

BØRNE

TEATER

AVISEN

Nr. 12 januar 1976

Henimod en klasseløs kulturpolitik
Interview med kulturministeren
Af Poul Holm Joensen
side 2 og 3

Børneteatrene muligheder
Af Børneteater-sammenslutningen
side 4

Læserbrev
side 5

Børneteaterfestival 1975
Af Kirsten Thonsgaard Hansen
side 6 og 7

Hvad vil børneteatrene børnene?
Af Kirsten Moesgaard Andersen
side 8

Rimfaxe i Ungdommens Hus
Af Stig Jarl Jensen
side 9

Samtale med Team
Af Jørn Langsted
side 10 og 11

Decentralisering og censur
Af Niels Andersen
side 12

Børneteater i Holstebro
Af Kirsten Moesgaard Andersen
side 13

Brugsteater Baggårdteatret i Svendborg
Af Kirsten Moesgaard Andersen
side 14

Erfaringer med kommunalpolitikere
Af Elin Andersen
side 14, 15 og 16

Repertoirenyt
side 17, 18, 19 og 20



Tema: Decentralisering

BØRNE**TEATER****AVISEN**

Nr. 12

Januar 1976

Børneteateravisen udsendes af
Samarbejdsudvalget for
Turnéteatervirksomhed,
Frøderiksborggade 20,
1360 København K.
Telefon: (01) 15 69 00.

Redaktør: Jørn Langsted (ansv.)
I redaktionen:
Ellin Andersen,
Kurt Drøyer,
Vibeke Gårdmand,
Poul Holm Joensen,
Ove Kirketerp.

Børneteateravisen udsendes gratis
fire gange årligt til alle interesserede.

Tema: Decentralisering

Kulturpolitikken har i de sidste år været præget af slagordet "decentralisering". Der har i alt overvejende grad været tale om — hvad enten man har talt om "decentralisering" eller om "det nære samfund" — at sprede *administrationen* af kulturpolitikken fra det statslige niveau til det kommunale niveau. Derimod har der kun i meget ringe omfang — og i hvert fald ikke som dominerende tendens — været tale om en kulturel decentralisering, der betød, at man tog andet end den dominerende mellemlagskultur alvorligt. Decentraliseringen har været et led i bestræbelserne på at sprede den eksisterende kultur bedst muligt. Det har altså først og fremmest drejet sig om at løse et distributionsproblem.

For at begribe baggrunden for, at de statsbærende partier satser på en kulturdecentraliseringspolitik, er det nødvendigt at se på, hvilke problemer denne politik løser (f.eks. distributionsproblemet). Men samtidig er det nødvendigt via de erfaringer, der konkret er gjort med decentraliseringspolitikken, at se på, hvilke muligheder og begrænsninger, der er indbygget i denne politik.

I stedet for at se teoretisk på decentraliseringsproblematikken har »Børneteateravisen« i denne omgang valgt at beskæftige sig med de praktiske erfaringer, som de grupper har gjort, der har eksisteret som decentraliserede grupper. Vi mener, at disse erfaringer — som undertiden taler et meget skræmmende sprog om massive censurforsøg, men også om de decentraliseredes selvrensning — er uomgængelige for den videre diskussion af decentraliseringspolitikken.

Materialet i dette nummer af »Børneteateravisen« er visse steder præget af, at de folk, der udtaler sig, har pålagt sig selv mundkurv. Fordi de frygter den repressión, der kan blive sat ind fra de nye — decentraliserede — kulturpolitiske magthavere. Magten i en offentlig understøttet kultur følger de mennesker, der sidder på pengekassen, uanset hvad dele af offentligheden måtte mene.

Men erfaringerne er netop ikke éntydige, hvad der er pointen i den decentraliserede kulturpolitik. Der er også gjort gode erfaringer med de lokale magthavere. Det drejer sig derfor om at se selvmodsigelserne i decentraliseringen, sådan som de givetvis vil manifestere sig endnu stærkere i de kommende år. jøl

Henimod en

Det har længe stået på »Børneteateravisen«s ønskeseddel at kunne bringe et interview med kulturminister Niels Matthiasen om det rejsende teaters og specielt børne- og ungdomsteatrets forhold. Tidspunktet for et interview er velvalgt, idet ministeren kan løfte sløret for indholdet af det lovforslag, som ministeren venter, at han kan fremsætte i folketinget i januar måned 1976.

Udover lovforslaget omtaler ministeren sine tanker om decentralisering af teatret, forholdet til de lokale politiske myndigheder, egnsteaterproblematikken mm. — synspunkter, der forventes at afspejle sig i de kommende års udvikling inden for teatrets verden. Ikke blot fordi de er kulturministerens, men fordi de kendetegner dele af Socialdemokratiets kulturpolitik.

Af POUL HOLM JOENSEN

— *Der er i tiden stærke ønsker om decentralisering på en række områder — også inden for kulturlivet. Hvilke tanker gør du dig, og hvilke tanker gør Socialdemokratiet sig med hensyn til en aktuel indsats?*

»Det er vores opfattelse, at vi på de kulturelle områder — ligesom det sker i forbindelse med miljøplanlægning og trafikplanlægning — skal nå frem til en ligestilling for alle landets borgere, således at man får de samme tilbud overalt i landet. Der, hvor man er nået længst, er nok på folkebibliotekets område, hvor landet i det store og hele er ligestillet med hensyn til de tilbud, der gives befolkningen. Med oprettelse af de 3 landsdelsscener i provinsen og oprettelse af landsdelsorkestrene er man nået et stykke vej med hensyn til decentralisering af teater- og musiklivet, men der er langt igen. Det er ikke så forfærdelig længe siden, at den overvejende del af tilbuddene lå i København. Det gælder også inden for teaterlivet, men med den landsdækkende abonnementsordning har vi et nyt godt eksempel på en decentralisering, idet nu alle landets borgere kan komme i teatret på de samme vilkår.

I det nye lovforslag søges oprettet et rejsende landsteater, som omfatter Det

danske Teater, Den jyske Opera — som får navneforandring til "Landsoperaen" — og et antal andre turnerende teatre.

Staten og de 10 amtskommuner, der ikke har landsdelssceneforpligtelse, deler udgiften til landsteatrets drift, og hermed sker der en væsentlig forbedring af mulighederne for at se teater og godt teater for provinsens publikum.

Målet må selvfølgelig være, at man giver de bedste muligheder og ensartede muligheder til alle landets borgere.

Jeg vil gerne indrømme, at vi i kulturministeriet har lyst til større aktivitet på teaterområdet, men der er selvfølgelig grænser for, hvor mange penge vi kan få bevilget. Vi må gøre det så godt, vi kan med de penge, vi får at råde over, men jeg er enig i, at vi trods trange tider skal slå på tromme for teatrenes eksistens, og vi må deltage i en kulturpolitisk debat, som har det overordnede sigte at sige, hvordan opgavefordelingen og byrdefordelingen mellem stat, amtskommuner og kommuner bør være. Derved tror jeg, man vil kunne nå langt med planerne om decentraliseringen også inden for kulturlivet.«

Børneteater

— *Børneteatrene har ikke megen glæde af abonnementsordningerne. Skyldes det*



klasseløs kulturpolitik

te, at amtsrådsforeningen har sagt nej til børneteater?

»Nej. Det afgørende er jo, at størstedelen af det børneteater, der vises, ikke egner sig til abonnementsordningerne. Børneteateret er jo mange gange gratis teater og bør i et vist omfang også være det, særlig når teatret inkorporeres i skolerens undervisning. Man kan altså kun i visse tilfælde lave en abonnementsordning for børneteater, og det er en af grundene til, at man har ønsket børneteateret og opsøgende teater henlagt under kommunernes område.

Men det er altså noget vi må erkende, og derfor må vi finde på andre løsninger.

Jeg var ked af, at det lovforslag, jeg fremsatte i 1973 om forbedring af børneteaternes forhold, ikke kunne gennemføres. Nu prøver vi igen.

I det nye lovforslag slår vi børneteater og opsøgende teater sammen i en ny § 16. Vi søger de beløb, vi råder over til børneteater og opsøgende teater, forøget med 1 mill. kr., og vi søger i § 16, stk. 2, gennemført en ordning, hvorefter staten refunderer 25 pct. af kommunernes udgifter til børneteater og opsøgende teater.

— Altså en genoptagelse af 6/6-ordningen?

»Ja, og med den fordel, at ordningen, hvis alt går vel, bliver lov hjemlet. Jeg håber og tror, at kommunerne med denne refusionsordning vil øge deres initiativer på dette område, og at det vil medføre, at børneteatrene får en større tryk i deres arbejde.

Jeg synes, vi har et meget rigt og blomstrende børneteater. Jeg tror ikke, at vi endnu har nået det, vi har brug for, og at der er et stort behov for forbedrede økonomiske vilkår for medarbejderne ved disse teatre. Men på et eller andet tidspunkt kommer der vel et møtningstidspunkt, og vi må tage stilling til, hvor mange børneteatre, vi skal have. Hvis vi bliver ved at udvide, kan vi risikere, at udbuddet bliver for stort. Jeg tror, at det i øjeblikket er vigtigst at satse på kvaliteten.

Lokal kulturpolitik

— For voksenteatrets vedkommende har man mærket et meget kraftigt engagement fra amtskommunernes side, hvilket giver anledning til optimisme — i hvert fald vedrørende samarbejdet med amtskommunerne. Er der den samme optimisme med hensyn til et samarbejde om kulturelle opgaver i forbindelse med primærkommunerne?

»Kommunerne fastholder deres ønske om kommunalt selvstyre. Kommunernes Landsforening kan derfor højst lægge tingene frem som et tilbud og pege på, at problemerne kan løses på den ene eller den anden måde. Dette forhold gør det naturligvis svært for staten og kommunerne at finde en fælles linie.

Med den struktur, landet har i dag, og med de ressourcer vi råder over, er det dog vigtigt, at vi prøver at finde en fællesnævner for at få problemerne løst, og som sagt, jeg håber, at kommunerne vil være deres ansvar bevidst med hensyn til støtten til børneteater og opsøgende teater.

— Samtidig med at man i høj grad har inddraget lokalpolitikere i formidlingsarbejdet inden for den kulturelle sektor, har man også givet de lokale politikere et særligt ansvar. Jeg tænker her på det særlige ansvar over for bredden af det kulturelle tilbud, som man kunne tænke sig i den pågældende lokalitet. Er politikerne vant til det, og er de i stand til det?

»Man har givet dem et ansvar, og det er samtidig en stor udfordring. Denne ud-

fordring besvares forskelligt fra sted til sted. Vi kan heldigvis nævne kommuner, hvor der gives et meget bredt tilbud, og hvor der gives en stor støtte til kulturlivet. Men vi kan også nævne kommuner, hvor de kulturelle spørgsmål ikke interesserer politikerne, og hvor de faktisk intet gør. Jeg kan altså ikke give dig et entydigt svar på, om politikerne er deres ansvar bevidst, og om de er egnede til disse opgaver. Det, man må håbe på, er, at de gode eksempler laver ringe i vandet.

Tilbud

— Tror du, vi kan frygte et prestigeræs omkring kulturelle tilbud?

»Jeg synes ikke, det behøver at være et prestigeræs. Det kunne også være, at man opdagede, at der faktisk er et behov hos mennesker for kulturelle aktiviteter — at man opdagede, at det kunne være en meget god idé også at give folk en række tilbud på disse områder, så tilværelsen kunne blive lidt mere morsom og lidt rigere. Jeg tror, at dette er tilfældet hos de mennesker, der bor i de kommuner, som er interesserede i at give tilbud til borgerne.

— Vi møder jo af og til en holdning, som f.eks. afviser et opsøgende debat-teater. Man afviser uden at have sat sig ind i, hvad det pågældende teater laver, eller hvad det står for. Er det en særlig kommunalpolitisk holdning, eller er det en holdning, som vi også finder på landsplan?

»Der er jo den forskel, at man på landsplan ikke har mulighed for at bedømme de enkelte forestillinger. Jeg ser selvfølgelig så mange forestillinger, som jeg kan overkomme. Men i ministeriet giver vi teatrene den produktionsstøtte, som vi kan, men vi blander os jo ikke i repertoiret.

I en kommune, hvor man skal købe forestillingen, er det mere nærliggende, at man prøver at vurdere netop denne forestilling. Kommunerne har en fri ret til at vælge mellem tilbuddene. Jeg har altid hævdet, at der skal være så mange tilbud som muligt, og så bliver der tale om et valg.

Arbejdsbetingelserne

— Børneteaternes medarbejdere er en udsat befolkningsgruppe, som på en eller anden måde må have deres forhold ændret. Vi oplever meget små månedslønninger, lønninger, der ikke står i noget som helst rimeligt forhold til den arbejdsdag, som mange af disse teaterarbejdere har. Vil man lave en fremtidig lovgivning, som f.eks. er med til at sikre, at børne- og ungdomsteatret får rimelige levevilkår?

»Det er en socialdemokratisk regerings mål at sikre børneteateret på en fornuftig måde. Det vil nok udvikle sig sådan, at de, der virkelig kan deres ting, klarer sig bedre end dem, der ikke er så godt funderet. Teatret for børn skal være mindst lige så godt — om ikke bedre — som det der tilbydes af voksenteatret.

Det må være svært at skulle spille for børn, hvor man ikke kan forstille sig på samme måde, som man kan gøre det på et voksenteater. Børnene er anderledes indstillet, og derfor er det — tror jeg — sværere at være børneteaterskuespiller, end det kan være at være voksenskuespiller.

— En stor del af børne- og ungdomsteaternes indtægter kommer jo simpelthen fra spillet, altså fra det at opføre forestillinger — og det vil sige, at disse børneteatre er inde i et produktionsræs, som



ikke er særligt befordrende for den kunstneriske side af sagen.

»Det er vel en debat, der går både på børneteater og voksenteater. Hvor lang skal produktionstiden være? Skal man gå og snakke om tingene? Eller skal man leve voldsomt med en inspiration?

Nogle egner sig for det ene og andre for det andet. Jeg tror personligt, at tingene mange gange bliver bedre, hvis man har et pres over sig, end hvis man forbereder sig for længe, hvorved det hele faktisk kan risikere at blive uinspireret.

— Hvilke forventninger må man egentlig som kulturminister stille til et børneteater?

»Det er for mig noget afgørende, at teatret er bevidstgørende — at det opdrager børnene pædagogisk i den forstand at få dem til at føle sig solidarisk med det samfund, de lever i. Teatret er et våben, som skal bruges. Men selvfølgelig er det da også i orden, at der er forestillinger, som først og fremmest morer børnene.

I min barndom var børneteateret temmelig rædselsfuldt — det var på Casinos lille teater, og det var Hans og Grete og den slags, jeg så. Det teater, jeg oplevede i Dansk Skolescene, synes jeg, var værdifuldt. Det var på mange måder bevidstgørende — der var klassikere imellem — Holberg og Oehlenschläger, men også stykker som Sheriffs Rejsen endt, og hvad ved jeg, og vi morede os glimrende.

Teater er påvirkning

— Det vil altså sige, at du tillægger det pædagogiske teater en meget vigtig funktion?

»Teater er jo en påvirkning. Det er et spørgsmål, om man kan ramme andre

mennesker med et budskab. Om det er pædagogik, ved jeg såmænd ikke. For mig er det afgørende, om der er et budskab i teater.

— Vi har ret få eksempler på, at et teater har slået sig ned i et forholdsvis afgrænset lokalområde og har prøvet at være dette områdes "talerør" på scenen. Hvordan stiller du dig over for sådanne initiativer?

»Jeg synes, det er noget vældig godt, hvis man kan det, men det kræver jo enormt meget. Som gode eksempler vil jeg nævne Fiolteatret i København og Team Teatret i Herning.

— Er det noget man kunne forestille sig, der blev etableret andre steder i landet?

»Ja. Det går bedst, hvis man kan gøre det på en sådan måde, at kommunen er interesseret i arbejdet. Det er nyttigt med en vekselvirkning. Hvis en kommune vil ofre noget, er vi i ministeriet altid interesseret i at kunne støtte med et yderligere beløb.

— Kan man forestille sig, at en af vejene for en udbredelse af denne teaterform er, at vi måske indfører det halvprofessionelle princip?

»Jeg er glad for professionelt teater, og jeg er lige så glad for amatørteater, men jeg er nok lidt skeptisk over for en sammenblanding. Det betyder selvfølgelig ikke, at man ikke ved forskellige lejligheder kan benytte denne form. I Amerika har jeg set professionelle skuespillere spille sammen med studentskuespillere. Jeg tror dog ikke, at denne blanding af professionalismisme og halvprofessionalisme er god. Det gør ikke linien i teatret harmonisk.

(fortsættes næste side)

Børneteatrene muligheder

Af BØRNETEATER-SAMMENSLUTNINGEN

Det nordiske Vasa-seminar, som har været samlet på Hanaholmen, Finland, den 13.-19. juni 1975 om temaet "Magtstrukturer og styrelsesformer inom teatern och deras inflytande på det konstnärliga resultatet" med deltagere fra alle de fem nordiske lande repræsenterende alle faggrupper inden for teatret, udtaler om de frie grupper (dvs. børne- og ungdomsteatre, egnsteatre og opsøgende teatre):

»Efter at have skitseret vejene til en demokratisering af institutionsteatrene vil vi understrege de selvstyrende frie grupper og mindre teatres betydning for udviklingen mod et mere demokratisk teater. De har bevist deres kunstneriske kraft og vist vejen, hvad angår demokratiske beslutningsformer og en kollektiv arbejdsmåde. De har vist, hvordan teatret kan rette sig mod nye publikumsgrupper, de har vist den opsøgende form, og de har prioriteret børne- og ungdomsteatret højt. De frie grupper må umiddelbart garanteres en sådan økonomisk støtte, at de kan videreudvikles. En støtte, som giver dem mulighed for at udvikles på deres egne vilkår.«

Teatrenes situation

Med gennemførelsen af den københavnske landsdelssceneordning, den landsdækkende abonnementsordning og en kommende turnerende landsdelsscene vil det traditionelle voksenteater og dets publikum stort set være tilgodeset.

Dette må imidlertid ikke ske på bekostning af børne- og ungdomsteatrene, egnsteatrene og de opsøgende teatre. Ikke bare for disse teatre og deres publikums egen skyld, men også fordi et levende, eksperimenterende, alternativt teaterliv er en forudsætning for et rigt og varieret teaterliv overhovedet.

Børne- og ungdomsteatret i Danmark udsættes for stadig forringede betingelser. Ved gennemførelsen af den landsdækkende abonnementsordning for det traditionelle voksenteaters publikum

I forbindelse med den kommende teaterlovsrevision har Børneteatersammenslutningen analyseret deres egen situation. Her fremlægges de synspunkter, der må tages hensyn til.

bortfaldt børneteaters billetkøbsordning — den såkaldte 6/6-ordning. Nedskæringer og besparelser i institutionerne i øvrigt har medført en forringelse for børns muligheder for at overvære teaterforestillinger — forestillinger som efterhånden har udviklet sig hen imod at være en mere og mere integreret del af institutionernes undervisning.

De allerede eksisterende egnsteatre oplever afslag på ansøgninger om driftstilskud fra deres hjemamter, fordi amterne i forvejen betaler store beløb til den landsdækkende abonnementsordning og sammen med staten skal finansiere en kommende turnerende landsdelsscene.

Resolution fra Dansk skuespillerforbund

»Dansk skuespillerforbunds ekstraordinære generalforsamling den 9. nov. 1975 kræver, at der af kulturpolitiske grunde ikke tages stilling til problemerne vedrørende den turnerende landsdelsscene, for der er udarbejdet et lovforslag, som økonomisk sidestiller egnsteatre, børneteatre og det opsøgende teater med en eventuel institutionaliseret ordning for det turnerende voksenteater.

