



# Article

## Ukendt Land

Scenografiske skitser af Dicki Lakha. Værk: Solstalgia (2021).  
Idé, instruktion: Madeleine Kate McGowan. Produceret af Sort/Hvid.

# Ukendt Land

## Syv tænketanke – om fremtidens teater

*Af Janicke Branth*

Nærværende artikel er en introduktion til de syv tænketanke, Dansk Teater 300 År arrangerede i forbindelse med fejringen af jubilæet i 2022. Materialet bag artiklen består af mere end 16 keynotes, som er blevet udskrevet fra lydoptagelser – det vil sige godt og vel 100 sider, som uddyber og diskuterer de emner, jeg summarisk præsenterer i denne artikel.

Overskriften er (som det vil fremgå senere) stjålet fra efterårets første tænketank om diversitet og scenekunst for børn. Fremtidens scenekunst vil i en vis forstand altid være ukendt land, men rummer også tendenser, der allerede viser sig i nutiden. At tale om fremtidens scenekunst betyder at tænke eksperimenterende og grænsesøgende projekters potentiale nogle skridt ind i fremtiden og samtidig reflektere over, hvem fremtidens publikum vil være.

Anledningen til tænketankene var som sagt 300 års fejringen af dansk teater med udgangspunkt i den 23. september 1722, den dag hvor offentligheden for første gang fik adgang til et professionelt teater, der spillede på dansk. Jubilæumsåret 2022 gav mange tilbageblik på dansk teaters historie og udvikling, men Initiativgruppen<sup>1</sup> besluttede tidligt, at fejringen også skulle handle om perspektiver på scenekunstens fremtid. Som den ungarsk/britiske teaterforsker Katalin Trencsényi gjorde opmærksom på, var etableringen i 1700-tallet af nationale teatre – også andre steder i Europa – i sig selv ”en anerkendelse af teatrets samfundsmæssige betydning. Men hvad er teatrets samfundsmæssige betydning i dag og i morgen?”

Det siger sig selv, at hverken denne artikel eller de syv tænketanke giver noget endegyldigt svar. Der er tale om tendenser, der endda peger i flere retninger. Hensigten med artiklen er at henlede opmærksomheden på det store materiale i form af udskrifter af oplæg/ keynotes fra tænketankene og Q&A's, som nu ligger tilgængeligt på Dansk Teater 300 Års hjemmeside og senere Teatermuseets hjemmeside (jf. link i slutningen af artiklen).

### Nogle strategier bag tænketankene

Vi ønskede, at tænketankene skulle placeres forskellige steder i landet. Det var en national fejring, der skulle handle om scenekunst i *hele* landet. Desuden ville vi udbrede perspektivet fra det nationale til det internationale: tænketanke om scenekunstens fremtid skulle inddrage viden fra udlandet og invitere kunstnere, teaterledere, dramaturger og forskere med erfaringer, der kunne inspirere. Det internationale perspektiv og de inviterede gæster medførte – måske lidt paradoksalt – at sproget ved de fleste af de syv tænketanke var engelsk. De fleste referater er derfor også skrevet på engelsk.

Endelig blev tænketankene skabt i samarbejde med et teater / en institution, der selv skulle præge udformning og indhold. Det førte til en rigtig god blanding af oplæg og keynotes fra danske og udenlandske scenekunstnere, af debatter mellem scenekunstnere og publikum, af præsentation af praktiske eksempler på værker og til skabelse af konkrete værker, som blev præsenteret offentligt

---

1) Mag. art Alette Scavenius, skuespiller Linnea Voss og dramaturg cand. phil. Janicke Branth, som alle var medlemmer af bestyrelsen for Selskabet for Dansk Teaterhistorie, samt Teater- og projektleder Mikkel Harder Munck-Hansen, der blev bestyrelsesformand for foreningen Dansk Teater 300 År.

for et publikum. Og det var de fire elementer og den blanding, som gjorde initiativet med disse tænketanke så frugtbar.

