

03

TEMA: TEATER

HVAD ER DET, PUBLIKUM VIL HAVE?

Kultur
MINISTERIET

SEPTEMBER 2005

Kulturpolitisk magasin



KOLOFON

Kulturkontakten
udgives af:
Kulturministeriet
Nybrogade 2
1203 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
Mette Størum Krogh
E-mail: msk@kum.dk
Jesper Vind Jensen
E-mail: jvj@kum.dk

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

Omslag
Det Kongelige Teaters skuespilchef, Mikkel Harder Munck-Hansen, og dramachef i DR Ingolf Gabold under Stærkassens loft på Det Kongelige Teater.

Foto: Klaus Hølsting

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

Oplag: 10.000
ISSN: 0907-1156

Abonnement
Kulturministeriet, Oplysningen
Nybrogade 2
1203 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 giro nr. 87359522

Annoncer
Annoncer i Kulturkontakten tegnes gennem MediaSpace hos Allan Wiberg, Tlf.: 47 74 27 42
E-mail: allan@wiberg.dk

INDHOLD

04 LEDER OG TEGNESERIE

05 AT FÅ PUBLIKUM INDEN FOR DØRENE



07 SAMTALE: KEND DIT PUBLIKUM

Hvilken rolle spiller publikum i henholdsvis tv-dramatik og traditionelt teater? DR's dramachef, Ingolf Gabold, og Det Kongelige Teaters skuespilchef, Mikkel Harder Munck-Hansen, diskuterer.



12 ESSAY: SPIL NOGET MED ELVIS!

Skuespilleren Jens Albinus filosoferer over en frustrationsfyldt tilværelse som skuespiller i Danmark anno 2005. Om forsøget på at bringe lidenskaben og Baudelaire til Frederiksværk.

10 DET, TALLENE FORTÆLLER OM TEATER

15 TEATERNYT

16 DRAMATISKE KURVER

24 KOMMUNALREFORMEN FORANDRER TEATEROMRÅDET



19 SKUESPILLERE SKAL SES

Teaterskoler og -elever prøver at være mere på dupperne i kampen mod en tårnhøj skuespillerledighed.



32 LIVET PÅ EN SMERTESTILLENDE TABLET

I Berlin går man radikalt til værks for at forny teatret. Volksbühnes kontroversielle leder, Frank Castorf, leverer opskriften.

25 PUBLIKUM SKAL VÆRE I FLERE FARVER

28 ET LIV MED DET KONGELIGE

30 FRA SKRIVEBORDSSKUFFE TIL SCENEKANT

35 KLASSIKER ER NOGET, MAN BLIVER

36 BILLEDKUNSTNER ER JO IKKE EN BESKYTTET TITEL

38 CHARLOTTENBORG SKAL VÆRE TALK OF THE TOWN

39 KORT NYT FRA KULTURMINISTERIET

40 DET HANDLER OM AT KLAPPE

42 KORT NYT FRA KULTURMINISTERIET

43 VIDSTE DU

LEDER EN TEATERNATION

Regeringen fremlagde i august sit forslag til finanslov for 2006. Kulturministeriets planlagte nettoudgifter forventes her at blive rundt regnet 4,6 milliarder kroner. Ministeriets største enkeltområde – efter de kunstneriske uddannelser – er teaterområdet. Teatret ventes at få cirka 750 millioner kroner i støtte i 2006. Det er mere, end hvad der gives til både bibliotekerne og museerne. Og mere, end hvad dansk film og musik vil få tilsammen. Teatret er således den kunstneriske genre, som den danske stat støtter mest.

Danmark er lidt af en teaternation, når man ser på de folkevalgte kulturprioriteringer. Sådan har det været i mange år, og teatret nyder da også en ubrudt og meget udbredt opbakning blandt en stor del af danskerne, viser flere rundspørger. Men publikum fravælger dog i stigende grad statsstøttede scener til fordel for private, fremgår det også af tallene. En tendens, som giver stof til eftertanke mange steder i teaterdanmark. For kan staten fortsætte med at give teatret kulturpolitisk topprioritet, hvis publikum fortsætter med at fravælge det støttede teater?

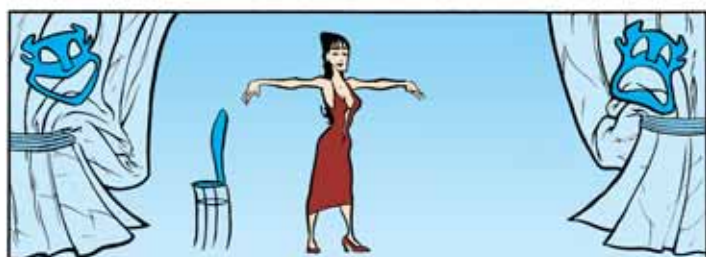
Ministeriets kulturpolitiske magasin Kulturkontakten har i dette nummer valgt at gøre teater til vores tema. Vi sætter fokus på forskellige sider af den danske scenekunst og stiller spørgsmålet: Hvad er det, publikum vil have? Vi har til formålet blandt andet konfronteret to af scenekunstens tunge drenge – DRs dramachef Ingolf Gabold og Det Kongelige Teaters skuespilchef Mikkel Harder Munck-Hansen – til en samtale om, hvilken rolle publikum spiller i henholdsvis tv-dramatikken og på nationalscenen. Selv om der er stor forskel på, hvor mange tilskuere de hver især skal tiltrække, så er begge institutioner de senere år begyndt at interessere sig for, hvem der ser det, de laver, og hvad det mon er, publikum vil have.

Magasinet har også talt med to af Det Kongelige Teaters trofaste abonnenter gennem mange årtier. Hvad rykker, og hvad trykker hos teatrets gamle støtter? Der er også interview med to teaterchefer, der efter engelsk forbillede prøver at få fat i det uopdyrkede teaterpublikum, som de etniske minoriteter udgør. Vi ser desuden på teatrenes tal og tendenser, og vi ser på, hvordan de tre skuespilskolers elever – fra København, Århus og Odense – klarer sig på arbejdsmarkedet. Resultatet falder meget forskelligt ud.

Kulturkontakten indeholder ydermere spidse og humoristiske indlæg om teatrets tilstand af skuespilleren Jens Albinus og forfatteren Jens Blendstrup. Den første har været en tur i Frederiksværk for at læse Baudelaire, mens den sidste indtil for nylig havde titel af husdramatiker ved Aarhus Teater. Og så har vi været i Berlin. I den tyske teaterhovedstad er teatret inde i en rivende udvikling. Her er stilstand lig med død. Magasinet rapporterer fra Øst- og Vestberlin, blandt andet med interview af den berømte instruktør Frank Castorf – tysk teaters enfant terrible.

God læselyst

TEMA: TEATER



TEMA: TEATER

Lige nu sparker de tre landsdelsscener og nationalscenen teatersæsonen i gang ved at sende sæsonkataloger ud. Men hvor godt fungerer katalogerne, og hvem rammer de egentlig? Det har vi bedt kommunikationsrådgiver **Morten Jersild** og tekstforfatter **Claus Skytte** om at give deres bud på. Den første er en af reklamebranchens grand old men; den sidste er en af landets mest prisvindende tekstforfattere.

AT FÅ PUBLIKUM INDEN FOR DØRENE

Af Trine Beckett

AALBORG TEATER: LIGE PÅ OG LEVENDE

Morten Jersild: Henvender sig til de unge, forlystelsessyge. Folk ser ud, som om de morer sig, men kataloget er rodet grafisk og aldeles uoverskueligt. Aalborg Teater bliver ikke profileret som andet end en markedsplads. Det minder om en reklame for et omrejsende cirkus. Det kunne sagtens strammes op med en gennemgående grafisk linje, som gjorde det nemmere at finde rundt i de mange tilbud og gav det et mere professionelt udtryk.

Claus Skytte: Jeg tror, det er lige i øjet til Aalborgpublikummet, der ikke har så mange Politikenlæsere. Det er usnobbet og henvender sig til folk i 50'erne. Til kvinder, der skal slæbe deres mænd i teatret. Og det skal nok lykkes. Hvor Århus og Det Kongeli-

ge sælger et image, viser Aalborg varen. Der mangler lige en pris, ellers er det helt som et udsalgskatalog fra Salling. På bagsiden er der billeder af folk, der får noget god mad. Det er festligt, folkeligt og fornøjeligt og handler om, at Nordjylland skal hygge sig. Og det tror jeg, er rigtigt for dem.

Trykt i 25.000 eks. Udsendes til abonnenter og folk, der året før har købt billet i løssalg. Distribueres desuden på biblioteker, i venteværelser hos læger og tandlæger, på busstationer osv. i Nordjyllands Amt. Suppleres med bushængeskilte og annoncer i lokalaviser.



Foto: Nils Krogh
Grafisk design: Tegner Bruno

ODENSE TEATER: 0506

Morten Jersild: Handy, stramt og klart disponeret både i indhold og typografi. Nemt at gå til og skabe sig overblik over. Opslagene er visuelt ofte overraskende – så den konsekvente opbygning ikke kommer til at virke monoton. Henvender sig helt åbenbart til det brede segment, som man givetvis vil få flere kunder fra. Oversigten over placeringerne med prisgrupper i salen er forbilligt, ligesom planerne over repertoireet.

Claus Skytte: Der er et utydeligt billede af teatret uden på. Et stykke grafik, der er meget pænt. Det sender intet signal. Ud over at det er fra Odense Teater, som er så bredt, pænt og nydeligt, at ingen kan have noget imod det. Som en litografiudstilling af pæne Odensekunstnere. Det samme siger velkomsten indeni: En sæson fuld af muligheder. De gør en dyd ud af ikke

at have en holdning til noget som helst. Inden i er der billeder af mænd i dametøj – det ved vi, trækker folk til – og Jul i Gammelby – også en klassiker. Det vidner om et teater, der ikke har noget på hjerte og bare håber at kunne overleve endnu en sæson. Hvilket vist overhovedet ikke er tilfældet. Men medmindre folk i forvejen vil i teatret og derfor læser programmet, får det dem ikke til at købe billetter.

Trykt i 38.000 eks. Sendes ud til abonnenter og folk, der året før har købt billet i løssalg. Deles desuden rundt i butikker, på uddannelsesinstitutioner og biblioteker. Følges op af annoncer og af en avis, der præsenterer hele programmet og kommer ud to gange om året, som et tillæg til Fyens Stiftstidende.

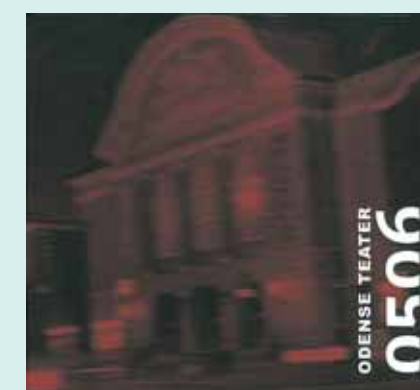


Foto: Brian Urban
Grafisk design: Berens Bureau

DET KONGELIGE TEATER: TØR DU KONFRONTERES MED...

Morten Jersild: Forsiden er provokerende, hvilket viser, at de har gjort noget for at vække folks opmærksomhed. Udtrykket tiltrækker specielt yngre lidt intellektuelle mennesker. Når man bladrer, er der orden, god grafik og gode billeder. Linjen er gennemført, men dog noget passiv. Den kunne med fordel have mere spræl, ligesom de medier, brochuren sendes ud med. Endelig er det en stor ulempe at have en spinkel sort skrift på en mørkerød baggrund. Det gør det svært at læse.

Claus Skytte: De har ikke tænkt sig om, når de spørger: Tør du konfronteres med... og så sætter Kurt Ravn på forsiden. Ham associerer de fleste nok med musicals og andre ikke så skræmmende ting. Men man bliver nysgerrig. Kataloget ligner noget fra en undergrundscene, hvilket slet ikke stemmer overens med, at Det Kongelige Teater er at sammenligne med landets flotteste

restaurant og skal udtrykke stilsikkerhed og kvalitet. Man tror ikke på, at de kan provokere eller konfrontere noget som helst. Det er ikke deres rolle. Det gør de små teatre meget bedre. Og hvis man endelig vil provokere, f.eks. for at lokke en ung målgruppe i teatret, skal man altså ikke sætte Kurt Ravn på forsiden. Det er pinligt.

Trykt i 180.000 eks. Udddeles som indstik i Politikens Østudgave, med URBAN AVIS og fra egne scener. Ydermere lavet som bagstik på Where2Go, der trykkes i 50.000 eks. og udsendes i hele København og i Århus. Suppleres af plakater, samt annoncer på forsiden af Politiken, forsiden af Studieavisen for Information og på AOK.



Foto: Isak Hoffmeyer
Grafisk design: Det Kongelige Teater

AARHUS TEATER: SÆSONMAGASIN 0506

Morten Jersild: Helt klart min favorit. Stort og magasinagtigt, retter sig mod en meget bred målgruppe. Der er provokerende billeder, spændende tekst og varierede opslag. De enkelte forestillinger får rigelig plads til omtale. Man bliver klogere, nysgerrig, og de fleste, der er bare lidt teaterinteresserede, vil få lyst til at se forestillingerne. Indstikket med tilbud om medlemskab er velgørende overskueligt – og opdelingen i serier en god og gennemprøvet ide. Det er flot og godt gjort.

Claus Skytte: Det er lækkert som en coffee-table-bog, med et spændende billede på forsiden. I modsætning Kurt Ravn, der i Det Kongelige Teaters katalog ser helt død ud, er der her masser af tolkningsmuligheder. Magasinet er smukt og appellerende, og det er delikat, at man på bagsiden kun har webadressen. Indeni præsenteres stykkerne

meget rent, og jeg får lyst til at se flere af dem. Målgruppen er alle, som er young at heart, fra folk i tyverne til halvtredserne. Teksten hænger sammen med, at det er et sæsonmagasin, der afspejler, hvad der sker i samfundet.

Trykt i 10.000 eks., som sendes ud til abonnenter, biblioteker, turistkontorer, etc. Desuden køres annoncer i JP Århus, og metroXpress. Suppleres af en mindre pamflet med et uddrag af forestillinger. Denne husstandsomdeles til ca. halvdelen af amtet.



Foto: Jan Jul
Grafisk design: Jørn Moesgård as

Af Marianne Strøm Hansen
Kulturministeriet

Samtale. Det Kongelige Teaters skuespilchef, **Mikkel Harder Munck-Hansen**, og **Ingolf Gabold**, der er dramachef i DR, skal begge underholde danskerne for offentlige midler. Men hvad betyder publikum og seere for dem, og hvordan rammer man både bredt og smalt?

KEND DIT PUBLIKUM

Det går godt for dansk tv-dramatik. 'Rejseholdet', 'Krøniken' og senest 'Ørnen' har lagt Danmark øde mange søndage i træk. På Det Kongelige Teaters skuespilafdeling er situationen lidt en anden. Her har man de sidste 20 år oplevet et fald fra knap 200.000 til 100.000 tilskuere om året. Vi spurgte chef for DR's tv-dramafdeling, Ingolf Gabold, og Det Kongelige Teaters skuespilchef, Mikkel Harder Munck-Hansen, om, hvad antallet af seere og tilskuere betyder for dem – og hvad de gør for at få fat på dem.

Hvorfor trækker tv-dramatikken fulde huse, mens færre går i teatret?

IG: Jeg vil sige to ting til det som teatergænger. Tv og teater er usammenligneligt, fordi du på tv har betalt billetten i forvejen, og du kan ligge på din sofa og se det. Når du skal se teater, skal du ud i byen om aftenen efter en lang arbejdsdag. Og måske skal du også skifte tøj og ha' et bad. Og så skal du altså betale en billet, og indimellem er det jo nogle forholdsvis alvorlige billetterpriser.

MHM: Den måde, vi lever vores arbejdsliv og familieliv på i dag, er meget anderledes fra for tyve år siden. Der er meget meget få, der i dag har et ni til fire-job, og så går hjem og holder fri. Vi arbejder også hjemme, og vi er vant til, at vi kan zappe mellem kanaler eller gøre alt muligt på samme tid. Det er ved at være en sjældenhed i samfundet, at man gør én ting koncentreret,

og det påvirker selvfølgelig det, at man i teatret skal sætte sig ned på en stol i måske to, tre eller fire timer sammen med en masse andre mennesker og holde kæft og kigge én vej og få én information.

Hvor vigtigt er det for jer, at mange ser det, I laver?

MHM: Det er dødsygt at lave teater, hvis der ikke er nogen, der ser det. Alle de projekter, vi sætter i søen, sætter vi i søen, fordi vi tror, at med det her kan vi give publikum en oplevelse. Men vi ved selvfølgelig godt, at der er noget, der sælger bedre end andet. Det kan være titler, kombinationer af skuespillere eller meget andet. Det under mig ikke, at 'Indenfor Murene' nu er udsolgt, selv om det er en premiere. Vi har solgt de 20.000 billetter, der er til den, og der er tre måneder, til den åbner. Til nogle af mine nye mere eksperimenterende forestillingerovre i den lille Turbinehal har vi et forsalg på måske 20 billetter, og det er ikke mindre interessant. Men det er gyngerne og karusellerne. Fordi jeg har fuldt hus på Gamle Scene, kan jeg også bedre tillade mig nogle lavere belægningsprocenter andre steder.

IG: Jeg har det præcis på samme måde som Mikkel. Og det hænger jo sammen med, at vi begge arbejder for offentlige eller halvoffentlige institutioner og har fået vores penge på forhånd. I DR har vi fået det hele igennem licensen, mens Mikkel har fået en del gen-

nem kulturstøtte. Vi kan som nonkommercielle netop tænke i, at her skal vi ramme bredt, her kan vi have færre, og her kan vi have ganske få seere. Ligesom Mikkel skal have udsolgt på 'Indenfor Murene', så skal jeg have to-tre millioner seere på Krøniken. Hvorimod jeg på en ny

lioni om året, og det er et stort beløb, både hvis man kigger på et lille teater som Kaleidoskop og et stort som Det Kongelige. Der er flere, der siger: Hvorfor skal der bruges så utroligt mange penge, og kunne I dog ikke bruge bare 10 millioner af dem på at lave noget mere eks-

“...det dur jo ikke at sætte en forestilling op på Stærkassen, hvor jeg ved, at jeg med 85 % sandsynlighed kan sælge 300 billetter i alt, når jeg har 450 hver aften.”

Mikkel Harder Munck-Hansen, skuespilchef på Det Kongelige Teater

serie, Per Fly er ved at lave, skal have, hvad der svarer til en god stor biografsucces – altså 5-6 hundrede tusinde seere. På den måde er Mikkel og jeg privilegerede teaterdirektører, fordi vi ikke som de kommercielle altid skal sige, at vi mindst skal have så og så stort publikum til alt.

MHM: Netop fordi vi er privilegerede og har den støtte, må vi også påtage os det ansvar at gå nogle nye veje, som de kommercielle ikke kan risikere. Vi skal være med til at udvikle den nye dramatik.

I DR har I jo netop fået kritik for, at tv-dramatikken ikke tør gå nye veje, men altid handler om middelklassens hverdag.

IG: Jeg er ikke i tvivl om, at en stor del af debatten handler om, at en del teatre og dramatikere gerne vil have en andel af de mange penge, jeg har til at lave dramatik for. Jeg har 125 mil-

perimenterende. Og den debat gider jeg ikke rigtigt – TV er et massekommunikationsmedie og vi skal betjene mange seere, når vi sender dansk dramatik søndag klokken 20.

Er I optaget af debatten om ansvaret for den nye dramatik på Det Kongelige Teater?

MHM: Ja, her lørdag nat kom der klokken halv fire om morgenen en mail fra en kendt dansk dramatik, som var vred over, at han ikke syntes, at vi dyrkede dramatikere nok. Der er selvfølgelig et meget stort ønske fra det kunstneriske miljø om, at vi fører dem frem og viser deres værker. Og det er et ansvar, som jeg tager alvorligt. Men det dur jo ikke at sætte en forestilling op på Stærkassen, hvor jeg ved, at jeg med 85 % sandsynlighed kan sælge 300 billetter i alt, når jeg har 450 hver aften i en måned. Det er ikke godt hverken for dramatikere eller →

**BLÅ BOG**

Mikkel Harder Munck-Hansen (f. 1967) Uddannet bl.a. fra The London Academy of Music and Dramatic Art 1992. Grundlægger af teatret Kaleidoskop (s.m. Martin Tulinius), Dramachef i DR Radio Drama 2000-03 og p.t. skuespilchef på Det Kongelige Teater. Har skrevet og instrueret en række forestillinger, bl.a. 'Pelsjægerne på Teater Grob (2001), Betty Love på Kaleidoskop (2003) og San Diego (2004) på Det Kongelige Teater.

Mikkel Harder Munck-Hansen ser fjernsyn et par timer om måneden. Mere bliver det ikke til, fordi han sjældent er hjemme om aftenen.

BLÅ BOG

Ingolf Gabold (f. 1942) Dramachef, komponist og forfatter. Diplomeksamen fra Det Kgl. Danske Musikkonservatorium og Det Jydske Musikkonservatorium i 1967, hvorefter han virkede som producer på Danmarks Radio frem til 1980. Har derudover bl.a. besat konsulent-, direktør-, program- og redaktionsschefstillinger ved TV 2, DR-TV, TV 3 og TVDanmark. Siden 1999 dramachef ved DR-TV. Har bl.a. undervist ved Danmarks Journalisthøjskole, Aarhus Universitet, Aarhus Teater og Statens Teaterskole.

Ingolf Gabold går i teatret 2-3 gange om måneden. For at følge med i, hvad der foregår på dramatikens side, og hvad der er af skuespillere.

teatret eller for publikum at sidde der otte mennesker sammen.

IG: Det er også vildt synd for skuespillerne.

Er I på Det Kongelige Teater interesserede i at lære af den succes, tv har haft med det hverdagsnære drama?

MHM: Det er vi i høj grad. Jeg har inviteret Nikoline Werdelin til at lave en forestilling på Stærkassen om kort tid. Nikoline har jo noget af den bredde inden for ny dansk dramatik, som nogle af Ingolfs serier har, og det er da helt bevidst, at jeg har sagt: Nikoline, kom og lav vores åbningsforestilling på Stærkassen – den skal ud i hele landet. Vi har solgt den på turné overalt i provinsen, og vi kunne have solgt det dobbelte.

Hvad gør I for at kende jeres publikum?

IG: Vi har jo i mange år arbejdet med det, som inden for marketingsarbejde hedder segmenter og målgrupper. Det var noget, jeg indførte i DR i min tid som direktør i begyndelsen af 90'erne, og som dengang vakte meget stor modstand. Man sagde: Hvad er det for noget, man kan da ikke sidde i en public service-institution som DR og arbejde med marketingsværktøjer. Det mente jeg nu godt, man kunne, og jeg fik jo også ændret det sådan, at vi blev modtagerorienterede frem for afsenderorienterede. DR var i monopoltiden frygteligt afsenderorienterede. Hvis program-magerne godt kunne lide deres egne programmer, så var alt godt. Hvis seerne ikke kunne, så var det, fordi de var dumme, og så kunne de i øvrigt bare slukke. Den er jo altså vendt. Og man kan også sige, at den er vendt lige lovligt meget. DR har med en del af sin programpolitik de senere år været for lidt public service. Vi er alle sammen klar over det. Der er ikke nogen, der vil knurre, når det her står på tryk.

