

FORORD

Af Janicke Branth, Alette Scavenius og Karen Vedel

Da teatret i Lille Grønnegade åbnede den 23. september 1722 med den første offentligt tilgængelige forestilling på dansk, var det på initiativ af tre udlændinge: den franske teaterleder René Magnon de Montaigu, den ligeledes franske vinhandler Etienne Capion og den norske dramatiker Ludvig Holberg. Teatret blev, så kort dets levetid end var, starten på det vi kender som dansk teater – men hvor dansk er dansk scenekunst egentlig? Og er det i dag ikke sådan, at forestillingen om nationen henviser til noget, som på én og samme tid har en lokal forankring og er grænseoverskridende?

Dette særnummer af Peripeti udkommer i anledning af, at dansk teater i efteråret 2022 fejrer 300-års jubilæum. Med *Dansk (?)Teater* har redaktørerne ønsket at sætte fokus på det inter- eller måske endda transnationale perspektiv. For hvordan er den inspiration fra udlandet, der gennem årene er tilflydt scenekunsten og publikum, blevet forvaltet? Hvilke er de kanaler, den er kommet af – og hvordan står det til med at gøre dansk-produceret scenekunst gældende i udlandet?

Det er en kendt sag, at Holberg, som to dage efter åbningsforestillingen på Molières *Gnieren* havde urpremiere på sin første komedie *Den politiske Kandestøber* (25. september 1722), fra sine rejser i Europa havde fået indgående kendskab til Molière og commedia dell'arte. Hans komedier, der senere er blevet betragtet som det danskeste danske, har således rod i den italienske og franske komedietraditions karakterer og plot.

I Just Justesens fortale til ”Comoedier. Sammenskrevne for den nye oprettede Danske Skue-Plads ved Hans Mikkelsen” (Holberg) 1723, kan man læse følgende argument for at skrive danske komedier:

Og naar heele Comoedien skal være Dansk, saa maa ikke alleene Scena og Navnene, men og Charactererne være Danske; og derfor er adskillige fremmede Comoedier aldeeles ikke bequemme for vor Skueplads. Tartuf hos Molière kand aldrig blive Dansk, thi Hoved-Personen er en Directeur de Conscience' som under Helligheds Skin bemægter sig Herredomme udi et Huus, hvilke slags Folk voxte alleene i de Roman Catholske Lande.

I citatet forbinder oplysningsmennesket Holberg det at ’skrive dansk’ med sprog, lokation og navne lige såvel som med karakterernes etiske kompas. Og ’danske’ er de, Herman von Bremen, Erasmus, Jeppe, Jean de France, Lucretia osv., men ikke uden tydelige sydeuropæiske rødder. For det er jo ikke kun i globaliseringens tidsalder, at kunstnere såvel som materialiseringen af deres skaben og tankegods rejser over lange afstande.

Fra Holbergs komedier, Heibergs vaudeviller til Oehlenschlägers tragedier, Bournonvilles balletter og Kjeld Abells skuespil og frem til i dag har dansk teater været under stærk indflydelse af især tysk, fransk, italiensk og engelsk dramatik og teater. Scenekunsten i Danmark indskriver sig således historisk set i de vestlige scenekunstformers historie. I perioden fra omkring år 1900 til i dag, som danner den tidslige ramme om temanummerets indhold, ses også glimt af asiatisk indflydelse. Alligevel oplevede Borberg i 1920’erne, sådan som det fremgår af en af artiklerne i det følgende, ”en særlig affinitet mellem den danske nationalkarakter og dagligstuerrealismen, som indebærer en manglende åbenhed overfor samtidige scenekunstneriske tendenser fra udlandet”. Når forfatterne til artiklerne i dette nummer *ikke* har fokuseret på de mange gæstespil og nyskabende scenekunstnere,

som gæstede Danmark i mellemkrigsårene - fra Max Reinhardt i 1920 til Brecht – som boede her fra 1933-39 – skyldes det formentlig, at afsmitningen har været vanskelig at spore. Eller måske er det bare en forskningsopgave, som venter på at blive løst?

Fra 1970'erne og frem har den æstetiske dikotomi mellem traditionsbærende og eksperimenterende scenekunst præget teaterlandskabet og været den centrale inspiration bag interessen for at hente udenlandske kompagnier til Danmark – også fra det globale syd. De mange 'nye' æstetiske former og formater, som har kendetegnet udbuddet af forestillinger de sidste 50 år, spejler måske nok de eksperimenterende tiltag i scenekunsten fra 1900-tallets første årtier, men en mere markant reatralisering af teatret synes først at have befrugtet den hjemlige scenekunst fra Fools til dagens ILLT biennaler.

Redaktionen er i arbejdet med dette nummer blevet slået af mængden af gæstespil og ikke mindst det engagement og den faglige indsigt, de enkelte festivalarrangører har lagt for dagen i arbejdet med – trods alle odds - at få gæstespillene bragt til landet. Måske har de sidste 50 år været en 'lykkelig' tid, som bæredygtighed, epidemier og visa-restriktioner, der især rammer kunstnere fra 3. verdens lande, ikke længere tillader i samme grad og på samme måde.

