



## Essay



Hvad skal der til for at dansk scenekunst finder ud i verden?

# Hvad skal der til for at dansk scenekunst finder ud i verden?

*Af Annette Max Hansen og Susanne Danig*

I 2022 sender Kunstfonden for første gang danske kompagnier afsted til en national dansk showcase på Edinburgh Fringe Festival, Europas største internationale scenekunst festival. Det er ikke første gang, at danske kompagnier optræder på Edinburgh – men det er første gang, der iværksættes et samlet nationalt initiativ, hvor indsatsen bakkes op med både økonomi og pressestrategi. Der er flere initiativer af slagsen – kunstfond og private fonde råber internationalisering i kor – vel er der klimakrise – men ud i verden skal kunstnerne!

Sådan har det ikke altid været. Tidligere kunne man møde argumenter om, at teatret som kunstform mistede ved at blive præsenteret internationalt. Ingen kunne alligevel forstå vores sprog, og alternativet var værre – skuespillerne lød amatøragtige på engelsk. Hen over de seneste 30 år har internationalisering fået øget betydning for den danske scenekunst og dens muligheder for at overleve. I dag hersker en anden overbærenhed overfor sprog samtidig med at tekniske oversættelsesløsninger har vundet indpas. Måske er selvtilliden også vokset gennem årene. For dansk scenekunst står et stærkt sted i dag med en høj kvalitet og ikke mindst diversitet – både i formater og genrer. Vi har masser at byde på, og efterspørgslen ude i verden er stigende.

Vi kaster her et blik tilbage på nogle af de første strategiske initiativer med at præsentere dansk scenekunst i en international kontekst; vi ser på hvad der blev sat i gang, hvad det har haft af betydning, og hvordan strategiske satsninger blev formuleret og udfoldet indenfor de forskellige dele af scenekunsten. Samtidig giver vi et bud på hvad der skal til for at det lykkes med at bringe dansk scenekunst ud i verden.

## **De første internationale scenekunstnetværk og dramatikken**

De første internationale organisationer, der arbejdede med scenekunst, var ITI (International Theatre Institute), som efter anden verdenskrig havde stor betydning for, hvad vi kan kalde mellemfolkelig udveksling af teater. Dernæst opstod ASSITEJ (Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse) i 1960'erne. Begge initieret gennem Unesco. I Danmark har begge organisationer haft nationale kontorer, men hvor vores lokale afdeling for ASSITEJ stadig har stor betydning for internationalisering af teater for børn og unge, er Dansk ITI nu lukket.

Dansk ITI var aktiv indenfor det tekstbaserede teater med fokus på at sælge dansk dramatik. Der blev bl.a. i samarbejde med Danske Dramatikere, Dansk Litteraturinformationscenter og de involverede forlag skudt penge i oversættelse af ny dansk dramatik i håb om, at udenlandske scener ville købe stykkerne til egen opsætning. Dansk ITI arrangerede sammen med de øvrige nordiske ITI centre nordiske dramakonkurrencer for at skabe opmærksomhed om dramatikken, hvilket kulminerede med platformen Nordic Drama Train, der blev arrangeret i årene 2009-15, hvor det danske ITI center blev nedlagt. Det åbnede i nogen grad op for, at dansk dramatik blev oversat og opført i de andre nordiske lande, men nogen egentlig internationalisering kan man ikke kalde det.

## **Det succesfulde danske børneteater**

Anderledes ser det ud for dansk teater for børn og unge, der var og er verdenskendt. Den store internationaliseringssucces er baseret på, at vi i 1970'erne og 1980'erne fik styrket sektoren

og skabt grobund for en enorm kunstnerisk succes. Uden god kunst ingen international succes. Men den særlige grad af succes, som børneteateret nyder, skyldes i høj grad Michael Ramløse, der var generalsekretær for ASSITEJ International 1990-96. Han igangsatte et større strategisk arbejde, hvor internationale gæster blev inviteret til Aprilfestivalen, verdens største scenekunsthøjsfestivale alene for børn og unge. Et arbejde, ASSITEJ sammen med Teatercentrum har satset kontinuerligt og strategisk på, og fået støtte af Statens Kunstfond til at gennemføre. Strategien er også blevet øget gennem Danish+ platformen som Gruppe 38 står bag, og som er et mere kurateret program med et professionelt deltagerprogram. I sæson 2018-19, før Covid-19 bremsede udviklingen, blev dansk teater for børn og unge repræsenteret i Danmark alene med 52 forskellige forestillinger og vist 625 gange i 37 forskellige lande. En betragtelig succes, der, selvom den ikke er synlig for den store offentlighed, har afgørende betydning for dansk børneteater.