MHM: Hos os har vi et meget stort anmelderindeks, som nogle mennesker på universitetet laver for os hvert år. De analyserer samtlige anmeldel-

ser, der bliver lavet af vores forestillinger, sådan at vi får målinger på publikums oplevelser af scenografi, af instruktion af skuespillere, af alt muligt. Så kan vi se, om anmelderne var mere stemt for ballet i år end sidste år og for skuespil osv. Derudover har vi vores publikumsundersøgelser, som bliver lavet med jævne mellemrum, hvor en hel sal bliver bedt om at udfylde spørgeskemaer.

Kunne teatret lære noget af DR's erfaring med seeranalyse?

IG: Jeg noterer mig med meget stor fornøjelse, at Det Kongelige Teater med små syv-otte års forsinkelse er begyndt at arbejde med de her ting. Der sidder jo dygtige marketings- og kommunikationsfolk her

“Folk sagde: Man skal da ikke sidde og finde ud af, hvem der kan lide ‘Elverhøj’, og hvem der kan lide moderne dramatik. Det er da noget underligt snavs. Men selvfølgelig skal vi det. Det er et spørgsmål om respekt for publikum”.

Ingolf Gabold, dramachef i DR

på teatret, som arbejder med præcis de samme redskaber, som vi gør. Og det var jo også genstand for kritik i begyndelsen. Folk sagde: Man skal da ikke sidde og finde ud af, hvem der kan lide ‘Elverhøj’, og hvem der kan lide moderne dramatik. Det er da noget underligt snavs. Men selvfølgelig skal vi det. Det er et spørgsmål om respekt for publikum i begge institutioner.

MHM: Jeg arbejder jo også med segmentering på den måde, at jeg kender Det Kongelige Teaters traditionelle publikum, vores abonnenter og dem, der køber blandede serier. Jeg ved godt, at de har det absolut bedst med at se forestillinger på Stærkassen. Og jeg ved også, hvad det er for forestillinger, de helst vil se. Skal jeg så med fandens vold og magt tvinge dem over i Turbinehal-lerne og se en forestilling, som jeg ved, de vil hade, og som de sandsynligvis vil gå fra i pausen, fordi jeg vil opdrage dem? Nej, i stedet vil jeg gerne give dem en oplevelse af, at når de har set ‘Kat på et varmt bliktag’ med Jørgen Reenberg

og Ghita Nørby og Trine Dyrholm og Anders Berthelsen, så har de lyst til at se, hvad de samme skuespillere laver i Turbinehal-lerne året efter.

IG: Man kan sige, at begge vores institutioner er gået fra at være opdragende til at være oplysende. Vi vil gerne give publikum nogle oplevelser, vi vil gerne oplyse dem. Og ikke give dem en hævet pegefing, der siger, det her skal I, det er godt for jer.

MHH: Men vi er jo også forskellige, fordi jeg både har de brede og de smalle scener. På de smalle scener skaber vi nogle forestillinger, som jeg håber, publikum vil kunne lide, men som i meget høj grad er afsenderorienterede. De kan f.eks. være skabt af skuespillerne og

formmæssigt kunne man sagtens – og vi gør det nu med Per Fly-produktionen. Han laver et stykke dramatik, hvor vi ser den samme grundhandling over seks timer, men ser den ud fra seks personers synsvinkel, og det kender vi ikke fra vores almindelige føljetondramatik.

MHM: Det er den anden del af det. Hvis vi kun satser på det, vi ved sælger, så står vi jo også af udviklingen, og saver den gren over, vi selv sidder på. Der skal jo være andre end Stig Thorsbo, der kan skrive tv-dramatik, og andre end Line Knutzon eller Jokum Rohde, der kan skrive teaterdramatik. Og hvis vi ikke tør tage folk ind og spille deres værker, så udvikler de sig heller ikke. Vi har i hver vores stilling et kæmpe ansvar for den udvikling, og så kan det godt være, at noget af det bliver et flop, men so what, vi skal gøre det.

Hvad vil I gerne give publikum?

IG: Problemet for dansk tv-dramatik og film er, at vi er for naturalistiske. Der bliver ikke tryllet nok, ikke lavet illusionens numre. Hvorimod teatret er illusionens sted, hvor man kan opleve det fantastiske, det magiske, som sidst i Katrine Wiedemanns opsætning af ‘Den lille havfrue’. Inden for film og tv-dramatik laver vi jo i det store og hele noget, som teatret overstod med Strindberg, Ibsen og den tradition. Det er ærgerligt. For der er publikum til det andet.

MHM: Det bider jo sig selv i halen nogle gange, for hvis man kun giver seerne ‘Nikolaj og Julie’ og ‘Rejseholdet’, så er det det, de vil have.

IG: Jeg tror, vores institutioner skal give publikum noget, som de troede, de ikke vil have.

MHM: Det er jo fantastisk, når publikum virkelig oplever noget. Og har brug for at fortælle om det bagefter, ringer eller skriver eller stopper en på gaden. Jeg oplevede en gang en skolelærer, som sagde, hvis jeg havde set den her forestilling for 20 år siden, så ville jeg have været en bedre lærer. Så bliver man meget meget glad. ■

Hvad vil et lavere krav til seertal gøre for DR?

IG: Det vil åbne op for en lidt større eksperimenteren med nogle yngre dramatikere. Ikke så meget sprogeksp eksperimenter, som vi ser på teatret, for du vil stadigvæk med tv-mediet kræve noget, der minder om en dagligdags realisme. Men

Tal om teater. Hvor mange kommer i teatret? Hvem er de? Og hvor mange teaterforestillinger er der egentlig i Danmark om året? Vi har samlet en række tal om dansk teater.

DET, TALLENE FORTÆLLER OM TEATER

FÆRRE SER STATSSTØTTET TEATER

I sæsonen 2003-04 var der 2.172.000 tilskuere ved de statsstøttede teatre. Det er ca. 410.000 færre end i 1985-86, men kun 48.000 færre end i 2002-03.

FLERE FORESTILLINGER SÆTTES OP

De statsstøttede teatre satte 472 forestillinger op i sæsonen 2003-04. Det er 34 pct. flere end i sæsonen 1985-86, hvor der blev sat 351 forestillinger op.

STATSSTØTTEN

I 2003 var den samlede statsstøtte til teatre på 658,2 millioner kroner. Det var 90,4 millioner kroner mere end i 1985 (2003-priser).

BØRN SER TEATER PÅ SKOLEN

85 pct. af alle børn havde i 2004 set en teaterforestilling inden for det sidste år. De fleste havde set teater på skolen, f.eks. en skolekomedie. Hvis man ser bort fra de forestillinger, der blev vist i forbindelse med skolen, var der 42 pct. af børnene, som havde set en forestilling inden for det sidste år (jf. Kulturvaneundersøgelsen 2004).

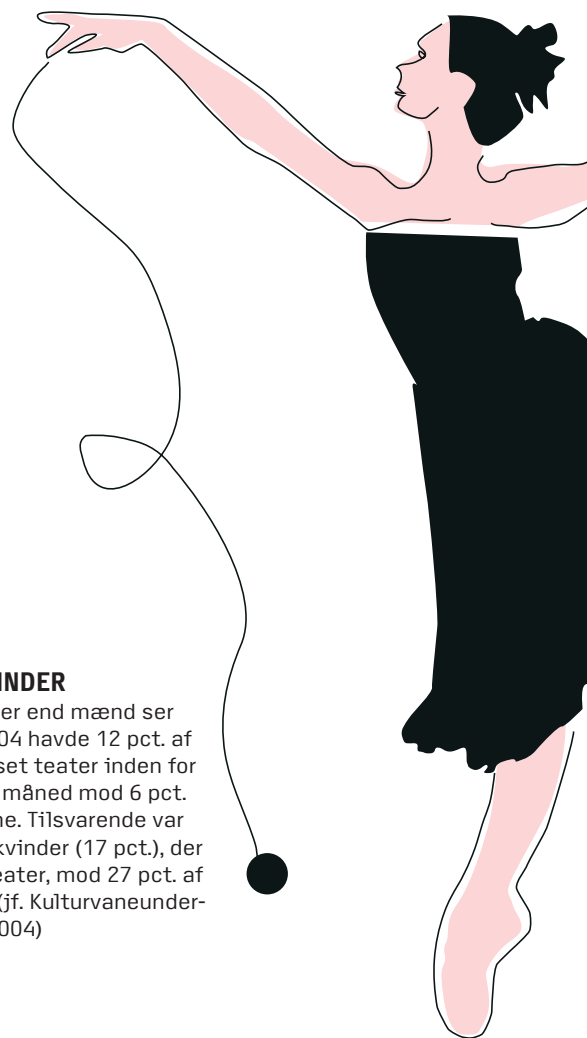


FLEST KVINDER

Flere kvinder end mænd ser teater. I 2004 havde 12 pct. af kvinderne set teater inden for den sidste måned mod 6 pct. af mændene. Tilsvarende var der færre kvinder (17 pct.), der aldrig så teater, mod 27 pct. af mændene (jf. Kulturvaneundersøgelsen 2004).

EN UD AF FIRE

28 pct. af befolkningen havde i 2004 set en teaterforestilling inden for det sidste halve år. 38 pct. havde set teater for mere end et år siden, mens 22 pct. aldrig ser teater (jf. Kulturvaneundersøgelsen 2004).



MEST NY DRAMATIK

59 pct. af de forestillinger, der blev sat op i sæsonen 2003-04 på de statsstøttede teatre, var skrevet efter 1999, mens 17 pct. var fra årene 1990-99.

FLEST SER SKUESPIL

Langt de fleste – 47 pct. – af sæsonens tilskuere så skuespil. 20 pct. så børneteater, mens 9 pct. så ballet eller dans. Resten så opera, revy, oprette eller syngespil.

FLERE SER PRIVAT TEATER

I sæsonen 2003-04 var der 664.000 mennesker, der så ikke-statsstøttet teater som f.eks. musical på Det Ny Teater. Det var 9 pct. flere end året før.

OVER 20.000 SIDDEPLADSER

Der var i sæsonen 2003-04 106 statsstøttede teatre. 78 af dem havde faste scener. De faste scener havde tilsammen 20.704 siddepladser.

FLEST FORESTILLINGER UDEN FOR KØBENHAVN

I hovedstadsregionen blev der sat 228 forestillinger op mod 244 forestillinger uden for regionen i 2003-04.



GODT 2/3 AF INDTÆGTERNE ER STØTTE

De statsstøttede teatre havde tilsammen en indtægt på 1,2 mia. kr. i 2003-04. Det er ca. det samme som i sæsonen før. 69 pct. af indtægterne kom fra offentlige tilskud, mens 23 pct. kom fra billetindtægter.

PROVINSEN HAR FLEST SÆDER

Egnsteatrene og landsdelscenerne havde i sæsonen 2003-04 46 pct. af de statsstøttede teatres siddepladser, mens den Jyske Opera/ Det Danske Teater og andre havde 13 pct. Til sammenligning havde Det Kongelige Teater 11 pct., Det Storkøbenhavnske Teaterfællesskab 18 pct. og de små storbyteatre 12 pct. Over halvdelen af teatersiddepladserne fandtes altså uden for hovedstaden.



Kilde: Hvor intet andet er angivet: Danmarks Statistik

Essay

SPIL NOGET MED ELVIS!

Af Jens Albinus

Grannålene klæber til bunden af min halvandenliters mineralvandsflaske, og jeg bekymrer mig om, at mit fine lyse jakkesæt skal blive snavset. Om en lille time skal jeg læse op henne i det lokale kulturhus, men jeg er kommet for tidligt, og jeg er sulten, træt, svedig og lige nu frygtelig ligeglad med kulturen. Baudelaire i Frederiksværk en steghed sommereftermiddag midt i juli? Come on! Solen hagler ned, og jeg har selv vendt kulturen ryggen og søgt ly i skovkanten. Sidder på en træstamme og bider i en burger – laver I dem selv? – ork ja, hjemmelavet! Helt sikkert, mester.

Baudelairens formidler i Frederiksværk tygger på et stykke præfabrikeret et-eller-andet, tilsat syntetisk kødsmag, mens sveden pibler, og myrerne angriber. Næring? Muligvis, muligvis ikke. Men sulte gider jeg i hvert fald ikke. Jeg er ikke den slags kunstner. Og det behøver jeg heller ikke, selv om kroen har lukket. For der er en burgerbar. Altså: Som altid, overalt, kan man altid få noget lort.

Besynderligt, egentlig. Hvorfor er det altid lort, vi sørger for, er tilgængeligt? Hvorfor er det forudsætningsløsheden, som er det fremherskende smagsprincip? Hvorfor bygger vi grimt og spiller elendige forestillinger på teatrene? Der er jo ikke nogen, som tvinger lortet i os, det må jo være markedet, altså os – (folket?) – der vil det sådan. Indretter os sådan.

Er det et slags folkeligt princip? Er min burger folkelig? Nej, jeg er for langt ude. Hvorfor forvente at få noget ordentligt at æde en sommereftermiddag i Frederiksværk? Hvorfor

forvente at få noget ordentligt at høre, og hvad er ordentligt?

Baudelaire i Frederiksværk? Hvorfor ikke bare give folk, hvad de vil have?

Det er alt for varmt til så mange spørgsmål, jeg må bare forholde mig til, hvad jeg selv vil have og ikke have. Og jeg vil lige nu ikke have grillbaren, selv om jeg så er nødt til at æde dens ragelse. Ikke som sted, i hvert fald. Grillbaren er for hed, pladsen foran for fuld af alkoholikere, typisk dansk gadekærstemning, muligvis folkelig, men ikke den virkelighed, jeg vil noget lige nu.

Men halløj! Jeg er jo ude i det grønne og i ude det skønnes ærinde. Og i provinsen er der i hvert fald træer. Så her indretter jeg mig. Under skyggefuldt træ og skræppende fugl. Men så skider fuglen, grannålene klistrer, og jeg har fint tøj på. Og om lidt skal jeg læse op. Og gerne se ud, som om jeg tror på projektet. Baudelaire. Desnos, Eluard. Sammen med to talentfulde og uden tvivl sympatiske kammermusikere. Det er én virkelighed. Den er der ikke noget i vejen med.

Og så er der den anden virkelighed: Virkeligheden, som er Frederiksværk, bagende sommervind og fuldmandstiltal hen over gadekæret: Bjarne din grimme dreng, kom herhen og la' dig se! Fy for helvede det pyntede sgu ikke. Bjarne har åbenbart gennemgået årets klipning. Måske udført af Marie. I 'Maries salon', som ligger klos op ad burgerbaren, så jeg solblegede fotografier af modeller med frisurer, som måske var moderne engang.

Og muligvis stadig er det i Frederiksværk, hvad ved jeg om hår. Hvad ved jeg om

Frederiksværk? Jeg ved, at jeg sidder her. Jeg ved, at jeg stadig er sulten, og jeg ved, at jeg skal læse Baudelaire.

“...Baudelaire. Et menneske, der altid er bøjet over sig selv. Som aldrig glemmer sig selv. Når andre betragter noget, er de almindeligvis så opslugt af betragtningen, at de glemmer sig selv. Baudelaire ser sig selv i færd med at betragte. Han er mennesket uden umiddelbarhed....”

Sådan skriver Thorkild Hansen. At Sartre skriver. Om Baudelaire. Tænker jeg. Men fuck alt det!

Giv folk, hvad de vil have, hvad bryder jeg mig om det? Hvis Bjarne vil ha' en ny frisur hos Marie, så giv ham det, fri mig for at være missionær.

Spil noget med Elvis!

Sådan råbte de, dengang jeg var til jazzkoncert med pianisten Horace Parlan, og stampublikummet på spillestedet – som til daglig bare var et værtshus – råbte ad jazzpianisten, hvis creditliste tæller navne som Charles Mingus, Dexter Gordon, Chet Baker: “Spil noget med Elvis!” Gentagent gennem hele koncerten. Og den fine, fine Horace Parlan smilede sit ydmyge smil ned i tangenterne og spillede videre. “Spil noget med Elvis!”

Det var da sådan ret folkeligt råbt, eller også var det bare dumt.

Folkelighed – er det ikke noget med, at noget SAMTIDIGT er kvalitet og har en bred appel?

BLÅ BOG

Jens Albinus (f. 1965). Uddannet skuespiller 1989 ved Aarhus Teater. Adskillige klassiske teaterroller, herunder titelrollen i 'Jeppe på Bjerget' 1993, Aarhus Teater. Titelrollen i 'Faderen', 2000, Volksbühne Berlin, Don Rodrigo i 'Silkeskoen', Theater Basel/Ruhrtriennale Bochum 2003. 'Hamlet', Kronborg, 2003. Iscenesætter af bl.a. 'Udvidelse Af Kampzonen' på Det Kongelige Teater, 2002; forfatter af bl.a. 'Nederdrægtighedens Historie', Kalejdoskop 1999. Filmmedvirken i bl.a. 'Idioterne', 'Bænken', 'At Kende Sandheden', titelrollen i tv-serien 'Ørnen', DR 2003-06.



FOTO: KLAUS HOLSTING

Jeg er kommet alt for tidligt. Oplæsningen begynder først om en time, og jeg skal ikke have noget af at sidde der sammen med arrangørerne og skulle agere kulturel (eller folkelig?) i flere øjeblikke end højt og nødvendigt.

Men jeg mander mig op: NU er jeg jo ikke i tyverne længere, der er ikke nogen andre end mig selv, der stiller spørgsmål til min beretning længere, slet ikke 60-70 betalende og fra omegnen tilrejsende frederiksværkborgere, som jeg skal møde her om et lille øjeblik, og som jeg med største selvfølgelighed kan servere hvad som helst for. Burgere, frokostmenuer, finere fransk, U name it: Jeg mener, nu har jeg jo været i fjernsynet – og så er ALLE døre jo åbne, og alle øren, og skide være med, hvad det er. Fjernsyn – det er da folkeligt! Og vi, der har optrådt der, vi ER folkelige. For folkeligt betyder bare noget, som mange kender til, noget rigtig mange mennesker kan GENKENDE – et andet nøgleord – og alt andet er bare snobberi og smagsdommeri.

Tilfreds dame, som jeg sad bagved i et københavnsk teater for nogle år siden: “Det der, det var Ghita Nørby. Og om lidt kommer Jesper Christensen.” Hun havde haft en god eftermiddag i teateret.

Forestillingen var ren nonsens. Sludder og vrøvl fra ende til anden, blottet for f.eks. form eller konsekvens. Men form og konsekvens og tusind andre ting, som jeg kunne finde på at værdsætte, spillede heller ingen rolle for den der dame på 9. række. Det, som spillede en rolle, var at have tilbragt en aften i selskab med nogen, som hun kunne genkende fra tv.

Folkeligt må alt nu være? Nej, fjernsyn må alt nu være, fjernsyn – det er sgu da folkeligt. Og det ved, hvad folk vil have, eller definerer det måske ligefrem selv? Nu har vi jo skarpere og skarpere, mere og mere specialiserede instrumenter til at analysere målgrupper, opstille segmenter, analysere og beregne, og hvad ved jeg. Vi har produktioner og produktionsapparater, og der findes ikke fiaskoer, fortvivlelser og selvmordere å la Baudelaire. Der findes bare at placere det rigtigt på sendefloden, og tilpasse det det rette segment. Hvad vi vil med det?

Hvad vi gør det for? Jo, det er meget enkelt! Vi vil have 1,2 millioner mennesker til at glo på det. Og gør de det ikke, så fortvivler vi ikke, vi justerer. Måske ændrer vi på udsendelsestidspunktet, måske drypper vi lidt syntetisk kødsmag hen over det, måske skriver vi Lars Bom ind i handlingen – ham kan konerne i Nordjylland så godt lide – voila! Seere. Opfyldte forventningskvoter. Succes. Og som biprodukt: Kendte skuespillere. Noget at fylde teatrene med. Så det er bare at leve af smulerne fra de stærkes bord, teatre!

Godt nok har I ikke seertal, men så er der belægningsprocenter, og så er det bare at assimilere resten af tankegangen, så er den hjemme.

Folkeligt er det, der er på tv. Så nu er jeg folkelig? Nej, det er jeg bare ikke, jeg vil væk, og derfor er jeg ikke folkelig. Jeg nyder det ikke, jeg nyder ikke min burger, jeg nyder ikke bedraget, jeg nyder ikke min tv-berømmelse, så jeg er en snyder. En smutter.

Jeg går ned og læser Baudelaire op, nu om lidt. Men jeg er evigt i tvivl. Hvorfor ikke hellere sætte sig ud til gadekæret? Men det gør jeg selvfølgelig ikke. Jeg gør ikke noget så spontant.

“Han er den evigt utilfredsstillende, et eksempel på det moderne menneske, hvis smerte ikke har nogen påviselig årsag, men som lider, fordi intet på denne jord formår at tilfredsstille dets attrå. Naturen skræmmer ham, han vender sig med afsky fra den grove biologiske frugtbarhed, der bare gentager sig selv i det uendelige, og søger i dens sted det kolde, det rene, det sterile. Han er til det yderste pertentlig med sin person og sin påklædning.”

Nu er det lykkedes for den skidende fugl at få ram på mit lyse jakkesæt.

Men jeg skal nok slippe af sted med Baudelaire i Frederiksværk. Sikker også uden min tv-kendthed. Så den kan man ikke engang hærcele ubegrænset over. Det skal nok komme til “at glide”. Ligesom jeg lige nu med et vist ubehag konstaterer, at den “hjemmelavede” burger glider glat mod sit uundgælige endemål inden i mig, vil Baudelaire glide fra mig til frederiksværkerne. Og med samme endemål. Jeg skyller efter med en slurk fra den efterhånden lunkne, grannålsbesatte plasticflaske.

Hvorfor er jeg så ubegejstret?

“Kunsten er det, som kunstneren laver på et givent tidspunkt... – vi holder ikke op, bare fordi markedet svigter. Kunstneren fører an, han følger ikke efter. Dynamikken lever i kunstnerens sind, ikke i størrelsen af hans læserskare.” Sådan skriver den amerikanske forfatter Don DeLillo.

“Men jeg skal nok slippe af sted med Baudelaire i Frederiksværk. Sikkert også uden min tv-kendthed. Så den kan man ikke engang harcelere ubegrænset over. Det skal nok komme til ‘at glide’. Ligesom jeg lige nu med et vist ubehag konstaterer, at den ‘hjemmelavede’ burger glider glat mod sit uundgåelige endemål inden i mig, vil Baudelaire glide fra mig til frederiksværkerne.”

Gå dog ned og læs din Baudelaire i Frederiksværk! Spil din Schiller i Esbjerg! Din Strindberg i Horsens!

Det er latterligt at forlange, at det skulle indebære sin egen indbyggede berettigelse at opføre noget bestemt på et bestemt tidspunkt. Det er lige så åndssvagt som de med mellemrum fremsatte råb om, at nu skal teatret være mere politisk eller danske film mere indbyrdes forskellige, nu skal kunsten være kort eller lang eller grøn eller gul.

Men hvorfor er jeg ikke begejstret?

