

Enquete

Kuratering

Enquete: Kuratering

Ann-Sofie Estrup Bertelsen, Mungo Park

Christian Lollike, Sort/Hvid

Cecilie Ullerup Schmidt, Works at Work, Curriculum mm.

Eva Præstiin, Betty Nansen Teatret

Danjel Andersson, Danshallerne

Diana Vester Feilberg, Anna Weile Kjær, Liv Helm og Miriam Frandsen, Toaster

Ellen Friis og Henrik Vestergaard, Live Art Danmark

Gitta Malling, Limfjordsteatret

Gritt Uldall-Jessen, Det Frie Felts Festival, International Performing Arts festival mm.

Marianne Klint, Teater Momentum

Morten Kirkskov, Det Kongelige Teater

Nikolaj Mineka, Teatret Møllen

Nullò Facchini, Cantabile 2 og Waves-festival

Per Kap Bech Jensen, Nordisk Teaterlaboratorium – Odin Teatret

Rikke Hedeager, Revolver

Susanne Andreasen, Grønlands Nationalteater

Trine Holm Thomsen, Aarhus Teater

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Hvilke rum vil du gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

Hvilke emner eller problemstillinger tror I bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og eller programlægning de næste 5-10 år?

I marts 2021 sendte vi de tre ovenstående spørgsmål til en række ledere og kuratorer af danske scenekunstinstitutioner og scenekunsthøjsdage. Feltet spænder fra Nationalscenen over repræsentanter fra landsdelsscenerne, egnsteatrene, de små storbyteatre, teatre under Københavns Teater, platforme for dans og teaterlaboratorier til scenekunst-festivaler, genkommende såvel som enkeltstående.

Vi har forsøgt at synliggøre en mangfoldighed af tilgange til kuratering i det danske scenekunsthøjsfelt. Et fuldstændigt repræsentativt udsnit er i sigens natur umuligt. Ikke alle adspurgte havde mulighed for at svare – et i forvejen stort arbejdspress kombineret med det ekstraarbejde, Covid19-pandemien forårsagede, bevirkede, at flere ganske enkelt ikke kunne finde tiden og energien til at respondere på spørgsmålene.

I anerkendelse af dette ønsker vi at udtrykke en stor tak – både til dem, der vendte tilbage med bidrag og til dem, der overvejede at bidrage, men måtte sande at det ikke var muligt. Og endelig til dem, der måtte ønske at give sig til kende og beskrive deres praksis ved en senere lejlighed.

Svarene, vi modtog, er organiseret i alfabetisk rækkefølge efter bidragsydernes navne.

Ann-Sofie Estrup Bertelsen, Mungo Park

Hvor har I særligt fundet inspiration ift. jeres kurateringspraksis? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Vi henter inspiration fra alle kanter af verden, og der er ikke nødvendigvis tale om en systematisk proces, men derimod en fælles nysgerrighed for vores omverden og for, hvilke spørgsmål i tiden, som er uløselige og dilemmafyldte og derfor kræver teatralisk behandling. Bevægelsen fra inspiration til repertoireforestilling kan derfor gå mange veje, men starter som oftest i et ubegribeligt omverdensfænomen eller menneskeligt dilemma, som vi kondenserer ned til en fortælling og en genre.

Det særlige for vores kurateringspraksis er dog at holde inspirationen op imod vores Mungo Park-identitet, formuleret af direktør Anna Malzer, som: “en evig opdagelsesrejse med et helt særligt vovemod og nysgerrighed, et skvæt naivisme, ren galskab, fuldstændig blind tiltro til egne evner og en pure fornægtelse af at kunne fare vild.” Det er den identitet, som sætter kriterierne og driver processen for, om en idé passer ind i vores repertoire.

I *De hovedløse* kom inspirationen meget tydeligt fra de gule vestes demonstrationer i Frankrig og bevægelsens mange holdninger, som til tider fremstod modsatrettede eller uden en klar agenda. Derfor tog vi til Frankrig og ud fra samtaler og research besluttede vi at fortælle historien som et kondenseret familiedrama. Repræsenteret ved hvert familiemedlem, kunne vi vise fire vidt forskellige holdninger til gule veste-bevægelsen.

Hvilke rum vil I gerne forsøge at åbne igennem jeres kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på jeres tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

Mungo Parks interne kodeord POP & POLITIK er det koncept, vi gerne vil samle publikum under. I relation til publikum betyder POP, at vi søger at appellere bredt, bl.a. igennem velkendte populærkulturelle koder, mens vi under POLITIK søger at skubbe til gængse normer eller forestillinger via karakterer eller fortællinger, som har et tydeligt afsæt i vores lokale eller globale samfund. I SPEJLMANDEN kommer POP & POLITIK til udtryk ved *tematisk* at stille skarpt på politiske spørgsmål ved det postfaktuelle samfunds udfordringer, hvor fakta skubbes til side for følelser, alt imens stykket genre-mæssigt kan beskrives som en tempofyldt, intens krimi, som man kender det fra populærkulturen. Håbet er, at kontrasten i POP & POLITIK kan skabe et åbent rum, som de mange kan relatere til.

Vores forretningsmodel, som repertoireteater, understøtter også ønsket om at åbne et rum, som tiltaler et bredere segment, idet vi stræber efter at kunne udbyde et bredt udvalg af forestillinger både i forhold til genre, tematikker og karakterer. Sæsonplanlægningen har derfor også altid fokus på, hvordan vi får præsenteret titler, der kan tale til et bredere publikum ved både at

komplimentere hinanden og repertoiret generelt. Den samme bredde søger vi i de karakterer, vores skuespillerensemble skal kunne repræsentere. Ønsket er, at det samlede udtryk kan spejle en moderne verden og derved henvende sig til et moderne publikum.

Hvilke emner eller problemstillinger tror I bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

Vi fokuserer på at gøre teater tilgængeligt for flere end dem, som allerede kender teatrets koder. Derfor fokuserer vi meget på at være en tydelig afsender i vores eksterne kommunikation og selvfølgelig i de forestillinger, vi producerer. For os handler det om, som institution, at være bevidste om, hvad vi siger og hvorfor. Især set i lyset af det voksende digitale kulturudbud bliver nødvendigheden af at være en tydelig afsender større og handler for os også om at være opmærksomme på, hvorfor en historie skal fortælles live fra en scene.

Derudover sker der store skred i verden i disse år. Bare for at nævne nogle få, kunne man pege på *Black Lives Matter*-bevægelsen, demonstrationer mod statsmagter verden over og konsekvenserne af #MeToo. Som et teater, der kun præsenterer nyskrevet dramatik, ser vi disse bevægelser som en opfordring til at producere samtidssvarende scenekunst, der i høj grad spejler omverdenens kompleksitet. En opgave, der selvfølgelig aldrig er afsluttet, men synes ekstra præsent i dagens samfund.

Ann-Sofie Estrup Bertelsen, kreativ producent, Mungo Park. Cand.mag. i Teater- og performancestudier (2017). Har en omfattende produktionserfaring fra nationale og nordiske scener, bl.a. Stockholm Stadsteatern, Den Nationale Scene i Bergen, Betty Nansen m.v. Arbejder som kreativ producent og dramaturg på Mungo Park, bl.a. på forestillingerne *Tatovering*, *Spejlmanden* m.v.

Cecilie Ullerup Schmidt, Works at Work, Curriculum mv.

Hvor har du særligt fundet inspiration ift din kurateringspraksis? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Jeg vil lægge ud med at beskrive min kuratoriske praksis som reaktiv og kompensatorisk, selvom det lyder som mangel på vision. Jeg forholder mig hele tiden aktivt til den politiske og kulturpolitiske situation i Danmark, lokalt i København, endnu mere lokalt i Tårnby, i forhold til resten af verden. Her stiller jeg det gamle leninistiske spørgsmål: hvad må der gøres? Og jeg operer med tre agendaer: for det første har jeg et fokus på performancekunst, som konsekvent har været underprioriteret rent institutionelt i Danmark; strukturelt underprioriteret, fordi vi hverken har en kunstnerisk uddannelse, der gør performancekunsten til sit undersøgelsesfelt, og heller ikke en substantielt støttet scene, der udfolder performancekunsten som genre (Warehouse9 har profilen, men får ikke midlerne). Performancekunstens kritik af repræsentation er en nøgle til både måden, jeg kuraterer på, og hvad jeg kuraterer. For det andet er min agenda en gentænkning af *internationalisering*. Det mener jeg ikke ift. blot at cirkulere kunstnere mellem ind- og udland, som var de varer, der vækster i den globale cirkulation. International cirkulation er et kapitalistisk princip, der i

høj grad har vist sig at være ødelæggende for både planet og mennesker. Jeg mener, at vi snarere må gentænke internationalisering ved på den ene side kontinuerligt at interessere os for udtryk og problematikker, der er os geografisk, politisk og kulturelt fjerne, og på den anden side ved at overveje, hvordan scenekunsten netop indgår i en økologisk blindspotting af cirkulation af både liv og ressourcer, der inkluderer flyrejser, globalt ensrettede ruter (from the West to the rest) og en opretholdelse af nomadiske, fleksible og strukturelt ensomgørende kunstnerliv. Min tredje agenda er at performe kulturinstitutionen, som jeg ønsker, den skal være: den skal arbejde med diversitet, den skal være agil overfor aktuelle politiske problemstillinger, og den skal være omsorgsfuld over for kunstarbejdere. Når jeg arbejder med diversitet, er jeg absolut informeret af dels det kontinuerlige arbejde, som det dekoloniale, feministiske kollektiv Marronage og BIPoC kollektivet Feminist Collective with No Name (FCNN) udøver i den lokale (kunst)diskurs, og teoretisk af Sara Ahmed i hendes bog *On Being Included – Racism and Diversity in Institutional Life* (2012). Ahmed skriver om organisationer, at de kan forstås som opmærksomhedsgivere; at organisationer giver opmærksomhed til, hvad der skal ses, og hvad der er værdsat. Mine kuraterede formater kan forstås som infrastrukturelle performances: altså kunstnerisk-kuratoriske forsøg på indefra at ændre på fordelingslogikker og -rationaler i kulturpolitikken, som ligger i forlængelse af kuratering af festivaler og performanceskolen *CURRICULUM*, og rækker ind i det pensum, jeg underviser i på universitetet.

Hvilke rum vil du gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

Jeg har gransket mine egne begrænsninger i de seneste år. Som performancekunstner har jeg altid taget udgangspunkt i mig selv og min egen krop, mine møder med verden som hvid cis-kvinde fra Danmark, bosat i en europæisk hovedstad – ofte set i relation til kroppe et andet sted i verden (soldaters træning i Israel og Palæstina i *Schützen* (2013) eller flygtninge ved Fort Europas grænser i *Exodus* (2015)). Men jeg synes ikke rigtig, at fortællinger om mig og fra mig er 'til tiden' lige nu. Hvis jeg var kurator, ville jeg ikke spørge mig selv: hvad vil Cecilie mon fortælle om vores virkelighed og sig selv? Derfor er mine interesser som performancekunstner vandret over i en kuraterende praksis: hvordan kan de perspektiver, som verden (Danmark!) hører for lidt til, få midler, plads, opmærksomhed? I formatet *Pass it on* har jeg inviteret internationale fortællinger om huller i historieskrivningen af to Sorte kunstnere, hhv. den NY-baserede billedkunstner og hobby ornitolog Nadir Sourirgi og den Berlin-baserede koreograf Ligia Lewis. De har – fordi vi ikke kan under COVID-19 og måske heller ikke længere vil eller skal rejse så meget – givet deres værker videre til lokale kunstnere i København, nemlig performer Jonathan Bonnici og danser Meleat Fredriksson, via zoom, skype, telefon.