Teater for børn og unge har vist, at hvis man satser på at skabe god kunst, har en god præsentationsplatform og nogle mennesker, der arbejder kontinuerligt og strategisk med det, så kan man nå bredt ud til internationale aktører og dermed skabe øget arbejde for scenekunstnerne. En opskrift man løbende har prøvet at overføre til voksenteateret.

### Det eksperimenterende og de unge hunde

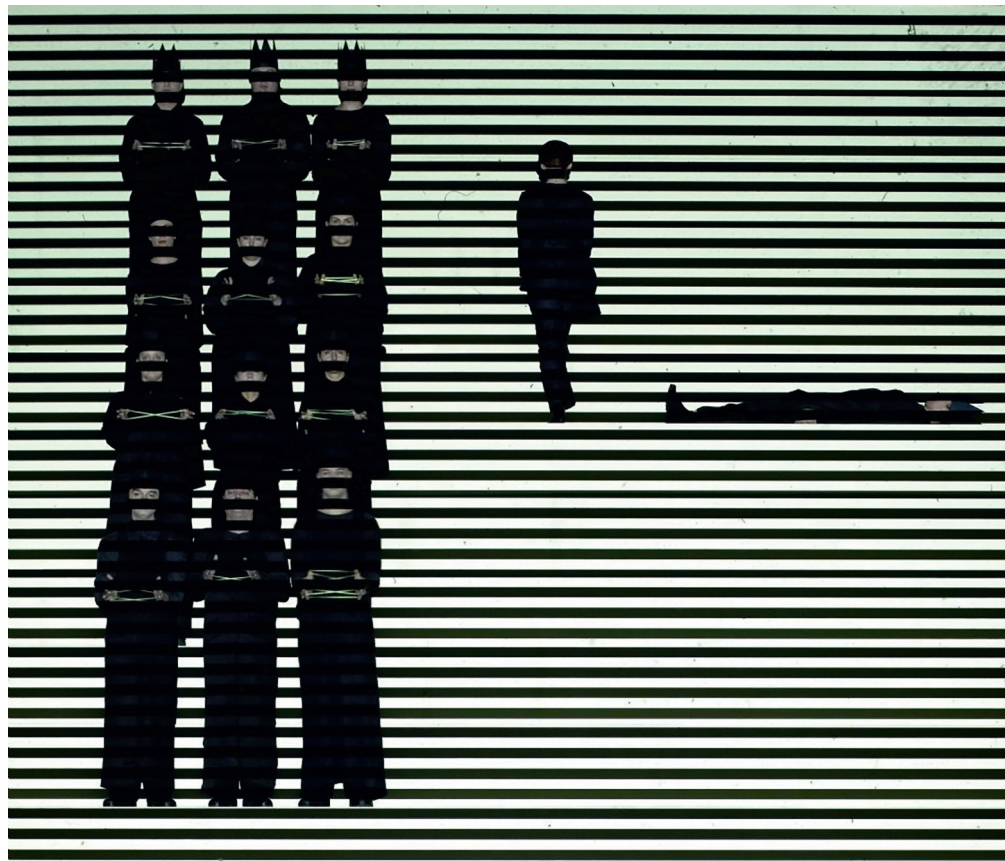
Et andet og anderledes initiativ, der opstod i begyndelsen af 1990'erne, hed Det Europæiske Teater. Det var et initiativ, der blev skabt af det nyetablerede Kanonhallen (som lå hvor Republique nu ligger) sammen med Københavns Internationale Teater/KIT i forbindelse med optakten til, at København skulle være Europæisk Kulturby i 1996. Projektet skulle selvfølgelig vise en masse spændende teater i København. Samtidig var det første gang, der blev samlet og sat fokus på en række teatre med internationalt potentiale. Et andet interessant aspekt var, at projektet samtidig var knyttet til det europæiske netværkssamarbejde Junge Hunde, der var støttet af Creative Europe, det nye kulturstøtteprogram under EU. Netop det netværk har haft stor betydning for promovning af nyt talent i Europa og netop støtten fra Creative Europe skulle vise sig senere at have afgørende betydning for nye måder at arbejde internationalt på.

