

Ekstern international evaluering af Det Kongelige Teaters virksomhed 2009-10. Til kulturminister Per Stig Møller.

Evalueringspanelets generelle observationer og vurderinger.

Det Kongelige Teater (herefter DKT) er Danmarks nationale teaterinstitution med en kunstnerisk virksomhed ligeligt fordelt på skuespil, opera og ballet. Omkring 80 % af institutionens budget udredes af staten som en del af finansloven, resten tilvejebringes gennem privat sponsering, billetindtægter, tilskud fra Københavns kommune o.a. Det samlede budget for 2010 er på 777,5 millioner Dkr. Inden for den seneste 4-års periode er der sket bevillingsændringer, idet teatret i 2009, 10 og 11 har opnået en bevillingsforøgelse på i alt 58 mio. kr. til ibrugtagning og drift af Skuespilhuset. Imidlertid har Regeringens løbende beskæringer af teatrets bevilling i samme periode reduceret det samlede budget med ca. 65 mio. kr., hvorved merbevillingen til bygningsdrift er mere end fjernet.

Overordnet reguleres DKT's virksomhed af lov nr. 780 af 23. juni 2009 suppleret med 4-årige politiske aftaler med Kulturministeriet og Folketingets flertal. Den seneste aftale vedrører perioden 2008 til og med 2011, og den indeholder en række krav og målsætninger, som parterne enedes om. Blandt dem ikke mindst krav til repertoiret om mangfoldighed, ligevægt mellem nyt og klassisk, eksklusivt og populært, velkendt og ukendt samt mellem dansk og udenlandsk teaterkunst. Aftalen forudsætter endvidere en fortsat højnelse af den kunstneriske kvalitet, publikumsvækst og tiltrækning af et nyt publikum, øget international synlighed og opfyldelse af nærmere angivne mål for antallet af forestillinger. Hertil kommer en række resultatmål: Et udvidet repertoire for børn og unge, tilbud som tiltrækker og involverer landets etniske minoriteter, national og international turnévirksomhed, øget adgang til DKT's forestillinger og øvrige aktiviteter via digitale medier, produktion af særlige events uden for husene, hjælp til mindre teatergrupper uden egen scene, samarbejde med landets øvrige teatre om billetsalg og -service, styrkelse og videreudvikling af det danske sprog samt udvikling af en ledelsesform, der øger de kunstneriske chefers mulighed for at prioritere det kunstneriske arbejde.

Flere giver udtryk for skepsis stillet over for så omfattende og så mangesidige resultatmål. Som en EV udtrykker det: "Der er næsten intet DKT *ikke* skal gøre". Så mange og så forskelligartede krav indebærer en risiko, hævdes det, for at en samlet profil for teatret - et inspirerende, identitetsskabende handlingsgrundlag - ikke fremstår tilstrækkelig klart. Og den store spredning kan bevirke, at indsatsen på de enkelte områder bliver utilstrækkelig eller overfladisk. Det kan eksempelvis frygtes, at indsatsen på centrale områder - f.eks. fastholdelse af et højt kunstnerisk niveau - svækkes, når så mange andre krav og hensigter trækker i vidt forskellige retninger. At producere det allerbedste inden for drama, opera og ballet, både nationalt og internationalt, burde egentlig være tilstrækkeligt forlangende til en institution med reducerede midler og beskeden administration, antyder en anden EV.

Set under ét må de konkrete delmål i aftalen 2008-11 anses for nået, omend dette hvad angår antallet af forestillinger og belægningsprocenter isoleret set ikke gælder fuldt ud for 2009. En tilbagevendende, monumentalt anlagt udendørs familieforestilling i Ulvedalene (Dyrehaven) kan på grund af naturhensyn kun gennemføres med års mellemrum, og dette folkelige tilløbsstykke med plads til 3.500 tilskuere pr. forestilling øger det samlede billetsalg - og dermed belægningsprocenten - væsentligt i de årstal, hvor det finder sted (i 2010 forestillingen "De tre musketerer"). I 2009 måtte DKT imidlertid konstatere betydeligt lavere

billetindtægter end i 2008. Om den voldsomme økonomiske afmatning som satte ind i efteråret 2008 er en medvirkende årsag, eller om faldet varsler en mere vedvarende trend, må de kommende år vise. Estimatet for 2010 viser også et svagere billetsalg end i årene lige efter operaens åbning. Men det vurderes i dag, at det gennemsnitlige publikumsmål på 580.000 tilskuere årligt vil blive nået i den nuværende 4-årige aftaleperiode.

Ibrugtagningen af først Operaen på Holmen, og senere (i 2008) Skuespilhuset på Kvæsthøusmøllen, har ændret DKT's finansielle situation afgørende, da omkring 10 % af de midler som før gik til produktion af kunst nu går til bygningsudgifter, ejendomsskatter m.v. Og efterhånden som bygningerne bliver ældre, må udgiften til vedligeholdelse og reinvesteringer forventes at stige. Meningen med et teater er naturligvis at præsentere forestillinger, ikke at besidde og bebo bygninger. Men fortsætter lavvæksten i samfundsøkonomien, stiger billetsalget ikke varigt igen, og sikres teatret ikke igen bevillinger som afbøder virkningen af merudgiften til de nye bygninger, vil denne udgift uundgåeligt betyde, at DKT's aktivitet i 2011 og i årene fremover vil blive reduceret, i forhold til årene før den såkaldte finanskrisen satte ind i efteråret 2008.

Opdelingen af virksomheden i tre separate teaterhuse har ikke røkket ved den politiske konsensus om at videreføre DKT's traditioner som en enhed, der inkluderer tre forskellige kunstarter (eller rettelig fire, når Det Kongelige Kapels symfoniske koncertvirksomhed medregnes). Både udadtil og indadtil insisterer teatret derfor på at fastholde visionen om at være "hele Danmarks nationalscene". Men indtil de nye huse kom til, var Gamle Scene på Kgs Nytorv i endnu højere grad end institutionens navn selve symbolet på de fire kunstarters fælles identitet. At opretholde identiteten som én samlet enhed kræver derfor stædig, vedvarende information og kommunikation fra DKT's side. Teatret må arbejde bevidst på at ændre befolkningens spontane opfattelse af institutionen, så den indbefatter teaterkunsten i alle tre huse, noget som kommer til udtryk eksempelvis i teatrets nye kommunikationsstrategi med tilhørende tv-reklamespot.

En EV henviser til at såvel produktioner som skuespillere på den svenske nationalscene i Stockholm, "Dramaten", nu simpelthen betragtes som et del af det almene svenske teaterlandskab, og at institutionen kun i helt symbolsk forstand stadig opfattes som et nationalteater. I dag har publikum forlængst mistet enhver nedarvet loyalitet over for Dramaten som sådan, en loyalitet som tidligere f.eks. kom til udtryk i omfattende gentegning af abonnement. Og forpligtelsen til at turnere i hele Sverige varetages i dag udelukkende af "Riksteatern", som samproducerer med teatre overalt i landet og inviterer gæsteproduktioner fra hele verden. Her er kun en lille håndfuld skuespillere fast ansat.

At Gamle Scene nu står ubenyttet hen i flere måneder om året, og at der politisk ikke er afsat midler til vedligeholdelse og istandsættelse, beklages af flere. En EV foreslår på den baggrund, at DKT simpelthen leverer Gamle Scene tilbage til staten, som så kan vælge at istandsætte bygningen og udleje den til DKT og andre, efter behov. Dette behøver ikke at reducere DKT's forestillingsantal, og kan således ikke anvendes som politisk argument for budgetnedskæringer. "Bygninger bør aldrig stå i vejen for produktionen af kunst."

Men på godt og ondt associerer den danske befolkning som nævnt stadig Det Kongelige Teater med den ærværdige gamle bygning på Kgs. Nytorv. Hvis DKT valgte at skille sig af med den, ville det ikke blot møde voldsom folkelig og politisk modstand, det ville i befolkningens øjne give DKT et akut identitetsproblem. Og synspunktet står alene. En anden EV finder det tværtom af vital betydning at genoprette og renovere Gamle Scene, et teaterhus som gennem langt mere end hundrede år simpelthen var synonymt med DKT. Bygningen er "en juvel i dansk teaterhistorie" som det ville være en forbrydelse at lukke.

Ikke mindst nu, hvor en undergrundsstation inden længe åbnes på Kgs. Nytorv, understreges det.

I dag fungerer ensemblerne imidlertid adskilt, eller i hver fald tydeligt delt i to, skuespil og opera/ballet, og indbyrdes mødes kunstnere fra de enkelte kunstarter ikke længere i samme grad som før. Teatrets fællesadministration befinder sig stadig i alt væsentligt på Kgs. Nytorv. Det gør vilkårene for en egentlig gruppe-identitet og fællesskabsfølelse svære, og det risikerer - som en EV udtrykker det - at spærre DKT inde i forgyldte bure. Et kreativt miljø rummer muligheden for ikke-planlagte møder og samtaler mellem folk, der har berøringspunkter, men ikke i det daglige arbejder tæt sammen (- noget som f.eks. kendetegner kreative forskermiljøer ved universiteterne).

Operaen på Holmen - en donation fra AP Møller fonden - har, mener en EV, været "en velsignelse og en forbandelse". En anden beklager, at gaven var ufuldstændig, et *fait accompli*, hvor giveren på forhånd tog bestemmelse om alt, både muligheder og begrænsninger. Der er enighed om, at den imponante bygning lider af en række skavanker. Placeringen af kunst og administration adskilt i hver sin side af huset beklages af begge involverede parter, prøverum og en række andre faciliteter er utilstrækkelige. I dagtimerne kan den vældige bygning ligne en uindtagelig fæstning, den er svær at nå frem til, uanset om det sker i bus, båd eller bil, og når man frem, finder man ofte dørene låst. End ikke i forbindelse med forestillinger kan man komme ind i huset, med mindre man har købt billet. Det undrer en EV, at man ikke organiserer frokostkoncerter, recitals, rundbordssamtaler om aktuelle emner, events for børn o.l. i den enorme foyer. Og at eksempelvis introduktioner til nye operaproduktioner ikke finder sted på Operaen, men i samarbejde med Det Kongelige Bibliotek. En EV henviser til det nye operahus i Oslo, hvor folk frit kan gå ind og ud (og endog komme op på taget).