Et sådant forslag bør anstændigvis kun fremkomme efter forhandlinger med de dermed berørte organisationer Fællesforbundet for teater, film og TV, Børneteatersammenslutningen og Forening af små teatre.«

Lovforslag

Børneteatersammenslutningen har den 24. okt. 75 indsendt et lovforslag til kulturministeriet og folketingets kulturudvalg. Med udgangspunkt i dette forslag følger hermed en redegørelse for en umiddelbar nødvendig ordning for børne- og ungdomsteatret, egnsteatret og det opsøgende teater.

Direkte offentlige tilskud til teaterdrift

Børneteatersammenslutningen har opgjort det samlede tilskudsbehov for sæson 76/77 for de ca. 30 børne- og ungdomsteatre, egnsteatre og opsøgende teatre, der er organiseret i Børneteatersammenslutningen. Opgørelsen hviler på de ansøgninger, teatrene indsendte 1. okt. 1975:

Samlede omkostninger . . kr. 18.100.000,-
Samlede indtægter kr. 5.400.000,-
Samlet tilskudsbehov . . kr. 12.700.000,-

Teatrene har tilsammen et fast ansat personale på 180 personer:

Skuespillere 125
Teknisk personale 25
Administration 30

Den samlede lønudgift til det faste personale beløber sig til kr. 9.450.000,-.

Hvilket giver en gennemsnitlig årsløn på kr. 52.000,-. Dvs. en gennemsnitlig månedsløn på kr. 4.375,-.

Derudover beskæftiger teatrene 200 periodisk ansatte (instruktører, forfattere, scenografer, musikere, pædagoger). Den samlede lønudgift til de periodisk ansatte udgør kr. 2.300.000,-.

De 30 teatre tilbyder 120 forskellige forestillinger med 5.700 opførelser, hvortil kommer forskellige andre former for teater såsom gadeteater, teaterdramatiske forløb sammen med publikum mm.

Hvis man betragter disse 30 teatre som et stort teater med 180 fast ansatte og 200 periodisk ansatte tilbydende 120 forskellige forestillinger med 5.700 opførelser, kræver en øjeblikkelig løsning af denne teaterforms økonomiske problemer altså en samlet direkte offentlig støtte på kr. 12.700.000,-.

Imidlertid må det fremhæves, at lønninger udgør et specifikt problem. Det har hidtil været sådan, at de forskellige teatres fast ansatte personale har oppebåret lønninger, der er forskellige fra teater til teater. Lønfastsættelsen har været lige fra nul kr. om måneden til kr. 4.000,-. Dette forhold går igen i ansøgningerne for 76/77 — blot med den forskel, at flere teatre har fastsat de fast ansattes månedsløn til kr. 5.500,-, hvilket svarer til en faglært arbejders gennemsnitsløn.

Børneteatersammenslutningen er af den absolutte overbevisning, at teaterarbejdere skal betragtes som faglærte arbejdere og aflønnes derefter.

Billetkøbsordning

Teatrenes væsentligste indtægtskilde har været offentlige institutioners køb af forestillinger baseret på den kollektive billetkøbsordning — 6/6-ordningen.

Ophævelsen af denne statsrefusionsordning har som omtalt været medvirkende til en alvorlig forringelse af afsætningsvilkårene for de alternative teatres forestillinger.

Børneteatersammenslutningen mener derfor, at der til en øjeblikkelig løsning af de alternative teatres økonomiske vilkår hører en form for genindførelse af 6/6-ordningen. En ordning, der som omtalt i det lovforslag Børneteatersammenslutningen har indsendt til ministeriet, bør administreres af de enkelte teatre.

Samtidig må det siges, at Børneteatersammenslutningen ikke mener, at en sådan publikumsordning er ideel på længere sigt.

Børneteatersammenslutningen mener, at kun en afvikling af køb/salgsprincippet og billetprincippet kan medføre en videre udvikling af teatret. Derfor har Børneteatersammenslutningen i sit lovforslag foreslået, at det offentlige sikrer, at teatrene kun kan forpligtes til at dække 10 pct. af de samlede omkostninger ved hjælp af egenindtægter.

Idealet er, at teatrene bliver i stand til at fungere for og med sit publikum uden økonomisk mellemværende.

Faktisk kan man betragte de nuværende forhold på følgende måde: Teaterdrift betales i al væsentlighed af det offentlige. Dels gennem direkte driftstilskud fra stat, amter og kommuner, dels gennem offentlige institutioners driftsbudgetter ved køb af forestillinger.

Ved at lade stat, amter og kommuner betale teatrenes samlede omkostninger i fællesskab, kunne man skabe det økonomiske grundlag for, at alle mennesker kunne få del i det teater, de i forvejen betaler til gennem skatterne, og for det andet ville teatrene og køberne — og derved det offentlige — kunne spare en anseelig sum i administrationsudgifter.

Et nyt publikum

Store billetkøbsordninger kan måske for en periode skaffe et større publikum i teatret. Dette publikum vil imidlertid forsvinde igen, fordi teatrene fortsat spiller i en form og med et indhold, som ikke indretter sig på dette publikum.

For at sikre teatrene et nyt publikum — og publikum et nyt teater — må teatret finde nye former gennem eksperimenter og nyt indhold gennem samarbejde med forskellige befolkningsgrupper, skoler og andre institutioner.

Et sådant arbejde kræver en lokal forankring i et bestemt afgrænset område.

Vi forestiller os et decentraliseret teaterliv med mindre teatre i alle amter.

Disse teatre vil have mulighed for ikke bare at spille teater, som vi kender det i dag, men netop på grund af den lokale forankring — og en frigørelse fra køb/salgsprincippet — at skabe et teater for et helt nyt publikum, at blive en integreret del af undervisningen i skoler og andre institutioner, at samarbejde med andre lokale kunstnere, at samarbejde med amatørteatrene, at skabe et folkeligt teater sammen med den lokale befolkning.

Styringsmodel

Det er uhyre vigtigt for det alternative teater — de frie grupper — at bevare sin frihed til egen og selvstændig indre styring til videreudvikling af både produktionsformer og kollektiv arbejdsmåde i det hele taget.

Børneteatersammenslutningen erkender naturligvis, at de frie grupper også fortsat skal fungere inden for en politisk bestemt rammebevilling, men går stærkt ind for at vurderingen af tilskudsansøgninger, forhandlingen med teatrene og den endelige afgørelse om tildelingen af økonomiske midler inden for rammebevillingen varetages af et teaterråd bestående af politisk uafhængige, teaterkyndige mennesker.

Henimod en klasseløs kulturpolitik

(fortsat fra s. 3)

Når publikum går i det professionelle teater, må det kræve, at skuespillerne kan stå, gå og tale. Der er også en enorm styrke — men en anden form for styrke — i amatørteatret. Jeg har set mange forestillinger, der ligger på et højt plan, men hvor det også er erkendt, at spillerne ikke er professionelle.«

Klasseløs kulturpolitik

— Du har fornylig nedsat en kommission, der skal beskæftige sig med børnekultur. Hvad er egentlig kommissionens kommissorium, og hvad forventer man, der skal komme ud af det arbejde?

»Det var en tanke, jeg fik, da jeg sad i Nordisk Kultursekretariat. Vi opdagede, at man i alle de nordiske lande var begyndt at beskæftige sig med børnekultur uden at have nogen samlet oversigt over den. Så fik jeg den tanke, at her var en chance for en undersøgelse uden fordomme og traditioner, at her kunne man lave en fælles nordisk kulturpolitik for børn. De nordiske lande nedsatte en kommission, som skulle kortlægge de forskellige områder i de enkelte lande: Hvad sker der i øjeblikket? Hvor langt er man

egentlig kommet? Er der noget der overlapper hinanden? Er det noget vi kan gøre bedre? Hvilke ideer har vi om det?

Når denne kortlægning er gennemført, vil jeg tro, at man skal nedsætte en række andre grupper og specialgrupper, som tager de enkelte problemer op. Det, der i første omgang sker, er altså en kortlægning af, hvor vi er i dag, og hvilke aktiviteter der udfoldes.«

— Satser du — og satser Socialdemokratiet — på en mere aktiv arbejderkulturpolitik?

»Jeg mener ikke, at vi skal have en særlig arbejderkulturpolitik. Jeg mener, at det vi skal stræbe imod, er en klasseløs kulturpolitik. Vi skal hverken have en overklassekulturpolitik eller en finkulturpolitik, en arbejderkulturpolitik eller en bondekulturpolitik. Vi skal have en kulturpolitik, som betyder, at man har de samme tilbud til alle — at vi når frem til et samfund, hvor det ikke er et problem, hvilken klasse man tilhører. Teatret må ikke være for en bestemt klasse. Men både litterært og teatermæssigt er det nødvendigt, at arbejderbevægelsen også præsenterer sine synspunkter om det klasseløse samfund i sin kulturpolitik.«

TEATERARBEJDER Niels Andersen fra Møllen i Haderslev er blevet valgt til formand for Samarbejdsudvalget for Turnéteatervirksomhed som afløser for Waage Sandø. — Samarbejdsudvalget er for øjeblikket i fuld gang med at planlægge sin teaterkonference, der finder sted 1. og 2. maj.

Læserbrev

Til »Børneteateravisen«.

Vi, "Værløse Børneteater", havde d. 19.10.75 engageret Æventyrteatret til at spille *Lille Claus og Store Claus* for ca. 125 børn i alderen 5-10 år.

Vi skriver dette indlæg, for at andre "købere" ikke skal komme i samme pinlige situation.

Stykket som helhed var 1) dårligt iscenesat, 2) dårligt spillet og 3) uegnet som børneteater. Det virkede som en amatør-dilletantkomedie, hvor aktørerne ikke engang var nok engagerede til at more sig selv — og derfor endnu mindre børnene.

1) Når man spiller børneteater må scenskift, omklædning etc. foregå så hurtigt og gnidningsløst som muligt. Kort sagt: man skal *holde stykket igang*. F.eks.: Man brugte 2 gange to unge mennesker som "pauseklavne", mens skuespillerne skiftede. Det var enerverende, idet de to unge trippede rundt på den samme plet til lidt tilfældigt klaverakkompagnement og åbenbart hyggede sig med lidt privat tiskeri — uden tanke for tilskuerne.

Det ville jo også være det smarteste, om man gjorde sig den ringe umage at lade en død mand *være* død bare et par minutter ind i næste scene. Det er da at blæse fuldstændigt på børnene, når den "døde" traver frem og tilbage bagi kulisserne.

Rent kulissemæssigt er det også en dårlig idé at placere et træ således, at halvdelen af tilskuerne ikke kan se, hvad der foregår ved et bord i hjørnet.

2) En ting er, at skuespillerne ikke kunne replikkerne og kom med fatale fejlreplikker, det hæfter børnene sig ikke ved. MEN, rent teknisk må man da forlange, at der tales *højt* nok til, at man kan høre det — og *spiller sammen*, ikke bare står og lirer replikker af hver for sig.

3) Der blev spillet over hovedet på børnene, manuskriptet var ikke egnet for børn. (Man havde ændret H. C. Andersens tekst). Morsomhederne var næsten heller ikke for voksne.

Bestyrelsen for
"VÆRLØSE BØRNETEATER"
sekretær Lise-Lotte Bergstrand
Birkedalshusene 17
3500 Værløse

Svar fra Æventyrteatret

Til Værløse Børneteater og ligesindede!
Allerede inden ÆVENTYRTEATRETS besøg, søndag den 19. okt. 75, havde der været en vis modvilje fra arrangørernes side mod os, idet vi et par dage inden opførelsen af stykket blev ringet op fra Værløse Børneteater, som gjorde gældende, at man først nu opdagede, at der i kontrakten var anført et beløb for *transport* (kontrakten underskrevet 19. sept.). Imidlertid var man ikke indstillet på at betale dette beløb og gjorde gældende, at i Samarbejdsudvalgets katalog over turnéteatre stod anført vor forestillingspris incl. moms og transport. Vi gjorde opmærksom på, at dette var en fejl fra

Samarbejdsudvalgets side, idet der retteligt skulle stå (i lighed med tidligere år) forestillingspris incl. moms + transport. Iøvrigt havde man jo forlængst underskrevet kontrakten. Derved blev det.

Her kommer vi så til opførelsen af forestillingen, hvor jeg finder den kritik, vi har modtaget aldeles uberettiget. Da vi gentagne gange er blevet angrebet på usundt grundlag, har vi indført en anonym observatør blandt publikum, og i forbindelse med nævnte forestilling kan jeg sige, var der næsten jublende begejstring blandt børnene. Postulatet om at børnene ikke var med, er og bliver et postulat, meget dårligt underbygget, og som jeg under ingen omstændigheder kan godtage. Men det er beskæmmende at opdage, gang på gang, at trods at vi har børnene med os i vore forestillinger (og ellers var vi næppe vedblevet med at lave børneteater) er det aldeles ikke børnenes umiddelbare reaktioner, der er bestemmende for om en forestilling betegnes som vellykket eller ej, men vor tids børnepædagoger, der ofte har en sørgelig tvangssindstilling om deres opgaver som pædagoger. Vi har mødt uvenlighed og næsvis optræden fra visse pædagogers side, allerede inden en forestillings begyndelse. Der er klart tale om, at de pågældende er forudindtaget, og vi er fuldstændig klar over, at årsagen til denne uvilje, for ikke at sige had, skyldes deres politiske ideologier. En politisk ideologi, der aldrig nogensinde vil finde grobund i Danmark, idet det nordiske folk er et frihedsselskende folk, hvorfor fascisme, kommunisme, nazisme og lignende tyranniske diktatorformer aldrig vil blive tolereret af et frihedsselskende Norden.

Foruden det at spille teater og umiddelbart fornøje børnene, er vor intention den at gøre opmærksom på vor nordiske kulturarv. Vi mener at uden den, var vi ikke nået dertil hvor vi står i dag. Og uden den havde det politiske debatteater ikke de gode tider, det har i dagens Danmark (Teater og teater, nogle kalder det politiske diskussionsklubber). Men sagen er, at pædagoger og arrangører ofte tilta-

ger sig en autoritet overfor teatergrupperne, som de overhovedet ikke er kompetente til. Kære pædagoger, lidt mindre ottekantede meninger, lidt mere gøgler-sind. For kunstnere er de fleste af jer ikke, alle andre gode ting, der kan siges om jer!

Og til Lise Lotte Bergstrand, Værløse Børneteater: Det havde været en udmærket ide, om De havde haft skriftlig dansk i skolen. Det ville have lettet forståelsen. Nej, De har fuldkommen ret! H C Andersen er ikke beregnet for børn! Han henvender sig til personer i alderen 100 år og opefter! Nej, vi har ikke spillet for så små børn før som Lise Lotte Bergstrand, Birkedalshusene 17, men jeg skal tage Dem med i min aftenbøn og bede vorherre give Dem voxne briller på! Fatal står der i Deres skrivelse. Taler De latin? fatal betyder skæbnsvangert!

Inge Ullersted Brockdorff
ÆVENTYRTEATRET

Redaktionel kommentar:

Det har altid været Børneteatersammenlutningens — hvor Æventyrteatret ikke er medlem — målsætning, at man gerne ville diskutere forestillingerne med publikum. Derimod har det aldrig været hensigten at betjene sig af den flabthed, de generaliseringer og hele den mangel på argumentation, der lyser ud af svaret på læserbrevet. Det er kun med stor tæven, at »Børneteateravisen« overhovedet trykker svaret. Hovedgrunden til, at vi gør det, er, at vi er vidende om, at der også andre steder i landet er klageskrivelser over det pågældende teater på vej frem i offentligheden.

Der er endnu en gang grund til at understrege, at repertoirebrochuren ikke er censureret. Det er på købernes eget ansvar, når man bestiller børneteater, også det børneteater, der er omtalt i brochuren. Det er indlysende, at ovenstående kunne animere til udelukkelse fra brochuren.

Næste nr. af »Børneteateravisen« har deadline for læserbreve d. 6. marts. jø!



Prisopgave om børneteater

»Børneteater. Der ønskes en analyse af børneteatersituationen i Danmark inden for det sidste tiår.« Sådan lyder titlen på en prisopgave, som er udskrevet af Institut for Dramaturgi ved Aarhus Universitet.

»Baggrunden for at vi har udskrevet denne prisopgave,« siger fungerende institutbestyrer Jørn Langsted til »Børneteateravisen«, »er, at instituttet i de senere år har arbejdet med problemer omkring børneteater. Vi har haft et undervisningsforløb kørende, der gerne i løbet af det kommende år skulle manifestere sig i udgivelsen af en antologi, hvor hovedvægten er lagt på rollespil og nogle erfaringer, der er gjort i Vesttyskland i den sammenhæng. I forbindelse med den løbende undervisning har vi haft indkaldt nogle børneteaterarbejdere til diskussioner på instituttet. Og vi har selvfølgelig stræbt efter at se meget børneteater, bl.a. på de årlige festivals.«

»Vi finder det på instituttet vigtigt, at der kommer en forskning op at stå om børneteater, således at de erfaringer, der er gjort i de sidste år, kan fastholdes. For ligesom at give et puf til igangsættelsen af denne forskning har vi i denne omgang valgt at udskrive en prisopgave sammen med universitetets øvrige prisopgaver. Vi ved selvfølgelig ikke på forhånd, om der

er nogen, der vil prøve at besvare vores prisopgave, men vi håber, at der er nogen, der vil gribe fat i emnet. Og jeg skal måske understrege, at det står åbent for alle at besvare universitetets prisopgaver.«

»Hvis der afleveres en besvarelse — eller flere — af den udskrevne prisopgave, vil der blive nedsat et fagkyndigt bedømmelsesudvalg, som skal tage stilling til om besvarelsen eller evt. flere besvarelser skal have tildelt universitetets guld- eller sølvmedaille. Der er med andre ord ikke den store økonomiske gevinst at hente i forbindelse med en besvarelse af en prisopgave.«

»Jeg skal måske også nævne,« slutter Jørn Langsted, »at vi også i år har udskrevet en prisopgave om gruppeteater med titlen: »Gruppeteater. Dansk gruppeteater siden begyndelsen af tresserne og dets indplacering i den samlede danske teatersituation.« Også på dette område ville det være værdifuldt at få udarbejdet noget samlet skriftligt.«

De omtalte prisopgaver skal afleveres inden 1. september 1976, og de nærmere regler for prisopgaver for året 1976 kan fås ved henvendelse til Aarhus Universitets administration, Ndr. Ringgade, 8000 Århus C.

Børneteaterfestival 1975

- en rapport



Af KIRSTEN THONSGAARD
HANSEN

For 5. gang har der været afholdt Børneteaterfestival i Danmark. Over 30 børneteatre spillede d. 1. og 2. november 1975 130 forestillinger i Ribe, Skærbæk og Tønder.

Som alle andre år er festivalen blevet modtaget med stor begejstring. En begivenhed ikke bare på det lokale plan, men i hele landet.

Der er blevet skrevet og talt om festivalen i meget rosende vendinger. Men festivalen i år er alligevel anderledes.

Den samfundsøkonomiske krise har sat sig igennem på flere områder med konsekvens for børneteateret.

Selvom festivalen er gennemført med økonomisk støtte fra kulturministeriet og Sønderjyllands og Ribes amtskommuner, er børneteaterets økonomiske situation i år værre end nogensinde.

Vanskeligheder

Produktionsstøtten til børneteateret har altid være utilstrækkelig, men pr. 1. april kom børneteateret, på grund af den landsdækkende abonnementsordnings ikrafttræden og bortfaldet af den særlige tilskudsordning til dækning af størstedelen af skolernes udgifter i forbindelse med børneteater, ud i en virkelig håbløs økonomisk situation.

