?

Gennem lovudviklingen er dansk teater blevet institutionaliseret. Det er faste og stabile institutioner med ensartede formålsformuleringer, herunder krav om alsidighed, med

ensartet sammensatte bestyrelser og med ensartet opfattelse af teatrets rolle, som er blevet de store støttemodtagere. Denne institutionalisering er dansk teaters største problem for øjeblikket. For den betyder, at det bliver for stift, for ensartet og for forudsigeligt, sådan som det også ofte er tilfældet med andre institutionaliseringer i samfundet. Opbruddet med institutionaliseringens negative konsekvenser bliver en af de vigtigste opgaver i de kommende år.

Teaterloven har imidlertid også betydet, at ca. 10 % af de statslige teaterbevillinger har været til disposition for Teaterrådet til nyudviklinger og satsninger. Det er ofte sket gennem støtte til enkeltprojekter, og det er altid sket gennem en behård kvalitetsvurdering.

En ny lov

Teaterloven har gennem årene været en lov til støtte for såvel teaterbranchen som teaterkunsten. Den skal nok også blive ved med at være begge dele, men der er grund til at tænke sig om netop foran en ny teaterlov. Teaterbranchen er ved at blive for fastlåst, og teaterkunsten er klemmt. Vægten bør derfor forskydes i retning af teaterkunsten. Dansk teater – og det gælder ikke mindst de store teatre, som sluger mest i offentlig støtte – bør måske i højere grad organiseres om projekter, gerne flerårige, hvor interessante instruktører samler en stab omkring sig og får mulighed for at gå den kunstneriske planke ud. Temaet institutions- contra projektorganisering bliver det i hvert fald vigtigt at få tænkt med ind i en ny teaterlov. ■

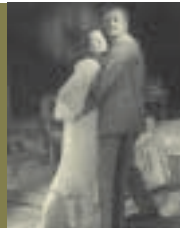
1935 Melodien der blev væk, Riddersalen



1945 Niels Ebbesen, Det Kgl. Teater



1957 Toreadorvalsen, Det ny Teater



1959 My Fair Lady, Falkoner Centeret



FOTO: MYDTSKOV (MY FAIR LADY, TOREADORVALSEN, NIELS EBBESEN, TEENAGERLOVE) FOTO: JAN JUL (TEATERKONCERT GASOLIN) FOTO: FINN HEIDELBERG (KLASSEFJENDEN)

HOVEDTRÆK I TEATERLOVENS UDVIKLING

1963: Landsdelsscenernes lov. Lov om teatre af 1963 var især landelsscenernes lov, idet der blev etableret en 50 %-50 %-støttefordeling mellem stat og kommuner til dem. Efter loven kunne der også gives støtte til en række andre former for teatre. Teaterrådet (oprettet i 1926) indføres i loven. Det skal rådgive og bistå myndighederne, herunder bistå ved fordeling af offentlig støtte.

1970: Fra kontrol til tilladelse. Lov om teatervirksomhed af 1970 afskaffede bevillingssystemet, altså det system, hvorefter man skulle have ministeriets tilladelse for at spille teater. I stedet kom et tilladelsessystem, baseret på objektive kriterier. Landsdelsscenernes tilskud blev fremover ydet af stat og amtskommuner.

1973: Teaterabonnementsordning. Lovrevisionen i 1973 oprettede den landsdækkende teaterabonnements-ordning fra 1.4.1975: Ved tegning af et abonnement på mindst 3 forestillinger kunne man få dem til halv pris. Stat og amter deltes om resten af udgiften.

1962 Teenagerlove, Det Kgl. Teater



1984 Klassefjenden, Avenyeteatret



1997 Teaterkoncert Gasolin, Aarhus Teater



1975-1984: Støtteordningerne vokser. I årene 75-84 skete en del lovrevisioner, der bl.a. etablerede en række støtteordninger, hvorefter staten betaler 50 %, hvis amt og kommuner betalte det samme. Det gjorde i praksis statens udgifter umulige at styre. Nogle af de teatre, der fik sådan en ordning, var: Det Rejsende Landsteater, Den Storkøbenhavnske Landsdelsscene og egnsteatrene.

1990: Opgør med automatisk støtte. En ny teaterlov indfører Det Kgl. Teater i loven. Loven var i øvrigt et opgør med de automatiske 50 %-50 %-støtteordninger. Statens støtte blev fremover fastsat på de årlige finanslove. Det Rejsende Landsteater blev ophævet. Den Storkøbenhavnske Landsdelsscene blev erstattet med Den Storkøbenhavnske Teaterstøtteordning.

1990-> i dag: En lang række lovændringer gennem 1990'erne var i hovedsagen tekniske. For teatret var den vigtigste lovrevisionen i 1996. Den opdelte de hidtidige egnsteatre i egnsteatre uden for storbyerne, som fik genindført en 50 %-50 %-refusionsordning, og små storbyteatre, hvortil kommunerne fik overført en samlet statslig pengepose.

BLÅ BOG

Frederik Dessau, f. 1927, begyndte som teatermedarbejder og -kritiker ved det daværende Dagens Nyheder, kom derfra til tv-teatret og senere Det Kongelige Teater som dramaturg. Har oversat skuespil og arbejdet som sceneinstruktør. Var i mange år programmedarbejder i radioens P1 og har siden 1990 udgivet en række essayistiske bøger, senest "Ved nærmere eftertanke" og "Fine Fornemmelser".

ØDIPUS PÅ MOBILEN

Af Frederik Dessau

FOTO: LINDA JOHANSEN, POLIFOTO

Af alle kunstarter må teatret være den vanskeligste at sætte ord på, skriver forfatteren og radiomanden Frederik Dessau, der begyndte sin karriere på teatret. Han forsøger sig alligevel i et essay, der både fortæller om lykken ved at gå på komedie og faren ved at lade Ødipus tale i mobiltelefon.

Alt er for længst sagt om, hvad teater er – fra et spejl, vi holder op foran naturen, som Hamlet fortæller skuespillerne, til kroppe, der bevæger sig i et rum i forhold til en tekst, som det kaldes mere klinisk. Teater, det er at smide ord i hovedet på nogen, der sidder og gløder, har andre sagt, og Laurence Olivier anså det for at være en skuespillers vigtigste opgave at afholde publikum fra at falde i søvn.

Af alle kunstarter må teatrets være den vanskeligste at sætte ord på, og den udgår endda fra ordet. Spørgsmålet, om hvorvidt skuespilkunsten kan opfattes som reproducerende eller som selvstændig skabende virksomhed, skal have lov til at forblive ubesvaret, fordi det er forkert stillet. Hvem kan afgøre, om det er vinden eller sejlet, der driver en båd frem? Al kreativitet handler om at være. Hvad man gør, bliver affødt af, hvad man er. Og ingen skal bilde os ind, at det er vigtigere at gøre end at være.

Skuespilkunsten er henvist til at udfolde sig, om ikke på kommando så på klokkeslæt, og når det passer publikum, ikke når det passer skuespilleren. Mens sangeres og danseres kreative udførelse har forholdsvis præcist noterede udgangspunkter i form af noder og trin, har skuespilleren kun ordet og situationen som afsæt og er uden et veldefineret fagteknisk begrebsapparat overladt til sig selv – i dyb afhængighed af sine medspilleres op-

mærksomhed og af sit publikums. Allerede i 1200-tallet skal Fanden selv have svoret på, at skuespillere ikke har noget at gøre i Helvede, hvor de vil blive afvist:

*De nyder ikke Djævelens gunst,
jeg overlader dem til Gud
som er så glad for deres kunst.*

Det er som talt ud af mit eget hjerte – for mig er teater skuespilkunst, og det er skuespillere, der får mig til at gå i teatret, uden at jeg vil forklejne dramatikken, men den kan jeg strengt taget læse hjemme eller på biblioteket. Det er, hvad skuespillerne bruger den til, der gør den gode teateroplevelse usammenlignelig med alt andet.

“Det er en stor lykke at gå på komedie”, siger den unge pige Antonie i “Sparekassen”. “Jeg er aldrig så glad, som når jeg er dér. Jeg har undertiden leet og grædt på én gang, og jeg har læst i en bog, at videre kan vi stakkelts mennesker ikke drive det.”

Selv har jeg det godt i teatret, når noget alment, der handler mest om mig, bliver gjort nærværende og anskueligt på en underholdende og igangsættende måde, og når dét, jeg før tog for givet, bliver gjort påfaldende og flertydigt takket være skuespillernes individuelle personligheder og fantasi. Gentagelser og bekræftelser kan også vække min glæde, når de doseres med mådehold, men intet overgår glæden ved genkendelsen af noget, som man ikke har oplevet før.

Flygtig kalder vi teatrets kunst, fordi den kun eksisterer i det øjeblik, den udøves. Det er nu og her og aldrig mere, i hvert fald ikke helt på samme måde, selvom forestillingen også

spilles i morgen. Det er én gang for alle hver gang, og i en jubilæumstale kunne man fristes til at sige noget i retning af, at skuespilkunsten fødes og lever og dør i ét og samme øjeblik, i den dramatiske situation eller i et forløb af dramatiske øjeblikke og situationer. På denne enestående og i bedste forstand banale omstændighed beror teatrets særlige magi, og selvom begreberne altid og aldrig er forbeholdt guder, så vil den til enhver tid gøre teatret uovervindeligt i forhold til andre medier, uanset skiftende moder, konventioner, tendenser, konjunkturer, vaner og uvaner.

På teatret bliver følelser og tanker gjort synlige. Don't tell them, show them, lyder en tommelfingerregel i amerikansk showbusiness. Hvad publikum ikke ser, forstår det ikke. Ideer vil jeg hellere læse eller høre om andre steder end have forkyndt fra scenen. Teater er naturligvis ikke blottet for ideer, men hvis jeg må stille et ledende spørgsmål, er den bedste kunst så ikke den, der har givet afkald på ideer og selv skaber liv og virkelighed – den, der giver stof til ideer og ikke er talerør for dem?

Jeg tror ikke, det er teatrets opgave at lette besværet ved den menneskelige eksistens, lige så lidt som det er formålet med andre former for kunst. Det har vi teknik og videnskab til – hvad ellers – og jeg tror heller ikke på, at kunst under nogen form kan give os svar på grundlæggende eksistentielle spørgsmål, men den kan i sine bedste øjeblikke fortolke og formulere dem på en måde, der gør det lidt lettere at leve med dem ubesvarede.

Hvad der fryder den ene, keder den anden, og der er heldigvis ingen faste regler for, hvad der gør hvad, bare det bliver godt gjort – folkekomedien har sine kvaliteter, og tragedien

“At tale om pengemangel i det rige danske samfund giver ingen mening, så det er med andre ord prioriteringer, det drejer sig om, og i sit valg og sine vurderinger af dem viser det offentlige sit sande kulturpolitiske ansigt. Er bevillingerne for små, bliver de betragtet som en trussel mod teatres kunstneriske frihed, men de metoder og strategier, som teatret selv vælger at overleve på i en markeds- og managementorienteret samfundsudvikling, kan virke mindst lige så begrænsende for teatrets kunstneriske udviklingsmuligheder.”

har sine. Før talte man om finkultur, nu er kulturen blevet smal, når den er for fin til for mange eller fordrer koncentreret opmærksomhed i mere end tyve sekunder ad gangen. Jeg har aldrig forstået sondringen mellem kunst og underholdning, som vel må forudsætte en ide om, at kunst ikke er underholdende, og at dét, vi underholdes af, ikke er kunst. Modsætningen mellem kunstnerisk kvalitet og dét, der skal forstås ved folkelighed, er under alle omstændigheder en forældet social konstruktion, et levn fra en historisk privilegetid, som ikke desto mindre har været surdejen i den proces, som gør tælling og måling sil vejledende værdier i et moderne mediesamfund og tilbyder indhold og substans til de få og overfladisk ligegyldighed til de mange. Argumentet er den gamle kliché om, at livet er besværligt nok i forvejen, så når vi skal underholdes, vil vi helst glemme alt om det.

Kvalitetskriterierne er diskutabile, i dag bliver de i stigende grad afløst af kvantitative, som synes at være hævet over diskussion. Der er kynikere, som hævder, at ingen endnu har tabt markedsandele på at undervurdere publikum, og at den laveste fællesnævner er en sikker investering. Som alt andet i en ubønhørlig kapitaliserende markedsøkonomi er det også blevet dyrt at drive teater, det går kun undtagelsesvis af sig selv og må have statens støtte. Støtte til teaterdrift er støtte til teatres publikum, og det afgørende er, hvilket publikum staten vælger at støtte. At tale om pengemangel i det rige danske samfund giver ingen mening, så det er med andre ord prioriteringer, det drejer sig om, og i sit valg og sine vurderinger af dem viser det offentlige sit sande kulturpolitiske ansigt. Er bevillingerne for små, bliver de betragtet som en trussel

mod teatres kunstneriske frihed, men de metoder og strategier, som teatret selv vælger at overleve på i en markeds- og managementorienteret samfundsudvikling, kan virke mindst lige så begrænsende for teatrets kunstneriske udviklingsmuligheder. Markedets lov om, at dét, der sælger godt, er godt, har ingen absolut gyldighed i kunstens verden, og professionalisme betyder stadigvæk evnen til at udforske et materiale, selvom man i dag kan blive kaldt professionel, hvis man med et begrænset forbrug af ressourcer og på kortest mulig tid kan frembringe et resultat, der ligner tidligere resultater. I et senmoderne teaterliv er der flere penge i elektronikken end i ordene og bevægelserne. En storindustri med digitalteknik til scenebrug byder sig til og må gøre en dramatiker misundelig, for intet teaterforlag ville markedsføre skuespiltekster i samme omfang. Og det tekniske udstyr, et teater investerer i, skal bruges, så teknikken og industrien bag den får stadig større indflydelse på dét, vi får at se fra scenen.

Musikteatret, som er populært, benytter sig af skuespillere og sangere, der kun kan gøre sig gældende ved hjælp af elektronisk forstærkning. Kravene til teknisk perfektion, som teatret tidligere kunne honorere akustisk, er blevet så kostbare at realisere, at mange teaterproduktioner må sigte på at være på én gang opsigtsvækkende og tilpas udglattede for at kunne tiltrække et bredt publikum i årevis. Næppe de mest gunstige betingelser for en frugtbar kunstnerisk udvikling.

Den vildt overdrevne persondyrkelse, der forurenar store dele af det offentlige liv, er også en truende tendens i teatrets øjeblikkelige liv. På teater, film og tv bliver *personality*

vurderet højere end kunstnerisk skabende evner, for nu ikke at sige talent, og persondyrkelse er taknemmeligere at markedsføre. Der skal stor selvbeherskelse til ikke at udnytte den personality, som medierne udstyrer en skuespiller med, og det er heller ikke befordrende for en kunstnerisk udvikling. Har man noget at falde tilbage på, er det fristen- de at lade sig falde. Og blive liggende. Kun dét, der er udtryk for sin egen tid, har gyldighed til enhver tid – det er en formel for klassikere i den dramatiske litteratur. De er som dokumentarisk materiale vidnesbyrd om deres samtid, og enhver nyopsætning af dem indebærer en afprøvning af forholdet mellem tekstens oprindelige centrale hensigter og et nutidigt publikum.

Mange instruktører af i dag vælger at profilere sig ved opdateringer af klassiske tekster. Overfladiske aktualiseringer kommer på én gang til at overtydeliggøre og forflygtige en aktualitet, som teksten er født med, og med lysende undtagelser aflader de som regel også spændingsforholdet mellem før og nu. At give Ødipus en mobiltelefon med på sin skæbnsvangre rejse eller lade Hamlet møde sin fars genfærd på internettet ligner nok noget, et moderne publikum kender og kan identificere sig med, men Sofokles og Shakespeares var ude i større ærinder end de små, vi render i til daglig.

Er man som instruktør forhuppet på at kommentere verden af i dag, skal man nok vælge dramatiske tekster, som gør det af sig selv, frem for at afføre en dramatikers person det tøj, de blev iført på deres vej ind i evigheden, og give dem noget nutidigt på. Ikke at det kommer an på tøjet, kun fordi det ikke gør det. ■

TEATERLOVENS MANGE ANSIGTER

Af Monica C. Madsen

“**Ny teaterlov, ny teaterlov**”, lyder det fra mange sider. Men hvem er det egentlig, der bliver påvirket af sådan en lov, og hvordan? Kulturkontakten sætter ansigter på bare nogle af de mange mennesker, der med dans, skuespil og musik skaber alt det, der gør loven til andet end tomme rammer.

GEIR SVEAASS, TEATERCHEF VED AALBORG TEATER

At skabe bredtfavnende kvalitetsteater, der stimulerer og provokerer og giver Nordjylland en stærkere kulturel profil, som er med til at udvikle nordjydernes livskvalitet og trække velkvalificeret arbejdskraft – de primære kulturbrugere – til regionen. Det er teaterchef Geir Sveaass' ambition med Aalborg Teater – og det ser ud til at lykkes: Teatret modtager ofte priser som f.eks. Årets Reumert for bedste forestilling i 2000, og teatret tiltrækker et stort publikum: Godt 90.000 mennesker besøger hver sæson teatret, der har 11-13 skuespil, musik- og børneteaterproduktioner, som opføres 3-400 gange.