Et enigt panel påpeger bygningens diskutale placering - for det københavnske publikum vil havnebassinet altid være en psykologisk barriere. En EV gør opmærksom på at byen Venezia besidder en indbydende udendørs opera på øen San Giorgio de Maggiore, kun et enkelt stop med rutebåd (vaporetto) fra San Marco, men at det, trods venezianeres tilvante, dagligdags brug af bådtransport, aldrig er lykkedes at få denne opera til at trives. At DKT må prioritere opførelsen af en gangbroforbindelse så højt som overhovedet muligt, er derfor indlysende, men denne løsning blokeres i øjeblikket af grunde, som ikke skal diskuteres her. En EV foreslår *gratis* bådtransport. Selv om andre end Operaens besøgende naturligvis vil udnytte en sådan service, ville den medvirke til, at Operahuset blev betragtet som mindre isoleret og afvisende, og kunne således vise sig at være investeringen værd. Med Skuespilhusets indvielse blev taleteatret de facto adskilt fra DKT's øvrige aktiviteter. Husets placering, design, indretning og udstyr beskrives i meget positive vendinger, og Operahusets aktører citeres for at se med misundelse på, at arkitekturen her gør kommunikation mellem kunstnerisk og administrativt personale stort set problemløs. At Gamle Scene på Kgs. Nytorv stadig i så høj grad dominerer den folkelige opfattelse af DKT, menes dog til dels at skyldes en endnu noget vag profil og identitetsfølelse i Skuespilhuset. Og også her mener flere, at foyer-atmosfæren kan virke afvisende på et ikke i forvejen initieret publikum. Trods Skuespilhusets beliggenhed i umiddelbar nærhed af byens mest populære folkelige mødested (Nyhavn), opleves det som isoleret fra bylivet, og skiltningen til huset opleves som urimeligt diskret eller helt fraværende (angiveligt på grund af kommunalt forbud). En EV ser en vis risiko for, at den almindelige befolkning kan opfatte begge de nye huse som steder, der kræver bestemte sociale og økonomiske forudsætninger af de

besøgende, eller kræver, at de besidder særlige forhåndskvalifikationer. Og igen vækker det undren, at foyeren ikke løbende anvendes til aktiviteter i dagtimerne, eksempelvis i samarbejde med Teaterskolen, Forfatterskolen og Musikkonservatoriet.

En EV henviser, som et positivt modbillede, til Cinémateket i København (Gothersgade), hvor man som tilfældigt forbigående altid kan komme ind, og som i både dag- og aften timerne giver adgang til meget varierede kunstneriske tilbud, til butikker og til en folkelig café/restaurant, foruden naturligvis til filmforevisninger. En anden henviser til The National Theatre i London, hvor foyeren rummer et bogudsalg, to cafeteriaer med selvbetjening og flere barer, og hvor institutionen løbende organiserer en lang række aktiviteter både inden for og umiddelbart uden for huset. "Langt den bedste måde at afmystificere et teater på, og således lade DKT fremstå som en moderne, åben teaterinstitution fuld af energi og livsglæde", hedder det. Også rundvisninger anført at kendte skuespillere nævnes som et velegnet middel til *branding* af det nye hus - teatre er fascinerende bygninger med et stort fortællepotentiale.

Det Kongelige Teaters projekt "Ofelia Beach" i sommeren 2010 betragtes samstemmende som et positivt eksempel på, at det nye hus arbejder på at åbne sig mod publikum på en inviterende, folkelig måde. Et areal umiddelbart nord for huset - et område som ejes af DKT', og hvor en parkeringskælder er projekteret - blev under Verdensmesterskaberne i fodbold (i samarbejde med Tv2) anvendt til at vise alle kampe på storskærm, og der blev indrettet udendørsscene, udskænkning, opholdsområder m.v., præsenteret koncerter, små teater-events, *highlights* fra Operaens og Ballettens repertoire etc.; og på storskærm blev vist optagelser fra Operaens forestillinger. Omkring 6.000 mennesker besøgte typisk stedet på en fodboldaften, og projektet indbragte DKT indtægter i nærheden af en million Dkr. Et lignende, men mindre ambitiøst projekt er planlagt på "Ofelia Beach" i sommeren 2011, inden byggeriet af parkeringskælderen går i gang. Desuden vil teatret forsøge at deltage i Københavns Operafestival ved Operahuset på Dokøen i sommeren 2011.

Det er på længere sigt hensigten at udvikle området, så det etablerer et nyt byrum. En EV håber, at det kan udvikle sig til en slags folkelig "legeplads" med faciliteter og kunstneriske, teaterrelaterede aktiviteter, som vil tiltrække folk i sommerperioden. - "Et teater kan lettere repræsentere mere krævende alvor og underholdning, hvis det er omgivet af en uforpligtende atmosfære", hedder det.

Overordnet er der i panelet samstemmende enighed om, at DKT såvel kunstnerisk som teknisk producerer forestillinger på et generelt kvalitetsniveau, der på alle områder er fuldt ud konkurrencedygtigt, ofte også på internationalt niveau. Og at DKT's bevillingsmæssige særstatus gør dette til en naturlig forventning. I 2010 modtog DKT ikke overraskende hele syv af de i alt seksten såkaldte "Reumert-priser" som hvert år uddeles til årets fornemste danske teaterpræstationer inden for en række nærmere angivne delområder.

På baggrund af disse generelle vurderinger anbefaler Evalueringspanelet, at den kommende 4-års aftale fokuserer på Det Kongelige Teaters hovedopgaver på teaterkunstens område, og at den dermed udformes mindre detaljeret end tidligere.

Det anbefales, at en kommende aftale prioriterer arbejdet med at skabe teaterkunst og utraditionelle kunstneriske aktiviteter i og omkring de nye huse – gerne på bekostning af andre af de mange specifikke krav i tidligere aftaler, f.eks. de meget detaljerede krav om turneer, særlige målgrupper mv. Høj kunstnerisk kvalitet og utraditionelle aktiviteter styrker i sig selv sådanne delmål.

Evalueringspanelet anbefaler desuden, at DKT igen holdes skadesløs for de ekstraudgifter,

der er en følge af de nye bygningers tilkomst, og at DKT tilføres de nødvendige midler til kunstnerisk produktion, som var forudsat ved byggerierne af Operahus og Skuespilhus.

Evalueringspanelets medlemmer, en kort præsentation:

Theresa Benér (f. 1961) er Bachelor of Arts fra Drama-Theatre-Cinema ved Lunds universitet og har fungeret som teaterkritiker siden 1980, i sit hjemland hovedsagelig for den landsdækkende morgenavis Svenska Dagbladet og for den Svenske Radio. Bosat i Paris i perioden 1985-2000 og i London 2000-2008 virkede hun som international kunstkorrespondent og teaterkritiker. Hun har specialiseret sig i vor tids europæiske teater. Se www.theresabener.se

Espen Giljane (f. 1962) har siden 2002 været kunstnerisk chef for den norske nationalballet i Oslo. Han fik sin tidlige dansetræning hos en elev af Vera Volkova, modtog som 16-årig et scholarship fra School of American Ballet og flyttede til New York, hvor han i 1981 blev tilknyttet New York City Ballet (efter invitation fra George Balanchine) og dansede her til 1995. Derefter virkede han ved flere andre New York-baserede kompagnier og i perioder desuden på såvel den finske og norske nationalballet som på Den Kongelige Ballet i København og ved Teatro Communale i Firenze. I den senest afgåede balletmester Frank Andersens tid på Den Kongelige Ballet fungerede han i en periode som lærer for kompagniet.

Sven Åke Heed (f. 1945) er professor emeritus fra Institut for Teaterstudier ved Stockholms universitet. Hans videnskabelige arbejde er centreret om teateræstetik og om avantgardeteater i det 20. århundrede. Han har publiceret en længere række bøger og artikler, både i Sverige og internationalt, og har desuden arbejdet både som dramaturg og oversætter ved de kongelige teaterinstitutioner i Stockholm.

Adrian Mourby (f. 1955) er freelance skribent, operaproducent og international korrespondent for magasinet "Opera Now". Ifgl. Wikipedia har han ry som "den mest produktive program-essayist" der i øjeblikket er aktiv på operaområdet. I 2007 modtog han Puccini-prisen for sin operajournalistik.

Staffan Rydén har eksamen fra Uppsalas universitet i økonomi og politisk videnskab (1973). Fra 1978 til 1996 var han ansat som operasanger ved Folkoperaen, hvor han 1983-96 desuden fungerede som operachef. 1996-97 arbejdede han som kulturel begivenhedschef for Stockholm by og fra 1997 til 2010 som souschef ved det svenske nationalteater ("Dramaten") i Stockholm. Han er i 2010 nyudnævnt leder af Institut for Musik og Drama ved universitetet i Göteborg.

Tobi Tobias er internationalt kendt og respekteret som danse- og balletskribent og er bosat i New York. Hun varetager en fast klumme ("Seeing Things") i "Arts Journal" (se www.artsjournal.com/tobias) og har været en hyppig bidragsyder til "Dance Magazine" (hvor hun i næsten ti år desuden virkede som kritikredaktør), "The New York Magazine" og "Bloomberg News". I 1992 modtog hun et dansk ridderkors for sin skribentvirksomhed om Den Kongelige Ballet og for et mundtligt/historisk projekt centreret om kompagniets

Bournonville-tradition. Hun er desuden kendt for sine mange bøger til og for børn og har foreløbig udgivet mere end en snes forskellige publikationer af denne art. For voksne læsere har hun udsendt bogen "Obsessed by Dress - a meditation on clothes".