I min kreditering er jeg opmærksom på at fremhæve kunstnernes intentioner, undersøgelser og udvekslinger frem for min egen position som kurator. Jeg kæmper med, også i denne enquete, hvordan jeg kan undgå at få en kuratering til at ligne *white savourism*, altså at det skal blive til min fordel, at jeg kuraterer BIPoC kunstnere. Det skal være til den offentlige diskussions fordel, at vi udfordres med spørgsmål om, hvordan Sort dansehistorie ser ud, hvordan viden og erfaring gives videre mellem generationer, eller hvordan overlevelsestrategier findes i hverdagen i en antropocæn tidsalder! Og det skriver jeg her som en implicit agenda, for jeg prøver at vanegøre diversitetsarbejdet: jeg vil have, at det fylder enormt meget indadtil, i mit arbejde, men performer en 'new normal' udadtil. Her lærer jeg strategier fra kunstnerne selv. gjorde Nadir Sourirgi mig opmærksom på, at

værket *ikke* skulle frames som et værk om sort erfaring: det var vigtigt, at publikum i Danmark selv udfører anti-racismearbejdet, og at de sorte kunstnere ikke bliver leverandører af racial forløsning.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

Jeg er sikker på, at diversitetsarbejde og antiracistisk selvanalyse kommer til at fylde i dansk teaterliv! Den yngre generation synes slet ikke at kunne forestille sig andet, er mit indtryk, når jeg ser en organisation som The Union. På Den Danske Scenekunstscole har jeg dog ikke set et eneste tiltag i dén retning – i modsætning til Teaterhögskolen i Malmö under Ditte Maria Bjergs ledelse –, så når skolen så at sige er første led i en infrastruktur af, hvem der ses og høres, så er der jo lang vej endnu. Risikoen er, at dansk teaterliv vil dømmes et diversitetstiltag som værende ‘identitetspolitisk’ og akademiserende, som tonen blev i debatten om Kunstakademiet efter bustesagen. Men hey, det kunne være så interessant, hvis skolen – der huser fremtidens generationer – turde være offentligt aktivt spiller i diversitetsarbejdet. En kunstuddannelse former den offentlige opmærksomhed og ændrer virkeligheden!

Man kan, hvad angår en gentænkning af internationalisering i øvrigt, sige, at det frie felt i Danmark aldrig rigtig nåede at komme ind i den internationale co-produktions-cirkulation, som Tyskland, Schweiz, Østrig, Norge, Belgien og til dels Sverige har været protagonister i siden midten af 1990erne. Med den økologisk krise og COVID-19-stop for al international cirkulation har vi en anledning til at træde ind i det internationale felt med en fornyet omsorgsfuld og bæredygtig opmærksomhed. Hvordan det skal lade sig gøre uden at reproducere globalt privilegerede *one-way-streets* og voldsomt ressourcekrævende og slidsomme rejseliv, ved jeg ikke. Men jeg tror, vi alle er klædt på at gentænke det – og etablere *new normals*.

Cecilie Ullerup Schmidt, performancekunstner, kurator, ph.d., adjunkt og vicecenterleder på Ny Carlsbergfondets forskningscenter Kunsten som Forum på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, KU. Har turneret internationalt som performancekunstner, bl.a. i duoen Chuck Morris, samt kurateret festivalen WORKS AT WORK i Danshallerne og performanceskolen CURRICULUM.

Christian Lollike, Sort/Hvid

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis/programlægning? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Min drøm med Sort/Hvid har været at skabe et teater, som ikke underlagde sig en enkelt genre eller et enkelt kunstsyn. På Sort/Hvid skal man møde teater, performance, aktivisme, udstilling, debat, forskning, ballet, punk og opera. Da vi flyttede ind i Købbyen, sagde jeg, at jeg forestillede mig en aktuel fantasi over Andy Warhols The Factory. Når Sort/Hvid nu bliver musikteater, så bliver det som en forlængelse af denne eklekticisme; med den samme mangel på hensyn til kunsternes siloer. Det giver selvfølgelig en kuratorisk udfordring. Hvad binder det sammen? I Sort/Hvids tilfælde kunne man kalde det politisk samtidskuratering. Min egen kunstneriske nysgerrighed bliver oftest

vækket af projekter, der intervenserer i deres samtid, konfronterer nogle etablerede sandheder og kalder positioner i samfundet ud til debat. Det betyder også, at den kunst, vi præsenterer, gerne må tage et upopulært eller ligefrem problematisk standpunkt og undersøge det. Kuratering må gerne skabe konflikt, være farligt og ubehageligt, både for os selv og for publikum. Med andre ord: være politisk. På den måde er jeg selvopdraget i det tyske teater, som det så eller ser ud med HAU og Volksbühne, for lige at nævne to.

Hvilke rum vil du gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

Jeg håber, at vi engang imellem lykkes med at lave værker, der er kloge og slår fra sig. Som sætter tanker og debatter i gang. Som skaber tvivl om det, man troede var sandt og rigtigt. Sort/Hvid skal derfor åbne rum for de modige, de chancetagende og de eksperimenterende. Det tror jeg er en måde at udfordre forestillingen om en homogen offentlighed på. Omvendt har vi ikke formuleret en systematisk indsats for inklusion af mennesker med minoritetsbaggrund. Men som jeg synes historikken viser, danner det et spor i vores kuratering at appellere til andre end de i forvejen teatervante publikummer. Når det er sagt, så har den seneste tid gjort mig mere opmærksom på mine egne blinde pletter. For at imødekomme det, forsøger jeg at give plads til andre øjne. Konkret betyder det en udvidelse af, hvem der kuraterer på Sort/Hvid. Foreløbig har vi som noget nyt bl.a. nedsat et kunstnerisk råd for vores musikdramatiske projekter og indgået et samarbejde med Kunsthall Aarhus og Aarhus Universitet om at huse et ph.d.-projekt i kuratering og dramaturgi. På sigt håber jeg, at sådanne tiltag udvider vores blik.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

Det er klart, at klimaproblematikken fortsat kommer til at sætte dagsordenen. Det svære ved den er, at de fleste værker havner i nogenlunde samme udsigelsesposition: Vi må passe bedre på kloden ved at forstå vores påvirkning af den. Jeg er optaget af, hvordan man kan problematisere dette ufatteligt store og presserende emne uden at løbe de mest forudsigelige døre ind.

Digitalisering, data og overvågning vil ligeledes kun blive mere presserende omdrejningspunkter, måske særligt fra et kuratorisk synspunkt. Jeg læste for nylig den tyske kunstner og essayist Hito Steyerl, som forudser, at man i fremtidens museer vil fæstne ansigtsgenkendelseskameraer med *eye-tracking* på de enkelte kunstværker for at kunne dokumentere, hvilke malerier og objekter, der er mest populære. På den måde kan man udvælge værker fra samlingen ud fra popularitet. Den type "demokratisering" af kunsten og historien, som affødes af overvågning af adfærdsmønstre, tror jeg er farlig, fordi den kun vil give os mere af det samme og låse os fast i forbrugersegmenter og kategorier.

Også i mere udvidet forstand frygter jeg fastlåsende kategoriseringer. Jeg håber, der kommer et opgør med den essentialistiske identitetstænkning, som begynder at føles mere forudsigelig og automatisk end frigørende. Konkret tænker jeg på den her ide om, at kun den personlige erfaring gør dig i stand til at forstå og føle bestemte problematikker i kunsten. Det er uden tvivl nødvendigt at italesætte og diskutere, hvordan vores forskellige erfaringer og forudsætninger påvirker os på alle mulige niveauer, også i kunsten. Men der er også en fare for, at vi ender med at kategorisere hinanden i grupper, som jeg i sidste ende tror kommer til at virke begrænsende for os alle. Jeg forstår, det er nødvendigt at fremføre denne type tænkning som en rambuk for at påpege det problematiske ved den letkøbte "farveblinde" position, men i det lange løb er jeg bange for, at den kan forstene

og fastfryse menneskers mulighed for mental bevægelighed.

Kapitalismen synes at have nået sit endepunkt, og selv om den i vis forstand er i konstant selvfornyelse, synes den mere tom og meningsdrænende end nogensinde. Jeg tror, at vi inden for de næste ti år vil være i gang med at eksperimentere med andre samfundsformer. Det var det, S/Hs sæson NUL handlede om – at genstarte den politiske fantasi. Desværre satte coronaen ind, inden vi nåede at komme i gang. Men måske vil vi i endnu højere grad komme til at erfare demokratiets aktuelle indretning som en proformaforeteelse (der har til hensigt at foregøgle os frihed, imens andre kræfter styrer os på langt mere subtile måder). Jeg håber på en kunst, der kan afdække disse subtile måder.

Christian Lollike, Dramatiker, instruktør og kunstnerisk leder af Sort/Hvid (tidl. CaféTeatret) i København. Under hans ledelse har Sort/Hvid markeret sig som et teater, der undersøger aktuelle samfundsmæssige og politiske emner på tværs af kunstarter og æstetiske udtryksformer. I perioden 21-24 er teatret udvalgt af Statens Kunstfond som scene for musikdramatisk udvikling.

Eva Præstiin, Betty Nansen Teatret

Et trygt rum at være modig i

Omdrejningspunktet for Bettys kurateringspraksis er dyrkelsen af fysiske fællesskaber og det kollektivt samskabende som modvægt til samtidens individbaserede, digitaliserede præstationskultur. I organisationen er det tesen, at det kollektive arbejde udvider den enkeltes kompetencer og mod og på mange parametre og fører til et mere bæredygtigt arbejdsliv.

Elisa (Kragerup, kunstnerisk leder og meddirektør på Betty Nansen) og jeg mødte hinanden i Det Røde Rum: et ensemble der i fem år samskabte et repertoire på en scene i Skuespillhuset. I ensemblet skelnede vi i idé-rummet ikke mellem skabende og udøvende kunstnere. På Betty har vi forsøgt at nyskabe en kollektiv kunstnerisk praksis på et mellemstort institutionsteater. Bettys kunstneriske udviklingsarbejde er – med inspiration hentet fra det frie felt, performance kollektiver og Det Røde Rum – struktureret i langstrakte udviklingsforløb af møder og workshops med mere flydende faggrænser end det normalt er tilfældet på mere hierarkisk opbyggede kunstinstitutioner. Den kollektive metode er forankret i det, den franske filosof Jacques Rancière kalder et æstetisk fællesskab. Hermed menes ikke et kollektiv, hvor alle er ens, men derimod et samskabende fællesskab af stærke individer, der på hver deres måde og med hver deres faglighed bidrager til det fælles, der er ved at blive skabt. Det kræver tålmodighed, tillid og generøsitet at arbejde samskabende. Men vores erfaring siger os, at samskabende processer – hvis de faciliteres med omsorg og omhu – tilbyder trygge rum, at være modig i. Og hvis vi reelt skal nyskabe, kræver det mod til at gå ud i det ukendte.

Omsorg som et ledelsesprincip

Som ledelse bestræber vi os derfor på at drage omsorg for fællesskabet, det enkelte menneske og for opgaven, som vi skal løse sammen. Det betyder i praksis, at vi opstiller klare rammer for fællesskabet og den fælles praksis. For trivsel, arbejdsmiljø, sikkerhed og for at skabe tryk og tillidsfuld adfærd

på arbejdspladsen. Vi forsøger at drage omsorg for, at hvert menneske, der arbejder på Betty, trives og udfolder sig. Scenekunst skabes ikke af en abstrakt ide, men af mennesker, som er kunstnere og medarbejdere. Det kan lyde mærkeligt, at vi også drager omsorg for “opgaven”, men i praksis hænger det tæt sammen med de udstrakte samskabende prøveforløb. I stedet for at forsøge at mase alle vores produktioner ned i den samme produktionskabelon, skræddersyr vi hvert eneste forløb, så det bedst muligt støtter op om det givne projekt. Hvis vi vil opmuntre de kunstnere, vi samarbejder med, til at lede efter det ekstraordinære og kunstnerisk nyskabende, så må vi som ledelse også gøre vores yderste for at designe og levere rammerne til det.

Delt ledelse: Når to er den mindste enhed.

Det kollektive princip afspejles også i ledelsesrummet, hvor Elisa og jeg insisterer på, at flere tænker bedre end én, og at kompetencer som at lytte, at være i åben dialog og at skubbe hinanden ud nye steder er at foretrække frem for et mere enkelt hierarki med én leder i toppen. Og ja, det øger kompleksiteten i kurateringsarbejdet, men det udvider også ledelsesrummet, fordi flere kompetencer – og igen fagligheder – er i spil (instruktøren og producenten). Som i det kunstneriske rum kræver det tillid og respekt for den anden (-s stærke faglighed).