Eneste dråbe malurt i Geir Sveaass' bæger er, at de

to andre landsdelsscener af historiske årsager modtager 35 % og 75 % mere i driftsstøtte, selvom Aalborg Teater spiller lige så meget for lige så stort et publikum:

“En lidt mere rimelig fordeling, så vi kommer op over smertegrænsen, vil give et tiltrængt løft: I dag skal vi trylle for at få økonomien til at gå op, og alle husets 70 ansatte strækker sig meget længere og arbejder næsten dobbelt i forhold til normalt”, påpeger han.

Aalborg Teater er en af tre landsdelsscener. De øvrige to er i Århus og Odense. Landsdelsscenerne er finansieret af Kulturministeriet og det amt, landsdelsscenen er placeret i. I 2003 er Kulturministeriets driftsstøtte til de tre teatre: Aarhus Teater 27,2 mio. kr., Odense Teater 20,4 mio. kr. og Aalborg Teater 16,1 mio. kr. ■



FOTO: LARS HORN

THOMAS EISENHARDT, ÅBEN DANS PRODUCTIONS

Thomas Eisenhardt har danset og koreograferet i over 20 år. Siden 1997 især med kompagniet Åben Dans productions. Kompagniet producerer forestillinger med alt mellem en og tyve dansere og bor i Dansens Hus på Nørrebro. De opfører bl.a. deres forestillinger på teatre og museer i ind- og udland. I år er det blevet til fire forskellige forestillinger, som godt 4000 har set.

Thomas Eisenhardts vision er at skabe folkelig avantgarde, der skubber til den aktuelle erkendelse – det er vigtigt, at dansen ser sig selv som en del af den kontekst, samfundet som helhed giver, og placerer sig bevidst i den, understreger han. I den forbindelse efterlyser han mere fokus på dansen som selvstændig kunstart i teaterlovens nuværende tekst:

“Ny dansk koreografi bør støttes på lige fod med ny dansk dramatik. At få bedre mulighed for at søge både den flerårige støtte og støtte til produktioner med meget korte deadlines vil også give os bedre muligheder for at smede, mens en god idé stadig er rygende varm og tiden rigtig, siger han.

Til sæson 2003/2004 modtog Åben Dans production i alt 1,5 mio. kr. fra Teaterrådet til produktion og turne af de i alt 22 mio. kr., som rådet stillede til rådighed til danseområdet. ■



FOTO: PER MORTEN ABRAHAMSEN



SARA TOPSØE, PERFORMANCETEATRET CARTE BLANCHE

Sara Topsøe er leder af Carte Blanche, der er et lille børneteater med base i Viborg. Hun turnerer rundt i Danmark og udlandet med abstrakte børneteaterforestillinger. I alt 3 forestillinger har hun produceret indtil nu, og de er hver især blevet opført fra 10 til 200 gange. Visionen er at skabe visuel, humoristisk og poetisk scenekunst for børn.

Og selvom nogle bibliotekarer og skolelærere – som typisk er dem, der står for at købe forestillinger – er nervøse for, om børnene fanger budskabet, så er det Sara Topsøes klare overbevisning, at børn fatter meget mere, end vi tror – der behøver ikke at være en strikt logisk rød tråd i tingene, for at børnene får en poetisk oplevelse, som rører dem.

Sara Topsøe beklager, at puljen til støtte til bil og transport blev lukket, for hun etablerede sig: *“Lejen af turnebil har tit slugt hele min løn. Så reelt har jeg levet af mine forestillinger i udlandet, især på teaterfestivaler, hvor jeg altid får transporten betalt. Dem er der heldigvis mange af – jeg har både spillet i Europa, Canada og Korea”,* siger hun.

Børneteatre kan støttes ad flere veje. Både gennem den selvejende institution, Det Rejsende Børneteater (RBO), der i øjeblikket støtter ni børneteatre, og gennem Teaterrådet, som i 2003 valgte at fordele ca. 17,5 mio. kr. i tilskud til teaterproduktioner for børn – heriblandt Carte Blanche, som har modtaget 450.000 kr. til en enkelt forestilling.

Fra 2004 bliver Carte Blanche egnsteater i Viborg. Egnsteatrene finansieres ligeledes i et samarbejde mellem staten og det amt eller den kommune, som teatret er tilknyttet. Staten yder 50 %- refusion af kommuner og amtskommunernes driftstilskud til egnsteatre uden for Københavns, Frederiksberg, Odense, Århus og Aalborg Kommuner. I år udgør statens tilskud til egnsteatrene i alt 33,8 mio. kr. ■

JACOB SCHOKKING, MUSIKTEATRET HOLLAND HOUSE

Jacob Schokking er oprindelig billedkunstner, men har arbejdet med musikteater i Holland House siden 1985. Holland House er et projektteater, der tager både video- og computerteknologi i brug for at udforske musikteatrets muligheder. Sangere og musikere ansættes fra forestilling til forestilling, og der spilles på skiftende scener for både små og store publikummer. Fordelen ved at være projektteater er ifølge Jakob Schokking, at al energi kan investeres i produktionerne. Det giver stor fleksibilitet i forhold til den enkelte produktions særlige behov, og det giver teatret mulighed for at indgå i skiftende samarbejder med f.eks. de etablerede institutioner, som aktuelt Det Kongelige Teater og Radiosymfoniorkesteret.

Hidtil har Holland House fået støtte fra produktion til produktion, men får nu treårig drifts- og produktionsstøtte. Det er Jakob Schokking lettet over:

“Nu kan vi sætte flere projekter i gang sideløbende, hvor det før var svært at forene sæsonstøtte og vores flerårige proces med at udvikle en forestilling. Og skal jeg for en gangs skyld rose systemet, vil jeg



gerne understrege, at projektstøtten i Danmark er langt mere fleksibel end i mange andre lande”, siger Jakob Schokking.

Teaterrådet yder bl.a. tilskud til produktion af musikdramatik gennem en flerårig bevilling til Holland House frem til og med sæson 2004/2005 på ca. 2,5 mio. kr. årligt. Tidligere har de været støttet fra produktion til produktion. ■

ANDERS NYBORG, LEDER AF ODENSE INTERNATIONALE MUSIKTEATER

Skuespilleren Anders Nyborg var i 1994 med til at starte Odense Internationale Musikteater, som har kontor i Brandts Passage i Odense.

Teatret spiller på Teaterhuset, teaterforeninger rundt om i landet og i udlandet på bl.a. Edinburg festivalen. De producerer en ny forestilling hvert år, og der bliver som regel lagt mærke til den – sidste skud på stammen, The Citizen, har netop fået Årets Reumert for bedste musikteater for anden gang. Teatret vil gerne udvikle musicalgenren, som Anders Nyborg mener, har stået i stampe siden boomet i USA i 30'erne. Det moderne publikum i dag har en langt større musikalsk referenceramme og kan afkode langt flere sprog og signaler i en forestilling.

Derfor behøver man ikke anlægge så enkel og forsimplet en fortællestil som dengang.

Anders Nyborg mener, at støttesystemet på mange måder fungerer godt, men tilføjer:

“Rent tidsmæssigt er det umuligt at nå at producere godt PR-materiale til at sælge næste års forestilling på teaterforeningernes årlige indkøbsseminar i november – om den får støtte, afgør Teaterrådet nemlig også i november.”

Odense Internationale Musikteater modtog i alt 1,5 mio. kr. fra Teaterrådet sidste år til produktion af The Citizen. Teaterrådet yder i samarbejde med Statens Musikoråd tilskud til produktion af musikdramatik. I år har rådene i alt fordelt 3,5 mio. kr. til 6 musikdramatiske produktioner. ■



Teater på hollandsk

Danmark står foran en ny teaterlov. Og i den kulturpolitiske debat er der naturligvis store spørgsmål oppe at vende. For eksempel: Hvordan skal vores struktur sikre, at alle landets borgere fortsat får lige adgang til teateroplevelsen? Og hvordan kan kulturpolitikken være med til at skabe de optimale rammer for kunststartens udvikling? Her er det naturligt at tage et kig på Holland, et land, som ligner Danmark på mange måder – bare ikke teaterpolitisk. For i Holland har de f.eks. åbne scener, andre regler for arbejdsløse og masser af turnerende teater.

I Holland turnerer de fleste teatre meget mere end i Danmark. F.eks. opfører Toneelgroep Amsterdam mere mere end dobbelt så mange forestillinger på turné som i deres hjemkommune. Et par af dem ses på billederne.



Det teater, som eksisterer i Holland i dag, har sin grund i det Holland, som voksede frem lige efter Anden Verdenskrig. Frem til den tid var teaterkunsten fortrinsvis blevet dannet af en række kommercielle producenter. Med blikket stift rettet mod et muligt overskud havde de præsenteret salgbare thrillere og farcer. Og der var ikke tvivl om, at det var teaterkunst. Men der var heller ingen tvivl om, at det – på denne kommercielle basis – var umuligt at videreudvikle teatret som en kunststart og samtidig medvirke til den nødvendige genopbygning af kulturlivet.

Mange scener

Det blev derfor besluttet at løsrive den kunstneriske aktivitet fra markedskræfterne og give en håndfuld teatre statslig driftsstøtte.

- Hvor teatret tidligere kun havde plads i det helt store byer, skulle teatret nu ud, hvor folk bor. Og at man vælger at lægge ud med så massiv statsstøtte, hænger blandt andet sammen med, at den tyske besættelsesmagt, som man netop var sluppet af med, gav betragtelig støtte til en del af de hollandske scener, fortæller den hollandske teaterprofessor Dragan Klaić:

Siden er antallet af støttede teatre steget, og det Holland, vi ser i dag, har statsstøttede teatre af enhver slags – og i enhver del af landet. Modsat Danmark, hvor nationalscenen har sin egen plads på finansloven, og resten af teatrene eksisterer på baggrund af et puslespil af national, amtslig og kommunal støtte, kan alle hollandske teatre søge deres produktionsmidler samme sted: Kulturrådets teaterudvalg og det statslige Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunst. Og modsat Danmark, hvor nationalscenen på Kongens Nytorv, står som landets største og tungeste teaterinstitution, har 8 ud af Hollands 12 regioner et eller flere store teatre

knyttet til sig. Disse teatre fungerer som en slags nationalscene for den lokale region.

Stor turnéaktivitet

Mens støtten til det at producere teater i Holland altså er samlet ét sted – hos staten –, så er udgifterne til at drive teatre ligesom i Danmark delt ud på flere hænder. Hvor det hos os er stat, amter og kommuner, der sammen betaler udgifterne til både teaterdrift og -produktion, så der det hos dem de lokale regioner, der tager sig af tilskuddet til teaterhusenes drift. Og da de fleste hollandske teatre turnerer en stor del – faktisk mere end de spiller stationært – kan man sige, at staten sørger for midlerne til, at der bliver produceret forestillinger, som kan gæste de teaterbygninger, som regionerne har ansvaret for driften af. Og dermed er staten og regionen fælles om ansvaret for borgernes mulighed for at se mangfoldig scenekunst af høj kvalitet. Og selvom et teater har hjemsted i en del af landet, kan man lige så ofte opleve dets forestillinger i en anden del af landet. For eksempel opfører Toneelgroep Amsterdam mere end dobbelt så mange forestillinger på turné som i deres hjemkommune.

Teater eller scenekunst

I Danmark kan man kun modtage statsligt tilskud til teaterforestillinger, hvis de er ”teater i teaterlovens forstand”. For eksempel skal der som grundlag for forestillingen ligge et manuskript, et dramatisk forløb eller et samlende koncept. Det kan give problemer i forhold til en naturlig udvikling af scenekunsten som sådan. For hvor skal musikteatret, performance, gadeteatret, de nye cirkusformer og teater fra andre kulturer finde plads i ”teater i teaterlovens forstand”?

I Holland bruger man derimod ordet podiumkunst, scenekunst. Og den betegnelse dækker ikke kun

over forrige årtusinds traditionelle dramatik, musikteater og opera, men også over og cirkus, performance, kabaret, dans og ballet ... og hvad man nu ellers kan komme til at se, når scenekunsten udvikler sig og forandrer sig.

De nye kunstnere

For danske teaterkunstnere, som ikke i forvejen er tilknyttet et teater, er muligheden for selv at producere teater enten at søge Teaterrådet om produktionsstøtte eller søge at producere hos et af de eksisterende teatre. Og talrige er historierne om de nye teaterkunstnere, der sender adskillige breve til teaterdirektører og en lang række ansøgninger til Teaterrådet. Men forgæves: For hvordan skal teaterdirektøren og Teaterrådet have mulighed for – på baggrund af papirer med skrevne ord – at vurdere, om det netop er denne unge kunstner, der skal have en chance for at realisere sine kunstneriske idéer? Også her afviger hollænderne, fortæller Dragan Klaić:

- Gennem en række såkaldte werkplaatsen får de nyuddannede og aspirerende teaterkunstnere mulighed for at vise, hvad de har at byde på.

I werkplaatsen skal den unge teaterkunstner ikke betale produktionsomkostninger: hverken leje af et dyrt teater, regnskabsføring eller PR. Og mens huset tager sig af en stor del af de praktiske opgaver omkring teaterproduktionen, kan de nye teaterkunstnere koncentrere sig om at starte deres karriere. For de virkelige begyndere er der seks werk-

plaatsen, og for dem, som allerede er ved at etablere sig på teatermarkedet, er der fire.

Kunstner på understøttelse

Arbejdsløsheden blandt scenekunstnere er stor både i Danmark og Holland. Men hvor det i Danmark ikke er tilladt at arbejde med sit kunstneriske erhverv, samtidig med at man modtager arbejdsløshedsunderstøttelse, så har Holland meget tempelige regler på det område. For eksempel må man gerne deltage i prøver uden løn. For på trods af prøverne vurderer arbejdsløshedsforvaltningen nemlig, at skuespilleren stadig er til rådighed for arbejdsmarkedet. For nyuddannede kunstnere gælder der ekstra fordelagtige regler, blandt andet inden for beskatningen, så der bliver muligvis skabt mange teaterforestillinger på den konto.

- Og når vi taler om kunstneres beskatning, er det er alligevel så få penge, staten mister. For kunstnere tjener i forvejen næsten ingenting, siger Dragan Klaić.

Der er altså mange ting, som gør, at teaterlivet i Danmark kigger med interesse på det hollandske teatersystem. Det er et land med store midler og en lang tradition for massiv statsstøtte til mangfoldig kunstnerisk virksomhed. Og altså også til teatrene, hvor 364 teatre i år 2001 modtog statsstøtte, mange af dem gennem fireårige bevillinger. Givet uden andet krav om modydelse end kunst af høj og udviklende kvalitet – og så 15% selvfinansiering. ■

FAKTA

Læs mere om hollandsk teaterpolitik “Theatre in Worlds in Motion: Structures, Politics and Developments in the Countries of Western Europe”, H. Van Maanen (red.), Amsterdam 1998 Se også: www.cultur.nl www.dok.ahk.nl, www.tin.nl

TO SPØRGSMÅL TIL KULTURPOLITIKERNE



Ole Sohn,
Socialistisk Folkeparti

Sidste teateroplevelse: I januar måned.

Vigtigst at gøre for teatret: Det vigtigste for dansk teater lige nu er, at der bliver skabt en tværpolitisk enighed om vigtigheden i at have en offentlig støttet teaterkunst. *Den hidtidige teaterdebat har haft tendens til alene at koncentrere sig om Det Kongelige Teater og de store teatre i København, men nu må vi tale om det samlede teaterbillede i Danmark og om de rigtige fordeling af støtten ud fra et helhedssyn. Skal jeg pege på nogle enkeltområder, mener jeg, at nogle af de seneste års succeser – egnsteaterordningen og børneteaterområdet – skal styrkes i en ny teaterlov. Samtidig skal vi skabe rammer, der sikrer flere forskellige teater tilbud, og som sikrer et klima, hvor fuldt hus ikke er det eneste succeskriterium.*



Ester Larsen,
Venstre

Sidste teateroplevelse: “Busters verden” på Odense Teater sammen med børnebørnene.

Vigtigst at gøre for teatret: Dansk teater er ikke ude i en krise for tiden, og danskerne hører til de flittigste teatergængere overhovedet. Men det udelukker ikke, at dansk teater kan have behov for et mere levende samspil i teatermiljøet mellem udannelse, talentudvikling og produktion. *En teaterpolitik, der tilskynder til større spredning i repertoire, og som forhindrer, at støttede og ikke-støttede teatre opsætter samme forestillingstyper, vil være en positiv fornyelse.*



Carina Christensen,
Det Konservative Folkeparti

Sidst i teatret: Så musicalen “Grease” på Fredericia Teater for omkring to måneder siden.

Vigtigst at gøre for teatret: Vi skal åbne teatret så meget som muligt, så det bliver tilgængeligt og interessant for publikum, selv i en tid, hvor vi alle bombarderes med alle mulige andre underholdningstilbud. Det skal bl.a. ske ved *at sikre, at det gennem abonnementsordningen bliver billigere at gå i teatret*, og ved, at børn lærer at gå i teatret. Ikke kun de små, men også teenagere, som jeg ikke tror, vi gør nok for. Hvis vi vil fastholde deres teaterinteresse, skal vi udvikle og markedsføre teatret, så det også når ud til disse aldersgrupper.