Jeg tænker på en anden jazzmusiker, pianisten Tete Montoliou, min ungdoms hedeste helt. Jeg kendte ham fra en plade, en koncertoptagelse med NHØP, hvor de sammen spiller publikum helt op under loftet af begejstring. Jeg ville have del i den begejstring. Og hvordan så det? Jeg var nitten år og boede i provinsen, og Montoliou var selvfølgelig Catalaner (suk) og Barcelona langt herfra, og dernede sad alle de fede i forvejen (det var i firserne), så det var jo nok derfor. Men en dag så jeg i avisen, at han kom til Danmark og gav en enkelt koncert i Nørregade, og jeg tog færgen til hovedstaden, bookede billet uger i forvejen, mødte fem timer for tidligt, overbevist om at det halve af Danmark, eller i hvert fald København, ville slås, kæmpe, rive, bide, sparke for at høre ham. Klokken nitten en enlig støvsugende mand. Jo, der kommer vist en eller anden spanier senere. Spanier! MANDEN ER FRA CATALONIEN. Og i alt var vi sytten tilskuere i det tomme rum, som hørte manden fra Catalonien spinde guld. Klokken ni gik man hjem. Men jeg havde hørt

ham. Og jeg havde hørt dem råbe HURRA på livepladen med ham og NHØP, og det stod for mig som et udtryk for den yderste ekstase: Ikke bravo! De råbte ikke “godt spillet”. De råbte HURRA.

Kærlighed til ekstasen! Er der noget, der har svært ved at finde sin plads i en folkelig sammenhæng, i hvert fald i en dansk folkelighed, er det ekstasen. Ekstasen er forbeholdt parodien, som når Kjeld og Dirch driver deres virtuositet helt derud, hvor de faktisk er i berøring med ekstasen i deres vildt suverænt svungne stemmeorgie, men da fordi den besynderlige ornitolog eller jazzfanatiker, eller nikotinhungrende ryge-maniker, som Dirch parodierer, lister ekstasen ind ad bagvejen – det er ikke fordi, VI er ekstatiske, men fordi vi griner ad dem, der er – og så tillader vi os at surfe med på hysteriet i nogle volter, fordi vi jo er i gang med at skoggerle ad dem, der er SÅ langt ude. En god gammel dansk tradition, tænk bare på Holberg.

Og langt ude er jeg, her på træstammen, med min burger og min nålebeklistrede vand og mit ikke længere helt lyse jakkesæt og mine ark med 100 år gamle franske surrealistiske ordudgydelser i Frederiksværk. Fucking, ufatteligt, uhjælpe ligt langt ude. Og ikke engang i en parodi, inde i parodien, det er mig, der ER parodien, mig der om lidt skal holde gode miner i Frederiksværk og stå inde for udsagnet: Hør lige, her kommer lidt poesi! Men for dem, der hellere vil ha’ noget med Elvis – så er der frit lejde til at forlade salen.

Og hvor ligger min egen begejstring? Inde i

den fine kunstilo, det forarbejdede, kunstde-terminerede rum – “ja, der blev støbt kugler her under svenskekrigen, man er velkommen til at tage en folder” – eller ude ved gadekæret ved øllerne og det pralende, levende, umiddelbare, spontane sprog?

Jeg ved ikke. For Baudelaire var det spontane ikke efterstræbelsesværdigt, for Frederiksværkbumsen er Baudelaire stendød. Og jeg ved ikke, hvem jeg holder med. De levende eller de døde?

Jeg vil være dér, hvor lidenskab er højest, tænker jeg med ét, mens en pissemyre kryber op i mit højre bukseben, med en serie spontane, men ikke særligt kulturelle spasmer i mit højre ben til følge.

Engang var der nogen, der syntes, at lidenskab bestod i at sprænge grænser, og at kunsten havde en mission i at vise vej ud over de grænser. I dag, hvor det synspunkt er så velintegreret og så etableret, at det kan købes på tilbud i Bilka, flytter kunstneren blikket et andet sted hen. Jeg selv kunne finde på at sige, at det handler om at sige ja til begrænsningen, den lidelse, der ligger i en eller anden form for begrænsning. Du er nødt til at sige: “her er der en grænse”. Ellers får du aldrig et lidenskabeligt forhold til tilværelsen og til det, du beskæftiger dig med og har omkring dig.

Alt teater, al optræden handler om at bringe noget i et lidenskabeligt forhold til noget andet, kunne man sige – det er i hvert fald en fordel, hvis det skal kunne fastholdes på nogen som helst måde. Og det går jeg så ned i Frederiksværk og forsøger at gøre. ■

TEATERNYT

Hvad rører sig på den hjemlige scenekunstarena lige nu? Kulturkontakten præsenterer et udvalg af nyheder.

Af Mette Størum Krogh, Kulturministeriet



TEATERKONFERENCE I EFTERÅRET

KUNST >

Kunstrådets Scenekunststudvalg har besluttet at afholde en konference i efteråret 2005. På konferencen skal kunstnere og politikere sætte sig sammen for at diskutere, hvordan vi indretter dansk teater, så vi sikrer en fortsat kunstnerisk udvikling af scenekunsten. Der vil blive sat spotlight på de problemer, der er ved de nuværende støtteordninger, og den manglende sammenhæng mellem dem. Også kommunernes rolle og engagement i scenekunsten efter strukturreformen bliver et tema. Yderligere oplysninger om konferencen, der planlægges afholdt i november måned, vil blive lagt på Kunstrådets hjemmeside, www.kunstradet.dk.



BESTYRELSE FOR HOVEDSTADENS TEATER UDPEGET

Kulturminister Brian Mikkelsen har udpeget den første bestyrelse for Hovedstadens Teater. Bestyrelsen blev beskikket fra den 1. juli 2005, så den får mulighed for at forberede overgangen til den nye ordning med Hovedstadens Teater, der træder i kraft den 1. januar 2006, hvor staten overtager det samlede økonomiske ansvar for Hovedstadens Teater. Bestyrelsen får som sin første væsentlige opgave at tage stilling til, hvilke teatre der fremover skal indgå i Hovedstadens Teater. Bestyrelsen er sammensat efter drøftelser med partierne bag den politiske aftale og kommer til at bestå af advokat Christian Scherfig (formand), adm. direktør i Competence House Mai Buch (næstformand), adm. direktør i Thura Film A/S Michael Obel, instruktør m.m. Nikolaj Cederholm, skuespiller Nastja Arcel og leder af Skuespillerskolen ved Aarhus Teater Eva Jørgensen.



STATSENSEMBLE FOR BØRNETEATER

I december 2004 udnævnte Kunstrådet Corona Danseteater og Théâtre La Balance til Danmarks første statsensemble for børneteater under kunstnerisk ledelse af Lotte Faarup, Jørgen Carlslund og Marc van der Velden. I perioden 1. juli 2005 til 30. juni 2008 vil de smelte sammen til et teater under navnet Corona La Balance – Statsensemble for børneteater. Det sker for at styrke, udvikle og skabe større synlighed omkring det moderne børneteater.

Corona La Balance har base i København og vil i sæsonen 05-06 præsentere de fleste af sine forestillinger i Smedehallen i Vanløse. Desuden samarbejder teatret i denne sæson med teatre i henholdsvis København, Århus, Odense og Aalborg, ligesom otte forskellige produktioner sendes på turné i alle egne af landet. Åbningen blev den 17. august fejret af blandt andre kulturminister Brian Mikkelsen og 500 børn i Pakhus 11 i København.



VERDENS FØRSTE DANSETEATER

På en sandbred ved siden af Storåen i Holstebro er de første spadestik taget til opførelsen af et internationalt teater, som er beregnet til ballet og dansekunst – Dansens Teater. Byggeriet af et nyt hus til kompagniet indledes præcis otte år efter oprettelsen af Peter Schaufuss Balletten, der står bag projektet. “Filosofien bag visionen Dansens Teater er at skabe et kunstværk, en bygning og et teater, som kan det hele – hvor publikum kan få de ultimative oplevelser. Her skal begrænsningerne kun ligge i fantasien og visionerne til at bruge det,” står der om projektet på www.schaufuss.com. Dansens Teater åbner i efteråret 2006.



NY TURNÉORDNING

KUNST >

Kunstrådets Scenekunststudvalg har de kommende år valgt at sætte en væsentlig andel af sine midler på at sikre, at nyskabende og moderne scenekunst bliver opført på flere scener og for flere tilskuere rundt omkring i landet, end det er tilfældet i dag. Til formålet har man etableret Den Ny Turnéordning, der skal udbrede den scenekunst, som produceres med tilskud fra Kunstrådets Scenekunststudvalg. Jesper de Neergaard, der til daglig er kunstnerisk leder af Entré Scenen i Århus, er udpeget til at varetage det kunstneriske og administrative ansvar for turnéordningen, der i første omgang iværksættes som forsøgsordning i perioden frem til 30. juni 2007.

På Entré Scenen oprettes et formidlingskontor, der får til opgave at markedsføre, sælge og koordinere de aktuelle forestillinger.

Den Ny Turnéordning skal ses som et supplement til eksisterende ordninger – blandt andet Svalegangens turnéordning. Til forsøgsordningens første fase har Scenekunststudvalget afsat to millioner kroner.



KONGRES FOR BØRNETEATER I CANADA

Når den internationale organisations for børne- og ungdomsteater Assitejs verdenskongres afvikles i Montreal i Canada i september, vil de to danske teatre Gruppe 38 og Teater Rio Rose repræsentere Danmark. Verdenskongressen, der afholdes hvert tredje år i et af medlemslandene, har normalt gæster fra Assitejcentre fra hele verden. Gruppe 38 og Teater Rio Rose, der begge har turneret meget i udlandet, deltager med støtte fra Kunstrådets Scenekunststudvalg.

Tilskuertal. Danskernes teaterinteresse er ifølge Kulturministeriets tilbagevendende kulturvaneundersøgelser stor og konstant. Siden firserne er to ud af fem danskere gået i teatret mindst en gang om året. Men i de senere år har de i stadig mindre grad rettet interessen mod de statsstøttede teatre.

DRAMATISKE KURVER

Af Jesper Vind Jensen
Kulturministeriet



Teater, teater' var titlen på Birthe Kjær's dansktopslager i begyndelsen af firserne. Årtiet bød ikke bare på permanent hår, spejle på caféerne, technomusik og rejehop. I firserne tog teaterinteressen også et hop hos danskerne. Det blev populært at gå i teater, hvad enten det var til opera, operette, musical, ballet, dans, skuespil eller børneteater. I hvert fald ifølge Kulturministeriets tilbagevendende kulturvaneundersøgelser. De viser, at det faste teaterpublikum – defineret som dem, der går i teatret mindst en gang om året – blev fordoblet i perioden fra 1975 til 1987, hvor andelen nåede op på 40 pct. Niveauet har været konstant siden, som også kulturvaneundersøgelse 2004, der udkom i maj i år, viser. (jf. kurve).

Jørn Langsted, der er professor i dramaturgi ved Aarhus Universitet, peger på, at man skal tage undersøgelserne med et vist forbehold, fordi folk har været udsat på lidt forskellige måder de forskellige år.

"Men der er ingen tvivl om, at det dramatiske hop, som kurven mellem 1975 og 1987 tager, er udtryk for en stigende teater-

interesse. Teatret ekspanderer og breder sig i landskabet. Der bliver for alvor etableret egne teatre uden for de fire traditionelle teaterbyer: Storkøbenhavn, Århus, Odense og Aalborg. Vi ser også børneteatre vokse frem. Samtidig får folk bedre økonomi, mere fritid og bliver bedre uddannet, hvilket som regel øger interessen for teater. Endelig lykkes det teatret i denne periode at spille en mere central rolle i offentligheden. Teatret bliver mere udadvendt og begynder at spille ting, som har mere med folks dagligliv at gøre; ting som optager folk," forklarer Jørn Langsted.

"Den nyeste undersøgelse viser, at cirka 40 pct. ser teater i løbet af et år. Yderligere 40 pct. ser det en gang imellem. Kun 20 pct. ser aldrig teater. Det er ganske positivt, at teatret holder skansen i en tid, hvor den elektroniske udvikling medfører alle mulige nye kulturtilbud – fra utallige nye tv-kanaler til computerspil," lyder det fra Jørn Langsted.

Den vurdering deler teaterchefen på Aarhus Teater, Madeleine Røn Juul. "Selvom man altid skal tage statistiske

undersøgelser med et kilo salt, kan man overordnet sige, at den 'teaterkrise', man hvert andet år kan læse om i aviserne, er journalistfrembragt. Når undersøgelsen viser, at danskernes teaterinteresse gennem de seneste tyve år har holdt sig konstant på cirka 40 pct., ligner det et dementi af den journalistik, der har erklæret teatret dødt," mener teaterchefen.

Musicals trækker folk af huse
Teaterinteressen er altså ifølge kulturvaneundersøgelserne stor og konstant. Men spørgsmålet er, hvilke teatre der har vores interesse. Danmarks Statistiks optællinger viser, at de statsstøttede teatre – der årligt modtager knap 700 millioner kroner i støtte fra staten – har bidraget til succesen hvert år med flere millioner solgte teaterbilletter. Men de statsstøttede teatres billetsalg har bevæget sig en del op og ned de to seneste årtier. I sæsonen 1983-84 var tilskuertallet 2.522.000. Tallet faldt i sæsonen 1988-89 til 2.226.000. Siden steg det til 2.618.000 i sæsonen 1995-96. I sæsonen 2003-04 – som den nyeste opgørelse

dækker – er tilskuertallet for statsstøttede teatre nede på 2.173.000. (jf. kurve).

Madeleine Røn Juul har arbejdet i teaterverdenen siden begyndelsen af firserne. Hun siger om de statsstøttede teatres op- og nedture:

"Firserne var en periode, hvor nyskabende teaterfolk ikke så meget søgte hen til de store, gamle institutionsteatre som Det Kongelige Teater, Folketeatret, landsdelsscenerne osv. De nyskabende folk blev tiltrukket af de mindre teatre, eller også bankede de selv nye teatre op. Det var her, publikum kunne møde de nye strømninger. Derfor havde disse teatre også et større publikum, hvilket institutionsteatrene selvfølgelig kunne mærke."

"Halvfemserne blev så 'scenografernes årti'. Det var her, det scenografiske og de visuelle kreative koncepter havde deres indtog på institutionsteatrene. Hele det sceniske fik et stort boost, og det trak det store publikum tilbage til de mere traditionelle teaterscener. I sluthalvfemserne begynder enhver by med respekt for sig selv at få kulturhuse og lignende.

Det er her, bølgen med store musicals og shows a la Finn Nørbygaard og Linie 3 trækker folk af huse. Det ændrer igen fordelingen. Kulturhusene sluger publikum fra det traditionelle teater," vurderer Madeleine Røn Juul.

For mange laver det samme
Tilskuertallet til de statsstøttede teatre er således – som Madeleine Røn Juul er inde på – ikke dækkende for det samlede teatermarked. Det omfatter også privatteatre, kommunale kulturhuse, sommerrevyer, egns spil mv. Ifølge Danmarks Stati-

stik var antallet af tilskuere ved de ikke-statsstøttede teatre 608.000 i 2002-03. Det tal steg i 2003-04 til 664.000 – hvilket svarer til 23 pct. af det samlede antal tilskuere på de danske teatre. Lige nu er tendensen altså, at publikumsinteressen for det offentligt støttede teatre viger noget til fordel for private og andre ikke-statsstøttede teatre. Konkret har Det Storkøbenhavnske Teaterfællesskab oplevet et fald i tilskuerskaren i de seneste år.

Teaterchef Martin Tulinius fra det eksperimenterende københavnske teater Kaleidoskop me-

ner, at især den københavnske teaterscene har fået skærekni-ven at mærke. "Mange danske teatre har fået færre midler at gøre godt med i de seneste år. Daværende kulturminister Jytte Hilden decentraliserede teaterstøtten i sin tid, hvilket betød flere penge til teatre i provin- sen. Det var på mange måder en god ordning, men den kostede på den københavnske front, der nu i en årrække har været udsat for nedskæringer," siger han.

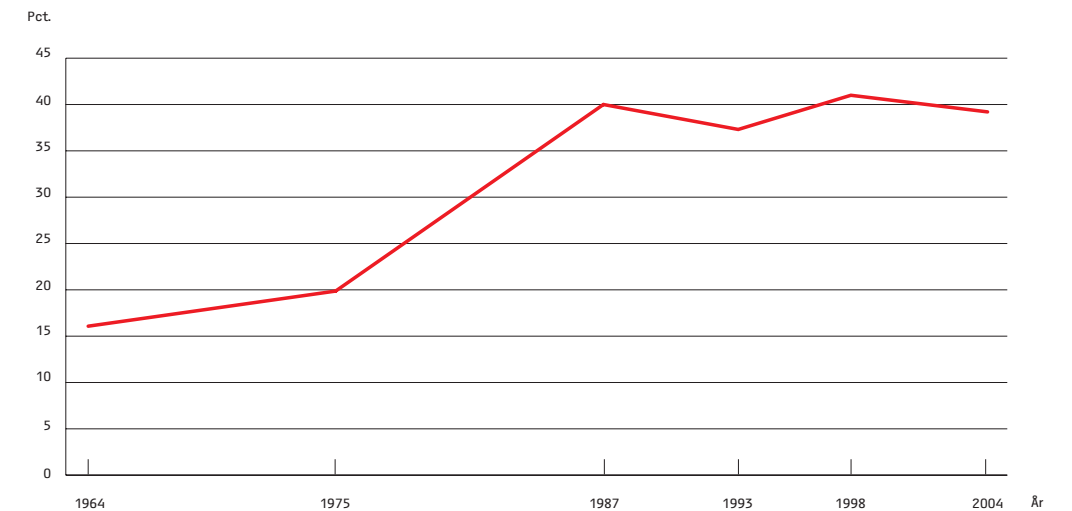
"Når teatret som helhed holder skansen, selvom det statsstøttede teater i øjeblikket sælger færre billetter end

tidligere, er det også, fordi erhvervslivet har fået øjnene op for de kommercielle event- og markedsføringsmuligheder, der er i teatret. Her har musicals og shows vist sig som oplagte for private investeringer og medfinansieringer. På Kaleidoskop har vi i øvrigt også selv haft gavn af private sponsorer," fortæller Martin Tulinius.

Han imødegår opfattelsen af, at der bør stå lukninger af statsstøttede teatre på dagsordenen. "Jeg vil ikke sige, at der er for mange teatre. Men der er for mange teatre, der laver det samme. De københavnske

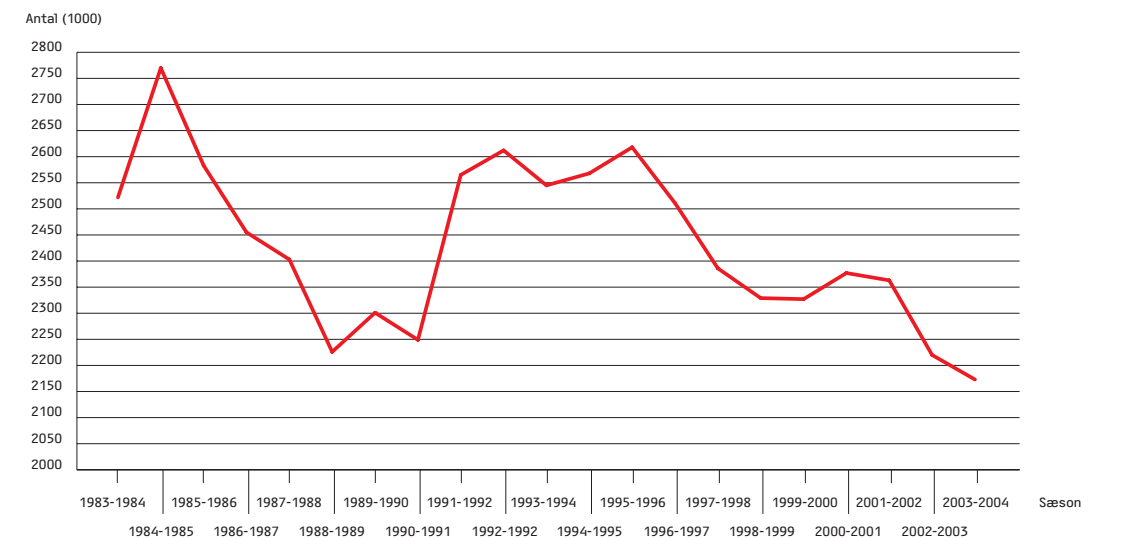
HAR VÆRET I TEATRET INDEN FOR DET SENESTE ÅR

Kulturvaneundersøgelserne 1964-2004 viser, hvor stor en andel af befolkningen over 15 år, der har været i teatret (opera, operette/musical, ballet/dans, skuespil eller børneteater) inden for det seneste år. Kilde: Kulturvaneundersøgelse 2004, AKF og Kulturministeriet.



TILSKUERE VED DE STATSSTØTTEDE TEATRE

Antal solgte billetter til forestillinger mv. på statsstøttede teatre. Sæsonen 1983-1984 til 2003-2004. Kilde: Danmarks Statistik



teatre ligner hinanden mere og mere. Tidligere havde vi en bredere vifte med ABC-teatret og Amager-scenen på den ene side og avantgardeteatrene på den anden. I dag har vi en række teatre, der godt nok alle har en orientering mod kvalitet, men samtidig også er mainstream. Det er meget af det samme populære udbud. Det betyder, at man slås om det samme publikum. Og det betyder, at vi taber nogle folk, for eksempel dem, der er til det mere nyskabende," beklager Martin Tulinus

En chance for vitalisering
Kulturministeriets Kulturvaneundersøgelse 2004 dokumenterer, at det er personer i hovedstaden og dens forstæder, der går oftest i teatret. At højtuddannede og højtlojnnede går mest i teatret. At danskere med anden etnisk baggrund går mindre i teatret end andre. At flere kvinder end mænd ser teater. 12 pct. af kvinderne har for eksempel set teater inden for den sidste måned mod 6 pct. af mændene, ligesom der er færre blandt kvinderne (17 pct.), der aldrig ser teater, mens 27 pct. af mændene aldrig ser teater.

Af dem, der har været i teatret inden for det seneste år, har hovedparten ifølge kulturvaneundersøgelsen været det en til to gange. Skuespil er der dog en del, der har været til tre til fem gange, viser den seneste kulturvaneundersøgelse. Og skuespil er da også den mest populære teatergenre. Herefter kommer børneteater, musical og revy. Af den voksne befolkning over 15 år har 25 pct. set skuespil, 18 pct. har set børneteater, og 17 pct. har set musical inden for det seneste år. Siden 1998 er andelen, der har set skuespil og ikke mindst revy, faldet, mens der har været mindre fremgang for dans/ballet og musical.

Professor Langsted fremhæver, at musicalen er buldret frem igennem flere år og nu har fundet et stabilt leje. "Det skulle ikke undre mig, hvis den langsigtede tendens bliver mere dans, ballet og performance på teatrene, for folk har ikke længere tid til at sidde i tre timer og høre på de traditionelle skuespil. Man har ikke behov for at få vredet hjernerne intellektuelt igennem

og høre lange poetiske tirader. Folk kræver hurtighed, visuelitet og sanselighed. Moderne danseforestillinger varer derfor 1-1½ time. Det er det, der står til fremmarch - ligesom filmen. Teaterstykket 'Woyzeck' er et godt eksempel, hvor man med succes har tilføjet både det visuelle og musikalske," pointerer Langsted.