Kanonhallen præsenterede i programmet for Det Europæiske Teater de udvalgte 10 grupper således:

*Ti af Danmarks mest spændende ensembler indgår i Det Europæiske Teater. Teatre, der ofte arbejder med en europæisk dimension og satser på at præsentere sig selv i en europæisk sammenhæng for et internationalt publikum.*

Det er en interessant liste af teatre; Odin Teatret som den gamle kending, der egentlig er født internationalt og altid har ageret som sådan, Hotel Pro Forma, som her netop havde skabt sin store *Operation: Orfeo* og var på vej til et kæmpe internationalt eventyr, Cantabile 2, der allerede var blevet egnsteater, og som på dette tidspunkt skabte store site-specifikke forestillinger i Tyskland, samt Mammutteatret, der som det eneste tekstbaserede teater i gruppen, aldrig rigtig fik manifesteret sig internationalt. Tidens tre store danseteatre, Dance Lab med Anita Saij, Teater Tango med Rhea Leman og det århusianske danseteater Tinbox, stoppede alle inden for få år og fik ikke internationalt gennembrud. Endelig var der de tre performancegrupper: Von Heiduck, der stadig eksisterer, Kom De Bagfra, det store scenografiske teatereksperiment fra 1990'erne, samt Metropole, der havde base i Aarhus – men heller ingen af disse blev store internationale navne. Vi så for første gang en kuratering af scenekunst med mulighed for international profilering sammen med de første spadestik til at

bruge de europæiske resurser og netværk. De 10 grupper tegnede samlet et fint tidsbillede, men pegede dog ikke frem mod nye internationaliseringsstrategier eller nye internationale succeser. I forhold til børneteatrences succes, manglede der både en fælles platformsvision (showcase) og et kontinuerligt engagement - initiativet stoppede efter 1996.



Hotel Pro Forma: *Operation:Orfeo*, 1993

### Dansens egen skole og scene

Netop i starten af 1990'erne rykkede det også indenfor danseområdet. En strategisk investering og anerkendelse af et kunstnerisk område, der netop havde stort potentiale for internationalisering. Dansens Æstetik og Historie grundlægges som fag ved Københavns Universitet i 1989, og endelig, i 1989 fik vi som en forsøgsuddannelse, en danseuddannelse med etableringen af Skolen for Moderne Dans i 1992.

Dansescenen åbnede nu ved siden af Kanonhallen i det nuværende Revolver og resultatet var en enorm opblomstringstid. Samtidig var det i disse år, at KIT fokuserede på at vise dansen i Dancin' City festivalerne 1990-96. Her blev de store internationale kompagnier vist på stribe, men der blev også plads til at vise den danske dans, bl.a. med debuter af Kitt Johnson og Palle Granhøj, der begge

hermed startede deres karrierer med en international dimension. For Kitt Johnsons vedkommende skubbet delvist i gang af KITs europæiske kontakter, for Palle Granhøjs vedkommende med støtte fra Kulturhus Århus og deres deltagelse i det store europæiske netværk Aerowaves. Der var også under Dancin' City fokus på det nordiske samarbejde bl.a. med en nordisk koreografikonkurrence, der skulle afvikles på skift i de nordiske lande og promovere unge talenter. Dette nordiske perspektiv kom i de følgende år til at få stor betydning for dansens udvikling.