Bodil Kornbek,
Kristeligt Folkeparti

Sidste teateroplevelse: Østrig på Kaleidoskop.

Vigtigst at gøre for teatret: Der skal ske en skarpere profilering af hvert enkelt teater. I dag er det alt for enslydende, hvad teatrene sætter på programmet, og ofte dækker repertoireet lidt af det hele for at undgå for mange tomme sæder. *Men frykten for tomme sæder bør ikke diktere indholdet og muligheden for eksperimenter. Vi skal have mere markante teatre og et mere varieret, alsidigt teaterliv.* Vækstlagene har for dårlige betingelser. De fri midler skal styrkes, hvis dansk dramatik skal fremmes. Der foregår desuden en uhenigtsmæssig skævvridning mellem offentligt støttet teater og privat teater. Støtten skal ikke gå til kommercielle og sikre kassesucceser, der akkurat lige så godt kunne sættes op på et privat teater.

DANS DØGNET RUNDT

Af Marianne Strøm Hansen,
Kulturministeriet
Foto: Henrik Stenberg

Den moderne dans skal have flere penge, har kulturminister Brian Mikkelsen lovet. Men hvem er det, der danser moderne? Kulturkontakten kastede et blik rundt i Københavns moderne danse miljø for at sætte ord og billeder på bare lidt af det, der foregår på en helt almindelig dag i dansens liv.



KL. 9: VÆKSTLAGET PLEJES

Netop denne morgen foregår der noget usædvanligt i Dansens Hus. Dansepædagog Susanne Frederiksen har inviteret en række skoleklasser ind til en times dans. Mange af dem har danset lidt før, for Susanne Frederiksen sætter til dagligt dans på de yngstes skoleskema gennem projektet "Dans i skolen", der kører rundt om i Københavns kommuneskoler. Da den værste fnisen har lagt sig, kaster både drenge og piger sig ud i dansen. Og da timen slutter, vil alle gå til dans og helst lige med det samme. Bortset måske fra Melissa, som ud af døren på vej tilbage til Rådmandsgades skole hvisker "Jeg vil altså hellere gå til fodbold".

"Dans i skolen" er støttet af Københavns Kommune, men børn og unge uden for hovedstadskommunen har også en chance for at prøve kræfter med den moderne dans. Det sker gennem det landsdækkende projekt "Dans i uddannelse", der er støttet af både Kulturministeriet og Undervisningsministeriet.

NYE PENGE TIL DANSEN

Kulturministeren har afsat 5 mio. kr. til den moderne dans i 2003-4. Det er 3 mio. kr. mere end sidste års pulje. Med pengene ønsker ministeren at sætte fokus på en langsigtet indsats for den moderne dans. Indsatsen skal formulere

res sammen med en gruppe fagfolk, der blandt andet skal diskutere danseområdets struktur og organiseringen af dets forskellige aktører.

Omkring halvdelen af midlerne i dette års pulje er reserveret til at sætte en langsigtet indsats i gang.

Derudover vil midlerne i puljen blive anvendt til projekterne:

Danserotation	700.000 kr.
Dans i uddannelse	900.000 kr.
Skolen for Moderne	
Dans/efteruddannelse	200.000 kr.
Dansens Hus	800.000kr.

Danseområdet vil i sin helhed også indgå i den proces, ministeren har sat i gang i forhold til en revision af teaterloven.

Læs mere om arbejdet med den moderne dans på www.kum.dk



KL. 10: MORGENTRÆNING

Hver morgen i ugens løb mødes dansere til træning i Dansens Hus på Nørrebro i København. Øverst danser de moderne og nederst er piruetter og tårarbejde på programmet. Danserne kommer og går, som de vil, men kun de, der arbejder professionelt med dans, kan træne her. Flere af dem fortæller, at de senere på dagen arbejder på forskellige forestillinger eller scener rundt om i København og derfor bruger morgentræningen til at holde grundformen ved lige. I dag træner både Harlekin fra Tivolis Pan-

tomimeteater og Thomas Edwards (th.), der trods sine 67 år stadig deltager i træningen hver morgen - og har gjort det siden huset åbnede i 1985. Om aftenen er han statist i forskellige forestillinger på Det Kongelige Teater.

Dansens Hus er en selvejende institution under Kulturministeriet, der ud over morgentræning også tilbyder studier, hvor professionelle produktioner kan indøves.



KL. 12: UNDER UDDANNELSE

I flådens gamle Exerccer- og Gymnastikhus på Holmen i København over Skolen for Moderne Dans' fjerde årgang. De 12 dansere har travlt med at få finpudset koreografien til deres afgangsforestilling "Rivers of mercury", som de skal på en mindre turné med. Ud over på skolen skal de også opføre den i London og på Dansescenen. De 12 var for fire år siden blandt de få, der hvert år optages på skolen, som er den eneste statslige uddannelse i moderne dans. Der findes også en række private skoler både i Danmark og udlandet, men mange af dem er dyre. I sin 11 år lange levetid er skolen da også blevet mere og mere populær, fortæller Anna Grip, der til daglig leder uddannelsen. I år søgte 200 om skolens knap 20 pladser, og det er en fordobling siden sidste optag.

Skolen for Moderne Dans hører til Kulturministeriets kunstneriske uddannelser og uddanner dansere, koreografer og dansepædagoger.



KL. 14: NY FORESTILLING INDØVES

I et stort lokale med udsigt til Empirebiografen på Nørrebro i København er Nyt Dansk Danstheater ved at øve på en ny forestilling. Helt ny er den nu ikke – det er Bournonvilles Napoli.

Kompagniets leder, **Tim Rushton** (ø.v. th.), synes, at det moderne dansemiljø har ignoreret dansehistorien for længe, og har derfor for første gang i sit liv som koreograf taget en ældre forestilling op for at give den en moderne fortolkning. Så i stedet for Napoleons romantiske musik er det denne eftermiddag techno, der akkompagnerer de seks par. Den samme lille stump musik spilles igen og igen, for Rushton

arbejder længe på at få dem alle til at udføre én enkelt bevægelse lige præcist og perfekt.

Tim Rushton bygger på flere måder med at bygge bro mellem den moderne og den klassiske dans. I kompagniet danser også klassisk uddannede dansere – som her **Tina Højlund** (ø.v. tv.), der også kan ses i det Kongelige Teaters klassiske opførelse af samme Napoli.

Nyt Dansk Danstheater er Danmarks største faste moderne dansekompani og det eneste moderne kompagni, der ansætter dansere på helårsbasis.



Den evige etter. Travhesten Tarok vandt over 100 løb sammen med sin kusk, Jørn Laursen.

NYT LIV I STARTBOKSENE

DANSK HESTESPORT FÅR DEL I TIPSMIDLERNE OG FRIERE HÆNDER TIL AT TILTRÆKKE PUBLIKUM

Af Joakim Jakobsen

Trav- og galopsporten begynder forfra. Efter ti år under Skatteministeriet er hestesporten kommet tilbage under Kulturministeriet, og i marts indgik Folketinget en aftale, som skal sikre galop- og travfolket en fremtid.

Hestesporten vil årligt få et tocifret millionbeløb fra tipsmidlerne, samtidig med at branchen får bedre muligheder for at skabe omsætning på væddeløbsbanerne.

“Vi er tilfredse. Det var den bedste løsning, der kunne opnås,” konstaterer Nick Elsass, formand for Dansk Galop.

Ifølge travsportens formand, Klaus Storm, er det også ved at være sidste udkald, hvis de danske baner fremover skal genlyde af hovenes gunst.

“Populationen bliver mindre, fordi der er færre løb. I 1988 blev der født omkring 1.400 travføl, i 2001 var tallet 711. Grundlaget er spinklere, og hvis man køber en god avlshest til en million kroner og får 6.000 kroner per føl, kan det dårligt løbe rundt. Så kan man enten slække på kvaliteten eller lade helt være,” siger Klaus Storm, som også er formand for opdrætterne af travheste.

Interne stridigheder
Der er flere årsager til nedgangen, som har ført til banelukninger og tømt både tribuner og stalde. Fami-

lie- og forbrugsmønstre har ændret sig drastisk, lotto og andre konkurrerende spil er kommet til, men Klaus Storm lægger heller ikke skjul på, at hestefolket selv bærer en del af skylden for, at det gik så skidt.

“Sporten tilpassede sig ikke de nye tider, hvor spillemarkedet udviklede sig meget dynamisk. Der var mange interne stridigheder,” konstaterer Klaus Storm.

Det tør siges. Banerne kæmpede imod hinanden, hestejeere og opdrættere sloges mod banerne, de fælles organisationer forsøgte at mindske den lokale magt. Og linjerne var utydelige og forvirrede, i og med at de samme personer sad i flere lejre med flere kasketter.

“Vi kan roligt sige, at det ikke kørte forretningsmæssigt optimalt,” siger Klaus Storm med et tørt grin.

Fiasko med spil
Nick Elsass erkender også, at galopledelsen har haft problemer – faktisk så sent som under forhandlingerne af den nye aftale.

“I bestyrelsen har vi kæmpet for at for at få vore egne græsrodde med. Flere grupper kunne ikke se, at de ville få gavn af det nye lovgrundlag.”

Det var ellers på høje tid, at hestesporten fandt fodslag. Allerede i 1988 gik den danske væddeløbsforretning så skidt, at hestesporten blev tildelt et årligt tilskud på 16-20 mil-

lioner kroner. Samme år gav Folketingets politikere tilladelse til, at hestesportens organisationer etablerede DanToto, som skulle stå for alt hestespil i Danmark. Selskabet kørte imidlertid så elendigt, at det i 2000 blev overtaget af Dansk Tipstjeneste, som hestebranchen ellers opfattede som en overvældende modspiller.

Det nye samarbejde var led i en politisk aftale, som havde til formål at bringe dansk hestesport op “på skandinavisk niveau”. Det danske hestefolk har konstant skelet til Norge og især Sverige, hvor hestespil i perioder har overhalet lottoomsætningen og fyldt tribunerne med nye kunder – ikke mindst yngre, veluddannede kvinder i de store byer – som med tiden har fattet interesse for hestene og lukket dem ind i deres fritid.

Bedre tider på vej
Den danske væddeløbsbranche var også tæt på at indlede et samarbejde med ATG, som står bag spillesuccesen i både Norge og Sverige. Men salget af DanToto til ATG blev forhindret fra centralt hold for at beskytte Dansk Tipstjenestes monopol. I stedet overtog Dansk Tipstjeneste altså fra 2000 DanToto, men Tipstje-

nesten udviklede ikke en dansk variant af Harry-Boy.

Klaus Storm og Nick Elsass mener, at Tipstjenesten frygtede, at nye hestespil kunne skade lotto og andre guldæg. Ikke mindst, fordi hestespil lover en procentvis større gevinst end lotto og andre spil. Hestesporten forstår da også Tipstjenestens forretningsmæssige tankegang, men følte sig låst under Tipstjenestens vinger.

“Vi havde forventet noget helt andet, da DanToto blev overtaget af Tipstjenesten. Med den nye aftale har vi bedre handlemuligheder, og vi ved, hvad vi har at rette os efter,” siger Klaus Storm.

Den nye tips- og lottolov indebærer, at trav- og galopsporten fremover får direkte støtte fra tipsmidlerne. Samtidig har hestesporten fået mere frie hænder til at udvikle spil og løbsdage som attraktioner.

“Det tiltaler mig, at vi ikke er på overførselsindkomst. Med den nye aftale får vi en kombineret indtjening: Vi får bidrag fra tipsmidlerne, men vi har også del i de penge, som banerne selv genererer,” siger Nick Elsass.

Ifølge Klaus Storm er der også interne forandringer på vej. Travsporten vil ændre strukturen, så banerne kun står for driften, mens et centralt udvalg skal sørge for at udvalge de heste, der skal løbe mod hinanden. ■

KL. 20: PÅ SCENEN

På Dansescenen på Østerbro i København opfører 20 dansere forestillingen Landskaber, der er skabt af koreografen Thomas Eisenhardt og landskabsarkitekten Hilary Adler. På plakaten står, at det er kompagniet “Åben Dans”, der danser. Som navnet antyder, er det et kompagni, der fungerer anderledes end Tim Rushtons Nyt Dansk Danstheater. For mens Rushtons kompagni er fast, er “Åben dans” et projektbaseret kompagni, der skifter mange af sine dansere ud fra forestilling til forestilling. Der er cirka 10 af den slags kompagnier i Danmark, og de fleste af dem finansierer deres arbejde gennem projektstøtte fra f.eks. Teaterrådet eller private fonde.

Dansescenen er Københavns teater for moderne dans. Her vises langt de fleste danske moderne danseforestillinger. Scenen har eksisteret siden 1991, og den har ca. 140 forestillinger om året. Den har status af “lille storbyteater” og støttes derfor både af Københavns Kommune og Kulturministeriet.



ET KONGERIGE FOR EN HEST

Af Joakim Jakobsen



“Tarokfan blir Tarokklædt i Barn-tex. Gå i Barn-texbutikken”, står der på bagsiden af et gammelt postkort fra tøjbutikken Barn-tex. Taroktøj. Det er længe siden, og det er svært at forestille sig i dag, hvor få kan nævne navnet på en travhest. Men væddeløbssportens nedtur ser ud til at være forbi.

20 Danmark havde engang en hest. En smuk travser fra Skiveegnen, som dukkede op i midten af 1970'erne og hensatte nationen i noget nær David Beckham-mani. Hesten hed Tarok og var født i 1971.

Den afløste popstjerner som idol på den månedlige plakat i Vi Unge, og i tv-dækning var det måske kun badmintonstjernen Lene Køppen, fodboldspilleren Allan Simonsen og svømmeren Susanne Nielsson, der fik samme DR-opmærksomhed som denne elskede hest. Og kun måske.

“Der var i hvert fald ingen af de tobenede sportstjerner, der fik DR-monopolet til at transmittere direkte om natten. Det var forbeholdt raketopsendelser til månen og måske en enkelt Muhammad Ali-titelkamp. Men da Tarok i 1977 løb trav-VM i USA, kunne titusinder af familier stå op og holde pyjamasfest foran skærmen. Eventyret slut-

tede den 30. januar 1981, da DR's tv-speaker anlagde miner til national sørgedag og meddelte, at Tarok var død af en tarmsygdom.

“Og det var ikke i sporten, men i de rigtige nyheder,” præciserer Kenneth Nielsen. Han er 36 år og formand for travtrænerne på Charlottenlund Travbane.

“Den stod altid derovre,” forklarer Kenneth Nielsen og peger ned mellem gaderne af hestebokse. Kenneth Nielsen er vokset op i en familie med flere travtrænere, og Tarok var med til at bestemme hans løbebane.

“Jeg var derhønt flere gange og klappe den. Jeg fik også autografer. Og mine forældre tog mig med rundt i landet, så vi kunne se den løbe på andre baner.”

Autograferne blev skrevet af Taroks ejer og træner, Jørn Laursen, som sammen med sin familie gjorde varemærket Stald Kima lige så sagnomspundet og danmarksberømt som Lego.

20 års nedtur

Kenneth Nielsen sidder ved et havebord uden for sin stald i Charlottenlund. Indimellem smælder hestesko mellem de grå-gule murstensstalde, når trænerne i sulkyer

kører ud på banen for at motionere deres travere. Men der er ikke nær så mange, hverken heste eller trænerne, som da Kenneth Nielsen var dreng. Det er til dels Taroks skyld.

“Jørn holdt jo meget af tiden Tarok hjemme frem for at have ham stående på banen. Det tog andre trænerne ved lære af. Jeg har jo også min filial på en gård oppe ved Nødebo.”

Men udtyndingen i staldene skyldes også, at der ganske enkelt ikke er så mange travere i Danmark længere. Hestesporten har været gennem en 20 år lang nedtur, og alene i Charlottenlund er det årlige antal løbsdage halveret siden Tarok-tiden. I samme periode er adskillige danske trænerne rykket til Sverige, hvor travsporten er blomstret op.

Også galopfolket på Klampenborg Galopbane oplever trange tider. Og de har endda aldrig nydt godt af en Tarok-feber.

“Nej, vi har haft noget, der kunne minde om det. Men aldrig helt på de samme højder,” konstaterer Nick Elsass, formand for Dansk Galop. Han er tidligere jockey og red over 600 løb i 1970'erne og 1980'erne. Senere blev han træner og opdrætter.

“Det var min kone, der introduerede mig for hestesport. Jeg var 19

år, da jeg første gang sad på en hest. Det var i 1969, og jeg kunne dårligt nok holde mig fast. Men senere blev jeg da dansk champion, og jeg vandt Dronningens Ærespræmie tre gange. Det er der ikke så mange andre, der klarer,” fortæller Nick Elsass, som i dag er 54 år.

Lottospillets skyld

Suget fra gamle dage fornægter sig ikke, når Nick Elsass gør status. For selv om galoppen ikke havde en Tarok, var det noget festligere i Klampenborg i 1970'erne end i dag.

