

Rapport nr. 5, juli 2013

Døgnfluer som scenekunstnerisk udviklingsstrategi

Louise Ejgod Hansen

Scenekunstnetværket
.....
Region Midtjylland

Forord.....	3
Oversigt	3
Fra koproduktion til døgnfluer	4
Koncept for døgnflueprojekter.....	5
Døgnflue 1 og 2: Ordløs Dramatik, Teater Refleksion, 2/6 2011.....	6
Deltagernes tilbagemeldinger.....	6
Perspektiver	7
Døgnflue 3: Dagens nyhed, Team Teatret d. 30/1 2012	9
Deltagernes tilbagemeldinger.....	9
Perspektiver	9
Døgnflue 4: Lys i bevægelse, Teater Refleksion 14-16/11 2012	11
Bjarne Sandborgs afrapportering	11
Perspektiver	11
Planlagte og aflyste døgnfluer	13
Perspektiver.....	13
Et alternativt udviklingsprojekt.....	14
Dialog fik papirtræet til at blomstre	14
Møde i døgnfluearbejdsgruppen 28/1 2013 kl. 12-13.30.....	16
Gigadøgnfluer – fra kunstnerisk legeplads til netværksbaseret kompetenceudvikling	17
Gigadøgnflue 1.....	17
Invitation	17
Fagligt indhold	18
Oplevelser og refleksioner.....	18
Lateral tænkning.....	20
Gigadøgnflue 2: Fremtidens scenekunstinstitutioner	21
Indhold og forløb.....	21
Perspektiver	21
En kreativitetsteoretisk forståelse af døgnfluerne.....	22
Serendipitet eller benspænd	24
Kunstnerisk udviklingsvirksomhed.....	25
Uddrag af <i>Kreativ scenekunstopolitik</i>	25
Yderligere læsning	27

Rapporten er udgivet af
Scenekunstnetværket Region Midtjylland
c/o Randers Egnsteater
Mariagervej 10
8900 Randers
Ansvarshavende redaktør: Louise Ejgod Hansen

Rapporten kan frit downloades på www.scenet.dk/publikationer
ISSN: 2245-2109

Forord

Denne rapport er en erfaringsopsamling på SceNets arbejde med kunstnerisk udvikling i form af døgnfluer – endags kunstneriske workshops. Rapporten har en lidt anden karakter end de øvrige rapporter, idet den i højere grad er en dokumentation af og refleksion over erfaringerne med at gennemføre døgnfluerne. Der er således ikke tale om en egentlig forskningsrapport, men forhåbentlig en rapport, der både kan vise værdien af døgnfluerne og igangsætte refleksioner over, hvordan man videre bruger døgnfluer – eller noget der ligner – som et led i en kunstnerisk udviklingsproces.

Det er vigtigt at fastholde, at scenekunstnerisk udvikling ikke alene er noget, der sker under døgnfluerne. Det sker forhåbentligt i alle mulige andre rammer og sammenhænge. Vores version er den kortvarige, den der af planlægningsmæssige årsager er relativt nem at gennemføre. Det har været et pragmatisk valg: Teatrenes har en travl hverdag, og hvis vi også skulle stimulere møder mellem folk, der ikke kendte hinanden godt og ikke arbejdede på samme måde, havde vi brug for en uforpligtende ramme. Det betyder så absolut ikke, at scenekunstnerisk udvikling ikke også er en langvarig proces – også ofte med nogle af de samme samarbejdspartnere i årevis. Det er det også, og det er der heldigvis mange af teatrene, der selv har fokus på.

Vores udgangspunkt var dels en lyst til at teste udviklingspotentialer i det midtjyske samarbejde og dels en lidt trist konstatering af, at mange af teatrene i deres dagligdag er pressede tidsmæssigt og derfor ofte må arbejde ret produktorienteret i deres prøveforløb. Jeg vil gerne sige tak for samarbejdet til døgnfluengruppen og for tilliden til alle de døgnfluemedvirkende, der undervejs har ladet mig være 'fluen på væggen'.

Rapporten kan som de øvrige rapporter i SceNets serie om regional scenekunstudvikling downloades på www.scenet.dk/publikationer.

Louise Ejgod Hansen

Oversigt

Første del af rapporten (s.5-6) præsenterer konceptet for døgnfluerne samt baggrunden for, hvorfor SceNet valgte denne måde at arbejde med scenekunstnerisk udvikling.

Anden del (s. 7-18) består i en præsentation af de afholdte og planlagte døgnfluer og af erfaringerne hermed, herunder erfaringerne med en anden type scenekunstnerisk udviklingsproces. Afsnittet afrundes med et referat fra et møde i døgnfluearbejdsgruppen i januar 2013, hvor der blev gjort status over projektet ift. erfaringer og fremtidsperspektiver.

Tredje del (s. 19-23) omhandler hvordan vi videreudviklede døgnfluerne til også at være rammen for netværksbaserede kompetenceudviklingsforløb.

Fjerde del (s. 24-28) tager et kreativitetsteoretisk greb på døgnflueprojektet, og reflekterer dermed over, hvordan man kan forstå døgnfluerne som scenekunstnerisk udvikling – og diskuterer, hvordan det relaterer sig til begrebet scenekunstnerisk udviklingsvirksomhed.

Fra koproduktion til døgnfluer

Døgnfluerne har været SceNets bud på en aktivitet, der vedrører netværkets strategi om scenekunstnerisk udvikling. Det er værd at reflektere over, hvorfor det er blevet sådan, og ikke mindst hvorfor det i løbet af projektperioden viste sig at give mere mening at arbejde workshoporienteret og afprøvende end produktionsorienteret, som der var lagt op til i den oprindelige projektbeskrivelse, hvor der var planer om en decentral koproduktion.

I maj-juni 2010 var SceNets koordinator Mette Bjærge og jeg på besøgsrunde til alle af de daværende 18 medlemsteatre i SceNet. Formålet var en gensidig præsentation og en drøftelse af, hvordan det enkelte teater så sig selv i forhold til netværkets tre indsatsområder: scenekunstnerisk udvikling, publikumsudvikling og internationalisering. Man kan således sige, at det var her, teatrene individuelt for første gang blev bedt om at indtænke forslaget om en decentral produktion i deres egen kunstneriske planlægning. På møderne havde vi mulighed for at drøfte det enkelte teaters erfaringer med kunstneriske samarbejdsprojekter, herunder også hvilke risici og muligheder, der var forbundet hermed. Overordnet set så viste besøgsrunden en ret stor skepsis over for at lade netværket være drivkraft bag en koproduktion, fordi det er for sårbart. Til gengæld fremhævede flere af deltagerne netværket som en ressource i forhold til at skabe mere uforpligtende kunstneriske samarbejder i form af workshops og laboratorier. Dette kunne også på sigt være en afsøgning af, hvorvidt grundlaget for et mere forpligtende samarbejde var til stede.

Ud fra disse tilbagemeldinger blev mulighederne for at bruge netværket til scenekunstnerisk udvikling behandlet på et stormøde i SceNet i august 2010. Her blev der blandt andet ideudviklet ud fra overskriften 'udvikling af nye forestillingstyper', hvor der kom følgende stikord ud af diskussionen:

Risikovillighed, tage sig råd til at experimentere, åbenhed, inspiration, kemi, benspænd – styring, database, studieture, deling af oplevelser, site-specific, besøgsrunde til de andre teatre, råd til eksperimenter, opgaver – tema – penge.

Overskriften 'samproduktioner' fik disse stikord med på vejen af deltagerne: "Nyt kunstnerisk udtryk, økonomisk gevinst, 'større' produktioner, 'festival for voksne'." Stikordene viser en væsentlig forskel på at tale om udvikling af det scenekunstneriske udtryk og at tale om samproduktioner: Udvikling er noget, der koster penge, mens samproduktion bliver forstået som en økonomisk fordel, fordi teatrene kan deles om produktionsomkostningerne.

Stormødet mundede ud i, at der blev nedsat en række arbejdsgrupper, herunder en om 'døgnfluer', oprettet på initiativ af Bjarne Sandborg, teaterleder på Teater Refleksion, og Mikael Helmuth, kunstnerisk leder på Team Teatret, hvis arbejdsområde skulle være: "Små samarbejdsaftaler med plads til eksperimenter" (SceNets Arbejdsgrupper, SceNet, 2010).

Denne arbejdsgruppe udviklede konceptet for døgnfluerne, der på mange måder inkorporerer de betæneligheder ved den decentrale samproduktion, som kom til udtryk under besøgsrunden. Døgnfluekonceptet har en mere laboratoriebaseret tilgang til det kunstneriske samarbejde, og tager altså udgangspunkt i behovet for mere uforpligtende, mindre produktionsorienterede samarbejder. Disse skal have en formuleret ramme for den enkelte workshop, der kan gennemføres såvel med som uden en afsluttende fremvisning af 'resultatet.' Derudover var tanken, at døgnfluerne både kunne være åbne for hele det kunstneriske personale i netværket, men at det også var muligt at lave lukkede forløb, hvor man afprøvede samarbejdet med bestemte parter.

Koncept for døgnflueprojekter

En døgnflue er en kunstnerisk workshop, som kun varer en dag, hvor de medvirkende mødes om morgenen og arbejder inden for en på forhånd defineret kunstnerisk ramme. Dagen afsluttes evt. med en arbejdsdemonstration af resultatet. Intentionen er, at døgnfluerne skal være en ramme for uforpligtende kunstneriske eksperimenter og møder – en slags kunstneriske legepladser for netværkets medlemmer.