Karl Aage Rasmussen (f. 1947) har fungeret som Evalueringspanelets formand. Rasmussen er komponist, forfatter og professor emeritus i komposition fra Det Jyske Musikkonservatorium. I perioden 2000-8 var han næstformand for DKT's bestyrelse, han har virket som kunstnerisk leder af bl.a. Esbjerg Ensemble og Athelas Sinfonietta Copenhagen og flere gange som medlem af Statens Musikråd. I Aarhus dannede han "Numus Festivalen", som han ledede i mere end tyve år. Se www.karlaagerasmussen.com

I den sammenfattende rapport om evalueringens resultater optræder den enkelte evaluatør (herefter EV) unavngivet.

Skuespillet.

Skuespillets repertoire i 2009/10 afbalancerer tradition og fornyelse, klassikere, nutidige værker, stort anlagte familieforestillinger samt særlige projekter på en måde, der er helt på linje med tilsvarende europæiske repertoireteatre, også ved at lægge hovedvægten på europæisk dramatik. Repertoirets nutidige dramatik var i denne periode centreret om aktuelle og politiske emner, globalisering, ulighed, integration af immigranter, multi-etnicitet, Danmarks rolle som et privilegeret land på den internationale arena m.v. Flere af disse forestillinger var ifgl. en EV vellykkede eksempler på betydelig ny dramatik i tråd med DKTs målsætninger.

Repertoirets andet hovedområde er klassikere i moderne gengivelser. I løbet af de seneste par årtier har forestillingen om store teaterklassikere som alment kendt og accepteret kulturarv været på retur overalt i Europa. En del af teaterhistoriens klassikere, værker som tidligere var omdrejningspunkter i et nationalteaters repertoire, er efterhånden på vej til at blive subkultur. Opsætningen af en klassiker giver ikke længere på forhånd sikkerhed for et talstærkt publikum, og allerede nu tiltrækker ny dramatik ofte flere teatergængere end de klassiske titler. Der vil dog altid være eksempler på at klassikere, nyfortolket af nytænkende iscenesættelse (- hvad tyskere kalder "Regietheater"), kan tiltrække et stort publikum.

Men et teaters rolle som folkeopdragende institution er i dag stort set udlevet, og ideologien bag dette dannelsesideal er i stigende grad omdiskuteret. Kun meget få klassiske titler betyder på forhånd noget for et yngre publikum, og det gælder tilsvarende for titler, der betragtes som "moderne klassikere". Man kan med rimelighed spørge om konventionelt, velgjort dramateater overhovedet i sig selv er nok til at tiltrække vore dages publikum. Klassikere er naturligvis fortsat et *must* for et moderne teater, men i vore dage kræver de fascinerende og nytænkende iscenesættelser. Hvad man da også flere gange har oplevet i Skuespilhuset - også spilleplanen 2009/10 indeholdt vellykkede eksempler (bl.a. klassikere af Shakespeare og Holberg).

Opera- og balletrepertoiret domineres stadig helt af klassikerne, her kan visse opsætninger holde sig i repertoiret i adskillige år, og helt nye titler er altid eksperimenter som sjældent eller aldrig bliver en varig del af repertoiret. I Danmark har DKT en så dominerende stilling på dette teaterområde, at nationalscenen ofte først og fremmest forbindes med opera og ballet. Men når et teaters centrale repertoire ikke længere udgøres af klassikerne,

ændrer det sig stadig hurtigere og stiller i realiteten krav om en planlægning med kortere tidshorisont end tidligere. Mange taleteatre rundt omkring har åbnet et alternativt spillested som udstråler eksperiment og *non-establishment*, og hvor idéer og produktioner kan realiseres med kortsigtet planlægning. Som det senere vil fremgå, opererer også Skuespillet med forskellige kreative eksperimenter, der muliggør korttidsplanlægning. Skuespillet har desuden for nylig besluttet at oprette en mindre ensemble-enhed bestående af syv yngre skuespillere, to instruktører og en scenograf, som skal arbejde sammen på Lille Scene og Portscenen om produktioner, hvor kortfristet planlægning giver mulighed for forestillinger, der belyser helt aktuelle emner (og som følgelig unddrages abonnementsystemet, hvor lang planlægningshorisont er en forudsætning). Hensigten er såvel aktualitet som en klarere individuel profil for husets scener.

Markedssituationen for taleteater i Danmark er således i flere henseender langt mere konkurrencebetonet, end det er tilfældet for opera og ballet, og Skuespillet må i videst muligt omfang forsynes med redskaber, som gør det muligt at agere effektivt og selvstændigt på de aktuelle konkurrencevilkår. En EV mener på den baggrund, at Skuespillet egentlig burde være et selvstændigt teaterkompagni (som det gælder stort set alle andre nationalteatre i Europa). Da DKT's lovgrundlag i sig selv blokerer for denne mulighed, finder denne EV det vigtigt at administrationen så vidtgående som muligt tilknyttes de enkelte huse - moderne kommunikationsteknologi gør det unødvendigt, at folk sidder i samme rum eller samme hus. I almindelighed må Skuespillets Store scene imidlertid tilpasse sig den langsigtede planlægning, der er nødvendig for især Operaen, også fordi Produktionshusets faciliteter er fælles for alle tre kunstarter. Med det nye ensemble nævnt oven for har Skuespillet dog opnået øget fleksibilitet m.h.t. såvel repertoire som markedsføring, og som en del af DKT's samlede profil opnår Skuespillet andre fordele, ikke kun på abonnementsiden. Som selvstændigt teater ville det miste sin status som "kongelig scene" og den heraf følgende særlige prestige og bevågenhed.

Alle store teaterinstitutioner løber en risiko for at arbejde mere industrielt end kreativt. Langtidsplanlægning, abonnementsordninger og faglige organisationer (som ønsker at teaterarbejde ligner det øvrige arbejdsmarked mest muligt) gør det sværere for en teaterledelse at etablere et kreativt miljø, åbent for impulser fra forfattere, kunstnere, teatergrupper, kulturdebat etc. For opera og ballet, hvor såvel repertoire som publikum er betydeligt mere stabilt, er også denne problemstilling mindre påtrængende.

Skuespillet præsenterer regelmæssigt forestillinger for børn og unge/ynge. I hver sæson udvælges en række forestillinger som "skoleforestillinger" med en stærkt reduceret billetpris på 40 Dkr, og unge under 25 kan købe billetter for halv pris til alle teatrets produktioner (- til sammenligning kan unge under 26 på Dramaten i Stockholm købe billetter til alle forestillinger for en fast pris på omkring 80 Dkr).

Danmark har stolte traditioner for børneteater, oftest skabt af små, omrejsende teaterkompagnier med meget beskedne fysiske og økonomiske rammer. Dansk børneteater er i verdensklasse, og Skuespillet inviterer derfor uafhængige børneteatre og teaterfolk med særlige erfaringer og kompetencer på børneteatrets område til at vise eller producere egne forestillinger. En EV finder det dog ikke sandsynligt, at specialgrupper udefra kan skabe produktioner, som spiller naturligt sammen med Skuespilhusets eget indre liv. Huset kan skabe store børneforestillinger og enkeltstående teateroplevelser for børn, men kan ikke interagere aktivt med børnene om selve indholdet i stykkerne. De kæmpemæssige familieforestillinger i Dyrehaven på sommeraftner har mere karakter af *event* end

dramateater, og de kvalificerer ikke som egentligt børneteater, da dette forudsætter interaktion med børnene og forestillinger i dagtimerne, f.eks. i skoletiden. Børneteater for mindre børn med eller uden deres forældre ved hånden varetages derfor i øjeblikket bedre af andre i Danmark end DKT, er en EV's konklusion.

I den forbindelse vækker det en vis undren, at Skuespillet ikke har en egentlig afdeling som selvstændigt varetager udvikling af teater for et børnepublikum. En EV henviser til erfaringer fra Stockholms Stadsteater, hvor man siden 1975 har haft en særlig afdeling for børneteater ("Unga Klara"), som har udviklet fornyende teater for børn, ikke blot med både national og international gennemslagskraft, men med inspirerende indvirkning på svensk teater i almindelighed. Og siden 1980 har Dramaten i Stockholm udviklet et børneteater, hvor rollerne i specielt designede forestillinger besættes med medlemmer af ensemblet. Inspireret af "Unga Klara" oprettede Dramaten i 1992 ligeledes en særlig børneafdeling, "Unga Dramaten". Siden er andre svenske teatre fulgt efter, og har oprettet særlige børneafdelinger, ofte med karakter af kunstneriske "laboratorier", der har virket dynamisk tilbage på moderinstitutionen.

The British National Theatre inviterer hvert år unge mennesker til at samarbejde med etablerede forfattere om at skrive ny dramatik; en halv snes nye stykker sættes op af teenagere i skoler, klubber etc. rundt om i landet, og de mest vellykkede resultater præsenteres ved en årlig festival på teatret i London. Sådanne initiativer etablerer kreativ kontakt til de generationer, som udgør teatrets kommende publikum.

For hundrede år siden repræsenterede og afspejlede et nationalteater en homogen befolknings historie og værdier. I dag er befolkningen i de fleste lande multikulturel og demografisk blandet. Men det typiske teaterpublikum overalt i Norden domineres stadig af midaldrende (eller ældre) fra den nationalkulturelle middelklasse, etniske minoriteter er næsten fraværende. DKT vil være "hele Danmarks nationalscene", ganske vist ikke i betydningen, at hver eneste dansker skal tiltrækkes af teatret, men så alle befolkningsgrupper opfatter det som åbent for dem. Den multikulturelle virkelighed i det danske samfund er imidlertid stadig svær at få øje på i publikums sammensætning, omend opera- og balletforestillinger ofte tiltrækker et publikum med mere blandet europæisk eller international baggrund. Mange såkaldte "nydanskere" synes stadig knap at ænse DKT's eksistens. At nydanskere er i overtal blandt lavindkomstgrupperne kan være en mulig del af forklaringen.

Generelt er det dog vanskeligt at kommunikere særlige initiativer på dette område ud til de potentielle brugere blandt etniske minoriteter; forudsætningen er inddragelse af foreninger, skoler og klubber med nærkontakt til de relevante samfundsgrupper. Og dertil kommer, at der er betydelige etniske, politiske og kulturelle forskelle mellem forskellige grupper af immigranter.

