

# Udviklingszoner i dansk scenekunst

Af Anette Asp Christensen og Christine Fentz

Hvis scenekunsten skal forny sig, så er der behov for at få lovfæstede rammer for de decentrale, frie scenekunstnetværk. Det kræver politisk nytænkning og investeringer i entreprenørerne indenfor dansk scenekunst. Fornyelse handler om at sætte processer i gang, og om at skabe de rigtige forudsætninger for, at noget nyt overhovedet kan finde sted. Fornyelse er lig med risikovillig investering. Sådan tænker fremsynede mennesker, også indenfor erhvervslivet.

Vil kulturpolitikere fremtids sikre scenekunsten og være med til at sætte kunstneriske processer igang for at skabe ny og spændende scenekunst i Danmark – scenekunst, som også har international appel – så er det nødvendigt at samarbejde med scenekunstens forskellige aktører om at skabe rammer for, at det samlede felt kan udvikle sig. Det følgende er vores bud på, hvad det er nødvendigt at tage i betragtning.

## Hvem er de der frie scenekunstnere?

Foreningen af Uafhængige Scenekunstnere (US) afholdt juni 2009 en international konference i København med titlen *Creating Conditions* (konferenceprogram kan ses på [www.scenekunstnere.dk](http://www.scenekunstnere.dk)). Emnet var produktionshuse og åbne spillesteder efter europæiske modeller. Hensigten var dels at indsamle inspiration og erfaring fra europæiske kollegaer om måder at organisere produktionshuse og åbne spillesteder på, dels at skabe en platform for dialog om og udvikling af en fælles vision for fremtidens mulige produktionsvilkår for frie scenekunstnere i Danmark. Vi ville med udgangspunkt i vores eget felt opkvalificere perspektiverne i den igangværende debat om strukturelle problemer i dansk scenekunst. Med andre ord: Hvilke rammer skal der til for at udvikle dette felt? Og hvorfor?

Hvad er de vigtigste karakteristika for det frie, professionelle felt? Hvordan er feltet struktureret og hvordan produceres der?

Hos interesseorganisationerne for de frie scenekunstnere, De frie Koreografer og Uafhængige Scenekunstnere, findes samlet ca. 140 medlemmer. Alle er freelance-arbejdende kunstnere: koreografer, instruktører, dramaturger og iscenesættere på anden vis. De fleste med egen teatergruppe eller kompagni. Der er enkelte sammenfald mellem voksenteater- og børneteatergrupper, og enkelte grupper med driftstilskud, men uden "mursten". Langt størstedelen

er frie scenekunstgrupper uden ”mursten”, det vil sige uden spille- og øvelokaler og uden driftsmidler. Hvor mange forestillinger produceres om året? Hvor mange klarer sig uden statsstøtte, fx på kommunernes kulturbudgetter? Hvor spiller de? Hvor mange turnerer i udlandet? Og hvad betyder feltet for det samlede scenekunstneriske landskab? En samlet redegørelse for dette område, som dækker alle kendte og endnu ukendte genrer, er helt nødvendig.

Feltet er kendetegnet ved en meget høj grad af fleksibilitet og entreprenørånd – små produktionsenheder, ledet af én eller to personer. Med ofte meget små midler ansættes skuespillere, dansere og performere til de enkelte projekter. Der er en høj grad af erfarings- og vidensudveksling. De freelance-arbejdende scenekunstnere rejser nationalt og internationalt, og opdyrker nye netværks-relationer. Og måske vigtigst af alt: Produktionsformerne er meget forskellige fra de etablerede teatres produktionsformer. De peger ofte tilbage til gruppeteatrets flade arbejdsmetoder: Devisingmetoder, hvor startpunktet ikke er i et manuskript, har været brugt i en menneskealder i både børneteateret og det frie felt. Gennem afsøgning af udtryk og metoder på tværs af discipliner og fagligheder blandes dans, fysisk teater og dramatik med nyere tilgange som fx live art, steds-specifikke og konceptuelle værker etc. Nye genrer opstår, mens de skabes. For at gøre en lang og spændende historie og mulig analyse kort: Måden man producerer på, determinerer det kunstneriske resultat.

