



# Essay

Udvidelse af dramatikerens kampzone

# Udvidelse af dramatikerens kampzone

Af Mads Thygesen

## Indledning

Med etableringen af en forsøgsordning ved Aarhus Teater fik dansk teater sin første dramatikeruddannelse i 1992. Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater var blandt de første i de nordiske lande, men den blev først permanent i 2001. Uddannelsen opstod på baggrund af et kulturpolitisk ønske om at støtte udviklingen af dansk dramatik og en stigende interesse for ny dramatik i teaterbranchen fra 1990'erne og frem. I dette essay vil jeg fortælle om nogle af de bærende ideer og visioner, som har dannet grundlag for uddannelsen af dramatikere i Danmark – og sætte dem i forhold til udviklingen af dramatikerens arbejdsfelt.

Situationen har ændret sig meget siden 1990'erne, hvor tendensen i samtidsdramatikken var båret frem af nye dramatiske former og sproglige eksperimenter.<sup>1</sup> Gennem de sidste 30 år har dansk dramatik hentet impulser fra toneangivende dramatikere som Sarah Kane, Martin Crimp, Jon Fosse, Roland Schimmelfennig og Simon Stephens, der har været med til at udvide rammen for den dramatiske form.<sup>2</sup> Samtidigt er der kommet et større fokus på tværfaglige processer, hvor dramatikere skal kunne løse bestillingsopgaver og indgå i kunstneriske partnerskaber med f.eks. instruktører og skuespillere. Alt det har i høj grad været med til at påvirke den måde, vi uddanner dramatikere på i Danmark.

## Fra husdramatiker til dramatikeruddannelse

I dag er det interessant at tænke tilbage på, at den treårige uddannelse i udgangspunktet blev placeret ved Aarhus Teater for at tilknytte den til et stort producerende teater, som havde tradition for at arbejde med husdramatikere og erfaring med at opføre ny dansk dramatik.<sup>3</sup> Allerede i 1973 stiftede Aarhus Teater en husdramatikerordning for at styrke den danske dramatik. Ordningen blev indført med stærk inspiration fra Royal Court Theatre (London), som siden 1956 har markeret sig som hjemsted for ny engelsk dramatik.<sup>4</sup> Gennem den tætte tilknytning til Aarhus Teater fik dramatikeruddannelsens studerende mulighed for at følge det kunstneriske arbejde på teatret og deres tekster blev afprøvet af professionelle skuespillere og instruktører. Det, at uddannelsen blev placeret i forbindelse med et teater, betød, at studiet foregik i et levende og praktisk orienteret teatermiljø, hvor de studerende fik indsigt i de særlige krav, som samtidsteatrets kunstneriske udtryk og produktionsvilkår stillede. Det er en af de vigtigste årsager til, at Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater blev en af de mest succesfulde og anerkendte af slagsen i Norden. I Norge, Sverige og

- 
- 1) Jf. Birgitte Hesselaa: *Det Dramatiske Gennembrud – Om nybruddet i Dansk dramatik fra 1990'erne til i dag* (Gyldendal, København 2009) og Christoffersen (red.): *Ny Dansk Dramatik* (Peripeti nr 3, 2005).
  - 2) Jf. Mads Thygesen "Making It New?" (Peripeti, Aarhus 2005) og "Dialogue / End of Dialogue – udsigelse i ny europæisk dramatik" (Aarhus Universitet, Aarhus 2009).
  - 3) Christian Løllike og Julie Petrine Glaargaard er tidligere studerende fra Dramatikeruddannelsen, som har været ansat som husdramatikere på Aarhus Teater. En lignende ordning findes nu på Aalborg Teater sponsoreret af Wilhelm Hansens Fond, hvor teatret pt. har ansat den tidligere studerende Julie Maj Jakobsen, som husdramatiker.
  - 4) Jf. Devine, Harriet: *Looking Back – Playwrights at The Royal Court 1956-2006* (Faber and Faber, London 2006).

Finland gjorde man tilsvarende forsøg på at oprette dramatikeruddannelser i løbet af 1990'erne og 2000'erne, men de fleste af dem har kæmpet med at finde en model, som kunne skabe en bæredygtig ramme for udviklingen af nye dramatikere. Der er ingen tvivl om, at uddannelsens succes er direkte forbundet til dens vedvarende og tætte samarbejde med det professionelle teatermiljø.