Den modige kunstinstitution

På Betty forsøger vi at åbne nye rum, hvor fysiske fællesskaber udforskes. For at parafrasere Donna Haraway er vi mere interesserede i en *making-with* tilgang end en tilgang, der fokuserer på *self-making*. Vi interesserer os for teater, der anerkender og dyrker, at vi bliver til sammen med andre kroppe i levende fællesskaber, og at mødet med andre hjerner og kroppe er vejen til nyskabelse. I vores repertoire udmønter dette sig i kuratering af værker, der undersøger det flerstemmige i tværæstetiske møder mellem eksempelvis klassisk ballet, street dance og skuespil. Det udforskes også i værker med kollektiv karakterrepræsentation, hvor flere skuespillere går sammen og gestalter én karakter på tværs af eksempelvis køn og alder i nye konstellationer, der udfordrer både kønsnormer og tidens stjerne- og individfiksering. I forhold til publikum søger vi at dyrke og fremme scenekunstens fællesskaber og sociale situationer med events som eksempelvis *Nøgen på Betty*, hvor et nøgent publikum sammen oplevede *En Skærsommernatsdrøm*.

Repræsentation, diversitet og kunstinstitutionens relation til publikum, medarbejdere og samarbejdspartnere kommer fremover til at spille en endnu større rolle, end det gør i dag. Igen oplever vi at være hjulpet af det kollektive blik, som naturligt indeholder det flerstemmige. Men det betyder også, at vi kan støde ind i konstruktioner i og omkring institutionen, der er styret af homogene og traditionelle logikker.

Vi er optaget af at definere og udfordre de strukturer og vilkår, der arbejder imod det kollektivt samskabende. Det kan være overenskomster, aftaler med tilskudsgivere eller teatrets salgsmæssige processer. Ja faktisk har de seneste tre år vist os, at bevarende, eller ligefrem modarbejdende strukturer findes rigtig mange steder. Men stærkt inspireret af Donna Haraway siger vi til hinanden; “stay with the trouble”.

Længslen efter det kollektive

Når mange mennesker inddrages øges kompleksiteten, men det udvider også arbejdsrummet, fordi flere kompetencer og fagligheder er i spil og i dialog og udfordrer hinanden. Det er besværet værd. Fremtidens kuratering og programplanlægning kalder på en øget bevidsthed om organisationens

ståsted/profil og på en øget omsorg for spørgsmål om repræsentation, ledelse, fællesskab, diversitet og relationen til publikum, medarbejdere og samarbejdspartnere. Vi tror, at det i fremtiden bliver endnu mere synligt, at scenekunst skabes og opleves kollektivt. Og at det (for)bliver vores kunststarts allerstørste force i en verden, der nok hylder individer, men også længes efter fællesskaber, der både kan rumme og udfordre os.

Eva Præstin, Direktør, Betty Nansen Teatret. Tidligere producent på Teater Republique, Det Kongelige Teater, Det Røde Rum. Uddannelse: Statens Teaterskole, Master of Management Development CBS.

Danjel Andersson, Dansehallerne

Min praxis boppar i ett intresse för konststarten. Där börjar det. Innan jag själv lade program och kuraterade var jag redaktör och skribent på *Visslingar & Rop* (1996-2011) en tidskrift jag startat (tillsammans med en studiekamrat, Linda Zachrisson). Vi hade knappt någon budget, så jag fick noga välja vilka resor jag kunde genomföra och varför. Den praxis jag utvecklade var att jag åkte till en ny festival varje år. Jag valde dem enbart på deras program, på innehållet. Men eftersom dessa resor var så ovanliga och preciösa hörde jag alltid av mig till de som ledde festivalen och träffade dem. Vi samtalande om deras praktik, för att få ut så mycket som möjligt av besöket. Jag ville veta hur de byggde sin festival, sitt program och vem de fick pengar från och hur de bygger en publik, både lokalt och internationellt. På detta sätt träffade jag många av dem som idag har äran att kalla för mina kollegor och jag lärde mig mycket av vad som bygger ett program. Inte så mycket hur, utan vad. Ramsättningen. En av dessa kollegor som jag träffade på en sådan resa i mitten av 1990-talet, (det kan ha varit 1995 eller 1996) var Frie Leysen. Henne vill jag lyfta särskilt i detta sammanhang. Hon var en fantastisk kvinna. Ettrig. Varm. Intelligent. Hon blev en idol. Hon dog 22 september 2020. Hon hade då, 1995 någonting, byggt upp *Kunstenfestivaldesartes* i Bryssel från ingenting. *Kunstenfestivaldesartes* är en av världens viktigaste scenkonst festivaler, men också en politisk manifestation. Politisk redan i sitt namn eftersom Belgien är ett mycket uppdelat land, språkligt, kulturellt och inte minst politiskt. Och därigenom även ekonomiskt. Du har två olika kulturpolitiker att förhålla dig till. Leysen valde att skapa en festival som skulle verka mot denna polarisering och allt presenterades på minst två språk. Hon arbetade väldigt nära konstnärerna och presentation var enormt viktigt för henne. Alltså både att visa verk, men också presentera konstnärer för nya kontexter. Inte minst det flamländska till det franska och vice versa men också andra kulturer. När hon presenterade en ny konstnär på festivalen var hon väldigt noga vad hon valde av deras verk och ibland presenterade hon dem med gästspel på flera festivaler i rad, så att publiken kunde bygga en relation till dem och när de hade byggt upp ett förtroende lokalt så producerade hon nya verk av dem. På så vis utsatte hon konstnärerna för minimal risk och därmed gav dem utrymme att ta maximal konstnärlig risk. Under hennes tid som ledare av festivalen gjorde många konstnärer kanske sina starkaste och viktigaste verk.

Jag har lärt mig mycket av att observera hur mina kollegor arbetar och jag har valt att testa olika format i olika kontexter. Mycket av det Leysen gjorde valde jag att testa i festivalformatet *Perfect Performance* i Stockholm. När jag blev chef på MDT valde jag att testa en modell från en

organisation som heter WP Zimmer (i Antwerpen) med en produktionsmodell stöpt av Carine Meulders. Nu i Dansehallerne tar jag med mig den modellen från MDT och har lagt till ett än mer producerande filter, med blicken nu riktad mot Campo i Gent lett av Kristof Blom, osv. Detta för att svara på att allt i min praktik har jag byggt upp i relation till andras praktiker. Varför det har blivit så mycket Belgien är nog rent pragmatiskt. De länder jag arbetat i är ungefär lika små som Belgien och men vår nationella och internationella närvaro är (var) häpnadsväckande mycket mindre. Vi har mycket att lära där. Jag vill nu rikta blicken mot Norra Italien. Där finns mycket för oss att lära om lokalt stöd och lokalt och internationellt nätverkande. Eller se på Kroatien hur teoretisk tyngd ger extremt starka konstnärskap. Vänd nu blicken mot Frankrike som har en helt egen modell för nationella samproduktioner, där systemen har gjorts om från ensembleteatrar till samproducerade teatrar, osv.

Så vad har allt detta med kuratering att göra? Jo, den kontext vi arbetar i och de ekonomiska och politiska förhållanden som råder ger förutsättningarna för det innehåll vi presenterar.

Sedan kan man öppna rum för andra. Det går inte att göra program i någon konstyttring idag utan att problematisera det i relation till en diverserad offentlighet. Jag ser återigen till Leysen och hur hon byggde upp olika plattformar. Hon byggde upp De Singel i Antwerpen och lämnade det efter 10 år. Byggde sedan upp Kunstenfestivaldesartes för att sedan lämna efter 10 år. Lämna vidare. Jag tror det är viktigt att lämna plats åt andra. Skapa plats - och sedan lämna den vidare. Jag tror också på begrepp som gästkuratorer och "co-curation". Det är också viktigt att utmana sig själv och sina metoder. Släppa in många olika uttryck. Jag tror mer på många små specifika program sida vid sida, än ett program som försöker servera allt till alla.

För mig är det två frågor som är de viktigaste just nu och säg 10 år fram. Dansens ekosystem i Danmark och vår påverkan på jordens ekologi.

Dansen har extremt låg status som konstform i Danmark och det ger svåra konsekvenser för dansens ekologi. Den blir marginaliserad, både politiskt och ekonomiskt. Vilket i sin tur betyder att endast privilegierade eller extremt modiga personer vågar satsa på en danskarriär. Enkelt sagt: om det inte finns möjligheter att finansiera sin tillvaro med att arbeta med dans och koreografi kommer få föräldrar vilja se sina barn utbilda sig åt det hållet. Det betyder att de som valt att satsa på dansen har valt att ta en extremt stor ekonomisk risk. Det gör du bara om du vågar. Eller måste. Därför måste vi hitta och stärka allt som bygger strukturer kring konstformen. Höja statusen. Släppa in fler. Att utifrån det bygga en kuratoriell praktik.

Vi står inför en miljökris och mycket av det vi byggt upp systemtekniskt; internationell co-produktion och turnerande verksamheter kostar planeten ibland mer än det borde. Så vi behöver hitta sätt att arbeta mer tillsammans, och inte se kuratoriell praktik som någon individuell företeelse. Alltså där Curatorn sätter sin stolthet och egenvärde i exklusivitet. Jag tror vi i mycket större utsträckning måste arbeta med faktiska turnénätverk mellan länder och där närliggande spelplatser samarbetar.

Lära av andra, ge plats åt andra och göra det på ett för planeten fungerande sätt.

Danjel Andersson, Pronomen: han. Trebarnsfar. Teatervetare, (SU). Kritiker, skribent, (SvD, DN, mm) redaktör, (Vislingar & Rop), dramaturg, (Stockholms Stadsteater, mm), festivalarrangör (Perfect Performance, TUPP), teaterchef (MDT), DJ, mm. Vinyl/ kaffe/ Street Art-nörd. Stockholms hederspris 2017, (Scenkonst). Exilbajare. Direktör, Dansehallerne i Köpenhamn

Diana Vester Feilberg, Miriam Frandsen, Liv Helm og Anna Weile Kjær, Toaster

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

TOASTER er en kurateret gæstespilscene, der fokuserer på kunst i krydsfeltet mellem scenekunst og billedkunst. Vi er fire kuratorer – Dina Vester Feilberg, Anna Weile Kjær, Liv Helm og Miriam Frandsen – der med baggrund i henholdsvis teater og billedkunstverdenen, sammen skal drive stedet. Vi er stadig i gang med at lære hinandens kuratoriske praksisser at kende, og lige nu finder vi faktisk den største inspiration i selve samarbejdet med hinanden, i undersøgelsen af hvad TOASTER kan komme til at udfolde i årene fremover og i det felt af interferens, som opstår, hvor vores forskellige fagligheder og personlige erfaringsgrundlag bringes i spil. Hvis man skal pege andre steder hen, har det for Miriam Frandsen især været andre kuratorer/teaterledere der har inspireret. Matthias Lilienthal, helt tilbage fra hans tid som leder af HAU i Berlin i 00erne, som leder af Theater der Welt i 2014 og derefter som leder af Münicher Kammerspiele. I Toaster regi er han derfor også en af de første, vi har rakt ud til, og han fungerer nu som kunstnerisk sparringspartner for os. Et andet forbillede i forhold til at samarbejde med kunstnere og udfodre og udvikle kuratoriske formater har været Festivalen Steirischer Herbst og deres *truth is concrete*-program tilbage i 2012.

På Den Frie Udstillingsbygning har der – i kraft af satsningen på eksperimenterende formater i krydsfeltet mellem scenekunst og billedkunst (støttet af Bikubenfonden, Det Obelske Familiefond og Spar Nord Fonden) – i en årrække været særskilt fokus på performanceformatet. Denne satsning tog sin begyndelse efter Sisters Academy, et stort immersivt udstillingsprojekt som Den Frie og Sisters Hope vandt Bikubenfondens Udstillingensprisen VISION 2016 med. Satsningen har gjort det muligt at fortsætte i det spor og har resulteret i eksempelvis udstillingen *Ghosthouse* og flere performancefestivaler. På Den Frie har man orienteret sig mod performance-festivaler som PERFORMA i New York, performancefestivalen DO DISTURB på Palais de Tokyo, de performative interventioner på MoMAs PS1 i New York, eller det danske biennale-nedslag Alt Cph 18, der var kurateret af Anna Weile Kjær, og som udelukkende præsenterede performance. I disse år finder der en opblomstring sted inden for performancegenren og de tværetetiske formater, og det er denne udvikling, vi forsøger at favne og støtte op om så godt som muligt med formatet TOASTER.