Den sponsorstøtte, det lykkedes os at få, fik også betydning for tænketankenes omfang. Normalt implicerer begrebet tænketank en vis tidsmæssig udstrækning, men økonomien strakte ikke altid til det langsigtede. Så i den forstand vil nogle læsere måske mene, at ordet tænketank ikke altid er helt dækkende.

Tallet syv er ikke udtryk for en overordnet strategi. Der var flere i spil undervejs, men hen ad vejen landede vi på disse syv, og deres indhold er som sagt justeret i forhold til økonomi og rammer.

### **Overordnede temaer**

Bag nedenstående liste skjuler sig to overordnede temaer: diversitet og genre-overskridelser. Diversitet var hovedtemaet for to af tænketankene og for tre andre kom der fokus på udvikling og frugtbare genrekoblinger indenfor dans, musikteater, skuespil og børneteater. Et mindre eksplicit tema dukkede også ofte op: strukturelle og økonomiske grænser for udvikling både inden- og udenfor institutionerne. Økonomi og lovgivning blev derimod bevidst nedprioriteret som selvstændigt tema, da det til dagligt fylder så rigeligt i den offentlige debat. Men det dukkede naturligvis alligevel op rundt omkring.

De syv tænketanke blev:

#### **#1. *Ukendt Land***

Fremtidens mangfoldige scenekunst for børn og unge  
Assitej og Horsens Teaterfestival / Horsens (16/9)

#### **#2. *Visioner for Scenekunsten***

Afdeling for Dramaturgi / Aarhus Universitet (26+27/9)

#### **#3. *Fremtidens Musikteater***

Sort/Hvid og Nordic Opera / København (6/10)

#### **#4. *Inside/Outside the Metaverse***

Storytelling in the Digital Theatre / White Hole Theatre / Viborg (28/10)

#### **#5. *Teksten og Scenekunsten***

Skuespilhuset København (12/11)

#### **#6. *Holberg Goes Black***

Black to Normal og BLAAGAARD Teater / København (11/9 + 3/10 + 26/11-  
28/11 2022) + (9/6 2023)

#### **#7. *Dans og Teater***

Betty Nansen Teatret / København (17/5 2023)

## Indledende seminar på Afd. for Dramaturgi, Aarhus Universitet

### *Visioner for Scenekunsten (#2)*

Umiddelbart efter den ikoniske dato, 23. september, afholdt Afdeling for Dramaturgi på AU et stort seminar om visioner for fremtidens teater over to dage. Den første dag havde fokus på lokal scenekunst, dens ledere og udøvere, den anden dag på forskning. Tænk tanken rejste nogle væsentlige spørgsmål om publikum, bæredygtighed og scenekunstens muligheder for udvikling – altså tre spørgsmål, der er dybt forbundne og som viste sig at være centrale for alle de øvrige tænketanke. For hvad vil det sige at skabe bæredygtig scenekunst? Handler det om materialeforbrug i ordets videste betydning og/eller om det arbejdsliv som – især på mindre teatre og i frie grupper – alt for ofte ikke er bæredygtigt?

Og hvad vil det sige at skabe scenekunst, der skal række ud til så mange publikumsgrupper som muligt? Som lektor Louise Ejgod Hansen betonedede, er det enkelte teater nødt til at specificere sine målgrupper fremfor at forsøge at nå ud til alle, ”da forskellige mennesker har forskellige motivationer for at opsøge kunst og kultur (Iscene.dk) Noget som Applaus (publikumsudviklings platform) i øvrigt ofte har dokumenteret. Som postdoc Anika Marschall sagde: ”Hvordan forholder teatrene sig til et samfund, hvor de ikke længere har en solid og tryk position som dannelsesinstitution for den hvide, uddannede middelklasse?”