Initiativtager:

Alle Scenets medlemmer kan tage initiativ til en døgnflue. Det er initiativtageren, der har ansvaret for, at der bliver formuleret en kunstnerisk ramme for døgnfluen og er tovholder på det konkrete projekt (evt. med opbakning fra Scenets koordinator).

Kunstnerisk ansvarlig:

For at en workshop kan fungere efter hensigten, er det vigtigt, at der på forhånd formuleres en ramme for dagens forløb. Det gøres af en eller flere kunstnerisk ansvarlige (som ikke nødvendigvis er lig initiativtageren).

Åbne workshops:

En døgnflue kan være en åben workshop, som alt kunstnerisk personale tilknyttet Scenet kan tilmelde sig (kan have et begrænset antal deltagere).

Lukkede workshops:

En initiativtager kan godt ud fra kunstneriske hensyn vælge at invitere bestemte deltagere til en workshop. Økonomisk opbakning fra Scenet er dog betinget af, at flere af netværkets medlemmer deltager.

Offentlig fremvisning:

En døgnflue kan afsluttes med en fremvisning for et inviteret publikum. Det kunne være abonnenter, kollegaer eller andre interesserede.

Deltagere:

Det er kun en del af teatrene i netværket, som har et fastansat kunstnerisk personale. Teatre, der benytter sig af freelancere kan også invitere disse til at deltage i en workshop. Man kan godt invitere kunstnere, der ikke er tilknyttet netværket til at deltage i en døgnflue.

Døgnflue 1 og 2: Ordløs Dramatik, Teater Refleksion, 2/6 2011

Initiativtager: Bjarne Sandborg, teaterleder Teater Refleksion

Samarbejdspartnere: Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater, Carte Blanche, Archanz

Døgnflue 1: Dukkeførere og dramatik.

Deltagere: Dukkefører Sif Jensen Hymøller, Dukkefører Bjarne Sandborg, Instruktør Hans Rønne, Dramatiker Silje Jarild Waters.

Døgnflue 2: Dansere og dukker

Deltagere: Danser Merete Smedegaard, Danser Vittoria Lasorella, Instruktør Sara Topsøe-Jensen, Dramatiker Henrik Szklany

De to første døgnfluer havde til hensigt at undersøge mulighederne i at arbejde med 'ordløs dramatik', altså dramatik, der ikke var replikbåren. Døgnfluerne forløb som to parallelle workshops, der skulle koble denne undersøgelse med to forskellige scenekunstformer, nemlig animationsteatret og dansen.

Rammerne for begge workshops var formuleret af Bjarne Sandborg, der selv deltog i den ene. Forløbet af de to workshops var ret forskellige. Døgnflue 1 tog udgangspunkt i en dukke, som dukkeførerne allerede kendte ret godt. Her satte Hans Rønne fokus på relationen mellem dukke og dukkefører i det, der endte med at blive en humoristisk lille fortælling om selvstændighed og afhængighed. Undervejs i forløbet fungerede dramatiker Silje Jarild Waters primært som dramaturg, og fokus på produktionen af dramatik gled således i baggrunden.

Et vigtigt aspekt af døgnflue to var, at de to dansere skulle undersøge relationen til de kropsstore dukker, noget der var totalt fremmed for dem. Det blev tidligt aftalt, at deltagerne ville undersøge to forskellige relationer mellem scenehandlingerne og dramatikken. Derfor blev første halvdel af dagen brugt på et improviseret undersøgelsesforløb, hvor dukkernes udtryksmuligheder og indbyrdes relationer blev undersøgt. Undervejs skrev Henrik Szklany en tekst inspireret af forløbet. Eftermiddagen blev omvendt en iscenesættelse af en tekst, Henrik havde skrevet.

Deltagernes tilbagemeldinger

Måske kunne det en anden gang være inspirerende at arbejde med en bunden opgave. Et mere radikalt benspænd i forhold til ens "spidskompetence".

Jeg synes, en visning er et must, uanset hvor primitiv, kortfattet og skitseagtigt den tager sig ud. For det første strammer vi os ekstra an i processen. For det andet tror jeg, det ville føles som lidt af en dramatisk abort at skulle gå hver til sit kl. 18 uden at have vist det til nogen.

Jeg kunne godt have tænkt mig en grundigere diskussion efterfølgende sammen med de folk, der var involveret i dagens workshop. Om form, indhold, metode etc...

– Hvad var nyt for dig?

Ikke at skulle skrive ord. At møde en moderne dansers arbejdsgang – hvornår de havde brug for frirum og hvornår de havde brug for klare aftaler/henvisninger. Det var ganske anderledes end en skuespiller.

– Hvad var inspirerende?

Begrænsningerne/rammen/opgaven. Og både instruktørens og dansernes noget anderledes tilgang til at skabe. Men det viste sig det ikke var så forskelligt alligevel, det drejede sig om en eller anden form for fortælling.

Projektet gav mig lyst til at sætte flere ting i gang, men ikke mindst viste det mig en del af et teatermiljø, som jeg ikke møder til daglig. Det gav en mulighed for naturligt at sige hej og sludre om arbejde uden at skulle præstere og simpelthen høre, hvad folk var for nogen, og hvad de arbejder med.

Det var en stor oplevelse at være med i døgnflueprojektet og jeg gør det gerne en anden gang :)

Det var inspirerende i den forstand, at fokus var på dukken frem for bevægelserne, og det lukkede op for et nyt bevægelsessprog.

Jeg syntes at arbejde med en instruktør og en dramatiker var så inspirerende i form af, at de havde vidt forskellige begreber om dans og dukketeater.

For mig var det nyt at skulle arbejde som danser med en instruktør der ikke normalt (eller sjældent) arbejder med dans. Det var også nyt for mig at arbejde med dukker, da det var udfordrende for mig som danser. Jeg skulle pludselig finde nye/andre måder at udtrykke mig på.

Jeg var rigtig glad for at skulle vise resultatet af dagen for et publikum. Det gav mig et bedre perspektiv at arbejde udfra og en motivation til at skabe i løbet af dagen.

Alt i alt en meget god oplevelse, der gav mig nye lag at anskue min måde at udtrykke mig på.

Hvad var nyt for dig?

At arbejde sammen men folk jeg ikke selv havde valgt, og derfor ikke kendte.

Hvad skulle have været anderledes?

Der skulle have været et par kritiske øjne udefra på den opgave, der blev stillet. I forhold til hvad eksperimentet går ud på, og hvilke udfordringer der stilles. Eller man skal som kunstner selv have indflydelse på, hvem man arbejder sammen med, og hvad opgaven går ud på.

Men jeg synes, der skulle være mere fokus på processerne i den efterfølgende samtale: Hvordan vi havde arbejdet og nået frem til det vi nåede frem til? I virkeligheden er slutresultatet ikke så interessant i denne sammenhæng.

Perspektiver

De to første døgnfluer var tænkt som parallelle, men blev på afgørende måder ret forskellige: Gruppen med Hans Rønne var langt mere på hjemmebane, og endte også med et mere færdigt resultat, der i sin kerne rummede noget nyt, nemlig kombinationen af Hans Rønnes udtryk og dukkerne, der blev til mere selvstændige og oprørske aktører ift. dukkeførerne, hvilket også betød, at dukkeførerne blev udfordret til at være mere selvstændige aktører. Gruppen med Sara-Topsø-Jensen havde den dobbelte udfordring både at lade danserne undersøge arbejdet med dukkerne og at integrere dramatikken. Derfor blev denne proces også mere undersøgende, mere frustrerende og med et langt mindre klart udtryk.

Inden for denne tidsmæssigt begrænsede ramme er det vigtigt, at den kunstneriske ramme for dagen er tydelig og fokuseret: Der skal kun undersøges ét problem. Kunstnerne i den første workshop kendte ikke hinanden på forhånd og kom fra forskellige dele af det scenekunstneriske miljø, hvilket betød, at døgnfluen var en stor udfordring for deltagerne, men også, at instruktørerne i grupper måtte påtage sig rollen som den, der fastsatte nogle rammer at arbejde ud fra. Det betød også, at instruktørerne ikke i samme grad kunne agere undersøgende.

Døgnflue 3: Dagens nyhed, Team Teatret d. 30/1 2012

Initiativtager: Mikael Helmuth, kunstnerisk leder Team Teatret

Deltagere: Skuespiller Hege Tokle, Teaterkompagniet (nuværende Syddjurs Egnsteater), skuespiller Ib Frensdø, freelancer ansat på Team Teatret, musiker Nanna Schwartzlose, freelancer ansat på Team Teatret, skuespiller og teaterleder René Foshammer, Teatertruppen Replikken, skuespiller og instruktør Mikael Helmuth.

Til denne døgnflue havde Mikael Helmuth valgt at invitere bredt ud i netværket: Alle, der havde lyst, kunne dukke op på dagen og medvirke. Hensigten med Team Teatrets døgnflue var at afprøve, hvor langt man kunne nå i forhold til at iscenesætte en dagsaktuel mediehistorie og lave en kort forestilling herom. Resultatet skulle præsenteres for publikum om aftenen som et af Team Teatrets arrangementer *Tankestreger*, der gennem sæsonen præsenterede en række alternative mandagsarrangementer i teatrets foyer. En del af aftenens præsentation skulle også handle om processen med at opsætte en aktuel nyhed til noget præsentabelt i løbet af kun en enkelt dag.