Fornyelse af kunstneriske udtryk handler derfor i høj grad om de fleksible rammer, der er til stede for produktionen, fysisk, organisatorisk, såvel som økonomisk. Den kunstneriske æstetik og etik er ikke noget, der applikeres undervejs. Den ligger dybt i det dna, som arbejdsrammerne er skabt af. Hvad vi ofte ser, er, at de fysiske rammer tænkes ind som en væsentlig del af det kunstneriske koncept. For eksemplets skyld kan vi nævne: Hello!earth’s byvandring, Secret Hotels performance lecture, Teatret Graense-loes’ klasselokaleforestillinger, Kitt Johnsons stedsspecifikke værker, o.m.a.

### **Forældede teaterparagraffer**

Grundlæggende er problemet, at det frie, professionelle scenekunsthelt ikke er skrevet ind i den eksisterende teaterlov, og dermed mangler et lovfæstet fundament, som sikrer de nødvendige rammer for udvikling – på feltets egne præmisser.

Den teaterlov, som første gang så dagens lys i 1963, er ikke befordrende for det stadige udviklingsbehov. Som loven ser ud i dag ved den for det første ikke, om den skal være en erhvervslov eller en kunstlov, hvilket vi har set rigeligt med eksempler på. Senest i den bebudede

fastfrysning af erhvervsstøtteordningerne for egnsteatre og små storbyteatre på 2009-niveau i de næste 6 år. Teaterloven er et uoverskueligt sammenrend af paragraffer, dynget op efterhånden som verden har ændret sig og nye scenekunstformer er opstået. Måske var det det, tidligere kulturminister Brian Mikkelsen havde regnet ud. I det kulturpolitiske arbejdsprogram, som han nåede at offentliggøre, var den gode nyhed, at han ville have en ny teaterlov. En kraftindsats og styrkelse af teaterlivet skulle til. Et tremands-teaterudvalg blev nedsat, som skal komme med et inspirationsoplæg til en ny teaterlov. Endelig skete noget. Og længe, længe ventet.

Teaterloven har stor indflydelse på ikke bare det frie scenekunsthelt, men hele det scenekunstneriske øko-system – også kaldet fødekæden. Den nye lov bør derfor også være et udtryk for en helhedsvurdering af, hvilke rammer der skal til for at sikre det samlede scenekunstlandskab de bedste udviklingsmuligheder.

Scenekunsten er i dag støttet, kontrolleret og organiseret sådan, at alle kender deres plads i konstruktionen. Den økonomiske faktor maser sig ned gennem et gennemkontrolleret, hierarkisk opbygget system. Logikken er, at størst er bedst og ligger øverst. De enkelte led i systemet er bundet på hænder og fødder af resultatkontrakter, øremærkede midler og i nogle tilfælde politisk udpegede bestyrelsesmedlemmer. Men det hierarkiske system som teaterloven afspejler, er utidssvarende og absurd set fra det frie scenekunsthelt.

I den eksisterende konstruktion kaldes de forskellige niveauer for flagskibe, fyrtårne og vækstlag. Kulturministeriets hjemmeside giver os følgende groft skitserede vue: På toppen balancerer det absolutte flagskib, Det Kongelige Teater. Derefter den statsligt støttede, selvejende konstruktion Københavns Teater med 5 store teatre i hovedstaden under kasketten og de tre landsdelsscener i Århus, Odense og Aalborg. Også flagskibe. På de næste niveauer ligger de kulturelle fyrtårne: En hel del mindre teatre, i alt 22 små storbyteatre og 34 egnsteatre. Endelig, allernederst i tilskuds-hierarkiet: En for mange kulturpolitikere komplet usynlig og dermed ubetydelig ophobning af frie, professionelle scenekunstgrupper og scenekunstnere, som går under den misvisende betegnelse 'vækstlag'.

### **Ord betyder noget**

Hvis der skal være et seriøst formål med en ny teaterlov, så er det tvingende nødvendigt at kaste et differentieret blik på, hvad ordet vækstlag egentlig dækker over. Her antydes, at nogle 'lovede' scenekunstgrupper med tiden kan vokse sig store og 'rigtige'. Engang måske endda kunne nyde udsynet fra toppen. Som om målet med det hele er at blive direktør på Det Kongelige Teater. Selv

den selvbestaltede Teaterlovskommission, som i august 2008 afleverede deres betænkning til kulturministeren, fastholder vækstlagsbetegnelsen, trods US' appel om et mere tidssvarende begreb.