### **Det offentlige og teatrene skaber Internationale strategier**

Det stod forholdsvist klart i begyndelsen af årtusindet, at hvis man skulle videre med internationaliseringen af dansk scenekunst, skulle der ske et mere strategisk arbejde med opbygning af platforme og understøttelse af talent indenfor området. Dette arbejde blev understøttet af et øget fokus fra Kulturministeriets side idet man ønskede at høste på det økonomiske potentiale kunsten havde. Langt tilbage havde man haft internationale besøgsprogrammer, som reglen relateret til officielle royale udlandsrejser, hvor det handlede om at vise Danmark og dansk kunst frem - hvilket oftest betød den kongelige ballet. Nu nedsatte man Det Internationale Kulturpanel, hvor de store kulturinstitutioner sammen skulle lægge en strategi for det internationale arbejde. Desværre for scenekunstrådet var der ingen repræsentanter med herfra. Der udgik f.eks. en beslutning om, at man skulle fokusere det internationale arbejde på de såkaldte BRIK lande – Brasilien, Rusland, Indien og Kina – fordi man mente det bedste vækstpotentiale lå her. Det var baggrunden for, at man med substantiel støtte fra Kulturstyrelsen startede danske kulturinstitutioner i disse lande. Disse har i perioder haft betydning for internationaliseringsmuligheder også for scenekunsten. Instituttet i Beijing har gjort et stort arbejde med at skabe muligheder for scenekunstkompanier i Kina, og arbejdet på instituttet i Brasilien førte i en årrække til turneer i Sydamerika.

I samme ånd besluttede Kulturministeriet i 2007 at udarbejde nye strategier for egnsteatrene. Man skulle have konsulenter til at hjælpe egnsteatrene med at udvikle deres potentiale, og der blev oprettet en udviklingspulje til teatrene. Egnsteaterkonsulenterne besluttede at lave en strategidag omkring internationalisering for at øge teatrenes viden om, på hvilke måder og områder man kunne øge sit internationale potentiale og samtidig skabe en platform for udveksling af erfaringer mellem teatrene. Dette resulterede bl.a. i et stort samarbejdsprojekt mellem de fire teatre, Cantabile 2, Mungo Park, Aaben Dans og Carte Blanche. Der blev lavet analyser af de enkelte teatre og udført strategiske planer for dem, og ikke mindst blev der iværksat et undersøgelsesarbejde om muligheder for internationalisering, styret af Lene Thiesen, tidligere leder af KIT. Man undersøgte også hvilke netværk, platforme og showcases, der kunne bruges til at øge det internationale arbejde. Direkte afledt af dette arbejde ønskede de fire egnsteatre, at deres interesseorganisation TIO skulle nedsætte et internationalt udvalg, der kunne arbejde internt med inspiration, men også eksternt med påvirkning af de officielle nationale strategier for området. Udvalget med repræsentation fra de fire egnsteatre samt Odin Teatret fik lavet en bred internationaliseringsstrategi udformet af branchen selv. Den blev vedtaget i 2013 og blev præsenteret således:

*I TIO arbejder vi for at støtte et bredt internationalt perspektiv for dansk scenekunst, og på at give dansk scenekunst de bedste redskaber og støtte til deres internationale arbejde. Vi har fokus på en øget professionalisering i de internationale relationer og samarbejder, på hvordan de enkelte teatre kan optimere deres arbejdsprocesser og udviklingsmuligheder, men også på at øge forståelsen for områdets kompleksitet.*

Man så især på kompleksiteten i det internationale arbejde og på at det omfattede alle dele af branchen, og man opdeltede området i disse 5 perspektiver:

1. Profilering og officiel repræsentation
2. Udvikling og uddannelse
3. Mellempfolkelig udveksling
4. Kunstneriske samarbejdsprojekter
5. Professionel eksport

TIO ønskede gennem dialog at have mere indflydelse på det strategiske arbejde, som Det Internationale Kulturpanel og Kulturstyrelsen udførte, især på at dette blev mere langsigtet, så man bedre kunne planlægge og tænke det ind i egne strategier. Man ønskede et fortsat fokus på at arbejde med internationale platforme/showcases, men også en større gennemsigthed for, hvordan udvælgelse til disse skete. Man pegede på, at der manglede rådgivning og agenter indenfor området, og at der var brug for et videnscenter, der kunne sikre kontinuitet i arbejdet og en platform for besøgsprogrammer (showcases). Der var også et ønske om erfaringsudveksling mellem teatrene om det mere konkrete arbejde for at komme på turne, samt ikke mindst større synlighed overfor hvem der rent faktisk turnerede i udlandet.