## Diversitet – interkulturelle strategier i fremtidens teater

### *Unknown Land - The diverse future of performing arts for children and young people (#1)*

Diversitet var temaet for #1 *Ukendt Land* og #6 *Holberg Goes Black*, men flettede sig også ind i #3 *Fremtidens Musikteater*. Men hvad dækker begrebet? På Horsens Teaterfestival ønskede man at lægge vægt på flere ting: etnicitet, socialt udsatte børn og køn. Et panel af gæster fra USA, Tyskland, Norge og Danmark åbnede for forskellige formuleringer om etnisk diversitet: ”In Europe, it has always been a good thing to be colourblind”, lød det fra tyske Mirriane Mahn, der hellere ville tale om diskrimination, mens danske Nanna Bøndergaard Butters anskuede race og etnicitet som ”konstruerede kategorier”. Mary Tesfay (DK) fra C:ntact rejste tre spørgsmål om diversitet i scenekunsten:

- Er det for at børnene kan se sig selv spejlet på scenen?
- Er det for at alle børn skal kunne opleve andres livserfaringer?
- Eller er det for at udvikle scenekunsten?

Danmark er i forhold til mange lande, vi sammenligner os med, bagud på flere parametre: På uddannelse af scenekunstnere med BIPoC baggrund (= Black, Indigenous and People of Colour). På økonomi til at føre en seriøs pr-kampagne, der kan nå ud til marginaliserede grupper. På repræsentation af BIPoC kunstnere på og bag scenen, i ledelseslag, i fonde og bevilligende myndigheder. På indsamling af data, som kan bruges politisk i forbindelse med lobbyisme.

De fleste af disse mangler viser tilbage til den privilegieblindhed, som skuespiller og diversitetskonsulent Mirriane Mahn (D) formulerede. Flere gav udtryk for, at dansk teater stadig er lukket inde i en eurocentrisk, hvid kulturhorisont, som inviterer 'de andre' indenfor på vores præmisser. Alene opdelingen i professionel (= statsligt uddannet) og amatør (alternative uddannelser) kan opleves som en stor hindring i forhold til bl.a. fonde. Så hvordan nedbryde denne strukturelle og diskriminerende 'ringmur'? Festivalens åbningsforestillingen var i øvrigt fra Himherandit: *Home Queer Home*, hvor koreograf Andreas Constantinou både adresserede kønsdiversitet og interaktiv performance.

### *Diversitet i praksis (#6)*

Platformen Black To Normal (BtN) er det eneste danske projekt, der ved siden af DanskDansk og C:ntact arbejder eksplicit med at udvikle specifik etnisk sort/farvet scenekunst. BtN brugte deres tænketank til et udviklingsarbejde, som strakte sig over flere måneder. Her var formålet ikke alene at tale tematisk om diversitet, men også at skabe scenekunstværker med og af sorte kunstnere. Altså diversitet i praksis. Til inspiration inviterede BtN to sorte dramatikere fra London: Dexter Flanders og Dipo Baruwa-Etti til både at fortælle om egne erfaringer i artist talks med Marie-Lydie Nokouda og til at lave workshops med de fire dramatikere, som BtN på forhånd havde valgt (via open call) til at skrive en dramatisk tekst hver. De britiske, sorte dramatikere kunne bl.a. fortælle, at der lige netop i disse år er tale om en "black renaissance" i London, hvor teatrene er så ivrige efter nye stykker af sorte dramatikere, og hvor Arts Council etablerer så mange dramatikerkonkurrencer, at der begynder at være mangel på roller til hvide skuespillere! Kort sagt betyder Londons langt større multietniske sammensætning, at det er noget andet at skrive dramatik dér end i et land som Danmark.

I hvor høj grad de to sorte dramatikeres workshops fik indflydelse på de fire værker BtN præsenterede i november på BLAAGAARD (tidl. GROB), blev der ikke samlet op på. Det er nok også svært at måle, for hvordan måles inspiration? Vi må nøjes med at konstatere, at det var fire meget vellykkede tekster af nye afro-danske dramatikere, der blev vist i november ved de performative readings på BLAAGAARD og på Værkstedsscenen på Odense Teater (jf. anmeldelser). Både dramatikere, instruktører og de fleste spillere havde BIPoC baggrund.