“Dengang kom der jo 4.-5.000 tilskuere på en almindelig løbsdag, i hvert fald dobbelt så mange som nu om dage. Erhvervslivet brugte jo også galopbanen til events, længe før der var nogen, der anede, hvad event betød.”

Nick Elsass er heller ikke i tvivl om, hvor halvdelen af publikum blev af.

“Det var tiden før lang lørdag, og det var tiden før Eurosport og parabol. Det var tiden før den enorme eksplosion af fritids- og underholdningstilbud, som danskerne i dag har at vælge imellem,” opsummerer galopformanden. Der var én ting mere. Nick Elsass ændrer tonefald til det spidse:

“Og det var tiden, før Familien

Dansk galop og trav øjner bedre tider, men længes tilbage til de store Tarok-dage i 1970'erne. Men har vi brug for en hest med samme Morten Korchske historie for at trække publikum til væddeløb i dag? Hestesportens formænd giver deres bud på udviklingen.



Stjernedyrkelse. Tarok tiljubles af fans i Lunden i 1979. Da han to år tidligere løb VM i New York, var 500 af dem taget med i tre charterfly for at heppe.

Danmark med en meget begrænset brug af hjerneressourcer kunne spille om meget store beløb.”

Lotto. Det var Lottospillet, der udhulede hestesportens popularitet og indtjeningsmuligheder. Klaus Storm, formand for Dansk Travsports Centralforbund, opsummerer:

“Dengang kunne man gå på cykelbanen, brevuebanen, til hestevæddeløb, eller man kunne gå hen og tippe en 12'er. Det var de muligheder, folk havde for at underholde sig med spil. Så travet var den næststørste publikumssport i 1970'erne.” 50-årige Klaus Storm blev grebet af atmosfæren på Fyns Væddeløbsbane, da han var 13-14 år.

“Jeg havde en kammerat, hvis familie opdrættede heste. Så tog jeg med ud på travbanen, og det var jo dengang, der var stemning og masser af mennesker på lægterne. Sådan en søndag kunne man gå til fodbold på stadion, eller man kunne tage ud og se væddeløb.”

Dannebrog på fire ben

Både dansk trav og dansk galop har dog også kølerfigurer i dag. Hos traverne er Legendary Lover en international stjerne, og galopfolket har en lige så fornem repræsentant i Danomast.

“Vi regner da med, at mange flere tilskuere kommer ud til Klampenborg, når Danomast løber herhjemme,” siger Nick Elsass.

Men ingen af de to nuværende stjerner, Danomast eller Legendary Lover, evner at fortrylle det danske publikum på nær samme måde som Skive-hesten.

“Jamen, Tarok var jo perfekt. Den var Dannebrog på fire ben med hvide sokker,” konstaterer Klaus Storm. Han nævner, at Legendary Lover i modsætning til Tarok er amerikansk født, og at hverken Legendary Lover eller Danomast har så henrivende en Morten Korch-historie, som lagde grunden for Tarok-dyrkelsen. Nick Elsass kan nikke i beundring fra tribunen på Klampenborg Væddeløbsbane.

“Tarok var enestående. Den var jo en familiehest, hvor faderen opdrættede den, sønnen fodrede den, og datteren striglede den. Det er ikke umuligt, at galoppen også kan få en Tarok. Det er i høj grad dét, som det drejer sig om for os. Vi skal have profiler, så vi kan få publikum tilbage. Det er banalt, men interessen for sport kører jo i bølger, og den er afhængig af de profiler, den enkelte sportsgren har at byde på. Dansk badminton ville jo være dødssyg, hvis Camilla Martin ikke



Tarok og kusk Jørn Laursen på besøg i Provinsbanken i Skive (1979). Hesten var den første danske travmillionær og tjente i sit liv som væddeløber 2,8 mio. kr.

havde været der.”

Så ifølge Nick Elsass længes galoppen og travet hver især efter en firebenet Camilla Martin. Klaus Storm tvivler dog på effekten.

“Jeg er ikke sikker på, at det er nok med den gode historie i dag. Verden er væsentligt mere kompliceret,” siger Klaus Storm.

Travformanden mener, at tiderne i dag er så meget anderledes, at attraktionen er spændingen omkring spillet, ikke hestene i sig selv. Ikke desto mindre fremhæver både galop- og travfolket deres branche som kulturinstitution. Det er ikke kun en forretning, som skal skabe profit på publikums spillelyst, lyder det fra Nick Elsass, Klaus Storm og Kenneth Nielsen.

“Livet på travbanerne er stadig meget traditionsrigt. Men hvis det skal overleve, er vi nødt til at indse, at interessen er langt mere spiloriteret i dag,” siger Klaus Storm. Under alle omstændigheder føler begge væddeløbsformænd, at bedre tider er på vej. Med eller uden en vrinskende Camilla Martin.

“De gode, gamle dage kommer aldrig igen. Jeg forventer heller ikke at se 10.000 mennesker på galopbanen igen. Men om ti år ser forholdene langt bedre ud end i dag,” vurderer Nick Elsass. ■

HESTESPORTEN SIKRET ØKONOMISK

26. marts i år vedtog et flertal i Folketinget en ny tipslov, der sikrer hestesporten økonomisk. Hestesporten fik tidligere penge både fra overskuddet fra Dantospillet og fra Kulturministeriets tipsmidler. I fremtiden vil de alene få midler fra Kulturministeriets tipsmidler. Det betyder, at Hestevæddeløbssportens Finansieringsfond (HFF) fremover får 8,2 % af Kulturministeriets tipsmidler, hvilket svarer til ca. 75 mio.kr. årligt. Dermed modtager hestevæddeløbssporten tipsmidler på samme vilkår som idrætsorganisationerne: DIF, DGI og DFIF samt Lokale- og Anlægsfonden og Team Danmark. Tidligere fik hestevæddeløbssporten ca. 16 mio. kr. årligt fra Kulturministeriet.

HFF har til formål at tilføre midler til dansk hestevæddeløbssport. Det overskud, der dannes ved totalisatorspil på den enkelte hestevæddeløbsbane, tilfalder banen selv.

ROCKMUSIK ER IKKE EN TRUET DYREART

Af Marianne Strøm Hansen, Kulturministeriet

På vej op ad trappen til pladeselskabet EMI's kontor hænger guld- og sølvplader i massevis. De vidner om alle de plader, selskabet har solgt med navne som TV-2, DAD og Hanne Boel. Men de vidner også om krisen i musikbranchen, for de fleste af navnene kom frem i 80'erne og der er langt mellem plader med bands fra dette årti. Hvad gik der galt, og er det samfundets skyld? Selskabets direktør, Michael Ritto, taler med en, der hænger på væggen – sangeren Steffen Brandt, og en, der gik andre veje: Pernille Rosendahl fra bandet Swan Lee.

Hvad ville I gerne gøre for musikbranchen lige nu?

Ritto: Vi skal sikre, at der igen kan tjenes penge på at udgive musik. Vi laver fokusgrupper med unge mennesker, som synes, at musik skal være gratis. De forstår ikke, at hvis de ikke betaler for musikken, men downloader den ulovligt på internettet, så kommer der ikke mere musik. Der mangler anerkendelse af, at kunst ikke er en bødekasse, men faktisk er noget værd. Og der har vi for alvor brug for samfundets hjælp.

Brandt: Jeg synes, at problemet er bredere end kopiering. Grundlæggende skal vi begynde at se på rockmusik igen som det, det er, nemlig en ressource og ikke en truet dyreart, der skal reddes. Hvis jeg havde muligheden, ville jeg se, om der ikke inden for vores public service-kanaler sad nogle ildsjæle og brændte efter at gøre rockmusikken til et vigtigt stofområde igen. TV skal fortælle musikkens historie på en ny måde – i tidens sprog, så får man fat i seerne igen.

Rosendahl: Ja, chokeffekten er efterhånden ved at være væk fra programmer som Popstars og Stjerne for en aften. Konkurrenceelementet er forældet. Når jeg ser fjernsyn, vil jeg ikke bare se på, at der er en, der vinder. Jeg vil se fortællinger, hele historien – også om ham, der bliver nummer tre. Det har man en meget bedre tradition for i Sverige, hvor man har programmet Musikbureauet, der en gang om ugen sætter spot på et orkester eller en stil.

Ritto: Selvfølgelig mener vi også, at den rytmiske musik skal på agendaen i Kulturministeriet. Jeg ved ikke præcis hvordan, men Lars von Trier får jo lavet nogle ret vilde film, selv om de er subsidieret. Man bruger i det her land flere hundrede millioner på at udanne musikere fra konservatorierne, til musikskolerne til alt muligt andet. Men man forholder sig ikke til, at der skal skabes noget kunst, som de musikere skal spille, og som skal udgives. Vi er sådan et håndværkersamfund.

Brandt: Jeg er lidt ked af at snakke om støtte, for rockmusik og "vi skal have hjælp", hører ikke sammen. Rockmusik har i sig en fribytterdrøm, som ikke kan tæmmes, og som heller ikke skal styres alt for meget. Vi må bruge andre ord. Vi har jo heller ikke en filmstøtteordning, fordi det er synd for dansk film, men fordi det skaber mulighed for at lave nogle gode danske film. På samme måde skal vi have en musikstøtteordning, eller hvad det nu skal hedde, så vi kan få den musik, vi fortjener og har brug for.

Ritto: Lige nu er det jo sådan, at vi på den ene side har nogle skuespillere, forfattere og filmfolk,

hvis produktioner støttes, og på den anden har nogle rockmusikere, som skaber et af de kulturelle udtryk, som betyder mest for de fleste mennesker i samfundet. Men til dem har vi sagt: I kan gå der over i hjørnet og lege med jer selv og ryge nogle joints, og så håber vi, der kommer noget ud af det. Men sagen er, at branchen har ændret sig de sidste 10 år, og vi har fået en helt forkert dynamik med et meget lille professionelt udgivermiljø og en enorm bredde af amatører og mindre pladeselskaber. Der er som 500 danmarksseriehold og to superligahold. Det er man nødt til at regulere eller subsidiere, hvis der også fremover skal udgives dansk musik på et professionelt plan.

Brandt: Man må gøre sig klart, at uden musikken går den ikke. Vi rockmusikere fortæller vores alle sammens historie lige nu, og nogle gange før det sker. Jeg vil sige som Per Højholt, da han blev spurgt om, hvorvidt kunstens rolle er at fordøje nogle ting for almindelige mennesker: Nej, kunstens eller musikkens rolle er at forsinke den almindelige proces, så der bliver tid til at stoppe op undervejs og forholde sig til, hvad vi i grunden har gang i.

Men Pernille Rosendahl, I har jo klaret jer ret godt, selv om I har befundet jer i det, Ritto kalder Danmarksserien, med eget lille pladeselskab. Hvordan?

Rosendahl: Først og fremmest er vi blevet ved. Efter en måned, da vores plade havde solgt 12-1.500 eksemplarer, valgte vi at sige, nå men OK, vi har ikke solgt det antal plader, vi skal, for at få vores penge tilbage i sparebøssen, vi må gøre noget. Vi opfandt så det vi kaldte kreativ markedsføring.

Det var al den markedsføring, som ikke kostede penge. Vi tog ud til alle de pladeforretninger, som havde taget vores plader hjem, og sagde goddag. Vi sad i Fona i Lillebitte Ringsted og snakkede med de folk, der havde butikken. Vi skrev til elevrådene på alle gymnasier og sagde, at vores plade var på gaden.

"Man bruger i det her land flere hundrede millioner kroner på at uddanne musikere. Men man forholder sig ikke til, at der skal skabes noget kunst, som de musikere skal spille. Vi er sådan et håndværkersamfund."
Michael Ritto

Ritto: Der har været meget debat om den måde, I har arbejdet på. I virkeligheden er det jo enormt sjovt og fantastisk, men på et eller andet tidspunkt i sin karriere får man altså så meget at lave, at man ikke har tid til at tage til Ringsted og sidde og hustle plader. For man skal spille og lave filmmusik og komponere, og så har man brug for et pladeselskab, der kan tage sig professionelt af markedsføringen.

Rosendahl: Der skal da slet ikke være nogen tvivl om, at vi godt kunne bruge mange af de kræfter, som de store selskaber har. Det er jo af nød, at mange af de unge laver deres egne selskaber. At man så finder stolthed i det, det er så noget andet. Jeg ser det ikke sådan, at vi er i krig med de store selskaber. Vi har valgt at lave musik for meget færre penge, end det bliver gjort i de store selskaber, og få alle forventninger ned til os selv som kunstnere. For hvis du laver plader, hvor du på forhånd ved, at du

Pladesalget er nu for andet år i træk gået 20 % ned. Musikbranchen ømmer sig og mener, det er på tide, at staten skruer op for musikstøtten. Samtidig vokser en underskov af nye pladeselskaber og talentfulde bands frem. Et af dem er gruppen Swan Lee. Vi satte forsangeren Pernille Rosendahl stævne sammen med to af branchens garvede mænd: TV-2's forsanger, Steffen Brandt, og pladeselskabet EMI's direktør, Michael Ritto. Og i deres øjne er der kun en vej nu: op.



FOTO: LIZETTE KABRÉ

skal sælge 25-30.000, før du kan lave din næste plade – og det skal man jo hos de store – så er det et kæmpe pres på dig som ung kunstner. Jeg tror, det er vigtigt for mange unge at have den legeplads de første par år.

Ritto: Pernille og Swan Lee er jo et godt eksempel, men det er så også det ene eksempel ud af cirka 2.000 andre. Jeg tror ikke, vi er vidner til en kæmpe revolutionskamp, som medierne gerne vil gøre det til. Der udkommer altså 1.500 plader om året i Danmark, og der er vel 100 af dem, der kommer ind på hitlisten, og der er 20 af dem, der giver overskud. Der er så ca. 1.000 plader i det her land, som ingen har hørt om. Man kan jo også prøve at kigge tilbage gennem de sidste 10 år og se, hvor mange nye pladeselskaber der rent faktisk er sprunget ud og er lykkedes.

Det lille selskab Crunchy Frog oplever jo stor succes nu?

Ritto: Ja, som jo så i øvrigt arbejder med multinationale selskaber både i Danmark og udlandet.

Hvad har ændret sig, siden branchen er blevet sådan?

Brandt: Den helt store forskel er, at det er blevet 1000 gange mere kompliceret at udgive en plade. Før havde du ét nationalt tv og én national radio. Det vil sige, du havde principielt to steder at aflevere en cd, og så kunne du enten lykkes eller ikke lykkes. Når vi udgiver en plade i dag, så er der tusindvis af radiostationer, der er 10 tv-stationer, der er on-lineaftaler og meget mere. Du kan stadig møde folk på gaden, der siger: Gud, har I udgivet en ny plade. Ja, men vi har altså lavet 5.000 interview. Rockmusikken fungerer under helt andre vilkår i dag, derfor er man nødt til at gøre noget.

Ritto: Men al den markedsføring koster noget. For selve produktionen af musik kan man faktisk komme temmelig langt med for temmelig små midler.

Betyder det, at der, som Det Radikale Venstre har foreslået, er brug for støtte til mere markedsføring?

Rosendahl: Rockmusik er i sin grundform noget, der skal opdages nedefra og op. Jeg tror ikke, man skal proppe noget ned i halsen på folk. Det ligger slet ikke i den energi, der er i rock-

musik. Som kunstner skal man bevare en street credibility, ved at man arbejder sig nedefra og op og lader folk opdage en stille og roligt. Det skaber et godt, sundt fundament, som hele tiden kan vokse sig større. Meget ofte vender folk sig imod for megen markedsføring. Youngsters vil gerne føle, at de selv har været med til at opdage noget, og dermed har været en del af det.

“Vi har jo heller ikke en filmstøtteordning, fordi det er synd for dansk film, men fordi det skaber mulighed for at lave nogle gode danske film. På samme måde skal vi have en musikstøtteordning”
Steffen Brandt

Brandt: Det vigtigt, at vi ved, hvad vi snakker om, når vi snakker markedsføring. Umiddelbart vil jeg give Pernille ret. Men vi kan jo ikke sidde med et begrebsapparat fra i går og forsøge at forstå verden af i morgen. Nu er vi kommet af med det, der hedder støtte, så måske skulle vi også sætte andre ord på det med markedsføringsstøtte. Hjælp til formidling for eksempel.

Ritto: Ja, det ligger jo ikke i forslaget, at støtten skal være til tv-annoncering. Det kunne også være, at man fik støtte til at lave en video. Så kunne man lave en ordentlig video, en video der koster 250.000 i stedet for 30.000. Hvis nu Swan Lee havde fået 100.000 kr. til independent promotion, så kunne I tage noget mere ud at spille.

Men med det faldende salg og den stigende kopiering, er der så overhovedet en fremtid for jer?

Rosendahl: Vi ved, at vi er blevet kopieret helt vildt. Men det er et komplekst spørgsmål, for jeg kan mærke, at alle dem, jeg møder, har nogle helt nye forbrugsvaner. De er ikke opdraget til at gå ud og betale 150 kr. for en cd. De hiver ned fra nettet. Så jeg tror, man må finde en helt ny ordening på, hvordan man kan få penge for musikken på nettet.