Pisket til nytænkning

Madeleine Røn Juul mener, at de traditionelle teatre bør gen-tænke grundigt, hvilken rolle de vil spille i fremtiden. "Udviklingen er også en chance for vitalisering. Vi er pisket til at tænke over, hvad vi skal lave om tyve år. Teatret har jo altid udviklet sig. Tidligere udviklede det musikdramatikken, der blev til musicals. Den form har andre nu sat sig på. Vi har også udviklet teaterkoncerten, men det uafklarede spørgsmål er, hvad der kommer efter den. Her skal vi opdyrke nye genrer. Det tiltrækker måske ikke et større publikum på kort sigt. Men det er en nødvendig udvikling, hvis de gamle teatre skal overleve på langt sigt," lyder det fra Madeleine Røn Juul.

Martin Tulinus vil her foreslå, at danske teaterfolk og politikere kigger til udlandet. For eksempel til Berlin, hvor man fra politisk side satser på en større 'differentiering' af teatrene.

"I Berlin fører man en bevidst politik om, at der skal være et differentieret udbud af både nyt drama, klassisk drama, mainstream, avantgarde osv. Det er tankevækkende, at selvom om en by som Berlin er ved at gå økonomisk bankerot, giver man forholdsvis mere teaterstøtte end i en by som København," mener Martin Tulinus og tilføjer:

"En undersøgelse i netmagasinet Søndag Aften viser, at Danmark er det land i forhold til nabolandene, hvor der lægges mest vægt på belægningsprocenterne. Det sætter teatercheferne i en spændetrøje, og det er dræbende for det eksperimenterende teater, for teatercheferne ved godt, at hvis de fra tid til anden har en forestilling, der ikke sælger, må de dreje nøglen om." ■



Fra skole til virkelighed. Når nyudklækkede elever fra de danske skuespilleruddannelser begiver sig ind i den danske teaterbranche, er synlighed det vigtigste nøgleord for at få job. Derfor skal skoler og elever være på dupperne over for branchen, der både er lille og lukket. Det gælder specielt eleverne fra Odense Teater, der har sværere ved at få job end de andre skolers elever.

Af Ulrikke Moustgaard

SKUESPILLERE SKAL SES

Du skal rende folk på dørene og være så irriterende, at man husker dig! Sådan lød et godt råd fra en dansk teaterdirektør til Anne Katrine Andersen om, hvordan man som nyudklækket skuespiller får gjort opmærksom på sig selv i teaterbranchen og skaffer et job.

Som en række andre unge gør det hvert år, stod hun i 2002 over for at skulle forlade en dansk scenekunstskeole og skabe sig en professionel karriere i teaterbranchen. Hun forlod Skuespillerskolen ved Odense Teater og fik freelancearbejde på et børneteater. Dermed var hun i en bedre situation end mange af sine forgængere fra skolen.

Ifølge den såkaldte beskæftigelsesrapport, der blev udgivet af Kulturministeriets

Rektorer (KUR) i april 2005, og som belyser beskæftigelsessituationen for kandidater fra de videregående kunstneriske og kulturelle uddannelser fra årene 1997 til 2001, har kandidater fra Skuespillerskolen ved Odense Teater nemlig større ledighed end kandidater fra skolerne i Århus og København. Samtidig har skolen den laveste andel af fuldt beskæftigede kandidater. Ledighedsprocenten for Odense lå i 2003 på 36,3 pct., mens den på Skuespillerskolen ved Aarhus Teater lå på 27,5 pct. og på Statens Teaterskole på 23,7 pct.

Tallene undrer ikke Mikkel Harder Munck-Hansen, skuespilchef ved Det Kongelige Teater, og dermed både en potentiel og attraktiv arbejdsgiver for mange af de nye,

unge skuespillere. Ligesom den teaterdirektør, der i sin tid rådede Anne Katrine Andersen til at gøre sig så synlig over for branchen, at man næsten bliver irriterende, mener Mikkel Harder Munck-Hansen, at synlighed er afgørende for, om man får job.

Det er ikke mærkeligt, hvis skuespillere fra Statens Teaterskole i København klarer sig bedre end dem i Odense. For der er mange flere teatre i hovedstadsområdet, og dermed flere instruktører og teaterledere, som har en skole i nærheden, hvor man kan følge eleverne i nogle år," siger han.

Skoler må komme til bjergtet

Teatrene er traditionelt den vigtigste arbejdsplads for skuespillere i Danmark, →



Jan Meyer, 33 år, årgang 2002, Skuespillerskolen ved Odense Teater

LIVET EFTER SKOLEN

Filmskolefilm gav hovedrolle

Jan Meyer blev spottet af teaterbranchen, da han spillede afgangsforestilling, og fik tilbudt at medvirke i stykket 'Transport' på teatret Plan B. Året efter spillede han hovedrollen i en afgangsfilm fra Filmskolen, hvor også teaterdirektøren fra Gladsaxe Teater spillede med. Mødet førte til, at Jan Meyer fik tilbudt en hovedrolle i musicalen 'Cabaret' på Gladsaxe Teater, som spillede i to omgange.

Efter 'Cabaret' spillede Jan Meyer med Det Løjerlige Shakespearekompagni i flere forestillinger på Mungo Park, Folketeatret og på turne. Dertil kom en rolle i stykket 'Manden fra Estland' på Husets Teater og en

filmrolle i Per Flys spillefilm 'Drabet', hvor Jan Meyer spiller aktivisten Dingo, der er involveret i et politimord.

Indimellem sine teaterjob har Jan Meyer også lavet et par reklamefilm og har været skuespiller i et kommende tv-dokumentarprogram.

Jan Meyer vil gerne blive ved med at lave forskellige ting.

"Det har været en meget lærerig proces, fordi det har været meget bredt. Det er skidegodt at komme ud at prøve alt muligt forskelligt af i så mange forskellige sammenhænge. Min drøm er at lave det samme, jeg gør nu - bare mere af det!" siger han.

NYE SKUESPILLERE OG ARBEJDSMARKEDET

I 'Beskæftigelsesrapport 2004', udgivet april 2005 af Kulturministeriets Rektorer, kan man læse, hvordan det er gået en række af kandidaterne fra de kunstneriske uddannelser. Vi ser her på tre tendenser. (undersøgelsen omfatter alle kandidater fra institutionerne fra årene 1997-2001):

Skuespillere har lavere beskæftigelse end øvrige uddannelsers kandidater

Kandidaterne fra de tre skuespiller-skoler har samlet set en højere ledighedsgrad end kandidaterne fra Kulturministeriets øvrige uddannelsesinstitutioner. Det skyldes bl.a., at scenekunstrådet er præget af "et sammensat arbejdsmarked med såvel mere eller mindre faste stillinger som projektbaserede stillinger", konkluderer rapporten.

Skuespillerne tjener bedre

Kandidaterne fra de tre skuespiller-skoler klarer sig alle godt, hvis man sammenligner deres indtægt i 2002 med, hvor meget kandidaterne fra Kulturministeriets øvrige skoler tjente det år. Skolerne ligger således nummer to, fire og seks i en oversigt over den gennemsnitlige indtægt for kandidaterne fra de i alt 17 skoler i 2002. Uddannede fra Aarhus Teater lå nummer to med en gennemsnitlig indtægt på 290.826 kroner, mens tallet var 268.664 kroner for kandidaterne fra Statens Teaterskole og 254.550 kroner for dem fra Odense Teater. I bunden ligger kandidaterne fra Kunstakademiets Billedkunstskoler med end gennemsnitlig årsindtægt på 132.777 kroner.

Forskel på skolerne

Ser man på beskæftigelsen efter skolen er der forskel på, hvilken skuespiller-skole, man har gået på:

	Gns. ledighed pct. 2002	Gns. ledighed pct. 2003	Antal skuespillere i undersøgelsen
Skuespiller-skolen ved Aarhus Teater	24,8	27,5	38
Skuespiller-skolen ved Odense Teater	37,5	36,3	37
Statens Teaterskole	24,8	23,7	110

men adgangen til netop denne arbejdsplads er forskellig fra andre dele af det danske jobmarked.

Det er sjældent, at en skuespillerstilling slås op. Og i den danske teaterbranche har man ikke samme auditionkultur, hvor skuespillere går til auditions til forestillinger, på samme måde, som man ser det i eksempelvis Storbritannien. For en arbejdsgiver på jagt efter en skuespiller er det sjældent nok at bladere gennem skuespillerhåndbogen, fordi et billede og et cv ikke siger meget om, hvordan en skuespiller opleves på en scene. Derfor plukker teatercheferne som regel skuespillere ud fra et personligt kendskab til dem eller ud fra anbefalinger

fra kolleger i branchen.

For nyuddannede skuespillere betyder dette, at man er meget afhængig af at blive et kendt ansigt i branchen, og det er de tre skuespiller-skoler bevidste om.

På Statens Teaterskole i København er der nær forbindelse mellem skolen og branchen. Næsten alle skolens godt 500 undervisere på de i alt 10 uddannelser, skolen har, kommer fra branchen og er en del af skolens miljø.

"Det betyder, at eleverne får en kontakt med det professionelle, mens de går på skolen, og at branchens folk bliver bekendt med eleverne," siger Sverre Rødahl, rektor på Statens Teaterskole.

Skolens praktikordning, hvor eleverne på tredje år er med i en hel produktion fra start til slut på et professionelt teater, gør også eleverne synlige. Og sidst, men ikke mindst, inviterer skolen jævnligt teater- og filmbranchen til forestillinger og visninger, hvor branchen kan se eleverne i aktion.

Også i Århus og Odense kommer eleverne i praktik. I Århus er praktikpladserne koncentreret i Århus og omegn, så eleverne kan opretholde den øvrige undervisning i perioden. Det bekymrer ikke Eva Jørgensen, rektor på skuespiller-skolen ved Aarhus Teater, at praktikken foregår langt væk fra hovedstaden og dermed den store koncentration af fremtidige arbejdspladser. →

LIVET EFTER SKOLEN**Børneteater viste sig at være vejen**

Da Anne Katrine Andersen under en frokost fortalte en scenograf ved Odense Teater, at hun var interesseret i at lave børneteater, gik der ikke lang tid, før hun fik et tilbud om at blive skuespiller ved børneteateret Skægspeare i Odense.

På det tidspunkt var der gået et halvt år, siden hun blev færdiguddannet på skuespiller-skolen, og da hun endnu ikke havde fået et arbejde, slog hun til.

Anne Katrine Andersen har lavet børneteater lige siden. Som regel arbejder hun to måneder på en forestilling, har efterfølgende tre måneder uden en forestilling og arbejder så to måneder på en forestilling

igen. Forestillingerne tager også på turne eller bliver genopsat en eller flere gange. Fra næste sæson har hun dog otte måneders forestilling i træk.

Selvom hun gerne vil lave voksenteater med mere seriøse følelser, hvor publikum kan spejle sig i hendes karakter, er hun bidt af fornemmelsen af nuet, der ligger i det at spille for børn.

"Det er fantastisk, for de forstiller sig ikke eller griner af høflighed som et voksent publikum; du får den der meget ægte og umiddelbare reaktion, og det synes jeg, er skønt," siger hun.



Anne Katrine Andersen, 33 år, årgang 2002, Skuespiller-skolen ved Odense Teater



“Det er et pædagogisk hensyn – og ikke et senere arbejdsbetinget hensyn. Og i øvrigt er det ikke min fornemmelse, at det gør den store forskel. Derudover er det sådan, at skolen her ligesom i Odense er knyttet til et teater, og det skal have et indhold. En cirkels centrum er jo helt afhængigt af, hvor man befinder sig, og vores centrum er her, hvor vi har et stort fuldbåret teater, hvor der bliver produceret alle mulige forskellige slags forestillinger og alle mulige forskellige slags teaterfolk kommer og arbejder,” siger hun.

Til gengæld er elevforestillingerne et meget væsentligt element, når branchen skal have øjnene op for de unge skuespillere, mener Eva Jørgensen.

I både Århus og Odense spiller afgangsholdene hvert år afgangsfest på deres egne teatre, som branchen inviteres til. Men få branchefolk kommer til forestillingerne. Som Mikkel Harder Munck-Hansen forklarer:

“Hvis jeg skal nå til Århus for at se en forestilling, skal jeg med toget fra København allerede om eftermiddagen, og jeg kan næsten være sikker på først at nå tilbage dagen efter eller meget sent.”

Derfor bringer skolen i Århus fast sin præsentationsforestilling til København.

“Vi må være dybt pragmatiske og indse, at arbejdsgivere inden for både film- og teaterbranchen meget sjældent bevæger sig herover, og så bliver det os, der må komme til bjerget. Vi tager til København og inviterer revl og krat af den branche, der har mulighed for at give eleverne arbejde,” siger Eva Jørgensen.

Paradigmeskift i Odense

Samme strategi vil den ny rektor for Skuespillerskolen ved Odense Teater nu benytte

sig af for at rette op på beskæftigelses-situationen for sin skole. I Odense har det ikke været fast kutyme at holde præsentationsforestillinger i København.

“Skolen har været knap så orienteret mod at skilte med, at nu kommer eleverne ud. Vi gør meget for at gøre eleverne synlige, men hvis branchen ikke dukker op til forestillingerne, må vi komme til branchen. Det er vigtigt, at eleverne bliver set; det er mere vigtigt end en eller anden gammel stolthedsting,” siger Jens August Wille, der for nylig er tiltrådt som rektor.

Dermed tager Skuespillerskolen i Odense også hul på et paradigmeskifte, der vil åbne skolens døre for branchen i langt højere grad, end det hidtil har været tilfældet. Skolen i Odense har været kendetegnet ved at være et trygt, men også lukket miljø, hvor lærerstaben var fast, eleverne kunne udvikle sig uden nærgående blikke fra potentielle arbejdsgivere, og hvor uddannelsen også derfor var præget af en vis indadvendthed.

Spørger man i branchen, hvad folk mener om skolen i Odense, er der enighed om, at skolen udklækker fagligt og kunstnerisk dygtige skuespillere, men der er samtidig en vis skepsis forbundet med skolen.

“Klicheen har været, at Odense var hyggelig og pussenusset med et smule sekterisk element, f.eks. når der tidligere blev afholdt psykeweekender, hvor eleverne tog i sommerhus med en psykolog, og det har nok afsondret skolen noget fra branchen,” siger Martin Lyngbo, teaterchef på Mungo Park.

“Det er vigtigt at være idealistisk, men det også vigtigt at være pragmatisk.”

Jens August Wille mener, at det er godt, skolen i Odense har sin egen profil, men han vil gerne rykke ved skolens forhold til branchen.

“Vi skal bibeholde de gode ting ved skolen som f.eks. den trygge atmosfære, men vi skal åbne mere op for branchen, så de krav og behov, branchen har, bliver nærværende på skolen. Det er vigtigt, at man ikke skaber et ideal for, hvad en skuespiller er, der ikke kan bruges,” siger Jens August Wille. Derfor vil der nu blive større gennemstrømning i lærerstaben, elevforestillinger vil blive vist i København, og medieundervisningen vil blive udvidet.

“Især inden for film- og radiomediet vil vi ruste op, for mange af fremtidens arbejdspladser ligger der.”

Elever efterlyser redskaber

Selvom alle tre skoler er bevidste om at gøre eleverne synlige ved at invitere branchen indenfor og – for Odense og Århus’ vedkommende – at vise forestillinger i hovedstaden, er elevernes vej til jobmarkedet langt fra sikret.

Teaterbranchen er ikke særlig stor, og den fungerer derfor i meget høj grad gennem netværk, der giver den et skær af ‘mafia’, som Martin Lyngbo siger.

“Den grimme side er, at det giver visse nepotistiske tendenser, som gør det svært at bryde ind i teaterbranchen. Den positive side er, at det netop er de gode og stærke personlige relationer, der giver dybde og kvalitet.”

Men netop den side af teaterbranchen er svær at forberede skuespillerelever på. Social intelligens, evnen til at netværke og komme i kontakt med de rigtige mennesker, er ikke noget, man lærer på scenekunstuddannelserne. Det er ellers noget, flere skuespillere, Kulturkontakten har talt med, efterlyser.

“Vi har ikke fået nogen professionelle redskaber til at sælge os selv. For de, der



Tanja Strøier Overgaard, 31 år, årgang 2003, Skuespillerskolen ved Odense Teater

LIVET EFTER SKOLEN

Overvejer at bruge uddannelsen til noget andet

Et par måneder efter hun blev færdiguddannet, fik Tanja Strøier Overgaard et tilbud fra Vendsyssel Teater om at medvirke i forestillingen ‘To byer’ af Charles Dickens. Forestillingens instruktør havde været lærer på skuespillerskolen, dens scenograf havde arbejdet på Odense Teater, og derfor kendte de til hende og ønskede at have hende med i forestillingen.

Siden har Tanja Strøier Overgaard ikke haft traditionelt teaterarbejde, men har brugt sit fag på forskellige andre måder. Hun deltog i musikteaterkoncerten ‘Molevitten’, hvor amatører og professionelle arbejdede sammen; hun har arbejdet som lærervikar, hvor hun også gav kurser i krop og bevægelse til pædagoger fra skolens

fritidsordning; hun har spillet dukketeater i et indkøbscenter; og hun har sat en børneforestilling op på en børneinstitution.

I foråret var hun på aktiveringskursus på Art Lab, hvor hun fik de redskaber til job-søgning, som hun har savnet under sin uddannelse. Lige nu er Tanja Strøier Overgaard i gang med sammen med et par kolleger at planlægge at lave en forestilling, som der skal søges penge til at sætte op.

“Ellers har jeg stærke overvejelser om, om jeg skal bruge mit fag på en anden måde. Om jeg f.eks. skal undervise, sætte forestillinger op for børn og unge, som jeg allerede har prøvet, eller noget helt andet,” siger hun.

ikke af natur er pågående og insisterende, ville det være en stor hjælp at få et indblik i teknikker, man kan bruge, når man skal søge job,” siger Anne Katrine Andersen.

Tanja Strøier Overgaard, fra årgang 2003 på Skuespillerskolen ved Odense Teater, er enig. Hun lærte f.eks. først at skrive ansøgninger og sælge sig selv på et aktiveringskursus efter skolen.

“For mig har de manglende redskaber betydet, at jeg selv har været dårlig til at være opsøgende, fordi jeg ikke vidste, hvordan jeg skulle gribe det an,” siger hun.

På alle tre skoler kommer Dansk Skues-

pillerforbund ud for at fortælle om at skrive ansøgninger, dagpengeregler, og medlem-mernes rettigheder.

Sverre Rødahl erkender, at man godt kunne lægge mere vægt på rent praktisk at ruste eleverne til jobsøgning og networking.

“Vi kan give kurser, men i sidste ende falder det tilbage på eleverne selv. Det er deres egen holdning, drivkraft og talent, der vil afgøre, om de kan slå igennem,” siger han.

Eva Jørgensen er enig. Hun peger på, at skuespilleruddannelsen i sig selv er en uddannelse, der kræver, at man tænker

selvstændigt og kreativt, ikke mindst når eleverne arbejder med individuelle projekter, hvor det er deres eget ansvar at vælge materiale og form på projekterne.

“Vi uddanner jo ikke folk til at sidde og vente på, at telefonen ringer, men det er klart, at overgangen fra skolen til det professionelle liv altid vil være om ikke chokerende, så overraskende. Og her handler det om at have en indre styrke i forhold til det kunstneriske potentiale, man måtte have, så man med oprejt pande kan være opsøgende.” ■



Hans Rasmus Munch, 32 år, årgang 2002, Skuespillerskolen ved Odense Teater

LIVET EFTER SKOLEN

Inviterede teaterdirektører til salgsforestilling

Nød lærer nogen kvinde at spinde. Det blev Hans Rasmus Munch et godt eksempel på, da han uden umiddelbar udsigt til et job efter endt uddannelse, besluttede sig for at tage sin karriere i egen hånd og få teaterbranchen til at få øjnene op for sig. Hans Rasmus Munch skrev en monolog, lånte et lokale på teatret Plan B i København og ringede rundt til alle teaterdirektører for at invitere dem til en personlig visning på et tidspunkt, de selv måtte vælge. Selvom få dukkede op, gav strategien pote, og Hans Rasmus Munch blev tilbudt en forestilling hos Teamteatret i Herning, hvor han nu har været to gange.

Siden er det gået slag i slag. Hans monolog er blevet sat op på Kafkafeen i Cafeteatret og er blevet udgivet hos teaterforlaget Nordiska Strakosch. Forlaget har bestilt endnu et manuskript hos Hans Rasmus

Munch, der nu måske skal sættes op på teatret Kaleidoskop. Hans Rasmus Munch har også spillet børneteater på Odsherred Teater og skal på samme teater i gang med stykket ‘Woyzeck’, hvor han spiller hovedrollen. Herefter skal han medvirke i Nikoline Werdelins nye stykke på Grønne-gårdsteatret.

Derudover er Hans Rasmus Munch nu i færd med at lave sit eget produktionsselskab sammen med en kollega. Selskabet skal udvikle filmideer og lave forproduktion af f.eks. tv-serier.

“Det har været den hårde vej, for det er helt op til en selv at skabe sig en karriere. Hvis man er kreativ, er der håb forude,” siger han om sit forløb siden skolen.

“Det går langsomt og støt, men man bliver benstærk af det – og det er også sjovt selv at kunne sætte en dagsorden.”



Brian Kristensen, 32 år, årgang 2003, Skuespillerskolen ved Odense Teater

LIVET EFTER SKOLEN

Nyder godt af typetyranniet

Da Brian Kristensen fik et tilbud om at spille hovedrollen i ‘Fagre voksne verden’ på Nørrebro Teater, besluttede han at tage springet ud i tilværelsen som freelancer, selvom han efter endt uddannelse var blevet fastansat for foreløbig et år på Odense Teater. Tilbuddet kom, fordi instruktøren fra Nørrebro Teater havde hørt om Brian Kristensen fra andre, da han ledte efter den rigtige til rollen, og herefter havde set Brian Kristensen spille i ‘Oliver Twist’ på scenen i Odense.

Siden har Brian Kristensen været lidt omkring: otte måneder på familieforestillingen ‘Milde Himmel’ på Holbæk Teater, der også var på turne i Kina, privat undervisning af aspiranter til skuespilleruddannel-

serne og på teaterkurser samt dubbing på en tegnefilm i 26 afsnit.

Nu er han tilbage på Nørrebro Teater i forestillingen ‘Let’s kick Ass’ og har lige været til audition til en musical, som, hvis han får tilbudt en rolle, vil holde ham beskæftiget i godt et år frem.

“Held!” siger Brian Kristensen om, hvordan det er gået ham. Han tilføjer: “Og typetyranni. Det har meget med at gøre, om branchen synes, man er ‘den fede’. Hvis man er det, får man meget at lave, hvis ikke, får man ikke så meget at lave, selvom man kan være en dygtig skuespiller.”

Er Brian Kristensen så ‘den fede’? “Jeg er vel semifed, tror jeg nok,” svarer han med et grin.



ILLUSTRATION: MAI-BRITT ANSLER

KOMMUNALREFORMEN FORANDRER TEATEROMRÅDET

Af Susanne Weihe Dam
Kulturministeriet

Et bredt flertal af Folketingets partier vedtog i juni 2005 fire lovforslag og herunder en ny teaterlov, som udmønter kommunalreformen på kulturområdet. Dermed er det lovgivningsmæssige og politiske udgangspunkt for reformen på plads, og det er nu tid til at føre reformen ud i livet.

Kommunalreformen har betydning for dansk teater på flere områder, fordi kommunerne og staten overtager de opgaver, amterne hidtil har haft på teaterområdet. Generelt sker der det, at staten overtager det fulde ansvar for de teatre, som har national karakter (det er f.eks. landsdels-scenerne), mens ansvaret for de mere lokalt funderede teatre – egnsteatrene – deles mellem stat og kommune. Den nye rollefordeling træder i kraft 1. januar 2007. Vi bringer her en oversigt over ændringerne.