Teatrets foyer var fyldt, de fleste deltagere almindelige tilskuere, men også et par kollegaer fra SceNet var dukket op. Undervejs i løbet af dagen rapporterede TV MidtVest fra arbejdet med døgnfluen, der kom til at handle om CaféTeatrets og Christian Lollikes beslutning om at iscenesætte Anders Bering Breviks *Manifest 2083* og bredere til at handle om ytringsfrihed. Debatten fik også et lokalt perspektiv i form af Mikael Helmuths egne erfaringer med forestillingen *Barnemordet i Herning* (2004) og de voldsomme reaktioner herpå. Resultatet af døgnfluen var en iscenesat debat, der efterhånden også inddrog publikum.

Dagen forløb primært i to faser: En idegenereringsfase, hvor forskellige nyheder blev drøftet og diskuteret for at finde frem til den nyhed, der skulle bruges; og en planlægningsfase, hvor der skulle indgås aftaler om forløb og om, hvem der indtog hvilke standpunkter. Undervejs i hele processen blev der plads til meget diskussion af indholdet. Da forløbet var fastlagt, gik skuespillerne hver til sit for at slappe af og forberede sig til om aftenen.

Deltagernes tilbagemeldinger

Hvad var inspirerende? – Ideen

Det faglige udbytte, jeg ville få, var at se, hvordan Mikael styrede og skabte rummet for den kreative proces med henblik på fortsat samarbejde.

Det var sjovt og nyt. En ny måde for mig at arbejde på. Men i den verden, jeg løber rundt i, er der så mange forskellige måder at gribe ting an. Dette var en, og jeg synes, det var spændende og relevant.

At arbejde på en ny måde kan man sige er fagligt udbytte. Som pædagog så vil jeg helt klart tage det med som en måde, jeg kan gribe nogle ting an og en måde at sætte et projekt eller en debat i gang på de højskoler, hvor jeg i ny og næ befinder mig.

Perspektiver

Forløbet af denne døgnflue var markant anderledes end på Teater Refleksion. Der blev fokuseret mere på indhold end på form, og undersøgelselementet fyldte mindre. Det skyldes for mig at se to ting: Det ene var, at der var tale om en mere produktorienteret proces, hvor den offentlige fremvisning om aftenen var målet. Det andet var valg af form:

Debatteaterformen ville kun fungere, hvis den ikke virkede alt for indøvet. Den kreative udfordring i denne døgnflue bestod mest i at finde frem til den nyhed, døgnfluen skulle fokusere på. Det var så at sige den kunstneriske undersøgelse, der lå i dette projekt. Det lykkedes ret let for de medvirkende, og derfor blev det egentlige udbytte af denne type forløb nok, at det fungerede fint som en afsøgning af mulige samarbejdspartnere. Hertil kan man tilføje: At det også fungerede fint som en måde at give publikum en anden teateroplevelse, hvor processen var mere synlig og en oplevelse, hvor tilskuerne møder skuespillere tættere på og mindre i karakter end normalt. Det var bemærkelsesværdigt både at se, hvor mange tilskuere, der var, og hvordan det scenekunstneriske oplæg til debat fungerede i forhold til at inddrage publikum.

Døgnflue 4: Lys i bevægelse, Teater Refleksion 14-16/11 2012

Initiativtager: Bjarne Sandborg

Deltagere: Scenograf/ dukkemager, Mariann Aagaard / Teater Refleksion

Lysdesigner, Morten Ladefoged, Tekniker, William Højberg Nielsen / Teater Refleksion

Tekniker, Brian Langhøve Sørensen/ Randers Egnsteater,

Interaktiv designer, Christina Zakrisson / Redia

Arkitekt med speciale i lys, lyd, scenografi, Rune Wegener / Redia

Døgnflue fire blev en sejlivet en af slagsen, idet den i alt varede tre dage. Ønsket var en større grad af fordybelse som et led i en undersøgelse af lysets helt basale udtryksmidler. Som en del af workshopen var design- og softwarevirksomheden Redia inviteret med.

Bjarne Sandborgs afrapportering

Det har helt sikkert været fantastisk givende for deltagerne at være helt fri for at skulle relatere til andre parametre end lyset og til at arbejde med lyset som grundstof, uafhængigt af historie, deadlines etc.

Projektet blev meget nørdet på den måde at der blev brugt lang tid på at undersøge den enkelte lyskilde og dens samspil med et materiale, for eksempel stof. På den måde blev undersøgelsen sund og grundig. Sund, fordi det er velgørende en gang imellem at skrælle al teknik af og kigge på basis, grundig, fordi man tog sig tid til at dvæle ved den enkle / enkelte lyskilde og gå i dybden med undersøgelse af muligheder for udnyttelse.

I forhold til oplægget betød det, at aspektet: publikums mulighed for at bevæge lyset næsten gled ud. Desuden blev Redia-folkenes deltagelse ændret til observatører på grund af det vanskelige i at arbejde med programmering på så kort tid, dog blev der brugt en halv dag på at Redia-deltagerne kunne formidle ideer, erfaringer og muligheder på temaet ud fra deres vinkler og kompetence. Alle var meget enige i, at lige præcis udvekslingen af indfaldsvinkler, ideer, materialer og kompetencer mellem IT-folkene på den ene side og teaterfolkene på den anden side var uvurderligt inspirerende.

Man kan sige, at visningen fik meget lav prioritet, da fokus lå på undersøgelserne. Hvilket i og for sig er ok. Personligt, fra sidelinien som iagttagere og som "publikum" ved visningen ville jeg dog ønske at man havde arbejdet lidt mere på at give publikum én eller nogle oplevelser af "lys i bevægelse" fremfor den foredrags- og demoform, visningen fik. Jeg vil faktisk tro, at dette ville have tilført både energi og givet lidt mere erfaringshøst for deltagerne.

Da jeg overværede visningen fik jeg dog straks lyst til at sætte en ny døgnflue op, som handlede præcist om at skabe rum, billeder, situationer ud fra de 12-14 eksempler de gav og måske skulle der tre dage til for at skabe et sådant grundlag.

Perspektiver

Jeg fulgte ikke denne døgnflue, men så fremvisningen, der bar præg af, at deltagerne havde benyttet lejligheden til at kaste sig ud i en på mange måder meget nørdet undersøgelse af lysets muligheder. Her havde der absolut ikke været fokus på kontekst eller fremviselige resultater men på helt basale undersøgelser af forskellige lyskilder og samspillet mellem dem og forskellige materialer.

Døgnfluen kom til at fungere som inspiration for Bjarne Sandborg til at arbejde videre med en ny døgnflue, hvis undersøgelse skulle ligge i forlængelse af denne.

Erfaringerne omkring samarbejdet med Redia peger på nogle af døgnfluens begrænsninger: Tidsrammen kan blive for snæver, og her især i forhold til ny teknologi skal der arbejdes med at udvikle andre undersøgelsesformater.-

Planlagte og aflyste døgnfluer

Undervejs i projektperioden har der også været anslag til flere andre døgnfluer. Længst kom de på Carte Blanche og Randers Egnsteater. På Carte Blanche havde Sara Topsøe-Jensen lyst til at arbejde videre med Henrik Szklany omkring ordløs dramatik. Begrundelsen var blandt andet, at der til døgnfluen på Teater Refleksion havde været et dobbelt fokus på såvel kombinationen af dansere og dukker og dramatikken, som i Saras oplevelse gled lidt for meget i baggrunden. Henrik var interesseret og Sara havde sådan set formuleret rammerne for dagen, men døgnfluen måtte i sidste ende aflyses, fordi det var for svært at finde en dato, hvor begge kunne.

Initiativet til døgnfluen på Randers Egnsteater kom fra Tine Eibye, der i foråret 2011 blev medlem af døgnfluearbejdsgruppen. I forhold til at bruge døgnfluen som kunstnerisk udvikling, har Randers Egnsteater den fordel, at de har et kunstnerisk ensemble. Fokus i denne døgnflue var: *Improvisationens vej til den sceniske fortælling*. Der var planlagt to parallelle forløb, begge med skuespillere tilknyttet (tre ensemble og en freelancer) teatret samt to forskellige instruktører, der var nye i sammenhængen. Begge hold skulle arbejde ud fra samme ramme:

”En kuffert til hvert hold. Pakket med udvalgte rekvisitter og et brev, et foto, en bog, et avisudklip el. l. De to hold får de samme rekvisitter.

Overskrift til de to hold: “The last day in my life....”

Tidsramme til de to hold: Resultatet af dagens arbejde må højst vare 15 minutter til aftenens visning.”

Aftenen skulle afsluttes med en visning for alle interesserede. Det scenekunstneriske udviklingsfokus i denne døgnflue tog afsæt i Randers Egnsteaters kunstneriske profil og kan siges at være en del af en udviklingsstrategi på teatret. Det formuleres af Tine Eibye således:

”Vi vil, med denne ”døgnflue” undersøge, hvor lidt der skal til, for at vi kan skabe en dramatisk historie på scenen. Randers Egnsteater har altid ”den gode historie” i fokus. Med denne ”døgnflue” vil vores tilgang til den sceniske fortælling være den spontane. Vi vil se, hvilken type historier der opstår, når tilgangen til skuespillernes arbejde på gulvet er improvisationen, en tidsbegrænset proces og et bestemt udbud af rekvisitter.”

Udfordringen til det kunstneriske personale var, at de to gange to spillere skulle mødes med en ny iscenesætter, der kom fra hver deres anden faglige tilgang. Således var der i denne døgnflue også et aspekt af at afsøge nye samarbejdspartnere og nye tilgange til det kunstneriske arbejde. Desværre måtte denne døgnflue aflyses, da Tine Eibye blev langtidssygemeldt.