Hvilke rum vil du gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

Med TOASTER har vi fokus på den eksperimenterende scenekunst mellem teater, billedkunst og performance. I dette felt, der pr definition er præget af nyskabelser og leg med formater, sker der en ret interessant nedbrydning af eksisterende hierarkier, og der er en åbenhed over for flerstemmighed. Det kom eksempelvis til udtryk i Tue Biering og Marie Rosendahl Chemnitz *Hadets Sange*, der kunne opleves på Den Frie i 2018 og i *Peep Show* af det feministiske kollektiv Det Ovale Rum, der blev sat op på Den Frie i 2020. I de performative værker sker der næsten altid en interaktion med publikum, der kommer til at indtage rollen som medskabere af værket. Når der på den måde bliver rykket ved det klassiske skel mellem skuespiller og publikum, så bringer det en masse spørgsmål og muligheder med sig. Det er bl.a. også i dette felt, at vores forestillinger bliver udfordret, herunder forestillingen om hvad en homogen offentlighed er – netop fordi vi ikke bare møder en *forestillet* offentlighed, men derimod den offentlighed, der i helt konkret forstand dukker op til en given

udstilling eller forestilling.

Vi har fokus på diversitet i forhold til repræsentation både foran og bag ved scenen og i værkerne. Vi er dog meget opmærksomme på, at arbejdet ikke stopper her. En del af arbejdet er vedblivende at orientere sig i vækstlag og kanaler som præsenterer kunstnere, som ikke nødvendigvis har haft samme adgang til de klassiske uddannelser, scener og udstillingsmuligheder. Det er et arbejde, som aldrig stopper, heri ligger både et institutionelt og et personligt ansvar. Og dette afspejler sig igen i forhold til publikum – vi tror på, at man ved at kuratere specifikt til en minoritet, rammer os alle. Det er i de specifikke udsagn, at vi finder almengyldighed i forhold til en bred offentlighed.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

Et primært sigte med TOASTER er at lade kunstnerne være medskabende i forhold til programlægningen. Det gør vi, fordi vi tror på samarbejdet mellem institutioner, kuratorer og kunstnere, og det er også dér, vi ser fremtiden for kuratering: i det nære samarbejde med kunstnerne.

Dette kommer til at sætte sig igennem i forhold til konceptualisering af udstillinger, performances og teaterformater – en ny form for samskabelse, som tiden er moden til. Den Frie er et hus, der altid har været åbent for andre stemmer, og på Husets Teater har Liv Helm taget initiativ til i de kommende år at huse forskellige kunstnerskaber og teaterkollektiver.

Vi tror på, at billedkunst - og teaterverdenen, kan lade sig inspirere af hinanden, og vi ønsker at støtte op om de kollektive processer, som er teatrets byggesten, når det er bedst. Det handler ikke om at materialisere én tanke eller om at samle alting i én krop, kunstner eller kurator. Fremtidens kunst er flerstemmig. Derfor handler det om i langt højere grad at insistere på, udvide og understøtte den kunstneriske proces, og dét kræver, at man bevarer en åbenhed i processen og udfordrer publikum til den samme åbenhed i deres møde med værkerne.

Dina Vester Feilberg, mag.art. i Kunsthistorie og direktør for Den Frie Udstillingsbygning.

Miriam Frandsen, cand. mag i Teatervidenskab og projektleder, kurator og dramaturg på Toaster.

Liv Helm, instruktør og kunstnerisk leder på Husets Teater.

Anna Weile Kjær, Udstillingsinspektør og Ph. d.-studerende.

Ellen Friis og Henrik Vestergaard, Liveart

Kuratering som kunstform

Live Art Danmark blev grundlagt i 2004 af Ellen Friis og Henrik Vestergaard med det formål at fremme visning, diskussion og udvikling af levende kunstformer. Per dags dato har vi præsenteret cirka 200 internationale kunstnere i 18 festivals og omkring 60 projekter og events.

I Danmark har vi blandt andet arbejdet sammen med Copenhagen Contemporary, Nordkraft, Brandts, Arken og Folketeatret. Vores kuratering vokser altid ud af stedet, vi kuraterer til, og dets publikum:

Vores Virak Revy fra 2017 er en komposition af et antal performance scores fra futuristerne til i dag. Udvalget af scores og den måde, vi sætter dem sammen på, er helt ny hver gang. Derfor er Virak Revyen nogle gange et kort show for voksne på 30 minutter – og andre gange en drop-in workshop over 14 dage for børn fra 4 år. Virak Revyen i Cameroun var helt anderledes end den i Brasilien, som igen var væsensforskellig fra den på Statens Museum for Kunst i 2020.

Vi forsøger at skabe et perfekt møde mellem stedet, indholdet og publikum i den enkelte event, og tit fører det til opfindelsen af helt nye formater.

Vi blev for eksempel inviteret til at stå for Kulturnatten på Overgaden i 2014. Kulturnatten er jo et kulørt gedomarked, så vi overvejede fænomenet byfester. Det blev til *Ansigtsmaling for voksne*, hvor tre kendte billedkunstnere malede voksnes ansigter. Begivenheden fik et videre liv som performance, vi ikke kunne styre, når gæsterne fortsatte ud i Kulturnatten, og malerierne blev dokumenteret på de sociale medier. Projektet var et udsagn om værdien og varigheden af performancekunst sammenlignet med maleriets verden, der kan minde om aktiemarkedet. Hvert maleri havde kostet mindst 20.000 kr. på et lærred. Samtidig kunne vi vise gæsterne kunstmalerens proces som en performativ handling i egen ret, fremfor blot de færdige værker.

Med *Samtalekøkkenet* (2010-) valgte vi Warehouse 9 som neutral mødegrund de første otte aftener. Som i dag var performancemiljøet splittet op mellem billedkunst, scenekunst og i nogen grad også musik og lyrik. Vi ønskede at forene miljøerne. Derfor viste vi kunstnere fra hver kunstform med tre korte performances eller uddrag per aften; to udenlandske og en dansk. Vi fokuserede på ideen frem for værkernes form og fuldendthed, for teknikker er genrespecifikke, mens ideer går på tværs af genrer. Vi hyggede om folk med vin og gratis mad, indtil de turde diskutere værkerne, som om de deltog i et privat middagsselskab. For at få alle med, stillede vi enkle spørgsmål og lod publikum være med til at forme diskursens retning.

Siden 2014 har vi vist en årlig festival med navnet *Live Art for Børn*. Da vi selv fik børn, opdagede vi, at traditionel performancekunst (for voksne) er ideel til selv de allermindste. Værkerne er enten ret korte, eller langvarige installationer, man kan gå til og fra. De er visuelle, så sproget er ingen barriere. Børnene griner af de voksnes mærkelige handlinger. Og de medbringer bedsteforældre, forældre og lærere, som ikke kunne drømme om at se performancekunst for voksne. Det er publikumsudvikling, så det batter!

Børn kan lide de samme værker, vi viser voksne. Det førte os til spørgsmålet om, hvad et barn overhovedet er. Den største forskel på dem og voksne synes at være, at de er optaget af regler: I skolen, hjemmet og med vennerne lærer børn og unge hele tiden, hvad man gør, og hvad man ikke gør. Derfor viser og udvikler vi nu nye projekter, der undersøger skrevne og uskrevne love og strukturer i samfundet.

Vi forventer, at den generelle bevægelse mod mere individualisering fortsætter i fremtiden, så de store fælles oplevelser bliver vigtigere, samtidig med at den enkelte skal tages endnu mere ved hånden.

Siden 2016 har vi arbejdet med Virtual Reality til dokumentation af performance. I vores nye galleri *Friisland* er vi netop begyndt at undersøge et nyt format: VR performance-installationen. Vi filmer kunstneren én gang i en scenografi i rummet. Derefter er vi ikke længere afhængige af vedkommendes fysiske tilstedeværelse, og den enkelte tilskuer kan besøge os når som helst, få VR-briller på og opleve kunstneren optræde kun for dem, mens de sidder i samme scenografi og rum.

Fra ansigtsmaling til VR-installationer. Fra diskussionsfora til performanceopskrifter. Som man kan se af eksemplerne, har hvert nyt format en specifik agenda; nogle bestemte ting, vi vil opnå; som at gøre kunstoplevelsen tilgængelig døgnet rundt, eller at få billedkunstmiljøet og teatermiljøet til at tale sammen.

Vi har begge en baggrund som selvstændigt udøvende performancekunstnere, men optræder ikke med vores individuelle projekter og soloperformances mere. Nu er det eventen, der er vores særlige kunstform, og andres værker er vores materiale – sammen med stedet, publikum, vejret og tiden.

Ellen Friis er scenograf fra Akademiet for Scenekunst, Norge, med en diplomoverbygning fra Kunsthochschule Berlin i Interdisciplinære Strategier i det offentlige rum. Hun har arbejdet som performancekunstner fra 2007-2017 og som kunstnerisk leder for Live Art Danmark fra 2004.

Henrik Vestergaard, M.A. Teatervidenskab (København/Berlin). Har arbejdet med dramaturgi, performancekunst og kuratering siden 2000 blandt andet for Verk Produksjoner, Erik Pold og Zarathustras Onkel. Kunstnerisk leder af Live Art Danmark siden 2004.

Gitta Malling, Limfjordsteatret

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Inspirationen kan komme alle mulige steder fra: Fra andre kunstområder, fra udlandet, og ikke mindst fra de mennesker, vi samarbejder med. Vi søger at finde samarbejdspartnere, der kan være med til at udvikle os – og vi tør godt tænke stort. Da vi for eksempel skulle lave kløvneforestillingen Pinkie, spurgte vi os selv, hvem vi allerbedst kunne tænke os at arbejde sammen med, og svaret var det fantastiske kløvnekompagni Licidei i Skt. Petersborg. Vi kontaktede dem, og det endte med, at vi sammen fik skabt en forestilling, som blev nomineret til en Reumert. Vi har også et samarbejde i gang med Tate Modern i London, som har specialiseret sig i den gruppe, de kalder 'early years and families'. Da vi tog kontakt til dem, viste det sig, at de var meget interesserede i vores "sugerørsperspektiv", som er en tilgang, vi arbejder scenekunstnerisk med i historier for de helt små børn. Ved at zoome ind og arbejde sanseligt og fortællende med et særligt øjeblik i en historie, kan vi give børnene en større og fordybende oplevelse af lige præcis dén detalje, og dermed give dem en anderledes og mere nærværende indføring i historien. Så interessen gik begge veje, og

på den måde kunne vi hver især give hinanden noget.

På Limfjordsteatret er det ekstremt væsentligt at være lokalt forankret. Jeg flyttede fra København til Mors, fordi jeg savnede et teater, der kunne være mere lokalt forankret end det teater, jeg oplevede i København. Når vi så arbejder med lokale, handler det om, hvordan vi kan omsætte dette samarbejde til scenekunst. Og det handler om, hvordan de lokale kan se, at scenekunsten kan blive en del af dem. Det kræver, at vi udvikler os sammen, og sammen udvikler nye tankegange.

Hvilke rum vil du gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

I et lille samfund som Mors er man nødt til at kunne ramme bredt, så der er noget for alle. I en storby er det måske bedre at fokusere på et enkelt segment. Det kan man ikke nøjes med her.

Det betyder, at man skal kende sit publikum godt, så man får noget for enhver smag, samtidig med at man udfordrer dem, men på en måde så de hverken føler sig skræmt eller forbigået. Jeg hader det, der hedder publikumsudvikling, fordi jeg synes, det indikerer, at vi skal udvikle publikum til at være noget, de måske ikke er. Men samtidig skal man også nogle gange udfordre og skubbe til folk, så de ser noget, de måske ikke selv havde regnet med, de ville kunne lide. Jeg er tilhænger af, at vi laver det, vi selv mener er vigtigt. Men man skal også kunne stoppe op og sige: denne her stil har vi haft for meget af, nu skal vi i en anden retning, så man ikke bliver for ensopret.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

I de sidste par år har især klimaet og #MeToo affødt store offentlige diskussioner. Og vi på teatret har tappet ind i disse temaer og diskussioner. Sådan vil det altid være – der vil være nogle vigtige temaer og diskussioner i tiden, som man forholder sig til i kunsten.

Så er der den del, der handler om formudvikling, og hvordan vi udvikler scenekunsten, så den ikke stagnerer i sin nuværende form. Der er enormt mange ting, vi kan gøre i dag – rum, vi kan skabe – som vi rent teknisk ikke kunne for bare fem år siden. Det kan være rum uden for den lukkede sal – lige pludselig kan du komme et eller andet sted udenfor, og så er der et scenekunstnerisk lag. Det kan også være lyd-rum, podcasts osv. Her er teknikken bare en ekstremt vigtig del, og de teknikere, der bliver uddannede nu, er enormt gode til at skubbe til vores forestillinger om, hvad teater kan være og til at være kreativt medskabende. På Limfjordsteatret er vi meget interesserede i at afsøge nogle af de muligheder, det digitale fører med sig; hvordan det kan være med til at skabe det her magiske rum, som jeg synes er så særligt for teatret. Jeg glæder mig virkelig til at se, hvad der kommer til at ske i den henseende de næste år.