Mens læserne i det følgende får et indblik i det brede spektrum af kunstnere og nyskabende formater, som har gæstet landet i de senere årtier, kan man hævde, at der mangler en beskrivelse af de direkte aftryk, de har sat på dansk scenekunst. Men måske skal denne vigtige undersøgelse imidlertid formuleres anderledes – som et spørgsmål om forbundethed og forhandlinger på tværs af kulturer og landegrænser snarere end om forskelle baseret på forestillinger om kulturel og national identitet?

Bidrag

Artikelbidragene falder i fire sektioner: Den første består af forskningsartikler, hvoraf to har historiske/historiografiske dimensioner, mens den tredje introducerer et igangværende ph.d.-projekt indenfor kunstnerisk forskning, som er rettet mod nye perspektiver for fremtidens scenekunst. Anden del rummer essays af tre kunstnere, hvoraf de to reflekterer over egen praksis og det tredje, et uddrag af nyskrevet dramatik, *er sin egen praksis*. Tredje del rummer syv essays af forskere og kuratorer, som i forskellige sammenhænge har arbejdet med udenlandske gæstespil i Danmark eller med at lancere danske forestillinger på udenlandske scener. Endelig afsluttes med et interview med de to kuratorer af det fireårige projekt for eksperimenterende scenekunst, *Toaster*, og med to anmeldelser.

I

Teater, tid og tendenser. Aktuelle refleksioner over historiske fremstillinger af scenekunst i Danmark er en historiografisk analyse af **Annelis Kuhlmann**, **Anja Mølle Lindelof** og **Karen Vedel**. Med afsæt i fire teaterhistoriske tekster undersøger forfatterne, hvordan hhv. 'dansk teater' og 'dansk teaterhistorie' er blevet konceptualiseret til forskellige tider, hvordan skildringerne forholder sig til et bredere internationalt perspektiv og hvilken betydning, det har for den aktuelle forståelse af, hvad teater overhovedet er og kunne være. *Svend Borberg: Punktummet, der ikke blev sat – Uopdagede værker fra en dramatiker med europæisk udsyn* af **Ulla Kallenbach** og **Anna Lawaetz** er en analyse af to upublicerede og uopførte værker af Svend Borberg fra Det Kgl. Biblioteks arkiver. Med de to

FORORD

forfatteres læsning af hans komiske opera *Susanna* og den pantomimiske ballet *Stambul brænder* fremhæver de en modernistisk og internationalt orienteret stemme i dansk teater og understreger samtidig, at Borberg var en af mellemkrigstidens væsentligste og mest kontroversielle dramatikere og kulturkritikere, hvis indsats kom til at stå i skyggen af 2. verdenskrig. **Charlotte Østergaard** argumenterer i sin artikel *Kostumedrevne performances. Kostumers generative og performative potentialer* for, hvorledes et øget kunstnerisk og forskningsmæssigt fokus på kostumedrevne performances kan bidrage med nye samarbejdsformer og formater til udvikling af scenekunsten. Artiklen beskriver, hvordan denne internationale tendens også begynder at gøre sig gældende i Danmark.

II

Gry Worre Hallbergs essay *At bebo kunsten – lokale og globale rum for beboelse af det sanselige og æstetiske* beskriver med udgangspunkt i Sisters Hopes performancepraksis og metode, hvordan 'beboelse af kunsten' er en ny sanselig kunststrategi, der kan etableres gennem rum og praksis. Her er der særligt fokus på den 5-årige performancemanifestation *Sisters Hope Home* i Hedehusene og internationalt på de kommende års samarbejde med Det Danske Kulturinstitut i *Sisters Sensing (the World)*. I *Det er en tysker - eller: Alt det her med tysk teater* reflekterer **Jens Albinus** over sit livslange, professionelle valgslægtskab med tysk teater. Det blev skærpet af hans tid som skuespiller ved bl.a. Volksbühne i Berlin og Theater Basel i Schweiz, og i det efterfølgende samarbejde med daværende skuespilchef Klaus Hoffmeyer, med hvem han delte ønsket om at forny skuespillet på Det Kongelige Teater. I **Monia Sander Haj Mohameds** *Øjne* er konceptet, at publikum træder ind i en klassisk publikumsopbygning med et manuskript på hver anden stol. Scenen er tom og tilskuerne læser selv replikkerne. Det medtagne uddrag af *Øjne* stiller skarpt på forholdet mellem individ og anonymiseret masse og stiller herunder spørgsmål til betingelserne for at være del af fortællingen om det nationale fællesskab.