Staten får ansvar for landsdels-scenerne

En række institutioner på teaterområdet opererer i et lokalområde, men har et landsdækkende sigte. Det gælder landsdels-scenerne (Odense, Aarhus og Aalborg Teater) og Det Danske Teater. Staten overtager det fulde ansvar for alle disse. For Peter Schaufuss Balletten og Den Jyske Opera sker der det, at staten styrker sit engagement i institutionerne ved at overtage de hidtidige amtslige tilskud, men den lokale medfinansiering bevares også.

DST bliver til Hovedstadens Teater

Det Storkøbenhavnske Teaterfællesskab (DST) bliver ført videre i en ny konstruktion, der har fået navnet Hovedstadens Teater. Hovedstadens Teater er en statslig tilskudsordning, som bliver ligestillet med landsdels-scenerne. Det betyder blandt andet, at staten fremover får det fulde økonomiske ansvar for ordningen. Der er allerede 1. juli i år udpeget en bestyrelse for Hovedstadens Teater, som fra 1. januar næste år kommer til at:

- administrere det statslige tilskud til teatrene i ordningen
- træffe beslutninger om, hvilke teatre der skal tilbydes at indgå i ordningen
- fastlægge den overordnede kunstneriske profil
- ansætte de kunstneriske chefer for teatrene i ordningen.

Teaterfaglig vurdering på vej for egnsteatrene

Refusionsordningen på egnsteaterområdet fortsætter som hidtil, dog overtager staten de hidtidige amtslige tilskud til egnsteatrene. Partierne bag ændringen af teaterloven har imidlertid givet hinanden håndslag på, at man i løbet af efteråret 2005 vil drøfte, hvordan det kan sikres, at beslutningerne om støtte fremover kan ske på baggrund af teaterfaglige vurderinger.

REFORMEN HELT OVERORDNET

Målet for kommunalreformen på kulturområdet er at skabe en forenklet støttestruktur, der både hviler på et aktivt lokalt engagement og på varetagelsen af nationale kulturpolitiske hensyn. Fremover deles ansvaret for kulturen mellem stat og kommuner. De nye regioner får mulighed for i relation til den overordnede planlægning for regionen at iværksætte enkeltstående kulturbeholdninger eller nye kulturtilbud, der kan videreføres af andre, men regionerne har ikke mulighed for at forestå eller yde tilskud til egentlig drift af kulturinstitutioner eller kulturtilbud.

Ny billettilskudsordning

Den hidtidige Teaterabonnementsordning, der blev administreret af amterne, nedlægges. I stedet bliver der etableret en ny tilskudsordning, der giver teatre og teaterforeninger mulighed for at yde rabat på billetter. I forbindelse med etableringen af den nye billettilskudsordning vil der også blive afsat et mindre beløb til en formidlingsindsats, der skal give borgerne et bedre overblik over rabatmulighederne.

RBOT nedlægges

Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater (RBOT) har hidtil været en selvejende institution, der bestod af et antal børneteatre og opsøgende teatre; alle knyttet til RBOT i perioder af 1-3 år. RBOT nedlægges som selvstændig enhed og drives i stedet videre som en rent statslig ordning, hvor Scenekunstudvalget under Kunstrådet bliver dem, der fordeler den særlige pulje til turnerende børneteatre.

Løbende information

I Kulturministeriet vil vi løbende informere om, hvad kulturreformen betyder på en række kulturområder. Det sker på en særlig temaside under Kulturministeriets hjemmeside, www.kum.dk.

Nye tilskuere. Etniske minoriteter kommer sjældent på de danske teatre. Det har to teatre valgt at gøre noget ved: På Betty Nansen Teatret og Taastrup Teater har man efter engelsk model søsat projekter, der skal få fat i det uopdyrkede publikum.

PUBLIKUM SKAL VÆRE I FLERE FARVER

Af Jeppe Villadsen

Teatrene er godt på vej til at ende som arbejdende museer. De er gået i stå både kunstnerisk og kommercielt, fordi de ikke afspejler den virkelighed, de er en del af.

Så hård er diagnosen fra to teaterdirektører, som har valgt at gå nye veje for at opnå kunstnerisk fornyelse og trække nyt publikum ind i teatrene.

Teatret skal afspejle samfundet, og samfundet i dag er multikulturelt. Derfor kan det ikke gå hurtigt nok med at få de etniske minoriteter ind på landets teaterscener og publikumssæder.

“Teatrene skal afspejle det omkringliggende samfund. Det er krumtappen i al teatervirksomhed, men det kniber det alvorligt med i dag, og så begynder teatret at blive et museum for noget, der var engang,” siger Mogens Holm, leder af Taastrup Teater og formand for Foreningen Af Små Teatre, FAST. Han peger på det støt dalende publikumstal og på teatrets manglende evne til at sætte en såvel samfundsmæssig som kunstnerisk dagsorden, som klare signaler om, at teatret i alvorlig grad trænger til nye vitaminer.

“I alt for mange teatre skal man

være mere end almindelig høflig og velopdragen for ikke at forlade salen midtvejs under forestillingen – du vil jo ikke kunne finde et menneske, som ikke i virkeligheden giver mig ret. De færreste føler, at teateret er påtrængende, meningsfuldt og aktuelt,” siger Mogens Holm.

Luk virkeligheden ind

På Betty Nansen Teatret har en af opskrifterne på at tiltrække nyt publikum været såkaldt virkelighedsteater, dvs. teater, der bygger på virkelige menneskers virkelige oplevelser, tanker og problemer.

“Jeg laver teater ved at åbne vinduet og kigge ud og så lade mig inspirere af det, for det er jo der, vi alle sammen får saften fra,” siger leder af Betty Nansen Teatret Henrik Hartmann.

Teatret har de sidste fire-fem år arbejdet seriøst med, hvad man kalder for ‘publikumsudvikling’. Det er den direkte oversættelse af det engelske koncept New Audience Development (NAD), som både Betty Nansen Teatret og Taastrup Teater trækker på. NAD handler om at bryde de barrierer ned, der afholder befolkningsgrupper – særligt de etniske



Skuespillerne Chadi Abdul-Karim og Helle Halsboe i forestillingen Deadline på Taastrup Teater, 2005.

FOTO: MOHAMMED ABDUL-KARIM

minoriteter – fra at bruge teatret. Målet er en øget mangfoldighed både blandt publikum og i teatrenes egne rækker, som gerne skulle omsættes i mere vedkommende scenekunst.

“Publikumsudvikling kan kun finde sted, hvis man laver noget, der interesserer folk, og som handler om dem; om deres hverdag og om dem selv. Alle mennesker

på DRI, der skildrede det til tider særdeles spændte klima mellem de to grupper under arbejdet med forestillingen.

“Det udsprang af en irritation over, at medierne efterhånden havde sat tingene så meget ud af fokus, at vi var holdt op med at have empati for konflikten, og hvis man ikke har det, så forstår man ikke en skid. Som mennesker

“... det ville være naivt at tro, at teatrene kan opretholde de offentlige tilskud, de får i dag, hvis de er museer. Så teatret skal helt frem og vibrere i takt med, hvad der sker i samfundet.”

Mogens Holm, direktør for Taastrup Teater

ønsker jo at se noget, de kan spejle sig i og identificere sig med,” siger Henrik Hartmann.

I 2003 viste Betty Nansen Teatret forestillingen ‘De Andre’ om Israel-Palæstina-konflikten, hvor herboende jøder og palæstinensere blev bragt sammen på scenen og fortalte deres egne historier. Forestillingen vakte stor opsigt og skabte debat også uden for teatret, blandt andet takket være en dokumentarudsendelse

bliver vi nødt til at have et eller andet følelsesmæssigt i klemme, og det kan teater, fordi det bedre end de fleste andre medier er i stand til at tale til os samtidig på alle tre fundamentale niveauer, nemlig hjjerne, hjerte og underliv,” siger Henrik Hartmann.

Hvad tænker kvinderne?

Stykket indgår i projektet ‘De Andres Tanker’, som teatret søsatte oven på folketingsvalget i 2001, →

“Integration er jo ikke noget, man kan lovgive sig ud af – det er noget, som foregår mellem ørerne på folk. Den eneste måde, du får empati for andre mennesker på, er ved, at du giver og modtager historier – og det er det, teatret gør.”

Henrik Hartman, direktør for Betty Nansen Teatret

hvor indvandreremaet havde fyldt meget. Idéen med projektet er ifølge Henrik Hartmann at forsøge at lære den gruppe mennesker at kende, som ofte omtales som “de andre”, og herigennem finde ud af, hvorfor gammeldanskerne frygter dem.

Siden har en stor del af teatrets produktioner været knyttet til dette projekt.

“I år laver vi fire professionelle forestillinger, og i hvert fald tre af dem hænger meget tydeligt sammen med ‘De Andres Tanker’, ved at mennesker selv får lov til at definere, hvad de tænker om den verden, de lever i,” siger Henrik Hartmann og nævner som eksempel to kommende opsætninger: ‘Fædre og Sønner’ og ‘Tørklædemonologerne’.

Førstnævnte handler om forholdet mellem fædre og sønner blandt såvel ny- som gammeldanskere. Stykket bygger på interview med virkelige personer, og det er virkelige fædre og sønner, der står på scenen.

Tørklædemonologerne tager ligeledes udgangspunkt i interview med virkelige personer, men spil-

les på scenen af skuespillerinder.

“Det bygger på den virkelighed, der går rundt derude: Hvad tænker kvinderne på, både dem med tørklæde og de gammeldanske? Vi har indhentet måske 30 interview, og nogle af historierne kan virkelig få det til at isne i tandhalsene,” siger Henrik Hartmann.

Betty Nansen Teatret har desuden iværksat en lang række andre initiativer, som sigter på at skabe en øget mangfoldighed på teatret. Blandt andet er der blevet tilknyttet nogle såkaldte ambassadører, nemlig folk med indvandrerbaggrund, som skal udbrede viden om teatret i deres netværker. Og der er blevet oprettet en ny afdeling, Contact, som er rettet mod unge både med udenlandsk og dansk baggrund, der får mulighed for at deltage i en bred vifte af værksteder, workshopper og produktioner på teatret. Endelig er der blevet oprettet en ‘task force’ bestående af unge fra Contact, som kan rykke ud til f.eks. konferencer om etnicitet og på skoler.

Boligsocial dramapædagogik
På Taastrup Teater er man først

for nylig gået i gang med at arbejde seriøst med publikumsudvikling. Forbilledet er det omfattende engelske New Audience Development-projekt, som teatret forsøger at overføre til en dansk teatersammenhæng. De søsatte i 2004 et NAD-pilotprojekt og tilpasse i samarbejde med British Arts Council og engelske teatre NAD-konceptet til danske forhold. Teatret har siden udvidet sin stab, etableret en ‘kunst-ambassadør-gruppe’ bestående af ressourcerpersoner fra de etniske minoriteter og oprettet partnerskabet Kulturringen med aktører fra erhvervslivet, boligforeningerne, idrætten og det politiske liv. I forlængelse af dette har teatret justeret sit repertoire, ændret sine formidlingsmetoder og iværksat nye former for aktiviteter såsom boligsocial dramapædagogik, multikulturelle koncerter og etniske rundvisninger.

“Det er hele grundtanken i NAD, at man får holdninger, vaner, idéer og også fordomme fra de etniske grupper ind i teatret. I første omgang gennem ‘ambassadørgruppen’, men i anden omgang i kraft af de store

nye publikumsgrupper, som begynder at komme i teateret, og i tredje omgang i kraft af de mennesker, som bliver ansat på teatret fra de etniske grupper,” siger Mogens Holm.

“Jeg regner med, at teatret inden for en treårig horisont vil have ændret grundlæggende karakter i forhold til for et par år siden: Vi vil have et teater, der har integreret det multikulturelle i alle sine facetter: i personalet, i repertoiret, i alle forretningsgangene og hvad angår skuespillere. Det sidste er dog en flaskehals, fordi man på skuespilskolerne slet ikke har opdaget alt det her.”

Kamp for at overleve

De to teaterdirektører er enige om, at det handler om ikke mindre end teatrets overlevelse: Hvis ikke teatret formår at sluse nye grupper inden for sine døre, dør det kunstnerisk. Og hvis ikke det er i stand til at præsentere vedkommende, virkelighedsnære forestillinger, dør det kommercielt, fordi publikum vender det ryggen.

“Ethvert teater her i landet

TEMA: TEATER



FOTO: JACOB CARLSEN

Virkelighedsteater. Betty Nansen Teatret arbejder i øjeblikket med at tiltrække et mere blandet publikum. Det sker f.eks. ved at skabe forestillinger med unge, der normalt ikke kommer på teatret - som her i forestillingen “We are” fra 2004.

TEMA: TEATER

klarer sig med voldsomt store offentlige tilskud – alle teatres omsætning består af mellem 60 og 85 pct. offentlige midler, og det ville være naivt at tro, at teatrene kan opretholde de offentlige tilskud, de får i dag, hvis de er museer. Så teatret skal helt frem og vibrere i takt med, hvad der sker i samfundet,” siger Mogens Holm.

Henrik Hartmann gør opmærksom på, at i store dele af Københavnsområdet har hen ved 25 pct. af beboerne anden etnisk baggrund.

“Undskyld jeg siger det, men det er da ikke kun ‘wieder gut machen-øvelser’, det er også, fordi der er et marked.”

Alligevel kalder han projekterne på Betty Nansen “grundforskning i integration”.

“Teatret kan give en følelsesmæssig forståelse af noget, som er meget kompliceret. Integration er jo ikke noget, man kan lovgive sig ud af – det er noget, som foregår mellem ørerne på folk. Den eneste måde, du får empati for andre mennesker på, er ved, at du giver og modtager historier – og det er det, teatret gør,” siger Henrik Hartmann.

Sindige engelske fremskridt

Isobel Hawson er seniormedlem af Arts Council England, som har ydet støtte til NAD-projekterne. Hun har deltaget i arbejdet med at overføre programmet til Danmark og understreger, at man ikke skal forvente lette løsninger eller hurtige resultater. I England har man været i gang i 10 år, og det går støt, men kun ganske langsomt fremad.

“Det er ikke et program, der kun handler om publikum eller et andet enkeltlement, f.eks. ansættelser – det er et forandringsprogram, som tager år at gennemføre og influerer alle aspekter af teatervirksomheden,” siger Isobel Hawson.

“Da vi arbejdede med det i Danmark, blev der til at begynde med fokuseret helt overvejende på publikum, men man kan ikke tale om publikum uden også at diskutere forestillingerne. Et program bestående af traditionelt europæisk teater, som spilles på en traditionel europæisk måde, er ikke nødvendigvis tilgængeligt for nye etniske minoritetsgrupper.”

“Der er nødt til at finde en holdningsændring sted i forhold

til teatrets programlægning og organisering. Man må f.eks. se på ansættelserne inden for teatrene. I England er det normalt blot at sætte en jobannonce i en landsdækkende avis, når man skal rekruttere folk, men man er nødt til at tænke i nye baner, hvis man vil rekruttere folk med forskellig etnisk baggrund.”

Som et andet eksempel nævner hun, at annoncer og plakater for teaterforestillinger i byen Lester, der er Englands mest indvandrer-tætte by, indtil for få år siden kun var skrevet på engelsk. I dag findes de på mange forskellige sprog. Hun mener, at projektet indtil videre må betragtes som en succes, som andre lande kunne tage ved lære af.

“Ja, evalueringerne har været positive, de har vist fremskridt på nærmest alle parametre: øget publikum, tættere dialog mellem teater og lokalsamfund, flere forfattere med indvandrerbaggrund, flere forestillinger skabt af etniske minoriteter, nye måder at markedsføre teater på osv. osv.,” siger Isobel Hawson. ■

NEW AUDIENCE DEVELOPMENT

– NAD
New Audience Development er oprindeligt et engelsk initiativ, som handler om at bryde de barrierer ned, der afholder nogle befolkningsgrupper – særligt de etniske minoriteter – fra at bruge teatret.

NAD er et sæt af organisatoriske og formidlingsmæssige værktøjer, som sigter på at åbne teatrene mod det omgivende samfund. Publikum motiveres for at gå i teatret, og teatret opnår ny viden, som omsættes i vedkommende scenekunst. NAD medvirker også til øget integration af etniske minoriteter, hvilket dog – set med teatrenes øjne – er en sekundær effekt.

I England har resultaterne været bemærkelsesværdige. Etnisk diversitet er blevet synlig og eftertragtet, scenekunsten er blevet revitaliseret, og teatrene har øget deres publikumstal.

UNGE ER MERE TIL HOLLYWOOD OG BOLD



FOTO: HANSEN-HINSEN.COM

Sami Ur Rehman

22 år, har pakistansk baggrund, men er født og opvokset i Danmark. Arbejder sammen med sin far som muslimsk bedemand. Deltager i Betty Nansen Teatrets projekt ‘Contact’ for unge med indvandrerbaggrund, hvor han har medvirket i flere skuespil og i dag er en del af teatrets såkaldte task force, som tager ud på skoler og gymnasier og indbyder til debat ved at spille små scener hentet fra virkeligheden. Har desuden lavet en dokumentarfilm som led i ‘Contact’.

Hvad har du fået ud af at deltage i ‘Contact’?

“Selv om jeg er født og opvokset i Danmark, oplever jeg mange fordomme. Så det at komme ud på scenen og sige det, giver en form for personlig udvikling. Alt det, der sker rundt om i verden efter 11. september, påvirker alle os med indvandrerbaggrund – vi oplever forskelsbehandling i mange situationer. Derfor hjælper det os at kunne fortælle om det på scenen, og man bliver stolt over al den ros, vi har fået i aviserne og af folk, som har set det, vi laver.”

Har det også givet dig noget i forhold til det at spille teater?

“Jeg havde ikke været i et teater før og gik ikke til drama og den slags i skolen. Jeg kender en del til film, men det er vores egne pakistanske film – Bollywoodfilmene, som jeg er stor fan af, og som altid har interesseret mig meget. Men det, vi laver på Betty Nansen, er blevet en meget vigtig del af mit liv. Jeg oplever nogle rigtig store ting. Jeg har altid været ambitiøs, men er ikke gået så langt rent uddannelsesmæssigt. Så jeg tror, at det her med teater og film kunne være noget for mig i fremtiden.”

Hvad er holdningen til teater blandt unge i din omgangskreds?

“Hverken danskere eller indvandrere går ret meget op i teater. Det kører mere på Hollywoodfilm og fodbold og den slags, men ikke teater. Det er alt for dansk, og det er også lidt sådan voksne mennesker, som gå ind og ser teater. Jeg tror ikke, nogen af dem nogensinde har set Det Kongelige Teater.”

Hvad skal der til for at ændre på det?

“Jeg tror, man skal se nye ansigter, og derudover, at man skal blande forskellige samfund og kulturer. Og så synes jeg, at man må udvide horisonten og tage fat på, hvad der sker rundt omkring i verden – ikke nødvendigvis politisk, men om følelser og mennesker i stedet for al mulig action. Der skal være et budskab i det. Jeg synes, at når man bor i Danmark, skal vi alle sammen holde sammen og respektere hinanden, hinandens tro og holdninger. Der skal være fællesskab – det er min holdning. Jeg ved ikke, om jeg kan ændre samfundet, men jeg kan godt lide at lave det her i hvert fald.” ■

Samtale. “Man bliver lidt klogere på livet, når man ser en god forestilling på Det Kongelige Teater”. Sådan lyder det fra **Birgitte Drucker**. Her fortæller hun og **Michael M. Jacobsen** – begge abonnenter på Det Kongelige Teater – om deres livslange forhold til det gamle teater.

Af Elisabeth Poulsen

ET LIV MED DET KONGELIGE

Det Kongelige Teater har aldrig før på forhånd solgt så mange billetter i løssalg som i år. Mere end dobbelt så mange som tidligere, lyder meldingen fra teatret, der på nuværende tidspunkt i alt har solgt over en kvart million billetter til den nye sæson. Folk har stået i kø i timevis, og mange klager over, hvor svært det er at sikre sig billet til de store populære forestillinger.

En måde at undgå køen på er at købe sin billet på internettet. En anden er at blive abonnent. Dem har Det Kongelige Teater omkring 8.000 af, og efter nogle års nedgang er tallet igen stigende. For mange af abonnenterne er forholdet til Det Kongelige en livslang affære. De kommer der jævnligt og kunne slet ikke tænke sig et liv uden teatret.

Michael M. Jacobsen og Birgitte Drucker er to af teatrets stamkunder. De har begge være abonnenter i over 20 år, og for dem er teatret blevet en helt naturlig del af tilværelsen. Kulturkontakten har mødt de to en sensommerdag i den ny opera på Holmen.

Hvad synes I om den nye opera?

MJ: Fantastisk, jeg var herinde til 'Aida' til den tredje forestilling. Elevatoren på scenen gik i stykker i slutscenen, hvor undergrunden skal åbne sig, men det tog folk med klapsalver. Det er imponerende, hvad den scene kan. Det er vi ikke vant til herhjemme fra. Nu kan man sætte de rigtig store forestillinger op, som man ikke havde mulighed for på den gamle scene.

BD: Ja, det er helt klart en fornyelse og et kæmpe løft. Det giver et andet sus at se forestillingerne på en så stor scene. Jeg er ikke så stor en tilhænger af arkitekturen udefra, men når først man kommer indenfor og ser nøddekuppelen og Per Kirkebys relief, så er det fantastisk flot, og faciliteterne er helt enestående. Jeg var selv inde ved åbningsforestillingen med Roberto Alagna

i hovedpartiet som Ramanes. Selv om det måske var en lidt gammeldags iscenesættelse, så var det meget, meget festligt. Og selv om man siger, at det er helt umuligt at få billetter til operaen, så lykkedes det mig faktisk at få billetter til alle forestillinger i sidste sæson. Så det er altså slet ikke så svært, som nogen siger.

Hvor længe er I kommet i Det Kongelige Teater?

MJ: Jeg er kommet i Det Kongelige, siden jeg var barn. Jeg mindes 'Elverhøj' og 'Der var engang' som de første forestillinger. Og så kan jeg huske Poul Reumerts 50-års jubilæum. Det var en helt naturlig ting at gå i Det Kongelige Teater. Man begyndte med de nemme ting. Det var en tradition og en fornøjelse. Senere – efter krigen – blev det mere alvor med flere af de sværere stykker. Men da jeg så blev gift, opdagede jeg, at der kunne gå et år, hvor vi slet ikke havde været i Det Kongelige, og det var på den baggrund, at vi blev abonnenter. Så står det i kalenderen, og så kommer man også af sted. Med tiden er vi avanceret og har nu billetter på første række. Og det har vi også fået i operaen.

BD: Vi tager altid C-billetter, men så er vi også i Det Kongelige mindst 15 gange om året - måske mere. For mit vedkommende begyndte jeg også tidligt. Det var vel en tradition, at man skulle i Det Kongelige Teater, inden man blev konfirmeret. Jeg tror, 'Maskerade' var en af de første forestillinger, jeg var inde til, med Ib Hansen som Henrik - og så 'Indenfor Murene' med Poul Reumert. Det var spændende at gå i Det Kongelige – noget, man glædede sig til, og så skulle man have det fine tøj på. I dag har jeg koncertabonnement, fordi det først og fremmest er musikken og operaen, jeg er interesseret i, men vi er også parat, når billetsalget åbner for abonnenter. I år var jeg brandheldig at komme igennem på

telefonen kl. halv seks den første dag. Det var vist noget af et under.