Skuespillet har siden 2003 samarbejdet med Dramatikeruddannelsen i Aarhus, landets eneste, om at udvikle nyt dramatisk talent. Med projektet "Nye Stemmer", finansieret af en privat fond, fokuserer man desuden på nydanskere med forfatterlyster og/eller – erfaringer, som inviteres til at skrive ny dramatik og deltage i seminarer, workshops etc. Projektet har i løbet af en to-årig periode fremelsket ikke mindre end en halv snes forfatterskikkelser, hvoraf foreløbig to er udvalgt til at få deres nyskrevne værker sat op i sæson 2010/11. Initiativet roses, men en EV spørger, diskuterende, om det egentlig er indlysende, at nydanskere vil føle sig mere tiltrukket af et nyt stykke af en ukendt dansker med etnisk baggrund end f.eks. af en Shakespeare-produktion, der vælger at fokusere på alment forståelige konflikter om eksil, fortabelse af tilvante rettigheder, krigstraumer o.l. Ofte har gæsteforestillinger fra fjernere lande vist sig at være særligt egnede til at tiltrække et

publikum med etnisk kulturbaggrund. Da Dramaten i Stockholm inviterede Chiles nationalteater til at gæsteoptræde, vakte det levende interesse blandt Latinamerikanske immigranter.

At etniske minoritetsgrupper i befolkningen får mulighed for at opleve deres egne historier på scenen, er og bør være en side af ethvert nationalt teaters forpligtelser, også fordi denne forpligtelse ikke varetages af andre. I dag må alle store europæiske teaterhuse udvikle varige relationer til et publikum med ikke-europæisk kulturbaggrund. Målsætningen er langsigtet, og for DKT berører den alle institutionens afdelinger, marketing, presse, salg, uddannelse, kommunikation og ansættelsesprocedurer.

En unik afdeling af DKT's skuespil er en énmandsstyret mini-enhed, der går under navnet "Eventministeriet", og som tiltrækker et ungdommeligt publikum ved at organisere eller koordinere aktiviteter i foyeren eller på Portscenen; halvt improviserede bittesmå teaterproduktioner som kun spiller i få dage, oplæsninger fra scenen og en lang række andre uprætentiøse events, ofte med *crossover*-relationer til film, tv, radio og musik og i et energisk samspil med publikum. Eventministeriet har samarbejdet med f.eks. Københavns filmfestival og optrådte under stor mediebevågenhed på Roskilde festivalen. Denne åbning mod den yngste del af det voksne publikum medvirker til at give DKT et mere hverdagsagtigt image. Også de senere års "teaterkoncerter", centreret om flere af den rytmiske musiks internationale hovednavne, har appelleret til et betydelig mere blandet sammensat teaterpublikum end sædvanligt.

I 2009/10 iværksatte Skuespilhuset projektet "Temporary National Theatre" (TNT) i foyeren og på den Lille scene, en slags eksperimentel kunstnerisk-kulturelt-scenisk platform, som satte søgelys på ideologierne bag teaterinstitutionen, nationalscenen og det fortællende teater i almindelighed - "for på den måde at give plads til at omforme nationalscenen til et midlertidigt folkets hus." TNT tiltrak et mindre, men varieret sammensat publikum af interesserede, som ikke på forhånd var bekendt med DKT. En EV beskriver projektet som et interessant forsøg på brobygning mellem teatrets intellektuelle, kunstneriske og pædagogiske selvforståelse, og finder i den forbindelse anledning til en række overvejelser om "tematisk planlægning", en strategi hvor de tre kunstarter arbejder tværgående sammen om at repertoire i en periode belyser særlige almene emner og problemstillinger (der nævnes eksempler som global opvarmning, terror og fanatisme, populationsvandringer, befolkningens voksende aldersgennemsnit etc.).

I de senere år har Dramaten i Stockholm hvert år produceret en live transmission af en forestilling, som derefter vises af digitale biografer overalt i Sverige, som sendes af landsdækkende tv, og som via Internettet kan sendes f.eks. til plejehjem med gangbesværede og andre, der ikke længere har mulighed for at være fysisk tilstede i et teater. Hensigten er såvel et alternativ til som en udvidelse af traditionel turnevirksomhed. I det hele taget er Internet-transmission af teater og opera - f.eks. til digitale biografer - en teknologi, som må ventes at få kolossal indflydelse på teateraktiviteten i fremtiden. The Metropolitan Opera transmitterer på den måde premierer til hele verden, også The National Theatre i England anvender *live digital broadcasts* for at nå ud til et internationalt publikum, og andre, mindre teatre i England og Frankrig har slået sig sammen om at producere digitale optagelser af live-produktioner som kan "streames" via Nettet mod en beskeden betaling. Sådanne initiativer medvirker til at de nationalt støttede teatre opfattes som mere tilgængelige og mere demokratiske, og selv om transmissioner aldrig kan erstatte en levende teateroplevelse, giver teknologien desuden folk bosat uden for de større byområder bedre mulighed for at deltage i

teaterlivet. For DKT kan dette blive et attraktivt medvirkende hjælpemiddel til at opfylde visionen om at være "hele Danmarks nationalscene".

4-års aftalen kræver, at DKT, som førende blandt de danske teatre, til stadighed videreudvikler den kunstneriske kvalitet, og der er som allerede nævnt enighed om, at Skuespilhuset generelt producerer forestillinger som fuldt ud lever op til den høje standard, man forventer af en national teaterinstitution. Ensemblet, bestående af kun 15-17 faste medlemmer, rummer en række af landets betydeligste og mest populære skuespillere, men teatret må til stadighed konkurrere med film og tv om de bedste og mest kendte navne. Skuespillets nuværende kunstneriske chef ønsker en udvidelse af ensemblet. Hensigten er ikke blot at opnå større kunstnerisk fleksibilitet, men også at mindske afhængigheden af freelance skuespillere på korttidskontrakter og således sikre bedre muligheder for at kunne forlænge spilleperioden for en succes, eller turnere med en forestilling på et senere tidspunkt.

Tre-årige kontrakter om et nærmere angivet antal produktioner og ret til engagementer andetsteds findes i Skuespillet, men er mere almindelige i Operaens ensemble. Det er en klar fordel for institutionen, at berømte aktører, som optræder på andre scener eller i film og på tv, spontant forbindes med DKT. Men en skuespiller skaber ikke længere sit *brand* på et nationalteater, det sker næsten udelukkende via film, tv og kommercielt teater - områder som desuden er betydeligt mere lukrative. Man må udvikle mere fleksible kontraktformer for at sikre sig de førende stjerner. I den forbindelse nævner en EV at økonomien for en halv snes år siden krævede en rationalisering af Dramatens teatertechniske personale og procedurer, og at dette faktisk ikke blot førte til langt mere effektiv produktion, men - efter en ny aftale med det tekniske personale - også til ændringer af arbejdsplanlægningen med betydelige besparelser til følge. En tilsvarende ændring af arbejdstidsregler og holdstørrelser er i øvrigt gennemført i forbindelse med de mindre scener i Skuespilhuset

DKT's Skuespil har en hundredårig tradition for stjerneskuespillere i ensemblet, og det danske publikum vælger typisk langt snarere en forestilling på grund af populære medvirkende skuespillere end f.eks. på grund af instruktører (som det omvendt ofte ses i lande som Frankrig og Tyskland). Kendisser blandt skuespillerne er i sig selv et middel til at tiltrække et nyt og større publikum, også de nationale kulturinstitutioner påvirkes uundgåeligt af tidens voldsomme fokus på berømmelse. Intellektuelle eller specifikt kunstneriske forhåbninger til teatrets produktioner overskygges oftest af ønsket om en stor teateroplevelse. Opfyldelsen af Skuespillets filosofiske, politiske og eksistentielle forpligtelser må derfor sikres af dramaturger og af den kunstneriske ledelse, de kan ikke forventes at være et publikumskrav. Og mere generelt er udfordringen simpelthen: hvordan tiltrækker man et stort nationalt publikum i skarp konkurrence med den globale underholdningsindustri uden at miste kunstnerisk og intellektuel uafhængighed.

Det forholdsvis lille faste ensemble gør det alt andet lige sværere at sikre en kunstnerisk udvikling i naturlig sammenhæng med teatrets historie og traditioner, ikke mindst efter overtagelsen af Skuespilhuset og det deraf følgende ønske om en redefineret identitet. Det foreslås, at Skuespillet overvejer dannelsen af et internt forum for kunstnerisk dialog og udveksling mellem de allerede erfarne og de nytilkommende skuespillere med inddragelse af instruktører, scenografer og dramaturger og mulighed for workshops, der ikke nødvendigvis indgår i egentlige produktioner. Dette er gjort med succes f.eks. af The Royal Shakespeare Company, af franske regionalteatre, og i København eksempelvis af Teater République.

I rapporten "Scenekunst i Danmark - veje til udvikling" foreslår Teaterudvalget, at Danmark etablerer en teaterfestival, evt. som biennale, et forslag som støttes af panelet; der henvises til eksempler som den nydannede internationale Bergman-Festival på Dramaten i Stockholm og Ibsen-Festivalen på det Norske nationalteater. Skuespillets ledelse overvejer allerede en række muligheder, samarbejde mellem DKT og paraplyorganisationen Københavns Teater, samarbejde med København Internationale Teater eller med udvalgte københavnske teatre, som bevidst opdyrker internationale kontakter, f.eks. Teater République. En sådan festival vil have Skuespilhuset og dets topmoderne faciliteter som naturlig ramme, men vil kræve særskilt finansiering. Skuespillets medlemskab af MITOS 21 (et netværk af større, især nordeuropæiske teatre) er et vigtigt redskab til etablering af kontakter, udveksling af forestillinger, invitationer til udenlandske gæsteartister, samproduktioner etc., ikke mindst i forbindelse med en eventuel teaterfestival. For Skuespilhuset og dets publikum vil det betyde øget kontakt med internationale strømninger i teaterlivet, og det vil desuden øge mulighederne for at publikum kan opleve teater med dybe rødder i andre kulturer og livsformer end danske.