Ritto: Det er på vej nu. Jeg har lige læst, at Apple har lavet et system, hvor man kan downloade og brænde cd'er. De har solgt over 1 mio. downloads i USA på den første uge. Og det er det, de havde håbet at sælge på de første tre måneder. Det er et totalt gennembrud for lovlig

digital distribution. I de internationale medier er et klart holdningskifte de her dage. Det kommer jo også i Danmark lige om lidt.

Rosendahl: For selv om pladesalget falder, kan man jo ikke klandre unge forbrugere for, at de gør noget ulovligt, når de ikke har mulighed for at gøre det lovligt. De forbruger bare på en anden måde og har ikke fået et værktøj til at gøre det og samtidig støtte musikken.

Brandt: Det er meget væsentligt, det I siger. For det er helt klart, vi skal forholde os til den nye situation med nye medier. Og lige nu er vi i en mellemperiode, som vi ikke er i stand til at håndtere, for der kommer et gennembrud, som ser ud til at være på vej nu. Det skal man være åben over for og være en aktiv del af. Man skal ikke sidde og være bange henne i hjørnet og surmule. For det er hverken kunstens eller pladeselskabernes opgave.

“Rockmusik er i sin grundform noget, der skal opdages nedefra og op. Jeg tror ikke, man skal proppe noget ned i halsen på folk. Det ligger slet ikke i den energi, der er i rockmusik.”
Pernille Rosendahl

Ritto: EMI har lige meddelt, at man vil gå ud med 130.000 numre på nettet, der kan brændes på cd. Bare vi finder den rigtige måde, skal det nok lykkes. Hvor infrastrukturen virker, og der er leveringssikkerhed. Man har jo undersøgt, at folk gerne vil have, at kunstnerne får nogle penge.

Rosendahl: Alle overgangsprioder er jo hårde. Da jeg var lille, havde jeg heller ikke råd til at købe Thriller eller et eller andet nyt, så jeg kan godt forstå det, der sker. Jeg tror bare, det handler om at blive ved. Jeg synes, der er meget håb for branchen. Jeg ser mange ildsjæle, som trodser naturloven.

Brandt: Vi skal holde fast i solstrålehistorien i alt det her. Det er også det, vi er her for – kunstnerne. Vi skal efterprøve utopierne og blive ved med at have en idé om, at det kan lade sig gøre. Ellers sad vi jo ikke her. Så var vi jo ansat i ministeriet... nej. Stadig kan man sige, at det kan lade sig gøre. Vi er i det absolutte nulpunkt på vej frem. ■



BLÅ BOG
Steffen Brandt (f. 1953). Forsanger i Danmarks kedeligste orkester – bandet TV-2, der blev dannet i 1981. Bandet har udgivet en række plader, sunget for dronningen og lavet musikvideoer fra Grønland. Har senest udgivet pladen "På kanten af småt brændbart" (2002). SB har siddet i diverse fagudvalg og har skrevet tekster til tv-satire, musical m.m. I 1996 modtog han årets Dan Turèll-pris. Etablerede sammen med resten af gruppen pladeselskabet "Have a Cigar" i 1999.

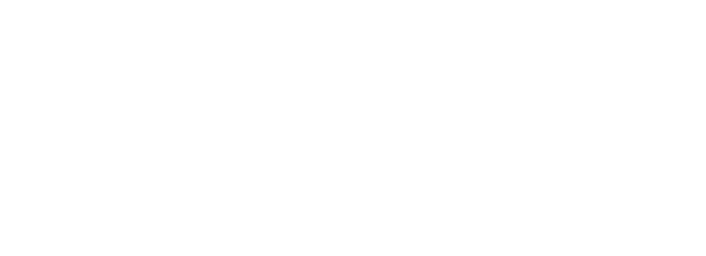


Michael Ritto (f. 1958). Direktør for Danmarks største pladeselskab, EMI-Music. Formand for den danske afdeling af pladebranchens forening, IFPI. Ville have studeret kemi og historie, men fik studenterbjob hos pladeselskabet CBS og gjorde herfra karriere i musikbranchen. Stiftede i 1978 sammen med producenten Poul Bruun pladeselskabet Medley, som blev landets førende producent af dansk pop og rock og købt af EMI i 1992.



Pernille Rosendahl (f. 1972). Forsanger i bandet Swan Lee dannet i 1999. Bandets første album, "Enter", udkom i 2001 på gruppens eget pladeselskab, "Gogo Records", efter at de forgæves havde forsøgt at få kontrakt med de store selskaber. Siden er "Enter" blevet en stor succes, og Swan Lee har været opvarmning på bandet Suedes tur i Nordeuropa. I 2002 blev Pernille Rosendahl tildelt en Zulu Award som årets sangerinde.

Tallerkener i nye materialer og en elektronisk avis lige til at tage under armen. Det er nogle af de forretningsidéer, som er ved at blive til virkelighed på et af landets væksthuse for kulturelle entreprenører



Af Mikael Jalving, Kulturministeriet

DRIVHUSEFFEKT

24

På det gamle militærområde Holmen i Københavns Havn ligger et væksthus. I huset, der lyder navnet Louiz, får iværksættere gødning til deres idéer, så de kan vokse sig store nok til at blive til selvstændige projekter i erhvervslivet.

Lene Vad Jensen, uddannet designer fra Designskolen i Kolding, og industriel designer Anna Bannick er blandt de første, der med væksthuset Louiz' hjælp har ført et projekt ud i livet. Sammen har de skabt "PAPCoRN", som er komposterbar service – tallerken, skål, dipskål og en kombineret ske-gaffel, kaldet skaffel – lavet i plastmaterialer på basis af hvede, majs og mælkesyre.

De to designere har brugt huset, siden det åbnede i september sidste år. De har deltaget i et kursusforløb, hvor en advokat, en revisor og medlemmer af Louiz-staben underviser i virksomhedsformer, forretningsplaner, regnskab, kommunikation mv. "Vi sidder alle med de samme problematikker, og det er ideelt ikke at skulle ud i byen og lede efter svarene, men at vi kan trække på folk i huset", siger Lene Vad Jensen.



FAKTA
Louiz er oprettet med støtte fra Kulturministeriet og Økonomi- og Erhvervsministeriet på i alt 9,1 mio. kr. og åbnede september 2002. Planen er, at Louiz ved udgangen af 2004 skal være selvfinansierende, og ledelsen arbejder i øjeblikket på at skaffe investorer til fonden til fordel for iværksætterne.

Der er ingen ansøgningsfrist til Louiz, Louiz driver også Louiz-salonerne i



Kvinderne bag PAPCoRN har begge tidligere arbejdet som kunsthåndværkere, og de peger på, at det forretningsmæssige står over det kreative på Louiz. Husets brugere er allerede vant til det kreative, når de kommer, og Louiz hjælper dem så med at omsætte det kreative til noget kommercielt. Og det er i deres tilfælde lykkedes så godt, at PAPCoRN efter succesfuld deltagelse på messer i Frankfurt og New York nu er sat i produktion. Det kan bl.a. købes i Kunstindustrimuseets butik og Dansk Design Center.

Indhold til pc
Mens Papcorn altså har bevæget sig hele vejen fra idé til produktion, er franske Raymond Østergaard Marzouk, som har været bosat i Danmark siden 1991, endnu ved begyndelsen. Han flyttede ind i Louiz for to måneder siden, og under armen havde han NewsOn, en forretningsidé om indhold til den nye pc-type, der er kommet på markedet – den såkaldte tablet-pc, der er ultratynd, og som man kan tage med sig overalt.

Raymond Østergaard, som i flere år var ansat hos IBM Danmark, fremhæver, at NewsOn ikke



Louiz afholder også månedlige arrangementer og seminarer, hvor alle er velkomne mod tilmelding. Læs mere her: www.louiz.dk

Louiz arbejder i øjeblikket på at samle private investorer til en kapitalfond, som skal skyde såkaldt seed-kapital i de meste interessante iværksætterprojekter.

Salonerne er på vej til København med støtte fra EU og Københavns Amt. Ansøgningsfristen er 25. august.

er noget teknologisk fix, men et simpelt koncept. Hans idé skal hjælpe både avisudbydere og abonnenter til at få direkte adgang til et større udvalg af nyheder, politik, sport, underholdning, finansstof osv.: "Med NewsOn kan læseren være konstant opdateret uden at være afhængig af hverken den fysiske leverance af avisen, en computer eller adgang til internettet", siger han. Det vil, mener han, sætte bladhusene i stand til at tackle den digitale konkurrence og gøre tablet-pc mere anvendelig for hr. og fru Jensen.

Hos Louiz tændte staben straks på hans forretningsidé, og han fik også god hjælp fra de andre iværksættere. I hans øjne er det en stor fordel ved Louiz, at der er blevet skabt et miljø, hvor brugerne hjælper hinanden med forskellige problemer på en helt uformel måde.

Trods sin korte tid hos Louiz røber den franskdanske entreprenør, at han allerede har kontakt til en af landets førende virksomheder inden for trådløs teknologi. Snart forlader måske også han væksthuset til fordel for den virkelige verden. ■

FOTO: CLAUDIUS CHRISTENSEN

KAMP OM RADIOTERNE

Danmarks Radio er blevet en olding på næsten 80, før monopollet på landsdækkende radio nu bliver brudt med de to nye kanaler FM5 og FM6. Men konkurrence er ikke nyt for statsradiofonien, viser et blik på dansk radios historie.

I 25 år var der kun ét radioprogram i Danmark. Først i 1950 blev kanaltallet fordoblet. Senere er det så også blevet til et P3 og P4, men først nu, 78 år efter Statsradiofoniens fødsel, får DR landsdækkende konkurrence, når den femte og den sjette FM-radiokanal kommer på auktion 18. juni. Så man må sige, at radioen har været længe om at udvikle sig i Danmark. Egentlig er det paradoksal, for der findes ikke noget land i verden, hvor radioen så hurtigt fik så stor succes: 80 % havde radio i 1940, altså i løbet

af kun 15 år. Men radioens udvikling er blevet forsinket af politikerne lige fra mediets barndom, f.eks. forbød en lov fra 1907 folk at have et radioapparat. Det gav nemlig mulighed for at aflytte militære og andre hemmeligheder og kunne koste en bøde på 400 kr. Mange tusinde gjorde det nu alligevel – der var 10.000 selvbyggede krystalapparater i Danmark i 1920.

1907-lovens fortolkere så på de første radioudsendelser som "løjner og narrestreger, der var sat i scene af geskæftige personer, som ville slå mønt på godtfolks godtroenhed og dårlige smag", siger radiopioneren C. Gerald. Men udviklingen overhalede skeptikeren, og 1. maj 1923 blev loven ændret, så amatørerne ("radioterne") fik lov til at bruge deres apparater, hvis de fortalte politiet,

at de havde en radio.

Radioklubber og aviser konkurrerede om lytterne med udsendelser, som blev betalt af klubbernes medlemmer og af reklamer. Der blev endda solgt sendetid til politikerne (30 kr. for en halv time) før det vigtige folketingsvalg 10. april 1924, hvor Danmark fik sin første arbejderregering.

Monopolet indføres

Med flere lyttere var der mulighed for at tjene flere penge. Derfor voksede striden mellem radioklubberne. Og for at stoppe anarkiet i æteren, greb staten ind og monopoliserede radioen, så fra 1. april 1925 var der kun én radio i Danmark, Statsradiofonien. Reklamer blev forbudt og lytterne pålagt en licens på 10 kr. om året.

Sådan begyndte det, og Statsradiofonien er blevet en olding på næsten 80, før monopollet på landsdækkende radio nu bliver brudt med et FM5 og et FM6. Men alene tallene – 5 og 6 – siger jo, at DR uden konkurrence har udviklet sig i de 78 år til også at omfatte P2, P3 og P4.

Program 2 fik premiere 1. oktober 1950, en måned før dansk tv begyndte sine forsøgsudsendelser. Radioen havde altså mere at byde på, før konkurrencen kom fra tv, og med P2 blev et mangleårigt ønske fra lytterne opfyldt (selv om radiofolk på det tidspunkt mente, at tv til evig tid ville forblive "lillebror").

"Motiveringen for de to radiokanaler er ikke, at de skal konkurrere, men supplere hinanden", sagde Statsradiofoniens direktør, F.E.

"Radioens udvikling er blevet forsinket af politikerne lige fra mediets barndom, f.eks. forbød en lov fra 1907 folk at have et radioapparat. Mange tusinde gjorde det nu alligevel – der var 10.000 selvbyggede krystalapparater i Danmark i 1920."

Jensen. "Det jævne" skulle samles på P1, mens P2 skulle byde på både let og tungt stof. Fire år efter gjorde han status: "Indførelsen af dobbeltprogram har virket næsten lammende på kritikken. Før den tid hørte det til dagens orden, at vi blev skældt huden fuld over de elendige programmer. Nu kan der ligefrem gå mange dage mellem sådanne breve".

Konkurrence fra vandet

Men otte år efter Program 2's premiere blev idyllen brudt, for 29. juli 1958 gik Radio Mercur i luften med reklamer. Loven forbød private radioudsendelser på dansk grund, men ikke fra internationalt farvand, så Mercur sendte fra et skib i Øresund. Den fik succes og følgeskab af Danmarks Commercielle Radio, og da de to pirater slog sig sammen i januar

1962, besluttede Folketinget, at nu skulle det være slut. Det skete i august og medførte ikke den revolution, som det konservative folketingsmedlem Hanne Budtz havde spået. Måske fordi DR som et plaster på såret nu fik sin tredje kanal, Musikkradioen/P3.

P3 blev sat i gang nytårsdag 1963, og her kunne man se sporene fra en konkurrencesituation. DR headhuntede medarbejdere fra reklameradioerne til at puste til sit støvede image med hurtig journalistik og musik. Kan man det i en public service-institution? Mange "professionelle" debattører mente nej. I en avisleder stod der: "Et mere velsmurt anslag mod folkestyrets grundlag... er ikke set. Det er glidende omdannelse af herne til vindæg". Men da P3 efter nogle år mistede noget af sin geist og pusten øko-

nomisk blev reduceret til otte sendetimer om dagen, protesterede lytterne så meget, at Radiorådet vedtog at give P3 flere penge og gøre den til døgnradio.

Græsrodde i æteren

En snes år efter P3's start skulle DR slås med nye konkurrenter, nemlig "græsrodsradioer" og kommercielle radioer, som i en forsøgsordning fra 1983 fik lov til at gå i æteren med sendere, der dækkede et lokalt område. I 1986 blev de permanente og fik senere mulighed for at netværke og dække større områder. Nu er der omkring 240 private radioer, og de har "stjålet" ca. en fjerdedel af DR's lyttere. Men landsdækkende konkurrence får DR først med FM5 og FM6.

Udfordringen fra nærradioerne har DR bl.a. taget op med sine regio-

nalradioer. De første regionale udsendelser kunne høres i 1960 som en del af P2 (en halv time hver mandag aften!). I 1992 fik regionalradioerne en halv radiokanal, da P2 blev reserveret til deres udsendelser om dagen, mens P2Musik fik kanalen om aftenen. Først i 2001 fik DR en hel kanal til regionalradioerne, P4. Der gik altså godt 40 år fra den første regionale udsendelse til egen kanal. Det står i kontrast til et voldsomt skred efter årtusindskiftet pga. af den teknologiske udvikling, f.eks. har DR siden 2001 sat en halv snes internet- og digitale radiokanaler i gang. Konkurrencen fra de kommende radiokanaler FM5 og FM6 kommer sikkert til at koste DR lyttere. Men de nuværende lyttertallet er også enestående: DR har 68 % af al radiolytning i Danmark (2002). Privat radio har 25 %, →

1907

1923

1925

1950

1958

1960

Ved lov forbydes folk at have radioapparater

Det bliver tilladt at have radio

Radiomonopol indføres med Statsradiofonien, senere DR, der sender 3 timer dagligt.

To programtyper har kunnet høres i radioen lige siden dens fødsel: gudstjenester og gymnastik. Her kvindegygnastik i 1920'erne med **Else Thomsen** i studiet.

20'erne



30'erne



50'erne



Program 2 har premiere. Der bliver nu plads til et bredere udvalg af programmer. F.eks. radioteatret "Gregory Mysteriet" med Kjeld Jakobsen (tv.) og Bendt Rothe. Da sidste afsnit sendes, er Københavns gader tomme som til en landskamp.

Radio Mercur går i luften fra Øresund med reklamer og hurtig journalistik.

70'erne



Regionalradioerne begynder med en halv times sendetid ugentligt i Aabenraa, Odense, Næstved, Rønne og Århus. Aalborg kommer til i 1961, København i 1962, Holstebro i 1974, Vejle i 1981. Fra 1979 får de mere sendetid og bruger mere tid på nye eksperimenter. Som her hos **Peter Jensen** fra Radio Fyn, der lægger op til debat om genåbning af nedlagte jernbaner ved at cykle 27 kilometer på en banecykel.

1962

1963

1983

1992

1995/96

1998/99

2001

Reklameradio forbydes ved lov. Mercur lukker.

P3 har premiere. Lytterne får nu musikprogrammer med pop, rock og hitlister, som f.eks. "Top ti" hvis vært, **Jørgen de Mylius**, her ses med sangerinden Anisette fra "Savage Rose" i 1969.