Hertil kommer nedskæringspolitikken på daginstitutionsområdet, der har lammet endnu én af børneteaterets store modtagergrupper.

I selve folkeskolen har ungdomsarbejdsløsheden og det almindelige politiske klima virket ind på den måde, at forældre er blevet bange for, at netop deres barn ikke lærer nok af den slags, der er brug for ved indgangen til erhvervslivet. Forældrene presser hårdt på. Det går ud over det arbejde i skolen, som kører problemorienteret og kreativt. På den konto — og selvfølgelig den rent økonomiske — vil mange skolenævn kunne afvise teaterarrangementer i skolen. Indoktrineringsdebatten lurer stadig i krogene, men kalder bare noget andet.

Det er en kendt sag, at den politiske højredrejning manifesterer sig i de besluttende organer på skoler og institutioner. Måske er det mere frygt for at tingene skal løbe løbsk end egentlig reaktion, der får skolenævne f.eks. til at afvise børneteater, der bare minder om noget politisk venstreorienteret.

Børneteateret har næppe stået i en så vanskelig situation som nu. Økonomisk og ideologisk.

Men naturligvis bliver der i øjeblikket lovet en løsning på børneteaterspørgsmålet. Man er fra kulturministeriets side helt klar over, hvad abonnementsordningen og bortfaldet af 6/6-ordningen har forårsaget for børneteateret og ønsker at rette op på det. Men spørgsmålet er selvfølgelig bare, om det vil være en løsning for børneteateret at glide ind i pulje med de ordninger for strømlinet, centraldirigeret teatervirksomhed, som er og bliver gennemført i nær fremtid. F.eks. den turnerende landsscene.

Børneteateret tror ikke på centralisering, men på decentralisering af teaterlivet.

Og det er også grunden til, at Børneteaterfestivalen i år var placeret i Sønderjylland. Hvor den måske med rette kunne have været lagt i og uden for Christiansborg for at vise politikerne, hvad børneteater rent faktisk er.

Men det ville sikkert ikke have haft nogen virkning. De etablerede politikere lider jo af en sygelig mistænksomhed over for uetablerede interessegrupper i samfundet.

En ny tendens

Børneteaternes politik er og bliver også at lave teater, ikke på politikeres og andre voksnes præmisser, men på børnenes. Festivalen er en kulturpolitisk anvisning på, hvordan det kan lade sig gøre. Hvordan mange grupper fra forskellige egne af landet kan producere børneteaterforestillinger på mange forskellige måder.

En tendens på festivalen i år er, at mange forestillinger er produceret i et direkte samarbejde med børn og unge fra konkrete miljøer. At børneteateret har udviklet sig henimod nye produktionsformer, hvor børnene ikke blot aktiviseres under selve forestillingen, men inddrages aktivt før, under og efter forestillingen. Børnene bliver med-producenter i en mere reel forstand. Børneteaterarbejderne går ind i en læreproces med børn fra et konkret miljø,

mens de er ved at lave forestillingen. Der er ingen tvivl om, at en forestilling der er produceret i så nær kontakt med børnenes egen hverdag og deres oplevelse af den, får en værdi, der overstiger den rent kunstneriske. Den får en meget vigtig socialpædagogisk funktion. Ikke bare for de børn, som direkte har været involveret i samarbejdet med børneteatergruppen, men for børn, der befinder sig i lignende sociale situationer og miljøer.

Men for at en sådan børneteaterproces kan fungere optimalt kræver det, at børneteatergruppen kan opholde sig i længere tid ad gangen i det konkrete miljø. Det kræver, at gruppen bliver et egnteater eller på anden måde fast tilknyttet et bestemt område.

De fleste børneteatre er nu simpelthen tvunget til at være opsøgende. Det betyder selvfølgelig ikke, at man opgiver et samarbejde med børnene ud over selve forestillingen. Jomfru Ane Teatergruppen tager f.eks. ud i en daginstitution, opholder sig der hele dagen og laver et dramatisk forløb med børnene. Møllen, der er et af de få eksempler på egnteater, laver skabende dramatik med børnene efter selve forestillingen. Andre grupper, f.eks. Gruppe 38, laver "dramaklub" med lokale børn. Men den opsøgende virksomhed rummer, foruden det positive, at der overhovedet kommer godt børneteater ud til de fjerneste egne af landet, også det moment, at børneteateret kommer til at operere med med "gennemsnits-størrelse" både indholdsmæssigt og formmæssigt. At det, man laver, skal kunne fungere overalt i landet. Det viser sig ofte, at den samme forestilling fungerer meget forskelligt og måske slet ikke efter hensigten forskelligt steder. Men den erfaring forstår de allerfleste opsøgende børneteatre at bruge. Man afpasser, man ændrer. Men problemet er, at den opsøgende gruppe sjældent kan opholde sig mere end et par timer på stedet. Af hensyn til skolens timeplan og af hensyn til teatrets

egen økonomi. Man skal videre til næste sted, hvor der er solgt en forestilling.

Typisk og atypisk

Børneteaterfestivalen er på mange måder både typisk og atypisk for den børneteatervirksomhed, der normalt foregår.

Den er typisk ved at vise det høje kunstneriske niveau, som virkelig mange børneteatre har nået. Idérigdommen i de teatermæssige løsninger, skuespillernes kropslige kunnen, anvendelsen af musik, sang, tale, mime, dukker, masker mv. på en teatermæssig helstøbt måde. Typisk ved den måde samspillet foregår på mellem skuespillerne og børnene. Børnenes aktive medleven. Hele det store spektrum af følelser og problemer, som børneteateroplevelsen indebærer.

Men festivalen er atypisk først og fremmest ved at den trænger så mange forskellige forestillinger og oplevelser sammen på så kort tid. Og ved sit tidspres. Det gør bl.a., at der ikke bliver tid til det forberedende og efterfølgende samvær med børnene. Det giver selvfølgelig en for afstumpet oplevelse af den enkelte forestilling.

Men de mange aktiviteter, der pludselig foregår på en bestemt skole, skaber et spændende miljø. Mest for de større børn. For de mindre børn — lidt for hæsblæsende og forvirrende.

Et af de mest børnevenlige miljøer blev etableret i Tønder, hvor Holstebro Børneteater, Jomfru Ane Teatret, Seem Folkemusikhus og Narren lavede åbent forløb med børnene.

"En mangel"

En ting, som er svært egentlig at kalde en mangel ved Børneteaterfestivalen, er, at den tilsyneladende lige så godt kunne have været anbragt flere andre steder i landet. Det at man lægger festivalen i Sønderjylland har primært været et kulturpolitisk udspil. Ligesom de foregående





år har man villet lægge festivalen i de egne af landet, hvor der traditionelt ikke er mange kulturtilbud. I særdeleshed ikke for børn. Og udfra en anden synsvinkel bliver festivalen også en inddirekte opbakning af de initiativer til børneteater og andet, som er igang på stedet. Det er tilfældet bl.a. i Sønderjyllands-området, hvor der eksisterer 5 børne- og ungdomsteatre, Artibus, Dueslaget, Møllen, Narren og Ribe Dukketeater, der, bortset fra Møllen, kun støttes i et ringe omfang af de lokale myndigheder.

Men Børneteaterfestivalen kan ikke undgå at få karakter af noget, der "påføres" en lokal befolkning. Med den korte tid, der er sat af til festivalen, kan der ikke komme et dyberegående samspil igang mellem børneteatrene og den lokale befolkning. Man kan ikke nå at finde ud af, hvem hinanden er, og at påvirke hinanden.

Det er klart, at var der tid og ressourcer — navnlig økonomiske — til det, ville børneteatrene i god tid i forvejen kunne arbejde med at undersøge netop det geografiske område og de muligheder, det giver børn kulturelt og socialpædagogisk. Og man ville måske ovenikøbet kunne forberede en fælles produktion flere børneteatre imellem, der tog udgangspunkt i specielle problemstillinger netop i denne egn af landet.

Som det ligger nu, ved man egentlig ikke, hvad festivalen har betydet for folk i Ribe, Skærbæk og Tønder.

Enhedskultur

Problemet "enhedskultur" er interessant.

Den økonomiske udvikling i Danmark i de sidste 15-20 år har betydet skabelsen af et vist kulturelt enhedspræg i befolkningen. Den middelklasseprægede bykultur er blevet den dominerende. Den traditionelle modsætning mellem land og by er blevet udvisket. Landbefolkningen har i udstrakt grad måttet kombinere landbrugsarbejdet med et arbejde i industrien. Og børn fra landbofamilier er, si-

den landsbyskolernes nedlæggelse, via skolen i byen gledet ind i en middelklassekultur. Den specifikke landbokultur er på retur, den overlever mest i skikke som de store familiefester, andespil i forsamlingshuset og endnu — dilletantforestillinger.

En egentlig arbejderkultur i byerne er også forsvundet.

Den nye "børnekultur", herunder børneteateret, er et produkt af middelklassebykulturen. Men adskiller sig efterhånden ret markant fra den almindelige middelklassekultur med dens borgerlige normer. Bl.a. også i overvejelsen af om det er muligt at sætte børn på en fællesnævner, at skabe en "enheds-børnekultur". Børn er ikke bare børn. De kommer fra forskellige sociale miljøer og samfundsklasser. Og fra forskellige egne af landet.

Det er rigtigt, at det principielt er de samme sociale skel, som findes i Vestjylland og på Fyn. Men alligevel er der forskel på at være arbejderbarn i København og arbejderbarn i Skærbæk. Der kan være længere vej mellem et barns hverdag og børneteateret i Skærbæk end i København, end man umiddelbart tror.

Sønderjylland er netop en landsdel, som er stærkt præget af en meget specielt historisk baggrund. Og der er en kulturel tradition, som ikke kendes andre steder i landet. Sønderjylland har været et arbejdsløshedsområde med stagnation i befolkningstallet, stor fraflytning, lille bysektor og svag industrialisering før 1960'erne. Herefter er der sket store ændringer i landsdelen. Og med den økonomiske vækst er der fulgt en kulturel tilpasning til det øvrige land og en udvikling af kulturvirksomheden.

Og i 1975 blev Børneteaterfestivalen altså placeret i Sønderjylland. Forhåbentlig vil man dér kunne bruge den erfaring til at fremme børns muligheder kulturelt og til at støtte de lokale børneteatre og andre initiativer. Børneteaterbehovet blev jo ikke dækket i Sønderjylland, fordi man på to dage spillede 130 forestillinger

for stuvende fulde huse. Børneteaterfestivalen må ikke blive et prestigeprojekt for de lokale myndigheder, så de resten af året (eller årene) lukker øjnene for børneteaterspørgsmålet.

Men det er også helt legitimt, at børneteatrene bruger et så flot projekt som festivalen til at få såvel kommuner og amter som staten vakt omkring børneteateret og dets muligheder. Men uden børnenes varme og stærke opbakning af

børneteateret, ville sagen være tabt. Opbakningen er der. Og det er selve børneteaterets forhold til og arbejde med børnene, der er det vigtigste overhovedet. Men det forhold og det arbejde er hele tiden præget af de rammer, samfundet sætter. Derfor arbejder børneteatrene ikke bare for deres egen økonomiske overlevelse, men for børnenes overlevelse i dette samfund.

Årsberetning fra Møllen

Teatergruppen Møllen i Haderslev har udsendt sin årsberetning for det første år, hvor gruppen har arbejdet i Haderslev. Årsberetningen er en nydelig, illustreret tryksag på 32 sider.

De syv forestillinger, som gruppen producerede i dens første år skildres i ord og billeder. Samtidig er der en redegørelse for alle de andre aktiviteter, som Møllen har været involveret i: foredrag, videreuddannelse, radioarbejde, gæster, praktikanter, udstilling og gæstespil.

Desuden indeholder årsberetningen artikler om det daglige arbejde i Møllen, mere detaljerede artikler om arbejdet med to af sæsonens forestillinger samt et afsnit, hvor repræsentanter for forskellige institutioner fortæller om, hvordan de mener at kunne bruge Møllen. Fra dette afsnit sakser »Børneteateravisen« i skoleinspektør G. Bruvik-Hansens afsnit:

»I den nye folkeskolelov står der bl.a. følgende om folkeskolens formål: "Folkeskolen må i hele sit arbejde søge at skabe sådanne muligheder for oplevelse og selvvirksomhed, at eleven kan øge sin lyst til at lære, udfolde sin fantasi og opøve sin evne til selvstændig vurdering og stillingtagen."

Det siger sig selv, at teatervirksomhed i nært samarbejde med skolen har mulighed for på ypperlig måde at virke til fremme af dette mål. Jeg finder derfor, at der er al mulig grund til at rose vort undervisnings- og kulturudvalg i Haderslev for den forudseenhed og den vilje man har vist til — ved oprettelsen af et "kommuneteater" — at gå utraditionelle veje i den hensigt at give vore børn og unge så rig og varieret udviklingsbetingelser som muligt.»

Om efterbehandlingerne efter stykkerne skriver Bruvik-Hansen:

»Disse efterbehandlinger, der former sig som samtale mellem skuespillere og elever om stykkets idé, har gjort teatret som kunstart til noget meget mere forståeligt og jordnært end det tidligere har været det for de fleste elever.

Samtidig har forestillingerne med de nævnte efterbehandlinger i høj grad udviklet elevernes horisont, har fået dem til at gå i dybden med problemer, som de før har haft et overfladisk forhold til.»

Møllens årsberetning kan fås for 5,- kr. hos Teatergruppen Møllen, Møllepladsen 4, 6100 Haderslev.

jøl

Hvad vil børneteatrene børnene?



Af KIRSTEN MOESGAARD ANDERSEN

Som bekendt blev der i begyndelsen af november afholdt børneteaterfestival.

Efter at have set en del af de forestillinger, der blev spillet på festivalen, er et efterhånden gammelt spørgsmål til børneteatrene blevet endnu mere påtrængende: hvad er det egentlig, børneteatrene vil med de børn, de spiller for?

Der er mange grunde til, at man virkelig kan blive nødt til at stille dette spørgsmål, især da efter en festival.

Disse grunde skal der redegøres for i det følgende.

Børneteatrene har, al den tid, de har eksisteret, ført en hård kamp for at få økonomiske midler, perifert som de altid har været placeret både lovgivningsmæssigt og støttemæssigt. Derom hersker der ingen tvivl. Men kampen for at få del i de penge, der afsættes til teatervirksomhed, er blevet meget — for ikke at sige alt-dominerende i enhver børneteatersammenhæng. Man får i hvert fald gennem de debatter, der føres offentligt om børneteater, indtryk af, at alle børneteaterarbejdere direkte og inddirekte bruger al deres tid på at kæmpe for bedre støtteordninger, hvilket igen vil sige, at det altafgørende bliver at producere og sælge forestillinger, idet selve markedsføringen har indflydelse på støttetildelingen og teatrenes økonomi i det hele taget.

I denne sammenhæng indgår festivalen helt klart. Den er et bastant udtryk for en måde for børneteatrene at skaffe sig kulturpolitisk og økonomisk slagkraft. — Og den er et led i kampen for afsætningsmæssige gunstige vilkår. Dette var også helt klart på dette års festival: voksenpublikummet, "aftagerne" var overmåde godt repræsenteret — flere steder var der oven i købet en eklatant mangel på børn!

Denne økonomiske fiksering kan dog

være yderst rimelig, børneteaternes vilkår taget i betragtning, men meget sjældent får man indtryk af, hvad der kæmpes så hårdt for, eller sagt med andre ord: kun få steder ser man egentlige overvejelser over, hvad det er, der er så vigtigt at formidle videre, og hvad det er for et publikum, der spilles for. Kun vigtigheden af, at der spilles for alle børn argumenteres der for, ligesom selve børneteaters berettigelse hævdes qua selve tilskuerinteressen. Og det gøres der ud fra en formodet solidaritet med børn, ud fra en formodning om — i denne solidaritet — at spille på børnenes egne betingelser. Disse synspunkter kommer frem f.eks. i alle udtalelser fra og debatter i børneteatersammenhænge. Børneteatrene vil ud fra dette skabe samværssituationer, som adskiller sig både i udtryk og i indhold fra f.eks. voksenteatret.

Men hvad vil det egentlig sige? På hvis betingelser skabes dette samvær, når det kommer til stykket?

Socialisering

Vi ved, at børn fødes ind i en ganske bestemt strukturering af omverdenen: en ganske bestemt samfundsmæssig struktur, som betinger en bestemt organisering af arbejdet og en bestemt arbejdsdeling. Barnets udvikling er derfor ikke en fri personlig udvikling, men alt efter forældrenes placering i forhold til produktionsprocessen og deres sociale situation i det hele taget, er barnet udsat for en tilpasningsproces, som i alle forhold er klasse-specifik.

Børn er ikke direkte underlagt produktionsprocessen, men inddirekte gennem den familiære socialisering og den institutionsmæssige socialisering, hvor socialiseringsprocessen har som mål at kunne kvalificere børnene til senere at kunne fungere i en kapitalistisk virkelighed — og for arbejderklassens vedkommende vil

det sige en socialisering til helt bestemte udbytnings- og undertrykkelsesformer.

Vi ved, at børnene har været udsat for vidt forskellige udviklings- og opdragelsesmønstre, alt efter deres klassemæssige tilhørsforhold, når de f.eks. møder op på en institution (børnehave, skole osv.). — Og vi ved, som oven for nævnt, hvordan deres adfærd og udvikling "homogeniseres", i den forstand, at bestemte egenskaber hos dem præfereres til forskel fra andre og at den samfundsmæssige tilpasningsproces derfor falder ud til ganske bestemte egenskabers fordel.

Det betyder, at disse ganske bestemte egenskaber, som præfereres, er egenskaber, som groft kan karakteriseres som mellemlagsværdier: dvs. f.eks. et ganske bestemt "pænt" sprog, et bestemt abstraktionsniveau, præstationsstræben, pligttopfyldelse osv., osv. Alle børn er udsat for disse mellemlagsorienterede tilpasningsbestræbelser, men hvor mellemlagsbørnene via deres øvrige socialisering ser disse værdier som en attraktion og derfor som et incitationsmoment, gælder det f.eks. for arbejderbørn, at disse tilpasningsprocesser indgår som et massivt led i undertrykkelsen af dem og de sociale erfaringer, de har.

Samvær?

Når børneteatrene derfor kommer ud med en forestilling og vil forsøge at skabe et samvær på børnenes egne betingelser, så er dette en illusion.

For det første, fordi børnene har vidt forskellige sociale erfaringer, som gør, at man ikke kan spille på alle børns betingelser på én gang.

For det andet, fordi de fleste af de problemstillinger, som en stor del af børneteatrene tager op, er problemstillinger, som er parallelle med de problemer, som institutionerne i andre sammenhænge selv tager op. Og hverken børneteatrene

eller institutionerne anviser udgange eller reelle handlemuligheder på disse. Desuden er det klart, at man heller ikke inden for disse rammer kan gøre dette, men må have fat helt andre steder, dvs. i en anden forståelse af de samfundsmæssige sammenhænge.

For det tredje, fordi børneteaternes forestillinger f.eks. på skolerne glider lige ind som ren underholdning, eller som åndehuller i et kedeligt skoleskema, i stedet for at være væsentlige igangsættere eller vedkommende i den forstand, at de kunne bruges som redskab. Dette forstærkes af den markedstvang, der betinger, at forestillingerne har netop en skoletimes længde.