Gitta Malling har siden 2001 været teaterdirektør og kunstnerisk leder af Limfjordsteatret. Hun er oprindeligt uddannet instruktør, har skabt mere end 50 voksen-, børne- og familieforestillinger, og er blevet tildelt adskillige priser for sit arbejde. Fra 2011 til 2016 var hun formand for TIO (Teatrenes Interesseorganisation). Hun sidder og har siddet i et utal af bestyrelser og er senest blevet udpeget til Statens Kunstfond.

Dette bidrag er udarbejdet på baggrund af et mundtligt interview. Interviewet er foretaget og redigeret af Kenni Antonsen.

Gritt Uldall-Jessen,
Det Frie Felts Festival og International Performing Arts Festival

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Jeg har i min tid som kurator på Det Frie Felts Festival, på International Performing Arts festival (IPAF) på Warehouse 9, hvor jeg tidligere var tilknyttet, og i regi af Nydanskeren Jimbuts Kulturförening, hvor vi indgår i et samarbejde med Beijing Fringe festival i Kina i fht. udveksling af dansk-kinesisk scenekunst, altid været optaget af følgende: Udvekslinger med andre kulturer og traditioner, det afprøvende og eksperimenterende, samt non-lineære fortælleformer herunder spiraldramaturgi, er vigtige elementer for mig i en produktion. Værker, der arbejder med spiraldramaturgi, stivner ikke i et format eller en interesse, men går hele tiden ind i og ud af spiralen. Jeg er optaget af det, der uventet skubber mig, rører noget i mig og min måde at tænke og sansse på. Jeg ønsker som en kunstner, der kuraterer, endvidere at bidrage til et opgør med racisme, xenofobi, stereotypisering, hetero- og cissexisme samt carnisme og antropocentrisme.

På Det Frie Felts Festival indgår vi i et internationalt netværk, *Bridging the Scenes* med tre andre festivaler: *Performing Arts Festival* i Berlin, Tyskland og *ACT* i Sofia, Bulgarien samt *Mala Inventura* i Prag, Tjekkiet. Vi udveksler konkrete erfaringer med hinanden. Formålet er kollektivt at udvikle festivalformatet og ikke mindst at udgøre et internationalt netværk for de kunstnere, der medvirker på festivalerne osv.

Hvilke rum vil du gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning?

Vi ønsker helt konkret med vores kuratering af Det Frie Felts Festival at give selvproducerende scenekunstnere adgang til scenerum/scenekapacitet på teatrene, noget de i udgangspunktet ikke har adgang til. Den manglende adgang til prøve- og scenekapacitet gør, at de selvproducerende scenekunstnere ofte befinder sig i en sårbar situation med et ulige magtforhold over for teatrene. Vi arbejder med at skabe synlighed og har fokus på netop den del af scenekunstbranchen, hvilket efter vores mening er strengt nødvendigt, da den på mange måder bliver overset/ignoreret af både anmeldere, institutionerne (teatrene), forskere – og derfor også af publikum. Vi ønsker at skabe "rum" for, at den frie scenekunst når ud til et større og bredere publikum. Derudover arbejder vi for en internationalisering og mærker en interesse fra udlandet for netop dette felt. I den næste udgave af Det Frie Felts Festival i januar 2023 finder der en cirkulation sted af selvproducerede værker i det danske scenekunstdanskab, da festivalen både foregår i København og Aarhus. Det bidrager forhåbentligt til udvikling af scenekunst herhjemme.

Vores kurateringspraksis på Det Frie Felts Festival beror på et *open call*, henvendt til kunstnere, der skaber værker i det frie felt. På festivalen er vi et kuratorteam på op til fire personer, der i fællesskab sammensætter det kunstneriske program. Det er et nyt kuratorteam for hver festival, men nogle medlemmer kan gå igen.

Det Frie Felt betegner de mange skiftende – professionelle – og selvproducerende scenekunstgrupper eller scenekunstnere, som ikke er tilknyttet noget etableret teater eller nogen institution, og som typisk arbejder med at producere scenekunst fra projekt til projekt. Kunstnerne kan have deres uddannelse og kunstneriske anerkendelse mange steder fra - både inden for og uden for de etablerede institutioner herhjemme, eller i udlandet.

Det frie felt inden for scenekunst handler først og fremmest om produktionsforhold – ikke

formater og genrer. Det er typisk kunstnere, der arbejder kollektivt og med ikke-hierarkiske strukturer, *devising*-processer, og værker, der tager udgangspunkt i kunstnernes ønsker og interessefelter – ikke i en given institutions behov eller ønsker, eller for den sags skyld i en bestemt tematik. Værkerne gør ofte op med det dramatiske paradigme.

En ting, scenekunstnere fra det frie felt er rigtig gode til, er at have et internationalt udsyn, at indgå i internationale co-produktioner og turnere internationalt. Årsagen hertil er, at de selvproducerende scenekunstnere ofte finder nye mulige veje at sammensætte en produktion på. De indgår i *residencies* i udlandet, i internationale co-produktioner, arbejder med et internationalt cast, hvilket i sidste ende virker ind på den scenekunst, de laver.

Hvad angår de internationale gæstespil, vi præsenterer som åbningsforestilling på Det Frie Felts Festival, er vi orienteret imod enkeltkunstnere/grupper, der har arbejdet i en årrække i det frie felt og derfor har udviklet nogle overraskende og inspirerende måder at skabe scenekunst på.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til i forbindelse med kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

Scenekunstudbuddet de næste 5-10 år kommer forhåbentlig i langt højere grad til at afspejle samfundet dvs. bliver mere mangfoldigt og også nichepræget. Med mangfoldighed mener jeg både genre- og formatmæssigt – skal vi på Det Frie Felts Festival både omfatte koreografi, performance, tekstbaserede værker, happenings, lydværker, site specifik og andre blandingsformer – men det er også et spørgsmål om, hvem det er, der har adgang til og får taletid på scenen? Hvori består kunstnernes baggrund: Hvor i landet rent geografisk kommer de fra, hvad er deres uddannelse, kønsposition, etniske herkomst, klasseforhold, seksualitet, erfaring og fysiske formåen. Det er vigtigt i den forbindelse for at arbejde henimod mere mangfoldighed i scenekunstdandskabet, at jeg som kurator starter med at bevidstgøre herunder synliggøre min egen subjektposition = mit fortælle- og ståsted og aktivt forholder mig til mine privilegier og gerne bruger dem, gerne i solidarisk øjemed. Jeg skal huske at stille spørgsmål til min praksis: Hvilke underliggende værdier ligger til grund for de valg, jeg som kurator træffer? Er der noget, jeg overser? Er det, de samme kunstnere hele tiden, der får mulighed eller? Er der noget, jeg lukker ude – og hvis ja – hvorfor? Jeg skal som kurator i sidste ende også sørge for at afskedige mig selv, hvis/når der er brug for det, så andre kan komme til.

Gritt Uldall-Jessen, uddannet fra Dramatikeruddannelsen på Aarhus Teater og cand. mag i dansk fra Københavns Universitet. Hun er en ud af to kunstneriske ledere af Det Frie Felts Festival, medstifter af interesseorganisationen Uafhængige Scenekunstnere og næstforperson i Foreningen af Danske Dramaturger. Har bl.a. kurateret Det Frie Felts Festival (3 stk), International Performance Art Festival i regi af Warehouse 9 (7 stk), festivalen “Feminists In Space” og reading festivalerne “Kinesisk dramatik” og “Ungarsk scenekunst”.

Marianne Klint, Teater Momentum

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis/programlægning? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Momentums praksis udspringer af en undren over, at teatret, da jeg overtog ledelsen i 2009, havde et meget begrænset antal besøgende årligt. Sammen med medarbejderne indledte jeg nogle strategisamtaler om, hvad der skulle til for at få flere gæster. Først lavede vi nogle forsøg omkring ekstraarrangementer, hvor vi bl.a. forlængede korte forestillinger med en koncert, et foredrag, en artist talk el. lign. Og så holdt vi en masse fester og knyttede et ungt Odense-segment til huset. Inspireret af Mungo Park søsatte vi desuden årskortet, som har været en fantastisk succes for Momentum, der med sine 250-300 events årligt og ca. 55 scenekunst-titler på programmet virkelig leverer noget for den sultne kulturbruger. Et fyldigt, diversit program har desuden været med til at fastholde det store publikum, det er lykkedes os at opbygge. Men det skal understreges, at der ikke er noget quick-fix her; det tager og har taget lang tid at opbygge.

Inspirationen til vores brede, tværetetiske profil er indirekte hentet hos alle de scenekunstaktører, der banker på hos os med relevante projekter. Det faktum, at de har svært ved at finde arrangører, der vil præsentere deres projekter – at der ikke er mange andre teatre, der føler sig forpligtede til at løfte den opgave, det er at præsentere gæstespil, har tilskyndet mig til at åbne dørene for dem. Og det har vist sig at være en god strategi i forhold til publikumsudvikling at blive kendt som landets mest aktive gæstespilsscene med det tykkeste sæsonkatalog. Jeg mener virkelig, at når man råder over noget scenekapacitet, så har man en forpligtelse til at fylde det ledige *space* ud med relevante aktiviteter. Jeg undres til stadighed over teatre, der åbenlyst har ledig kapacitet, når så mange mangler en scene at være på.

Hvilke rum vil du gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

På Momentum oplever vi offentligheden som alt andet end homogen. Derfor skal vi programlægge, så der er noget for enhver smag, for alle aldersgrupper og med mange forskellige æstetikker. Det betyder, at der også nogle gange er noget i vores program, der ikke helt rammer min personlige smag. Det tror jeg er en væsentlig pointe i min kurateringspolitik: At jeg tilsidesætter min egen/mine medarbejders smag til fordel for diversiteten. Der bliver også plads til forestillinger fra en talentmasse, der knapt er flyvefærdige. Hvad disse forestillinger mangler i kunstnerisk niveau, giver de til gengæld ved at nå ud til et stort, nyt, lokalt publikum hver gang en forestilling spilles. Jeg tror, det er en rigtig god strategi på den måde at knytte et vækstlag til sit teater og samtidig være med til at hjælpe fødekæden på vej. Endelig tror jeg på, at de beslægtede programpunkter – Momentums Musiks koncerter i kulissen – er med til at skærpe interessen for stedets tværetetiske syn på scenekunsten og til at aflive myter om, at teatret kræver en bestemt publikumsadfærd. Momentum Musik er i øvrigt netop blevet udvalgt af Statens Kunstfond som netværksspilested på Fyn med en større toårig bevilling i ryggen.

Momentums egenproduktioner afspejler den kunstneriske leder, der aktuelt er ansat. “Momentum-modellen” indebærer, at vi ansætter en kunstnerisk leder for én sæson ad gangen. Hvert år sætter en ny leder et tema for sin sæson, som vi så kaster alle Momentums produktionsmidler efter. Alle de midler, Momentum-forretningens mange aktiviteter genererer, går direkte til vores egenproduktioner i Momentum-modellen. At have skiftende ledere er også en måde at sikre diversitet på, såvel tematisk

som æstetisk i repertoire. Momentum har et årligt tilskud på 4,3 mio. kroner og omsætter for 8-9 mio. kroner. Den gode forretning, som Momentum er blevet, tillægger jeg det alsidigt kuraterede program og de 25-30.000 besøgende årligt, vi har æren af at betjene. Hos os betyder aktivitet penge i kassen (flere fondsmidler) – hos andre betyder det penge ud af kassen. Jeg tror, det handler om at lave sit mindset om, så man betragter al omsætning og aktivitet som noget, der medvirker til at få overskud. Momentums gynger-og-karuseller-strategi har i hvert fald virket efter hensigten.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

Publikum vil selv kuratere deres kulturforbrug. Derfor er vi nødt til at tilbyde noget, der minder om et teater-netflix. Vi kan ikke regne med, at publikum trofast følger en bestemt kunstnerisk leder eller kommer det samme sted igen og igen. Ved hjælp af en kunst-app ville vi kunne lære brugerne at kende, og omvendt kunne vi hjælpe dem med at vælge de næste kulturoplevelser og anbefale beslægtede kulturoplevelser også fra andre kunstformer. På den måde tror jeg, at vi fremover i højere grad kommer til at zappe mellem scenekunst, film, udstilling og koncert. Det betyder, at branchen skal være mere delevnlige og generøse med at anbefale hinandens produktioner. Det vinder vi alle ved. Det digitale vil vinde yderligere ind fremover, og her vil den samme app kunne bruges til at streame særligt tilgængelige live-events og lagrede værker – filmede forestillinger . De barrierer, der forhindrer publikum i at gå alene ud, i teatret, ville en sådan app måske også kunne hjælpe med at aftabisere. En "kunstens app" bør være et samfundsanliggende på lige fod med DR's app. Og alle billetter skal kunne købes ved et enkelt swipe og Mobile Pay. Lad os gøre det nemt for publikum at færdes og blive taget i hånden på en ny måde.