Private lokalradioer får sendetilladelser på forsøgsbasis, permanent fra 1986. DR's P3 skaber sin egen konkurrenceradio, lige før lokalradioerne går i luften. Bl.a. med programmet **Radio Rita**, hvis redaktion her er samlet: Monica Krogh-Meyer, Poul Erik Heilburth, Hans Bülow og Hans Otto Bisgaard.

60'erne



FOTO: BENT PAULSEN

80'erne



udenlandske kanaler 1 % og “ andre stationer” 6 %.P4 er den mest populære kanal: 57 % af DR’s lyttere hører P4, 31% P3, 8 % P1 og 4 % P2.

Mere = bedre?

Der er områder, hvor privatradioer har fanget flere lyttere end DR. Det er især gået ud over P3, dvs. et frafald af yngre lyttere, og derfor er P3 blevet kraftigt fornyet i det sidste par år. Men én ting er lytterallenes tale, en anden er det udefinerbare ordkvalitet, og det er derfor en helt anden diskussion, hvor meget de kommercielle medietilbud har påvirket DR’s public service – og om det er så meget, at programudbuddet generelt er blevet forfladiget. Det vil nogle mene. Andre vil sige, at et monopol altid er af det onde, og at fri konkurrence er mest i overensstemmelse med lytternes og seernes ønsker. Det har DR bestemt ikke altid været. Den første lytterundersøgelse i 1929 var så stort et chok for radioens ledelse, at der gik et kvart århundrede, før en ny blev gennemført og ca. 40 år, før lytterundersøgelser blev sat i system. Undersøgelsen i 1929 viste, at lytterne ville have mere let underholdning (kabaret m.m.), gammeldags dansemusik, militærmusik, mandolin, harmonika og balalajka (derfor blev undersøgelsen siden kaldt for “balalajka-undersøgelsen”). Lytternes ønsker passede ikke med, at der dengang var næsten dobbelt så mange sendetimer med klas-

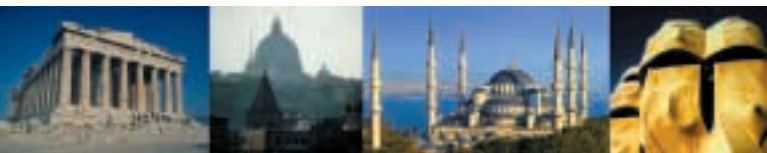
sisk musik, opera, foredrag, oplæsning, undervisning og gudstjenester.

“I folkets tjeneste”

I dag står DR mere end dengang “i folkets tjeneste” (DR’s egen oversættelse af begrebet public service). DR skal tilstræbe “kvalitet, alsidighed og mangfoldighed...sikre den danske befolkning et bredt udbud af programmer og tjenester omfattende nyhedsformidling, oplysning, undervisning, kunst og underholdning”. DR vil ikke af konkurrenterne klemmes ind i et hjørne som nichekanal. Den vil byde på “radio, tv og online-tilbud med både smalle og brede programmer til de få og til de mange”.

De kommercielle medier vil satse betydeligt mere på underholdning end på alsidighed og udbyde en strøm af næsten ens programmer, forudser DR, og det vil den være en modvægt til. Med 4 landsdækkende kanaler og en halv snes digitale tilbud sender DR Radio ca. 200 timer i døgnet). Danmarks største elektroniske medievirksomhed har forberedt sig til den skærpede kamp om “radioterne”, især i den sidste halv snes år, både med en moderniseret definition af programforpligtelserne og med en produktivitetsstigning i 1990’erne på 79 %. Så det er sikkert ægte ment, når radiodirektøren gang på gang har budt konkurrencen velkommen og tror på, at DR er klar til den. ■

MIDDELHAVSKULTUR FRA



SFINX



SFINX bringer artikler om alt fra hele Middelhavsområdet. Skrevet af danske forskere – seriøst, men med et glimt i øjet og opdagerens ægte begejstring. Med SFINX i hånden vil man få en bedre viden om meget af det, der omgiver os, og om det, man stadig møder i Middelhavsområdet og den Nære Orient.



Tidsskriftet om Middelhavslandenes og den Nære Orients historie, arkæologi, kunst og kultur fra oldtid til nutid



SFINX udkommer fire gange om året. Tre numre på 36 sider og et temanummer på 68 sider. Temanummeret behandler et specielt område eller en by i Middelhavsområdet, som fortjener en særlig omtale, og er en rejse værd. I 2002 var det om Ægypten – fra Cairo til Middelhavet og i 2003 er det om Sydspanien.



Læs mere på vor hjemmeside: www.hum.au.dk/sfinx

JEG ØNSKER AT BESTILLE:

TILBUD

- SFINX årgang 2002 og 2003** 235 kr.
(Seks numre og temanumrene Fra Cairo til Middelhavet samt Sydspanien)
- SFINX årgang 2003** 200 kr.
(Tre numre og temanummeret om Sydspanien)

SFINX kan også bestilles på
tel: 89 42 22 95 (9-12:30)
fax: 89 42 22 87
e-post: sfinx@hum.au.dk
www.hum.au.dk/SFINX

Navn: _____
Adresse: _____


 Sendes ufrankeret
 Modtageren
 betaler porto'en

Tidsskriftet
SFINX
 c/o Institut for
 Klassisk Arkæologi
 Aarhus Universitet
 +++0019+++
 8000 Århus C

TEMANUMRE

ITALIEN <input type="checkbox"/> Rom og Vatikanet (2000) 60 kr. <input type="checkbox"/> Venezia (1998)..... 55 kr. <input type="checkbox"/> Norditalien (1993) 50 kr. <input type="checkbox"/> Toscana/Etrurien (1989) 50 kr. <input type="checkbox"/> Sicilien/Syditalien (1986) 43 kr. <input type="checkbox"/> Rom (1979) 43 kr.	<input type="checkbox"/> Cypem (1994) 50 kr. <input type="checkbox"/> Portugal (1991) 50 kr. <input type="checkbox"/> Jugoslaviens Kyst (1990)..... 50 kr. <input type="checkbox"/> Sydfrankrig (1987) 50 kr. <input type="checkbox"/> Spanien (1983)..... 43 kr.
GRÆKENLAND <input type="checkbox"/> Rhodos og nabøer (1999) 60 kr. <input type="checkbox"/> Peloponnes (1992) 50 kr. <input type="checkbox"/> Kreta (1988) 50 kr. <input type="checkbox"/> Athen (1982) 43 kr.	DEN NÆRE ORIENT <input type="checkbox"/> Syrien (1996) 55 kr. <input type="checkbox"/> Det Hellige Land (1985)..... 43 kr. <input type="checkbox"/> Istanbul (1984)..... 43 kr. <input type="checkbox"/> Lilleasiens Vestkyst (1980) 27 kr.
SYDEUROPA I ØVRIGT <input type="checkbox"/> Sydspanien (Juni 2003) 65 kr. <input type="checkbox"/> Mallorca og nabøer (1997)..... 55 kr. <input type="checkbox"/> Malta (1995) 55 kr.	NORDAFRIKA <input type="checkbox"/> Cairo til Middelhavet (2002) 65 kr. <input type="checkbox"/> Marokko (2001) 60 kr. <input type="checkbox"/> Ægypten (1981) 43 kr. <input type="checkbox"/> Tunesien (1977-78) 22 kr.

MUSIKKENS HUS I AALBORG: EN KULTUREL LØFTESTANG



Et kulturelt og økonomisk løft til nordjyderne – det er ideen med Musikkens Hus i Nordjylland, som har fået 2,5 mio. kr. i støtte fra Kulturministeriets Provincespulje.

“Et hus, som summer og svinger af liv dag og aften og sætter nye interessante samspil i gang mellem musikere, studerende og borgerne – det er visionen med Musikken Hus i Nordjylland”, siger Reinhardt Larsen, teknisk direktør i Fonden Musikkens Hus i Nordjylland.

Huset skal opføres på havnefronten tæt ved Medborgerhuset og kommer til at bestå af en musikhusdel og en forsknings- og uddannelsesdel.

Omdrejningspunktet for den 8.500 kvadratmeter store musikhusdel er en koncertsal til symfonisk

musik, en foyer-scene, en multisal, en korsal og en rytmask sal. Salene skal ikke kun danne ramme om regionale, nationale og internationale koncertarrangementer, men også fungere som overrum for Aalborg Symfoniorkester og studerende fra Nordjysk Musikkonservatorium og Aalborg Universitets Institut for Musik og Musikterapi. Lokale musikforeninger får samtidig mulighed for at afholde arrangementer i huset, og det store foyerområde og havnepromenaden indrettet med bred appeal skal invitere byens borgere til at bruge huset som et folkeligt mødested.

Musikuddannelserne får – sammen med Arkitektur- & Designuddannelserne ved Aalborg Universitet – hjemme i forsknings- og uddannelsesdelen på 18.000 kvadratmeter:

“Ideen med at bringe professionelle musikere, studerende og undervisere sammen i det daglige er at skabe et unikt synergimiljø, som placerer musiklivet i Nordjylland på en ny og fremtrædende plads, baner nye veje i musikundervisningen og trækker flere særligt kompetente undervisere og talentfulde studerende til Nordjylland”, siger Reinhardt Larsen.

Huset skal efter planen stå klar til brug i 2006 og kommer i alt til at koste 460 mio. kr. Ud over støtten fra Provincespuljen finansieres det af Aalborg Kommune, Nordjyllands Amt og Fonden Realdania, samt 50 mio. kr. indsamlet blandt en lang række fonde, regionale virksomheder og privatpersoner. Forsknings- og uddannelsesdelen finansieres af staten. ■

INTERNATIONAL REGIONAL KULTURUDVEKSLING: TREKANTSOMRÅDET-HAMBORG TUR-RETUR

Startskuddet er netop lydt til det store kulturudvekslingsprojekt mellem Hamborg og Trekantsområdet i Sydøstjylland, Danmark til Hamborg. Musik, design, arkitektur og sport er på det tysk-danske program, som har fået en million i støtte fra Provincespuljen.

“Ingen af de otte kommuner her i Trekantsområdet kan på egen hånd matche metropoler som København og Hamborg, når det handler om at kulturudveksle. Men ved at stå sammen, er det lykkes os at få et samarbejde i gang med Kulturbehörde i Hamborg, som giver folk her i Trekantsområdet mulighed for at opleve store og spændende begivenheder fra Hamborgs righoldige kulturliv på hjemmebakke”, siger Stefan Birkebjerg Andersen.

Han er kulturdirektør i Kolding Kommune, formand for Trekantsområdets kulturchefgruppe og en af anerkendte bag Danmark til Hamborg, som har været undervejs siden foråret 2001.

Projektet har også givet Trekantsområdets kulturinstitutioner en unik mulighed for at indlede samarbejder med søsterinstitutioner i Hamborg. Pro-

jektets første konkrete manifestation – udstillingen Design på kroppen – åbnede 14. maj på Kunstmuseet Trapholt i Kolding.

Ud over højt profilerede kunststillinger og designsamarbejder byder programmet også på f.eks. musikskolearrangementer for flere hundrede tyske og danske børn og en opvågningskamp mellem Vejle Boldklub og Hamburger Sports Verein. For betydningen af at kunne tilbyde borgerne en bred vifte af kulturelle oplevelser i nærmiljøet spiller en stor rolle for lokal- og regionalsamfundets udvikling, betoner Stefan Birkebjerg Andersen: “I de senere år er der kommet mere og mere fokus på bløde værdier som kunst og kultur: Det er ikke længere nok, at en kommune eller et amt kan tilbyde arbejde, asfalterede veje og tag over hovedet – der skal også være kulturelle oplevelser og mulighed, hvis folk skal have lyst til at bo, virke eller besøge et område som vores”, siger han.

Danmark til Hamborg støttes – ud over 1 mio. kr. fra Provincespuljen – også med 1 mio. kr. af Det Danske Kulturinstitut, ligesom de otte kommuner i Trekantsområdet tilsammen har bidraget med 1 mio. kr. ■

Af Monica C. Madsen

PROVINSPULJEN

Kulturlivet i provinsen skal styrkes – derfor har Kulturministeriet oprettet en særlig Provincespulje på 80 millioner tipskroner, som skal støtte op om markante kulturinitiativer uden for hovedstadsområdet i løbet af de næste fire år.

Pengene kan bevilges til såvel begivenheder, miljøer, formidling af kulturarven samt nationale og internationale kulturtilbud som til samarbejde mellem kultur- og erhvervsliv i provinsen. Interesserede regioner kan kontakte Kulturministeriet med henblik på at holde møde om konkrete initiativer.

- Knap 3 mio. kr. er allerede tildelt følgende projekter og initiativer:
- Vestsjællands Amt: 1,2 mio. kr. til en international teaterfestival for børn
 - Trekantsområdet: 1 mio. kr. til 23 arrangementer inden for bl.a. arkitektur, design og musik under det store kulturprojekt “Hamborg til Danmark”
 - Bornholm: 740.000 kr. til opera-projektet “Opera Island Bornholm” og dukketeaterfestivalen “H.C. Andersen og dukketeatret”
 - Nordjyllands Amt: 2,5 mio. kr. til Musikkens Hus

Se mere på ministeriets hjemmeside, www.kum.dk

TO NYE KANALER PÅ AUKTION

Som følge af den mediepolitiske aftale af 3. juni 2002 mellem regeringen og Dansk Folkeparti udbyder Radio- og tv-nævnet to nye radiokanaler til kommercielle radioforetagender. Udbudet sker ved en auktion onsdag den 18. juni 2003 på Bruun Rasmussen Kunstauktioner.

De to kanaler er:

1. Den femte FM-radiokanal, som forventes at kunne nå ud til 78 pct. af befolkningen
2. Den sjette FM-radiokanal, som forventes at kunne nå 37 % af befolkningen

For at sikre mest mulig konkurrence og alsidighed i medierne skal de to

nye radiokanaler have hver sin ejer. For at sikre dette afsluttes auktionen af den femte og den sjette radiokanal samtidigt, sådan at der skiftes mellem at byde på henholdsvis den femte og den sjette radiokanal, indtil der ikke er nogen auktionsdeltagere, som byder højere bud på nogen af kanalerne.

På den femte radiokanal skal der sendes mindst 1000 timers nyhedsudsendelser og magasinprogrammer pr. år eksklusivt eventuelle reklamer. Udsendelserne skal bringe nyheder fra hele Danmark og fra udlandet og skal fortrinsvis være på dansk. Derudover skal ca. 30 % af musikken være skandinavisk. Der er ikke fastsat programmæssige forpligtelser for den sjette radiokanal.



FOTO: MARTIN LEHMANN

“HAR DU IKKE EN BOG DER GÅR I GANG MED DET SAMME?”

Af Lene Kaaberbøl, forfatter

BLÅ BOG

Lene Kaaberbøl (f.1960) forfatter og cand.mag. i engelsk og dramaturgi. Har skrevet en lang række bøger, hovedsagelig for større børn. Den første bog i fantasy-serien om Skammerens børn, *Skammerens datter*, blev i 2003 nomineret til den fornemme engelske pris The Marsh Award for Children's Literature in Translation; For en anden serie, W.I.T.C.H.-romanerne, fik Lene Kaaberbøl i 2002 Disney's Novel Writer of the Year Award. Lene Kaaberbøls bøger er oversat til mere end 15 sprog.

Dansk børnelitteratur lever en kuvøsetilværelse, skriver forfatteren Lene Kaaberbøl, der mener, vi skal fortælle meget bedre historier, hvis børn skal få lyst til at læse igen. Men gode historier kommer ikke bare ud af det blå, de kræver også, at forfatteren kan sit professionelle håndværk. Og her kniber det.

En dreng kom hen og spurgte en bibliotekar i min bekendtskabskreds: “Åh, har du ikke en bog der går i gang med det samme?”

Et fuldt ud rimeligt krav, synes jeg. For det kan godt være vi voksne er parate til at kede os en vis tid i kulturens navn før der kommer boller på suppen – men sådan har børn det altså ikke. Gerd Albrecht, som i mange år har dirigeret Radiosymfoniorkestret, har udtalt at han godt kan lide at spille for børn fordi de ikke er høflige. De larmer når de keder sig.

Når man ikke keder sig, er man underholdt. Muligvis endda henrykket, provokeret, medrevet, oplyst, stimuleret og henført, men som minimum i hvert fald underholdt. Derfor er det meget, meget uheldigt, synes jeg, at der i dansk børnelitteratur, som i så mange andre kultursfærer, er opstået en opfattelse af at underholdning og kvalitet er to uforenelige størrelser. »Den er da meget underholdende,« siger man en anelse nedladende om en bog,

og har dermed rubriceret den som triviallitteratur. Uden at gøre sig nogen overvejelser over hvor hundesvært det er at skrive underholdende. Og når lektørerne pudser deres læsebriller og hvæsser deres pen for at skrive de udtalelser der er så afgørende for bibliotekernes indkøb – så er underholdningsværdien omtrent det sidste de ser på. Behandler den væsentlige temaer? Fint, fint. Original, måske endda eksperimenterende? Endnu bedre. Den handler måske ligefrem om et emne vi ikke har noget om i forvejen? Køb den, køb den.