Det strategiske grundlag var således skabt for at internationaliseringen kunne rykke op på et nyt niveau.

### Showcases

Arbejdet med at skabe showcases for dansk scenekunst var et vigtigt led i en øget internationalisering af dansk scenekunst og skete parallelt med den strategiske udvikling. Man skelede til Aprilfestivalen og kunne se, hvor stor succes der var med den form for fælles præsentationsplatform med et internationalt besøgsprogram.



Kristján Ingimarsson: BLAM! 2012

I 2005-06 udbød Scenekunststudvalget arbejdet med at etablere en showcase for det ”voksne” teater. Det udbud vandt KIT, som skabte P@rt 06 og fulgte op med P@rt 09. Her så vi kendinge fra Det

Europæiske Teater blive præsenteret, men også nye navne, som stadig er aktive i internationalt regi: Mette Ingvarstsen, SIGNA, Mute Comp, Asterions Hus, Recoil, Livingstones Kabinet, Kassandra Productions - i 2006 version og i 2009: Hello!Earth, Sara Gebran, Mungo Park, Kristján Ingimarsson og Next Zone. En gammel kending som Dansk Danseteater dukkede også op, og endelig kom en stribe nycirkus kompagnier på programmet: Tin Can Company, Samuel Gustavson/Rapid Eye, Mille Lundt, Teater Glimt. Det er tydeligt hvor tyngden ligger – dansen og det fysiske teater. Tekstteatret var stadig ikke noget man satsede på. P@rt var vellykket, og platformen var etableret som potentiale – men det er dog svært at vurdere om der blev skabt egentlige resultater.

Fokus på danske showcases for dansk scenekunst voksede og i 2012 lod man P@rt afløse af et værtskab for IETM (International Network for Contemporary Performing Arts) i København. IETM er en europæisk netværksorganisation, som bl.a. KIT var initiativtager til i 1980'erne, og som har haft stor betydning for den måde, vi definerer det internationale arbejde på i en tværnational samtale. Faktisk havde IETM allerede i 1986 afholdt et møde i København arrangeret af KIT. Her var det nordisk scenekunst, der blev præsenteret, men desværre med meget lidt succes. Den særlige nordiske stil faldt ikke i de europæiske festivalarrangørers smag! I 2003 blev IETM mødet afholdt i Aarhus med Århus Kulturhus som værter og med faglig kvalitet i højsædet og positiv respons. Siden blev værtskabet i 2012 lagt i hænderne på Dansehallerne i København, hvor der blev vist alt for mange forestillinger spredt ud over hele byen i et program, der gjorde det svært for de mere end 700 internationale gæster at vælge. I 2023 følger i øvrigt endnu en runde med IETM i Aarhus.

Men i 2013 kom så en ny spiller på banen på initiativ fra de lokale københavnske storbyteatre: CPH Stage så dagens lys. I første omgang tænkt som en fælles præsentation af hovedstadens bedste forestillinger. Initiativet var fra starten en stor succes, og allerede andet år blev det nødvendigt at ansætte en festivalleder. Ligeledes var Dansk ITI i 2014 under CPH Stage vært for De Nordiske Scenekunstdage og skabte i den anledning et besøgsprogram for ca. 50 internationale scenekunstfolk. Et initiativ, der blev startskuddet til CPH Stages store succes med for alvor at skabe den internationale showcase for dansk scenekunst, som så mange havde højet efter så længe. Dette arbejde er gennem årene blevet øget og professionaliseret på en måde, der har mange ligheder med det strategiske arbejde, Aprilfestivalen har gjort for børne/unge teatret. Alle har mulighed for at deltage på CPH Stage, men et særligt kurateret internationalt program vises for de internationale gæster. CPH Stage er en kontinuerligt arbejdende platform, med en strategisk tænkning og en professional organisation, og det har skabt grobund for den øgede internationalisering af scenekunsten vi ser i dag. I 2022 kom CPH Stage på finansloven.