For det fjerde, fordi samværet af ovennævnte tre grunde knapt anes som et samvær. Dialogen mangler — og hvor samværet forsøges udfyldt, er dette ofte omkring banale, ligegyldige ting (eksempelvis kan børnene få lov til at bestemme, hvad en bestemt person skal hedde eller få lov til at synge med på et omkvæd eller få lov til at råbe »ja« eller »nej« de rigtige steder eller eller). Eller hvis samværet forstås som et efterspil, så er det ofte rollespil, som igen er et forsøg på spil, som ikke er problemskabende, i forhold til de forskellige børns forskellige erfaringer, men som ligger helt i forlængelse af forestillingen, blot med tilskuerne som agerende.

Det vil sige, at børneteatrene ikke i egentlig grad er i stand til at bevidstgøre børnene om deres egen situation i egentligste forstand. Tværtimod. Børneteatrene må siges at være endnu en sikring for, at dets publikum harmoniseres og tilpasses de bestående forhold.

Er det på de betingelser, børneteatrene vil fungere?

Er det det, børneteatrene vil børnene?

Rimfaxe i Ungdommens Hus

Af STIG JARL JENSEN

— *Hvad var årsagen til at I ville flytte?*

»Vi har været rejsende teater siden 1970 og er blevet trætte af at komme ud på de forskellige skoler og ungdomsklubber for at spille en forestilling og så blot rejse videre.

Vi har savnet en kontakt, således at vi kunne komme igen og følge tingene op — sætte noget i gang.

En anden grund er, at vi gerne vil prøve at spille stationært teater og måske med tiden lave et amtsteater i Roskilde.

— *Hvorfor blev det Roskilde?*

»Vi har valgt Roskilde, fordi der ikke er så langt til København, og det alligevel er en selvstændig by med sit eget kulturliv.

Der skulle også være en teaterinteresse for alternativt teater, som ikke bliver dækket, da det er de færreste, der gider at tage helt ind til København blot for at se teater.

Det er teaterforeningsformanden og bestyrelsen for Ungdommens Hus, som interesserer sig for at få en gruppe til Roskilde. I Ungdommens Hus findes to veludstyrede teatersale, som ellers bruges til bankospil og jazzballet. Så der er gode muligheder for at starte sit eget teater her.

Ungdommens Hus

»Ungdommens Hus er en selvejende institution, der drives ved tilskud fra kommunen. Her er vuggestue, børnehave, juniorklub, fritidsklub og pensionistklub.

Desuden disponerer skoledirektionen over en del lokaler, der kan udlånes til forskellige mødeaktiviteter.

Det er i et af disse lokaler, vi har vores kontor.

— *Hvordan er de lokale myndigheders holdning til jer?*

»Da vi skulle herved, var det ganske vist kun med én stemmes flertal, at byrådet vedtog at stille lokalerne til rådighed for os. Og for nylig hævdede de konservative i byrådet, at det ikke var i overensstemmelse med formålsparagraffen for Ungdommens Hus, at Rimfaxe fik lokaler.

Det kom da også til en afstemning, hvor Fremskridtspartiet, Konservative, Venstre og Kristeligt Folkeparti stemte sammen — dog uden at have flertal.

Men alligevel er det vores generelle indtryk, at man er velvilligt indstillet. Borgmesteren, teaterforeningsformanden og bestyrelsen for Ungdommens Hus har alle været meget positive.

— *Har denne positive holdning udmøntet sig i nogen form for tilskud?*

»Vi har lokalerne i Ungdommens Hus frit — de ville ellers koste os 50.000 kr. om året; men herudover har hverken amtet eller kommunen lovet os nogen støtte.

Amtet er interesseret, men vil ikke give tilsagn, før kommunen gør det.

Det er hensigten, at kommunen skal støtte det opsøgende teater ved at give skolerne økonomisk mulighed for at købe forestillingerne. Hvis så 6/6-ordningen genindføres, betyder det, at staten kommer med et lige så stort tilskud.

Amtet skulle finansiere vores stationære teater, idet vi håber næste sæson at kunne tilbyde 3 forestillinger i abonnement.

Men foreløbig kører vores økonomi elendigt; vi kan ikke udbetale løn (3.000 kr./md.) til februar. Forhåbentlig vil børneteaterkonferencen, der skal holdes her i

Rimfaxe Teater flyttede i sommer til Roskilde. I en samtale med Stig Jarl Jensen fortæller gruppens administrator Hanne Krebs om decentraliseringen.

Rimfaxe spiller i denne sæson bl.a. »Hyp alle mine heste«, »Dig og Mig og Vi To«, »Den gang Danmark fik et atomkraftværk« og »Ulveansigt« (omtalt i BTA nr. 10).

Roskilde til februar, være med til at gøre myndighederne lydhøre.

Kommunen har bedt om planer frem til 77/78, og det er meningen, at vi skal med i en husstandsomdelt brochure om de lokale aktiviteter. Blot er det meget svært at komme med realistiske planer før vi ved, hvor meget vi har i tilskud.

Det er også betydelig dyrere at lave stationært teater end opsøgende, da forestillingerne ikke kan spilles så mange gange.

Repertoiret

— *Har jeres flytning betydet et ændret repertoire?*

»Ikke i første omgang. Vores program for denne sæson lå fast, da vi i sommer fik besked om at vi kunne få lokalerne, så vi har stadig en række gamle bestillinger på vores opsøgende stykker, som vi skal opfylde.

Herudover spiller vi en del af forestillingerne på scenen i Ungdommens Hus.

Men kontakten til de andre grupper i huset præger vores arbejde på den måde, at vi udarbejder forestillinger sammen med dem. Vores børnehavestykke *Dig og Mig og Vi To* blev således til i et samarbejde med den børnehave, der bor her.

Vi regner med, at vores ungdomsklub-stykke skal laves på samme måde.

Det er vores hensigt i et vist omfang at fortsætte som opsøgende teater; men det stationære teater er vigtigt for os, da vi mere eller mindre betragter den som basis for vores virksomhed i amtet.

Til næste sæson vil vi lave en forestilling, der skal følge *Ulveansigt* (se BTA nr. 10) op. Stykket, der skal handle om 1870'erne, tager sit udgangspunkt i lokalt stof fra den periode.

Samarbejde med pædagoger

»Vi har afholdt et møde med lærere fra kommunen for at orientere om vores arbejde med forestillingen *Ulveansigt*. Lærerne var meget interesserede i, at vi tog ud på skolerne, fortalte hvem vi var, at vi spillede teater — nemlig forestillingen *Ulveansigt* — og så senere kom ud og spillede selve stykket.

Samarbejde med amatørgrupper og deltagelse i andre lokale aktiviteter

»Vi finder det både spændende og væsentligt at støtte de lokale initiativer i

Roskilde. Derfor har vi indledt samarbejde med to grupper: folkemusikgruppen Lirum Larum, og amatørteatret Lo Specchio. I februar laver vi et weekend-kursus for Lo Specchio.

Vi har herudover lavet kursus i dramatik og holdt foredrag om teater hos AOF.

Vi er fire fra Rimfaxe som nu har bosat os i Roskilde og der er flere fra gruppen som går med lignende tanker.

Rimfaxe Teaterklub

»I dette efterår har vi arrangeret fem gæstespil med andre danske grupper. I en slags abonnement har vi haft Banden: *Det kan aldrig ske i Danmark*, Turnus: *Hærværk*, Vester 60: *Tiderne skifter*, Bådteatret: *Jeg er en orm* og Møllen: *Far, mor og børn*. Forestillingerne er — med undtagelse af Bådteatrets kirkespil — opført på scenen i Ungdommens Hus.

Tre søndage i november/december har vi haft »familie-teaterklub« med Skifteholdets *Din hud er mørk*, Jytte Abildstrøms *Tobias og englen* samt vores egen *Dig og Mig og Vi To*.

Det har været et meget bredt sammensat publikum, vi derigennem har fået kontakt til. Teaterklubben har kørt på en enorm velvilje fra grupperne til at spille for entréindtægten, da vi ikke får nogen form for tilskud til denne virksomhed.

En af tankerne med Teaterklubben er at opbygge et publikum her i Roskilde, bl.a. for at skabe grobund for den abonnementsordning vi satser på at tilbyde til næste år.



Samtale med Team

Team Teatret har siden 1968 arbejdet i Herning som egnteater. Det har produceret en række forestillinger, der har vakt opmærksomhed landet over. Jørn Langsted har haft en samtale med Kurt Dreyer og Karlhelge Bohnsen fra Team om gruppens arbejde set i decentraliseringsperspektiv.

Af JØRN LANGSTED

— Hvordan gik det til, at I kom til Herning? Og hvornår skete det?

Karlhelge: »Vi kom hertil i august 1968. Og vi kom, fordi Herning Teater havde talt vores sag her og havde skaffet os et lille kommunalt tilskud.

Team startede egentlig med, at Vestergade 58 i Århus gik ned. Og der stod nogle skuespillere, som gerne ville fortsætte sammen. De lavede simpelthen en forestilling, som de tilbød til teaterforeningerne som turnéforestilling. Og den ville K. O. Jensen fra Herning Teater gerne købe, og det startede snakken mellem Herning Teater og Team.

— Var det en bevidst idé hos jer dengang, at I ville ud og spille som egnteater?

Karlhelge: »Vi troede, at vores eneste mulighed var at turnere. Vi havde lavet en forestilling, som blev spillet på Svalegangen i Århus. Den fik nogle gode anmeldelser, men den havde ikke nogen søgning. Da vi fandt ud af, at vi stod med en forestilling, der var værd at se, og ingen publikummere, så begyndte vi at kontakte teaterforeninger og højskoler.

Kurt: »Og så kom K. O. Jensen og ville købe forestillingen. Og så kom Herning ind i billedet. Det var sådan set K. O. Jensen, der spurgte, om det var nødvendigt at være i Århus, når man var et sådant teater. Om man ikke lige så godt kunne være i Herning? Det var K. O. Jensen, der gik til kommunen og fik kommunen med til at tilbyde Team Teatret et teater her.

Tilbuddet

— Hvad gik kommunens tilbud ud på?

Kurt: »Tilbuddet gik konkret ud på, at vi fik Jyllandsgadeteatret stillet til rådighed gratis. Vi skulle dele det med en biograf. Og 50.000 kr. fra kommunen den første sæson.

Karlhelge: »Det skete på den måde, at K. O. Jensen fik de 50.000 kr. som formand for Herning Teater, og så stillede vi sammen et budget op.

— Vil det sige, at det ikke var et tilskud, der gik til Team Teatret, men til Herning Teater?

Karlhelge: »Ja. Og på et senere tidspunkt havde vi netop en diskussion og nogle problemer omkring det forhold. Det skyldtes, at K. O. Jensen mente, at det var et tilskud til Herning Teater. Men der stod i kommunens regnskab og budgetter, at det var et tilskud til Team Teatret på så og så mange penge, men at det anvises gennem Herning Teater.

— Hvad forpligtede I jer så til, da I flyttede herud?

Karlhelge: »Vi forpligtede os til at spille to voksenforestillinger og en børneforestilling pr. sæson. Og voksentheaterforestillingerne skulle spilles et vist antal gange i Jyllandsgadeteatret. Børneforestillingen skulle tilbydes skolerne i kommunen til en pris.

— Havde I dengang et bevidst forhold til, at I kun ville producere tre forestillinger pr. sæson?

Karlhelge: »Ja, det havde vi. Vi havde i hvert fald talt om, at vi ikke ville køre for hårdt, selvom vi også troede, at vi egentlig godt kunne lave flere forestillinger.

— Hvor meget indflydelse havde kommunen og teaterforeningen på jeres repertoire f.eks.?

Karlhelge: »De havde ingen indflydelse på repertoiret. Men de havde indflydelse på, om det skulle være en voksenforestilling eller en børneforestilling. Og hverken kommunen eller teaterforeningen har forsøgt at blande sig i repertoiret.

Kurt: »Vores forhold til kommunen og teaterforeningen var sådan set kun af økonomisk art. Indtil 1971 var det teaterforeningen, der forhandlede med kommunen om vores tilskud. Det var teaterforeningen, der kørte vores økonomi. Vi fik vores løn udbetalt igennem teaterforeningen. Vi havde kun det daglige regnskab.

Arbejdsdeling

— Havde I nogen ideer om, da I startede, hvordan den interne arbejdsdeling i gruppen skulle foregå?

Karlhelge: »Ja, men det foregik på en lidt anden måde i starten i forhold til nu. Det foregik på den måde, at vi hver havde et kompetenceområde, og det stod man så til ansvar for. Kompetenceområderne blev delt ud ikke så meget efter lyst som efter, hvad man magtede.

— Hvordan fungerer så arbejdsfordelingen inden for gruppen i dag?

Kurt: »Den fungerer på den måde, at der stadigvæk er nogle kompetenceområder. Nu er vi jo blevet flere mennesker, og vi arbejder nu med et mandagsmøde som højeste besluttende myndighed. Det vil sige, at alle beslutninger — og det betyder alle beslutninger — bliver afgjort af os allesammen. Vi har desuden nogle udvalg, som er nedsat til at forberede tingene til mandagsmøderne. I beslutningsprocesserne omkring tilblivelsen af en forestilling skal vi allesammen være enige. Det er sket, at en eller to ikke har syntes, at vi skulle lave en bestemt forestilling. Og så er det altså ikke blevet til noget. Så har vi måttet finde noget andet.

— Er udførelsen af de enkelte ting stadig fordelt efter evner?

Kurt: »Selvfølgelig er det også efter evner. Men vi lavede en ny struktur sidste år, hvorefter vi ved hver sæsonstart siger, at vi er 14 mennesker, og det her teater skal køre. Der er nogle primære funktioner, der skal passes. Der skal være skuespillere, teknikere og administration. Der er tre primærområder på teatret. Og så må vi finde ud af, hvor mange mennesker teatret har behov for på primærområderne. I øjeblikket har vi 2 i administrationen, 3 som teknikere og 9 som spillere. Ved sæsonstart vælger man efter lyst, hvilket primærområde, man vil arbejde med i den kommende sæson. Og hvis det så går op, er det jo skønt, men hvis det ikke passer; ja, helt konkret i år:

det passede med skuespillere og teknikere, men det passede ikke med administrationen. Der var ingen, der ville være administrator. Så gjorde vi det, at to blev enige om at dele hvervet, således at hver tog et halvt år.

Arbejdsformen nu

— Kan I vurdere nu, om dette princip betyder, at I vil få en reel cirkulation på de hverv, der skal varetages?

Karlhelge: »Jeg tror ikke på, at vi vil få en virkelig cirkulation. Men der skete forbavsende ting allerede det første år. Lars kom f.eks. og sagde, at han gerne ville være i den tekniske afdeling. Han ville gerne sy kostumer. Og det er et område, som Kirsten ellers har siddet på altid. — Og man ved heller ikke, hvad der kan ske videre. Jeg har syet den her skjorte i julen, så ...»

Kurt: »Hvis vi en dag står med et job, der skal udføres, men som der ikke er nogen inden for gruppen, der vil have, så må vi søge assistance uden for gruppen og ansætte til det job. Men så får vi måske problemet igen næste år, hvis den pågældende vælger sig væk fra det job, han eller hun blev ansat til.

Karlhelge: »Det, der er sagen i det her, er, at man har mulighed for at få indseende med andre ting. Men det kræver jo mod. Det ville kræve enormt mod, hvis jeg sagde, at jeg ville sy kostumer næste år.

Kurt: »Det kan godt være, at vores fornuft sagde os, at det her princip kunne blive noget skidt, men vi følte alligevel, at vi måtte gøre det, at vi måtte bryde tingene op, også for at videreudvikle teatret, at videreudvikle kollektiviteten. Det kan ikke hjælpe at standse dér, hvor man er kommet til, og sige: nu har vi nået til den kollektive arbejdsform. Den arbejdsform, vi har nu, er bestemt heller ikke ideel.

Karlhelge: »Jeg synes især, at der er nogle problemer omkring iscenesættelsen, hvor vi er enige om, at der skal være én udenfor, som ikke skal på scenen, men hvor det i virkeligheden ikke behøver at være den samme hver gang. Nu er det nok sådan, at de fleste gerne vil på scenen, og det bliver også meget let en, der har bevist at kunne iscenesætte, der kommer til. Især i pressede situationer. Jeg ved egentlig ikke, om der behøver at stilles særlige krav til den, der sidder udenfor. Det kommer selvfølgelig an på, hvilken funktion, man får. Hvis man bliver kontrollant for noget, vi har aftalt i fællesskab, og hvis vi så havde mere arbejdsro end vi har haft, så tror jeg godt, at hvemsomhelst kunne sidde udenfor. Men det kræver altså mere tid.

Kurt: »Jeg tror også, at en hvilkensomhelst kan gå ind og være kontrollant af det, vi i fællesskab har fundet ud af, hvis vi har så meget tid, at skuespillerne selv får teksten og personen ind i kroppen og virkelig selv kommer med det hele, og at der er tid til, at der opstår et samspil på scenen, og at samspillet bundfælder sig, sådan at der er en lang, lang periode, hvor tingene opstår, og hvor man gennemprøver mange muligheder, så er det nok med en kontrollant. Men det er ikke nok, når man har en måned, hvor tingene skal op og stå, så bliver det i meget høj grad specielt med de folk, der ikke har en teknik, en dressur fra instruktørens side.

Karlhelge: »Hvor en traditionel instruktør vil have spillerne et ganske bestemt



sted hen, så sker der alligevel noget andet her. Der sker mere det, at man ser: hvor kan den og den komme hen? Hvilke muligheder ligger der i det bud, der er. — Når der evt. kan være tale om dressur, så hænger det sammen med, at vi tager folk direkte ind fra gaden som skuespillere.

Folk fra gaden

— Hvorfor tager I så folk ind direkte fra gaden?

Karlhelge: »Vi søger folk, og så kommer der nogen, som vi sidder og snakker med. Og så mener vi, at det der er det mest afgørende, er om de vil være hos os. — Vi havde en ordning engang, hvor folk kom ind og var aspiranter hos os. Den har vi ikke mere. Nu kommer de ind og er fuldgylde medlemmer.

— Det var den ordning, hvor folk var underbetalt også?

Karlhelge: »Jo, jo, men jeg ved ikke, hvor underbetalt de var. De fik, hvad vi på nogen måde turde garantere dem. For vi garanterede dem jo deres løn, hvorefter vi jo ikke var garanterede. Vi har jo også været ude for at skulle betale tilbage af lønnen.

Kurt: »Jo, men i to år fungerede det alligevel som reel underbetaling. — Men spørgsmålet om, hvorfor vi tager folk ind fra gaden hænger også sammen med no-



get andet. For alle på teatret undtagen Karlhelge er jo kommet ind direkte fra gaden. Vi var aldrig blevet skuespillere, hvis et teater som Team Teatret ikke eksisterede. Og vi synes da, at vi er blevet gode. Og det kunne da også godt være, at der går nogle andre, der ikke kan komme ind på de officielle elevskoler, og som kunne blive gode.»