Skuespillets få udenlandske gæstespil i de seneste år vidner imidlertid om, at teatret endnu ikke er en dynamisk faktor i europæisk scenekunst. En to-årig samarbejdsaftale 2010-12 om udveksling med Statsteatret i Dresden, finansieret af en tysk fond, er et vigtigt skridt i denne retning. Skuespillet indgår desuden i en helt ny rolle som co-producent af den schweiziske instruktør Christoph Marthalers meget højt profilerede europæiske teaterprojekt "+ - 0", og det er en udtalt ledelseshensigt at øge antallet af internationale instruktørnavne i Skuespillets eget repertoire.

International succes for dansk film og tv-dramatik har i de senere år gjort en række danske skuespillere kendte uden for Danmark, hvad der kan lette Skuespillets adgang til invitationer fra andre europæiske scener. Øget satsning på originale og fantasifulde nyskabere blandt iscenesættere kan virke i samme retning. Trods markante undtagelser har Skuespilhusets produktioner undertiden en nydeligt poleret, klassisk, stilfærdigt professionel karakter med mere fokus på skuespillere end scenisk originalitet, hævder en EV.

Men med den i øjeblikket gældende aftale mellem DKT og freelance skuespillere er imødekommelse af udenlandske invitationer ofte udgiftskrævende, og et særligt budget til formålet er ikke afsat. Et fagforeningskrav indebærer at en ikke fastansat skuespiller, som genengageres til en genopsætning, skal ansættes i minimum 75 dage, hvad der understreger problemerne ved et forholdsvis lille fast ensemble. Undertiden er en enkelt freelance skuespiller med en central rolle i en forestilling simpelthen ikke ledig, og et ellers lovende gæstespil må opgives.

Med Skuespilhuset har Skuespillet på DKT ideelle rammer som vært for gæstespil, men en EV finder at en ambition om selv at rejse ud, en vision om at blive en drivende kraft blandt førende europæiske teatre, bør være en ledestjerne for husets kreative arbejde. Det internationale perspektiv har været en afgørende årsag til at teaterlivet i lande som Frankrig, Tyskland, Belgien og Polen igen er vitalt, hedder det. Internationale samproduktioner, gæstespil og turnéer fører til nytænkning og udvikler kunstnerisk stolthed. I en tid hvor tekstning gør, at sprog ikke længere er en uoverstigelig barriere, bør sådanne tiltag prioriteres af ethvert større taleteater, mener denne EV. I Frankrig er det i de senere år blevet almindeligt på en lang række teatre at tilbyde forestillinger på fremmede sprog med brug af tekstning, og støttet af mediedækning tiltrækker disse forestillinger et talstærkt publikum.

Dog gør sproget stadig samproduktioner på taleteatrets område langt vanskeligere end det er tilfældet med opera, og vurderingen af deres betydning giver anledning til en vis uenighed i panelet. Tekstning sikrer ikke altid en kunstnerisk set tilfredsstillende

teateroplevelse, og en EV henviser til fransk-tyske samproduktioner, hvor begge sprog blev talt i samme forestilling, eller til produktioner, hvor alle talte engelsk uden selv at have dette sprog som modersmål. Et årelangt svensk-norsk-dansk samarbejde, hvor alle tre sprog indgik i samme forestilling, endte med at kræve tekstning. Denne EV understreger at samproduktioner altid bør have baggrund i fælles interesser, aktører og markedsprofilering, og at aftaler kun bør indgås mellem ligeværdige parter. Og konkluderer for sit vedkommende, at vellykkede samproduktioner på taleteatrets område stadig er så sjældne, at de næppe kan forventes at indgå regelmæssigt i Skuespillets repertoire.

Evalueringspanelet anbefaler at den kommende 4-års aftale giver mulighed for en udvidelse af Skuespillets kunstneriske ensemble, at man styrker aktiviteten med aktuelle forestillinger på de små scener (og udenfor sæsonen desuden såvel i foyeren som udendørs), samt at den internationale turneaktivitet og udveksling af gæstespil øges.

Operaen.

Ser man på de seneste seks sæsoner, opviser Operaens repertoire en vis forkærlighed for tysk tradition, fra Händel og Mozart over Wagner til Henze. Men også den italienske tradition er rigt repræsenteret med værker fra Monteverdi til Verdi og Puccini, omend en EV finder dette repertoire i nogen grad undervægtet. Som på de fleste operascener verden over dominerer Wagner, Verdi og Mozart. Men også den franske og den slaviske operatradition er repræsenteret. I de seneste seks år er der desuden hvert år uropført en nykomponeret dansk opera, tre på Store Scene, to på Takkelloftet og en på Skuespilhusets Lille Scene. Det er Operaens erklærede ønske at medvirke til udviklingen af ny dansk opera i det 21. århundrede.

I overensstemmelse med den politiske aftale lever Operaens repertoire ubesværet op til international standard. Det internationale repertoire består hovedsagelig af klassiske værker. Af de tretten operaer vist i sæson 2009/10 var seks klassikere, fem var moderne klassikere fra det 20. århundrede og to var nyskrevne operaer. Tilsammen udviser de tretten operaer en mangfoldighed af forskellige genrer, epoker og nationale musiktraditioner. Ingen genrer er påfaldende vægtet tungere end andre. En særlig programprofil er ikke tilstræbt, Operaens særpræg konstitueres ikke gennem valg af repertoire. I hver sæson har man desuden bevidst valgt at præsentere en lettere, populær musikforestilling, indbydende for et publikum der ikke nødvendigvis er operavant - eksempler er værker som "La Bohème", "Flagermusen" og "Den Glade Enke". I 2009/10 var det "Carmen" og "My Fair Lady". Valget af den sidste - realiseret som samproduktion mellem Operaen og Skuespillet - udløste en længerevarende debat i offentligheden. Musicalproduktion for statslige midler blev beskyldt for at være unfair konkurrence over for de private, kommercielle teatre, og man diskuterede om produktionen af en stort anlagt, decideret populær forestilling som denne, var i overensstemmelse med teatrets kulturpolitiske grundlag og forpligtelser.

Panelet afviser problemstillingen i denne formulering. Sammenlignelige tidligere produktioner (som "Flagermusen" eller "Den Glade Enke") mødte ikke en tilsvarende kritik. I Sverige blev "My fair Lady" vist af flere "public service" teatre allerede i 60'erne, og værket oplever i øjeblikket en *revival* mange steder i Europa. Den regionale opera i Malmö viste i 2008/09 "Jesus Christ Superstar" med en svensk popstar i titelrollen, uden at blive udsat for kritik. Desuden forlanger den politiske 4-års aftale eksplicit, at DKT bestræber sig på at tiltrække et større, nyt publikum. At dette ikke nødvendigvis skal ske med storsælgende *blockbusters*, og at den kunstneriske kvalitet ikke må vige for salgshensyn (som en EV

mener, det måske skete med den fra Glyndebourne lejede "Carmen"), siger sig selv.

Også en anden EV maner dog til en vis forsigtig eftertanke og opfordrer til at erfaringerne med "My Fair Lady" udnyttes som platform for at arbejde med mere nutidige, mere fornyende musicals. Og tilføjer, at en produktion som denne, med nostalgiske overtoner spillet på Gamle Scene, kan medvirke til at befæste en stadig udbredt (vrang)forestilling om, at DKT stadig primært opfylder middelklassens vanebehov, og at lejligheden måske var en forspildt mulighed både for at introducere Skuespilhuset for et nyt publikum og manifestere den nye identitet (- valget af Gamle Scene kan dog hænge sammen med at denne scene har orkestergrav). Med henvisning til de i indledningen nævnte "Reumert-priser" der, med DKT som vært, hvert år uddeles ved en gallaforestilling på Gamle Scene, undrer samme EV sig over at sådanne festlige, landsdækkende tv-transmitterede begivenheder med et væld af kendisser i salen (- en anden gallaforestilling fandt sted i forbindelse med fejringen af Dronning Margrethes 70-års fødselsdag) altid henlægges til Gamle Scene, og dermed fastholder befolkningen i det traditionelle, vanemæssige billede af DKT. Det antydes at DKT's ledelse måske nærer en vis frygt for at tage skridtet fuldt ud ind i en ny, moderne tid; i hvert fald påstås en lignende nostalgisk selvforståelse at være utænkkelig for f.eks. et fransk eller et tysk statsligt teater.

Den politiske aftales krav om øgede tilbud til børn ledsaget af deres familie kan muligvis i et vist omfang siges at være tilgodeset med disse lettere forestillinger, omend der naturligvis ikke er tale om titler specielt rettet mod børn. Aftalens krav om begivenheder som *aktivt* involverer børnene blev imødekommet i 07/08, hvor Operaen havde stor succes med "Brødrene Løvehjerte", skabt specielt til børn over 7-8-års alderen. Store produktioner som denne bør dog næppe forventes hvert år. M.h.t. til kravet om at øge etniske minoriteters kontakt til DKT, og afspejle det danske samfunds etniske diversitet i spilleplanen, var en nyskrevet kammeropera om flygtningepolitik og integrationsproblemer et kunstnerisk vellykket forsøg på at henvende sig til et publikum med ikke-dansk kulturbaggrund, og på at spille en aktiv rolle i integrationsdebatten. En EV finder dog i den forbindelse anledning til at understrege, at selv om man bør hylde ethvert initiativ, der sigter på at tiltrække grupper som af sociale, religiøse, uddannelsesmæssige, etniske eller aldersmæssige grunde ikke tidligere har udvist interesse for DKTs aktiviteter, må man simpelthen acceptere, at ikke alle samfundsgrupper ønsker at gå i DKT, og at denne kendsgerning ikke har rod i hverken fejl eller svigt fra DKTs side.