Parallelt har der været arbejdet med vidensdeling omkring det internationale arbejde. Dels tog Dansk ITI et initiativ i 2010-15, der samlede en del information på den platform, der hed IVDS (International Videns Database for Scenekunst), dels blev netværket Chapter 15 (refererende til et manglende kapitel om internationalisering i teaterloven) oprettet, og organiserede en lang række informations- og mødesessions med spændende internationale arrangører af scenekunst. Endelig fik vi Udviklingsplatformen for Scenekunst, der har til formål at være videnscenter for scenekunsten. De lavede i 2018 Upgrade Go International – som digitalt har samlet viden om det internationale arbejde og gjort det tilgængeligt for alle, ligesom de har organiseret flere workshops omkring området, lavet mentorprogrammer, rådgivning og deltaget i strategiske satsninger.

### **Fælles nordiske initiativer og samarbejde**

Mens der blev arbejdet på at skabe showcases i Danmark, er der blevet holdt øje med de internationale platforme, hvor dansk scenekunst kunne præsenteres. Det resulterede i at indsætter

omkring kollektive showcases på verdens scenekunstmesser blev populære. Der blev investeret i fællesnordiske fremstød flere steder med fokus på dansen; i første omgang blev særligt CINARS i Montreal/Canada et oplagt netværkssted, der skabte grobund for flere dansekompaniers turné i Canada, fx Kitt Johnson og Granhøj Dans. Men også Tanzmesse i Düsseldorf blev hurtigt interessant for dansemiljøet. Efter deltagelse i fælles nordiske satsninger, gik man over til at have egne danske stande på messen og investerede i at vise danske forestillinger. At vise flaget i nordisk regi havde betydning for den synlighed, man kunne skabe overfor internationale arrangører, da tiden nu var blevet moden til den særlige nordiske stemme. Det nordiske samarbejde omkring dansen har været ret unikt. Det udsprang til dels af det store Kedja (Nordisk-Baltisk dansenetværk) projekt, Dansehallerne var leder af i flere år - muliggjort gennem massiv støtte fra Creative Europe og Nordisk Kulturfond. Det førte til ICEHOT platformen, der stadig på skift i de nordiske lande inviterer til en fælles præsentation af nordisk dans for internationale arrangører, men også til glæde for det internordiske samarbejde.

Også PAMS (Performing Arts Market Seoul) i Korea skabte på et tidspunkt en del relationer for dansen i Korea og åbnede for det asiatiske marked. APAP (Association of Performing Arts Professionals), der hvert år i januar holder konference og messe i New York, blev undersøgt og viste sig navnlig interessant, fordi det åbnede for en relation til netværket ISPA (International Society for Performing Arts). Netværket, der har eksisteret i 70 år, havde mest været orienteret mod det amerikanske marked, men åbnede sig nu mere mod resten af verden. Det har betydet, at der nu sendes danske kandidater til det internationale fellowship program med støtte fra Statens Kunstfond med stor professionalisering og øgede netværk for deltagerne til følge. For gadeteatret har Fira Tarrega i Catalonien haft stor betydning, mens cirkus har sin egen nordiske platform i SubCase i Stockholm. Alle steder støtter Scenekunststudvalget faglig deltagelse samt præsentation af forestillinger.

Undervejs er interessen også faldet på Edinburgh, hvor der i de senere år er skabt fælles fremstød på Edinburgh Fringe Festival, der forhåbentlig kan sætte ekstra skub i det internationale arbejde for det mere tekstbaserede teater.

### **Andres betydning for internationaliseringen**

Internationaliseringen er ikke kun et statsligt støttet anliggende, visse private fonde er i stigende grad gået ind på området, som f.eks. Nordisk Kulturfond med deres puljer til tværnationale samarbejder og siden deres Globus program, der udvider det nordiske samarbejde med partnere fra verden udenfor Norden. Bikuben er også blevet en stærk spiller, senest med deres Artistic Practice program, hvor de investerer i kunstneres fremtid i en international kontekst gennem strategiske partnerskaber med et klart internationalt sigte.