Både til det frie og til det institutionelle felt findes der naturligvis vækstlag, semiprofessionelle, folk under uddannelse etc. Dette felt bør også indtænkes i den kommende teaterlov, men at benævne både det reelle vækstlag og det frie, professionelle felt under ét i tale, tænkning og i lovgivning, er en fastholdelse i uproduktive og hierarkiske strukturer.

Men den selvbestaltede Teaterlovskommission synes alligevel at hente nogle væsentlige pointer hjem. En af konklusionerne i betænkningen er, at der er vigtige ting at hente i "vækstlaget". Impulser til udvikling og fornyelse af scenekunstabegrebet i hele teaterlivet. Forståelsen af det frie felt som rekrutteringsfelt for "talenter" til de store institutioner er dermed en sidegevinst. Det er nye toner. Det er afgørende at få formuleret vigtigheden af det frie felts betydning for det samlede scenekunstablandskab. For er der nogen, der har tænkt på, at der findes endog adskillige professionelle scenekunstnere, som synes, at det er i det frie felt, det er spændende at være? At det nye og innovative sker i et fluktuerende felt, der krydser grænser internationalt og genremæssigt, hvor erfarings- og videnedveksling er vigtige omdrejningspunkter. Hvor man ikke har lyst til at flytte sig op, men ud, og hvor man kan rykke hurtigt, fordi man ikke har et hus på ryggen?

Det, vi – i overensstemmelse med praksis i andre nordiske lande – kalder det 'frie, professionelle', eller 'ikke-institutionelle' felt, udgøres af professionelle scenekunstnere, som har deres egne kunstneriske agendaer. Scenekunstnere, som arbejder ude i felten, men som også bevæger sig ind og ud af institutionerne, fordi institutionerne ikke kan undvære dem, og fordi der i Danmark er mangel på spillesteder, som er dedikeret til dette felt. Scenekunstnere, som sagtens kunne blive mere synlige og have en langt større offentlig gennemslagskraft. Her være sagt, at der også kan gribes i egen barm. Men når selv teatre som Får 302 betegnes som del af vækstlaget, må man spørge: "hvor er det lige, at de skal vokse hen?" Flere midler vil alle jo altid gerne have. Men skal den enkelte også forandre sit arbejds-dna og blive en anden? Hvis man fra kulturpolitisk og lovmæssigt hold turde droppe vækstlagsbetegnelsen, når man taler om det frie, professionelle felt, inddrage det i det scenekunstneriske helhedsbillede og ligestille dette felt med den institutionaliserede del af dansk scenekunst, så ville man se en styrkelse og opblomstring af hele scenekunsten, og man kunne begynde at tale om såkaldt kunstnerisk ligestilling.

**Er det frie scenekunstabfelt hjemløst?**

Manglen på sikre og definerede rammer for det ikke-institutionelle felt kunne man helt konkret se udfoldet under det, der i efteråret 2008 uofficielt blev døbt den københavnske teaterrokade, initieret af Københavns Teater. Manøvren fik det i forvejen dårligt funderede og skrøbelige korthus omkring det frie scenekunstmiljø til at vælte.

Et enigt Kultur- og Fritidsudvalg i Københavns Kommune valgte at give grønt lys for, at Københavns Teater kunne overtage bygningen kendt som Kanonhallen på Østerfælled Torv og føre midlerne fra de sidste to års satsning Camp X herover. På daværende tidspunkt var stedet Teatret Kaleidoskops 2. scene "K2". Dette betød i praksis, at de frie grupper endegyldigt mistede de sidste spilleperioder på et spillested, som i sin tid efter alt at dømme blev oprettet for at huse netop dette felt.

Hovedstadens bedste lokaler for samtids-scenekunst gik til Københavns Teaters nye satsning, Republique. Siden teaterrokaden har det ikke-institutionelle scenekunstmiljø så spillet ud med to forskellige kort: Mammutteatret lagde hurtigt billet ind på det efter tidens standarder forældede og dårligt vedligeholdte Aveny T på Frederiksberg Allé. Stedet kaldes nu NYAVENY\_ åbne scene og finansieres i sæsonen 09/10 med akut støtte fra Scenekunstudvalget og Københavns Teater. Her er Mammutteatret 'viceværter' for nogle af de produktioner, der har modtaget projektmidler, men som blev hjemløse ved vinterens teaterrokade. I skrivende stund med lidt over et halvt år før huset endegyldigt lukker, er det dog en stakket frist for det frie miljø. Samtidigt blev en grundig køreplan forberedt for en åben scene specifikt for den nyskabende scenekunst og performance: Ny Tap Scene på Carlsbergområdet. Københavns Teater har de sidste par år ikke brugt af deres pengepose øremærket til nyskabende initiativer. Den er der formodentligt nu taget hul på til den akutte hjælp til Mammutteatrets ene år som 'viceværter'. KT havde også lovet midler til etableringen af Ny Tap, hvis Scenekunstudvalget gav etableringsmidler. Men udvalget gav afslag, og Ny Tap-projektet faldt.