### *Diversitet på store teatre i udlandet (#6 og #3)*

To af tænketankene fik besøg af teaterledere fra store institutionsteatre, som arbejder med diversitet og outreach. Fra Schauspiel Dortmund kom instruktør og kunstnerisk leder Julia Wissert, (om end noget forsinket: 9/6 2023), og fra Komische Oper Berlin, Ulrich Lenz teatrets chefdramaturg. Mens samtalen på BLAAGAARD med Julia Wissert afdækkede en større strukturel ændring i Schauspiel Dortmunds organisation – hun er kun den anden sorte kvindelige teaterleder i Tyskland – så gav Ulrich Lenz en række eksempler på, hvordan Komische Oper med succes har rakt ud til andre, navnlig tyrkiske, boligområder i Berlin.

Julia Wissert var meget bevidst om tysk teaters monokulturelle danneskultur, for, som hun sagde, det viste sig ikke bare at handle om en ændring af teatrets repertoireprofil, det kom også til at handle om et opgør med en dybt inkarneret kulturel (og dermed social) forventningshorisont. Modstand mødte hun både udefra (politikere) og inde fra teatrets egne rækker. Nye BIPoC -spillere og kunstneriske teams, nye formater og en ny tænkning om scenekunst i så stor en skala er et væsentligt opgør med kulturelle traditioner. Det skal man gøre sig klart, før man som farvet tager opgaven på sig. Det er alt andet end en gratis omgang.

Det vil nok være mere korrekt at kalde Komische Oper projekt for et outreach-program. Et meget gennearbejdet og indholdsrigt et af slagsen. Ulrich Lenz fremhævede, at musik grundliggende kommunikerer på et mere ubevidst følelsesmæssigt niveau og derfor har potentiale til at underløbe vores fordomme og forsvarsmekanismer. Jeg vil tro, det kan diskuteres, om europæisk musikteater kan kommunikere helt så bredt, som Lenz gav udtryk for, men ikke desto mindre har Komische Oper, som i ti år var ledet af den australske instruktør Barrie Kosky, bl.a. med et initiativ som *Selam Opera!* haft succes med at engagere både de unge mennesker og en større andel af navnlig de tyrkiske beboere i Berlin.

Lenz præsenterede sine tilhørere for et imponerende katalog af sceniske koncepter og initiativer realiseret af operahuset, som i løbet af de ti år med Kosky som chef fik frigjort institutionen fra den aura af borgerlig finkultur, der generelt har præget genren. Det har gjort både Operahuset og genren kendt og afholdt i kvarterer i Berlin, hvor man normalt aldrig før har hørt ordet 'opera'.

## Genreoverskridelser – fokus på kunstnerisk fornyelse

### *Fremtidens Musikteater (#3)*

Tænk tanken skulle ses i forlængelse af S/H's fireårige projekt, som Københavns nye musik-dramatiske scene. Statens kunstråd tildelte i perioden 2021-2024 teatret et større økonomisk tilskud med henblik på at blive "centrum for musikalske værker på tværs af form og genrer, der udvikler rammerne for musikdramatik"<sup>2</sup>. Det projekt var altså i sig selv et initiativ, som skulle rykke musik-dramatikken mod nye formater. Sammen med NordicOperas leder, Merete Sveistrup, inviterede Christian Lollike foruden Ulrich Lenz fire komponister og scenekunstnere til at præsentere et af deres projekter ved tænketanken: Katie Mitchell, som ikke længere flyver og derfor var med på en ofte afbrudt digital forbindelse (derfor intet referat af hendes keynote), den danske komponist Simon Steen-Andersen, der til daglig bor og arbejder i Tyskland, den dansk-irske performance-kunstner Madeleine Kate McGowan samt cellist og komponist Josefine Opsahl. De sidste tre har arbejdet med genreoverskridelse som kunstnerisk strategi.