Perspektiver

Døgnfluedeltagelse inspirerer. Der kan sagtens være et udviklingsperspektiv i at lave flere døgnfluer efter hinanden med nogenlunde samme tema og med nogle af de samme personer. Interessen for og indholdet af døgnflue to opstår i forlængelse af døgnflue et.

Det er planlægningsmæssigt svært at finde tid til døgnfluer, især hvis der skal være flere involverede og hvis der ikke skal gå for lang tid fra at undersøgelsesfeltet defineres og engagementet opstår, til den afvikles.

Døgnfluerne kan med fordel ses som en del af teatrets generelle kunstneriske udvikling, hvor de kan danne udgangspunkt for at afsøge eksempelvis nye samarbejdspartnere.

Et alternativt udviklingsprojekt

Arbejdet med døgnfluerne satte også gang i andre former for scenekunstnerisk udvikling og i en deling af erfaringerne hermed med andre af netværkets deltagere. Det skete, da Sara Topsøe-Jensen valgte at videregive instruktøransvaret for forestillingen *I Papirtræets skygge* til Lotte Faarup, der efter 14 dages arbejde inviterede SceNets medlemmer til en fremvisning og diskussion af processen. Det gav anledning til, at Mads Gammelmark, projektkoordinator på Operaen i Midten og medlem af arbejdsgruppen for døgnfluer, skrev en artikel om processen.

Dialog fik papirtræet til at blomstre

af Mads Gammelmark (Artiklen er oprindeligt offentliggjort i teateravisen.dk d. 11/1 2012)

»Det her handler om at være åben, og om at turde tage chancer, men også om respekt for andres arbejde.«

Sådan siger Lotte Faarup. Sammen med Sara Topsøe-Jensen skal hun fortælle om, hvordan de to forløste arbejdede med 'Papirtræets skygge' til en vellykket forestilling med Annemarie Jeppesen og Cindy Rudel på scenen.

»Annemarie, Cindy og jeg havde arbejdet længe med forestillingen, og der var virkelig meget, der var godt i den. Den var vellykket scenisk og i stemningen, men historien virkede ikke. Der lå noget psykologisk i den, der ikke var forløst. Alligevel tog vi den med på teaterfestivalen, for sådan er det jo. Man skal have noget med, for at kunne sælge det,« siger Sara Topsøe-Jensen, der til daglig leder Carte Blanche i Viborg.

Konstruktiv kritik

Til alt held var Lotte Faarup også på festivalen i Randers. Hun så forestillingen og nøjedes ikke med at tygge på oplevelserne for sig selv.

»Jeg var vildt optaget af den forestilling. Den rummede sådan et godt univers og et fremragende arbejde. Der var masser af muligheder i den, og det var også det, jeg havde fokus på, da jeg henvendte mig til Sara. Det er vigtigt ikke at have fokus på et men, noget der ikke dur, men i stedet på, hvad der kan løfte forestillingen. Den var jo næste allerede guld. Samtidigt skal man ikke være blind for, at der er tale om kritik, men hvis man har kærlighed til projektet, er det nemt at komme med konstruktiv kritik,« siger Lotte Faarup.

»Helt rigtigt. Det springende punkt er at mærke engagementet. Det mærkede jeg straks, da Lotte henvendte sig. Nu kender vi også hinanden i forvejen, så jeg havde allerede respekt for Lotte og hendes arbejde. Det gør det også nemmere. Men jeg kunne mærke at Lotte havde det, der skulle til for at løfte forestillingen. Hun havde set, hvad jeg ikke formåede, og så var det vigtige at lægge det personlige til side og sammen fokusere på forestillingen. Vel er sådan en forestilling da et barn, men jeg kunne bare mærke at det barn ville have gavn af, at Lotte tog sig af det. Det er selvfølgelig ikke noget, man kan gøre med hvem som helst,« siger Sara Topsøe-Jensen.

Dramaturgisk stærkere

Mødet resulterede i, at Lotte Faarup overtog 'I papirtræets skygge' og sammen med de to medvirkende arbejdede videre med forestillingen i to uger.

»Grundarbejdet med forestillingen var stærkt og rigt, og heldigvis var Annemarie og Cindy også interesserede i at arbejde videre med det. Det er ret væsentligt, især i denne sammenhæng, hvor de har et ret stort ejerskab på forestillingen. Jeg snakkede meget, først med Sara og siden med Annemarie. Jeg fik forhistorien og forholdt mig til det,« siger Lotte Faarup, der understreger, at der altså blot var tale om 14 dages arbejde, som gjorde forestillingen dramaturgisk stærk.

Nu er 'I papirtræets skygge' blevet en forestilling som alle involverede er glade for, så ud over at vise den, er det vigtige at formidle oplevelsen.

»Det handler om, hvordan vi arbejder med teater. Vi skal turde slippe de former og arbejdsmetoder, som vi ellers er trykke ved, og som vi måske ved, virker. Det er, når man tager en risiko, at der for alvor sker noget,« siger Sara Topsøe-Jensen, og Lotte Faarup følger op:

»Hvis vi vil kunsten, må vi sparke røv. Det er vigtigt, en gang i mellem af give slip. Give nogen frie hænder til at prøve nyt, der ikke nødvendigvis skal tilpasse sig. For eksempel kan man skiftes til at være den, der har dirigentstaven i tilblivelsesprocessen. Det skal ikke være sådan rent demokrati, hvor alle bestemmer, men nye øje kan se nye ting. Man kunne måske gå så langt som at lave en stafet, hvor en forestilling går fra hånd til hånd, og på den måde udvikler sig.«

Forestillinger i stadig udvikling

»Det er vigtigt, at vi hylder, honorerer det vilde. Dansk børneteater kunne godt have brug for nogle flere som Katrine Karlsen, der tør at gå derud, hvor vi ikke kan bunde. Samtidigt skal vi have børnene, vores publikum, for øje, men vi må ikke holde op med at være nysgerrige,« siger Sara Topsøe-Jensen.

Arbejdet med at bygge nyskabende forestillinger leder også hen mod bedømmelsen.

»I flere år har jeg gjort, hvad jeg kunne, for at undgå premieredatoer. En forestilling udvikler sig jo hele tiden, så det, der bliver vist den første gang med publikum, er ikke det samme som opføres, bare et par uger senere. Derfor er jeg også træt af, at vi som teaterfolk hænger os så meget i, hvad anmelderne mener. De gør deres arbejde, men ofte ser de kun forestillingen den ene gang, og alligevel er det deres stjerneuddeling vi måler efter, når vi selv skal vurdere, om vi vil bruge vores tid på at se en forestilling,« siger Sara Topsøe-Jensen.

»Der er en belgisk teatergruppe, der holder prøveforestillinger i flere år, før de måske når frem til en premiere. Folk betaler for at komme ind og se forestillingerne, men de ved godt, at de er med til noget, der ikke nødvendigvis er endeligt endnu. Den slags kunne vi godt have mere af. Det ville også give større respekt for nysgerrighed og åbenhed og for det undersøgende arbejde,« siger Lotte Faarup.

Behov for at åbne arbejdsprocessen

»Måske kunne man invitere kolleger ind til en prøveforestilling, for eksempel et halvt år før, man har planlagt sin premiere. Så kunne man høre deres bud på materialet, som det ser ud på det tidspunkt. Det kunne være interessant at åbne arbejdsprocessen med et stykke mere, så der også var mulighed for at høre, hvordan andre arbejder,« siger Sara Topsøe-Jensen.

Sammen med Lotte Faarup er hun klar til at fortælle om processen på en kommende børneteaterfestival, hvis det skulle have interesse for andre.

»Jeg synes dialogen er det vigtige, at lære af andre, man har faglig respekt for. Måske kunne man lave en blog eller sådan noget på nettet, hvor man kunne orientere sig om, hvad andre arbejder med, og hvilke tanker de gør sig. Det kunne skabe grobund og netværk, så der også var afsæt til fysiske møder. I sidste ende handler det jo om at være åben for at få hjælp eller sparring fra andre – og at være villig til at løbe en risiko,« siger Lotte Faarup.

Møde i døgnfluearbejdsgruppen 28/1 2013 kl. 12-13.30

Til stede: Tine Eibye, Bjarne Sandborg, Louise Ejgod og Hege Tokle

Mødet havde lidt løst det formål at se bagud ift. erfaringsopsamling og fremad ift. udviklingsprojektet. Det var der nogle overordnede perspektiver på, men også nogle helt konkrete overvejelser. Herunder er det opsummeret punktvis.