Sæson 09/10 indeholdt ni nye produktioner og fire genopsætninger. Af de ni nye var tre udlejet af andre huse, to var samproduktioner skabt andetsteds og én var en samproduktion skabt på Operaen. Således var kun tre produktioner helt og fuldt skabt af og til Den kgl. Opera, og af dem var de to henholdsvis en kammeropera med kun én rollehavende (af Hans Werner Henze) vist på Gamle Scene og den oven for nævnte nyskrevne kammeropera, som spillede på Skuespilhusets Lille Scene. I løbet af sæsonen er derfor kun to *full scale* operaer helt igennem produceret i København og opført på Operaen, hvad der er væsentligt under gennemsnittet, og hvad en EV finder utilfredsstillende. Men det bør bemærkes at sæson 2007/2008 indeholdt fem sådanne egenproduktioner, i sæson 2008/2009 var der fire og i sæson 2010/2011 er der fem. I gennemsnit har der således i de seneste fire sæsoner årligt været fire *full scale* produktioner skabt i København.

Genopsætningerne var ældre forestillinger, to fra 2007, en fra 2005 og en fra 1998. En EV antyder at også et operahus bør operere med en "sidste salgsdato", at denne med en mere end ti år gammel Mozart-opsætning må anses for udløbet, og at denne genopsætning

ikke var DKT's opera værdig. En anden EV finder det dog omvendt diskutabelt at Operaens meget roste komplette produktion af hele Wagners "Nibelungens Ring" er lagt definitivt på hylden. Som begrundelse er angivet meget de betydelige udgifter til opbevaring, vedligeholdelse og ikke mindst genopsætning, samt eksistensen af en vellykket DVD-udgivelse af opsætningen. Disse begrundelser overbeviser dog ikke den pågældende EV, som mener, at kun opsætninger der er deciderede katastrofer bør skrottes efter kun en enkelt spilleperiode - at operaelskere normalt bør have en senere mulighed for at opleve en opsætning, de af én eller anden grund gik glip af. I 2013, 200-året for Wagners fødsel, ville det således være indlysende meningsfuldt at kunne vise en genopsætning af DKTs "Ring" for et publikum af både nytilkomne og gengangere.

Af økonomiske grunde bliver samproduktioner mellem operahuse stadig mere almindelige overalt i Europa. Sådanne samarbejder rummer altid faldgruber, det er i sagens natur umuligt fuldt ud at forudsige resultatet, men få eller ingen operahuse har i dag råd til udelukkende at vise egenproduktion. Eksisterende, decideret lejede eller inviterede produktioner, hvis kvalitet på forhånd er kendt, må imidlertid aldrig have ringere standard end den som i almindelighed udmærker den inviterende institution. En EV finder som nævnt at "Carmen" var et uheldigt eksempel, "en konventionel produktion af den gamle skole", og tvivler på, at en walisisk produktion af en barokopera - en opsætning hvor handlingen var henlagt til London under Anden Verdenskrig - syv år efter sin tilblivelse og i en helt ny historisk og social kontekst kunne afkodes af publikum, som den var tænkt. Samme EV finder tillige endnu en lejet, 15 år gammel Tjajkovskij-produktion overhalet af tidens gang, trods åbenlyse kvaliteter. Det er en anden EV dog ikke enig i, og sammenligner det meningsfulde i at præsentere et dansk publikum for netop denne ganske vist ældre, men epokeskabende opsætning med at vise Orson Welles' 70 år gamle film "Citizen Kane" for et publikum, der aldrig har set den før ...

Generelt giver egenproduktion dog altid langt mere tilfredsstillende resultater end import, ikke mindst fordi følelsen af involvering og ansvarlighed hos alle medvirkende her er betydeligt stærkere. De to københavnske produktioner i 09/10 havde klart højere kunstnerisk stadi end de udefra lejede, og dét selv om den ene (en samproduktion med operaen i Göteborg) blev realiseret med et udefra kommende produktionsteam i spidsen. Men skal operaen nå sin ambition om at komme i fuld øjenhøjde med de allermest respekterede nordeuropæiske operahuse, må flere udefra kommende instruktører skabe nye produktioner i tæt samarbejde med ensemblet og det øvrige personale, mener en EV. Her er opfyldelsen af politiske aftalekrav ikke nok. Men bakket op af tilstrækkelige økonomiske ressourcer har Operaen utvivlsomt det kunstneriske potentiale til at nå dette mål.

I løbet af de seneste ti år har DKT's opera dog allerede nået en position ikke blot som Skandinaviens førende operahus, men på niveau med flere af de førende i Nordeuropa - en anden EV sammenligner Operaen med institutioner som the English National Opera, the Welsh National Opera, La Monnaie i Bruxelles og De Nederlandse Opera i Amsterdam. Husets egenproduktion har et meget højt stadi, sammenligneligt med det bedste på internationalt niveau. Med modige valg og ukonventionelle opsætninger af klassikerne har den kunstneriske ledelse sikret Operaens position som et hus med en nyorienteret kunstnerisk profil. Nyopsætningen af de fire operaer som indgår i Wagners "Ring", og de komplette opførelser i 2006, fremhæves som en milepæl. Husets særpræg og originalitet ligger i dets avantgarde-orienterede opsætninger af klassiske og nutidige operaer. Og i at et kompetent standardensemble i usædvanligt omfang kombineres med gæstekunstnere af forskellig art,

såvel sangere som dirigenter og iscenesættere. Gæstekunstnere stimulerer ofte både ensemble og personale på en særlig måde, og de tiltrækker publikum. Denne strategi er med til yderligere at cementere husets høje kunstneriske niveau.

Operaen råder over et solistensemble bestående af 33 fastansatte solister. En EV vurderer dette som overbemanding, og henviser til et eksempel, hvor en ikke voldsomt krævende Mozart-rolle var tripelbesat, altså med tre forskellige solister til i alt kun seksten opførelser, hvoraf ingen lå på hinanden tæt følgende dage. Besætningen forekom her snarere at skulle retfærdiggøre udgiften til et stort ensemble end at skulle dække et behov. "Her logrer halen med hunden", bemærker denne EV. En nedbringelse af solistensemblets størrelse vil kunne frigøre midler til oftere at engagere gæstesolister med særlige kompetencer, evner og specialer (og det nævnes at ensemblesangere, der måtte ønske at udvikle lignende kompetencer, kan modtage vejledning af sådanne gæstesangere).

I en økonomisk trængt situation fortjener også den nationale turné-virksomhed særlig overvejelse. Danmark er geografisk set et lille land med sikre, hurtige togforbindelser, og i stedet for at anvende betydelige ressourcer på at transportere store, komplicerede operaforestillinger rundt i landet, og vise dem under langt ringere vilkår end på Operaen i København, bør pengene ifgl. en EV anvendes på én eller anden form for subsidiering af publikums rejser - evt. i et samarbejde med DSB om nedsat pris på en tog-returbillet mod fremvisning på dagen af billet til Operaen.

Det nye operahus blev indtaget med entusiasme, nyhedens interesse gav fulde huse, og dette medvirkede stærkt til en klarere kunstnerisk profil og fornyet arbejdslyst. Siden synes entusiasmen i nogen grad afløst af frustration og utilfredshed - voksende ærgrelse over husets placering og sider af dets indretning er allerede nævnt.

Operaen har ikke noget programudvalg, hvor repertoire og kunstnerisk profil diskuteres og analyseres. En EV fremhæver i den forbindelse det positive i, at Operaen opnår sit store, brede repertoire og sin høje kvalitet med en meget begrænset administration. En anden EV ser dog ikke nødvendigvis en modsætning mellem høje kunstneriske mål og demokratiske beslutningsprocesser i de forskellige produktionsled. Og argumenterer for, at styrket medindflydelse kan medvirke til at højne den generelle ansvarlighed og kvalitet samt øge personalets engagement i importerede produktioner. Frem for alt er flere egenproduktioner dog forudsætningen for at højne kvaliteten yderligere, understreges det.

Hvis operaens høje internationale niveau skal fastholdes, peger Evalueringspanelet på nødvendigheden af, at der sikres økonomisk råderum til et vist antal egenproduktioner i hver sæson, og dertil økonomi som sikrer at den brede, varierede repertoireprofil kan fastholdes. Panelet anser det ikke for realistisk at fokusere snævert på at tiltrække særlige målgrupper (som f.eks. mindre børn eller "nydanskere"), da sådanne bestræbelser på operaområdet menes at have ringe muligheder for at lykkes.

Balletten.

Den Kongelige Danske Ballet blev oprettet samtidig med DKT i 1748, og fik i 1771 status som fuldt organiseret balletkompagni. Kompagniet er blandt de ældste i verden og har ikke blot lange og stolte historiske traditioner, men ry for i flere henseender at være unikt. En EV finder, at mens andre store kompagnier i verden måske udstråler større teknisk højglans og disciplin, karakteriser charme, varme og synlig nærkontakt mellem danserne - hvad nogen kalder "sjæl" - stadig Den Kongelige Ballet (herefter DKB).

Et traditionelt hierarkisk system med rang og titler organiserer stadig danserne indbyrdes. En EV anser dette system for gammeldags, og mener, at en struktur med fokus primært på dansernes sociale sikkerhed både kan hæmme korpsets udvikling, og indebære en risiko for, at det splittes i adskilte grupperinger.

DKT's balletkorps består af hen ved 90 dansere, et stort antal sammenlignet med andre nordiske kompagnier. Det foreslås, at udsætte korpset for et nærmere eftersyn, så dansere som muligvis ikke længere har tilstrækkeligt niveau afskediges, samt at korttidskontrakter indføres. Den høje grad af social tryghed kan undertiden føre til en vis lathed, frygter en EV, og kan i værste fald forføre nogle dansere til at nedtone den personlige ansvarlighed der er en forudsætning for det danseniveau, man forventer af et nationalt balletkompagni.