— *Problemet er vel også snarere, hvad man gør for at udvikle den manglende teknik, I snakkede om før. Hvad gør I?*

Karlhelge: »Vi har haft Alexander her i tre år. Han har undervist os i alt muligt en time om dagen, specielt alle slags kropsudtryk. Især brugte vi det i Mexico-forestillingen, hvor vi havde tre timers træning inden vi gik i gang med prøverne.«

Kurt: »Da lykkedes det for første gang at få træningen reelt indkoblet i forestillingens tilblivelsesproces. Da hang det virkelig sammen. Vores problem har nogen gange været, at træningen ikke har haft nogen rigtig brugsfunktion i forhold til forestillingen.«

Karlhelge: »I dag har vi lavet træningen om, sådan at vi nu skiftes til at lede træningen. Vi kører en forsøgsordning, hvor alle kører et projekt igennem som leder af træningen.«

— *Kører I til stadighed med en times træning daglig?*

Kurt: »Det tillader produktionsforholde-

ne ikke, desværre. Men det er et ideal, og vi gør det så vidt muligt, men træningen er i en presset situation nok noget af det første vi inddrager, fordi det næste vi skal inddrage har noget med den demokratiske beslutningsproces at gøre. Og så har det noget at gøre med at to eller tre skal til at beslutte for at det skal gå hurtigere. Den kollektive arbejdsform arbejder imod effektiviteten.«

Karlhelge: »Når vi snakker om folk, der kommer direkte fra gaden, så må man også være opmærksom på, at det her er en elevskole. Og at vi ved, at det er det — også. Og det er også en elevskole for mig. — I kollektivet fungerer man ved, at man gør sit bedste. Og det er ikke nedværdigende at søge hjælp. Og man har pligt til at blande sig. Og det er jo mere og mere sådan at vi gennemfører en kollektiv arbejdsproces.«

Tidspresset

— *Hvad var baggrunden for, at I lagde jeres indre struktur om?*

Kurt: »Det foregik på et seminar, vi holdt. Og det skete, fordi folk havde fået fastlåste roller. Der var nok i højere grad end nu folk, der ligesom kørte tingene. Og så syntes vi, at det ikke bare var nok at snakke om tingene og søge at lave en holdningsændring. Vi måtte lave en strukturomvæltning — ligesom i samfundet.«

Karlhelge: »Det er jo klart, at der i Team er store modsætninger. Og de kommer frem, når vi skal vælge repertoire. Jeg mener ikke, at de er så enormt fastlåste. Jeg konstaterer nogle gange, at de går på en anden led, end de gjorde sidst. Jeg mener også, at vi flytter os. Det der mange gange er i vejen i vores diskussioner er ikke uenighed, men snarere uafklarethed.«

Kurt: »Der er en reel politisk uenighed på teatret. Venstrefløjens splittethed afspejler sig ganske tydeligt på teatret, og det er nogle reelle modsætninger. Men mange af de skænderier, som vi har, og som kunne løses, de hænger sammen med tid. Fordi det hænger sammen med en måde at sige tingene på på scenen. Vi er mange gange meget, meget uenige om, hvordan vi skal fortælle folk de ting, vi er blevet enige om. Hvis vi havde mere tid, og hvis vi i stedet for at diskutere, hvordan vi skal gøre tingene, så gjorde tingene, så tror jeg, at når den rigtige sceniske løsning var det, så ville alle være enige.«

— *Nu har I flere gange snakket om tidspresset. Hvem sætter egentlig det tidspres?*

Kurt: »Det gør vi i høj grad selv.«

Karlhelge: »Jeg synes mere og mere, at vi ikke selv gør det. Jeg syntes en overgang, at det var os selv, der var at laste, men efter at den landsdækkende abonnementsordning er kommet, synes jeg, at vi er bastet og bundet.«

— *Hvor mange forestillinger producerer I nu?*

Kurt: »Vi producerer to voksenforestillinger og en børneforestilling pr. sæson.«

Karlhelge: »Jo, der er ingen der siger, at vi ikke kunne lave en forestilling på tre uger, men der er heller ingen der siger, at vi ikke kunne komme ud for at lave en forestilling, som virkelig havde brug for fire måneder, men det har vi ikke mulighed for.«

Kurt: »Jeg mener nu, at vores tidspres først og fremmest skyldes, at vi er blevet flere mennesker, og at kollektivet fungerer bedre end nogensinde, dvs. at der er flere mennesker, der har fået noget at skulle have sagt på teatret. Det giver en længere produktionstid, fordi det giver meget længere diskussioner. Desuden hænger det sammen med, at vi mere eller mindre er gået over til at skrive forestillingerne selv. Og da gør vi igen det, at det ikke er én eller to, der skriver, f.eks.



på Arbejdsløs skrev alle. Alle var ude og interviewe, alle var ude og lave research.«

Karlhelge: »Det hænger også sammen med, at hver eneste forestilling ikke bare er en produktion, men den er også for mange af os en vækst. Det er et opgør med borgerlige ting og sager i én selv for overhovedet at lave forestillingen. Og det tager altså tid.«

Kommunen og amtet

— *Hvordan er nu jeres forhold til Herning Teater og kommunen i dag?*

Kurt: »Vi blev fuldstændig os selv i 1971. Vi overtog selv forhandlingerne i forhold til kommunen. Det var nok også ud fra en politisk afklaring, at vi fandt ud af, at vi selv måtte have økonomien. Vores forhold til Herning Teater i dag er, at mens vi tidligere var med i Herning Teaters abonnementsserier, så har vi nu vores egen abonnementsserie. Herning Teater formidler derimod vores skoleforestillinger. Herning Teater får et beløb (25.000 kr.) af kommunen til køb af Team forestillinger til skolerne. Denne formidling vil vi også gerne selv tage os af. Den afgørende grund er, at vi gerne selv vil i direkte kontakt med skolerne.«

Karlhelge: »Det er også unødigt med et formidlingsmellemlid. Vi vil gerne have en nærmere personlig kontakt med skolerne, også fordi vi gerne vil lave noget andet på skolerne end lige netop forestillinger.«

Kurt: »Til kommunen har vi et meget godt forhold. Fordi den kontrovers vi havde med Gerda Højgård, den mødte ikke opbakning.«

— *Hvad var det for en kontrovers?*

Karlhelge: »Hun er konservativt medlem af Herning byråd, og hun ville have en alsidighedsparagraf indføjet i vores kontrakt. Da gjorde vi jo gældende, at det

kunne hun ikke få. Det er ulovligt ifølge teaterloven.«

Kurt: »Hun sagde, at hvis vi ikke ville være med til det, så kunne Det konservative Folkeparti ikke stemme for bevillinger til Team Teatret. Kristeligt Folkeparti og Fremskridtspartiet — selvfølgelig — bakkede op bag hende. Heldigvis har formanden for det kulturelle udvalg, Hilmar Sølund, som er socialdemokrat, offentligt og også over for os taget afstand fra det der, og sagt, at det ikke er Team Teatret, som skal være alsidigt, det er Herning Kommune, der skal være alsidigt. Og Herning Kommune er alsidig ved, at de har Herning Teater og Team Teatret. Det er det samlede tilbud i byen, der skal være et alsidigt tilbud.«

Karlhelge: »Vi får i år 195.000 kr. fra kommunen, og næste år får vi 250.000 kr. Men så skal vi samtidig overtage driftsudgifterne på bygningen.«

Kurt: »Det, vi har arbejdet for, har været at vores underskud skulle dækkes med 50 pct. af staten, 25 pct. af kommunen og 25 pct. af amtet. Vi havde en forhandling sammen med Teaterrådet, der også bakker denne fordeling op, med kommunen og amtet. Amtet var ikke uvilligt til at gå ind på den tanke. Sidste år modtog vi for første gang tilskud og underskuds-dækning fra amtet. Da fik vi en fornemmelse af, at vi langsomt kunne nærme os den nævnte fordeling. Så er der sket det, at det forbandede rejsende landsteater er kommet ind i billedet, og da skal amterne af med store beløb. De skal dels af med penge til den landsdækkende abonnementsordning og dels af med direkte produktionstilskud til turnéteater. Og det er mange penge. Det bliver over en halv million for Ringkøbing Amt. Og det har bevirket, at man ikke har givet os tilskud i år. Vi var inde i en positiv udvikling henimod den nævnte fordeling, men det har den turnerende landsdelsscenen forpurret.«

Decentralisering og censur

Af NIELS ANDERSEN

Alle taler om vejret, men ingen gør noget ved det, sagde salig Storm P.

Byt ordet "vejret" ud med ordene "decentralisering" og "censur" — og hokus pokus filihankat, man har dansk teaters dårligdomme i en nøddeskal.

Centralisering

Man taler om decentralisering. "Man" er i den forbindelse teaterarbejderne, politikerne og kulturministeren. Men samtidig med, at "man(d)" taler om det, laver man centralisering, så det klodser: Det kgl. Teater nærmer sig 100 mill. i støtte, landsdelsscenerne runder snart de 50 mill., ARTE-ordningerne koncentrerer sig om de få større teatre, Storkøbenhavns landsdelsscene er oprettet, det samme er en landsdækkende abonnementsordning for voksne og stærkt på vej er et rejsende landsteater og en landsopera under samme hat. Altsammen centralisering.

Og som små myrer okser nogle små teatre, børneteatre og teatergrupper rundt og laver opsøgende og decentralt teater. Med masser af fede ord og så godt som ingen støtte i ryggen.

Det offentlige giver ca. 200 mill. kroner til alt teater i dette land. Deraf får det centrale teater 3 pct.!! Jo, der laves decentralisering, så det batter. Altså af de narre, som gider, og som er dumme nok til at tage slæbet. For usle lønninger og skulderklap. Men ikke nok med det. De få, som prøver at tage udfordringen op må slås med:

Den "lille" politik

Jo tættere man kommer på de politiske beslutninger rent fysisk, jo sværere er det at trænge igennem. Det er mange gange vanskeligere at få kommunalpolitikere og amtsrådsmedlemmer til at lukke op for pengepotten, end det er at få statsmidler til teater.

Lokalpolitikere sidder tæt på befolkningen og meget få tør byde "folkeviljen" trods og investere i upopulære kulturelle initiativer. Det giver flere stemmer i urnen at lade være. Samtidig er der partier, som Fremskridtspartiet og Kristeligt Folkeparti, der har gjort det til deres program at lægge kulturelle bevillinger for had, og ikke mindst bevillinger, der lugter af nytænkning.

Disse partier klemmer de gamle partier: Socialdemokratiet, Venstre og Det radikale Venstre så meget, at de ikke tør leve op til deres holdninger og sætte teaterstøtte i gang på det lokale plan.

Der er heldigvis undtagelser. En række kommuner giver skolerne spagfærdige bevillinger til køb af opsøgende teater. Nogle ganske få amtskommuner spæder en smule til, men det er for pebernødder at regne i forhold til, hvad det centraliserede teater får.

Decentralisering, men på betingelser

Af egentlig decentraliserede teatre med nogenlunde kommunal støtte findes kun nogle få: Hvidovre Teater, Svalegangen, Team Teatret og Teatergruppen Møllen, allesammen teatre, som kommer alvorligt i klemme, når nu amterne skal/vil til at betale til det rejsende, centraliserede landsteater, og deres hjemkommuner ikke vil lukke yderligere op for posen.

De må slås for bevillinger, men de må også slås med censurspøgelset:

Kloster: Nej til børneteatertilbud

Vil lære stykkerne først — forlanger sobert sprog

Løgumkloster byråds kulturudvalg har vedtaget at sige nej til de tilbud om børneteater til efteråret, som vesteregnskommunerne har fået fra bl.a. teatergruppen Møllen i Haderslev og fra de samarbejdende turneteater der vil lave børneteaterfestival til november i bl.a. Tønder og Løgumkloster.

Beslutningen om at afvise tilbudene er ikke truffet af økonomiske grunde, understreger udvalgsformanden Peter Madsen. I Løgumkloster er der på budgettet afsat beløb bl.a. til børneteater.

Når vi siger nej til disse tilbud, også uanset amtets tilskud til f. eks. Møllen, er det fordi vi ikke ønsker af kommunale midler at præsentere kommunens børn for teaterstykker, der efter vor vurdering ofte ikke er egnede for

børn, skønt de programmæssigt giver sig ud herfor!

Vi stiller bl. a. krav om et ordentligt og sobert sprog, og vil læse stykkerne, før vi siger ja til kommunal støtte, siger Peter Madsen videre.

Han tilføjer, at de i budgettet afsatte beløb f. eks. tænkes anvendt til et børneteaterarrangement i byens bibliotek til efteråret. F. eks. med Jytte Abildstrøm.

På kulturudvalgs mødet forelå også en ansøgning fra Nordisk Kulturfonds styrelse, der ønskede tilskud til en nordisk kulturfuge over mindst tre dage.

Også denne fik afslag: Løgumkloster kulturudvalg fandt ganske vist, at "det var en god ide" — men at den snarere var noget for bysamfund af større format end Løgumkloster.

og NEJ, fordi hun godt vil have sin frihed til selv at vælge sit teater.

Men så længe den politiske magt forvalter sit pund efter privatkapitalistiske principper, må hun svare nej til spørgsmålet, klart nej. Den politiske magt må ikke bestemme. For den bestemmer kvalitativt dårligt. Den bestemmer ud fra præmisser, som dybest set ikke kommer selve teatret ved. Teatret lever af sin kvalitet, sin evne til at mødes med publikum. Det lever ikke af beregninger om, hvad der skæpper mest i stemmeurnen ved næste valg. Sådan som den politiske magt desværre gør.

Censur

eller hvem bestemmer

Jamen, har vi da censur, selv om både teaterloven og grundloven forbyder det? JA.

Censuren stikker næsen frem overalt. Selv om den har for vane at holde sig under jorden. Censur har det nemlig lige som rotterne. De er grå, men grådige. De er små, men yngler hastigt. De gnaver mere end de æder. De optræder for det meste enkeltvis, men kan godt lave kolonier. De hader lys, luft, åbenhed og renlighed og trives derfor bedst i kloakker og på lossepladser. Censurrotterne sætter sig heller aldrig rigtig ind i, hvad de gnaver på og forgifter derfor let og bærer en pest videre uden selv at dø af den. De er smittebærere og reagerer immunt over for vaccinationer.

Sådan har teatret det med censuren. Svær at fange og komme til livs. Men den lever i bedste velgående.

Eksempler på censurformer

Kulturudvalgs møde i en kommune. Børneteaterbrochuren er omdelt. Formanden siger: »Det er jo dem, der sætter børn op imod deres forældre. Dem skal vi ikke have.« Nik, bordet rundt.

Læserbrev i den lokale avis i en anden kommune: »Hold øje med den teatergruppe! Et af medlemmerne har tidligere været med til at lave et seksualvejledningsspil for børn.«

Fremskridtsmanden i kulturudvalget i en tredje kommune: »Den teatergruppe bruger teatret til at prædike personlige

Mange politikere betragter teatret som deres ejendom. Når de nu giver penge til det, så må teatret skam også forstå at forvalte sine pund til politikernes bedste. Altså teater for politikernes skyld, ikke for teatrets og dets publikums skyld. I og for sig er det soleklart. Den privatkapitalistiske norm siger, at den, der sidder på pengene, sidder på magten og beslutningerne. Man kan da ikke betale til nogen, som vil kritisere det, man selv står for. Man skal da ikke levere aske til sin egen urne ved at give penge til et teater, som måske vil få stemmerne på partiet eller en selv til at forsvinde! Man er da ikke tossegod.

Styring eller selvbestemmelse

Hvordan ytrer denne form for styring sig så helt konkret?

Politikerne siger som regel: »Vi vil ikke bestemme jeres repertoire, for det har vi ikke forstand på.« Men samtidig betoner de: »Vi har jo også vore vælgere og partimedlemmer at stå til regnskab overfor. Og vore kolleger i kommunalbestyrelsen. Så stik fingrene godt i jorden. Vi skal jo nødigt komme i den situation, hvor vi bliver nødt til at skære støtten bort.«

Det er barske vilkår. Hvem sagde kunstnerisk frihed? Hvem sagde ytringsfrihed? Hvem pålægges selvrensensur? Hvem pålægger sig ikke selvrensensur for ikke at miste sin arbejdsplads?

Men er det teatrets ånd og natur, således at tilpasse sig? Ja og nej. Enhver teaterarbejder måanskue sit publikum, analysere det og meddele sig ud fra en erkendelse. Hun må vælge sin form, sine midler og sit budskab efter sit mål og sit publikum. Til en vis grad. Til en vis balance. Samtidig må hun ikke gå på akkord og lefle.

Hvor er det svært. Hun ved, at hun skal leve af den politiske magts velvilje medmindre hun vælger fribyttertilværelsen uden støtte. På den anden side kan hun også stille spørgsmålet: Kan det være rigtigt, at den politiske magt, fordi den forvalter skattepenge, skal bestemme — direkte og indirekte — hvordan pengene til teater skal anvendes?

Igen står hun med svaret ja og nej. JA, fordi hun jo godt vil have, at den politiske magt anvender pengene, så der bliver en ligelig og retfærdig fordeling — lige løn, samme vilkår for alle teaterarbejdere, social lighed i publikum etc. —



Teatergruppen Møllens forestilling »Far, mor og børn« af Cecil Bødker, som handler om en fraskilt mor med to børn og hendes nye mand, ville en forælder ikke have vist for sine børn i skolen, fordi det fremstiller en familie, »som lever i synd«.

politiske meninger for vore børn.« Han har aldrig set gruppen og har på trods af talrige invitationer ikke villet se den i funktion på skolerne.

5., 6. og 7. klasse har set en forestilling sammen med lærerne. På vej ud hvisker en lærer til en anden: »Tænker du ligesom jeg?« Nik. »Sådan noget svineri.« Og lærerne går hjem og klager til kulturudvalget i kommunen. Uden at sige et ord til teatergruppen, som først meget senere von hören sagen får nys om reaktionen. Skriver et brev til skolen og indbyder til en samtale om problemerne. Får aldrig svar.

Skolenævnet beslutter, at det skal se enhver forestilling først, før det giver grønt lys for et gæstespil på skolen. Skolenævnet har mulighed for at se forestillingerne de første 25 gange eller mere, men gør sig ikke ulejlighed. Børnene ser altså ikke teater, selv om det er gratis for skolen.

Eleverrådet beslutter sig til at se et teaterstykke på skolen. Skolen siger nej. Der er ikke penge til det. Eleverne vil selv betale og lade teatret spille om aftenen. Skolen — skolenævnet og lærerråd — siger stadig nej. Er det magtmisbrug? Er det frihed? Hvis frihed? Er det censur? Er det formynderi? Eller er det uvidenhed? Er det angst og forsvar? Det er et eksempel på den kulturelle frihed i dagens Danmark.

En teaterarbejder inviteres af en skole til at fortælle de ældste elever om teater i en time. Stor succes. En elev går hjem og fortæller, at teaterarbejderen har brugt bandeord og et uartigt ord (nosser). Eleverens forældre klager til skoleinspektøren og skolenævnet, som giver teaterarbejderen en irettesættelse — mundtligt og skriftligt — og med pålæg om, at det ikke må gentage sig. Lærerrådet orienteres ikke om sagen. Ej heller eleverne.

Amtets kulturudvalg skal tage stilling til en ansøgning om støtte fra en teatergruppe. Et medlem, repræsenterende Kristeligt Folkeparti, henvender sig til et bibliotek for at få teksterne til teatergruppens repertoire. Biblioteket henvender sig til teatret, da teksterne ikke findes i bogform. Teatret spørger, hvad det skal bruges til. Til en amtspolitiker ved navn N.N. Teatret beder biblioteket om, at han selv henvender sig til teatret, hvilket han gør. Teatret spørger, om han vil censurere. Nej, han vil blot være orienteret om, hvad han evt. er med til at give penge til. Om han kan vurdere en forestilling på basis af et manuskript. Ja, det mener han. Godt, han får manuskripterne.

Teatrets frihed

MEN skulle han have haft dem? Hvor starter hans ansvar, og hvor holder det op? Hvor begynder teatrets ansvar, og hvor holder det op? Således er teatrets frihed flettet ind i politikernes frihed til at beslutte om økonomien, så der kommer et strikketøj ud af det, som er vanskeligt at trævle op. Med mindre, at strikketøjet hugges over, som en anden gordisk knude, og politikerne gør sig klart, hvad de ikke skal blande sig i, og teaterarbejderne bliver så stærke sammen, at de selv bestemmer deres arbejde og sig selv.