- 1) Arbejdsgruppens fremtid: Da hele SceNets udviklingsprojekt fremover er centreret omkring døgnfluerne, og de skal tænkes ind i de enkelte teatres udviklingsstrategier, så giver det ikke mening, at arbejdsgruppen fortsat er ansvarlig for at arrangere døgnfluer. På sigt giver det derfor bedst mening, at gruppen nedlægges, og organiseringen omtænkes.
- 2) Arbejdsgruppen sidder inde med vigtige erfaringer med døgnfluerne – det er en erfaring, som også virker både tryghedsskabende og inspirerende, og det kan man sagtens bruge ift. pilotprojektet, helt konkret ved at gennemføre de allerede planlagte døgnfluer og her invitere netværkets medlemmer til at komme og få indblik i arbejdsmetoden.
- 3) Planlagte døgnfluer:
 - a. Refleksion 3/2, invitation er sendt ud. Måske skal netværkets medlemmer opfordres mere direkte. Det er en offentlig, gratis fremvisning uden tilmelding.
 - b. Refleksion 26-28/4. fremvisning eftermiddagen d. 28, også offentlig. Er en videreudvikling af døgnfluen om ordløs dramatik. Et manuskript udelukkende med replikker skal omsættes til handlinger. Her skal netværkets deltagere inviteres til en dialog om, hvordan man kan indtænke døgnfluer i en scenekunstnerisk udviklingsstrategi.
 - c. I forbindelse med denne, inviterer Bjarne til en parallel døgnflue om et tema, som ligner. Tine undersøger muligheden for, at det bliver Randers Egnsteater.
 - d. Syddjurs Egnsteater vil lave en døgnflue omkring teater med amatører i samarbejde med brugerne af Hotellet i Rønde. Det bliver en udendørs event. Der inviteres bredt i netværket. Planlægges afholdt enten ugen inden eller ugen efter Horsens Børneteaterfestival.
- 4) Langtidsplanlægning: Det har været en gennemgående erfaring, at det faktisk kan kræve langtidsplanlægning at få en døgnflue på plads, især ift. det faste kunstneriske personale.
- 5) Det har været en vigtig erfaring, at det at medvirke i og se en døgnflue inspirerer. Den form for inspiration og erfaringsudveksling er det værd at tænke over, hvordan man breder ud til flere teatre i løbet af pilotprojektperioden.
- 6) I pilotprojektet kommer døgnfluerne til at handle om, hvad det enkelte teater vil i et bredere udviklingsperspektiv. Det er måske i virkeligheden ikke så langt fra, hvordan det i praksis også har fungeret. Det kræver på den ene side, at teatrene selv går mere aktivt ind i det, men det kræver også opbakning og støtte fra koordinatoren, som også – meget vigtigt – fungerer som en faglig sparringspartner på udviklingen
- 7) Der er stor forskel på, om døgnflue-metoden ligner teatrenes egen arbejdsproces eller ej. Hvis det ligger langt fra, skal der skabes en tryghed og en nysgerrighed, og der skal afsættes ekstra ressourcer.

Gigadøgnfluer – fra kunstnerisk legeplads til netværksbaseret kompetenceudvikling

Under besøgsrunden hos alle medlemsteatre i forsommeren 2010 opstod ideen om, at hvis netværkets scenekunstnere skulle lære hinanden at kende, var det vigtigt med et frirum til at 'lege sammen'. Grundtanken var, at kunstneriske samarbejder nemmere opstår, hvis møderne ikke kun foregår rundt om et mødebord. Ideen om en kunstnerisk legeplads stemte godt overens med det afsøgende i døgnfluekonceptet, og vi planlagde derfor at gennemføre en gigadøgnflue, der skulle samle scenekunstnerne i netværket.

Undervejs ændrede planerne sig for gigadøgnfluen. Der skete to ting: Vi begyndte at overveje, hvordan vi kunne invitere andre faggrupper ind end det kunstneriske – både fordi vi gerne ville samle hele netværket, men også fordi mange teatre kun har løst tilknyttet kunstneriske personale. Samtidig fik vi afviklet en del andre aktiviteter og fandt ud af, at medlemmerne gerne ville have praksisnære opkvalificeringsforløb, og at vi var gode til at facilitere dem. Det skyldes ikke mindst, at vi kunne bruge netværket til at sætte medlemmernes egne kompetencer i spil i erfaringsudvekslingsprocesser. Det krævede andre undervisningsformater end det typiske kursus med oplægsholdere, og har været en form, som SceNets koordinater Mette Bjerge og Tanja Lourcing har arbejdet med at udvikle.

Netop den praksisbaserede kompetenceudvikling for alle faggrupper endte med at blive kernen i Gigadøgnfluerne, hvor de forskellige faggrupper mødtes en dag for at arbejde sammen om et bestemt problemfelt inden for rammerne af en faglig facilitering.

Gigadøgnflue 1

Den første Gigadøgnflue blev afholdt på Godsbanen i Aarhus d. 4/6 2012. Her var det tanken, at alle faggrupper skulle kunne mødes. Det endte med, at der deltog i alt 20 medarbejdere fra ni medlemsteatre.

Invitation

Døgnfluerne er en række kunstnerisk definerede en-dags workshops, der har til formål at skabe nye samarbejdsrelationer og fremme den scenekunstneriske udvikling mellem netværkets medlemmer. Vi kan garantere, at Giga-døgnfluen kommer til at rumme faglige udfordringer for såvel kunstnerisk, teknisk som administrativt personale, så vi håber at se mange forskellige faggrupper fra netværkets medlemsteatre til arrangementet.

Konceptet bag døgnfluerne giver deltagerne en mulighed for at undersøge noget, der er relevant og interessant i forhold til den enkeltes hverdag, men som af tids- og ressourcemæssige hensyn ikke nødvendigvis kan lade sig gøre at gennemføre i praksis på eget teater. Når du tilmelder dig, vil vi derfor gerne vide, om der er noget særligt, du går og drømmer om at arbejde med. Alle type idéer er velkomne. Det er meningen, at vi vil bruge de indkomne idé forslag til at skabe rammerne for de enkelte døgnfluer. Vi søger også gruppeledere, der har lyst til at være ansvarlige for en døgnflue arbejdsgruppe på selve dagen. Hvis du ikke har en idé, skal vi nok sørge for, at du kommer med i en spændende og for dig relevant arbejdsgruppe.

Fagligt indhold

Dagen forløb som tre parallelle døgnfluer tilrettelagt for de tre faggrupper: Kunstnerisk personale, administrativt personale og PR- og kommunikationspersonale.

Indhold kunstnerisk workshop:

Facilitator: Barbara Simonsen, kunstnerisk leder af Laboratoriet ved Bora Bora

Et laboratorium, hvor vi udvikler ideer til drømme-co-produktioner ved hjælp af Disney-modellen som konkret udviklingsredskab. Med Disneys tre "roller" - Drømmeren, Planlæggeren og Kritikerens - bliver man sendt på en lille rejse til Godsbanens forskellige rum, hvor nye umulige ideer og samarbejder måske kan få ben at gå på.

Administrativt personale:

Facilitator: Bjørn Axelsen-Beck, lærer, skolekonsulent, coach og udviklingskonsulent

"Man kan ikke lære nogen noget, som de ikke ved i forvejen". Med afsæt i dette citat af Kjeld Fredens igangsættes en temadag i vidensdeling for det administrative personale. Indholdet skabes ved at undersøge forskellige spørgsmål, der tager afsæt i deltagerens egen viden, erfaringer og holdninger. Dagen skal udmønte sig i nogle mere faste strukturer for, hvordan man kan vidensdele.

PR- og Kommunikationspersonale:

Facilitator: Thomas VovemoD, alias Thomas Lütken, kreativ vanebryder og innovatør

"Du får ikke flere penge – du er nødt til at gøre det på en ny måde". Rejs med Thomas VovemoD ud i nytænkningens landskaber, og find frem til de klare ønsker, vilde idéer, skarpe planer og dedikerede handlinger, der kan flytte dig i en ny retning. Der arbejdes med afsæt i deltagerens egne udfordringer, vovemod og vanebrud – og du får værktøjer med hjem, så du kan initiere forandring og skabe nye resultater i din egen organisation.

Oplevelser og refleksioner

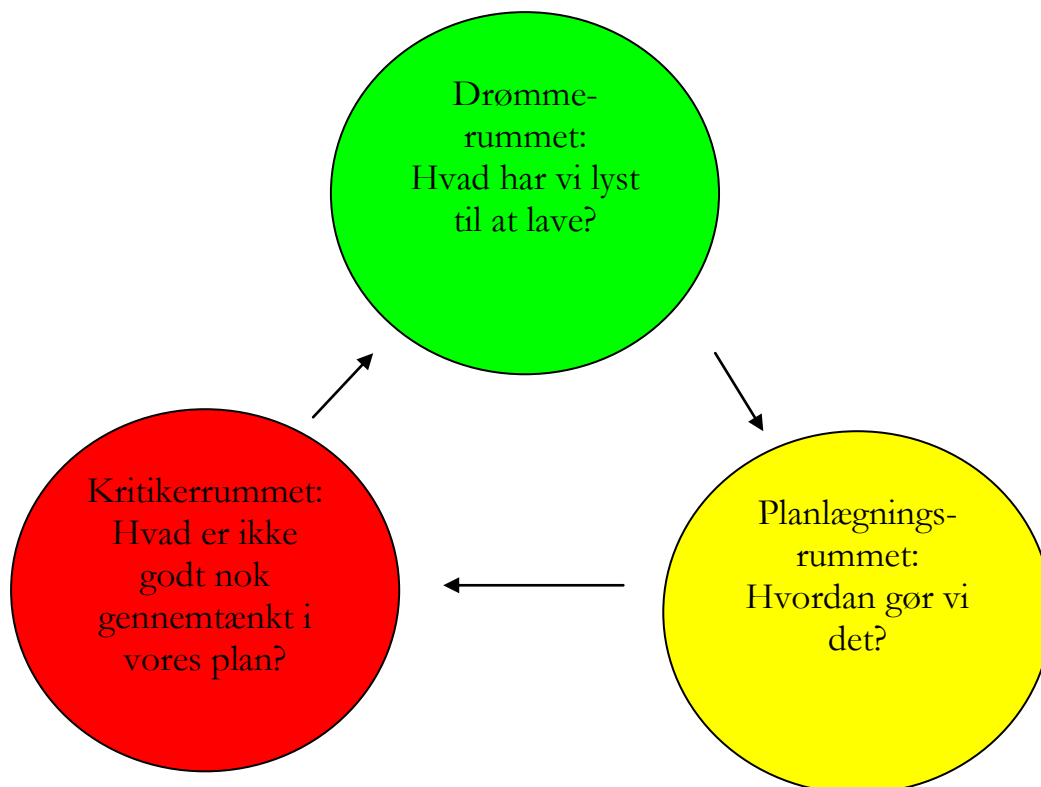
Mandag d. 4/6 afholdt Scenekunstnetværket Region Midtjylland sin første gigadøgnflue. Dagen var tænkt som et møde for netværkets medlemmer på tværs af faggrænserne, og det var således første gang, vi udvidede døgnfluekonceptet til også at inkludere andre faggrupper end kunstnerne.