MJ: Jeg har nogle gange været oppe kl. fem om morgenen og ventet i kø. Så får man et midlertidigt nummer. Det er som regel den første i køen, der har en blok med numre med sig, og når så billetsalget åbner, skifter man billetterne ud med de officielle numre. I år var jeg ikke så tidligt på den. Jeg ville have haft ni billetter til 'Flagemusen' og endte med kun at få to - og ikke engang ved siden af hinanden. Men så har der jo også været utrolig rift om billetterne i år. Også selv om de efterhånden er blevet dyre.

BD: Ja, de følger efterhånden godt med herhjemme. Men det får mig nu ikke til at gå mindre i Det Kongelige. Så vil jeg hellere give afkald på noget andet. Jeg har set mange pragtfulde forestillinger på Det Kongelige. Når man ser en god forestilling, føles det, som bliver man løftet ud af hverdagen. Man føler virkelig, at man lever. Og så synes jeg også, at man kan lære noget om livet og blive en smule klogere – hvad enten det er et godt teaterstykke eller Wagners 'Ringen'.

MJ: I det hele taget synes jeg, at kvaliteten er højnet i de senere år. Både balletten og operaen har virkelig oppe sig. Og når det gælder skuespillet, er selv den mindste rolle godt besat. Det er virkelig topskuespillere. Før i tiden var der altid nogle forestillinger på abonnementet, som man egentlig godt kunne være foruden. Sådan er det ikke længere. Jeg synes, at det er gode forestillinger alle sammen. I år skal jeg se to balletter, to operaer og fire teaterstykker - heriblandt 'Indenfor Murene', og så har jeg også købt et særligt abonnement til 'Ringen'.

BD: Jeg synes måske, at skuespillet har lidt svært ved at finde sine ben, men til gengæld er de blevet meget, meget dygtige til at sætte operaer op på en moderne og tilgængelig måde. Der er virkelig sket noget,



FOTO: HENRIK STENBERG

BIRGITTE DRUCKER

Storsluger af kultur. Har arbejdet i 30 år i Danmarks Statistik, men er nu gået på efterløn. Ud over sit abonnement til Det Kongelige Teater har hun et ARTE-abonnement, er medlem af Kunstforeningen, går til utallige koncerter samt udstillinger og holder sig ajour med sidste nyt i biograferne.

MICHAEL M. JACOBSEN

Pensioneret med en fortid som filminstruktør. Siden hen producer og administrativ leder i DR. Har altid været glad for at gå i teatret. Ikke bare i Det Kongelige Teater, men også andre københavnske teatre. Fortrækker dog Det Kongelige Teater.

når de går i bad midt på scenen i 'Julius Cæsar'. I dag er operasangerne dygtige skuespillere, ud over at de kan synge. I gamle dage stod de som saltstøtter, når de sang. Nu sker der noget på scenen. Og det vil forhåbentlig også være med til at gøre det mere interessant for de unge at gå i teatret.

MJ: Ja, operachef Kasper Bech Holten er fantastisk. Men jeg er nu ikke altid så begejstret for deres nutidskostumer.

BD: Jeg er glad for, at teatret er blevet moderniseret. Det Kongelige Teater har ændret sig ligesom resten af samfundet og er blevet mindre støvet - heldigvis. Det er mere eksperimenterende end før. I dag kan man jo blive udsat for mange ting under en teaterforestilling. Jeg har prøvet at stå op og løbe rundt under en forestilling, og nu har jeg læst, at man også skal drikke kaffe og diskutere som led i en forestilling. Det er spændende.

Hvad mener I om repertoireet? Skal Det Kongelige Teater også sætte musicals og operetter op?

MJ: Bestemt ja, når de nu har fået så stor en scene, at det kan lade sig gøre at lave nogle flotte opsætninger.

BD: Ja, for min skyld må der også gerne komme en enkelt musical en gang imellem. Derimod er jeg ikke så meget for de udenlandske gæstespil. Jeg synes, vi klarer det udmærket på egen hånd. Og så synes jeg heller ikke, at man skal glemme de gamle, traditionelle stykker. Dem tror jeg gerne, at de unge vil se i en moderne udgave. Jeg tror i det hele taget, at teatret har en god fremtid foran sig. Især når det nye teaterhus, som de bygger lige ovre på den anden side af havnen, bliver taget i brug. Det kan så måske tage noget fra de andre teatre i byen, men for Det Kongelige Teater bliver det et stort plus.

MJ: Det tror jeg også, og så håber jeg, at der bliver gjort noget ved parkeringsforholdene her. De er ikke for gode. Og når vi er ved de små hjertesuk, så kunne jeg også godt tænke mig, at der blev gjort noget ved cafeen i den nye opera. Den fungerer ikke godt. Der er for få siddepladser, og det tager alt for lang tid at komme til den i pauserne. Især hvis man som jeg sidder længst inde i salen. Og så ville jeg ønske, at Det Kongelige ikke lukkede om sommeren. Det Kongelige Teater er jo en turistattraktion og burde være åben om sommeren.

BD: Ja, jeg har lige været på La Scala i Milano her i sommer, det var en oplevelse. Det Kongelige Teater behøvede jo ikke at have forestillinger hver dag – bare et par gange om ugen. Det ville også være skønt for os, hvis vi kunne gå i teatret hele året. ■

Kropspoesi, ordmageri og artisteri. Selv om scenekunslitteraturen savner anerkendelse fra parnasset, lever den i bedste velgående. For når digtere træder ind i rampelyset for at fremføre deres værker eller orddyster fra scenekanten, rammer de noget hos publikum. Kulturkon-takten har set nærmere på krydsfeltet mellem litteratur og teater.

FRA SKRIVEBORDSSKUFFE TIL SCENEKANT

Af Mette Størum Krogh
Kulturministeriet

Det er egentlig ikke noget nyt fænomen. Den mundtlige overlevering af poesien har et trofast publikum med rødder helt tilbage til Homer, skjaldevers og folkeviser. Men siden slutningen af halvfemserne har den levende litteratur i en mere moderne form for alvor fået sin egen lytterskare herhjemme, hvor alternative poesiarrangementer optager stadig mere plads i de større byers aktivitetskalendre. Udbuddene på den litterære legeplads er mange, og det kan være svært at adskille det ene fra det andet. Men når poetry-slammere, performance poeter, stand-up- og comedydigtere, story tellers og litterære entertainere i alle afskygninger formidler deres kunst som både skabere og udøvere, bliver der digtet, rimet, remset, rapped og messet over det talte ord.

Poesi som underholdning

Som titlerne på arrangementerne antyder, er traditionen, der går under den overordnede betegnelse Spoken Word, hentet fra det oversøiske med blandt andre halvtredsernes beat-generation som forbilledlige repræsentanter. Poetry Slam, der blot er et af dem, stammer oprindeligt fra Chicago, hvor

grundlæggeren Marc Smith (også kaldet Slampapi) i midten af firserne genererede de første oplæsninger på jazzklubben The Green Mill. Det skete for at aflive myten om, at god litteratur skal være elitær og smal. Ambitionen var at ramme bredt og fra scenen nå ud til et talstærkt og dedikeret publikum, der ikke normalt sad med næsen begravet i digtsamlinger. Som poetry slammer forpligtede man sig derfor lige så meget på fremførelsen af digtene som på at skrive dem, således at resultatet blev vedkommende og nærværende. Det skulle være slut med at sidde andægtigt, mens en selvhøjtidelig digter læste op. Tilskuerne skulle kunne tilkendegive deres holdning til stoffet uden at blive nedtysset eller forvist fra det gode selskab. På den måde opstod underholdningen i samspil med publikum, så Poetry Slam også blev en social begivenhed.

Danmarksmesterskaber i slam

Siden har feltet, der også er kendt som poesiens kampsport, forgrenet sig til det meste af verden. I 1999 introducerede digterne Janus Kodahl og Adam Drewes disciplinen herhjemme i samarbejde med den amerikanske forfatter Michael Lee

Burgess på Kafcaféen i København. Efter en række slams med lokale deltagere og landskampe mod Sverige, flyttede man til Kulcaféen. I 2002 fik også Århus sin egen scene, etableret af Poetklub Århus. Siden 2003 er der hvert år blevet afholdt danmarksmesterskaber i Poetry Slam med deltagelse af hold fra København, Århus og Odense. I 2004 flyttede Poetry Slam Cph. til Ideal Bar i Vega, der bedre kunne huse publikumstilgangen til de månedlige konkurrenceaftener. Og sådan kunne man blive ved. Ifølge Frederik Bjerre Andersen, der er initiativtager til Poetry Slam Cph., er det interaktionen med begivenhederne på scenen, der har gjort arrangementerne til de publikumsmagneter, de er i dag:

“Under de traditionelle forlagsarrangerede oplæsninger må man nøjes med at klappe eller gabe lidt undervejs, hvis man keder sig. I stedet for at scenekanten adskiller performer og publikum, bringer Poetry Slam lyrikken ned i øjenhøjde med salen,” siger han.

Kappestrid på det talte ord

Poetry Slam handler nemlig ikke blot om at læse digte for publikum. Det er en konkurrence i digtoplæsning, hvor hver

deltager har sin helt egen stil og reciterer alt fra haiku over limericks til moderne klassisk lyrik. Alt er tilladt, så længe det er af egen produktion med begrænset brug af sampling og citater, ligesom der ikke må anvendes kostumer, instrumenter, rekvisitter og deslige. Men ifølge Frederik Bjerre Andersen er det ikke kun den fysiske iscenesættelse, der adskiller Poetry Slam fra teatret og litteraturen.

“Fordi slammerne fremfører deres egne tekster, indtager de ikke den samme rolle på scenen, som eksempelvis skuespillerne, der som oftest fortolker et manuskript, en anden har skrevet. Som poet i et Poetry Slam skal man allerede i skrivefasen have en idé om, hvordan teksten skal

performes og dramatiseres. Man skal kunne begge dele. Og det tilfører oplæsningen en ekstra dimension.”

Eftersom poetry slam afvikles på tid, er der ofte tale om et ordtæt, hurtigt flow, der tilfører oplæsningen et musikalsk og messende udtryk. Responsen fra det dømmende publikum er umiddelbar, når de efter endt fremførelse rækker pointtavlerne op til offentlig beskuelse. Der er tale om en leg, der dog af og til risikerer at blive sat i baggrunden af konkurrencen. Digterne kan udnytte Poetry Slam til at tænke strategisk og fremføre poesi, der med garanti bliver godt modtaget. Den tendens har man endnu ikke rigtig set på den hjemlige scene, hvor der ikke er store pengesummer på spil, selv om slamarrangører

for at gøre opmærksom på sig selv ofte fremhæver det kompetitive element, hvor slammere skal vinde publikums gunst.

“Det vigtigste er, at arrangørerne ved, hvad de gør. Ligesom en musiker laver en setliste, kan det også være en fordel, at en forfatter tænker over, hvad han læser op, så publikum får

blevet en fast scene for manges en lomme-poet, eftersøger den også accept fra etableringen, hvor støtte kun er noget, man kan få, hvis man har en eller flere udgivelser bag sig og et forlag i ryggen. Som det er nu, falder scenekunslitteraturen ind under både litteratur og teater uden egentlig at høre

“Som poet i et Poetry Slam skal man allerede i skrivefasen have en idé om, hvordan teksten skal performes og dramatiseres. Man skal kunne begge dele. Og det tilfører oplæsningen en ekstra dimension.”

Frederik Bjerre Andersen, Poetry Slam Cph.

den bedste oplevelse. Der findes et amerikansk standardslagord, der hedder “The points are not the point”, og det synes jeg er ret vigtigt i forståelsen af og omgangen med det her fænomén,” understreger Frederik Bjerre Andersen.

En litterær underdog

Netop konkurrenceelementet er en af grundene til, at Poetry Slam af den etablerede litterære scene bliver betragtet som lidt af en underdog, der forladiger poesien, som ikke kan udfolde sig under tidsbegrænsning og pointsystemer. Ifølge Frederik Bjerre Andersen skyldes det, at konkurrencen betragtes som meget udansk.

“Men i virkeligheden er alle forfattere jo konkurrencemennesker, der går op i, hvornår deres næste digtsamling udkommer, og om de bliver inviteret til den og den oplæsning.” Han finder en vis urimelighed i, at scenekunslitteraturen kritiseres for at popularisere, når den har formået at bringe undergrunden ud til flere og flere mennesker.

“Jeg står for et af de mest populære litteraturarrangement i København. Ofte dukker der flere op til vores arrangementer, end de 200 vi har tilladelse til at lukke ind. Man kan så diskutere kvaliteten, og det er vi meget villige til. Vi vil gerne invitere nogle af de mere etablerede forfattere ind i varmen, men det er der en del af dem, der ikke er interesseret i,” siger Frederik Bjerre Andersen. For selv om Poetry Slam er

hjemme nogen af stederne som særskilt kunst.

“Der er en skræmthed over for alt, der ikke er udgivet i bogform. Man binder sig meget til papiret og skriften i stedet for at tage udgangspunkt i andre former for litteratur,” siger Frederik Bjerre Andersen.

Undergrunden forener sig

Hidtil er det også kun de publicerede forfattere, der har kunnet organisere sig professionelt i de to eksisterende forfatter-sammenslutninger. Men med stiftelsen af forbundet Danske Scenekunst Forfattere i januar 2004 satte Claus Ankersen og Alan Hammerlund sig for at organisere scenekunstforfatterne. De mener, at den manglende litteraturpolitiske anerkendelse af kunstformen står i skærende kontrast til dens populære udbredelse.

“Det er utrolig vigtigt at sende et litteraturpolitisk signal om, at scenekunstforfattere også gerne vil have anerkendt det, de laver. Og det er på sin vis også sket med oprettelsen af den tværkunstneriske pulje i 2004 til den underskov, der falder uden for støtteordningerne hos rådene for de skønne kunster. Den er der mange, der er glade for, men det er snart ved at være på tide at tage diskussionen igen,” mener Claus Ankersen. Forbundet er stadig i stiftelsesfasen. Men medlemsgrundlaget er vokset inden for de seneste to år. “Det pibler jo op af jorden med digtere, der vil optræde med deres lyrik.” ■

FOTO: SIMON HOGSBERG/POLIFOTO



Poesi på scenen. To gange om måneden rykker Poetry Slam CPH. ind i VEGAs Ideal Bar. Her dyster ti digtere, der hver har tre minutter og 10 sekunder til fremførelse af deres poesi, før publikumsdommerne voterer. Efter to runder og en finale står en slammer tilbage som vinder.

UDLAND: Tysk teaters enfant terrible, instruktøren Frank Castorf, har efter genforeningen gjort det traditionsrige østtyske teater Volksbühne til en af Europas kunstnerisk set mest indflydelsesrige scener. Matthias Lilienthal kommer fra Volksbühne, men har de seneste to år stået i spidsen for Kreuzberg-teatret HAU, som blev Årets Teater i Tyskland 2004. Begge kæmper de for at bringe teatret og det tyske samfund ud af en lammende krise.

LIVET PÅ EN SMERTESTILLENDE TABLET

Af Michael Lambæk Nielsen, Berlin



Berlin Alexanderplatz 2005. I teaterhovedstaden Berlin i dag er det først og fremmest det ekstreme, der tæller. Skuespillerne Max Hopp (som Franz Biberkopf) og Iris Minisch (som Eva) i øvelserne til den tyske teaterinstruktør Frank Castorfs nyfortolkning af klassikeren 'Berlin Alexanderplatz' (efter en bog af Alfred Döblin).

FOTO: MICHAEL KAPPELER/SCANPIX

Glotzt nicht so romantisch! (Glo ikke så romantisk!) stod der på de plakater, som Bertolt Brecht i tyvernes Berlin lod hænge op i salen inden forestillingen. Med denne opfordring til publikum om at vågne op demonstrerede han med al tydelighed, hvad meningen var med hans kunst.

Brechts berømte sentens er lige så gangbar i teaterhovedstaden Berlin i dag, hvor det først og fremmest er det ekstreme, der tæller. Det er ikke noget tilfælde, at Frank Castorfs vilde Volksbühne siden starten af halvfemserne har været den mest berømmede berlinerscene. Det borgerlige kukkaseteater og de gedigne klassikere står svagere i den forarmede hovedstad end noget andet sted i Tyskland. I Berlin fungerer det radikale kunstneriske udtryk langt bedre. Det passer til byens rå klima.

Tysk teaters von Trier

Instruktøren Frank Castorf, der har været kunstnerisk leder af Volksbühne i Østberlin siden 1992, har ry for at være en enfant terrible. En slags tysk teaters Lars von Trier, der i utvetydige vendinger giver udtryk for sine politiske holdninger. Han har f.eks. karakteriseret genforeningen som en borgerkrig mellem Øst og Vest. Castorf har længe været en intellektuel talsmand for østtyskerne, som man tager seriøst langt uden for teaterkredse, og med sin gennemslagskraft har han bidraget til en kulturel omvurdering af forholdet mellem Øst og Vest.

Når man ankommer gående til Volksbühnes hovedscene på Rosa-Luxemburg-Platz, kan det overraske, at ordet OST (øst) lyser i røde bogstaver over det massive grå betonpalads. Der er trods alt gået 15 år, siden de to Tysklænder blev genforenet. Der er ikke tale om en forglemmelse, men derimod om en tydelig markering af Volksbühnes selvbillende. Her er et sted, der forholder sig til den politiske og sociale virkelighed i Tyskland i dag, fra et perspektiv, der er særdeles kritisk over for kapitalismens nye landvindinger. Her er det stadig ØST.

Frank Castorf er en imødekommende mand, der taler og reflekterer i ét væk, ud fra den

forudsætning, at den, han taler med, har samme høje dannelsesniveau som han selv. Man mærker, at han brænder for det, han laver, ligesom han viser sit publikum stor tillid:

“Det er et publikum i opbrud, som ikke rigtig ved, hvilken retning det skal bestemme sig for at gå i. Volksbühne er et postsocialistisk spillehelvede, hvor man ikke kun kommer for at konsumere kunst, men også for selv at deltage. Vi blander os i politik, når vi mener, der sker noget uretfærdigt. Vi gav postkommunisterne mulighed for at sultestrejke i teatret, da de måtte flygte ud alle andre steder. Vi har i 10 år haft et teater for hjemløse. Vi har et publikum, der ikke rigtig ved, hvad der skal blive af dem her i livet, men som til gengæld finder det temmelig kedsommeligt kun at lede efter den næste kapitalistiske gevinst, som måske venter rundt om hjørnet,” siger Frank Castorf og fortsætter:

“Livet i Tyskland i dag er et liv på en smertestillende tablet. Man forsøger så vidt muligt at overdøve ethvert faresignal fra kroppen med aspirin. Jeg tror, at det er vigtigt, at kunsten praktiserer en form for ophidselse eller vivisektion (videnskabeligt operativt indgreb på levende dyr, red.) i den visionsløse tid, vi lever i.”

“Jeg var allerede under det moderate diktatur i DDR skeptisk over for den samfundsmæssige og politiske optimisme, der blev lagt for dagen. Hvis man kiggede nærmere på det, så man, hvordan de fleste mennesker levede som Estragon og Vladimir i 'Mens vi venter på Godot': Livet er en slags drøm, det er ok, man lever, der sker ikke noget forfærdeligt. Det er Becketts styrke, at han betragter tilværelsen med analytisk præcision og akkurat i detaljen. Den form for udsathed har altid været vigtig for mig at komme frem til. Hvor de små detaljer rummer noget meget politisk; hvor man på samme tid kan se et samfunds tilstand og det enkelte menneskes kraft, sårbarhed og sørgmodighed. Det er selve paradokset i det, jeg laver: Jeg ser nødvendigheden af store samfundsmæssige omvæltninger på linje med en voldelig Oktoberrevolution. Men



FOTO: THOMAS AURIN

Frank Castorf. Tysk teaters enfant terrible, der med stor gennemslagskraft har bidraget til en kulturel omvurdering af forholdet mellem Øst og Vest.

“Vi har i 10 år haft et teater for hjemløse. Vi har et publikum, der ikke rigtig ved, hvad der skal blive af dem her i livet, men som til gengæld finder det temmelig kedsommeligt kun at lede efter den næste kapitalistiske gevinst, som måske venter rundt om hjørnet.”

Frank Castorf, kunstnerisk leder af teatret Volksbühne i Berlin

samtidig ønsker jeg at beskytte hver enkelt figur mod at blive udslettet til fordel for en totalitær idé.”

Stinker af sprut i hele salen

Castorf er kendt som en instruktør, der nærer stor mistro til teater som illusion på en scene. I hans multimedieopsætninger af litterære klassikere som Dostojevskij, Kafka og Sartre glider skuespillerne rundt i rigtig kartoffelsalat eller endnu værre ting på scenen. Det er ikke pantomimeteater – indimellem falder skuespillerne endda ned fra scenen og må lappes sammen på stedet. Hvis der skal drikkes i stykket, skal der være ægte brændevin i flaskerne, så der stinker af sprut i hele salen. I H.C. Andersen-forestillingen 'Meine Schneekönigin' bringer Castorf en levende krage og tre store bjerggeder ind på scenen.

Det giver et moment af tilfældighed i forestillingens rytme, alt efter hvornår kragen letter og flyver, og hvor bjerggederne bevæger sig hen. Publikum går heller ikke fri: I 'Meine Schneekönigin' bliver de forreste rækker bombarderet med kunstig sne fra en turbine bag en dør på scenen. Og da undertegnede sidste forår så opsætningen af Pitigrillis roman 'Kokain', kom det til direkte skændier mellem skuespillerne og utilfredse publikummer, og handlingen var suspenderet nogle minutter, mens en vis munter rådvildhed bredte sig i salen.

“Jeg har problemer med at opfatte en historie som en fabel. Jeg føler mig snarere beslægtet med surrealisterne, for hvem hvert øjeblik er vigtigt. Hvor et barberblad, der gennemskærer et øjeæble, virker stærkere, og hvor selve øjeblikket giver mig



Dæmoner. Skuespillerne Henry Hübchen (som Stefan Werchowenski) og Kathrin Angerer (som Darja Schatowa) under en opførelse af instruktøren Frank Castorfs stykke 'Dæmoner', der bygger på en roman af russeren Fjodor M. Dostojevskij. Stykket fejrede store succeser på berlinerteatret Volksbühne 1999-2001.

en større indsigt, end det at vide, hvad det betyder," siger Frank Castorf og tilføjer:

"Det irriterende, det springende og det paradoksale var ting, som stod i direkte modsætning til den herskende æstetik i DDR. Deraf kommer også den særlige æstetik, som vi har udviklet på Volksbühne: Mennesker befinder sig i nogle rum, uden at der er en historie, der bevæger sig fremad. Til at begynde med ser man bare ind i et rum, og begyndelse og slutning ligner hinanden til forveksling."

I de senere år har Castorf forsøgt at forny teatrets sprog ved at bruge videokameraer på scenen og projicere optagelserne direkte op på store lærreder. Om det siger han:

"I Dostojevskij-forestillingerne bruger vi videooptagelser som et instrument til vivisektion. Ved f.eks. at lade skuespillerne filme hinanden i lukkede rum på scenen, kan man komme helt tæt på ansigtets porer, og se hvordan sveden pibler frem. Hvordan de kæmper på scenen, meget direkte og fysisk. Med video kan man vise et ekstremt, en følelse, en menneskelig

nærhed, et øjeblik, hvor kroppen udtrykker så megen sandhed, som det ellers ikke ville være muligt at se i teatret. En slags korporligt øjeblik."