Alt har sin pris. Også offentlig støtte til teater. Prisen forekommer særlig høj for det decentraliserede teater. Er det rimeligt? Så længe, vi har et samfund som det danske, som kører efter klare kapitalistiske normer, kan man med nogen ret spørge, om teatret overhovedet kan sætte sig ud over dette samfunds toneangivende normer. På trods af og i kraft af grundlovens idealisme. Teatret kan i hvert fald blive tvunget til at sætte sig ud over normerne. Hvis det vil overleve og ikke dø den forsmædelige død: **BLOT TIL LYST.**

DECENTRALISERING

Børneteater i Holstebro

Af KIRSTEN MOESGAARD ANDERSEN

Holstebro børneteater er et egnsteater, støttet af Holstebro kommune.

Teatret er ikke egentlig opsøgende og spiller ikke færdige forestillinger, det vil sige, at det slet ikke er at sammenligne med det opsøgende børneteater. Det laver åbent-hus-arrangementer, hvor alle aldersgrupper er velkomne, og det tager desuden rundt på institutioner i Holstebro og laver åbne forløb. Desuden deltager det i allerede arrangerede arrangementer (f.eks. skolefester og forældreaftener osv.) og deltager så meget, som de pågældende mennesker nu ønsker det.

Når der laves åbne forløb, f.eks. i børnehaverne, er disse forløb emnecentrerede (familieproblematikken er emnet for i år).

selv fra gang til gang (hvilket har været vanskeligt i år på grund af den teaterforeningspolitik, der har været ført).

Disse besøg i amtet er dog ikke nær så målrettede, som de åbne forløb, der spilles i Holstebro, idet selve strukturen i disse forløb bygger på et rimeligt kendskab til de mennesker, som deltager — i hvert fald, hvis der skal kunne opnås et resultat.

Dette er fordelene ved de åbne-hus-arrangementer, som holdes hver lørdag, hvor det stort set er de samme mennesker, som kommer. Disse åben-hus-arrangementer er dog indstillet indtil videre, idet de voksne langsomt er begyndt at blive væk, og deres tilstedeværelse sammen med børnene var grundlaget for arrangementerne.

For Holstebro børneteater er det meget vigtigt, at de voksne deltager sammen

fordomme møder en del modstand. Egnsteatret og det opsøgende teater har således gode muligheder for at supplere hinanden.

Påvirke og påvirkes

På Holstebro børneteater har man erfaring, at de mennesker, som kommer udefra til en egn for at lave teater, ikke blot påvirker, men også bliver påvirket af de mennesker, som de slår sig ned hos, fordi begge grupper har enorme fordomme over for hinanden. Men det behøver ikke at ændre nogle af gruppernes politiske meninger, synspunkterne bliver blot klarere af konfrontationen, de kommer frem til overfladen, og det bevirker, at grupperne kommer til at snakke sammen. Konfrontationen ændrer blot de metoder, som egnsteatret bruger, og den ændrer



Fra gang til gang bygges der så videre på emnet ved hvert besøg i den pågældende børnehave, således at der kan skabes en form for kontinuitet i besøgene.

Målet for børneteatret er at komme til at tage konkrete lokale problemer som f.eks. byplanlægning op, og der er på nuværende tidspunkt et samarbejde i gang på dette område med en amatørgruppe, men den slags emner er meget vanskelige at komme i gang med, dels fordi Holstebro børneteaters arbejdskapacitet er så lille, og dels fordi den slags problemer er meget vanskelige at forklare især små børn.

På tværs af aldersgrupper

Det arbejde, som Holstebro kommune betaler, dækker byens 8 børnehaver, 2 vuggestuer og tre fritidshjem.

Holstebro børneteater forsøger også at spille åbne forløb i hele amtet, men er ikke på forhånd støttet og sælger der sig

med børnene, idet formålet skal være at udbygge det stærke voksen-børneliv, som findes på egnen, især på landet. Det er et af Holstebro børneteaters erklærede mål, at arbejde på tværs af aldersgrupper.

Til forskel fra det opsøgende teater, har Holstebro børneteater ikke nævneværdige problemer i forhold til sit miljø. Børneteatret kender slet ikke de konflikter, som det opsøgende teater er udsat for, omend Holstebro børneteater dog mange gange har mødt en vist træghed: folk har skullet vænne sig til det.

Børneteatret mener, at det er meget vigtigt, at den opsøgende virksomhed finder sted, så børn kan få så mange impulser som muligt (dog kan det ikke selv på nuværende tidspunkt klare en opsøgende virksomhed i Ringkøbing amt i større udstrækning på grund af manglende kapacitet). Så opstår der en vekselvirkning, hvor egnsteatret kan gøre jordbunden for det opsøgende teater, som jo på grund af

psyken hos de mennesker, som laver egnsteater.

Således har det været et givtigt udgangspunkt for Holstebro børneteater at starte et sted, hvor man var lydhøre over for hinanden og havde som mål at komme til at snakke med hinanden.

Decentralisering af massemedierne

Set i større sammenhænge er egnsteatrets muligheder for at påvirke ret lille, især hvis forældrene og de voksne og gamle i det hele taget ikke er med i arbejdet, fordi de påvirkninger, børn er udsat for i hjem og skole og gennem massemedierne, er meget massiv. I den forbindelse kunne teatret ønske sig en decentralisering af massemedierne, og det vil på længere sigt arbejde på at opløse de massive påvirkninger og selv gøre sig mere gældende.

Brugsteater Baggårdteatret i Svendborg

Af KIRSTEN MOESGAARD
ANDERSEN

Baggårdteatret i Svendborg forsøger at fungere som brugsteater til forskel fra det etablerede teater.

Det betyder, at teatret arbejder efter følgende grundstruktur: teatret skulle helst være en ramme for både stationær og opsøgende virksomhed og samtidig i sammenspil med egnen dels have en stab af professionelle spillere, men også være et sted for teatermæssigt interesserede amatører, hvor disse kan have mulighed for at bruge teatret som et redskab for deres ideer.

Dette er hele grundlaget for Baggårdteatret som egnsteater.

Den flygtige berøringsflade, som professionelle spillere traditionelt har med deres miljø, udbygges, når der under samme tag og på helt de samme arbejds-vilkår findes amatører, som helt på fritidsbasis bruger teatret som redskab, idet disse har langt større og langt flere berøringsflader med den lokale egn.

Dette betyder for det teater, der spilles, at den lokale forankring er bredere, idet de lokale problemer inden for visse rammer kan bearbejdes langt bedre og hurtigere rent teatermæssigt.

Men det giver visse problemer med at realisere disse ideer fuldt ud på Baggårdteatret.

Det hænger sammen med den afløn-

ningsform, som eksisterer på teatret, idet den faste stab ikke er egentlig lønnet, men får løn i form af godtgørelse af tabt arbejdsfortjeneste. Og det vil sige, at meget af teaterarbejdet sker på fritidsbasis.

Den faste stab er den stabile gruppe på teatret.

Amatørgruppen er meget fleksibel, idet den består af forskellige mennesker, som samles om de ideer, de ønsker taget op — og så arbejder de med i det pågældende projekt, men ikke nødvendigvis i mere end dette ene. Samtidig er denne gruppe basisgruppe for de emner, der tages op i det hele taget, især egnens problemer. Konkrete eksempler på denne måde at fungere på som egnsteater er de forskellige arbejdsmetoder, der bruges ved etableringen af et stykke.

Et eksempel er forestillingen *Landet med guld og honning*, som er blevet til i samarbejde med en lokal formand for et fremmedarbejdercenter og som yderligere er aktualiseret i forbindelse med egnens arbejdsløshedsproblemer.

Et andet eksempel er en forestilling under forberedelse om de lokale beslutningsprocesser i Svendborg, især blandt de grupper som står direkte i forbindelse med byrådet og over indflydelse på dette. Materialet til denne forestilling har dog været vanskeligt at indsamle, idet det har været svært at komme i kontakt med disse grupper, som ikke direkte er offentlige.

Et tredje eksempel er et ungdomsstyk-

ke, som er spillet med den lokale sproglige jargon, og som netop på grund af genkendelseeffekten har haft en vældig succes.

Økonomi

Teatret fungerer som den eneste alternative teaterform på Fyn, idet der kun er Baggårdteatret som alternativ til det traditionelle etablerede teater, som varetages af Odense Teater og Teaterforeningen i Svendborg, som er en af landets største teaterforeninger. Disse to institutioner dækker Syd- og Midtfyn for hvad der måtte være af behov for traditionelt teater.

Dette har dog ikke givet Baggårdteatret afsætningsmæssige problemer, men nok økonomiske. Det vil først og fremmest sige lønningsmæssige problemer.

Amtsmæssigt har Baggårdteatret den bedst mulige opbakning selv om den ikke er tilstrækkelig omend yderst positiv. Det giver sig udslag på den måde, at amtet for hver opsøgende forestilling Baggårdteatret spiller yder et tilskud på femhundrede kroner. Dette står bare ikke i relation til de omkostninger der er, og især ikke i relation til de muligheder, Odense Teater har for at lave teater, samtidig med, at de pr. tradition rationelt kan trække alle skolebørn ind til teatret, og f.eks. på noget så traditionelt som *Oliver Twist* bruge deres bevilling for et helt år.

Baggårdteatrets problemer rent økonomisk er af kommunal art. Det hænger sammen med, at amtets tilskud er afhængig af, om kommunen hele tiden har villet yde et tilsvarende tilskud, og Svendborg kommune er ikke helt så bevillingsvillige som Baggårdteatret kunne ønske det.

Disse økonomiske problemer er voksende, især med de centraliseringstendenser, der ligger til grund for ideen om en rejsende landsscene.

Med Arte-abonnementsordningen præfereres landsdelsscenerne og det københavnske område. Denne ordning har de små teatre yderst svært ved at udnytte. Denne støtte til det traditionelle etablerede teater forstærkes nu yderligere med planerne om en rejsende landsscene. En sådan vil netop betyde et forstærket sikkerhedsnet rent økonomisk for teaterforeningerne for at få spillet et traditionelt teaterrepertoire.

Hvis det fremover vil betyde en stadig mere forringet støtte til f.eks. Baggårdteatret, må det forsøges selv at skabe muligheder for at spille alternativt teater. Det kunne f.eks. gøres ved at decentralisere teaterforeningerne, således at disse teaterforeninger er opbygget på egnsteatrets og i det hele taget det alternative teaters præmisser og kan sikre dette. Hvis det kunne lykkes, ville det være en af de eneste muligheder for at udnytte centraliseringstendensernes systematik på dets egne præmisser.

Erfaringer med med kommunalpolitikere

Af ELIN ANDERSEN

Den følgende beretning er kun et udsnit af et længere forløb af Jomfru Ane teatrets erfaringer med kommunalpolitikere i Aalborg kommune. Den repræsenterer imidlertid en periode (fra sept. 73 til sept. 74), hvor forholdet til de lokale myndigheder blev særlig intenst, fordi der her blev lagt op til en "helhedsløsning", dvs. en fast kommunal tilskudsordning.

Når vi tager sagen op på nuværende tidspunkt, er det fordi vi forestiller os, at specielt disse erfaringer kan have en vis eksemplarisk værdi for opsøgende grupper, der tænker på at slå sig ned lokalt og er tvunget til at søge støtte hos de lokale myndigheder.

Det har som bekendt gennem flere år været strategien i den statslige decentraliseringspolitik, at de kommunale og/eller amtskommunale tilskud med tiden skulle udgøre halvdelen af regionalteatrenes samlede støtte. Derfor må et statsstøttet teater som Jomfru Ane, der gennem årene kun har modtaget ganske små og spredte kommunale driftstilskud, uophørligt forsøge at oprette det skæve forhold.

Om Jomfru Ane Teatrets erfaringer med decentraliseringspolitikken fortæller Elin Andersen. — Elin Andersen har været leder af Jomfru Ane. Hun er adjunkt ved Aalborg Universitetscenter.

De stadige ansøgninger og anmodninger til kommunen har derfor for os haft en tvangsmæssig karakter. Vi kunne for så vidt sagtens have lavet teater for de 3-400.000 kr. statsstøtten lå på på det tidspunkt og gjorde det også med flere produktioner og forestillinger end teatret nogensinde tidligere havde haft. Men vi havde altså ikke lov at "nøjes" med det. I de årlige budgetter til kulturministeriet skulle der således figurere et "forventet" kommunalt tilskud på mellem 100.000 og 200.000 kr., et tilskud som aldrig kom og derfor blev ensbetydende med et årligt underskud af tilsvarende størrelse.

Til forståelse af tilskudssagens gang i den følgende beretning kan tjene nogle oplysninger om forholdene i Aalborg kommunes forvaltning og den politiske sammensætning i byrådet.

Aalborg kommune forvaltes gennem en magistratsordning. Magistraten har 5 af-

delinger, der har delt administrationen af de forskellige områder imellem sig og i spidsen for hver af de fem afdelinger sidder en rådmænd. Disse fem rådmænd træder sammen og forbehandler de sager, der skal op i byrådet. Hvis en sag forsynes med en anbefaling fra magistraten, glider den så godt som uhindret og ukommenteret gennem byrådsforsamlingen. Bliver den ikke anbefalet af magistraten lægges den ud til debat i byrådet og har som regel ringe chance for at gå igennem. (Kun én gang fik en af vores ansøgninger en sådan anbefaling). Rådsmændenes partifarve repræsenterer (sådan da) den politiske sammensætning i byrådet. De tre af de fem er socialdemokrater, svarende til det socialdemokratiske flertal i byrådsforsamlingen. Rådmanden for de kulturelle anliggender er venstreman og en konservativ rådmænd forvalter den tekniske afdeling.

Byråds sammensætningen er efter april 74: 17 sociald., 5 konserv., 3 venstre, 2 fremskridtsf., 1 radikal venstre, 1 SF og 1 DKP'er.

Men den egentlige spids er den socialdemokratiske borgmester Marius Andersen. Ved kommunevalget i marts 74 (der lå midt i den omtalte forhandlingsperiode og spillede en ikke uvæsentlig rolle for vores sags gang) opnåede han mere end 18.000 personlige stemmer.

Marius Andersen nyder respekt både til højre og venstre for sin håndfaste forhandlingssnuhed, sin ukomplicerede og djærve fremgangsmåde. I de lokale medier lader han sig næsten dagligt fremstille som den initiativrige allestedsnærværende og handleduelige forvalter af "næsten" alle borgeres ve og vel. I byrådsalen dirigerer han den 30 mand store forsamling som en jovial og håndfast arbejdsgiver (rent faktisk sidder mange af de socialdemokratiske byrådder også på en del af Marius Andersens 18.000 stemmer).

Med den indflydelse og magt Marius Andersen havde og har kunne han så nemt som ingenting have forenet den socialdemokratiske byrådsgruppe, der sam-



men med SF-eren og DKP-eren med et pænt flertal kunne have ført en fast tilskudsordning til Jomfru Ane i mål ... hvis han havde villet.

Derfor kan Marius Andersen ikke undgå at blive denne beretnings hovedperson.

Når jeg næsten ikke omtaler Jomfru Anes reaktioner, handlinger og vores forhold til det lokale publikum i perioden, kan det virke som en noget amputeret redegørelse, og man kan fristes til at spørge: hvor er teatret i denne forhandlings-sammenhæng? Det samme spurgte vi og vores publikum imidlertid om dengang. Svaret ligger i sagens pointe, nemlig deri at forhandlingerne foregik hen over hovedet på os, som en skyggeboksning mellem politikere, selv om der var enkelte af dem, der gjorde et ærligt forsøg på at få en tilskudsordning igennem.

Klokkerstøbergade

I den årlige ansøgning til kommunen i maj 1973 havde vi gjort opmærksom på vores lokaleproblem. Efter at bygningsmyndighederne havde nedlagt forbud mod at benytte vores teatersal i Jomfru Anegade til publikum, førend en ændring af gulv- og loftkonstruktionen havde fundet sted, havde vi to gange fået afslag af kulturministeriet på et lån på ca. 200.000 kr. til den nødvendige ombygning.

I vores ansøgning beskrev i vores lokallemæssige behov ret detaljeret og appellerede til den lokale kulturforvaltnings lokalstolthed ved som så ofte før og siden at henvise til, hvordan Herning og Aarhus gav husly for henholdsvis Team og Svalegangen.

Senere på sommeren kunne vi tillige pege på et konkret og godt sted til indretning af en ny scene, nemlig i en tidligere fagforeningsbygning i Klokkerstøbergade, der nu stod tom og var til salg eller leje. Bygningen, der var i tre etager med en stor mødesal (velegnet som teatersal) og en række større og mindre rum, var i god stand og lå i et godt miljø med smukke og grimme gamle huse ind mellem hinanden midt i den ældste bydel.

Vores anmodning blev positivt behandlet i magistraten. Den anbefalede byrådet at sætte arkitekter på at projektere en indretning af Klokkerstøbergadehuset til teaterformål — og det gjorde byrådet så i september 73. Købe eller lejespørgsmålet blev ikke på det tidspunkt taget op; senere skulle det vise sig at være et ømtåleligt spørgsmål.

Men foreløbig oplevede vi et par opstemte måneder med planering sammen

med de kommunale arkitekter og havde prøver i lokalerne — ja, vi var faktisk halvvejs flyttet ind.

Måske var vi naive, men rationelt set var der skabt forventning om etableringstilskud i og med at kommunens tekniske forvaltning investerede dyre arkitekter og ingeniører i et to måneders projekteringsarbejde.

I november blev byrådet så præsenteret for resultatet af arkitekternes beregning. Det ville kun koste 185.000 kr. at indrette det tre etagers hus fra kælder til kvist, incl. teatersalen, så diverse tilsyn og myndigheder og ikke mindst os, der skulle arbejde der, kunne være tilfredse. Nu begyndte det grønne byrådsbord at fange og nogle af byrødderne (de konservative) begyndte at vejle det perspektiv, at der med etableringstilskud jo nemt fulgte en driftstilskudsforpligtelse. Og det ville igen sige, at kommunen skulle legitimere vores faktiske teaterpraksis. Den konservative byrådsgruppe begærede sagen til fornyet behandling, nu i det kulturelle udvalg. Gruppen ønskede oplysning om eventuel driftstilskudsmæssig binding nu og fremover.

Ny dato for behandling af Klokkerstøbergadesagen blev så d. 14. januar 1974. Allerede i december og i begyndelsen af januar erfarede jeg på møder med det kulturelle udvalg og borgmester Marius Andersen, at et flertal af udvalget ikke ville anbefale Klokkerstøbergade, endsige driftstilskud og at Marius Andersen rigtignok heller ikke ville investere i Klokkerstøbergade.

Hvad den socialdemokratiske borgmester kunne have imod en billig restaurering af den bygning, han tidligere må have færdedes i jævnlige, er lidt af en gåde. Men ubehaget var der, ubegrundet og åbenlyst: han ville intet have med bygningen at gøre.

Mens medierne varmede op til byrådsmødet med forsideoverskrifter som: »Byrådet har hænderne om livet på Jomfru Ane«, blev teaterrådet direkte involveret i sagen med en tete à tete med borgmesteren og noget der lignede en aftale med perspektiv i kom tilsyneladende i stand.

"Helhedsløsningen"

Aftalen havde tre trin, så at sige. Det første var, at Klokkerstøbergadeprojektet skulle droppes. Teaterrådsformanden gik ind på Marius Andersens sociale fobi, om det var af taktiske grunde eller fordi han faktisk mente, at huset ikke var velegnet skal være usagt. Det afgørende var, at vores intense arbejde gennem et halvt år

med indretningsplaner sammen med eksperter, der stod fuldt inde for bygningens soliditet og egnethed både som teater, arbejdsplads, aktivitetshus etc. med en håndbevægelse og uden et eneste reelt modargument blev fejlet af bordet.

Det andet led i aftalen var, at forhandlingen om driftstilskud for 73/74 (max. 100.000 kr., min. 85.000 kr.) blev ført til en ende i det gamle byråd.