På den anden side havde uddannelsen i de første år nogle problemer med at spille sammen med de andre teaterfaglige uddannelser. Så den nuværende placering inden for rammerne af Den Danske Scenekunsthøjskole har været med til at styrke samarbejdet på tværs af fagområder og har samtidigt åbnet for, at uddannelsen kan gennemføre sine egne forskningsprojekter. Den nye uddannelsesmodel peger også frem mod et professionelt virke, hvor dramatikere kan begå sig i et kunstnerisk partnerskab med andre professioner som f.eks. instruktører, scenografer og skuespillere.

I udgangspunktet adskilte uddannelsen sig fra de modeller, vi kender fra resten af Norden. I Malmø er den kunstneriske bacheloruddannelse i dramatisk skrivekunst på Teaterakademiet f.eks. placeret i forbindelse med Lunds Universitet, hvilket har været med til at sikre bachelorsgradstrukturen på et tidligere tidspunkt.<sup>5</sup> Malmø-uddannelsen har også fokus på de studerendes evne til at skrive til teaterscenen, men uddannelsen har et ekstra studieår, hvor de studerende er i praktik som dramaturg på et teater og desuden får undervisning i film og tv. I Malmø ligner de faglige målsætninger den danske uddannelsesmodel, mens uddannelserne under Uniarts Stockholm og Uniarts Helsinki er tænkt som en kombination af Dramaturgi og dramatisk skrivekunst.<sup>6</sup> I den sammenhæng er det helt særligt for Dramaturgy and Playwriting ved Uniarts Helsinki, at uddannelsen er udformet som et såkaldt "degree programme", hvilket vil sige, at de studerende reelt set går på en femårig uddannelse med bachelor- og kandidatdel. På Kunsthøgskolen i Oslo (KHIO) forsøgte man sig i en årrække med en kandidatuddannelse i scenetekst, men uddannelsen udbydes pt. ikke som en selvstændig uddannelse, idet man er i gang med at gentænke studieordningen.<sup>7</sup> I Danmark udbydes dramatisk skrivekunst, som uddannelsen nu hedder, som en uddannelseslinje på både bachelor- og kandidatniveau.<sup>8</sup>

På den baggrund kan man sige, at den danske uddannelsesmodel har været forholdsvis succesfuld. Begyndelsen var imidlertid vanskelig for Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater, men takket være en forbilledlig indsats fra Janek Szatkowski og Janicke Branth blev ordningen permanent i 2001. Janicke Branth, der var uddannelsens rektor i 12 år (fra 1998 til 2010), har en stor del af æren for, at uddannelsen fik udviklet et treårigt uddannelsesforløb med en god balance mellem teori og praksis. Branth hentede desuden inspiration fra og opbyggede et tæt samarbejde med den tyske dramatikeruddannelse, Szenische Schreiben, der blev etableret i 1990 under Universität der Künste Berlin.<sup>9</sup> Det lykkedes hende at give uddannelsen i tydelig forankring i kunstnerisk praksis gennem samarbejde med de professionelle teatre, som bl.a. betød, at alle de studerende fik opført deres midtvejsprojekter i fuld skala på Aarhus Teater, Odense Teater, Aalborg Teater og Det Kongelige Teater. Dette samarbejde tilførte vigtige ressourcer, inspiration og ikke mindst synlighed til Dramatikeruddannelsen (som havde en relativt beskedne bevilling på omkring

---

5) <https://www.thm.lu.se/utbildning/dramatikerprogrammet>

6) <https://opinto-opas.uniarts.fi/en/degree-programme/6653>

7) Der blev gennemført to pilotprojekter under ledelse af Ragnhild Mærli. Et treårigt program ved Kunsthøgskolen i Oslo (2001-03) og et i samarbejde med Norsk Barnebokinstitut, hvor der var fokus på dramatik for børn og unge (2010-11).

8) <https://ddsk.dk/da/studieordninger>

9) <https://www.udk-berlin.de/studium/szenisches-schreiben/>

1 million kr. årligt). Mange af de dramatikere, som blev uddannet fra 1998 til i dag, er blandt de mest produktive og anerkendte danske dramatikere (f.eks. Christian Lollike, Andreas Garfield, Anna Bro, Alexa Okanovic, Joan Rang, Lærke Sanderhoff, Line Mørkeby, Julie Maj Jakobsen, Thomas Markmann, Henrik Szklany, Alexandra Moltke Johansen, Sonja Ferdinand, Marie Bjørn).