Vi endte med at være omkring 20 deltagere, der var opdelt i tre forskellige faggrupper: Det kunstneriske personale (inkl. producenterne), det administrative personale og pr- og marketingspersonale. Som altid til SceNets arrangementer var der tale om en skønsmæssig blanding af folk, erfarne og uerfarne, fra forskellige dele af de tre faggrupper, fra små og store teatre, hjemmевante netværksfolk og helt nyttilkomne. Forudsætningen var med andre ord forskellighed.

Selve forløbene skulle faciliteres af tre forskellige facilitatorer, og satte fokus på emner, der er centrale i SceNets arbejde: Kunstnerne skulle forholde sig til ideer til samarbejdsprojekter, administratorerne skulle arbejde med vidensdeling og pr- og marketingsfolkene skulle sammen nytænke egen daglig praksis.

Disney-modellen

Jeg skulle følge den kunstneriske gruppe, der blev ledet af Barbara Simonsen fra Laboratoriet ved Bora Bora. Hendes opgave til os var, at vi gennem dagen skulle arbejde med at udvikle et kunstnerisk samarbejdsprojekt i SceNet regi. Imidlertid var det en vigtig forudsætning, at projektet ikke skulle



tænkes realiseret. Det var altså tilladt at forestille sig et projekt uden at tænke i faktisk opbakning fra alle 19 teatre, økonomi eller praktiske planlægningsproblemer. Modellen, vi skulle arbejde ud fra, var den såkaldte Disney-model, der består af tre forskellige faser/typer: Drømmeren, planlæggeren og kritikeren. I løbet af dagen skulle vi bevæge os gennem de tre faser, ikke alene mentalt, men også fysisk, idet Barbara havde sørget for, at der var forskellige rum til rådighed. På den måde understøttede de fysiske rammer opdelingen af processen i adskilte faser.

Idegenerering

Tremandsgruppen bestod af Hege Tokle, Teaterkompagniet (nu Syddjurs Egnsteater), Lisbeth El Jørgensen, Teater Refleksion og jeg. Vi skulle starte i drømmerummet med en idegenerering, hvis resultat vi ville være i stand til at gå ind i planlægningsrummet med. I vores lille gruppe gik den første drømmefase godt. Hege var meget hurtig til at præsentere en konkret ide, hun havde om at iscenesætte Hotellet i Rønde på en måde, så alle husets brugere deltog. Det skulle dels skabe en højere grad af kendskab til hinanden og dels skulle det være med til at vise omverdenen, hvor mange forskellige beboerne, Hotellet rummer. Ideen blev grebet af Lisbeth og jeg og resten af tiden blev brugt på at tale videre ud fra denne ide, associere og konkretisere, så vi efterhånden fik en fælles ide om, hvilket projekt vi gerne ville lave. Projektet skulle spredes ud, således at flere huse kunne iscenesættes af dets teater og medbeboere.

De afgørende momenter i denne fase var at finde en konkret ide og at gøre den til hele gruppen. Jeg kan se to ting, som var afgørende for oplevelsen af første drømmefase som vellykket: Dels at der ret hurtigt dukkede en ide op.

Planlægning

Efter drømmerummet fulgte planlægningsrummet, hvor vi skulle begynde at overveje hvordan vi (stadig ikke i virkeligheden) kunne realisere projektet. Vi lagde ud med at sortere idematerialet, der var skrevet op på en lang række post it. Her fik vi struktureret projektet, så det blev delt op i et overordnet projekt og en lang række mindre delprojekter. I denne fase viste det sig, at gruppen ikke var helt enige

om et bestemt element: Skulle de iscenesatte huse tænkes som en del af det døgnflueprojekt, som SceNet i forvejen var ved at skildre? Og som følge heraf: Var det et 2017-projekt?

Tilbage til drømmerummet

Da gruppen gik i stå med planlægningen fordi vi var uenige om dette punkt, blev vi af facilitatoren sendt tilbage til drømmerummet: Problemet var, at vi ikke havde drømt præcist nok! Udfordringen ved denne måde at arbejde på, var konsensus: Det blev krævet undervejs i processen, at vi hele tiden var enige om, hvilket projekt vi skulle udvikle. I forhold til faktiske projekter, så er dette en stor styrke: Det er helt afgørende, at deltagerne i et projekt har samme grundlæggende ide om projektet og om, hvad man gerne vil med det. Det betyder selvfølgelig ikke, at et projekt ikke kan ændre sig undervejs, men at man så er i stand til at gå tilbage og sige: hvad var det egentligt vi ville, og hvorfor?

Det viste sig, at det var en udfordring at håndtere uenigheder i drømmerummet: Her måtte vi ikke bare sige nej og være afvisende. Det betød, at diskussionen blev meget lyttende, uddybende og spørgende, og det lykkedes os faktisk at nå frem til en fælles forståelse af, hvordan vi så vores hus-projekt i forhold til SceNets fremtidsprojekt. En del af årsagen til uenigheden var også, at et af gruppemedlemmerne fra starten tænkte i muligheden for faktisk at realisere projektet. Her blev det tydeligt, at det er en udfordring at fastholde drømmen uden at tage springet fra ide til realisering med det samme.

Præsentation af projektet

Efter flere, stadig kortere, besøg i de tre rum, afsluttede vi projektudviklingen med en præsentation for den anden gruppe, der på ingen måde stod tilbage for os i forhold til at have drømt og konkretiseret store ideer: Her var kernen et dramatiktog, der på rejse gennem Midtjylland skulle udvikle nye, borgerbaserede fortællinger.

Lateral tænkning

Set i et lidt andet perspektiv, så er drømmerummet det sted, som med kreativitetsforsker De Bonos ord er der, hvor de laterale tanker skal dukke op, det er her, de vilde ideer kan få frit løb. De Bono forstår lateral tænkning som tænkning, hvor der altid er flere muligheder på spil, hvor nye tanker opstår, og hvor løsninger ikke ligner det, vi er vant til. Pointen er bare, at vores hjerne er indrettet til først og fremmest at tænke i mønstre, til at finde løsninger ud fra vores erfaringer for, hvad der virker. Der er altså tale om to fundamentalt forskellige måder at tænke på, hvilket også afspejler sig i Disney-modellen, hvor især drømmefasen 'beskyttes.'. I tråd med De Bono, som altså påpeger, at det er den laterale, kreative, skabende, idegenererende tænkning, er sværest, er der i processen indført flere hjælpemidler: Dels det at vi fysisk skulle flytte os, dels blev en person i hver gruppe udnævnt til at være 'rollekontrollant', der kunne påpege, når en deltager gled ud af rollen, dels var der på døren ind til kritikrummet hængt en blok post its, der skulle bruges, hvis der dukkede en kritisk bemærkning op i en af de andre faser. Så kunne man gå derned, skrive den på sedlen og gå tilbage og fortsætte. En sidste aflastning handlede om, at gøre deltagerne i stand til at være fuldt koncentrerede om projektudviklingen. Barbara havde derfor en række bekymringssedler, hvor det, der optog og forstyrrede kunne blive skrevet ned, herefter blev det puttet i en kuvert, som hun ville opbevare til dagen var afsluttet.

Gigadøgnflue 2: Fremtidens scenekunstinstitutioner

Den anden Gigadøgnflue blev afholdt på Godsbanen d. 3/12 2012

Deltagere: Jens Birkholm, Gruppe 38, Torben Dahl, Teater Katapult, Tine Eibye, Randers Egnsteater, Hannah Oxenvad Svarrer, Bora Bora, Kristina Begtrup Pedersen, Randers Egnsteater, Lisbeth El Jørgensen, Teater Refleksion, Dorthe Bébé, Team Teatret, Charlotte Bruun, Teaterhuset Filuren, Lone Poulsen, Syddjurs Egnsteater, Lene Struck-Madsen, Syddjurs Egnsteater, Christina Jørgensen, Teaterhuset Filuren, Steen Mourier, Teaterhuset Filuren, Louise Ejgod, SceNet, Helga Hjerrild, Randers Kommune, Birgitte Holt Nielsen, Den Jyske Opera, Mikkel Ottow, Teater Refleksion, Tanja Marcher, Carte Blanche, Kristian Petersen, Opgang 2 Turnéteater, Erik Bach Andersen, Region Midtjylland, Birgitte Alme, SceNet, Jeppe Nissen, Bora Bora, Pia Buchardt, Aarhus Kommune, Joan Nadal, Aarhus Kommune, Mette Bjerge, SceNet, Kasper Egelund, Aarhus Scenekunstcenter, Peter Westphael, Randers Egnsteater.