Konsekvensen er, at fra afslutningen på sæson 09/10 vil der ikke længere findes en scene i hovedstaden, som kan honorere de frie gruppers særegne profiler og behov. Man kan spørge, om grupperne ikke bare kunne spille på Republique, på Café-teatret, Plex, eller Teater Får 302, når disse teaterhuse ikke selv har gang i en produktion? Republique er et spændende koncept, og det er på mange måder en gevinst for dansk scenekunst, at det er lykkedes at etablere en scene, der vil gøre Berlins Volksbühne kunsten efter. Men konceptet er et andet end de formater konferencen "Creating Conditions" pegede på. Sagen er, at der er stor forskel på at få tildelt fysisk plads på diverse scener med deres respektive profiler, og på at have mulighed for at operere på et sted, der er

sat i verden for netop at facilitere det ikke-institutionelle felt. Det frie scenekunsthelt må lige nu melde sig hjemløs, hvad angår anstændige og fremtidssikrede produktions - og præsentationsmuligheder\_

Når pessimisten siger ”nu kan det ikke blive værre”, siger optimisten: ”Jo det kan”. Efterfølgende byder vi på to fremtidsscener: Et optimistisk, inspireret af anbefalingerne, der fremkom under konferencen Creating Conditions, og et, man måske kunne kalde en dystopi...

## **To fremtidsscener**

*Der sættes på det ikke-institutionelle scenekunsthelt som udviklingszone for hele scenekunsten*

Området tilføres flere og decentrale, risikovillige midler, herunder udviklingsprogrammer. Bl.a. i form af flere, og reelt frie midler til Scenekunststudvalget, som ikke skal bruges til opretholdelse af nødvendige infrastrukturer, sådan som tilfældet er nu med drift til blandt andet Entré Scenen i Århus. Det etableres konkrete, fysiske produktionshuse, som faciliterer og medudvikler, i København etableres 1-2 huse med profiler, der supplerer hinanden (som fx NyAveny og Ny Tap Scene ville have kunnet gøre det), og den åbne scene Entré Scenen i Århus styrkes. Alle steder med residensprogrammer, festivalaktiviteter og publikumsudviklende arbejde.

Vigtige punkter for dette scenarie er:

At tage landets og miljøets lidenhed meget alvorlig og derfor operere med en høj grad af fortløbende kommunikation, udveksling og transparens i miljøet – samt at skabe alliancer. Coproduktioner, internationalt netværk og samarbejde med det nære lokalmiljø blev fremhævet.

Bevidst, alternativt – og meget nært – publikumsarbejde blev også fremhævet. Herunder at det er muligt at opdrage tilskuerne til at elske det risikovillige.

Vigtigheden af adskillelse blev påpeget: Mellem dem, der kan stå for den kunstneriske ledelse af et hus, og dem, der kan stå for det administrative arbejde (i bred forstand). Ingen administrerende kunstnere, ingen kuraterende administratorer.

Kuratormodellen blev også rost som velfungerende mange steder.

Et hus, der er dedikeret til at være åbent, skal også have teknikere, der virkelig forstår forskellige kunstneriske arbejdsprocesser; i Tyskland siger man, at en sådan tekniker er ”pro-artist”.

Det nemmeste er at kopiere profil og struktur fra eksisterende huse, men det blev understreget at det er uhyre vigtigt at skabe sit eget stærke manifest og gøre det hårde arbejde med at udvikle stedets egen profil.

Denne profil bør til gengæld også være dynamisk og hurtigreagerende, om nødvendigt. Og lokale normer for marketing bør bøjes og udfordres.