III

Stig Jarls essay *Store gæstespil hos en lille virksomhed. Historien om Theatre Traffic* er skrevet på baggrund af Theatre Traffic of Scandinavias arkiv og dokumenterer den imponerende import af større og mindre gæstespil fra Frankrig, England, Indien, Japan osv., som Theatre Traffics leder, Per Moth, formåede at gennemføre i årene fra 1975 til starten af 1990'erne, imod alle økonomiske odds og undertiden med egen økonomi på spil. **Lene Thiesen** reflekterer i *Hvad laver en festivalarrangør om vinteren?* over tiden som ansat i - og til sidst leder af - Københavns Internationale Teater (KIT) fra 1983-97. Essayet giver et indblik i det markante tilbud af nye genrer, som Fools Festival præsenterede for det hjemlige teater og dets publikum. Hun hæfter sig især ved den kulturpolitiske kontekst, som kendetegnes ved en påfaldende mangel på fornemmelse for betydningen af et internationalt udblik i scenekunsten. **Lars Seeberg** beskriver i essayet *Internationale inspirationer* sin personlige rejse fra den første fascination af Odin Teatret til sit senere virke som generaldirektør for Aarhus Festuge i 1990'erne og som formand for Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Scenekunst. Han sætter afsluttende spørgsmålstegn ved, om hele den internationale festivalstrategi overhovedet har en bæredygtig fremtid? **Kathrine Winkelhorn**, beskriver i sit essay *Københavns Internationale Teater – en banebryder for scenekunst* hele KIT's udvikling fra Fools festivaler til Metropolis og runder af med refleksioner over fremtidens perspektiver for KIT. **Erik Exe Christoffersen** redegør i sit essay *Byttehandel i Grønland* for oprindelsen til og principperne bag Odin Teatrets begreb 'byttehandel', som har været en del af teatrets praksis siden 1970'erne. Essayet fokuserer i særdeleshed på udfoldelsen af byttehandel i Grønland fra 2021-24. Byttehandel reflekteres desuden

i lyset af Jacques Rancières læringsteori i værket *The Ignorant Schoolmaster* (2007). **Mads Thygesen** undersøger i *Udvidelse af dramatikereens kampzone* aftrykket fra de seneste 30 års europæiske dramatik og scenekunstformer på uddannelsen af dramatikere i Danmark. Essayet redegør for Dramatikeruddannelsens (nu Dramatisk Skrivekunst) baggrund og udvikling, og sætter det ind i et nordisk perspektiv. Afslutningsvis peges på udfordringen med at balancere behovet for internationalt udsyn med fokus på udviklingen af ny dansksproget dramatik. **Annette Max Hansen** og **Susanne Danig** *Hvad skal der til for at dansk scenekunst finder ud i verden?* giver i deres essay et overblik over de mange forsøg på at internationalisere dansk scenekunst gennem festivaler og gæstespil og ikke mindst de mange forhindringer, der har været for 'eksporten' af dansk teater til udlandet. Det beskrives også, hvordan de seneste årtiers fornyelse af scenekunsten og teknologiske udvikling har nedbrudt en del af de barrierer.

IV

Solveig Gade har talt med de to kuratorer af det fireårige projekt Toaster, Miriam Frandsen og Dina Vester Feilberg. I interviewet *Flerstemmighed og bæredygtige rammer for kunstnerisk udvikling* handler samtalen bl.a. om muligheden for at skabe et hjemsted for den eksperimenterende scenekunst i krydsfeltet mellem teater, performance og billedkunst, og for at kuratere og hente internationale gæstespil til København, samt bistå udvalgte selvproducerende scenekompagnier i deres kunstneriske udviklingsprocesser.

Anmeldelser Nærværende nummer indeholder desuden **Svein Gladsøs** anmeldelse af dr. phil. Bent Holms bog *Holbergs masker – Komik og satire i 300 år* (2021) og **Annelis Kuhlmanns** anmeldelse af *Maskerade* på Grønnegårds Teatret (2022) iscenesat af Charlotte Munksø.

Redaktørerne af *Dansk (?)Teater*

Janicke Branth, dramaturg, cand. phil. medlem af Peripetis redaktion, tidl. dramaturg Aarhus Teater og tidl. rektor for Dramatikeruddannelsen (nu Dramatisk Skrivekunst DDSKS). Censor AU, KU og RUC, medlem af bestyrelser i Aarhus Teater, Teater Filuren og Selskabet for Dansk Teaterhistorie. Desuden kurator for Dansk Teater 300 År.

Alette Scavenius er mag.art. i teatervidenskab og har arbejdet bl.a. som programredaktør på Det Kongelige Teater og som leder af Dramatisk Bibliotek - nu Teatersamlingen på Det Kgl. Bibliotek. Hun har udgivet flere bøger, bl.a. *Gyldendals Teaterleksikon* og *Magiens Huse* om 300 års teaterbyggeri Danmark. Hun er initiativtager til og kunstnerisk leder af Dansk Teater 300 År.

Karen Arnfred Vedel, lektor, ph.d. Teater- og Performancestudier, Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Forskningsinteresser bl.a. historiografi, stedsspecificitet, performance og koreografi som videnfelter. Internationale forskningssamarbejder i bl.a. Norden og Sydafrika. [Publikationsliste](#) – klik.