*Himmelvendt*, Clint Ruben og Emil Busk Jensen. Photo: Rumle Skaftø

### Forandringer i arbejdsfeltet

Da jeg overtog posten som rektor for Dramatikeruddannelsen i 2010 havde vi fokus på to faglige udfordringer: (1) Forandringerne af den dramatiske form og (2) udvidelsen af dramatikernes arbejdsfelt. Den nye danske dramatik var tydeligt påvirket af strømninger i den internationale dramatik, hvor navne som Roland Schimmelpfennig, Jon Fosse, Elfriede Jelinek og Simon Stephens var med til at forandre den dramatiske form gennem deres eksperimenterende værker. Men i modsætning til det britiske teater, hvor dramatikeren værker traditionelt set har en meget privilegeret position, var der en klar tendens til, at dansk teater og de nye instruktører hentede inspiration fra det tyske instruktørteater og det postdramatiske teater.<sup>10</sup> Ny dramatik blev oftest programsat på studescener eller oplæst på en dramatikfestival. Der var desuden en stigende tendens til at iscenesætte

10) For mere om dramatikeren rolle i britisk teater, se Billington, Michael: *State of the Nation – British Theater Since 1945* (Faber and Faber, London 2007). Se desuden Hans-Thies Lehmanns refleksioner over postdramatiske teateretkster i Hans-Thies Lehmann: Just a word on a page and there is the drama. Anmerkungen zum Text im postdramatischen Theater, in: Heinz Ludwig Arnold (hrgs.): *Theater fürs 21. Jahrhundert* (Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband, Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2004, p. 26-27).

ny dramatik, der var baseret på en såkaldt bestillingsopgave (dvs. et værk, som dramatikerens bliver bedt om at skrive ud fra en bestemt dramatisk præmis eller tematisk ramme). Mens danske teatre opførte mange nyskrevne værker af internationale navne som Roland Schimmelpfennig, Jon Fosse, Martin Crimp og Simon Stephens, blev de danske dramatikere oftest hyret til at løse mere eller mindre bundne opgaver (som f.eks. romandramatiseringer, oversættelser, researchbaserede værker) eller indgå i devising-projekter med skuespillere og instruktører.

Samtidigt lå det allerede i kortene, at dramatikeruddannelsen skulle forberedes til akkreditering på kunstnerisk bachelorniveau. Det var min ambition, at den treårige studieordning skulle videreføres i tråd med den model, som Janicke Branth havde opbygget fra 1998 til 2010, men det var også klart, at uddannelse skulle kunne ruste dramatikere til at imødekomme ændringerne i omverdenen og det professionelle felt. I forhold til udvidelsen af det dramatiske sprog lagde vi vægt på, at de studerende blev undervist og vejledt af professionelle dramatikere (f.eks. Christian Lollike, Jokum Rohde, Jakob Weis), der havde erfaring med at skrive til mange forskellige sammenhænge. Mens den internationale påvirkning blev meget nærværende og konkret, idet uddannelsen fik besøg af internationalt anerkendte dramatikere som Martin Crimp, Simon Stephens, Rebecca Lenkiewicz, Jens Hillje og Arne Lygre, der underviste på uddannelsen i perioden fra 2010 til 2015.