Simon Steen-Andersen ønskede, i forlængelse af sin kunstneriske tilgang til partituret som et *object trouvé*, selv at iscenesætte sine sceniske kompositioner. Madeleine Kate McGowan præsenterede sin immersive performance-forestilling *Solastalgia*, og Josefine Opsahl flere projekter, bl.a. sin iscenesatte koncert *I Walk I Bleed*.

Mens Komische Oper har haft stor succes med publikumsopsøgende initiativer, var de tre andre projekter smallere eksempler på musikdramatik, som på flere niveauer har arbejdet med at overskride den klassiske genreopdeling både i forhold til, *hvad* musikdramatik kan være, og i forhold til *hvordan*, man kan eliminere/reducere fagspecifikke arbejdsdelinger i scenekunsten. Således tog det Simon Steen-Andersen ti år at realisere sit projekt *Buenos Aires*, fordi ingen ville producere det, hvis han selv ville instruere. Men for Simon Steen-Andersen er musik og teatralitet så tæt forbundet, at det ikke ville give mening at lade andre realisere hans projekter. Han insisterer derfor på selv at være med i sine projekter på alle niveauer.

Interaktion med publikum var et hovedtema for både Josefine Opsahl og Madeleine Kate McGowan, som begge fik deres immersive værker opført på S/H i 2021 og 2022. Opsahls iscenesatte koncert *I Walk I Bleed* var S/H's første musikdramatiske produktion under den nye rammeaftale.

---

2) Citat fra S/H's hjemmeside, <https://www.sort-hvid.dk/projekt/friskabte-cphstage/>

Hun kaldte den selv for en opera uden stemmer. Her som i andre af sine kompositioner havde hun en bevidst strategi om at dekonstruere den klassiske musiks elitære og hierarkiske traditioner.

Madeleine Kate McGowan, der har en baggrund som BA i kunsthistorie og KA i digitalt design, fik sin 'uddannelse' som performancekunstner ved at deltage i flere forestillinger hos SIGNA. Og herfra kom også inspirationen til *Solastalgia*, der blev en "48-timer lang lyd-installation og klimafiktionel musical". Titlen spiller både på længsel, hjem og smerte – det centrale tema var "Sing to live". Sang kan være en livsstrategi i den apokalyptiske tid, McGowan hævder, vi lever i. Fra SIGNA havde hun også hentet den immersive form og en horisontal (ikke instruktørstyret) proces i skabelsen af værket. Scenografien fungerede på den måde, at man som tilskuer var med til selv at kuratere sin forestilling.

Både *I Walk I Bleed* og *Solastalgia* er forestillinger man umiddelbart ville kategorisere som immersive, men i McGowans klimafiktionelle musikperformance var der dog lagt vægt på, at publikum havde mulighed for at distancere sig enten ved at forlade /holde pauser i forestillingen eller ved at skifte mellem forskellige iagttagelsespositioner. Her opererer Simon Steen-Andersen med et mere klassisk scene-sal perspektiv og et auteur-format, der omfavner hele produktionen. Hans projekt synes først og fremmest at ville udstrække det kompositoriske til at omfatte al form for lyd og det sceniske til en interaktion ikke bare mellem kroppe, instrumenter og stemmer, men imellem mange forskellige slags objekter, fysiske som elektroniske.

### *Inside/Outside the Metaverse (#4)*

*Storytelling in the Digital Theatre*, blev afholdt på White Hole Theater i Viborg. Man kan vel sige, at digitalt teater hører til det mest ukendte landskab, man kan bevæge sig ud i på scenekunsthjørnet. For hvad er digitalt teater? Som scenekunst er det så ny en genre, at den først rigtigt begyndte at blive udforsket under Corona pandemien. Umiddelbart kan det synes at være en medialisering af scenekunsten som sådan, og altså en genreoverskridelse på den helt store klinge, for når scenekunst ophører med at være live, hvornår og i hvilken forstand kan man så fortsat kalde det *scenekunst*?

White Hole Theater havde inviteret spilkonsulent Simon Løvind, lektor Peter Vistisen fra Aalborg Universitet, rollespilsudvikler Martin Rauff-Nielsen og manusforfatter Joshua Rubin fra USA.