Marianne Klint er uddannet på Musikvidenskab ved Københavns Universitet og har desuden en diplomlederuddannelse i Kulturledelse. Teaterdirektør på Teater Momentum i Odense siden 2009. Før det manager på Archauz i Aarhus (i dag Bora Bora) og souschef på Den Anden Opera i København. Har arbejdet i scenekunstbranchen i små 30 år og har de sidste fire desuden været næstformand i Statens Kunstfond, Projektstøtteudvalg for Scenekunst.

Morten Kirkskov, Skuespillet, Det Kongelige Teater

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis/programlægning? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Det Kongelige Teater har genremæssigt en meget bred forpligtelse. Vi skal som nationalscene sådan set spille det hele: klassisk, nyt, dansk, udenlandsk, børne- og familie og musikteater osv. Og vi gør det gerne. Det er udgangspunktet for kurateringen. Eller rettere: det er det vilkår, der ligger til grund.

Som dem, der har mandatet til at kuratere lige nu, vil vi gerne påvirke den tid, vi lever i, med det teater, vi inviterer befolkningen ind at se. Så inspirationen hentes i særlig grad i virkeligheden: hvad sker der i verden? Hvad vil det egentlig sige at være menneske lige nu, på godt og på ondt, i den store verden og den lille? Hvordan omsættes det til teaterkunst, der gerne må være underholdende

– i ordets bedste betydning – og tanke- og følelsesvækkende?

Derfra går processen frem mod en teaterforestilling gennem skønlitteraturen og verdensdramatikken, endda fagbøger. Eller gennem nyskrevne historier, som enten kan komme uopfordret fra dramatikere, eller som er resultatet af en bestilling, et samarbejde mellem teatret og et kunstnerisk hold, og som ikke nødvendigvis har en tekst som afsæt. Vi ville lyve, hvis vi ikke også skelede til, hvad andre teatre andre steder i verden laver.

Hvilke rum vil du/I gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

Teatrets opgave er netop at åbne rum. I samfundet, mellem mennesker, i kroppen, i sjælen. Erfaringen viser, at uanset hvor meget man retter sit teater mod en specifik del af offentligheden, så rammer man gudskelov sjældent plet. Teater er en mere universel kunstform, end vi går og bilder os ind.

I forhold til de ting, der sker i samfundet med #MeToo som den kraftigste bevægelse, men også hele identitets- og repræsentationsnakken, kan man kun tage imod den som kærkommen inspiration, idet man hele tiden holder fast i, at teatret i højere grad end at komme med svar skal stille og scenisk afprøve de spørgsmål, der ellers ikke får mæle. Så ja, det der sker i samfundet smitter af på, hvad vi spiller, med hvem og hvordan.

Teatret har en stor opgave lige nu i ikke at opføre sig særlig ordentligt eller politisk korrekt. Der skal fortælles historier, og de bedste historier har forbrydere som hovedpersoner. Vi er alle forbrydere, om end det bare er i fantasien. Hæderlige mennesker er kedelige på en scene.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til ift. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

Ingen tvivl om at køn og identitet fortsat vil flyde som temaer gennem teatret de næste år. Ikke bare som konkrete temaer, men også som mere subtile forhandlinger om, hvad fx køn er? Det kan ske i måden vi caster på, måden vi udvikler historier på.

Vi har alle behov for at kunne spejle os i, hvad der foregår på en scene, og uanset hvor god en abstraktionsevne, vi er udstyret med, er det, at vi ser nogen som os selv (fremstillet) på scenen, næsten 1:1, oftest den letteste vej til identifikation. For mig er det dog vigtigt at udfordre vores evne til at leve os ind i andre mennesker, som ikke *er* os, men *kunne* være os. Det er kunst vi laver, ikke hjemmevideo.

Det spørgsmål teatret altid stiller, nemlig hvad er et menneske, vil udfolde sig i nye variationer og vildere udgaver af, hvad et menneske *kan* være. At man kommer til at se en undersøgelse af, hvad mennesket er ud over en skæbne med en logisk sammenhæng mellem barndom/fortid, og hvem man er nu og i fremtiden. En ny måde at definere eksistens på ganske enkelt. En større grænseløshed i forhold til den måde, vi opfatter karakterernes substans på. Og så kommer vi ikke udenom at diskutere *virkelighed* og *sandhed* – begreber, der hele tiden bliver begramset, og hvis ikke teatret skulle handle om alternative virkeligheder og sandheder, hvad skulle så?

Morten Kirkskov, 58 år, født i Sdr. Omme. Skuespiller, uddannet fra Odense Teater 1990. Instruktør og forfatter, bl.a. til romanen Kapgang. Fra 2011 -2015 Direktør for Aalborg Teater. Siden 2015 Skuespilchef på Det Kongelige Teater.

Nikolaj Mineka, Teatret Møllen

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Dramaturgiatet er ret vigtigt i forhold til, hvordan vi kuraterer på Teater Møllen. Vi mødes cirka en gang om måneden, og det er i dramaturgiatet, at ideer bliver tryktestet, dukker op eller føder nye ideer. Men vi tillader os også at tage nogle større, mere abstrakte snakke, fx om, hvad godt børneteater er. Eller hvad er publikumsinddragelse? Ud af den snak opstår der tit nogle nye ideer. På baggrund af de samtaler, er det så tit mig, der samler det hele, fordi der skal være en, der sørger for, at der er en rød tråd. Vi har en regel i dramaturgiatet om, at vi ikke tager nogle beslutninger på møderne, for hvis vi gør det, kommer det til at være "hvor mange synes, at det her er en god ide", og det er ikke befordrende for den gode samtale. Så ved at tage de brede snakke om børneteater, skaber vi et helt andet grundlag for at kunne tale om konkrete titler eller ideer.

Hvilke rum vil du gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

På et teater som Møllen har vi nogle forskellige hovedbutikker. Vi har vores egenproduktioner, og så har vi vores gæstespil og turnevirksomhed. Her er det vigtigt, at det samlede repertoire – altså kombinationen af gæstespil og egenproduktioner – fremstår som et helt repertoire. Jeg kan lave nogle bestemte ting med vores egenproduktioner, men så er det enormt vigtigt, at de gæstespil, vi lægger i repertoiret, skal kunne noget andet. Jeg tror på, at det at lave et repertoire er større end kun at vælge forestillingerne. Det handler også om, hvad et repertoire skal kunne, hvordan vi caster, hvad den gode børneteaterforestilling er, og hvad for et publikum, vi gerne vil tiltrække. Ved at tage de her grundlæggende samtaler, skaber vi en fælles bevidsthed om, hvad Møllen er for et teater, hvad vi gerne vil som teater, og så vælger vi titler ud fra det.

Det vi skal som teater, er dybest set at spejle vores samfund, og derfor har vi en forpligtelse til ikke kun at lave teater som fx kvinder over 60 år kan relatere til. Vi skal også lave forestillinger, der afspejler diversiteten i samfundet. For når du spejler hele samfundet, er du med til at nuancere vores billede af hinanden og skabe større forståelse for hinanden. Det betyder også, at man nogle gange skal lave forestillinger, der umiddelbart ser ud til at henvende sig til en meget specifik målgruppe. Det er fx interessant at kigge på det københavnsk baserede teater Hils Din Mor, der laver LGBTQ+ teater, og som har gæstespillet på Møllen. De henvender sig i virkeligheden til en megaspecifik målgruppe, men alligevel har de en kæmpe bred appeal. Det er virkelig interessant.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

I det øjeblik hvor jeg har et valg, hvor jeg kan vælge A eller B så kuraterer jeg jo. Og jeg synes, det er noget, vi som chefer er nødt til at tvinge os til at forholde os til. Da jeg startede som teaterchef for 7-8 år siden, begyndte jeg at hænge billeder op af dem, jeg ansatte. Da jeg på den måde fik det visuelt præsenteret, kunne jeg pludselig se, at der var en masse gamle mænd på plakaten i den kommende sæson. Der var selvfølgelig også et par kvinder, men der var vildt mange mænd, og det, der skræmte mig, var, at jeg ikke engang havde tænkt over det. Siden den dag har jeg tvunget mig selv til sammen med dramaturgiatet at tage de her grundlæggende samtaler, hvor vi taler om sammensætning. Hvis

ikke jeg som chef tvinger mig selv til at sætte mig ned og beskæftige mig med kuratering, så kommer forandringerne ikke. Hvis man kigger på det danske scenekunstlandskab, så er mange af teatrene begyndt at skubbe til deres repertoire. Både i forhold til casting og instruktørvalg. I de sidste 10-15 år har vi fået en helt anden diversitet, end der var før, og det, synes jeg, er fantastisk. Men der er stadig lang vej, før diversitet bliver en naturlig ting i branchen. Langt størstedelen af dem, der har arbejde, er kaukasisk hvide danskere. Det er blevet bedre, og det skal fortsætte med at blive bedre. Men jeg gad godt have, at det var på samme måde på teatret som i fodboldverdenen. Der siger man ikke længere, at det er et flot statement, hvis et hold har sorte spillere – de er bare spillere. Jeg så gerne, at der om 10-12 år er en helt anden diversitet på scenen, og at det var ligegyldigt, hvilken hudfarve man har. Hvis vi ikke prøver at blive bedre til det, så dør vores branche, fordi der vil være så store dele af befolkningen, der ikke vil føle sig anerkendt og ikke vil kunne se sig selv i det, vi laver. Derfor er det vores pligt, at vi ikke bare skal vise samfundet som det er nu. Vi skal også vise samfundet, som vi gerne vil have, det ser ud om 12 år.

Nikolaj Mineka er uddannet skuespiller fra Skuespillerskolen ved Aarhus teater i 2008. Har siden endt uddannelse arbejdet som både skuespiller og instruktør. Medstifter og leder af det Aarhus-baserede ungdomsteater Teater Apropos 2011-2014. Siden 2014 leder af Teatret Møllen i Haderslev. Medlem af legatudvalget for scenekunst og medlem af Dansk Teaters bestyrelse.

Nullò Facchini, Cantabile 2 og Waves-festival

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Mit arbejde med kuratering foregår primært i forbindelse med *Waves*, en biennale festival som finder sted i Vordingborg i august på ulige år. *Waves*-festivalen præsenteres af *Cantabile 2* og kombinerer performances i det offentlige rum med opsætninger til de store teatersale. Vi har også et konferenceprogram, som hedder *Waves Xtra*, som tilbyder et program med dialog, workshops for fagfolk og netværks- og videndelsingsarrangementer for teaterprofessionelle, virksomheder, organisationer, studerende og forskere. I *Cantabile 2* arbejder vi primært med interaktiv eller *human-specific* performance. Men det specifikke område har ikke så stort et fokus i *Waves*-festivalen. Når jeg kuraterer, fokuserer jeg på at skabe et program, som indeholder netop nogle scenekunstneriske formater, som jeg ikke selv prioriterer på *Cantabile 2*, men som jeg synes er vigtige og relevante at præsentere for det danske publikum. Inspirationen stammer som regel fra mine rejser til forskellige festivaler og venues. Derudover er der til hver festival nogle udvalgte internationale kunstnere, som udvikler særlige udgaver af deres produktioner til vores udendørs program og således udfylder en vigtig rolle i *Waves*-festivalen. Fordi den scenekunst, de præsenterer, er non-verbal, er der god mulighed for, at alle kan komme til festival og se international scenekunst af høj kvalitet uden sproglige barrierer.