Oplægsholder og moderator: Ph.d. Søren Friis Møller

Søren Friis Møller indledte dagen med bl.a. at præsentere fem forskellige udgangspunkter for at tænke strategi:

1. Strategi som strukturændring: Hvad skal vi ændre for at opnå vores mål?
2. Strategi som den brændende platform: Der er noget rivende galt - hvad gør vi?
3. Strategi som læring: Det handler om at bygge videre på vores erfaringer
4. Strategi som meningskabelse: Vi skal indrette os på en måde, der giver mening for alle aktører
5. Strategi som drømme: Det heliotropiske princip, hvor vi gør mere af det, der allerede fungerer, og hvor vi bevæger os videre i den retning

Opgaven blev så at tænke en strategi for fremtidens scenekunstinstitution ud fra et af de fem perspektiver og at koble disse overvejelser til det teater, hver deltager kom fra.

Indhold og forløb

Workshoppen ser scenekunstinstitutionerne som produkter af deres tid og dens formål er, at bidrage til, at scenekunstinstitutionerne også er relevante, interessante og nødvendige i fremtiden. Gennem oplæg, arbejde i grupper og præsentationer vil vi se på, hvilke æstetiske, kulturpolitiske og organisatoriske hensyn, der ligger til grund for scenekunstinstitutionerne som vi kender dem, og hvilke, der eventuelt skal tilpasses og suppleres for at fremtidssikre dem. Workshoppen indledes med en et inspirationsoplæg, hvorefter deltagerne vil få lejlighed til at stille deres egen ”diagnose” over scenekunstinstitutionerne med dertil hørende ønsker/løsningsforslag.

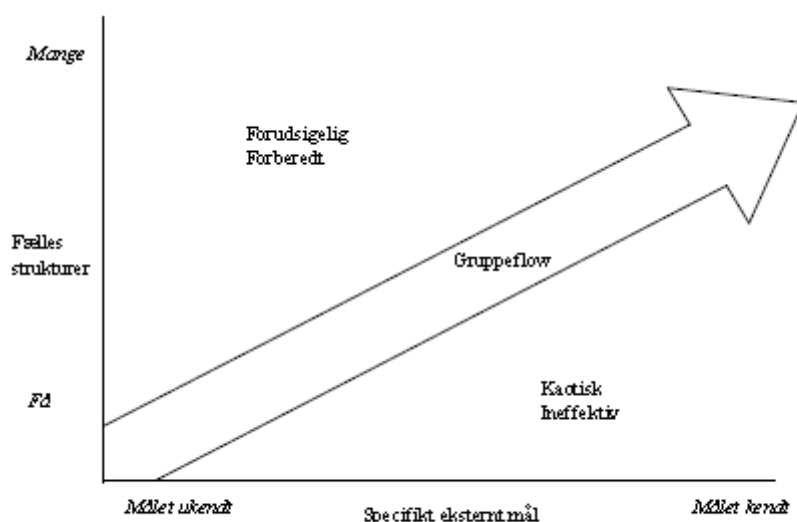
Workshoppen var en kombination af oplæg fra Søren Friis Møller, som præsenterede forskellige måder at arbejde med strategi på, og gruppediskussioner, hvor grupperne skulle diskutere strategier i forhold til fremtidens scenekunstinstitutioner. Nøglespørgsmål i workshoppen var: Hvordan ønsker vi, at fremtidens scenekunstinstitution skal se ud, og hvilke strategiske tilgange tror vi kan føre os derhen?

Perspektiver

Gigadøgnfluene har været vores bud på, hvordan man arbejder praksisbaseret med kompetenceudvikling. Det har været afgørende for os at sætte medlemmernes egne kompetencer i spil i en erfaringsudvekslingsproces. Gigadøgnfluene har haft karakter af faglige workshops og er blevet faciliteret af en fagkyndig person.

En kreativitetsteoretisk forståelse af døgnfluerne

En af de store udfordringer ved at arbejde med scenekunstnerisk udvikling har været at opnå en forståelse af, hvordan man bedst skaber rammerne herfor. Et bud på en teori, som kan belyse dette er Keith Sawyers teori om gruppekreativitet, som kredser om, hvornår kreativitet opstår. Hans grundtanke er, at kreativitet opstår, når en gruppe er i flow. Flow er et resultat af to forskellige parametre (figur 1): Det, han kalder fælles strukturer, handler om, hvor meget gruppemedlemmerne kender hinanden og i hvor høj grad de arbejder på samme måde. Dette var fra starten en af de store udfordringer for SceNet: Teatrene er meget forskellige og kendte ikke hinanden særligt godt. Det har betydning, når man skal tænke det andet parameter, der handler om det specifikke, eksterne mål, gruppen arbejder sammen om at nå: Er det kendt eller ukendt? Ifølge Sawyer opstår flow, når der er balance mellem de fælles strukturer og det specifikke, eksterne mål. Er der ikke det, kan det have to resultater: Hvis gruppen kender hinanden godt og arbejder effektivt sammen om et for kendt mål, bliver resultatet for forudsigelig. Med andre ord: Der er ingen scenekunstnerisk udvikling. Det var også grundtanken i døgnfluerne: Her skulle det gerne være muligt også for de teatre, der ikke ligner hinanden, at arbejde sammen. Omvendt gælder det, at hvis folk har alt for lidt kendskab til hinanden, kan processen blive kaotisk og ineffektiv og i sidste ende frustrerende for deltagerne.



Figur 1: Gruppeflow (Sawyer 2004, s. 168)

Forudsætninger for den kreative proces

Sawyer har undersøgt hvilke yderligere faktorer, der positivt til en kreativ gruppeproces. Det drejer sig om følgende:

- 1) Sawyers første betingelse er, at gruppen har en *fælles forståelse af processens mål*. Sawyer skelner mellem problemløsende og problemsøgende mål, og den kreative proces opstår primært i tilknytning til den problemsøgende proces, altså den proces, hvor målet ikke er kendt på forhånd.

- 2) *Lydbørhed og nærvær* er den anden forudsætning. Det er afgørende, at gruppens medlemmer formår at forholde sig til det, der sker lige her og nu, og ikke reagerer i forhold til et forventet, senere resultat.
- 3) Tredje forudsætning er *fuldstændig koncentration*, hvilket må siges at være en idealfordring, men som peger på, at det er vigtigt for den kreative proces, at deltagerne ikke skal fokusere på andre opgaver undervejs i processen.
- 4) *Kontrol over situationen* er den fjerde forudsætning. Denne forudsætning peger tilbage på det grundlæggende forhold i flowmodellen, at det er vigtigt, at deltagerens evner matcher opgavens sværhedsgrad. For Sawyer handler det om at have kontrol over egne handlinger og over omgivelserne. Denne form for kontrol kan i forhold til den scenekunstneriske udvikling ses som friheden til at eksperimentere, til selv at træffe de valg, der i det kunstneriske arbejde føles rigtige.
- 5) *Sammensmeltning af egoer* er Sawyers femte forudsætning for en god kreativ proces. Sawyer beskriver det således: "I gruppeflow bigger hver persons ideer oven på hans eller hendes kollegaers bidrag." (2007, s. 50). Det handler om evnen til at samarbejde, og her bliver det tydeligt, at Sawyer netop beskæftiger sig med gruppeprocesser. Denne forudsætning er tæt knyttet til sjette forudsætning:
- 6) *Lige deltagelse*. I forhold til at organisere processen, så er det værd at holde fast i, at udviklingsprocesser ifølge teaterforsker Torunn Kjølner både være topstyrede og kollaborative – og det kollaborative er ikke nødvendigvis lig med en flad styringsstruktur (2009, s. 355). Lige deltagelse handler altså ikke om kollektiv ledelse, men om, at alle deltagerne får lov til at bidrage til processen.
- 7) I betingelse syv, *kendskab*, vender Sawyer tilbage til sin grundlæggende flowfigur. Sawyer taler her om graden af kendskab som en balance: "Når medlemmerne i en gruppe har været sammen i et stykke tid, deler et fælles sprog og et fælles sæt af udtalte forståelser (...) Men hvis gruppens medlemmer er for ens, bliver flow mindre sandsynlig, fordi interaktionen i gruppen ikke længere er udfordrende." (Sawyer, 2007, 51f.).
- 8) *Kommunikation* er den ottende forudsætning. Og her peger Sawyer på, at selvom den formelle kommunikationsstruktur naturligvis er vigtig, så er muligheden for uformel kommunikation mindst lige så afgørende.
- 9) Den niende forudsætning er, at der er tale om *en fremadskridende proces*. Sawyer taler meget om, at de succesfulde teams er dem, der hurtigt går fra planlægnings- til afprøvningsfasen. Denne tilgang kunne måske paralleliseres med devisingprocessen, hvor genereringen af scenisk materiale er en afgørende fase (Kjølner 2009, s. 361f.).
- 10) Afslutningsvis peger Sawyer på, at det er vigtigt at acceptere *muligheden for fiasko*. Taler vi om kunstneriske eksperimenter, er det grundlæggende forudsætningen, at resultatet kan være mislykket.

Sawyers forudsætninger kan ses som meget konkrete anbefalinger til tilrettelæggelsen af en kreativ proces, og selvom man kan diskutere og nuancere hans punkter, så vurderer jeg alligevel, at det er værd at anvende hans teori som en forståelsesramme for, hvad der er sket med SceNets formål om at "udvikle/forny det scenekunstneriske kerneprodukt" (<http://www.scenet.dk/om-scenet/formal.html> 6/7 2011). Dels danner de en ret god forklaringsramme for, hvorfor det var så vigtigt for medlemsteatrene at ændre planerne om en koproduktion til døgnflueforløbene, og dels kan de være

med til at belyse, hvorfor forløbet af og erfaringerne med de forskellige døgnfluer har været så forskelligt. Særligt balancen mellem den stillede opgaves sværhedsgrad og deltagernes forhåndskendskab til hinanden, og dermed fælles arbejdsmetodisk grundlag, er afgørende i planlægningen af døgnfluerne.