Det seneste ti-år har gjort DKB til et kompagni med mange dansere af udenlandsk herkomst. I dag er kun omkring halvdelen af korpsets dansere født i Danmark, og engelsk er uundgåeligt blevet korpsets arbejdsprog. Dette udvider kompagniets perspektiv, det kan på længere sigt medvirke til at højne respekten for forskelle i træning og dansestil, det internationale præg kan give publikum en rigere danseoplevelse, og det afspejler et moderne samfunds kulturelt blandede sammensætning. En EV nævner dog den risiko, det samtidig kan indebære, for at det særlige danske temperament og den danske, stærkt Bournonville-prægede dansestil gradvist vil fortone sig. Og bemærker at korpsets internationale sammensætning desværre ikke samtidig har ført til et korps af dansere, der afspejler den etniske befolkningssammensætning i Danmark eller integrerer talenter fra landets etniske minoritetsgrupper. Eksempelvis har tyrkiske gæstarbejdere og deres efterkommere igennem en længere årrække ændret den danske befolkningsprofil, men endnu har dansere med tyrkisk baggrund ikke fundet plads i kompagniet.

DKB var i en lang periode blandt verdens førende balletkompagnier. De mest succesrige kompagnier er tilsyneladende altid dem, der har samme ledelse gennem meget lang tid, og DKB har i de seneste par årtier år oplevet usædvanlig mange udskiftninger på ledelsesposten. Det tager adskillige år at fremavle en vision og holde kompagniet på sporet. Siden den nuværende balletchefs tiltræden i 2008 har korpset imidlertid gjort meget betydelige, nærmest fænomenale fremskridt, og synes på rette vej til efterhånden at genvinde sin tidligere position.

Især hvad angår dansernes generelle fysiske tilstand, har korpset gennemgået en meget positiv udvikling. Balletchefen har indført strengere krav til fysik, muskulær definition og anatomisk indsigt end tidligere, noget som sætter DKB i stand til langt bedre at mestre de tekniske sider af visse balletter i repertoire. En EV henviser til at have overværet træning og prøver på Balanchine-balletten "Symfoni i C", og fandt her balletchefens træning med de

kvindelige dansere præget af koncentration og intensitet; alle kvinder var i tåspidssko under hele træningen (en Balanchine-tradition), og balletchefens karisma inspirerede og opildnede i høj grad danserne. Endnu en EV overværede at balletchefen arbejdede med de kvindelige dansere og bemærkede, at "morgenskolen" havde meget høj deltagelse, selv om den ikke er obligatorisk. Denne EV kalder balletchefen "den fødte leder", tøver ikke med at spå ham en fremtid som coach på højde med historiens helt store balletlærere, og roser også korpsets øvrige coach'er og gruppeprøveledere.

DKB's dansere har altid ført sig med et vist mål af naturlig stolthed og selvtillid, noget som - hvis det bakkes op af dans på højeste niveau - er en indlysende styrke. Indtrykket af den seneste sæson er et korps mere fokuseret på dansens fysiske sider end tidligere. Omend det tekniske niveau overordnet set er højnet betydeligt, er der dog enighed om, at DKB stadig savner dansere af højeste rang, dansere som kunstnerisk og teknisk kan yde det helt fremragende, og som på scenen "spreder lys over alt og alle". At fremelske og pleje en stjerne kræver en kombination af heldige omstændigheder, talent kan ikke fremtvinges, men muligheden for at det blomstrer frem øges, hvis det opdages tidligt og støttes vedvarende. Og der er begrundet håb om, at nogle af kompagniets yngre dansere vil bryde igennem og sætte deres personlige præg på DKB's forestillinger. Den Kongelige Ballet har som bekendt fostret og uddannet en række af ballethistoriens betydeligste mandlige dansere.

Med sin blanding af klassiske, neoklassiske og nutidige værker ligner DKB's repertoire overordnet set dét, man i dag finder hos de fleste store balletkompagnier i verden. En EV finder dog repertoireet ret konservativt og for fattigt på nye værker, mens det glæder en anden EV at balletter af Balanchine og Jerome Robbins igen - efter i en del år at have været underbelyst - er mere synligt repræsenteret. Og fremførelse af disse balletter medvirker i sig selv til at højne korpsets tekniske niveau. At programsætte dem i 2010 kan dog ikke kaldes udfordrende eller dristigt, og der er enighed om at en stærkere repræsentation af andre af tidens store koreografer, både i neoklassiske og nutidige værker, er ønskelig. Især hvad angår blandede programmer savnes et dristigere programvalg, også fordi det internationalt har vist sig vanskeligere at sælge billetter til forestillinger med blandede programmer. En EV gør i øvrigt opmærksom på, at dette problem hovedsagelig viser sig i lande, hvor balletten og dens publikum har særligt lange historiske traditioner.

Generelt savnes større bredde i repertoiret, en EV så gerne værker af store koreografer fra sidste århundrede (f.eks. Michel Fokine eller Antony Tudor), og undrer sig over, at såkaldte *crossover*-koreografer som Paul Taylor, Twyla Tharp og Mark Morris ikke hidtil har været i DKB's søgelys. Bestilling af nye værker hos et par af tidens væsentligste koreografer af klassisk dans - Christopher Wheeldon og i sæson 2011/12 Alexei Ratmansky - vurderes i enighed som både positivt og lovende. Da koreografer på dette niveau stiller høje honorarkrav, nævner en EV den mulighed, at man, hvis budgettet ikke tillader store bestillingshonorarer, programsætter tidligere succesballetter af tidens betydeligste koreografer, da disse værker næppe er vist i Danmark.

DKB har traditionelt givet sine egne dansere mange muligheder for at koreografere til kompagniet. Ifgl. en EV er chancerne for at dette resulterer i værker, der vil få en varig plads i repertoiret dog små. Den bitre sandhed, hedder det, er at "enormt talent (kombineret med lidenskab og udholdenhed) er det eneste der tæller." Men det understreges, at opdyrkning og anerkendelse af lokalt talent naturligvis er vigtigt.

"West Side Story" kombineret med "Dances at a Gathering" nævnes som eksempel på et interessant, fremsynet programvalg i en velgennemført produktion som udvider

ballettens horisont. Danserne klarede de usædvanlige krav om både dans og sang storartet, og publikum værdsatte tydeligvis at se danserne konfronteret med nye udfordringer. En romantisk ballet ("Giselle") var en velvalgt tilføjelse til repertoireet efter lang tids fravær, og en produktion for børn med balletskolens elever beskrives som både charmerende og imponerende. Andre produktioner menes dog at savne nerve og begejstring, trods dans på højt plan.

En EV kritiserer en international *trend* som favoriserer radikale revisioner af de mest beundrede russiske balletter frem for langsomt at forny dem, organisk, intelligent og indfølelse. Alle balletkompagnier bør have en uforkortet "Svanesø" i repertoireet, men Peter Martins version, skabt i 1996 til DKB, kritiseres for at være mere neoklassisk end tro mod den klassiske tradition - en EV bemærker, at hvis en koreograf ønsker at genfortolke en stor, tidløs klassiker som "Svanesøen", kræver det "et koreografisk talent på niveau med Petipas eller Ivanovs (eller Bournonvilles)."

Førnævnte Christopher Wheeldon beskrives som én af de få nulevende koreografer, der evner et genopfinde klassisk ballet på højeste plan, og at han i denne sæson skal stå for en nyfortolkning af Tjajkovskijs "Tornerose" (som erstatning for den populære, men ikke vellykkede juleforestilling "Nøddeknækkeren") anerkendes i enighed som et glimrende valg. En EV beklager dog de tab som nytolkninger af klassiske mesterværker undertiden kan føre med sig - der nævnes eksempler som mime, tidsfornemmelse og karakterdans. En anden EV vurderer at DKB, foruden den årlige koreografiske workshop, har brug for flere koreografiske eksperimenter. Men programlægning og repertoirevalg må altid søge balancer mellem bevarelse og fornyelse. I selve sit væsen er et klassisk balletkompagni noget aristokratisk, næsten elitært, hævdes det, noget, som hænger uløseligt sammen med tidligere tiders koreografiske bedrifter. Enhver balletmester/chef står over for den udfordring at gøre fortidens mest kraftfulde danseværker relevante for nutiden, uden at den klassiske ballet mister sin styrke eller sit væsen. En EV finder det i den sammenhæng ikke hensigtsmæssigt, at DKB medvirker f.eks. i populære musicals, selv om det fremmer billetsalget. Korpset bør samle sig om at nå det højst mulige balletniveau.

Selv om publikum tilsyneladende i øjeblikket foretrækker nye værker frem for genopsætninger, må besøgstal aldrig overskygge hensynet til kunstnerisk kvalitet. Men også nye koncepter eller *branding* af særlige, tilbagevendende begivenheder forudsætter, at man kan etablere offentlig opmærksomhed om dem. Selv når både presse, politikere og dele af publikum råber på fornyelse, ses ofte en tendens til, at folk alligevel køber billetter til forestillinger, de er bekendt med eller føler sig trygge ved.

Det er frem for alt arven efter August Bournonville, der har givet DKB særstatus. Denne forbindelse til fortiden betragtes stadig som kompagniets egentlige identitet. Men en EV finder det afgørende nødvendigt for DKB at udvikle en anden identitet ved siden af Bournonville, at genoverveje brugen af ressourcerne og fokusere på at skabe flere nye balletter end i øjeblikket. Og at finde smidige løsninger på det dilemma det uundgåeligt indebærer at bevare og beskytte Bournonville-traditionen, samtidig med at et nyt fokus bevidst skabes og etableres af nye balletter og nye koreografer.

At DKB har en indlysende forpligtelse til at føre Bournonville-traditionen videre, er der bred enighed om, også fordi ingen andre kompagnier i verden hverken evner eller prioriterer det. Denne tradition er et stykke unik dansk kulturarv, og dansere som er optaget i korpset uden at have gennemgået formel træning i den rene Bournonville-stil bør derfor sikres særlig skoling og træning for at mestre denne krævende stil og tradition. En EV mener ligefrem, at bevarelsen af Bournonville-traditionen burde være en opgave for UNESCO.