I samme periode blev rammen på midtvejsprojektet ændret, for at ruste dramatikere til at arbejde med bestillingsopgaver og dermed imødekomme en vigtig forskydning i teaterbranchens krav til den professionelle dramatiker. Vi oplevede en stor interesse og velvilje fra teatrene omkring samarbejdet med dramatikere, og særligt teatercheferne på landsdelsscenerne i Aarhus, Odense og Aalborg (Stefan Larsson, Michael Mansdotter, Morten Kirkskov) var villige til at satse på opførelsen af midtvejsprojekterne.<sup>11</sup> I 2012 skrev de fem studerende f.eks. ti enaktere i alt, der blev opført i fuld skala. Det betød bl.a., at de fik flere bestillingsopgaver fra teatrene, hvor de skulle arbejde med en bunden tematik og fælles formel ramme. Til gengæld fik de studerende mulighed for at få flere tekster opført med professionelle skuespillere, instruktører og scenografer. Det gælder f.eks. teaterforestillingerne *Nekrologer* (Aarhus Teater, 2012), *Af mandens ribben* (Odense Teater, 2012), *Ind under jul* (Aalborg Teater, 2012), *Aftryk* (Aarhus Teater, 2015), hvor de fik opført deres enaktere under fælles tematisk ramme. Samtidigt deltog de studerende i et hav af forskellige samarbejdsprojekter, hvor de prøvede kræfter med monologer, researchbaseret dramatik og novelle-dramatiseringer på teatre som BaggårdTeatret, Svalegangen, Mungo Park, Aalborg Teater, m.fl. De mange teatre og kunstnere, der deltog i disse projekter i perioden fra 2010-2015, har i høj grad bidraget til, at de studerende har formået at forme et professionelt kunstnerisk virke. Der er mange eksempler på, at dramatikere efterfølgende har haft succes med at tage selvstændigt initiativ til bl.a. dramatiseringsopgaver. Det gælder f.eks. Simone Isabel Nørugaards arbejde med *Mit mørke* (Bådteatret, 2015) og *Jordens indre* (Folketeatret, 2019).

### Research og forskning

I 2014 fik Dramatikeruddannelsen mulighed for at gennemføre det første forskningsprojekt på uddannelsen. På det tidspunkt var det meste af undervisningen på scenekunstuddannelserne baseret på kunstnerisk praksis, som byggede på en stor del af tavs viden (dvs. færdigheder, ideer og erfaringer, der ikke er dokumenterede og/eller åbne for kritik). Flere af dramatikeruddannelsens undervisere havde udgivet lærebøger og refleksioner over egen praksis, men der var et stort behov for mere

---

11) For mere om midtvejsprojekterne i 2012, se <https://www.stagedirectors.dk/wp-content/uploads/2017/07/DPO-60-til-web2.pdf>

udviklingstid, hvor de kunne videreudvikle deres arbejdsmetoder og dermed bidrage til udviklingen af fagområdet. Det er f.eks. et stort problem, at uddannelsen ikke har haft mulighed for at udgive lærebøger og dokumentere erfaringerne fra de mange teaterforestillinger og udviklingsprojekter, der gennem årene har bidraget til udviklingen af ny dansk dramatik. Med indførelsen af kunstnerisk udviklingsvirksomhed (KUV) i 2014 fik vi mulighed for at bevæge os i retning af en mere refleksiv tilgang til undervisning og øget vidensdeling. Udgangspunktet var fortsat kunstnerisk praksis, idet kunstnerisk udviklingsvirksomhed blev defineret som en ”kunstnerisk proces, der fører til offentligt tilgængeligt resultat og ledsages af en refleksion over både processen og resultat”.<sup>12</sup> Det er klart, at sådanne metodiske og teoretiske refleksioner kunne få stor værdi for udviklingen af ny dansk dramatik – og de ville i mindst lige så høj grad have relevans for dramatikeruddannelserne i udlandet.

Dramatikeruddannelsen fik en bevilling til sit første KUV-projekt i 2014, hvor Sandra Theresa Buch, Henrik Szklany og Christian Lollike gennemførte projektet *Vidnesbyrdets dramaturgi*.<sup>13</sup> Dette projekt videreførte uddannelsens mangeårige arbejde med research som arbejdsmetode, som blev iværksat i samarbejde med lektor Erik Farmann fra Danmarks Journalisthøjskole. Flere af uddannelsens studerende har senere anvendt researchmetoder i deres arbejde, f.eks. Henrik Szklany i *Altid for AAB* (Aalborg Teater, 2014) og *839 dage* (BaggårdTeatret, 2014). Året efter gennemførte Dramatikeruddannelsen et lignende projekt om *Teatralitet i skrift og rum* i samarbejde med Forfatterskolen.<sup>14</sup> Det projekt gav mulighed for at undersøge nye måder at arbejde med tekst på i teatret. I den kontekst var det frugtbart for dramatikerne, at Dramatikeruddannelsen fik mulighed for at dele viden med forfatterskolen og samarbejde med dem omkring tekstlæsning, pædagogik og udvikling af andre teksttyper og sceniske udtryk.