CKU (Center for Kultur og Udvikling) var, inden det blev lukket i 2016, en vigtig spiller på det internationale område i forhold til udviklingslandene. Udover de store Images-festivaler, der tegnede CKU i Danmark, var der udviklet særlige landeprogrammer og en kunstpulje til støtte for fælles kunstneriske projekter. Mange danske kunstnere fandt deres vej ind i samarbejder i Mellemøsten, Asien og Afrika gennem CKU og har dermed bidraget til en indsigt og udsigt, der har skabt alliancer og veje ud i verden. Cantabile 2 havde et stort samarbejde med performere fra Syrien og Egypten, Passe Partout dannede et helt netværk fra Burkino Faso til Nepal, Asterions Hus arbejdede en del år med turné i Egypten og Helle Fuglsang skabte projekter med afrikanske kvindelige performere i Côte D'Ivoire - for blot at nævne nogle få eksempler.



## **Europæiske samarbejder udvider horisonten**

Den øgede kapital, EU satte ind på kulturområdet, har gjort det ulige mere interessant og muligt at arbejde internationalt: vi fik de Europæiske Kulturbyer, men vi fik også Creative Europe, der støtter en lang række projekter og netværk indenfor EU. Disse investeringer har indirekte øget internationaliseringen for dansk scenekunst, fordi de internationale organisationer, teatre, festivaler etc. har fået støtte til internationale aktiviteter og dermed skabt en øget mobilitet. Men det har også direkte betydning, fordi dansk scenekunst selv har kunnet skabe netværksprojekter med internationale kollegaer. Dette er sket i øget omfang gennem årene, naturligt nok drevet af de teatre, der allerede havde arbejdet med en strategi for deres internationale engagement. Det kræver stabilitet og kontinuitet i ens organisation, både økonomisk og fagligt, at udvikle stærke internationale netværk – hvilket har givet f.eks. egnsteatrene bedre muligheder for at udnytte potentialet i Creative Europe. Stærke danske organisationer, der arbejder internationalt, som KIT, Bora Bora, Odin Teatret, Passage Festivalen og Aaben Dans deltager alle i flere europæiske netværksprojekter med støtte fra EU og bruger det til både kunstnerisk udvikling og mere traditionelt turnésalg. Også så forskellige teatre som Limfjordsteatret, Asterions Hus og Teater Grob nu: Blaagaard Teater har løftet deres internationalisering gennem Creative Europe. Residensstedet BIRCA (Bækkelund International Residency Center for Artists) har gennem støtte fra Creative Europe gjort det muligt for danske scenekunstnere at komme i residens ude i verden. Der er mange eksempler på dette arbejde, og det inddrager og smitter også af på de uafhængige scenekunstnere.

Der er i løbet af de sidste 20-30 år i Europa skabt en lang række kontinuerligt arbejdende netværk, som virkelig har fået stor betydning for internationaliseringen og dermed for dansk scenekunsts muligheder. Eksempler på dette er Junge Hunde festivalen, som vi tidligere har nævnt, der i mange år gav unge scenekunstnere mulighed for at blive vist internationalt og skabe netværk, et andet er Initu, som KIT har været med til at skabe og som hvert år åbner op for, at nye scenekunstnere får skabt nye værker, får vist dem bredere og får skabt deres egne netværk.

## **Hvad er internationalisering i dag?**

For overhovedet at tale om internationalisering kræver det, at vi har kunstnere, der skaber gode kunstneriske værker. Kunstnere, der tror på og arbejder for at give deres kunst en platform. Og støtteprogrammer, der muliggør at værker produceres og vises.

Dernæst skal kunstnere skabe de organisationer, der er rigtige for dem at arbejde i for at få støtte til det mere langsigtede arbejde. De skal kende deres egen base og deres scenekunstmiljø. Også det støtter man fra offentlig side – f.eks. gennem Udviklingsplatformen eller programmet for Den Unge Kunstneriske Elite.