Misforstå mig ikke. Det er da glimrende at en bog er original og behandler væsentlige temaer. Men det er altså ikke det historien skal leve af. Jeg dyrker i stedet en dum lille faktor som alt for ofte bliver overset i pædagogikkens navn: Er den spændende? Har den fremdrift? Bliver man nysgerrig efter at se hvad der står på næste side? Og næste? Og næste igen? Jeg regner det for en stor sejr når børn rundt omkring i landet plager deres forældre for at få »bare ét kapitel till!« af *Skammerens datter*. Og det fryder mig uendeligt når forældrene slukker lyset i børneværelset og lister ud og smuglæser fordi de altså lige må vide hvad det ender med.

Jeg taler afgjort ikke imod originalitet og smukt afrundede psykologiserede personschildringer. Ej heller

generer det mig det mindste at historien stiller dybt væsentlige spørgsmål til tilværelsen. Jamen, glimrende. Men det er en luksus man tillader sig *efter* at man har fået historien til at fungere.

Flere åluser, tak

En god historie er som en åluser. Den er nem at komme ind i – dejlig stor ring – men er man først kommet i gang, er der ingen vej tilbage. Plottet bliver strammere og strammere, ringene mindre og mindre, og om alt går vel, holder den læseren fanget lige til det sidste. Og så er den sanselig. I min barndom solgte Phillips farvefjernsyn under sloganet »som at være der selv«. Der skal farver på drengen, og mere end farver – der skal lugte, lyde og sansninger til. Tanker og følelser. Identifikation.

Mange mennesker tror at en bog er »god til børn« fordi den handler om noget bestemt. »Børn kan godt lide dinosaurer«. »Børn kan godt lide dyr, især dyr med tøj på.« »Børn kan godt lide riddere/rumskibe/øde øer/draget/indianere« osv. osv. Hvis det var rigtigt, ville det være latterligt let at fange et barns interesse: Skriv en bog om en talende dinosaur med forklæde på, så er den hjemme.

Det er en vildfarelse de færreste veluddannede børnebogsfolk nærer i dag. Der er bare stadig en tendens

til at en bog der handler om forurening, anses for mere vedkommende og væsentlig end en bog der handler om en dreng og en drage. Men der kan skrives ufatteligt kedsommelige og ligegyldige bøger om forurening. Og blændende kloge og vedkommende fortællinger om drager. Såvel som vice versa.

Hvis bogfolket frygter Underholdningen i børnelitteraturen, er der dog ét dyr som er mere skræmmende: Komericaliteten. Man skal nærmest gå bodsgang for overhovedet at tage ordet i sin mund: Syv kors, og jeg lover ikke at gøre det igen. Men altså. Der er ikke er nogen modsætning mellem kvalitet og underholdning – og heller ikke mellem kvalitet og kommercialitet. Ja, der laves meget bras fremstillet af folk med dollartegn i øjnene.

Men der laves gudhjælpemig også meget bras af velmenende idealister der bare er nogle forfærdelige amatører til det de har med at gøre. Og vi må altså holde op med at betragte professionalisme som suspikt, lige såvel som det må være legitimt at fortælle amatørerne at de *er* amatører, og at der er et håndværk der skal læres før det her bliver godt.

... og færre kuvøser

Da *Skammerens datter* og dens foreløbig to efterfølgere brød igennem til et større publikum, kom det bag på

“Misforstå mig ikke. Det er da glimrende at en bog er original og behandler væsentlige temaer. Men det er altså ikke det historien skal leve af. Jeg dyrker i stedet en dum lille faktor som alt for ofte bliver overset i pædagogikkens navn: Er den spændende? Har den fremdrift? Bliver man nysgerrig efter at se hvad der står på næste side? Og næste? Og næste igen?”

de fleste – et salg i Danmark på over 60.000 eksemplarer er uhørt i mit hjørne af bogverdenen. Dansk børnelitteratur er generelt en sårbar lille størrelse som ikke kan, eller måske ikke får lov til, at klare sig ude i den store, farlige kommercielle verden. Den sælges ikke gennem boghandlerne til almindelige mennesker. Den produceres, bedømmes og sælges i et lukket kredsløb mellem forlag, lektører/ anmeldere og biblioteker, og 1000 solgte eksemplarer kvalificerer nærmest til titlen bestseller. Det er uhyre sjældent at en dansk børnebog bliver til »omvendt kultureksport«, fra Danmark til USA. (og 13-14 andre lande), sådan som Skammer-serien er blevet det.

De fleste må nøjes med at trykke næsen flad mod kuvøseglasset og drømme om en verden uden for. Vi skal være glade for at dette beskyttede kredsløb findes. Ellers ville meget, meget få dansk-skrevne og dansk-producerede børnebøger leve længe nok til at møde deres læsere. Men det gør også at børnebogsverdenens pendant til de hvide kitler får uforholdsmæssigt meget at skulle have sagt. Der er efter min mening klart en tendens til at velmenende idealister og måske ikke helt vellykkede eksperimenter behandles mildere i dét system end et professionelt stykke arbejde som – oh ve – er underholdende og salg-

bart. Man rynker automatisk lidt på næsen af den målgruppeappellerende indpakning og tænker måske at »den klarer sig jo nok alligevel.« Og det gør den muligvis også. Men gør læserne det? Der er børn der aldrig når at opleve at det at læse kan være sjovt.

»Jamen, hvis det kun er ren underholdning, er det så ikke lige meget om de læser en bog eller ser en film?« sagde en forlagsmand over før-påske-øllet, da jeg fortalte ham om denne klumme.

Nej. For læsning skal trænes. Når en voksen og et barn ser en film, er de lige længe om det. De får historien serveret i samme tempo. Men når et barn skal læse en bog, skal der arbejdes for det. Det tager længere tid. Læsehastigheden er en faktor man ikke kan ignorere når man skriver for børn. Det kræver sin kvinde at holde tempo og fremdrift i en historie en voksen kan læse på en aften, men som en børnelæser måske er en uge eller længere om. Så megen fremdrift – målt som handling i forhold til ordmængde – er der faktisk ikke ret mange voksenbøger der har. Og hvis børnelæsere en dag skal blive til voksenlæsere, må de øve sig. Her er Underholdning altså ikke af vejen. Og bare fordi meget bras kan sælges, betyder det jo ikke at alt hvad der sælger, er bras ... Godt. Hvis vi vil have flere børn til

at læse, skal vi så droppe støtten til den smalle børnelitteratur og satse på de brede, underholdende børnebøger i stedet? Nej. Vel skal vi ej. Så ville den skæve, originale, ukommercielle og eksperimenterende børnebog formodentlig dø, eller i hvert fald sygne voldsomt hen. Og det ville i længden være kostbart at miste den inspirationskilde og de værdier der findes her. Men vi skal droppe noget af vores berøringsangst over for kommercialiteten. Vi skal holde op med at mistænkeliggøre professionalismen.

Og vi skal, tror jeg, støtte en forfatteruddannelse der lærer kommende forfattere den del af håndværket som pokkerme *kan* læres. Måske skal vi også støtte en markedsføringsindsats som kan være med til at bringe lidt flere gode danske underholdende børnebøger ud af kuvøsekredsløbet mellem forlag og biblioteker. Ud i boghandlerne, og ja! også ud i kiosker og supermarkeder. Hvor når har du sidst set et barn købe en bog? Det sker – men det sker for sjældent.

Lad os få dansk børnelitteratur ud af kuvøsen. De børn der ligger dér, kan alligevel ikke læse endnu... ■

KULTURPOLITISK KOMMENTAR:

Små ting fra den virkelighed, der ser ud til at hænge sammen



BLÅ BOG

Født 1943, cand.mag. Ansat ved Filmskolen siden 1975. Konsulent på manuskripter og klip og medforfatter til en række film. For eksempel "Festen", "Arven", "It's All About Love", "The Reconstruction" og "En kærlighedshistorie".

Af Mogens Rukov, Filmskolen

Jeg har i dag læst en jødehadsk kronik.

Jeg har også læst (browsed) i Ha'aretz, International Herald Tribune, forsiden af New York Times og nogle enkelte artikler, Foreign Affairs (læste en artikelindledning af Donald Rumsfeld fra april 2002 om militærets opbygning. Resultat: krigen: man skal læse artikler).

Jeg købte i forgårs i Berlin (den store boghandel Duusmann) helt banale Taschen små bøger om Manet, Goya (altid en favorit), Kirchner, Chagall (de flyver som i "It's All About Love", jeg elsker den film). Læste i goyabogen i flyet fra Tegø til København, 15.50 - 16.40. Havde hele lørdagen været fortvivlet over igen at have købt noget.

Fik med posten to raderinger - tror jeg - af Freddie fra 1939. Hængte en af dem ved siden af Palle Nielsen. Hun - den tilstedeværende - sagde, at hun troede, at den kirke med den store kuppel på en anden Palle Nielsen (den blå, som står ude i køkkenet) var Marmorkirken. Det er det ikke. Man tror altid, at man kender Palle Nielsens gader. At man

har været der. Det har man aldrig. Det er ikke rigtige gader, der findes i bykort. De findes i sjælen og i erindringerne.

Det er klart, at det egentlig er det her, det drejer sig om: at identificere steder, hvor man har været, men ikke kan have været, for de findes ikke. At identificere sig selv i et koordinatsystem, hvor masser af omgivelse, "det udenfor", "det andet", "den anden", er en del af identiteten. At der er et naturligt svar på spørgsmålet om, hvad fluen havde at søge i spindelvævet net: Jeg er nettet, siger fluen.

Jeg tror, det er pudsigt og alligevel karakteristisk, at jeg på grund af lyset ikke kunne tage et billede af Palle Nielsens billede i går aftes. Det var, ligesom billedet ikke ville tages et billede af. Det ville ikke udlevere sig selv. Det er derfor, jeg skrive det her. Det er et kulturpolitisk lille bitte skrift. Et lille bitte bitte bønsskrift om overalt at acceptere, at "stedet" er der, uden at man altid kan angive dets beliggenhed, koordinaterne, inspirationen. At den ligger uden for der, hvor den ligger.



Jeg tror f.eks., man sikrede den form for identitet, da man lagde planen om et "sturt", "sturt" kunstuniversitet på hylden.

Kunst giver mig stor glæde. For fremtiden vil jeg kun forsøge at anskaffe mig det helt ekstraordinære (Isaac Grünewalds maleri af spanierinden, som vi så hos auktionshuset Bukowski forrige lørdag.)

Skattevæsenet og jeg - i hvert fald skattevæsenet - er blevet enige om, at sådan et billede er alt for smukt - og dyrt - til mig. Jeg prøver at være med til at give Danmark vigtige billeder - også meget smukke billeder. Danmark vil ikke have, at jeg selv får nogle. Det er en fair deal.

Jeg har det godt i Danmark. Et af de bedste lande, i København, i hvert fald. Folk har spurgt, hvorfor jeg ikke emigrerer. Hvorfor skulle jeg det? Alle mine erindringer er danske. Jeg står på et gadehjørne, i nogle huse har jeg elsket en kvinde eller drømt om det, jeg ved, hvad der ligger bagved hjørnerne, i de næste gader, pladserne, hvor jeg



skal møde hvem, hvor jeg mødte dem. Og her er ingen terror, ingen diktatur, ingen despoti. Det er et smukt land. Et meget rigt land. Jeg vil ikke have terror, ikke diktatur, ikke despoti, ikke for nogen af os.

Forrige Weekend var jeg i Stockholm. Havde eksempler med: Chaplin: City Lights (31), Eisenstein: Potemkin (25), "Hannah og hendes søstre" (86), Chaplin: Limelight (52), "The Big Lebowski" (98), Susannes "Elsker dig for evigt" (02). Det var koldt og blæsende. Vi boede på hotellet lige bag Dramaten, værelse 119, hvor jeg havde været i september, og hvor der siden var indspillet en scene i Christoffers "The Prediction" med manus af Christoffer og mig.

At være i verden er at være et spejlkabinet af navne, geografi, datoer, steder, tider. Det er kun de tilfældige, der er nævnt. Læste i Berlin Sempruns bog færdig, den bog, som er købt i Stockholm på Stureplan. Mødte ham første gang på Holmen, hvor han fortalte om at lave film og om Buchenwald 43-45, hvor det danske politi fik særbehandling. Der er



hele tiden mulige lister af ting og hændelser. Jeg er stykket sammen af dem. Det kaos, der findes, findes i min sammenstykning. Jeg fragmenterer. Det er min byrde.

Netop Christoffer mødte jeg i dag på "Sabines Kantine", aftale 12.00, kom begge en halv time for sent, jeg aflyste mig på Cannes festivalen den 17. (måske var det slet ikke Tines tanke, jeg skulle med). Altså et afbud for invitationen.

Dette er meget privat. Og dog er der ikke noget privat udtrykt, her er ingen intimiteter, ingen privatheder, ingen afsløringer, kun noget, der kan være i en normal dagbog - en rapport - for man er på en eller anden måde fuld af tvivl, lyst til at løbe væk, til at lade være, til stilhed.

I Stockholm sov jeg ikke om natten. Jeg var bange som en 23-årig for min optræden om søndagen i jødisk forening, som jeg havde påtaget mig som en vennetjeneste. Salen var meget tom. Annonceringen af foredraget var ved en fejl ikke nået ud. Jeg kan lide at

samle. Jeg er vild med at samle. I Moskva for to uger siden var jeg på Pushkin-museet. Der var Matisse fra før revolutionen. I metroen skubbede de som et resultat af revolutionen. Matisse i Rusland skal være resultat af to samlere i det store rige.

Der er noget fascinerende ved privatsamlere. I Tel Aviv Museum er der to privatsamlere, der er holdt intakte, i deres egne rum. I Madrid, da jeg besøgte min søn Jakob (Erasmus-student), var jeg på Thyssen-museet. En vidunderlig kurator, den bedste samling: Dette er det 20. århundrede uden masse mord.

Jeg undrer mig over dem, der lader diktaturer være uantastede, lader dem være i fred. Det er et forræderi mod hele vores grundlag. Jeg har bemærket, at disse elskere af totalitarismen og terror har deres sammenhængende, fælles og kontinuerte ideologi. Der er ikke kaos i dem. I deres forsøg på at skabe orden har de ustandselig drab på samvittigheden. Det virker utroligt. Det virker uvirkeligt. Det er virkeligt. ■



BEVARING AF KULTURARVEN

Den færdige rapport om den danske kulturarv er blevet præsenteret for Folketingets Kulturudvalg. Hovedformålet med udredningen er at få beskrevet, hvordan kulturarvens nuværende bevaringstilstand er, og hvordan man kan sikre sig, at den ikke går tabt for fremtidige generationer. Rapporten er blevet udarbejdet af to arbejdsgrupper under Kulturministeriet med fokus på hhv. bevaringen af den fysiske kulturarv og bevaringen af den elektroniske kulturarv. De to arbejdsgrupper blev nedsat efter anmodning fra Kulturudvalget efter en høring om kulturarvens bevaringstilstand i foråret 2001.

Rapporten "Bevaring af Kulturarven" kan hentes på www.kum.dk/Publikationer eller købes hos danmark.dk, tlf. 1881 eller via <http://www.netboghandel.dk>

NYE LANDSDÆKKENDE RADIOKANALER I UDBUD

Danskerne får to nye landsdækkende radiokanaler, der for første gang nogensinde skal give lytterne alternativer til DR's fire landsdækkende radiokanaler. Den femte landsdækkende radiokanal dækker cirka 78 % af befolkningen og skal sende minimum 1000 timer nyheder om året, en times magasinprogram dagligt samt have skandinavisk musik i cirka 30 procent af sin musikflade. Der er ingen krav til programfladen på den sjette radiokanal, der dækker cirka 37 % af befolkningen.

Det fremgår af det udbudsmateriale, som er blevet offentliggjort af Radio- og tv-nævnet under Kulturministeriet. Den endelige auktion finder sted den 18. juni på Bruun Rasmussen Kunstauktioner. Udbudet af de to nye radiokanaler er en del af den mediaaftale, som blev indgået i juni 2002. De to nye radiokanaler ventes at kunne sende, så snart det er muligt efter auktionen den 18. juni. Udbudsmaterialet

kan hentes på www.mediesekretariat.dk under punktet "Radioauktion".



STØTTE TIL FILMPROJEKTER FOR BØRN OG UNGE

Kulturminister Brian Mikkelsen har efter aftale med partierne bag mediaaftalen besluttet at støtte Station Next med 20 mio. kr. over de næste fire år. Fra Filmbyen i Avedøre tilbyder Station Next børn og unge undervisning i film i form af kurser, lejrskole og andre uddannelsesforløb. Station Next er en almennyttig fond stiftet i 2000 af Hvidovre Kommune, Ungdomsbyen, Statens Pædagogiske Forsøgscenter, Danske Børne- og Ungdomsfilmklubber, Danske Film- og TV-producenter, Nordisk Film & TV A/S, Zentropa Productions Aps, TV 2/DANMARK og DR. Fonden fik 5 mio. kr. i støtte fra staten til etableringen i 2001 og fik sidste år 1,5 mio. kr. i støtte til det videre arbejde. For at sikre projektet de bedst mulige vilkår i årene frem har kulturministeren besluttet at afsætte 5 mio. kr. om året i perioden 2003-2006 – svarende til i alt 20 mio. kr. Se mere om Station Next på www.station-next.dk.