DKB's seneste Bournonville Festival i 2005 præsenterede alle de syv Bournonville-balletter, der har overlevet i repertoire. Men mens en EV advokerer for, at alle disse værker ideelt set bør forblive i DKB's repertoire, og opregner en række blivende kvaliteter, anser en anden dog kun få af mesterens balletter for at være tidløse ("Sylfiden", "Napoli" og "Et folkesagn" betragtes alle som mesterværker), og mener, at man skal samle kræfterne om dem, opføre og udføre dem med størst mulig omhu og respekt for traditionen, og bevare traditionen i dens rene, originale form, tro mod den teaterhistoriske baggrund. Generelt bør man aldrig afvise opdateringer og nytolkninger, men netop Bournonville fungerer simpelthen ikke med en moderne *twist*, hævdes det. Eller som en EV udtrykker det: "En udvandet version af Bournonville (...) vil ligne, hvad Disney gjorde ved Andersens "Den Lille Havfrue!".

Bemærkningen refererer naturligvis ikke til balletchefens egen reviderede udgave af "Napoli" i sidste sæson, og han står desuden bag en revideret version af "Et folkesagn" med premiere i foråret 2011. Men i fortsættelse af enigheden om at Bournonvilles betydeligste balletter bør søges bevaret i deres rene, originale form, analyserer en EV balletchefens "Nye Napoli" meget indgående og detaljeret, og når på den baggrund frem til en vurdering som er overvejende negativ.

Mens Operaen og Skuespillet nu i alt væsentligt hører hjemme i hvert sit hus, er balletten blevet en nomade som i princippet arbejder tre forskellige steder: på Holmen, på Kvæsthusmolen og på Kgs. Nytorv. Der er derfor tilslutning til DKT's strategi om en særlig, separat programprofil for hvert af de tre huse, eksempelvis mindre klassikere på Gamle scene, stort anlagte balletter i Operahuset og det moderne eller nutidige repertoire i Skuespilhuset. At dette kan give logistiske problemer for både praktikken og kompagniet, siger dog sig selv. Idealet må være, at DKB's niveau er så højt, og navnet synonymt med så store danseoplevelser, at valget af spillested ikke influerer på publikumsinteressen.

DKT's balletskole (herefter DKBS) blev etableret få år efter dannelsen af DKB. Både i Danmark og Sverige gør stolte ballettraditioner det ikke ualmindeligt, at forældre indskrives deres børn i en balletskole, mens de stadig er ganske unge. DKBS har mange elever, niveauet er højt, skolen er velorganiseret, og forskellige steder i Danmark findes flere satellit-balletskoler. Mængden af talent er bemærkelsesværdig i et land af Danmarks størrelse. En balletskole tilknyttet et højt profileret kompagni har dog først og fremmest til hensigt at talentudvikle nye dansere til kompagniet, og selv om børn og unge her ikke blot udvikler samarbejdsevne og ansvarsfølelse, men oplever et særligt kammeratskab og deltagelse i en fascinerende, levende teaterverden, er det uundgåeligt, at de mange, der ikke klarer kravene og den vedvarende udvælgelse undervejs, vil opleve skuffelser og sjælekvaler.

Der er enighed om, at Bournonville-arven synes utilstrækkeligt vægtet i undervisningen - kun én dag om ugen på to niveauer (- Bournonville-trinnene er dog en integreret del af DKBS's syllabus - altså daglige undervisning - på alle niveauer fra 3. klasse). Denne træning vil supplere det øvrige arbejde, og i flere henseender perspektivere det positivt, siges det, og den må for enhver pris bevares. Den blev til på et tidspunkt, hvor dansere i almindelighed var mere kompakte og muskulære end nu, og den højere, langlemmede, lineære kropsfigur ("Balanchine-kroppen") som kræves i dag, endnu ikke var blevet et ideal.

Børn optages i DKBS efter en grundig vurdering af deres fysisk-mentale potentiale, og deres modtagelighed for indlæring. Skolens dyder er ikke mindst sansen for at bevare de unges entusiasme samt lærernes evne til at stimulere eleverne på alle aldersniveauer positivt og

opmuntrende i en glad og åndfuld atmosfære. At slutresultaterne ikke står mål med disse dyder fortjener dybtgående analyse og overvejelse hos kompagniets og DKBS's ledelse - en EV angiver en række mulige årsager og anbefaler øget kontakt til og inspiration fra skoler ved andre internationale kompagnier. Problemet menes ikke at vedrøre lærerstaben, som vurderes at efterleve DKBS's nuværende træningskoncept både kompetent og loyalt.

Når eleverne fylder seksten, udvælges de mest talentfulde, normalt et antal mellem syv og ti, som såkaldte aspiranter (lærlinge), og disse talentfulde, dygtige unge påbegynder dermed en transformation til professionelle dansere. De træner til dels sammen med kompagniets dansere, indlærer roller i det løbende repertoire, og optræder ofte også med disse roller på scenen.

I betragtning af den store talentmasse vækker det undren, at så relativt få elever fra balletskolerne når et professionelt stade, der kan konkurrere med tilstrømningen af dansere uddannet i andre lande. Hvorfor så mange veltrænede, veluddannede unge danske dansere alligevel stopper karrieren eller ikke menes at stå mål med dansere uddannet i udlandet, er ifgl en EV et ubesvaret spørgsmål. Det anbefales at træningsprogrammet generelt gøres hårdere, noget som dog tilsyneladende allerede er en erklæret ledelseshensigt med hensyn til aspiranterne.

Evalueringspanelet anbefaler, at Bournonville traditionen bevares, udvikles og styrkes såvel i uddannelsesforløb som ved at fastholde og nyopsætte de betydeligste Bournonville-balletter i det løbende repertoire. Panelet anbefaler samtidig med inddragelse af betydelige koreografer at styrke DKB's profil i et moderne, nyt repertoire, som kan udnytte både bredden og kvaliteten i det relativt store balletkompagni og mulighederne i de meget varierede scenerum, DKB har til rådighed i DKT's tre huse.

Det Kongelige Kapel

Det Kongelige Kapel betragtes med rette som varetager af DKT's fjerde kunstart, og orkestret regnes som det ældste af sin art i verden. Orkestrets symfoniske koncertvirksomhed eller dets repræsentation på cd er ganske vist ikke særlig omfattende, men et symfoniorkester som aldrig kommer op af orkestergraven eller hvis udfordringer i alt væsentligt er snævert forbundet med at give orkestralt med- og modspil til operasangere og balletdansere, kan næppe vedvarende udvikle sin klang, sin farverigdom og sit dynamiske udtryksregister. Derfor giver Kapellet et antal symfoniske koncerter årligt, foruden en række kammerkoncerter, hvor medlemmer af orkestret optræder i mere solistiske roller. På grund af de praktiske vilkår der har karakteriseret denne evaluering, især paneldeltagernes bopæl i andre lande og deres få, oftest korte ophold i København, har det ikke været muligt at indpasse overværelsen af en orkesterkoncert i planlægningen. Deres kommentarer til og om orkestret er derfor af praktiske årsager begrænset til opera og ballet.

En EV understreger at Operaens dirigenter generelt bør have samme høje standard som dens iscenesættere, hvad der ikke altid synes at være tilfældet. Og et problem her kan paradoksalt nok være den nuværende operachefs succes med sine egne og andres "avantgarde-orienterede" opsætninger, da dette kan gøre de bedste dirigenter tilbageholdende. "Et hus kendt for innovative produktioner er ofte et hus, de bedste dirigenter undgår, netop fordi fornyende produktion og dramaturgi kan trænge musikkens position i baggrunden",

siges det.

Den nu afgående chefkapelmester, som ingen finder anledning til at kritisere, dirigerer af forståelige grunde betydeligt oftere end andre, og det forekommer en EV indlysende at solister, kor og orkester ville få et bredere erfaringsgrundlag under flere forskellige dirigenter, noget som menes at ville resultere i en højere standard. Dette er dog ikke, hvad en anden EV refererer som orkestrets egen opfattelse. Der henvises til samtaler med unavngivne musikere som giver udtryk for, at deres potentiale ikke i øjeblikket forekommer dem fuldt udnyttet, og at de, selv om de er glade for at arbejde med gæstedirigenter, ville nå et højere præstationsniveau ved hjælp af et udviklingsprogram med samme dirigent over længere tid.

Med den nylige ansættelse af en ny, kommende operachef og den nuværende chefkapelmesters afgang er der tilsyneladende endnu ikke taget stilling til, om man ønsker en egentlig musikchef for orkestret, eller om operachefen forventes også at udfylde denne rolle, evt. suppleret af en fast chefdirigent. Uanset hvad, udtrykker en EV forhåbninger om at valget af kommende dirigenter vil blive præget af såvel større variation som højere standard.

Sammenfatning

Det er evalueringspanelets overordnede vurdering, at DKT såvel kunstnerisk som teknisk producerer forestillinger på et kvalitetsniveau der på alle måder er fuldt konkurrencedygtigt – ofte også på internationalt niveau. DKT lever således op til de kunstneriske forpligtelser, der fremgår af lovgivningen og 4 års aftalen. DKT's hidtidige bevillingsmæssige vilkår gør dette til en naturlig forventning. Evalueringspanelet finder det vigtigt at fastholde det bevillingsmæssige grundlag for et fortsat højt aktivitetsniveau og kunstnerisk kvalitetsniveau.

Det anbefales, at den kommende 4 års aftale fokuserer på Det Kongelige Teaters hovedopgaver på teaterkunstens område og gøres mindre specifik i sine mål og krav end tidligere ved at prioritere arbejdet med at skabe teaterkunst og kunstneriske aktiviteter i og omkring de nye huse.

I forhold til de enkelte kunstarter anbefaler evalueringspanelet en forøgelse af ensemblet i Det Kongelige Skuespil samt en internationalisering af skuespillets aktiviteter. Hvis Operaens høje internationale niveau skal fastholdes peges på vigtigheden at en række egenproduktioner i hver sæson. Det er Den Kongelige Ballets opgave at bevare og styrke Bournonville traditionen, at uddanne dansere på dette grundlag samt at fastholde og nyopsætte Bournonvilles betydeligste balletter i repertoiret. Men evalueringspanelet anbefaler samtidig at styrke det moderne repertoire og dermed fuldt ud at udnytte og udvikle kvaliteten i det store balletkompagni.