Hvilke rum vil du gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

Når jeg kuraterer, har jeg hele tiden et dobbelt sigte: Jeg kuraterer til et lokalpublikum, og jeg kuraterer ift. det nationale scenekunstanorama i Danmark. I forhold til begge niveauer forsøger jeg at præsentere ikke-tekstbaseret, international scenekunst, som har et højt kunstnerisk niveau, og som kan overraske og udfordre publikum. Men fordi vi lever i det her minisamfund i Vordingborg, som er en by på 14.000 indbyggere, så kan vi faktisk fange et meget bredt publikum uden at skulle *forklare* forestillinger, eller definere dem genremæssigt. Det kan vi, fordi vi gennem mange år har opbygget et forhold til vores lokale publikum baseret på tillid. Publikummet kommer på Waves ofte i blinde, ikke på grund af et bestemt kendt navn eller titel. Men fordi Waves plejer at overraske. Waves er i øvrigt i høj grad et Vordingborg-fænomen, hvor kyst, arkitektur og byens natur også får et særligt fokus i det kuratoriske arbejde. Der bliver for det meste ikke bygget scener til de forestillinger, vi inviterer til at spille i det offentlige rum. Til gengæld placerer vi forestillinger i bestemte natur- eller bymæssige omgivelser i byen.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

Mange kollegaer har været tøvende omkring at skulle lave live-forestillinger online. Jeg har selv haft det sådan lidt: "ja, ja, vi kan prøve det, ok, men det bliver nok ikke særlig godt". Men nu her, hvor alle har eksperimenteret med genren under Corona-nedlukningerne, oplever jeg, at en masse kunstnere er blevet inspireret af de nye veje, de fandt ved at lave noget online. Og mange festivaler har skabt særlige online rammer til at præsentere dem. Nu er man begyndt at kunne stole på driftssikkerheden af mediet, og derfor kan man nu bedre udnytte de mange teknologiske muligheder. Hvilket skaber fornyelse. Særligt Fix and Foxy, der i foråret lavede online-forestillingen *Avartar me*, er mestre i at skabe et krydsfelt, hvor den levende scenekunst aktivt kan bruge teknologien til deltagerinvolvering og til at forny udtrykket. Jeg er selv meget opmærksom på de nye muligheder, som udspringer af moderne kommunikationsteknologi, og jeg håber at finde internationale produktioner til Waves 2023, som er skabt med udgangspunkt i forskning i det felt.

Nullò Facchini er instruktør, performer og kunstnerisk leder af Cantabile 2, som er egnteater i Vordingborg Kommune. Cantabile 2 turnerer lokalt, nationalt og internationalt med scenekunst for voksne såvel som for børn og unge. Han er også kurator på Waves Festival, en biennale festival for international scenekunst med særlig fokus på nycirkus, dans og participatory performance.

Dette bidrag er udarbejdet på baggrund af et mundtligt interview. Interviewet er foretaget og redigeret af Kenni Antonsen.

Per Kap Bech Jensen, Nordisk Teaterlaboratorium – Odin Teatret

Courage-tering eller kuratering

Odin Teatret er et gruppeteater under Nordisk Teaterlaboratorium, som de fleste nok kender, både i Danmark og ude i verden. I forhold til den kunstneriske tradition, som Odin Teatret repræsenterer, synes det svært at tale om kuratering. Selvfølgelig kan man agitere for, at valget af forestillinger er

kurateret; men problemet synes at være, at kunstneren, kuratoren og indholdet flyder sammen. Eugenio Barba er i denne sammenhæng både kuratoren og kunstneren i en processuel vekselvirkning med skuespillernes materialitet. Samtidig er det værdt at bemærke, at denne form for kunstnerisk gruppedynamik, hvor den største del af de enkelte skuespillere har været på teatret i 50, 40 eller 30 år, kræver et særligt blik for den kunstneriske proces. Denne tilgang, hvor en forestilling altid har den samme stamme af skuespillere, og processen frem mod det endelige resultat kan tage op til to år, gør, at udforskningen, det ubekendte og fejlene bliver produktive undtagelsestilstande i forhold til det endelige resultat. Selvfølgelig er der en instruktør, der træffer valg, korrigerer og står for det endelige resultat; men om Eugenio vil kalde sig selv en scenekunstnerisk kurator, vil jeg lade stå hen i det uvisse. Samtidig må man spørge sig selv, om brugen af kuratering i denne sammenhæng, når det kommer til tilblivelsen af et værk, giver noget nyt til forståelsen af værket?

Med fare for at komme til at virke lommefilosofisk vil en indledende refleksion være på sin plads i forhold til forståelsen af kurateringsbegrebet, "At kuratere" peger på en handling i forhold til at udvælge, ordne eller orkestrere noget i forhold til noget andet. Hvilket kunne være en kunstnerisk profil, en bestemt forforståelse eller diskurs. Lad mig derfor iscenesætte et lille, ikke korrekt grammatisk ordspil med courage, hvor man i stedet for kuratering forestiller sig et kunstnerisk valg taget ud fra courage-tering. Vil et sådant greb tilgodese kunstens utæmmelighed, uudtømmelighed og diversitet bedre, når det kommer til, hvilken scenekunst vi ser eller oplever om ti år?

Når denne refleksion er vigtig, skyldes det, at der synes at være noget på spil, når et begreb fra ét domæne – billedkunsten – gør sit indtog i et andet – scenekunsten. Umiddelbart vil konsekvensen af, at begrebet kuratering appliceres på et levende scenekunststudtryk og ikke et maleri, være, at der sker en forskydning af kuratorrollen til kunstneren, fx instruktøren eller skuespilleren. Instruktøren forsøger at kuratere skuespillerens udtryk eller energi, og skuespillerne forsøger at kuratere sig selv i forhold til omstændighederne.

Filosoffen og kunstkritikeren Boris Groys¹ beskriver kuratering som kurrering af kunsten, da kunsten i sig selv ikke kan præsentere sig. I denne forståelse vil kurateringen indtage en central plads i forhold til den kunst, vi oplever. Dette har nogle synlige og måske mere usynlige konsekvenser for scenekunsten. Lad mig derfor give et par eksempler på det synlige, hvor ens kuratering forbindes med institutionens kunstneriske profil eller med udgangspunkt i, hvilke målgrupper man gerne vil nå. Kort sagt, der træffes nogle valg i forhold til givne omstændigheder. Dette kan også oversættes til diskurser, hvilket er den mere usynlige del, hvor kurateringen i højere grad er styret af nationalistiske, politiske eller økonomiske dagsordner. Spørgsmålet er, om vi får en ny forståelse ud af at tænke kuratering ind som en del af en scenekunstnerisk praksis?

Lad mig afslutte med at vende tilbage til min tanke om courage-tering. Her handler det ikke om at ordne eller sortere, men mere om at have mod. Mod til at fejle i sine valg, mod til at tage chancer, mod til at gå imod strømmen, mod sig selv og endelig mod til at gå på tværs af forståelser og være på tværs. Jeg er klar over, at jeg ikke direkte har svaret på spørgsmålene om kuratering, men jeg håber, at jeg har bevæget mig i periferien af dem.

1) Groys, B., "The Curator as Iconoclast" in *Bezalel*, 2. Spring 2006.

Per Kap Bech Jensen er Teaterleder for Nordisk Teaterlaboratorium – Odin Teatret, Holstebro, siden 2021. Uddannet dramaturg fra Aarhus Universitet i 2010. Foruden dette har han stor erfaring med at arbejde med europæiske og internationale projekter. Senest har der i hans arbejde været et fokus på Grønland og Sydkorea, hvor der er skabt nye længerevarende partnerskaber. Foruden dette sidder han i forskellige bestyrelser og boards. Han repræsenterer den aktivistiske deltager i forhold til et omgivende miljø.

Rikke Hedeager, Revolver

Første akt:

Mit første møde med teater var som en ægte amatør, i ordets leksikalske betydning, som en der har et lidenskabeligt, ja nærmest kærlighedsfuldt forhold til kunsten. Jeg mødte i Radioteatret instruktør Tue Biering, og en nærmest titanisk energi udspillede sig mellem os, da vi sammen opfandt Radio Drama Live, som var liveudsendelser af radioteater som i gamle dage før 1948 og båndteknikkens opfindelse. Han havde lige overtaget Turbinehallerne under Det Kongelige Teater sammen med scenograf Christian Friedländer og sagde, at jeg skulle komme og lave noget sammen med dem. Hvad jeg skulle finde på, var der ikke rigtig nogen rammer for, og hvad det egentlig blev til, er heller ikke så vigtigt i denne sammenhæng.

Det vigtigste er egentlig tilliden, hvormed opgaven blev stillet. Og den kontekst, som det indhold vi sammen skabte i Turbinehallerne – især i året med ensemblet Turbo Town og et væld af kunstnere som kuratorer, herunder Signa Sørensen, Superflex, FOS og Ingen Frygt – lænede sig op ad. Det var klart dette kunstsyn, hvor kunstnere fra andre kunstarter end teater blev inviteret ind til at se på teatret udefra, som dannede mig som kurator. Det, og så den simple men virkningsfulde knap der hedder, at alt står i modsætning til noget andet, og her var Det Kongelige Teater en fortrinlig skammel at sparke fra på for 15 år siden, hvor meget af det teater der blev lavet var, lad os være flinke og sige, i bedste fald gammeldags. Den skammel kunne vi virkelig bruge for at skabe noget dynamik. Vores dåseøl og dj sets i kælderen blev simpelthen bare federe af, at de drak Dubonnet og spillede Holberg uden beskæring på en af teatrets øvrige matrikler.

Andet akt:

Den energi tog jeg med mig videre i Skuespilhuset (indviet i 2008), hvor det igen ikke var så vanskeligt at finde på noget, der modsvarede et arkitekttegnet hus, en dyr adresse og klassikere på Store Scene. Her skabte jeg med dejlige fondsmidler fra Bikubefonden og fuld armslængdeprincip 'Eventministeriet', som eksisterede i 10 år og igen sparkede fra og skabte forestillinger, koncerter, børneteater, virak og ballade i alle de huller, som det store, dyre og omstændighedstunge hus ikke selv formåede. 'Bennys badekar' overfor 'Hamlet', 'Boys don't cry' overfor 'Påske', visninger på Roskilde Festival overfor besøg fra Kongehuset. Dybt kontekstafhængig, og noget der aldrig ville have fungeret uden det rigtige Det Kongelige Teater som spejl. Og et væld af skuespilchefer, der bakkede projektet op. Så kæmpe tak for det.

Tredje akt:

Så havde jeg pludselig gået på en hjemmelavet teaterskole i godt 12 år, og var takket være min chef gennem mere end 10 år, Emmet Feigenberg, der også var manden bag kæmpesuccesen 'Det Røde Rum', klar til at føre en lidt mere moden kurateringslinje på Revolver, som jeg har haft ansvaret for i tre sæsoner nu.

Men faktisk med fuldstændig samme udgangspunkt: Jeg kom ind i teaterverden som en fremmed og synes stadig, at det er et mærkeligt rum. Men i stedet for at kritisere det udefra, må jeg jo forsøge at lave det om indefra. Derfor laver Revolver ikke dramatiske tekster, men har musik, litteratur og billedkunst i centrum. Og derfor holder jeg forsat fast i den kuratoriske tanke, at den sande udvikling af det teatraliske rum tit kommer fra kunstnere, der er amatører og dermed meget nysgerrige på det scenekunstneriske rum, men til gengæld excellente på et andet felt. Derfor, kom an I forfattere, der aldrig har skrevet dramatik før, og lad os sammen gøre jer til dramatikere, kom an I billedkunstnere, der aldrig har lavet scenografi før, og lad os sammen gøre jer til scenografer og kom an I tegneserietegnere, og lad os sammen animere jeres tegninger og gøre jer til filmskabere i det scenekunstneriske rum.

Jeg har oplevet mange teaterchefer som mere var drevet af angst for, hvad der kunne gå galt, og hvor mange billetter de ikke ville sælge, end af lyst eller fantasi til at forestille sig, hvad der rent faktisk kunne opstå af magi. Derfor har jeg lovet mig selv, at hvis angsten en dag rammer mig, så stopper jeg øjeblikkeligt, for angst er en virkelig dårlig platform at skabe noget ud fra.