Og endelig for det tredje skulle der med det nye byråd, som trådte sammen efter 1. april 74 forhandles om genetablering af fast scene og fast kommunal tilskudsordning med virkning fra 75/76.

Det var første gang vi blev direkte berørt af borgmesterens navnkundige forhandlingssnuhed. Han fremstod i den lokale offentlighed som initiativtager til en tilsyneladende helhedsløsning uden at binde sig til noget som helst: han forhandlede på såvel det siddende som det nye byråds vegne — uden mandat — og opnåede i første omgang, nøjagtigt det han ville, nemlig at Klokkerstøbergade blev droppet totalt.

Skønt vi havde initieret teaterrådets mellemkomst (det havde dengang en oprigtig vilje til at løse "Aalborgproblemet") blev vi først orienteret om "forhandlingsresultatet" bagefter, som et fait accompli. Da teaterrådet var gået ind på Klokkerstøbergades "fald" i håb om en helhedsløsning, blev vi direkte frarådet protest imod det til eventuel skade for den senere forhandling.

Vi accepterede tretrinsmodellen, klemte som vi var mellem decentraliseringspolitikken til klemmeskruer: staten og lokalforvaltningen. Ret beset kunne der jo findes andre egnede steder i byen, hvis vi havde økonomi til etablering og helhedsløsningen var jo nødvendig for os.

Til den videre forhandling lavede vi så to budgetter. Dels et "overvintringsbudget" for 74/75, hvor vi regnede med fortsat at være primært opsøgende og dels et fremtidsbudget for 75/76, der forudsatte problemet med den faste scene løst og hvor vi regnede med både stationær og opsøgende virksomhed (især i amtet). Tilskudskravene til kommunen i disse budgetter var på henholdsvis 100.000 kr. (senere forhøjet til 150.000 kr.) for 74/75 og 200.000 kr. for 75/76.

Nedtælling af tretrinsmodellen

Der er mange aspekter i det forløb fra januar 74 til september 74, der resulterede i tilskudssagens skrinlæggelse, først og fremmest af politisk-ideologisk karakter. Jeg vil nøjes med at fremhæve nogle

tyngdepunkter i sagens behandling, der viser hvordan den traditionelle borgerlige adskillelse mellem kunst, politik, økonomi overskrides og virker direkte som indskrænkning af ytringsfriheden for de involveres parter!

Denne fase af forløbet startede med at Marius Andersen i byrådet d. 14. januar fremlagde resultaterne fra forhandlingerne med teaterrådet, altså den tidligere omtalte tretrinsmodel. Han foreslog at aftalens 2. punkt: Afgørelsen om tilskud for indeværende sæson skete i magistraten, men tilføjede, at hvis blot ét byrådsmedlem havde indvending herimod skulle sagen behandles på ordinær vis, altså i åbent byrådsmøde.

En tre-fire konservative medlemmer meldte sig selvfølgelig straks. En af dem, N. P. Kjærgård, kørte på dette tidspunkt valgkampagne på et nej til Jomfru Ane (han blev ikke genvalgt til byrådet i marts).

Når man tager i betragtning, hvor mange vigtige sager, der i realiteten afgøres i magistraten, tydede denne attitude ikke på god vilje fra borgmesterens side. Men i pressereferatet fremstår Marius Andersen som en god demokrat, når han sådan lægger op til åben forhandling.

Nu fulgte ny forhandling. Alene ved socialdemokraten Erik Ludvigssens indsats blev tilskudsspørgsmålet sat på dagsordenen i sidste øjeblik inden den nye samling, nemlig d. 26. marts 74. Kort forinden havde teaterrådet indirekte opmuntret til en positiv afgørelse ved at indstille Jomfru Ane til 400.000 kr. til sæsonen 74/75 (en stigning på 75.000 kr.).

Medierne havde igen taget fat. »Aalborg Stiftstidende« lovede en hed debat i byrådet d. 26. For en gangs skyld var sagen ikke afgjort i byrådsgrupperne forinden. Vi vidste på forhånd, at socialdemokraterne plus SF kunne mobilisere mindst 12 ja-stemmer, hvis tvivlerne undlod at stemme havde vi faktisk tilskuddet hjemme. Men det gjorde tvivlerne ikke — de stemte imod. Resultatet blev derfor 12 stemmer for og 16 stemmer imod. I afstemningstemaet var inkluderet, at et ja til tilskud nu ikke forpligtede det nye byråd på nogen måde.

Forud for afstemningen var der debat. Erik Ludvigsen lagde på et tidligt tidspunkt ud med en appel til byrådet om at sige ja til et flittigt arbejdende og klart samfundsorienteret lille teater.

Hermed var det politiske tema anslået og flere replicerede, blandt andre formanden for el-værket i Nørresundby, socialdemokraten Robert Christiansen. Han tog en brochure frem, som vi kort forinden havde udsendt om vores næste produktion *Atomslagstykket*, en kritisk revy imod planerne om oprettelse af A-kraftværker herhjemme. El-værksformanden citerede et par linier fra brochuren og sagde derefter, at et teater, der gik imod oprettelsen af atomkraftværker, som enhver vidste v- til samfundets bedste, bestemt ikke kunne være samfundsorienterede, i hvert fald ikke på den rigtige måde og derfor skulle det heller ikke have støtte.

Den konservative byrådsgruppes formand, Erik Worm, mente det var en samfundsorientering, der højst vedkom 5 pct. af befolkningen. Der var flere indlæg for og imod "samfundsorienteringen", men debatten blev ikke så hed, som »Aalborg Stiftstidende« havde lovet.

I spidsen for de tre socialdemokratiske modstandere stod Marius Andersen. Han begrundede sig nej med, at et ja til de 85.000 kr. nu ville forpligte det nye byråd alligevel, selv om det modsatte var forudsat før afstemningen. Forpligtelsen var der alligevel, sagde Marius Andersen, moralsk set. Han havde atter på en pæn måde fået sin vilje og drejet os og teaterrådet en knap.

Det er svært at se, hvordan der herefter skulle hales en helhedsløsning i land med det nye byråd, der ikke var så nyt

(fortsættes næste side)



endda. Marius Andersen sad i borgmesterstolen, mere sikker end nogensinde, et par af de ældste og mest konservative socialdemokrater var skiftet ud med yngre, desuden var en enkelt DKP'er rykket ind. Til gengæld var der i stedet for tre konservative medlemmer kommet 2 fremskridtsfolk og en kristelig folkeparti-
mand.

Alligevel skred den noget flossede trætningsmodel videre — igen takket være Erik Ludvigssens energi. På en varm jonedag indkaldte byrådet til orienteringsmøde om den lokale teatersituation. Tale-
re var undertegnede, Leon Feder og teater-
rådsformanden, bagefter skulle byråds-
medlemmerne udspørge panelet.

Kun halvdelen af byrådsforsamlingen mødte op med Marius Andersen i spidsen. Alligevel blev det en af de få positive mødeoplevelser, jeg har haft med kommunalpolitikere. De fremmødte byrådsmedlemmer var interesserede og mange af dem kunne faktisk bedre lide den måde, vi lavede teater på end Aalborg Teaters tunge maskineri. Det gav de åbenlyst udtryk for. Marius Andersen var afslappet og jovial og bød på sjusser bagefter. Det var alt-
sammen temmelig uforpligtende.

Socialdemokratisk dilemma

Efter sommerferien var tiden så moden til den endelige afgørelse om tilskud. Foreløbig for 74/75 (150.000 kr.) og 75/76 (200.000 kr.), men i realiteten et spørgsmål om Jomfru Ane skulle på den lokale finanslov (konto 23) med automatisk udløsning, altså helhedsløsningens reelle indhold. Afgørelsen skulle finde sted på byrådsmødet d. 26. august, sagen var indstillet fra magistraten, som sædvanlig uden anbefaling.

Men endnu engang blev den taget af bordet. Årsagen var ifølge Marius Andersens pressemeddelelse, at den socialdemokratiske byrådsgruppe var rygende uenige om Jomfru Ane. Derfor ville de nu indkalde ca. 150 socialdemokratiske til-
lidsrepræsentanter til et møde med Jomfru Anes ledelse og høre deres mening om støtte til teatret. Byrådsgruppen skulle være til stede for at vejle "stemningen", men skulle iøvrigt stå frit bagefter mht. afgørelsen i byrådet. Marius Andersen kaldte beslutningen et forsøg på "nærdemokratisk praksis". Men selv "Aalborg Stiftstidende" gennemskuede dog denne manøvre og kritiserede ham i en leder d. 29. august for ikke at kunne finde en løsning internt i byrådsgruppen.

Personligt tror jeg ikke, den interne

uenighed var årsag til beslutningen om høringen af tillidsmændene, men derimod at Marius Andersen var begyndt at gøre sig nogle kulturpolitiske overvejelser. Hvis han var sikker i sin negative holdning, kunne han jo bare lade afgørelsen gå til afstemning i byrådet. Her ville han være helt sikker på støtte fra de konservative, fremskridtspartiet, venstre og kristeligt folkeparti.

Hvilke overvejelser Marius Andersen kan have gjort sig skal der ikke her gisnes om, men sandsynligt er det, at skulle han skifte signal, måtte han have 100 pct. rygdækning i sin primære baggrundsgruppe: de socialdemokratiske til-
lidsmænd.

Høringen skulle finde sted d. 12. september. Bortset fra Marius Andersens motiv til arrangementet var det et godt møde, et sigende møde. I løbet af debatten blev det afsløret, hvor usikkert og baggrundsløse socialdemokraterne stod i kulturpolitiske spørgsmål. Man kunne f.eks. opleve en tillidsmand fra Aalborg Portland-Cement sige, at rigtig kunst havde eviggyldig værdi og at Jomfru Ane med sine aktuelle emner var en døgnflue. At denne rendyrkede borgerlige kunstopfattelse imidlertid var ren påklirring viste sig hurtigt under debatten, og han sluttede med at spørge, hvorfor vi ikke kom ud og spillede på cementfabrikken.

Blandt de yngre socialdemokrater var der en tydelig søgende holdning, og de mente, at socialdemokraterne under alle omstændigheder måtte søge kulturel integritet uden for de veletablerede kulturinstitutioner. Almuesindet hos nogle af de ældre slog igennem, når de mente at kommunen skulle spare på femørerne.

På trods af usikkerheden var stemningen alligevel overvejende positiv for støtte til teatret. Kun tre af de 17, der ytrede sig, var erklærede modstandere. Alligevel sagde Marius Andersen bagefter til pressen (som ikke måtte være til stede), at det møde kunne der ikke sluttes noget ud fra.

Og dog sluttede han givetvis én ting, nemlig at det kulturpolitiske kaos i byrådsgruppen var en genspejling af baggrundsgruppens usikkerhed. Set fra den synsvinkel var der ingen solid rygdækning for et signalkifte hos borgmesteren. Faktisk drog han den konklusion allerede på mødet, idet han afrundede med en opfordring til at gøre mere brug af de eksisterende kulturinstitutioner. En opfordring, som han gentog kraftigt, da tilskudssagen endelig kom op i byrådet —

for sidste gang.

Høringen løste altså ikke den socialdemokratiske byrådsgruppes diskussion om, hvorvidt den skulle støtte andet end den rene borgerlige kulturarv, repræsenteret af institutioner som Nordjyllands kunstmuseum, Aalborg Teater og Aalborgshallen. Og da Marius Andersen havde genvundet sit fodfæste, fik han let et flertal i gruppen med sig og mod bevillingen til os.

Helhedsløsningens fald

"Aalborg Stiftstidende" ryddede igen spalteplass for indlæg for og imod tilskud til os i dagene før byrådsmødet d. 23. september, der nu var blevet afgørelsens dato. Der var læserbreve og åbne breve til borgmesteren fra vores publikum med krav om et ja til vores ansøgning og et par negative røster blandede sig i debatten. Den ene af dem var den konservative byrådsgruppes formand, Erik Worm. Han udtalte: »Jeg mener ikke, vi kan være med til at bevilge penge til den form for nedbrydende virksomhed, Jomfru Ane teatret udøver Så kan man kalde det kultur nok så meget.«

Erik Worm tog tråden op herfra i byrådsalen d. 23. september. Under et langt indlæg fiskede han vores sæsonbrochure op og citerede herfra som eksempel på vores politisk nedbrydende virksomhed. Ikke bare ordet "klassekamp" faldt ham for brystet, men også udtrykket: skolen som "det tvungne kollektiv" (i omtalen af vores børneforestilling *Ansigt til Ansigt*) var ham imod. Han konkluderede her: »Det kan ikke være rigtigt, at vi ofrer 277 millioner kroner på at undervise vore børn i kommunen, og så samtidig bevilger penge til et teater, der på sit børneteaterprogram har et skuespil, der opfordrer børnene til at gå imod det nuværende undervisningssystem« (citeret efter avisreferat).

Byrådsdebatten var blevet indledt af Marius Andersen. Han talte for de 11 nej-sigende socialdemokrater og hans tale var trykt samme dag i "Aalborg Stiftstidende". Dens tilsløringer og behændige fordrøjninger var nok et studium værd. Det skal jeg dog undlade her og nøjes med at citere hans konklusion:

»Jeg fristes til at sige til de særligt kulturinteresserede — ja til alle borgere: Brug de eksisterende institutioner, teater, museer, osv. noget mere — den mulighed har alle.

Som jeg her har givet udtryk for, er mit standpunkt i sagen baseret på økono-

miske betragtninger. — Skulle der — hvad vi alle må håbe — indtræde varig økonomisk bedring, er jeg parat til at se på, om vi da har råd til at udvide vore kulturelle aktiviteter.

Aalborg kommune er en god forening at være medlem af — og vil være det også uden Jomfru Ane.«

Efter nej-sigerne fulgte indlæg fra de nu få socialdemokratiske ja-sigere, hvis ordfører var Erik Ludvigsen. Han sagde bl.a., at det var sørgeligt at se sine partifæller kaste sig i armene på de konservative og konkluderede:

»Jeg vil vove at påstå, at det ikke er økonomiske betæneligheder, der ligger bag denne sag. Man er bange for den kritiske holdning til det nuværende samfund, der gives udtryk for i teatrets stykker for voksne ...« (citeret efter avisreferat).

Med disse oplæg gik debatten løs med en uskønsom blanding af politiske og økonomiske argumenter for støtte eller ikke-støtte til os. Venstrefløjen ville have den anden fløj til at indrømme, at de brugte økonomiske argumenter for en ren politisk stillingtagen Alene den konservative gruppeformand gav som oven for nævnt ren besked.

Sagen faldt altså — som ren politisk sag — naturligvis med et brag. For stemte foruden de 4 socialdemokrater, SF-eren og DKP-eren. Tre undlod at stemme, og resten, 22, stemte imod tilskud. Hermed var en 8 år gammel forhandling (omend med størst intensitet i det sidste år) bragt til en midlertidig afslutning. Først tidligst maj 1976 kunne der ikke blive tale om at tage genforhandling op og det formodentlig på et helt andet grundlag.

Hvem der tillige var sat totalt ud af spillet var teaterrådet med dets forsøg på helhedsløsning. Det besvarede nederlaget med at effektivisere den evige trussel om nedskæring (eller bortfald) af statsstøtten, når det kommunale tilskud udeblev.

Ved tildelingen i marts 1975 skar de 2/3.

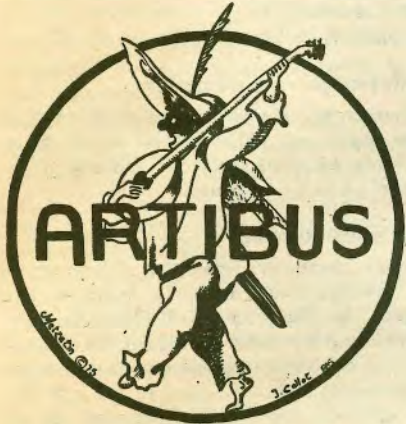
Sådan kan det gå med decentraliseringsbestrebelse, når de lokale myndigheder ikke vil danse med. Det sker især, fordi det er meningen at alene *administrationen* af teaterlivet skal decentraliseres, ikke teaterlivet som sådan. De faktiske brugere af et regionalt teater kan ikke regne med at blive hørt. Vi havde i perioden fået mange spontant indsamlede underskrifter på støtte for vores sag.

De lokale folkevalgte fandt det ikke politisk opportunt at tage hensyn til dem.

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

Repertoirenyt er tænkt som en løbende orientering om ændringer og korrektioner i forhold til det repertoire, der er anført i repertoirebrochuren *Børne- og ungdomsteater sæson 1975-76*.

Ligesom det gælder for repertoirebrochuren, gælder det også for *Repertoirenyt*, at hverken stat, Samarbejdsudvalget, Børneteatersammenslutningen eller redaktionen af BTA kan garantere for de omtalte forestillingers kvalitet, politiske bevidsthed eller pædagogiske udformning.



Børneteateret Artibus

Sct. Nicolaigade 6,
6760 Ribe
Tlf. (05) 42 10 60 (kl. 16-18)

I samarbejde med den franske instruktør Jean-Michel Petot kan Artibus i forårs-sæsonen præsentere sin nye produktion *På en øde Ø, eller ...* med manus af Bo Schiøler.

Den geniale og ikke så lidt forvirrede O. P. Finder er på vej til den årlige opfinderkongres med sit sidste revolutionerende påhit. Undervejs strander han på en ø, som viser sig ikke at være helt så øde som først antaget; midt i vildniset bor nemlig et menneske i fuldstændig harmoni med sig selv og den omgivende natur. Omstændighederne tvinger O. P. til ikke alene at acceptere tilstedeværelsen af et nyt livsmønster, men også at antage dette. Men kan han uden videre afskrive sit gamle kulturmiljø? Og har han forståelse for værdierne i det nye, han oplever?

Da redningen kommer i form af en udsendt reporter, stilles O. P. over for et valg. Eller er han i virkeligheden ude af stand til at vælge? Er det journalisten — hans gamle civilisation — der vælger for ham?

Stykket er en alvorlig spøg med sang og musik.

For de 7-14 årige. Højest 150 tilskuere. Spilles i gymnastiksal eller lignende rum. Mørklægning og mindst to sikringsgrupper fordres. Pris 1150,- kr. incl. 15 pct. moms og transport.

Teatergruppen Banden

Vesterfælledvej 7 o.g.,
1750 København V.
Tlf. (01) 21 61 70, dagl. kl. 10-15.

Med udgangen af denne sæson forlader Vivi Pedersen og Geert Vindahl Banden efter henholdsvis 4 og 5 års ansættelse. Vi har i stedet ansat Claus Jensen og Kirsten Vemmer fra begyndelsen af næste sæson.

Dette betyder bl.a., at vi udsætter selve opsætningen af forestillingen *Med lov skal land bygges*, der således først får premiere i løbet af efteråret 1976 og ikke som annonceret 15. februar 1976. Manuskriptet til stykket færdiggør vi til 15. februar i samarbejde med instruktøren Thomas Malling og scenografen Jane Wessely.

Bådteatret

— se side 20



Det lille Teater

Lavendelstræde 7
1462 København K
Tlf. (01) 12 27 13 (billetter)

Hvor ska' skabet stå?

I perioden 21. jan. — 21. marts 1976 spiller Det lille Teater Kaj Matthiessens forestilling *Hvor ska' skabet stå?* Stykket handler om en mand, der har været så heldig at overtage en lejlighed efter en afdød slægtning. Han ved, at han har arvet et skab, som han finder og får lukket op. Skabets indhold sætter en række forløb i gang, vekslende mellem sjove, alvorlige og absurde situationer. Han går på opdagelse i lejligheden sammen med en nabo — og publikum

Aldersgruppe: 3 år og opefter.
Varighed: Ca. 50 minutter.
Billetpris: 10 kr. — 5 pct. moms.