STØTTE TIL KULTURPROJEKTER I PROVINSEN

1,2 mio. kr. til danskproduceret udgave af Hamlet

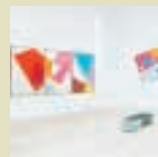
En nyproduceret dansksproget udgave af William Shakespeares klassiker "Hamlet" får støtte af Kulturministeriets Provinspulje. Forestillingen sættes op på Kronborg i Helsingør til august og får også støtte fra Helsingør Kommune og Frederiksborg Amt. Kulturminister Brian Mikkelsen har besluttet at støtte projektet med 1,2 mio. kr. fra Provinspuljen. Den nye opsætning er den første reelle danske opsætning af Hamlet-klassikeren og får en stjernebesætning af danske

Af Thomas Jakobsen, Kulturministeriet
Fotos Casper Sejersen

skuespillere, hvis navne ventes offentliggjort snarest.

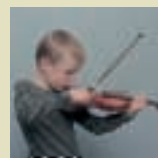
Kulturministeriets Provinspulje støtter kulturelle aktiviteter i provinsen efter dialog med de lokale amter og kommuner. Provinspuljen blev etableret af kulturminister Brian Mikkelsen, der har afsat 80 mio. kr. over fire år. Puljens midler gives til projekter og aktiviteter, der har medfinansiering fra amt, kommuner, fonde og/eller erhvervsliv.

Læs mere om Provinspuljen og om kriterierne for at opnå støtte på [www.kum.dk / Temaer](http://www.kum.dk/Temaer) og debat/ Provinspuljen



FORMAND FOR KUNSTRÅDETS REPRÆSENTANTSKAB

Til posten som formand for Kunstrådets repræsentantskab har kulturministeren beskikket musikeren Anders Laursen. Den nye formand skal stå i spidsen for det samlede repræsentantskab på 36 personer, der også er på plads. Den 53-årige Anders Laursen er uddannet civilingeniør, er musiker og til daglig formand for Dansk Musiker Forbund. Fra sin tid i Dansk Musiker Forbund har Anders Laursen et bredt kendskab til det danske kunst- og kulturliv i almindelighed og til musiklivet i særdeleshed. Repræsentantskabets samlede sammensætning kan ses på [www.kum.dk/ Temaer](http://www.kum.dk/Temaer) & debat/ Ny og forenklet struktur for kunststøtten



EKSTRA STØTTE TIL SYMFONIORKESTRE

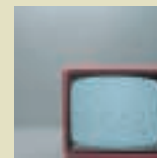
Kulturminister Brian Mikkelsen løfter det statslige tilskud til de fem landsdelsorkestre med 6 mio. kr. i 2004 og med 8 mio. kr. i 2005 og frem – svarende til 30 mio. kr. over de næste 4 år. Landsdelsorkestrene er Sønderjyllands Symfoniorkester, Aarhus

Kulturkontakten giver i hvert nummer en kort status på en række af de projekter, ministeriet arbejder med: Hvad er der sket, og hvad vil der ske i den kommende tid.

Symfoniorkester, Aalborg Symfoniorkester, Odense Symfoniorkester og Sjællands Symfoniorkester.

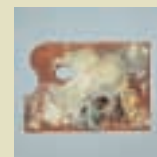
Det økonomiske løft skal blandt andet sikre, at landsdelsorkestrene opprioriterer deres arbejde med børn og unge. Dermed vil orkestrene kunne løfte en større del af arbejdet for at skabe en bedre rekruttering til det klassiske musikliv. Orkestrene spiller i dag en stor rolle for den klassiske musiks fødekæde gennem deres arbejde med børn og unge.

Kulturministeren vil fra 1. januar 2004 indgå nye flerårige resultataftaler med landsdelsorkestrene og de lokale tilskudsydere. Aftalerne vil indeholde en beskrivelse af orkestrenes brug af de ekstra midler.



LOVFORSLAG OM TV 2/DANMARK

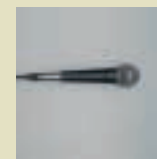
Forslag til lov om TV 2/DANMARK A/S (L 211) og forslag til lov om ændring af lov om radio- og fjernsynsvirksomhed (L 212) var til 2. behandling 15. maj. Forslaget om TV 2/DANMARK giver kulturministeren bemyndigelse til at omdanne TV/2 til et aktieselskab, hvis aktiekapital tegnes af staten. Forslaget om ændring af lov om radio- og fjernsynsvirksomhed indeholder ændringer, som følger af omdannelsen af TV 2/DANMARK til aktieselskab. Begge lovforslag forventes vedtaget ved 3. behandlingen den 28 maj.



FORMAND FOR KUNSTRÅDET

Som formand for det nye Kunstråd har regeringen udpeget Lars Liebst, der siden 1996 har været adm. direktør i Tivoli og tidligere har været leder og medstifter af Grønnegaards Teatret, konst. rektor og afdelingsleder på Statens Teaterskole samt producent for Copenhagen Ballet. Lars Liebst er udpeget for en fireårig periode

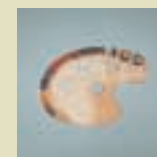
frem til 31. marts 2007. Det nye Kunstråd med fem fagudvalg erstatter elleve råd, nævn og centre i arbejdet med kunststøtte og internationalt kultursamarbejde. Der er udpeget medlemmer til de fem fagudvalg, dvs. fagudvalgene for litteratur, musik, teater, billedkunst og Udvalget for dansk billedkunst i udlandet. Se udvalgenes sammensætninger på [www.kum.dk / Temaer](http://www.kum.dk/Temaer) & debat/ Ny og forenklet struktur for kunststøtten



MUSIKKONFERENCE

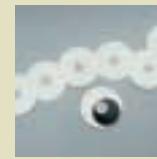
Med en konference den 12. maj om danske pladeselskaber og det rytmiske musikliv blev der sat fokus på pladebranchens krise og dens sammenhæng til andre dele inden for den rytmiske musik.

Repræsentanter fra branchen præsenterede oplæg om den aktuelle situation, og der blev diskuteret en lang række forslag til, hvad der kan gøres på området. Kulturminister Brian Mikkelsen, der tog initiativ til konferencen, vil på baggrund af de mange forslag lancere en række initiativer senere på året. På konferencen var der bred deltagelse fra organisationer og institutioner fra musikbranchen.



DIREKTØR FOR KUNSTSTYRELSEN

Som direktør for den nye Kunststyrelse har regeringen udnævnt Poul Bache, der kommer fra en stilling som afdelingschef i Kulturministeriet og er tidligere kontorchef i hhv. Undervisningsministeriets Uddannelsespolitiske kontor og Universitetsafdeling. Poul Bache tiltrådte 1. maj som direktør for Kunststyrelsen, der med godt 85 ansatte får et samlet driftsbudget på godt 45 mio. kr. og skal administrere tilskudsbevillinger på godt 400 mio. kr. om året.



KONFERENCE OM OPHAVSRET

Se mere på [www.kum.dk/ Temaer](http://www.kum.dk/Temaer) & debat/ musikstøtte I forlængelse af musikkonferencen afholdt Kulturministeriet den 13. maj konference om ophavsret.

Det overordnede formål var at give ophavsrettens organisationer og andre interessenter lejlighed til at fremkomme med deres holdninger til – og indbyrdes debattere – de ophavsretlige perspektiver og målsætninger fem år frem. Konferencen blev afholdt som led i Kulturministeriets arbejdsprogram for ophavsretten 2003-2008, hvor fristen for at afgive høringssvar er den 2. juni. Materiale om arbejdsprogrammet er tilgængeligt på Kulturministeriets hjemmeside. Knap 200 deltog på konferencen, der blev afholdt på Arkitektskolen på Holmen i København.



KULTURKONTAKTEN PÅ NETTET

Nu har Kulturkontakten fået sit eget rum på Kulturministeriets hjemmeside. Her kan du følge med i den videre udvikling af de aktuelle temaer i magasinet, som f.eks. vedtagelse af lovforslag, nye publikationer eller kommende konferencer. Du har også mulighed for selv deltage i kulturdebatten ved at e-maile dine kommentarer om magasinet temaer og artikler til Kulturkontakten. Eller du kan svare på kommentarer fra andre af Kulturkontaktens læsere og stille spørgsmål til redaktionen. Se mere på www.kum.dk/publikationer

Du kan læse mere om tidligere, igangværende og fremtidige aktiviteter på Kulturministeriets hjemmeside, www.kum.dk.

SPØRGSMÅL TIL KULTURMINISTEREN

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Kulturminister Brian Mikkelsen svarer jævnligt på spørgsmål fra Folketingets Kulturudvalg, fra Folketingets menige medlemmer (de såkaldte § 20-spørgsmål) og fra borgere, der stiller spørgsmål via hjemmesiden. Vi bringer et lille udvalg. Læs mere på www.kum.dk og i ministeriets elektroniske nyhedsbrev hver anden mandag.



Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Spørgsmål fra borger om den digitale kulturarv – stillet den 2. april 2003: "I bladet Computer-World beskrives jeres planer om at bevare kulturarven og bruge ressourcer på at gemme øjebliksbilleder af internettet. Men dette sker allerede løbende vha. The Internet Archive, som har kørt siden 1996. Kan man ikke samarbejde med dette arkiv? Der er jo inden grund til at opfinde den dybe tallerken igen".

Svar: "Tak for din e-mail, hvori du blandt andet skriver om The Internet Archive i relation til udredningen om bevaring af kulturarven. En af de helt centrale anbefalinger i udredningen er, at arbejdet med indsamling, bevaring og tilgængeliggørelse af den danske del af internettet bør ske i en international kontekst. Udvalget bag udredningen gør konkret opmærksom på to internationale projekter: (1) Et verdensomspændende inter-netarkiv – foreslået af netop The Internet Archive (www.archive.org) og (2) Europæisk Web Arkiv (EWA). I udredningens del om bevaring af den elektroniske kulturarv kan du læse mere om udvalgets anbefalinger. Udredningen ligger på Kulturministeriets hjemmeside, www.kum.dk, under punktet "Sidste nyt".

Svar: "Som svar på spørgsmålet henvises til de dele af Socialdemokratiets to beslutningsforslag, som jeg tidligere har kommenteret. Kommentarerne til forslagene blev fremlagt i forbindelse med behandlingen af forslagene i Folketinget den 3. april. Det er positivt, at Socialdemokratiet kommer med et teaterudspil på dette tidspunkt, og jeg er enig i behovet for at diskutere en revision af teaterloven. De to konkrete forslag fra Socialdemokratiet og de økonomiske konsekvenser heraf kan jeg dog ikke tilslutte mig.

Teaterloven bør – som forslagsstillerne skriver – understøtte mulighederne for samarbejde i teaterlandskabet. Forslagsstillerne nævner administration, udvikling af produktioner og udnyttelse af faciliteter som mulige felter for samarbejde. Disse forslag vurderes som fornuftige forslag, og jeg er meget åben over for en diskussion heraf. Omvendt er jeg uenig i den tendens til at udhule teatrenes kunstneriske frihed, som også ligger i forslaget. Det bør ikke være en kulturministers opgave at detailregulere udviklingen af den kunstneriske profil på det enkelte teater. Endelig har jeg bemærket, at forslagsstillerne ser nogle spøgelser i den teaterlov, vi har i dag. Der står ikke noget i teaterloven om, at belægningsprocenter skal anvendes som succeskriterier for teatrene. Derfor kan det også undre, at det ligger forslagsstillerne på sinde at fjerne fokus fra belægningsprocenter, samtidig med at der efterlyses mere statistisk materiale om publikumstal."

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Svar: "Tak for dit spørgsmål om, hvorvidt det er gratis for udenlandske musikstuderende at blive optaget på de danske musikkonservatorier. Det er som udgangspunkt gratis at tage en videregående uddannelse i Danmark. Musikkonservatorierne har ligesom de øvrige uddannelsesinstitutioner en forpligtelse til ikke at gøre forskel på ansøgere fra Danmark og andre EU-lande. Ansøgerne skal naturligvis opfylde adgangskravene og bestå optagelsesprøven til den pågældende uddannelse på lige fod med andre ansøgere. Derudover har Danmark indgået en særlig aftale med de øvrige nordiske lande, som stiller ansøgere fra de nordiske lande lige i forhold til optagelse på de videregående uddannelser i Norden. Uddannelsesinstitutionerne har derimod ikke pligt til at optage ansøgere fra tredjelande, men kan gøre det. For så vidt angår dit spørgsmål om, hvilke støttemuligheder der findes til studier på et musikcollege i USA, skal jeg henvise dig til SU-styrelsen, der administrerer reglerne for SU til uddannelser i udlandet."

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Svar: "Tak for din e-mail, hvori du spørger om råd i forbindelse med danskundervisning i Island. Jeg kan oplyse, at Kulturministeriet for tiden arbejder med et oplæg til en politik for det danske sprog. Vi forventer at have dette arbejde tilendebragt omkring 1. juni 2003. Med hensyn til dit spørgsmål foretrækker også jeg, at de nordiske folk kan kommunikere indbyrdes på et nordisk sprog frem for på engelsk. Vi er opmærksomme på den stærke anglosaksiske indflydelse i Danmark, og det er en problemstilling, der skal behandles i forbindelse med arbejdet med sprogpolitikken."

“VIDSTE DU...”

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Som i forrige nummer fortæller vi her om nogle af de nye initiativer, som institutioner på ministeriets område har sat i gang. Det sker i samspil med hjemmesiden, hvor vi under overskriften “Vidste du...” løbende fortæller om de forskellige initiativer, som institutionerne beder os skrive om. Kulturkontakten bringer et udpluk fra siden.

Af Thomas Jakobsen, Kulturministeriet

DIGITALE NODER PÅ NETTET – BIBLIOTEKSSTYRELSEN

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Syv af landets største biblioteker har i fællesskab skabt mulighed for gratis adgang til tusindvis af digitale nodeudgivelser inden for klassisk musik og jazz, herunder verdensberømte kunstnere, komponister og udgivere fra Bach, Beethoven og Debussy over Chick Corea, Joe Lovano til Safri Duo.

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

OPRETTELSE AF FILHARMONISK KOR SØNDERJYLLAND – SØNDERJYLLANDS SYMFONIORKESTER



Filharmonisk Kor Sønderjylland er oprettet på initiativ af Sønderjyllands Symfoniorkester. Koret er sammensat af 42 sønderjyske amatørsangere. Filharmonisk Kor skal være hjørnestenen i orkestrets koncerter med korværker, undertiden alene og undertiden i samarbejde med regionens andre kor. Oprettelsen af Filharmonisk Kor er opfyldelsen af et mangeårigt ønske hos orkestret om at have sit eget kor med en syngestil tilpasset de symfoniske korværkers særlige krav til dynamik og præcision.

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

FIND DIN FAVORITKUNSTNER PÅ KUNSTIOSTJYLLAND.DK – ÅRHUS AMT



Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Som optakt til projektet “Kunst i Østjylland” har Århus Amt nu åbnet en hjemmeside med præsentation af østjyske kunstnere. På siden er der mulighed for at se billeder af kunstnernes værker, og der er links til kunstnernes egne hjemmesider. Hovedformålet med hjemmesiden er, at firmaer, kunstforeninger og publikum får mulighed for at finde kunstnere til udsmykningsopgaver og udstillinger. Se mere på www.kunstiostjylland.dk.

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

MASTERUDDANNELSE I BIBLIOTEKS- OG INFORMATIONSVIDENSKAB – DANMARKS BIBLIOTEKSSKOLE



Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Fra september 2003 bliver det muligt at læse til master i biblioteks- og informationsvidenskab på Danmarks Biblioteksskole i København, i første omgang som forsøgsordning over 2 år. Uddannelsesforløbet er sammenligneligt med andre masteruddannelser i Danmark og har til formål at udvikle de studerendes kompetencer, analytiske evner og kreativitet inden for biblioteksudvikling, dokumentation samt informations- og kulturformidling. Masteruddannelsen udgør ét års

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Spørgsmål fra borger om gratis optagelse på musikkonservatorier – stillet den 28. februar 2003:

“Er det korrekt, at udenlandske musikstuderende helt gratis kan blive optaget på f.eks. musikkonservatorier? Hvis udenlandske studerende kan blive optaget uden beregning, er det så rimeligt, at danske elever skal betale i dyre domme for at studere musik i udlandet? Mit sidste spørgsmål er: Hvilke støttemuligheder er der for et studieophold på musikcollege i USA?

Her kan du stille spørgsmål til kulturministeren. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her. Hvis du har spørgsmål til kulturministeren, kan du stille dem her.

Spørgsmål fra islandsk dansklærer om danskundervisning i Island – stillet den 21. februar 2003: "De unge i Island i dag synes ikke længere, det er så nødvendigt at kunne dansk. Må man ikke være opmærksom på de fordele, det har at kunne sproget? Har De et samarbejde om dette med de islandske myndigheder, eller har De en kommentar til emnet?