### En fælles scenekunstscole

Med indførelsen af bachelorstrukturen og sammenlægning af alle landets scenekunstuuddannelser under Den Danske Scenekunstscole i 2015 har scenekunstuuddannelserne gennemgået flere store forandringsprocesser. Det gælder også for Dramatikeruddannelsen, som også blev en del af DDSKS i 2015. I arbejdet med 3+2 strukturen valgte scenekunstscoolen at samle nogle af de mindre uddannelser (lys, lyd, scenografi, sceneinstruktion og dramatisk skrivekunst – som uddannelsen hedder nu) under den fælles betegnelse ’*Iscenesættelse*’.<sup>15</sup> Den kunstneriske uddannelse i iscenesættelse fik positiv akkreditering i 2017 og studieordningen har haft fem gennemløb siden. Det er klart, at den fælles ramme kunne medføre et identitetstab for de enkelte uddannelser, men det tætte samarbejde med Aarhus Teater har bidraget til at understøtte de studerendes faglige identitet som dramatikere. Samtidigt har den nye organisation givet en lang række muligheder for at udvikle nye arbejdsformer og kunstneriske samarbejder, som vi kun kunne drømme om, da uddannelsen startede i 1990’erne.

Linjen i Dramatisk Skrivekunst har fastholdt mange af de elementer, der var kernen i den gamle dramatikeruddannelse. Det gælder særligt progressionen i skriveværkstederne fra første til tredje

12) [https://kum.dk/fileadmin/\\_kum/5\\_Publikationer/2012/Kunstnerisk\\_udviklingsvirksomhed\\_links\\_2012.pdf](https://kum.dk/fileadmin/_kum/5_Publikationer/2012/Kunstnerisk_udviklingsvirksomhed_links_2012.pdf)

13) <https://artisticresearch.dk/institution/den-danske-scenekunstscole?po=3212>

14) <https://ddsk.dk/da/projekter/teatralitet-i-skrift-og-rum>

15) Fire af disse uddannelser var tidligere samlet i Center for iscenesættelse og design ved Statens Teaterskole, men med inklusionen af dramatisk skrivekunst var der lagt grund for et nyt fagligt samspil mellem lysdesignere, lyddesignere, scenografer, dramatikere og instruktører.

studieår. Aarhus Teater, der efter sammenlægning af scenekunstudannelserne i 2015, har forsat sit samarbejde med Den Danske Scenekunsthøjskole, har et stort ansvar for, at det er lykkedes at videreføre dramatikernes midtvejsprojekter. Det er interessant at se, hvor velfungerende den nye model med novelledramatiseringer i en fælles forestilling har vist sig at være, fordi den i nogen grad fritager dramatikere fra at skulle skabe en original ide og fortælling. Dermed har Sandra Theresa Buch (ansvarlig for Dramatisk Skrivekunst siden 2015) formået at fastholde og videreudvikle grundideen bag dramatikernes midtvejsprojekt: at give de studerende mulighed for at prøve kræfter med det producerende teater og dets kunstneriske virkemidler og arbejdsbetingelser. På den måde har Buch ført den treårige uddannelse ind i bachelorstrukturer og tilført mange nye initiativer, der bliver spændende at følge i fremtiden. Buch har desuden bidraget til at øge det praktiske samarbejde med de andre linjer på den kunstneriske bacheloruddannelse i iscenesættelse.

### Muligheder og udfordringer

Dramatikeruddannelsens udvikling fra forsøgsordning til treårig uddannelse og dens overgang til et BA/MA-uddannelsesparadigme, som har fokus på tværfagligt samarbejde, kollektive processer og kunstnerisk forskning har givet nogle muligheder og udfordringer, som sandsynligvis vil præge fagets udvikling i fremtiden.