*I det andet scenarie er der to parallelle forandringer i spil på en gang*

En del af scenekunstnerne opsluges af det institutionelle felt. De laver bestillingsopgaver på scenerne, eller spiller deres egne værker skabt i større eller mindre grad efter de arbejdsmetoder og -forhold som institutionerne byder på. Måske foregår der ligefrem en koordineret strukturering af de produktionsløse perioder på de københavnske institutionsteatre, hvor udefrakommende scenekunstnerne kan få adgang, og dette får sin egen gennemgående pr-profil på tværs af adresserne. Dette vil betyde at hverken gæstende kunstner, eller værts-stedet skal bekymre sig om, hvorvidt værkerne passer til hinandens profiler.

Parallelt hertil søger scenekunstnerne væk fra tænkningen om større eller mindre produktioner opsat i – skal vi kalde det – grundteatrale rammer: Der gøres op med ønsket om og behovet for lysdesign, scenografi, prøveperiode med et ensemble af optrædende, og at det færdige værk skal vises i et black box teater, og for en sal med minimum 100 tilskuere. I stedet arbejder man i endnu højere grad med værker, der kan udfoldes i helt andre rum end teatrets, som kan skabes og gennemføres af blot kunstneren selv, og som udvikler andre konceptbaserede former for dramaturgi, nye æstetikker, og andre publikumsforventninger og -relationer.

I dette sidste scenarie vil institutionsteatrene måske fortsætte med at trække inspiration fra det ikke-institutionelle miljø. Men der vil udvikle sig en stærkere æstetisk og metodisk polarisering end tilfældet er i dag, når en del af feltet opererer helt udenfor en black-box-teater- og ensemblerammen, mens resten af feltet fortsætter i mere traditionelle arbejdsrammer.

Overordnet lyder en del af første scenarie måske som en ønskeseddel, der har været ført til torvs før og ofte; tiltag, der har været prøvet en kortere periode, eller drømt om. Men når internationale og succesfulde kollegaer igen og igen fremhæver de nævnte punkter, burde det være på høje tid at satse helhjertet her til lands. Hvad er det egentlig, der forhindrer kulturpolitikere i modigt at følge anbefalinger som disse, og skabe både lovfæstede og økonomiske rammer for at scenekunsten på bedst mulig vis kan være både tidssvarende og forny sig? Vi lader spørgsmålet stå.

Anette Asp Christensen er performer, koreograf og kunstnerisk leder af Out of Joint produktion. Christine Fentz er instruktør, dramaturg og kunstnerisk leder af Secret Hotel. Begge er medlem af bestyrelsen for interesseorganisationen Uafhængige Scenekunstnere.

Uafhængige Scenekunstnere (US) samler de professionelle, frie scenekunstnere indenfor den risikovillige scenekunst. US er feltets kulturpolitiske talerør og arbejder for at forbedre arbejdsbetingelserne for medlemmerne, der hovedsagelig er at finde i performance, dans, teater og tværdisciplinære felter.

US har eksisteret siden 2005 og tæller 100 medlemmer. US er desuden den danske repræsentant i et nordisk netværkssamarbejde mellem Teatercentrum Sverige, Sjálfstæðu leikhúsin (Association of Independent Theatres in Iceland), Finske Teatercentrum, Produforum Helsinki, og Danse- & Teatersentrum Norge. For yderligere info: [www.scenekunstnere.dk](http://www.scenekunstnere.dk)

Foto-titlen og evt. billedtekst, navn på fotograf i kursiv. Prioriteret rækkefølge.

- **Panelfolk.** Knut Ove Arntzen (forsker), Olivia Khalil (Brut), Niels Ewerbeck (Gessnerallee) og Helen Medland (The Basement) deler deres erfaringer; ordstyrer Nanna Rohweder. *Line Paulsen*

- **Gruppearbejde 1 og 2**

Ved det nærmeste bord debaterer Mikkel Harder Munch-Hansen, Lisa Lucassen (She She Pop), Lotte Faarvang, Nanna Rohweder, Katrine Axlev, Bogdan Szyber (S) og Christine Fentz. *Peter Sloth Madsen*

- **Gruppearbejde 2.** Ved nærmeste bord ses bl.a. Tina Tarpgaard, Victoria Melody, Ellen Nyman og Niels Ewerbeck. *Peter Sloth Madsen*

- Københavns Kulturborgmester Pia Allerslev holdt en kort tale og gik beredvilligt ind i den debat som hendes besøg uundgåeligt igangsatte *Line Paulsen*

- **Vic and video.** Victoria Melody fra England gennemgik de forskellige arbejdsbetingelser hun har mødt i sit kunstneriske virke. *Line Paulsen*