Metaverset er svært at definere, men synes ikke desto mindre at få enorm betydning det kommende årti. Martin Rauff-Nielsen talte om rollespil og spurgte ind til, hvem (skue)spillerne er, når publikum er i centrum? Rollespil adskiller sig fra teater i og med, at der ikke er noget publikum. I det hele taget bar denne tænketank præg af indlæg og debatter, der udsprang af erfaringer med gaming og rollespil. Dog er immersivt teater et eksempel på, at der *også* i den analoge scenekunst kan ske en sammensmeltning af performer og publikum.

Jakob Tekla Jørgensen, som endnu i 2022 var leder af White Hole Theater, har arbejdet med et genreoverskridende værk i sit store projekt "Three Kings", som eksperimenterede med at fusionere live teater med digitale teknologier i den hensigt at fortælle historier på en ny måde. Forestillingens scene var placeret udendørs midt i Viborg by tæt på domkirken, og skuespillerne agerede i rollerne som Svend, Knud og Valdemar m.fl. i deres kamp om tronen i 1146. Selv om skuespillet foregik live på en scene, var tilstedeværende tilskuere udstyret med VR-briller for at kunne opleve den forestilling, der ideelt set skulle kunne sendes ud til hele landet. Hensigten var, at man potentielt ville kunne nå et meget stort publikum, og ikke mindst et publikum, som normalt er fremmed overfor traditionelt teater. Ideen bag projektet var ikke mindst at vække de unges interesse, som mest er optaget af gaming, for også at opleve teater. "Hvordan ser et teater ud, som har computerspillet

som matrix og hvor fører det os hen”? var Tekla Jørgensens store spørgsmål til konferencen. Svaret fik vi ikke, men en del perspektiver og muligheder, man kan fordybe sig i.

### *Om dans og teater (# 7)*

Den tredje tænketank om genrer på tværs var Dans og Teater, arrangeret af Betty Udvikler sammen med Danshallerne. Netop i disse år synes dans og teater at søge sammen og udfordre hinanden for på den måde at finde en ny visualitet og nye dynamiske formater. Betty Nansen Teatrets laboratorium Betty Udvikler er et udtryk for dette arbejde, og derfor var det meget naturligt, at denne tænketank endte med at finde sted her. (En tænketank om dans var oprindeligt planlagt med Bora Bora, men kunne af forskellige grunde ikke realiseres).

Til tænketanken (der af flere grunde måtte udskydes til 17. maj 2023) var inviteret et panel af skandinaviske koreografer: Gunilla Heilborn, svensk koreograf og filminstruktør, Jo Strømgreen, norsk koreograf og instruktør og Tina Tarpgaard, dansk koreograf og leder af Sydhavns Teater, samt den britisk ungarske teaterforsker Katalin Trencsényi.

Tænketanken fokuserede på en debat om samtidscensens relation til det ordbaserede teater. Hvilke erfaringer og forhindringer havde koreografer oplevet i samarbejde med skuespillere? Hvori består de væsentlige forskelle mellem de to genrer i en arbejdssituation? Og hvad er mulighederne og fordelene ved at krydse de genre-mæssige grænser og etablere broer imellem dem? Debatten kom også ind på teatrets relevans overhovedet og de genreopdelinger, som er så robuste, når det kommer til at skulle søge fonde, private såvel som kommunale eller statslige. Allerede her mente man at møde modstand, hvis bestræbelsen går i retning af at skabe genreoverskridende forestillinger.

Katalin Trencsényi omtalte et site-specific projekt, hun havde været dramaturg på i London, og som bl.a. skulle udvide dansernes register ved at interagere med tilfældige passagerer på vej gennem King's Cross St. Pancras Station i London. Arbejdsprocessen foregik under Coronapandemien og værket blev delvist skabt via zoom. De var simpelthen nødt til at udvikle spillets regler via internettet, men alligevel udviklede det sig til en meget organisk proces, selvom danserne befandt sig i flere forskellige lande.