Taler mod vestlige halenegere

Den kunstneriske leder på teatret HAU, som ligger i indvandrer- og bohemebydelen Kreuzberg i Vestberlin, Matthias Lilienthal, er på linje med Castorf, når han taler om teatret som udtryk for "en hysterisk længsel efter virkelighed". Lilienthal var i otte år chefdramaturg på Volksbühne under Castorf, inden han for to år siden overtog HAU Eins Zwei Drei, en sammenlægning af tre scener.

Lilienthal proklamerede i forbindelse med projektet Kunst und Verbrechen (Kunst og forbrydelse), at det var hans ambition "at fastholde HAU tre år i kaos", og at forbinde kunsten med den politiske diskussion på en anden måde end Volksbühne, som efter hans mening for længe havde dissekeret de tysk-tyske indvolde. HAU ville i stedet vende sig mod, hvad der sker i New York, Rio de Janeiro, Riga, Moskva.

Kaos viste sig at rumme en syndflod af forestillinger; de første otte måneder præstere HAU i alt 335 opførelser af 120 forskellige produktioner inden for internationalt teater, moderne dans, musik, billedkunst etc. Først og fremmest ud fra en ambition om at nedbryde forventningen om, at en forestilling er noget, der foregår på en scene. F.eks. udspillede projektet 'X Wohnungen' sig i en række indvandrerlejligheder i Kreuzberg og Lichtenberg, hvor hver lejlighed var en scene, der var blevet overdraget til tysk-tyrkiske instruktører. Publikum bliver ført gennem byen, som på en slags skattejagt, uden at vide, hvad der er iscenesat, og hvad der er virkeligt. Den tyrkiske filminstruktør Fatih Akin lod en lejlighed på tiende sal i et højhus i Lichtenberg omdanne til en islamistisk celle, hvor en kvindelig imam forelæste hadefulde taler mod vestlige halenegere.

Om det projekt siger Matthias Lilienthal:

"Det er den slags mærkelige ekspeditioner, der får ens egne omgivelser til at virke fremmede. Det er en måde at anvende de etnologiske metoder, som

temaer som at leve uden penge, arbejde uden penge. Relativt set er Tyskland stadig rigt ad helvede til, men enhver bevægelsesfrihed er forsvundet, og vi befinder i en ekstrem krise-tilstand."

Bevidst om egen virkningsløshed

Der er megen god gammeldags punkånd over Lilienthals HAU. Der er en nærmest desperat everything goes-følelse over HAUs voldsomme søgebevægelser, som fungerer som et troldspejl for det omgivende samfunds orienteringsløshed – eller globalisering, som man også kalder det.

Ligesom Frank Castorf føler Matthias Lilienthal sig ramt af en vis kunstnerisk lammelse i en offentlighed, der er så helt igennem teatraliseret, at det i sig selv overflødiggør teatret. Tilbage står en eventyrlig lyst til at lave fejl på og uden for scenen for at fremprovokere en følelse af at være i live. Lilienthal udtrykker det således:

"For tiden kan man kun være bevidst om sin egen virkningsløshed. Men med bevidstheden om, at teatret er en hængende kunst og et perifert fænomen, kan man alligevel

"For tiden kan man kun være bevidst om sin egen virkningsløshed. Men med bevidstheden om, at teatret er en hængende kunst og et perifert fænomen, kan man alligevel lykkes med at lave et par ting i udkanten af tilværelsen. Der er få øjeblikke, hvor det lykkes."

Matthias Lilienthal, kunstnerisk leder af teatret HAU i Berlin

man har anvendt på urbefolkninger i Sydamerika eller australske aboriginere, på sig selv. Det er en måde for teatret at holde stand mod og spejle den ekstremt hurtige udvikling på arbejdsmarkedet og i vores liv."

"Det berlinske teater har altid været et ideologisk kampforgan. Byen udtrykker sig gennem teater. Sådan var det med Brecht, med Benno Besson, med Peter Stein. Tyskland befinder sig i dag en stor økonomisk krise, og Berlin er næsten bankerot. Men samtidig er vi også etisk og ideologisk bankerot. Det store spørgsmål i de kommende år bliver, hvordan man som teater kan forsøge at give et svar på

lykkes med at lave et par ting i udkanten af tilværelsen. Der er få øjeblikke, hvor det lykkes. Da Christoph Schlingensiefel, mens jeg var på Volksbühne, lavede værket 'Ausländer raus!' i Wien, dominerede vi den politiske diskussion i Østrig i en uge. Schlingensiefel havde opstillet en container med asylansøgere uden for Statsoperaen i Wien, hvor befolkningen via en hotline over telefonen havde mulighed for at bestemme, hvem der skulle udvises hvornår. Det blev det dominerende tema i Østrig for en uge, 10 dage – der havde kunsten et kort øjeblik en virkning." ■

Litteratur på nettet. Kan man blive udnævnt til klassisk forfatter, når man kun har udgivet tre værker og stadig trækker vejret? Dansk Sprog- og Litteraturselskab har under titlen 'Potentielle Klassikere' udvalgt 30 nyere forfattere, der i hvert fald spås en vis holdbarhed.

Af Mette Størum Krogh
Kulturministeriet

KLASSIKER ER NOGET, MAN BLIVER

Potentielle Klassikere er navnet på et nyt digitalt projekt, lanceret af Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. Her kan man finde tekster af og oplysninger om 30 nyere danske forfattere som Peter Adolphsen, Lars Frost, Kirsten Hammann, Christina Hesselholdt, Niels Lyngsø, Pia Tafdrup og Søren Ulrik Thomsen. Hvert forfatteropslag indeholder ca. 15-20 sider tekster i form af digte, noveller eller romanuddrag, samt links til andre tekster af forfatteren.

Projektet er skabt ud fra et ønske om at fremme tilgængeligheden af den nyere danske litteratur på internettet, og kan ses som en udvidelse af Arkiv for Dansk Litteratur, som omfatter hele værker af danske forfattere fra Saxo til 1930'erne.

"Alt efter 1930 skal man have tilladelse til og betale for at publicere. Og derfor har vi måttet nøjes med smagsprøver, som vi har forsøgt at samle som et korpus af tekster. Dertil kommer, at vi har delt perioden op i det, vi kalder nyere Klassikere fra 1930-75 og potentielle klassikere fra 1975 og frem til i dag," siger Gitte Mose, Ph.d. i Nordisk Litteratur og frontkvinde på projektet. Målgruppen er studerende, forskere, undervisere, biblioteksbrugere og danske lektorer i udlandet. Kort sagt: folk, der læser dansk litteratur.

Forfattere på venteliste
Udvælgelsen af forfatterne og deres værker har ikke været

nogen nem opgave. Derfor har Gitte Mose set sig nødsaget til at indskrænke feltet.

"Jeg satte en betingelse op, der hed, at forfatterne skulle have debut efter 1975 med mindst tre udgivelser bag sig. Og det betød farvel til nogle af de yngste forfattere. Så der er en vis etablerethed over de forfatterskaber, der er med," siger hun og tilføjer, at hun har

Der er tale om tekster og forfattere, der i lighed med etablerede klassikere har initieret debatter og refleksioner over, hvad god litteratur er, og hvad den kan.

"Det er blevet sagt, at en klassiker er noget, man bliver, men ikke noget, man med sikkerhed forbliver, og det har jeg holdt mig for øje. Der er en meget høj grad af usikkerhed

tegnelsen potentiel klassiker.

"Det er jo et udstillingsvindue for forfatterne, der dermed når ud til et bredere publikum," siger Gitte Mose. "Men det var heller ikke kommet i stand uden forlæggerens imødekommenhed. De tjener jo ikke på projektet. Til gengæld får brugerne måske lyst til at læse mere, og set i det lys fungerer sitet også som børs og reklamesøjle, der både kommer forlag og forfatter til gavn."

Solvej Balle er repræsenteret med nogle af sine tidlige og knap så kendte tekster, som er forløbere til nogle af bøgerne. Hun glæder sig over, at man har taget noget af det med, som man ikke støder på så tit.

"Det er fint, at der er fokus på langsomheden, på det som holder. Frem for kun at se på, hvad det er, der sælger nu og her. Verden er fuld af alt det, som er hurtigt, som bare er glemt med det samme. Og derfor er det godt, at der er nogen, der beskæftiger sig med nogle forfatterskaber, der er værd at se på, efter de har overskredet sidste salgsdato. På det, der holder længere end en liter mælk," siger hun.

Potentielle klassikere er underlagt de samme regler for copyright og Copydan-aftaler som trykte tekster, og vil løbende blive opdateret og vedligeholdt.

Se mere på
www.adl.dk og www.dsl.dk

*måske
hvis hvidt fandtes
i stedet for gråt
kunne vi forsigtigt
begynde at tale
sort*

Solvej Balle. Måske hvis hvidt.
Trykt i Hvedekorn 1, Borgen, 1987.

oprettet en venteliste bestående af 20 forfattere, som grundet begrænsede midler ikke fandt vej til sitet i denne omgang.

"Jeg har tilstræbt at finde litteratur, som ikke bare jeg, men også forskere, kritikere og folk, som arbejder med litteratur til daglig, anser for at være holdbar," siger Gitte Mose.

forbundet med udvælgelsen, fordi litteratur kan være meget tidsbunden, og lige så vel kan være glemt om 50 år. Det er ikke sikkert, den holder æstetisk."

Udstillingsvindue

De medvirkende forfattere, har været positivt stemte over for projektet og smigrede over be-

Q & A

BILLEDKUNSTNER ER JO IKKE EN BESKYTTET TITEL

Af Marianne Strøm Hansen
Kulturministeriet

Første oktober tiltræder kunsthistorikeren Mikkel Bogh som rektor for Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler. Her afløser han Else Marie Bukdahl, der har været rektor for Akademiet de sidste 20 år. Mikkel Bogh er 41 år, mag.art. i kunsthistorie og kommer fra en stilling som lektor og institutleder ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab på Københavns Universitet. Vi stillede den nye rektor otte spørgsmål om billedkunstnere i dag for at finde ud af, hvad han som kunstteoretiker har at tilbyde uddannelsen af billedkunstnere, hvad han mener om antallet af billedkunstnere i Danmark, og hvorfor akademiets kvindelige kunstnere klarer sig dårligere end de mandlige.

Hvad skal en studerende ved Akademiet bruge kunstteorien til?

“Så længe der har eksisteret akademier, har den teoretiske skoling været et meget vigtigt supplement til den praktiske og håndværksmæssige. Teorien gør en kunstner i stand til at sætte det, han eller hun laver, i relation til det, der i øvrigt foregår i de andre kunstarter såvel som i samfundet som helhed. Hvis man er fuldstændig teoriblandt, så har man i bedste fald et helt intuitivt forhold til, hvordan det, man laver, relaterer sig til den kunsthistoriske tradition, man er i, og til den kultur, man arbejder i. Kunstnere har arbejdet med teori siden Leonardo

da Vinci og interesseret sig for alle mulige sider af teori: perspektivisk rum, matematik, naturvidenskab, og hvad ved jeg.”

Har vi for mange billedkunstnere i Danmark? Du har tidligere sagt her i bladet, at det er for nemt at blive billedkunstner.

“Jeg synes, der er for mange, der tror, de er professionelle kunstnere, uden at være det. Vi lever i stigende grad i et fritids-samfund, hvor folk har mere tid, og der er en stor interesse for kreativ og individuel udfoldelse. Det har jeg intet negativt at sige om, men set fra mit branchesynspunkt har det den negative effekt, at der bliver drevet rovdrift på kunstnerbetegnelsen. Billedkunstner er jo en ubeskyttet titel ligesom astrolog. Det gør det svært for udenforstående at skelne mellem en person, der har alle de ting, der skal til for at være en kunstner, og en person, der er søndagsmaler. Man kan som regel se forskel på en godt uddannet kunstner og en selvlært, der måske kun bruger en meget begrænset tid på sin kunst, ved at den uddannede bedre kan forklare andre, hvad det er, han laver, fordi han har en både håndværksmæssig og analytisk fundering. Så kan der godt være et stort talent hos søndagsmaleren, men jeg vil sige, at det at være professionel kunstner kræver en eller anden form for uddannelse. Man kommer ikke sovende og drømmende til det.”

Hvad skal billedkunstnerne leve af?

“Jeg hører bestemt ikke til dem, der mener, at kunstnere efter endt uddannelse skal klare sig på rene markedsvilkår – selv om det selvfølgelig på længere sigt er vilkåret. Det kan redde utrolig meget talent at få noget økonomisk hjælp til at arbejde med nogle ting, der måske ikke umiddelbart har den markedsmæssige værdi, de kan få siden hen. Rene markedsbetingelser, mener jeg, vil være fatalt, ligesom det vil være det inden for den forskningsbranche, jeg kender. Hvis jeg ikke havde været ansat på et universitet og fået offentlig støtte, så ville mange af de ting, jeg har publiceret, ikke være kommet ud, for intet forlag ville turde binde an med dem. At det så er lykkedes nogle kunstnere at komme ud og skabe stor kommerciel succes – Olafur Eliasson er altid yndlingsseksemplet – det er jo fantastisk.”

Hvad kan Kunstakademiet gøre, for at flere billedkunstnere får muligheden for at klare sig?

“Når kunstnere tager en kunstuddannelse, kan man f.eks. lære dem, hvordan man skriver en pressemeddelelse, og hvordan man præsenterer sit projekt over for en gallerist og et bredere publikum, så det bliver interessant for andre folk. Og det er ikke bare salgssnak, det er også noget med at vide, hvordan man får sin kunst

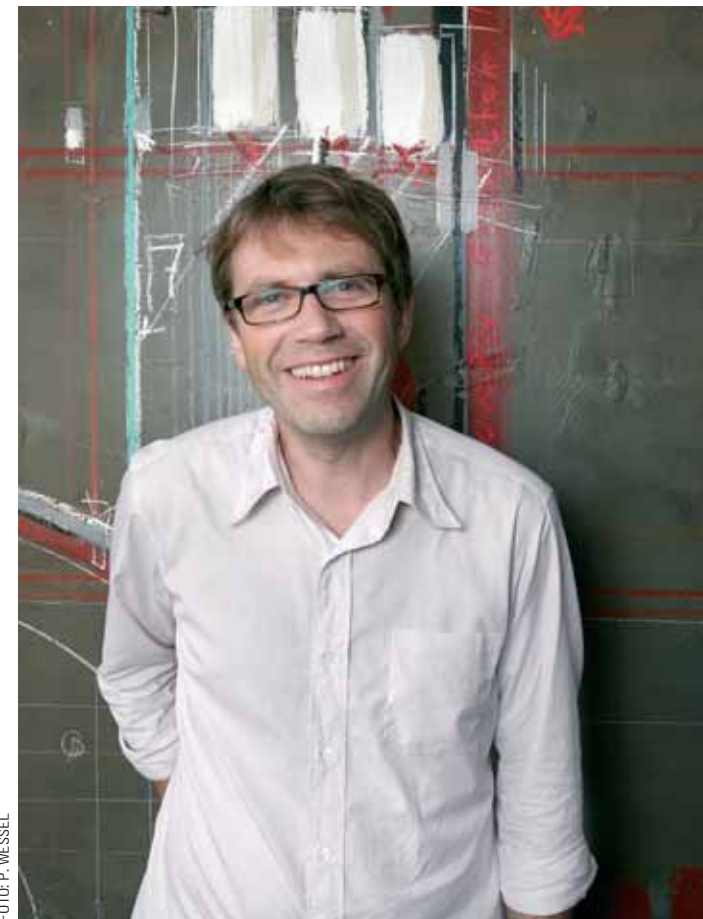


FOTO: P. WESSEL



og sine idéer omsat til et sprog, der ikke er alt for præget af jargon og indforståetheder, uden at det væsentlige går tabt. Derudover tror jeg, det er vigtigt at holde fast i, at den kunststuderende skal ud at rejse. For eksempel tilbyder Kunstakademiet, at de studerende to gange i løbet af studiet kommer på en udlandsrejse, hvor de møder kunstnere og kuratorer, gallerister osv. Mange af de kontakter, der bliver knyttet på de rejser, får betydning senere hen.”

Hvad kræver det i dag at få succes som kunstner?

“Nogle kunstnere har jo fået økonomisk succes i kraft af den tæft, de har haft for, hvordan gallerivæsenet og museumsvesenet fungerer, og de kontakter, man skal have. Man kan godt få en vældig dårlig smag i munden over, at det er det, der skal til, men der er ingen tvivl om, at mange kommer langt med det, og at det bare hører til det at være kunstner. Men er man ikke en god kunstner, kan man hænge nok så meget ud med alle mulige jetsettere, lige meget hjælper det. Omvendt ved vi ved fra traditionen, at en nok så dygtig kunstner ikke kan regne med at få succes, hvis han eller hun ikke har en kontakt. For eksempel i form af en dygtig gallerist. De spiller jo en fantastisk vigtig rolle i det her.”

Hvad er Akademiets største udfordringer de kommende år?

“Det bliver at fastholde den internationaliseringsproces, som har stået på i mange år derinde, men som der stilles stadig stigende krav til. Det vil sige at udvide netværket til andre uddannelser i udlandet og gøre de unge kunstnere i stand til at agere på et globaliseret kunstmarked.”

Hvorfor klarer kvinder sig dårligere end mænd, når de kommer ud fra Akademiet?

“Jeg synes, det er en katastrofe, men jeg har kun nogle forskellige lommesciologiske forklaringer på, hvad det skyldes. Når kvinderne kommer ud og skal klare sig på egne ben, så kræves der nogle personlige og professionelle egenskaber af dem, som traditionelt bliver fremelsket mest hos mænd. Man skal have en masse fanden i voldskehed og frækhed for at klare sig i kunstverdenen.

Den anden side af det er museerne, der opkøber kunsten. Jeg har en ret sikker fornemmelse af, at der ikke eksisterer kønsdiskrimination på den måde, at nogen sidder bevidst med en mandlig og en kvindelig kunstner og så siger: Vi tager den mandlige, for det ved vi, hvad er. Men så er der jo alt muligt ubevidst, der driver med folk. For eksempel arbejder mange kvindelige kunstnere i dag med noget flygtigt og mere atmosfærepræget, der kan være

sværere at indfange, hvorimod mange mandlige kunstnere foretrækker at arbejde i tunge materialer. Det store maleri med de store penselstrøg. Ekspressivt og voldsomt. Det lyder som en gigantisk kliché, og det er det også på en vis måde, jeg synes bare tit, jeg ser det bekræftet. Og museerne går måske ofte efter det, der bekræfter en vis tradition. Maleriet som tradition er populært i Danmark, fra Asger Jorn over Per Kirkeby til Tal R – disse kunstneres kvaliteter helt ufortalt.”

Hvad er din største svaghed som rektor?

“Min svaghed er måske, at jeg interesserer mig for mange ting på samme tid og kan have svært ved at skære igennem og sige, at det er det her, jeg satser på. Hvis du ser på, hvordan jeg har arbejdet som kunsthistoriker, så har jeg arbejdet meget mindre specialiseret, end man normalt gør i det fag. Jeg har skrevet en bog om Thorvaldsen, jeg har arbejdet med 1600-tallet og barokken, jeg har skrevet en bog om dansk kunst fra 1945 til 1980, og jeg har arbejdet med samtidskunst. Nogle gange føler jeg, at mine interesser er så spredte, at jeg har svært ved at se, hvor linjen i det faktisk er. Andre gange fornemmer jeg heldigvis, at netop mangfoldigheden er min styrke.” ■

CHARLOTTENBORG SKAL VÆRE "TALK OF THE TOWN"

I april 2005 nedsatte kulturminister Brian Mikkelsen en arbejdsgruppe, der fik til opgave at se på en nyorganisering af og nyorientering af Charlottenborg Udstillingsbygning. Arbejdsgruppen bestod af Karsten Ohrt, direktør for Kunsthallen Brandts (formand), billedhugger Elisabeth Toubro, formand for Akademiraadet, professor Bjørn Nørgaard, medlem af Akademiraadet.

Arbejdsgruppen har nu afleveret sin rapport til kulturministeren. Rapporten indeholder en række forslag til Charlottenborg Udstillingsbygningens fremtidige organisering, ledelse, udstillingsprofil og samarbejdsrelationer.

I rapportens indledning skriver arbejdsgruppen: "Udstillingsbygningen mangler i dag en klar profil, den mangler at være 'talk of the town', et sted man må besøge, fordi så meget spændende foregår der."

For at opnå dette har arbejdsgruppen en række forslag:

Skarp udstillingsprofil

Arbejdsgruppen fastslår, at det er helt centralt, at Charlottenborg Udstillingsbygning med stor omhu finder udstillinger, der trækker stedet op som et af de væsentligste udstillingssteder i Danmark med en udstillingsprofil præget af kunstnernes blik og interesser i samtiden. Konkret foreslår gruppen, at bygningen kunne lave separatudstillinger med danske kunstnere, de store generationsudstillinger, store kulturhistoriske udstillinger, arkitekturudstillinger.

Ingen særrettigheder

Kunstnersammenslutningerne skal fremover kunne legitimere og argumentere for deres kvaliteter, så de "kan få en fremtid i Udstillingensbygningen, der ikke bygger på automatik og særrettigheder, men på kunstnerisk kvalitet og dialog".

Stadig forårsudstilling

Charlottenborg Fondens forårsudstilling er en væsentlig indgang til faget og standen for unge kunstnere og skal ifølge arbejdsgruppen derfor fortsat passes ind i programmet.

Større bestyrelse

Arbejdsgruppen mener, at Charlottenborgs bestyrelse bør være større end i dag og repræsentere flere lag af kunstlivet. Desuden skal bestyrelsen ikke længere selv kuratere udstillinger. Bestyrelsens vigtigste opgave er derimod "at udstikke retningslinjer for Udstillingsbygningens ledelse".

Kunsthøjlig direktør

Bestyrelsen skal ansætte en kunsthøjlig direktør, som sammen med en inspektør skal arrangere udstillinger, evt. suppleret af kuratorer udefra.

Ombygning

Som udstillingsbygningen er indrettet nu, med store rum og højt til loftet, mener arbejdsgruppen, at det er vanskeligt at lave mindre udstillinger. Arbejdsgruppen foreslår derfor, at udstillingsbygningens rum bygges om, "så man har mulighed for meget store



manifestationer med plads nok og for flere mindre udstillinger på samme tid".

Netværk

Der skal opbygges nationale og internationale netværk omkring udstillingsbygningen. Det skal bl.a. ske gennem samarbejde med andre udstillingsbygninger og kunsthaller og museer fra hele verden.

Læs den fulde rapport

Arbejdsgruppens rapport kan downloades på ministeriets hjemmeside www.kum.dk

Og hvad skal der så ske

Arbejdsgruppens rapport er nu sendt i høring. Høringsfristen er midt i oktober, hvorefter ny bekendtgørelse skal udstedes, ny bestyrelse sammensættes, og stillingen som direktør opslås.



FOTO: SIMON LADEFOGED

Kulturnat: Se design i Kulturministeriet

2005 er designår, og Kulturministeriet byder derfor velkommen til en kulturnat i det gamle Assistenshus med fokus på design.