Man smadrer sin intuition, og så er der ingen redning. Som kurator har man en forbandet pligt til at følge med i, hvad der sker, og hvor hjerterne banker hurtigst. Og så skal man lægge sine egne kunstnerdrømme på hylden og erkende, at man bare er det medium, som kunstnere skaber deres værker igennem. Og så bakker man dem op 24/7, så de føler sig trygge, set og hørt. Og hvad angår fremtiden for kuratorisk praksis, der håber jeg virkelig bare, at alle kunstarter smelter endnu mere sammen, og at alle kunstneriske processer bliver designet efter det konkrete værk, for så kan vi sammen skabe generøs, intuitiv, kærlig og grænsesprængende scenekunst. Uden angst, men fuld af sårbarhed, vilje og hårdt arbejde. Jeg er klar.

Rikke Hedeager, født 1974. Cand. mag. fra Københavns Universitet i 2003 i Litteraturvidenskab og Moderne Kultur. Danmarks Radio fra 2003 til 2006. Det Kongelige Teater fra 2006 til 2018, Østerbro Teater fra 2017.

Susanne Andreasen, Grønlands Nationalteater

Nunatta Isiginnaartitsisarfia – Grønlands Nationalteater blev etableret i Nuuk i 2011 og har til formål at producere og præsentere kunst, der som udgangspunkt er baseret på Grønlandsk kultur og traditioner. Teatret producerer hvert år tre til fem forestillinger, turnerer, præsenterer gæstespil, driver skuespilskole, huser amatørteater og arrangerer seminarer.

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Inspirationen finder jeg alle vegne, virkelig, det kan ikke sættes i bås. Og med tiden og erfaringen er jeg blevet bedre og bedre til at stole på min intuition. Inspiration og de valg, jeg tager, er ligesom et slags koncentrat af mine omgivelser, medmennesker og hvem jeg er – altså vi har jo alle sammen nogle filtre, vi ser verden igennem, og nogle historier, vi bærer med os og bliver påvirket af. Men jeg elsker også, når folk henvender sig med idéer, det er der kommet mange konkrete, gode projekter ud af. Nu er jeg jo ikke født i Grønland, og derfor er jeg nødt til at lytte, lytte og lytte for at kunne kuratere noget her. Heldigvis er der nogle meget gode mennesker omkring mig, som jeg kan spørge til råds, hvis jeg er i tvivl.

I lyset af debatten om kulturel appropriation, så er det vigtigt at understrege, at det netop ikke er mig, der er i fokus, men historierne, og at tingene sker i et samarbejde. 'Nothing about us without us' er blevet mantraet for flere oprindelige folk i Canada, og det er også en inspiration for os. Den debat kan være noget af det, der kommer til at fylde mere i fremtiden samtidig med det globalt set voksende fokus på Arktis.

Hvilke rum vil du/I gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

Vores publikum på kysten er stort og alsidigt. Når vi turnerer rundt i Grønland, så kommer folk, og det er virkelig en fornøjelse. Vores forestillinger er på grønlandsk, men vi har også ind imellem produktioner, som kan spilles på dansk, fx 'Den Grønlandske Mand', som blev skabt i samarbejde med det danske Teater FreezeProductions. Den var fra starten tænkt til at skulle sættes op både på grønlandsk og dansk. Og vi har også andre produktioner, som kan fungere på engelsk. Vores primære publikum er grønlandsktalende, men der findes også dansktalende grønlændere, danskere i Grønland eller andre befolkningsgrupper som islændinge, filippinere osv., som vi ikke når med vores forestillinger. Det er noget af det, vi gerne vil udvikle på.

Helt overordnet så mærker vi en sult blandt publikum efter kunst og kultur på grønlandsk. Og fordi vi er så små befolkningsgrupper i byer og bygder, så skelner vi ikke skarpt mellem børne-, ungdoms- og voksenteater. Vi målretter forestillingerne, men vi ved, at publikum ender med at være meget blandet, og det har også en værdi. Lad mig give et par eksempler:

Vi skabte en forestilling, som egentlig var seksualundervisning pakket ind i teater og målrettet 8.-10.-klasse i folkeskolen. Den var designet til at spille i et klasseværelse for én klasse ad gangen i skoletiden. Vi fik forespørgsler på, om de voksne (forældrene) også kunne se forestillingen, så vi prøvede at adskille det sådan, at eleverne kunne se forestillingen uden forældrene for at give dem mulighed for at stille spørgsmål og have deres eget 'rum' omkring forestillingen.

Da vi satte romanen 'HOMO sapienne' af Niviaq Korneliussen i scene ramte vi noget nyt i grønlandsk teater, nemlig et ungdommeligt, seksuelt rum på scenen. Og jeg tror, at det var med til at gøre teater mere attraktivt for de unge.

I år, hvor vi har 10-års jubilæum som Nationalteater, er vi i samarbejde med Nordisk Teaterlaboratorium – Odin Teatret i gang med at gennemføre nogle kulturelle byttehandler, hvor vi skaber festivaler ude i de enkelte byer i samarbejde med lokalbefolkningen. Vi lavede et pilotprojekt på det i Paamiut og fik gode tilbagemeldinger. Her blev der opdyrket et nyt publikum, fordi folk selv blev inddraget i projektet. Og nogle af indbyggerne fik øjnene op for nye måder at bruge byen på.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

Helt aktuelt så er det i år (2021) 300 år siden, at den norsk/danske præst Hans Egede ankom til Grønland og grundlagde Godthåb – nu Nuuk. Det er selvfølgelig noget, vi har tænkt os at markere – bemærk at jeg ikke siger 'fejre', men markere! For det er jo noget, som har præget historien, identiteten, sproget, kulturen osv. osv. Vores plan er på grund af corona-restriktionerne skubbet til næste år. Vi har også et større nordisk samarbejdsprojekt i støbeskeen, som relaterer sig til det. Samtidig er det 100 år siden, at Knud Rasmussen m.fl. foretog den femte Thule-ekspedition, og derfor er et andet forsigtigt bud fra min side, at vi vil se en tilbagevenden til de historier, han indsamlede, og til vores myter og sagn. Men derudover er det tilbage til det med de store øre og følge med i, hvad der sker i samfundsudviklingen.

Susanne Andreasen tiltrådte som teaterchef i 2016. Bachelor i dramaturgi fra Aarhus Universitet. Har arbejdet som freelance projektleder, underviser og har erfaring fra kulturelt samarbejde og festivaler i Norden og Arktis

Trine Holm Thomsen, Aarhus Teater

Hvor har du særligt fundet inspiration ift. din kurateringspraksis? (andre kunstnere, kunstinstitutioner og -organisationer, teori, litteratur etc.).

Det har været afgørende for Aarhus Teaters repertoire og kunstneriske profil, at jeg har etableret et stærkt dramaturgiat bestående af tre dramaturger med forskellige erfaringer og kompetencer og et kunstnerisk råd, som sparrer med os i forhold til teatrets overordnede linjer og internationale muligheder, bestående af Sargun Oshana, Christian Lollike og Runar Hodne.

Vores kurateringspraksis drives i særlig grad af en åbenhed og nysgerrighed overfor andre mennesker, kunstnere, rum og steder, fordi vi tror på, at teatret og institutionen vokser, når flere og meget forskellige stemmer får lov til at bidrage. Derfor inviterer vi kunstnere til at udvikle deres arbejde i lige netop vores hus og vores by. Det er vigtigt for mig, at vi har scenekunstnere knyttet fast til huset, fordi de igennem deres kunstneriske praksis kan være med til at sikre, at fornyelsen bliver forankret i huset. Huskunstnere som instruktør Sargun Oshana, scenograf David Gehrt, skuespiller og dramatiker Nanna Cecilie Bang, scenograf og instruktør Nathalie Mellbye og huskomponist Marie Koldkjær Højlund har med hver deres kunstneriske visioner udfordret teatrets form og muligheder. Flere af dem har også fungeret som en slags medkuratorer i de perioder, hvor de har været ansat på teatret. Derudover er vores faste skuespillerensemble og vores kyndige teaterkor i høj grad medvirkende til, at teatret har kunnet udvikle de mange nye scenekunstneriske formater, vi har arbejdet med de senere år.

Vi udvikler hele tiden nye projekter på baggrund af den sparring, vi har med nye kunstneriske samarbejdspartnere. Det gælder fx vores samarbejde med Sort/Hvid og vores nye samarbejde med Black Box Dance Company, hvor dansen og kroppen pludselig bliver en inspirationskilde. Også lokale og mere utraditionelle samarbejdspartnere som fx GBAR, Aarhus Havn, Plejecenter Møllestien, Ikea eller de hjemløse i Aarhus, inspirerer os til nye formater og forestillinger.

Hvilke rum vil du gerne forsøge at åbne igennem din kuratering/programlægning? Har den udfordring af forestillingen om en homogen offentlighed, som vi oplever ganske markant i disse år, influeret på din

tilgang til kuratering/programlægning. Hvis ja, hvordan?

Vi har som landets næststørste teater en forpligtigelse til at tale til alle. Ikke til alle i samtlige forestillinger, men alle på tværs af alder, køn, etnicitet og klasse skal kunne finde relevans i vores repertoire. Jeg vil meget gerne, at teatret tager publikum alvorligt. Derfor ønsker vi at lave teater til et interesseret og alsidigt publikum, som gerne vil udfordres, og derfor er det vigtigt for mig at vise, at teater kan have uendelig mange former og kan foregå på mange måder. Jeg vil gerne udrydde idéen om teatret som elitært – det er det ikke. Teatret skal skabe begavede, men uhøjtidelige og tilgængelige rum, hvor mange føler sig velkomne. Jeg ønsker, at vi med vores forestillinger forener det udfordrende og udviklende med det folkelige og kommunikerende. Vi ønsker at dyrke teatret som et rum for fælles refleksion – dog ikke nødvendigvis i enighed. Og vi oplever, at sammensætningen af publikum bliver mere og mere varieret, og at mange børn og unge nu også finder deres vej i teatret.

Hvilke emner eller problemstillinger tror du bliver afgørende vigtige at forholde sig til ifm. kuratering og/eller programlægning de næste 5-10 år?

Det er altafgørende, at vi efter et år med nedlukninger og begrænsninger af vores kunstneriske bevægelsesmuligheder får tydeliggjort, hvad der gør teater til en helt unik kunstart. For mig er det blevet særligt tydeligt efter en tid, hvor teatret har forsøgt at finde sin berettigelse digitalt. Teater lever af, at vi samles fysisk i et fælles nu, hvor en særlig tilstedeværelse er påkrævet. Det er det, der giver teatret en særstatus i forhold til litteratur, film, og streaming. Og det særlige skal vi værne om i vores forsøg på at nærme os andre medier. Det er selvfølgelig interessant at afsøge, hvad teater kan bidrage med til det digitale. Og det er absolut relevant at tænke i Podwalks og VR-oplevelser, der som teatret lever i interaktionen med publikum. Jeg tror, at teatret kommer styrket ud af denne krise, men vi skal passe på streamingtrenden, for i værste fald kan den være med til at ødelægge oplevelsen for nye målgrupper, der måske får deres første teateroplevelse bag skærmen.

Teatret er et mulighedsrum, i hvilket vi kan forestille os verden anderledes, end den er. Det er her, vi kan udfordre nuværende samfundsstrukturer, når vi synes at være kørt fast. Og midt i en krisetid (coronakrise, klimakrise, flygtningekrise) synes det mere relevant end nogensinde at skabe rum, i hvilke vi kan dyrke/stimulere vores fantasi og opdage, at der findes alternativer. Teatret skal turde ikke at vise 'det rigtige', og derfor skal vi udfordre den samtale om repræsentation, der har eksisteret de sidste par år. Jeg er helt enig i, at mange marginaliserede samfundsgrupper har været underrepræsenteret i teatret og i kunsten generelt, og det skal vi gøre noget ved. Men vi kan ikke skabe kunst efter en idealverden. Og det at blive ved med at bevare kunsten som fri, er for mig helt essentielt for, at vi som mennesker kan flytte os, og for at teatret har en fremtid.

Trine Holm Thomsen, uddannet cand. mag. i dramaturgi og nordisk sprog og litteratur(2000). Dramaturg på Aarhus Teater (2000-2003). Dramaturg ved Västsvenske Teater och Dans (2003-2004). Chef-dramaturg og i perioder konstitueret teaterdirektør på Aarhus Teater (2004-2015). Teaterdirektør v. Aarhus Teater (2015-). 2018 tildelt Teaterjournalisternes initiativpris og 2020 Wilhelm Hansen fondens hæderslegat.