Serendipitet eller benspænd

Et andet bud på et begreb, der kan belyse, hvordan man skaber frugtbare rammer for kunstnerisk udvikling er begrebet serendipitet, som også knytter sig til begrebet benspænd, der bl.a. er kendt fra Jørgen Leth og Lars von Triers film af samme navn.

Filmforsker Heidi Philipsen (2008) har undersøgt, hvordan forskellige 'benspænd' kan være kunstnerisk frugtbare. Og hun peger på, at bestemte begrænsninger kan fungere kreativt fremmende. Her er der altså tale om en anden forståelse af kreativitet end, at det handler om at få den maksimale frihed til at gøre, hvad man vil.

Netop benspænd forstået som bestemte, kreativt fremmende begrænsninger betragter teaterforsker Exe Christoffersens som en måde at skabe en kunstnerisk uforudsigelighed på. Det beskriver han ved hjælp af begrebet serendipitet:

”Serendipitet forsøger jeg at fastholde som en villet konstruktion af uorden ofte gennem præcise regler. (...) Disse iagttagelsesoperationer spiller en stigende rolle i relation til kunstnerisk virksomhed både i processen og i værket, ofte i form af et sæt spilleregler eller obstruktioner. Kunsten i moderniteten er forbundet med kontingensbevidsthed om et utal af muligheder, vilkårlighed, ubestændighed og det ikke-absolutte som et vilkår. Spørgsmålet er, hvordan denne frihed og risiko bliver produktiv gennem selvvalgte begrænsninger og besværligheder.” (2007, s.16)

Det, der ligger i serendipitetsbegrebet såvel som i benspændsbegrebet, er en indsigt i, at begrænsninger kan være kunstnerisk produktive. Begreberne siger noget om, at scenekunstnerisk udvikling er en proces, der forholder sig til spændet mellem kaos og kontrol. Tankegangen er for mig at se et vigtigt supplement til Sawyers teori, der godt kan blive lidt for balancefikseret. Et element af usikkerhed eller satsning er afgørende for især det, som Sawyer betegner som problemsøgende kreative processer, det vil sige kreative processer, der ikke har noget fast resultatmål. Balancen mellem kaos og planlægning kræver, at man undervejs har faser mest præget af kaos og andre faser, der er mest præget af planlægning. Netop de kaotiske og 'retningsløse' processer kan i forbindelse med begrebet om kreative processer ses som afgørende for det kunstneriske resultat.

Kunstnerisk udviklingsvirksomhed

ScpNet satte allerede i 2009 fokus på scenekunstnerisk udvikling ved at gøre det til den ene af i alt tre udviklingsstrategier for netværkets treårige projektperiode. Men siden er der kommet yderligere fokus på scenekunstnerisk udvikling som et centralt scenekunstopolitisk spørgsmål.

Det skete i Teaterudvalgets rapport *Veje til udvikling* (2010), hvor behovet for nye produktionsformer og nye forestillingsformater stod centralt. Efterfølgende viste høringssvarene til rapporten en bred enighed om behovet for scenekunstnerisk udvikling – uenigheden handlede primært om finansieringen heraf.

Efterfølgende blev der sat fokus på udviklingsbegrebet i rapporten om *Kunstnerisk udviklingsvirksomhed* (2012). Her blev udviklingsbegrebet tæt koblet til begrebet kunstnerisk forskning, og blev således en aktivitet, der først og fremmest skulle finde sted på de kunstneriske uddannelser.

Ikke desto mindre er det værd at reflektere over, hvordan ScpNet's arbejde med døgnfluerne kan forstås i forhold til begrebet 'kunstnerisk udviklingsvirksomhed', fordi det er et ord, der i disse år bliver dagsordenssættende, og fordi det er afgørende nyt herhjemme at tænke udvikling, refleksion og dokumentation sammen på den måde, der lægges op til med udvalgets definition af kunstnerisk udviklingsvirksomhed:

”Kunstnerisk udviklingsvirksomhed er en integreret del af en kunstnerisk proces, der fører frem til et offentligt tilgængeligt resultat og ledsages af en refleksion over såvel processen som præsentationen af resultatet” (Kulturministeriet 2012, s. 12)

Netop fordi døgnflueprojektet både har lagt vægt på den faglige refleksion og erfaringsudveksling, og fordi projektet har haft en følgeforsker tilknyttet kan det ses som et spædt bidrag til at udvikle feltet for kunstnerisk udviklingsvirksomhed herhjemme. Det er relevant, fordi kunstnerisk udviklingsvirksomhed også gerne må vedrøre det eksisterende, praktiserende scenekunsthverv, og ikke nødvendigvis kun være noget, der foregår på uddannelsesinstitutionerne, og dermed først og fremmest vedrører fremtidens scenekunstnere. Samspillet og snitfladerne mellem kunstnerisk udviklingsvirksomhed og kunstnerisk udvikling er endnu uklart, men er klart værd at reflektere over i forhold til en fremtidig scenekunstnerisk udviklingspraksis i ScpNet, hvis næste udviklingsprojekt netop tager udgangspunkt i døgnfluerne.

Uddrag af *Kreativ scenekunstopolitik* (Peripeti nr. 16)

I artiklen diskuterer jeg forståelsen af udviklingsbegrebet i såvel rapporten Veje til udvikling som i de høringssvar, der blev givet til rapporten. I konklusionen skriver jeg bl.a.:

Begrebsparret udvikling og stabilitet har været centralt, og såvel rapporten som de fleste interessenter har betragtet udvikling som et mål for en fremtidig teaterpolitik. I forhold til denne diskussion rummer kreativitetsteorien en række perspektiver, der er værd at indtænke. En væsentlig pointe i Sawyers teori er, at udvikling og stabilitet ikke gensidigt udelukker hinanden, men at der er tale om afbalanceringer, og om at den kreative proces både forudsætter tryghed og usikkerhed. For mig at se er det væsentligt at holde fast i, når retorikken i den teaterpolitiske debat bliver for polariserende. Kreativitetsteorien har for mig været en måde at holde fast i en diskussion, der fokuserer på de scenekunstneriske processer og ser teaterpolitikken og de institutionelle strukturer som rammer herom. Samtidig er det for mig tydeligt,

at Sawyers teorier omhandler kreativitet generelt, og at de konkrete betingelser, han opstiller for den gode kreative proces, i for høj grad er 'one size fits all', der skal kombineres med en faglig scenekunstnerisk indsigt for at blive frugtbar i en teaterpolitisk sammenhæng. Også benspændsteorien fastholder et fokus på det scenekunsthaglige som kernen i den teaterpolitiske diskussion. Helt overordnet peger den på behovet for at sætte nogle kunstnerisk produktive begrænsninger, der tvinger scenekunstnerne til at gøre noget andet end det, de plejer. Det er klart, at de konkrete begrænsninger ikke skal bestemmes på det kulturpolitiske niveau, her må man nøjes med kritisk at se på, hvorvidt rammerne tvinger scenekunstnerne til at gøre, som de altid har gjort.

Diskussionen af, om de teaterpolitiske rammer vægter stabilitet eller udvikling reduceres ofte til spørgsmålet om, hvorvidt der er behov for en gennemgribende teaterlovsrevision. Mens rapporten og høringsvarene i overvejende grad efterlyser udviklingsmuligheder, og altså en lovændring, så har de politiske partier med sommerens teaterforlig klart signaleret, at de prioriterer stabilitet i form af en lovgivningsmæssig status quo.

Yderligere læsning

Louise Ejgod Hansen har i løbet af projektperioden skrevet to akademiske artikler om scenekunstnerisk udvikling.

Hansen (2012): "Udvikling=kreativitet? Scenekunstnerisk udvikling betragtet som en kreativ proces" in *Peripeti*, særnummer: Kunst, kreativitet og viden, s. 97-110.

Artiklen analyserer og diskuterer Scenekunstnetværkets planer om at realisere sin delstrategi om scenekunstnerisk udvikling ud fra en kreativitetsteoretisk vinkel, og ser på processen fra at satse på en koproduktion til døgnfluer

Hansen (2012): "Kreativ scenekunstopolitik" in *Peripeti* nr. 16, s. 43-54

Artiklen analyserer rapporten Scenekunst i Danmark. Veje til Udvikling (Kulturministeriet 2010) ud fra et kreativitetsteoretisk perspektiv med henblik på at kvalificere forståelsen af begrebet 'scenekunstnerisk udvikling', og hvordan kulturpolitikken kan fremme den.

Christoffersen, Exe 2007: "Serendipitet" in *Peripeti* særnummer.

De Bono, Edward 1990 (1977): *Lateral Thinking*. London: Penguin Books.

Kulturministeriet 2012: *Kunstnerisk udviklingsvirksomhed*. København: Kulturministeriet.

Philipsen, Heidi 2008: "En leg med æstetik og etik: om filmen "De fem bespænd" in *K&K*, nr. 106.

Kjølner, Torunn 2009: "Devising og konceptuel devising" in Kobbernagel, Lene: *Skuespilleren på arbejde*. København: Frydenlund.

Sawyer Robert Keith 2007: *Group Genius: The Creative Power of Collaboration*. New York: Basic Books.

Teaterudvalget 2010: *Veje til udvikling. Scenekunst i Danmark*. København: Kulturministeriet.