Se ministeriets nydesignede forkontor

Kulturministeren slog i 2004 fire kontorer sammen i Kulturministeriets fredede bygning. Designerne Louise Campbell og Marianne Britt Jørgensen indrettede det nye forkontor, så det både kunne rumme forskellige jobfunktioner og fungere som gennemgang for gæster til og fra kulturministeren.

Lav din egen designkanon

I ministeriets store mødesal kan du give dit

bud på, hvilke produkter en designkanon skal indeholde.

Guide dig selv

Ved hjælp af en lille guidefolder kan du gå en tur rundt i ministeriet på egen hånd.

Praktisk information

Tid: 14. oktober 2004 kl. 18.00

Sted: Kulturministeriet, Nybrogade 2, København K

Pris: Adgangen på kulturnatten er gratis.

Café: Ministeriets kantine holder åbent. Her vil der være mulighed for at købe kaffe, kage, øl og vand m.m.

KORT NYT FRA KULTURMINISTERIET

Af Mette Størum Krogh, Kulturministeriet



UDLÅNET AF BØRNEBØGER STIGER

Ifølge Biblioteksstyrelsens statistik for 2004 er der efter mange år med faldende tale sket en lille stigning i børnebibliotekernes udlån på 1,5 pct. En stigning i det samlede fysiske udlån på folkebibliotekerne på 2 pct. fra 2003 til 2004 betyder også, at der er sat en stopper for det faldende bogudlån.

På forskningsbibliotekerne fortsætter de seneste års udvikling mod en stærkt stigende udnyttelse af de elektroniske ressourcer. Her er det samlede udlån, fysisk såvel som elektronisk, steget med 16 pct. i 2004.

Trods en stigning i det elektroniske udlån på folkebibliotekerne er det stadig det fysiske udlån, der dominerer her, mens det elektroniske udlån på forskningsbibliotekerne i 2004 for første gang er mere end to tredjedele så stort som det fysiske. Endelig er antallet af lån mellem bibliotekerne steget med 15 pct., fordi bibliotekerne i stigende grad fungerer som et sammenhængende system i kraft af blandt andet søgesystemet bibliotek.dk.



LEDELSE AF STØRRE KULTURPROJEKTER

Kulturminister Brian Mikkelsen har besluttet at nedsætte et udvalg, der skal komme med anbefalinger om god ledelse af større kulturprojekter i fondsregi, som eksempelvis H.C. Andersen 2005. Udvalget vil have følgende medlemmer:

- Lars Liebst, adm. direktør for Tivoli (formand)
- Anne-Birgitte Fonsmark, direktør for Ordrupgaard
- Hans Edvard Nørregaard-Nielsen, direktør for Ny Carlsbergfondet
- Jens Grehl, advokat, partner i DLA Nordic
- Finn L. Meyer, revisor, seniorpartner i

KPMG Danmark

- Mette Mønsted, professor ved CBS (Copenhagen Business School).
- Udvalget, der forventer at afslutte sit arbejde i foråret 2006, vil desuden få deltagelse af repræsentanter for Kulturministeriet, Finansministeriet, Justitsministeriet og Økonomi- og Erhvervsministeriet.



EKSTRA PENGE TIL MUSEER

Regeringens finanslov sikrer næsten 260 millioner kroner ekstra til de danske museer over de næste fire år. Pengene skal bruges til at forbedre borgernes muligheder for at stifte bekendtskab med kulturarven og fordeler sig således: 34,5 millioner kroner om året går til gratis adgang for alle til de permanente samlinger på Nationalmuseet og Statens Museum for Kunst og for børn og unge op til 18 år på de statslige og statsanerkendte museer. Endvidere er der fra 2007 afsat 40,5 millioner kroner om året til at styrke museernes formidling.

I april i år nedsatte kulturminister Brian Mikkelsen et udvalg, der skal fremme museernes formidling af kulturarven. Udvalgets arbejde forventes afsluttet inden årets udgang, hvorefter dets anbefalinger vil danne grundlag for den nærmere udmøntning af den nye bevilling. Anbefalingerne ventes blandt andet at vedrøre ændrede åbningstider på museerne, anvendelse af nye udstillingskoncepter samt inddragelse af museernes viden om kulturarven i skolernes undervisning.



ØGET INDSATS FOR DET DANSKE SPROG

En pulje på 3 millioner kroner årligt i perioden 2005-2008, der ved sidste finanslov blev afsat til en ekstraordinær indsats for det danske sprog, gøres nu permanent. Pengene

skal finansiere en indsats for sproget, der skal finde sted gennem øget samarbejde og koordination mellem Kulturministeriets institutioner for sprog og litteratur (Dansk Sprognævn og Det Danske Sprog- og Litteraturselskab).

Indsatsen skal blandt andet bidrage til en styrkelse af den sproglige informationsindsats over for borgerne og offentligheden samt digitaliseringen af tekster til brug for sprogforskning. Der er nedsat en arbejdsgruppe med repræsentanter for de to institutioner og Kulturministeriet, som er ved at lægge en sidste hånd på et forslag til, hvordan pengene kan bruges.



DANSK DESIGN STYRKES

I november 2004 indgik regeringen og alle Folketingets partier en finanslovsaftale på kulturområdet, der afsætter 10 millioner kroner årligt til styrkelse af dansk arkitektur, design og kunsthåndværk i 2005-2008. På basis af designpuljemidlerne har Dansk Arkitektur Center, Dansk Design Center og Danish Crafts udviklet en fælles strategi for de 28 millioner kroner, der tilfalder de tre institutioner. Strategien indebærer blandt andet:

- International markedsføring af dansk arkitektur, design og kunsthåndværk med fælles satsning i Kina og New York
- International synliggørelse af de tre områder gennem fælles webportal og et internationalt nyhedsbrev
- Uddeling af rejselegater, der skal styrke nyuddannede arkitekter, designere og kunsthåndværkeres mulighed for at få international erhvervs erfaring
- Rådgivning og professionalisering inden for de tre områder.

De resterende 12 millioner kroner tildeles Center for Designforskning, som er et samarbejde mellem Arkitektskolen Aarhus, Kunstakademiets Arkitektskole, Danmarks Designskole og Designskolen Kolding.

Klumme. På Aarhus Teater har de hvert år en husdramatiker. Sidste sæson var det forfatteren Jens Blendstrup, der fortæller om året, hvor han både for vild på teatret og besluttede sig for at lefle for publikum.

DET HANDLER OM AT KLAPPE

Af Manden der var husdramatiker på Aarhus Teater

BLÅ BOG

Jens Blendstrup (f. 1968) i Århus. Forfatter, dramatiker, og ulejlighedsdiger (digte til lejligheden skrevet under stress og angst), dilettantskuespiller og cand.mag. i historie og litteratur. Kan opleves på The Lab, Vesterbrogade 107b, den første torsdag hver måned. Under ledelse af tidsskriftet og bevægelsen Øverste kirurgiske (hvor Blendstrup er propagandaminister). Seneste bog: 'Gud taler ud' (Samlerens forlag 2004).

Jeg vågnede med ondt i hænderne. Helt røde var de og hævede helt ud på fingerspidserne. Havde jeg virkelig hugget brænde i søvne? Havde jeg ligefrem bygget en hytte i en skov? Ude af mig selv stod jeg ud af sengen og så mig selv i spejlet. Min mund var forvredet i et forfærdeligt anstrengt smil, og mit skæg lå ligesom mast til den ene side af mit fjæs.

– Jeg var nødt til at skubbe dig over til siden i nat, sagde min kone træt, dine hænder var så enorme, at jeg ikke kunne være der. I det øjeblik gik det op for mig, at jeg havde været i teatret og klappet og klappet og klappet. Jeg kunne ikke længere huske, hvad jeg havde set. Det var vist noget om elefanter, der husker, i syv akter. Men skuespillerne havde jo kæmpet, og så havde vi klappet som sindssyge, da det hele endelig var forbi. Satans teater, råbte jeg. Jeg kan ikke holde det ud. Man aner ikke, hvad helvede man går ind til. Og i pausen skal man oven i købet gå rundt med et surt glas vin og stirre! Der er brev til dig, Jens, afbrød min kone. Det var fra Aarhus Teater. Om jeg ville være husdramatiker? Efter 2 minutters betænkning hviskede jeg: Jo, det ville jeg da godt. Jeg skulle bare levere et stykke om året og se en masse gratis teater og få god løn. Jeg sagde til mig selv, det var en kæmpe chance. Andre sagde til mig, det var en kæmpe chance. Sammen blev vi enige om, at det virkelig var en kæmpe chance. Og sådan gik det år. Jeg var husdramatiker i Århus, men boede i København. Nå,

hvad arbejder du så med for tiden? Jo tak, jeg er husdramatiker. Jeg møder ligesom op til møder også. Det var et fantastisk år. Ved julefrokosten proklamerede jeg stolt, at nu ville jeg begynde at være der hver dag, og i øvrigt sørge for at skrive et stykke med nogle gode kvinderoller. Stor begejstring. Kys på kinden af indtil fire kvindelige skuespillere. Desværre svigtede jeg fatalt. Indtil videre har jeg kun skrevet om nogle hvepse, der tror, de er mænd på en bænk foran Irma. Det er dog min plan, at der skal være en stor frodig moden kvinde med også. Hun skal cykle rundt og ja altså bare være kvinde.

Aarhus Teater er en kæmpe arbejdsplads. Jeg brugte måneder på at fare vild på gangene. Jeg har ikke tal på alle de gange, jeg er gået ind i rekvisitrummet og er forsvundet mellem middelalderdragter. Jeg har ikke tal på de kulisser, jeg har siddet og tudet i, fordi jeg ikke vidste, hvad var virkeligt, og hvad var løgn, og maledede møller på en bakkekam i 1657. Jeg brugte uger på at give hånd og lære folk at kende. Jeg valfartede med IC-3-tog frem og tilbage. Og ringede fortvivlet til mine små børn, når de skulle sove. Far er på arbejde, græd jeg. Og druknede sorgerne til Blues og fadøl i Skolegade med min gamle soldaterkammerat Elo, så jeg ikke kunne tænke klart til mødet dagen efter. MEN, jeg var der. Med tiden fik jeg faktisk en fornemmelse af teatrets rytme, og i parkeringskælderen så jeg Lars Norén.

Og hvad så med resultatet? Kommer der et stykke



FOTO: P. WESSEL

af husdramatiker Blendstrup på Aarhus Teater? Kommer der overhovedet noget ud af den fede hyre og den gode udsigt på Hotel Scandic? Kommer der kunst ud af det eller underholdning, eller kombi-meta-meta pis inspireret af græsk tragedie? Det vil tiden vise. En ting er sikkert, det bliver ikke et motoriseret Shakespearestykke med Lance Armstrong som Hamlet. Det bliver ikke en musical, som Sebastian skal sætte musik til. Det bliver ikke et stykke i Ibsens tradition, jeg er træt af kvinder, der går i havet overskrævs på vildænder.

Jeg kan lige så godt indrømme det. Det bliver sygt. Og publikumsleflende. Og kammerjuppet. Jeg tør ikke risikere, at de keder sig. Jeg tør ikke risikere, de ikke genkender sig selv. Så bliver de onde. Du kan høre, hvis publikum er onde. Måden de sidder på. Jeg ved det fra mig selv. Jeg er jo dybest set gammel publikummer. Jeg får altid ondt i ryggen, hvis jeg keder mig. Begynder altid at hælde til siden. Indtil der opstår en decideret teaterdiskusprolaps, som kræver, at man hælder endnu mere og gerne ind over sidemanden, der naturligvis så rykker væk, og dermed spreder ondskaben sig blandt publikum, indtil der kun er en tilbage, som ikke er ond, og det er mig. Lejesvend-dramatiker. Den forsvundne publikummer. Ham der skrev det stykke, de betalte over skat-

ten for at se. MANDEN DER VAR HUSDRAMATIKER PÅ AARHUS TEATER.

Og selvom jeg har i sinde at være forklædt til premieren med et overskæg og noget henna hår, vil de kunne udpege mig, som manden der ødelagde deres aften. Og selvom jeg vil forsvarer mig ved at vise dem en pjeces til 100 kroner, hvor jeg gør rede for betydningen af den røde stol i midten af scenerummet, som i

“Jeg kan lige så godt indrømme det. Det bliver sygt. Og publikumsleflende. Og kammerjuppet. Jeg tør ikke risikere, at de keder sig. Jeg tør ikke risikere, de ikke genkender sig selv. Så bliver de onde. Du kan høre, hvis publikum er onde. Måden de sidder på. Jeg ved det fra mig selv. Jeg er jo dybest set gammel publikummer.”

overført betydning minder om Karen Blixen, der møder Steen Steensen Blicher til et peep show i Vojens Grusgrav, vil de ikke tilgive mig. For jeg har taget publikum som gidsel. Jeg har forsøgt at prakke dem min idiotiske virkelighed på, så de fik hovedpine og pollenallergi

og angst for bynke, græs og spurvehøg! Og endnu værre: Jeg har afholdt dem fra at gå i biffen og se Star Wars 1000, og Vis mig din CARPORT på TV 2. Jeg har ganske enkelt gjort dem onde! Ondskabsfulde vil de omringe mig. Flygte må jeg ikke, for så går det ud over tilfældige på gaden. Som husdramatiker er det din pligt at holde hånen ud. Det står med småt i kontrakten. Alternativet er for farligt. Man kan ikke have rasende publikummer gående løse. Uberegnelige vil de sætte sig ind i deres biler og køre uskyldige ned. Sindssyge vil de antænde store bål med deres abonnementskort til Aarhus Teater, og samtidig vil de ligne Jack Nicholson fra ondskabens hotel. Det eneste, jeg kan gøre, er at klappe. Hvis de slår mig, vil jeg klappe. Hvis de kvæler mig, vil jeg klappe. Jeg vil klappe, til mine hænder gløder, til mine hænder ligner Anna og Lotte fra børnetimens hænder, jeg vil klappe, til hænderne er så store, at de truer lysekronerne på det smukke gamle Aarhus Teater med at falde ned. For et eller andet sted er teatret jo mageløst, og de, der kommer der, tapre. I aften skal jeg ind og se en forestilling på Det Kongelige Teater. Og ligegyldigt, hvad jeg ser, vil jeg sørge for, det bliver en stor oplevelse. Desperat vil jeg hæve blikket og begynde at klappe. ■

KORT NYT FRA KULTURMINISTERIET

Af Mette Størum Krogh, Kulturministeriet



NY NORDISK STRUKTUR

- betydning for sprogets udvikling
- Klageadgang for seere og lyttere over programvirksomheden
- Udfordringer for public service-radio og -tv i en multimedieverden, herunder også udviklingen i andre lande.

Arbejdet med at få en ny og mere fleksibel struktur inden for kulturområdet på plads under det danske formandskab i Nordisk Ministerråd i 2005 har været prioriteret højt. For at frigøre administrative midler til kulturen og kunstlivet har de nordiske kulturministre nu besluttet at ændre den over 10 år gamle struktur, så det fællesnordiske kultursamarbejde gøres mere målrettet og fremtidsorienteret. Det betyder, at 9 ud af de 20 udvalg og komitéer nedlægges i deres nuværende form, mens deres væsentligste funktioner vil blive videreført. Den nye struktur bliver i højere grad programbaseret, således at kræfter og midler kan koncentreres om opgaver, som trænger sig på inden for kunst- og kulturlivet, og som bedst løses i fællesskab frem for nationalt.



FORSKERE SKAL SE PÅ PUBLIC SERVICE

Kulturminister Brian Mikkelsen og de mediepolitiske ordførere for partierne bag medieaftalen 2002-2006 har besluttet af afsætte fem millioner kroner i 2005 til forskning i public service-stationernes programvirksomhed. Puljen administreres af Radio- og tv-nævnet og fordeles til forskningsprojekter inden for en række nærmere afgrænsede temaer:

- Alsidighed, saglighed og upartiskhed i DR's og TV 2's nyhedsudsendelser, herunder analyse af de redaktionelle miljøer og kulturer
- Den journalistiske kvalitet, herunder journalisternes mulighed for at levere det bedst mulige arbejde, samt public service-stationernes fokus på og



FLERE RADIOKANALER PÅ VEJ

Regeringen og de mediepolitiske ordførere bag den mediepolitiske aftale for 2002-2006 har indgået en tillægsaftale om replanlægning af FM-båndet i Danmark. Det betyder, at lytterne får flere kanaler at vælge imellem, så konkurrencen på radioområdet kommer dem til gavn. Replanlægningen skal bane vej for etableringen af flere landsdækkende eller næsten landsdækkende sendemuligheder og sikre de kommercielle lokalradioer bedre sendeforhold. Det sker med anvendelse af såkaldte hollandske principper, der indebærer en tættere pakning af frekvenserne, så der bliver flere til rådighed.



SAMLET UNIVERSITETSBIBLIOTEK

For at skabe et fælles bibliotek, der styrker og samordner biblioteksbetjeningen af Københavns Universitet, sammenlægges Danmarks Natur- og Lægevidenskabelige Bibliotek og Det Kongelige Bibliotek til Det Kongelige Bibliotek, Nationalbiblioteket og Københavns Universitetsbibliotek. Samtidig skabes en ny rummelig organisation, der med større fylde og vægt kan skabe grundlag for kvalitetsforbedringer og større muligheder for både universitetsbiblioteket, nationalbiblioteket og fælles områder. Den

nye organisation vil blive ledet af en direktion bestående af Det Kongelige Biblioteks nuværende direktør, Erland Kolding Nielsen, og to vicedirektører for henholdsvis Nationalbiblioteket og Universitetsbiblioteket. Sammenlægningen forventes fuldt gennemført den 1. januar 2006.



RAMBØLL LAVER OL-UNDERSØGELSE

En enig styregruppe bestående af repræsentanter fra Københavns Kommune, Idrætsfonden Danmark, Danmarks Idræts-Forbund, Wonderful Copenhagen, Sport Aarhus Events og Kulturministeriet har peget på Rambøll til gennemførelse af undersøgelsen "OL til Danmark - potentialer og barrierer". Der er tale om en cost-benefit-analyse af de økonomiske konsekvenser, en satsning mod at få OL til Danmark vil have for samfundet. OL-undersøgelsen, der forventes afsluttet den 1. december, er en del af vidgrundlaget til en handlingsplan for, hvordan Danmark skal tiltrække flere store idrætsbegivenheder. Handlingsplanen fremlægges af regeringen næste år.

VIDSTE DU

Af Mette Størum Krogh, Kulturministeriet



ARKEN UDVIDER

Københavns Amtsråd har bevilliget 40 millioner kroner til kunstmuseet Arken, der ni år efter åbningen i 1996 nu kan udvide det 9.000 kvadratmeter store areal med yderligere 1.700 kvadratmeter. Udbygningen betyder, at museet får mere plads til sin faste samling, så den kan gå i dialog med de skiftende udstillinger. Museet, der sidste år havde 250.000 besøgende fra ind- og udland, har fra 1. oktober 2005 ansat cand. scient.pol. Stefan Hermann som vicedirektør. Hermann er 33 år og kommer fra en stilling som projektleder og chefkonsulent i Undervisningsministeriet. Han har tidligere været fuldmægtig i Kulturministeriet.



NY REKTOR VED DET FYNske KUNSTAKADEMI

Kunsthistorikeren Sanne Kofod Olsen er, som den første kvinde på posten siden dets oprettelse i 1944, udnævnt som rektor ved Det Fynske Kunstakademi. Sanne Kofod Olsen er 35 år og mag.art. i kunsthistorie. Hun har siden 1999 været ansat som kunsthistorisk medarbejder/fuldmægtig, først i Center for Dansk Billedkunst og siden 2003 i Kunststyrelsens Billedkunstcenter. Siden 2003 har Sanne Kofod Olsen desuden været tilknyttet afdelingen for Kunsthistorie, Institut for Kunst- og kulturvidenskab, på Københavns Universitet som ekstern lektor. Sideløbende har hun virket som underviser, kunstkritiker og kurator, senest på udstillingen i Den Danske Pavillon på Venedig Biennalen i år. Sanne Kofod Olsen har medvirket som redaktør samt medforfatter i forbindelse med udgivelse af kataloger og kunstteoretiske skrifter om samtidskunst. Hun tiltræder

Vi bringer her en række nyheder fra nogle af kulturinstitutionerne. Læs flere under overskriften "Vidste du" på hjemmesiden www.kum.dk.

stillingen som rektor ved Det Fynske Kunstakademi den 1. oktober 2005.



SKULPTURER I ØREGANGEN

Besøgende på Thorvaldsens Museum har altid måttet lede forgæves efter oplysninger om kunstnernavn og årstal, værktitel og tilblivelsesår, fordi museet, der betragtes som et kunstværk i sig selv, fra første færd var tænkt som et kunstmuseum uden skæmmende skilte. Imidlertid kan man nu ved hjælp af en audioguide sammensætte sin egen omvisning blandt museets skulpturer, mens museumsinspektør William Gelius fortæller om deres udtryk og de mytologiske historier bag. Audioguiden er indtalt for at forbedre samlingens tilgængelighed for publikum og udlånes gratis i museumsbutikken. Ved at rette afspilleren mod et såkaldt hotspot, der sidder på væggen ved foreløbig 18 af Thorvaldsens marmorskulpturer, får den besøgende mulighed for at vælge en formidlingsform, der alene lægger beslag på høresansen og ikke tager opmærksomheden fra den visuelle oplevelse af kunstværket. Audioguiden, der med tiden vil komme til at omfatte mange flere værker, findes både på dansk og engelsk.



INDUSTRIKULTURENS ÅR 2007

Industrikulturens År 2007 er et landsdækkende netværks- og formidlingsprojekt, med sekretariat på Nationalmuseet, for kulturinstitutioner, museer og andre med interesse for industrihistorien. Projektet har til formål at formidle periodens historie på en ny, anderledes og koordineret måde og er

finansieret af Kulturministeriet og Kulturarvsstyrelsen. Industrikulturens År skal på kort sigt igangsætte en række nye, tidsbe-grænsede formidlingsinitiativer og udbrede kendskabet til eksisterende og relevante museer. På længere sigt skal det bidrage til, at befolkningen får et øget kendskab til industrisamfundets historie samt en større bevidsthed om den industrielle kulturarvs betydning for vores selvforståelse og nationale identitet som danskere i det 21. århundrede. Den 1. november 2005 afholdes et inspirationsseminar på Brandts Klædefabrik i Odense for alle, der ønsker at være med til at sætte rammerne for året.



DANSKE FILM SÆTTER REKORD

Man skal mere end 20 år tilbage i tiden, før der er solgt så mange biografbilletter til danske film i et førstehelvår, som er der solgt i de første seks måneder af 2005. Foreløbige tal fra Danmarks Statistik viser, at 1,9 millioner biografgængere i perioden indløste billet til danske film. I alt har danske film stået for 33 pct. af billetsalget herhjemme i det første halvår af 2005, der bød på et rekordhøjt antal premierer på 17 danske spillefilm. Med et meget varieret udbud af danske film i sidste halvår af 2005 er der udsigt til, at det samlede billetsalg til danske film i år vil nå op på niveau med rekordåret 2001, hvor der blev solgt 3,7 millioner billetter, oplyser Det Danske Filminstitut.

Magasinpost

Afsender:

Portoservice Aps

Hjulmagervej 13

9490 Pandrup

ID-NR. : 46421