Og, som vi forhåbentlig har vist i denne artikel, kræves der et nyt redskab for at skabe et grundlag for, at den danske scenekunst vises internationalt – altså turnere. Der er brug for kontinuerlige platforme for at vise scenekunsten frem (som Aprilfestivalen og CPH Stage) suppleret med støtte til internationale fælles fremstød på f.eks. Edinburgh. Der er brug for at kompetente og vidende mennesker, kan udarbejde strategier for, hvordan dansk scenekunst kan virke internationalt og samtidig facilitere det. Først da kan vi se resultater. Det handler ikke længere om blot at repræsentere Danmark i international sammenhæng, men om at understøtte den kunstneriske og organisatoriske udvikling hos den enkelte kunstner, så de kan sælge deres kunst på egne præmisser. Det er et komplekst område med mange forskellige slags muligheder, og vi bliver nødt til at acceptere, at der er mange måder at arbejde internationalt på.

Men stadig mangler vi at udbrede kendskabet til internationalisering. Dansk scenekunst kan vises og skabes med stor succes internationalt, uden at det på nogen måde vækker genklang i Danmark. Vi ved faktisk slet ikke hvem, der turnerer og hvor henne, udover ASSITEJ's optælling af international turne indenfor teater for børn og unge.

### Udfordringer og muligheder

Vi står i en situation hvor klimakrisen mere og mere presser vores tænkning omkring internationalisering – er det overhovedet ansvarligt at sende turneproduktioner ud i verden? Corona har samtidig væltet mange omkuld med aflyste turnéer. Men kan krisen muligvis også have haft nogle positive konsekvenser? Er benspændet egentlig et kærkomment spark, der katapulterer nytænkning og speeder udviklingen?

Udover at kunstnere er gået i udviklingsmode og har skabt værker på nye betingelser, som f.eks. digitale formater, så har corona på nogle måder skabt nye netværk og måske ovenikøbet udvidet de gamle. De mange platforme, som pludselig skulle genfinde sig selv i digitaliseringens tidsalder – lukkede på forunderlig vis op for nye samtaler, fordi andre sad med omkring bordet.

Vi har også før corona set en øgning af co-produktioner, ofte baseret på ny kunstnerisk udvikling - både på nationalt niveau, men også internationalt. Co-produktionsmetoder giver en helt anden form for kunstnerisk og kulturel udveksling, også for nye generationer. De nye produktionsmetoder, der er internationale i kernen, smitter også af på de store teatre. Således har Det Kongelige Teater i sæsonen 2021/2022 co-produktioner med Den Norske Opera, La Monnaie i Bruxelles, Bergen Nasjonale Opera, Malmö Opera, Opernhaus Zürich, Greek National Opera, Opéra National de Montpellier – hvilket giver mulighed for at skabe større variation i repertoire, større produktioner og mere mangfoldighed.

I de senere år er residenser blevet en vigtig strategi for at løfte det internationale niveau. Vi er fulgt i kølvandet på udlandet og har givet offentlig støtte til residenscentre – der er tre nationalt støttede centre med fokus på at invitere internationale scenekunstnere til Danmark og arbejde: KIT, Dynamo og Bora Bora. Herudover støttes BIRCA fra Statens Kunstfond i arbejdet med international udveksling og tilbud til kunstnere fra både Danmark og udlandet. Mange kunstnere får støtte til at rejse ud på residenser hvor de udvikler deres kunst i en ny form for produktionsstruktur, der øger et lokal tilhørsforhold.

Det internationale er i udvikling påvirket af verdenssituationen, men også af den kunstneriske udvikling og en ny generation, der har andre mål og ambitioner. Vi må håbe vi kan følge op med nye strategier og ideer, og integrere dem i det arbejde, der allerede finder sted.

---

**Susanne Danig** er cand. mag i Litteraturvidenskab og Moderne kultur og Kulturformidling fra Københavns Universitet og har arbejdet i mere end 30 år i scenekunstbranchen med fokus på internationale relationer. Hun arbejder nu ud fra sit eget coaching kompagni Danig Performing Arts Service og som leder af residency stedet BIRCA beliggende på Bornholm.

---

---

**Annette Max Hansen** er uddannet journalist fra Goldsmith College, University of London og cand. ag. i Teatervidenskab fra Københavns Universitet. Hun har arbejdet i ind- og udland de seneste 20 år med fokus på internationale samarbejder og internationalisering af kompagnier og kunstnere. Arbejder til daglig som international producent for Fix&Foxy samt som freelance for andre organisationer og kunstnere.

---