Et overordnet spørgsmål for dagens panel var publikums forventninger. Men publikum viser sig ofte at være mere tillidsfulde overfor nye kunstneriske strategier end lederne af de store institutioner. Alle på konferencen var nogenlunde enige om nødvendigheden af at udfordre konventioner og institutioner for at rykke dansen nye steder hen; men på hvilken måde og med hvilke midler?

Alt dette syntes at samle sig i en problematisering af store institutioners stærke hierarkier og strukturer – også når det gælder uddannelser, fonde og dansemiljøet som sådan. Debatten gav ikke noget entydigt svar, men der blev peget på flere forskellige muligheder og perspektiver.

## **Tekstens rolle i fremtidens scenekunst**

### *Teksten og Scenekunsten i fremtidens teater (#5)*

Denne tænketank faldt lidt udenfor de ovenfor beskrevne tematikker. Og dog var intet mere nærliggende i fejrringsåret end også at forholde sig til den dramatiske tekst, som var starten på vores nationale teater. Og ikke mindst i en tid, hvor netop teksten synes at være lidt trængt, og i hvert fald under betragtelig redefinering (det har den i øvrigt været siden det absurde teater i 1960'erne og før det). Så hvor står sceneteksten i dag? Og hvad var mere nærliggende end at udvikle tænketanken i samarbejde med Det Kongelige Teater. Temaet blev, om man også i dag kan skabe en samfundskritisk komedie til en *stor scene*?



Her måtte vi se bort fra en international dimension. Projektet strakte sig over mere end et halvt år og blev udformet, sådan at det rettede sig imod tekstproduktion og reading. Madame Nielsen blev opfordret til at skrive den nye politiske komedie til en stor scene. Resultatet blev *Demokratiets pris* (2022), som nu kan rekvireres på forlaget Colombine. Den nationale institution afstod i sidste ende fra selv at opføre stykket, men tekstens tema ramte noget højt aktuelt i vor tids samfundsudvikling.

Ekspérimentet blev opført i reading-format efterfulgt af en artisttalk mellem Madame Nielsen og to forskere, professor i Idehistorie ved Aarhus Universitet, Mikkel Thorup og Dennis Meyhoff Brink, postdoc ved Institut for Kunst og Kultur på Københavns Universitet. Debatten med Madame Nielsen fokuserede på stykkets idemæssige indhold og perspektiver og dets forhold til komediegenren. Fremtiden må vise, om et teater med stor scene får mod på en fuldtonet opsætning.

### Perspektiver

De valgte temaer for tænketankene kan selvfølgelig diskuteres: Hvad med det politiske teater eller et feministisk perspektiv, osv.? Men vi kunne jo ikke dække alle tendenser og i øvrigt dukker disse og andre temaer mere eller implicit op i flere af tænketankene.

Uanset at disse syv tænketanke og denne artikel ikke kan munde ud i et forkromet overblik over fremtidens scenekunst, peger de samlet set på en række kunstneriske problematikker, dilemmaer og inspirerende fornyelser, som givet vil få betydning i de kommende år.

Det er vores håb, at det bagvedliggende materiale vil tjene til inspiration for forskere og studerende, der ønsker at fordybe sig yderligere, samt for teatrets egne scenekunstnere, som ønsker at blive lidt klogere på tendenser i fremtidens scenekunst.

### Referencer

Foreningen Dansk Teater 300 år. (n.d.). *Projekter*. <https://www.danskteater300aar.dk/projekter/> (tilgået 4.6.2024).

Teatermuseet. (n.d.). *Hofteatret i fremtiden*. <https://www.teatermuseet.dk/> (tilgået 4.6.2024).

---

**Janicke Branth**, dramaturg cand. phil., tidl. dramaturg på Aarhus Teater og rektor for Dramatikeruddannelsen, tidl. medlem af Reumertjuryen og underviser på DDSKS. Medlem af Peripetis redaktion gennem mange år og kurator for Dansk Teater 300 År.

---