For det første giver den nye ramme mulighed for, at uddannelsen kan imødekomme i et professionelt felt, hvor der i dag er større fokus på kollektive processer. Det lykkedes særligt godt i de første år, f.eks. i samarbejdet mellem instruktører, skuespillere og dramatikere, som bl.a. kom til udtryk i fælles forestillinger og etableringen af Skrivekollektivet (hvor en hel årgang fra dramatisk skrivekunst gik sammen i et skrivende kollektiv).<sup>16</sup> Men det fulde udbytte er endnu ikke realiseret, da det er oplagt, at dramatikere i højere grad arbejder sammen med andre fagligheder (f.eks. dansere, koreografer, musicalperformere, lyd-designere og producenter), som har interesse for dramatik og sceniske tekster. Den hastige udvikling inden for lydteater kaldes f.eks. på et større samarbejde mellem dramatikere og lyd-designere. Ligesom der har været en stigende interesse for nye tekstformer inden for dansefeltet. Men den nye holdstruktur, som blev indført i 2018, hvor skolen kun optager 2 studerende – men hvert år - på linjen i dramatisk skrivekunst, rummer også en særlig pædagogisk udfordring. På den ene side kan uddannelsen miste noget af den kultur, der gjorde undervisningen og den faglige dialog på de første hold (hvor der var seks studerende på hver årgang) til noget ganske særligt. På den anden side har det givet bedre muligheder for at planlægge og gennemføre fælles undervisningsforløb med de andre teateruddannelser. Spørgsmålet er, hvordan man vægter forholdet mellem faglig fordybelse og tværfagligt samarbejde i fremtiden.

En anden udfordring handler om, hvordan dramatisk skrivekunst finder en god balance mellem internationalt udsyn og udviklingen af ny dansksproget dramatik. De mange artikler i denne udgivelse om dansk teater i 300 år vidner om, at den nationale scene altid har hentet inspiration fra international scenekunst. Det gælder også historisk for udviklingen af dansk dramatik, der lige siden Ludvig Holberg, Johan Ludvig Heiberg og Adam Oehlenschläger har hentet inspiration fra udenlandsk dramatik og omplantet den i en dansk sammenhæng. Det samme kan siges om den nye generation af danske dramatikere, hvis formeksperimenter er stærkt inspirerede af dramatikere som Roland Schimmelpfennig, Martin Crimp, Caryl Churchill. Det er klart, at dramatisk skrivekunst er forpligtet på udviklingen af dansk dramatik og den skal forsat kunne sikre, at dramatikere kender

---

16) For mere om Skrivekollektivet, se: Miriam Frandsens: "Den kollektive skrivekrop", in: Peripeti nr.31, Aarhus 2020, side 233-243.

den tradition, som de står på skuldrene af. Men den skal også give dem et internationalt udsyn, mod til at bryde reglerne og evne til at udvikle deres særlige dramatiske stemme. Derfor er det vigtigt, at der fortsat er en god balance mellem danske og internationale undervisere på uddannelsen. I denne udfordring ligger der desuden et stort og uudnyttet potentiale i styrkelsen af det nordiske samarbejde: Feltet af dramatikeruddannelser i Norden er forsat ganske lille og delingen af viden er forholdsvist begrænset. Det er et stort problem for uddannelserne, der skal positionere sig i et felt, hvor udviklingen går meget stærkt, og hvor der hele tiden er fokus på nye internationale strømninger. I den sammenhæng er det værd at undersøge, om man kan etablere et samarbejde med de øvrige dramatikeruddannelser i Norden, som kæmper med tilsvarende udfordringer.<sup>17</sup> Den Danske Scenekunsthøjskole har f.eks. haft held til at etablere en fællesnordisk kandidatuddannelse i koreografi i samarbejde med KHIO, Uniarts Stockholm og Uniarts Helsinki.<sup>18</sup> Det er oplagt, at man undersøger muligheden for at skabe en lignende struktur for dramatikeruddannelserne, fordi man derved vil kunne styrke vidensdeling og øge cirkulationen af ny dramatik i de nordiske lande.

---

**Mads Thygesen.** Ph.d. i dramaturgi fra Aarhus Universitet i 2009. Dramaturg ved Teater Svalevangen, Århus. Bestyrelsesmedlem i Dramaten (Kgl. Teater, Stockholm), Danmarks Evalueringsinstitut og Galleri Image. Rektor for dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater (2010-2015) . Rektor for Den danske Scenekunsthøjskole (2015-2021). Formand for NORTEAS 2019-2021. Medlem af international advisory board for Uniarts Helsinki (Theatre Academy of Helsinki), 2019-2021.

---

17) Allerede i 2003 tog Branchet initiativ til et sådant samarbejde med Teaterhøjskolen i Malmø og Kunsthøjskolen i Oslo. På det tidspunkt var bachelorstrukturen endnu ikke indført, men med akkrediteringen af dramatikeruddannelserne i Norden er det oplagt, at skolerne etablerer et nordisk samarbejde.

18) <https://ddsks.dk/en/master-fine-arts-choreography>.