Dueslaget

Vesterbæk,
6760 Ribe
Tlf. (05) 44 32 01

Det var ikke med vilje — et spil om vold

Gruppen har haft repremiere på sit ungdomsstykke for de 13-årige og opad. Repremiere i mere end én forstand, idet vi har udvidet forestillingen med en problemstilling som har aktualiseret sig i det forløbne år, nemlig: brugen af børn som arbejdskraft og i visse tilfælde

som løntrykkere. Nedenfor har vi beskrevet handlingen og de praktiske forhold omkring forestillingen:

Det var ikke med vilje — et spil om vold

Der er tale om nogle glimt fra virkeligheden, der forsøger at skildre nogle af voldens mange sider. — Vi tager vort udgangspunkt i tegneserierne og deres hyldelse af volden og dens helte. — Videre løber handlingen til skolegårdens "mobning" (gruppevold). Derefter følger vi nogle unge i deres fritidsjobs.

I hjemmet skildres forældrenes vold over for deres unge søn.

Derefter forsøger vi at vise, hvordan et voldsmenneske skabes via den skjulte vold, der udøves ved de unges erhvervsvalg og hvilken betydning dette har længere henad.

Til sidst forsøges en mimisk scene om krigens vold, som altid går ud over de uskyldige.

I stykket er indlagt en del sange. Til for- og



efterbehandling af de rejste problemstillinger har vi udarbejdet et omfattende pædagogisk arbejdsmateriale til et emnearbejde om vold. (Kan rekvireres for 15,- kr. incl. moms).

Praktiske oplysninger:

Pris: 800,- kr. (incl. moms og transport).

På grund af vort erhvervsarbejde har vi kun mulighed for at spille inden for en radius af 100 km fra Ribe på hverdage. I weekends spilles overalt i landet.

Forestillingen spilles på gulvet i gymnastiksale og lignende. Der må være adgang til en

almindelig stikkontakt.

Der medvirker fem i forestillingen. Max. tilskuertal: ca. 100. Forestillingen varer ca. 40 min.

Fabula Teatret

v. Birthe Olrik
Øster Søgade 106
2100 København Ø
Tlf. (01) 26 10 46

Lukkede døre

Sartres skuespil *Lukkede døre* omarbejdet til mime, som Fabula Teatret har haft en enorm succes på, fortsætter med Hans Damkjær Poulsen i Anthony Michaels rolle.

Fra Silkeborg Teater skrev pressen bl.a.: »Det var bragende godt — en glimrende personifikation af Garcin, Ines og Estelle — de

fysiske fortolkninger var simpelthen fantastiske i kraft af den perfekte koreografi og iscenesættelse.»

I Herning skrev pressen bl.a.: »Medrivende mimespil — ord var overflødige — Herning Teaters mest usædvanlige forestilling var en fin oplevelse.»

Lukkede døre er beregnet for unge fra 16 år og for voksne som anført i børneteaterbrochuren. Pris: kr. 1700,- + moms + transport.

Bims & Bams

For de 3-9 årige spiller Fabula Teatret stadig den søde og sjove børneforestilling *Bims* nu med Hans Damkjær Poulsen, Nina Voltelen og Birthe Olrik som både kludedukker, mekaniske dukker, cirkusheste og klovner.

Desuden har vi nu også *Bams* på repertoire. I *Bams*, som er en slags fortsættelse af *Bims*, optræder bl.a. den kæmpestore cirkusbjørn, som er så rar og som bliver fanget af to væmmelige personer. Heldigvis er der også to klovner i *Bams*, og de hjælper bamsefar fri. Den tredje klovner er desværre ikke så vaks, så børnene må hjælpe ham.

De medvirkende: Nina Voltelen, Hans Damkjær Poulsen og Birthe Olrik.

I *Bims* og *Bams* er foruden de mimiske indslag en dialog i gang med børnene og til sidst leger alle med.

Forestillingerne er også egnede som familieforestillinger og prisen er for hver kr. 530,- + moms + transport.



REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

Fair Play

Bøsserup gl. skole
4500 Nykøbing Sj.

Kærgårdsvej 50,
2650 Hvidovre
Tlf. (01) 78 37 66

Vi må videre

Vi må videre er blevet til et ungdomsstykke om ungdomsarbejdsløshed. Hvert år går ca. 60.000 unge ud af skolen, og 10.000 af dem kan være sikre på, hverken at kunne finde arbejde, eller få mulighed for videre uddannelse.

Det er de vilkår, samfundet byder de unge, der med "skolens ballast" skal "ud i livet".

Hvor forberedte er eleverne i afgangsklasserne på disse forhold, og hvordan bør de forholde sig?

Disse spørgsmål er en af grundene til, at vi i vores nye stykke har valgt at belyse mange unges situation efter skolen. Officielle rapporter fortæller os, at der i dag er omkring 75.000 unge, mellem 15 og 24 år, som står uden arbejde, og vores stykke, Vi må videre, er heller ikke bær sjov.

Vi har valgt at belyse problemerne ved at følge Lisbeth og Thomas fra erhvervspraktik over skoleafslutning, arbejdsformidling, socialkontor og projektarbejde til organiseret protest, garneret med familiekonflikter, fritidsproblemer og muntre optrin.

Vi oplever de faser af frustration, afmagt, stillingtagen, organisering og handling, som Lisbeth og Thomas nødvendigvis gennemlever.

Stykket bør ses af alle skolelever over 14 år, og vi arbejder med en version for højskoleelever.

Vi må videre lægger op til elevernes aktive medvirken under forestillingen, og osse efter, i form af arbejde i grupper.

Stykket er skrevet, sat op, instrueret og bliver spillet af Per, Mette, Max, Anne og Jacob.

Turnéperiode: Fra 20. jan. og resten af året.

Spilletid: 2 timer

Tilskuertal: 100

Spilleplads: som en gymnastiksal

Pris: incl. moms 1000 kr., uden for Sjælland plus transport.

Fiolteatret

Halmtorvet 9
1700 København V
Tlf. (01) 24 00 60 kl. 10-16



Ska vi lege far mor og børn

Manuskript: Biba Schwoon (i samarbejde med gruppen)
Instruktion: Aase Schmidt — Scenografi: Finn-Erik Bendixen.
Medvirkende: Per Schelde, Søren Thomsen og Pia-Maria Wohler

Forestillingen tager udgangspunkt i 3 børns lege — "pigelege" og "drenglege", "far, mor

og børn", cowboys og indianere osv., allesammen lege, der handler om roller.

Fra legen tager spillet springet over i en virkelighedssituation: Søren og Pia er skolekammerater. Søren's mor er flyttet hjemmefra, fordi ægteskabet går dårligt, og Søren bor alene med sin far. Drengene — og dermed osse Søren's far — er traditionelt ikke opdraget til at tage sig af de såkaldte "kvindelige sysler" — husarbejde og denslags, og det skaber nogle problemer.

Samtidig oplever Søren, der er 12 år, sin første forelskelse, i Pia, der lige er flyttet til kvarteret. Hun er fra sin tidligere skole ikke vant til den gammeldags opdeling af piger og drenge. Hendes irritation over forholdene på den nye skole giver, sammen med Søren's hjemlige situation og deres gryende forelskelse stof til diskussioner og konfrontationer omkring drenge- og pigeopdragelse, familiemønstre og kønsroller.

Premiere: 1. februar 1976, turnéperiode resten af sæsonen.

Scenekrav: ingen — spilles i gymnastiksal el. lign.

Pris: 1100,- + moms.

Aldersgruppe: 9-12 år (3.-6. klasse)

Max. tilskuertal: 150 børn + evt. voksne

Varighed ca. 1 skoletime.

Husets børneteater

Huset, Magstræde 14, 3.
1204 København K
Tlf. (01) 13 13 76



HUSET · Magstræde 14³ · 1204 København K · (01) 13 13 76

Børneteater i Huset

Fra og med lørdag den 10. januar vil der blive arrangeret børneteater i Huset hver lørdag eftermiddag kl. 15.

Vi har oplevet et meget stort behov for at oprette et børneteater i København, hvor forældre sammen med børn og andre interesserede får mulighed for at opleve et varieret børneteaterprogram.

Samtidig har landets turnerende børneteatre manglet en offentlig scene, hvor de kunne vise deres forestillinger uden for institutionerne.

Børneteaternes forestillinger er udvalgt på børneteaterfestivalen i Ribe, hvor samtlige danske børneteatergrupper medvirkede.

Det har været en overordnet målsætning for programmet, at forestillingerne i så vidt omfang det er muligt skulle henvende sig til alle aldersklasser. De fleste forestillinger kan derfor både ses af mindre børn, unge og ældre.

Husets børneteater spiller hver lørdag eftermiddag. Derudover vil der blive arrangeret gæstespil på hverdage for børneinstitutioner. De fleste forestillinger er af ca. en times varighed. Efter forestillingerne kan forældre og børn frit benytte teateret, hvor der er opstillet borde og stole. Der kan købes øl og vand.

Billetprisen til Husets børneteater vil blive 10 kr. pr. stk., da vi desværre ikke modtager nogen offentlige tilskud til forestillingerne. For institutioner med over 20 børn er der 20 pct. rabat.

Til alle børnehaver, fritidshjem og skoler i Storkøbenhavn er der arrangeret tre uger med daglige forestillinger kl. 9.30 og 11.00. Men institutionerne er også velkomne om lørdagen. Det gælder specielt større skoleklasser, som kan have interesse i forestillingerne for større børn.

Også for institutionerne er der mulighed for at blive i Huset og eventuelt spise medbragt mad efter 11-forestillingen.

Vi håber, vi får nogle hyggelige lørdage og at både forældre og institutioner vil tage imod tilbuddet om børneteaternes gæsteforestillinger.

Husets børneteater ligger i Magstræde, der støder ud til Rådhusstræde, lige ved Vandkunsten. Bus nr. 5 holder tæt ved i Rådhusstræde og busserne nr. 28, 29 og 41 holder på Vandkunsten.

Med S-tog er nærmeste station Nørreport og det behageligste er vejen gennem Fiolstræde og Jorcks Passage, henover Strøget og videre ned gennem Knabstræde. Magstræde er sidste gade til højre. Gåturen tager ca. 10 min.

Al oplysning om børneteateret eller forudbestilling af billetter sker på telefon 13 13 76 eller 12 12 76.

Med venlig hilsen,

Husets Børneteater

PS. Nærmere oplysninger om de enkelte forestillinger kan fås i en brochure, som vi har udarbejdet. Her følger blot datoer og titler:

Lørdag 24. januar kl. 15: Turnus: Hans der



Mandag 17. maj — onsdag 19. maj kl. 9.30 og 11.00: Artibus: *Madam blå — sæt kaffen på.*
Torsdag 20. maj og fredag 21. maj kl. 9.30 og 11.00: Artibus: *Det forklædte spøgelse.*
Lørdag 22. maj kl. 15: Artibus: *På en øde ø, eller ...*
Lørdag 29. maj kl. 15: Comedievognen: *Tissemyren Fnys.*

Jytte Abildstrøms Teater

Riddersalen
Allégade 7-9
2000 København F
Tlf. (01) FA 18 19

Gadeteater — Gadeteater

Endnu engang stavler vi os selv op på vores store stativ og håber på at vejret bliver strålende, for at på femte år i træk at spille i parker, på gader og pladser:

Den store koncert

De medvirkende er: Fru Jytte Abildstrøm og Frk. Katrine Jensenius samt de herrer Paul Valjean, Jan Steen Jacobsen, Freddi Larsen.

Dan Voigt Lønholdt har fremstillet omgivelserne og dukkerne i samarbejde med resten af Riddersalens stab.

Turnéperiode: 15. august til og med 15. september.

Pris: kr. 2600,- + moms.

Leif Bach's Børne- og Ungdomsteater

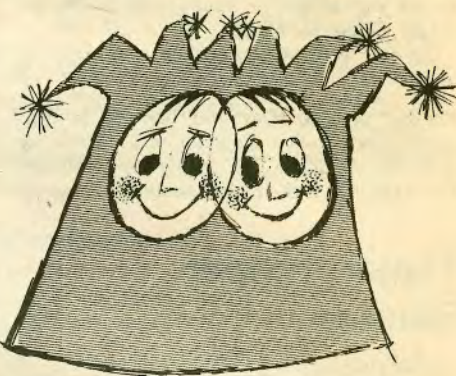
"Vorregården"
8410 Rønde
Tlf. (06) 37 22 71

Leif Bach's Børne- og Ungdomsteater er nu igen ved at få fast grund under fødderne. Efter at vi er flyttet til Djursland har der været mange problemer. Ikke mindst fordi nogle ikke har kunnet finde ud af, at vi har skiftet navn fra Det fynske Børneteater til Leif Bach's Børne- og Ungdomsteater — men vi synes, at det er lidt tåbeligt at bo på Djursland og kalde sig Det fynske Børne- og Ungdomsteater.

Men her er vi, og vi glæder os vanvittigt til at komme ud til vores venner i hele landet.

Vore glædeste hilsener,

Paulina, Solvej, Kim, Jens og Leif



Røveren Runkeldunk

Premiere 1.3.1976 på "Huset", Vester Allé, Århus.

Forfatter: Otfried Prüssler.

Dansk bearbejdelse: Solvej Terndrup

Instruktion: Leif Bach

Teknik: Jens Peter Strømsborg

Dukkefremstilling: Omsorgscentret, Odder

Dekoration: Flemming Walsøe

Musik: Kim Nedergård

Medvirkende: Paulina Ulfstjerne, Kim Nedergård, Leif Bach.

Røveren Runkeldunk er et rigtigt børneeventyr, med røverens magiske kattenatur. Dejlige slotte, hytter og alverdens spændende personer og dyr vises i forestillingen.

Forestillingen kan spilles overalt — dog må vi have et nogenlunde velstemt klaver.

Pris i Jylland: 1550 kr.

Pris på Sjælland: 1850 kr.

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

Pris på Fyn: 1650 kr.
Aldersgrupper: 4-9 år.

Kom og leg med nr. 4

Premiere 26.1.1976 i "Huset", Vesteralle, Århus.
Forfatter: Hele gruppen
Instruktion: Leif Bach
Teknik: Jens Peter Strømsborg
Dukkefremstilling: Omsorgscentret, Odder
Dekoration: Ilse Tanns
Medvirkende: Kim Nedergård og Leif Bach.

Alle vore *Kom og leg med*-forestillinger er efterhånden set af mange — både børn og voksne. De stiller ikke store tekniske krav, da de kan spilles såvel inden- som udendørs. Nummer fire er som de tidligere bygget op på basis af børnenes egne forslag — og er i virkeligheden en slags teater-happening for de tre- til ti-årige.

Vi efterlyser specielt til denne forestilling en debat med deltagelse af både børn og forældre.

Pris i Jylland: 1250 kr

Pris på Fyn: 1350 kr.

Pris på Sjælland: 1450 kr.

Er der tale om flere forestillinger, så ring og lad os tale om prisen.

Om H. C. Andersen

En debatforestilling af H. C. Andersen og adjunkt Ole Thingsted.

Premiere: 1.2.76

Instruktion: Leif Bach (medvirkende 2 dukker)

Teknik: Jens Peter Strømsborg

Dukkefremstilling: Omsorgscentret, Odder.

I H. C. Andersen-året — 1975 er der skrevet meget om digteren, men vi er af den opfattelse, at H. C. Andersen opfattelse af sig selv er kommet dårligt til orde, og derfor opfører vi denne debat-forestilling.

Hans Scherfig skriver efter H. C. Andersen-festlighederne, at digteren er blevet mishandlet.

Dette citat er kun et af mange. Se forestillingen og lad os få en debat i gang.

Pris i Jylland: 850 kr.

Pris på Fyn: 950 kr.

Pris på Sjælland: 1050 kr.

Ved flere opførelser kan vi tale om prisen.

Hej vuggestuer!

Vi i gruppen vil gerne efter mange samtaler og delvist inspireret af den engelske forfatter og pædagog Peter Slade prøve noget for de helt små. Har det jeres interesse, så ring og lad os tale om det.

Fandens skriftestol

Tekst og musik: Nicoleg

Instruktion: Leif Bach

Teknik: Jens Peter Strømsborg

Turnéperiode: 1/2 76 til 15/4 76

Pris over hele landet: 1850 kr.

Folkevisens Roselil blev købt for guld, som blev hængt på urtegårdens træer af den lumskede Hr. Peder.

Den moderne Roselil kan derimod købes for en drøm om trykthed. I forestillingen følger man hendes liv fra barndom til død — i 48-årsalderen, hvor hun ender sin tilværelse som prostitueret.

Tekniske krav: Et velstemt klaver
Meget velegnet til skole-aulaer og lignende
Aldersgruppe: 15 år og opefter.

Møllen

Møllepladsen 4
6100 Haderslev
Tlf. (04) 52 66 79

Forældrene

Vi har efter jul påbegyndt prøverne på dette stykke. Premieren er fastsat til den 12. februar.

Stykket er svensk og handler om generationerne i konflikt og i samarbejde. Det anskuer problemerne fra både de unges og forældrenes side. Forestillingen rummer sange og musik.

Forestillingen følges af samvær med publikum.



Aldersgruppe: Alle over 14 år

Max. tilskueralantal: 300

Scenografi: Anette Hansen

Instruktør: Ib Thorup

Varighed: 1 1/2 time

Antal medvirkende: 6 skuespillere og 1 musiker

Spilleplads: Stor sal, med eller uden scene

Pris efter momsnedsettelse: 2.850 kr.

Elskeren

Den 16. februar påbegyndes prøverne på *Elskeren*. Premieren bliver den 25. marts.

Den engelske dramatiker Harold Pinters portræt af et ægteskab, som er kørt fast, men som ægtefællerne forsøger at holde levende på en utraditionel måde.

Forestillingen følges af samvær og debat med publikum.

Aldersgruppe: Alle over 14 år

Max. tilskueralantal: 200

Varighed: 50 minutter

Scenografi: Birgitte Kath

Instruktør: Harry Katlev

Antal medvirkende: 3

Spilleplads: Større lokale eller sal, med eller uden scene

Pris efter momsnedsettelse: 1.425 kr.

MØLLEN må melde næsten udsolgt for i år, men der er stadig mulighed for at placere nogle få forestillinger.

Odin Teatret

Box 118
7500 Holstebro
Tlf. (07) 42 42 12

Johan Sebastian Bach

Odin Teatrets første klovneforestilling er bygget op om tre helt forskellige personer: den lille muntre og spraglet klædte Bach, der fløjtespillende løber, vralter, danser eller kravler igennem forestillingen. Makkeren, Johan Sebastian er høj, mørklædt og alvorlig (undtagen når han morer sig over Bach's mærkværdige påfund). Forestillingens tredje person er en "italiensk signorina", der udsættes for Jo-

han Sebastian's og Bach's "blødhændede" behandling.

Forestillingen er bygget op om forskellige traditionelle klovnumre — barberscene, boksekamp, "magiske tricks" — som skuespillerne har omformet og bearbejdet. Episoderne glider hurtigt over i hinanden og danner et sammenhængende forløb.

Forestillingen blev vist første gang i juli 1974 under Odin Teatrets fem-måneders ophold i landsbyen Carpignano i Syd-Italien, hvor teatret i samarbejde med det italienske forskningsråd og universitetet i Lecce satte en række aktiviteter i gang for i denne isolerede og økonomisk dårligt stillede del af Italien at stimulere befolkningen til egne aktiviteter.

Forestillingen blev spillet i landsbyerne i området, mod at den lokale befolkning "betalte" med deres egne sange og danse. Man startede med en parade gennem landsbyens gader med masker, musik og små optrin. Paraden sluttede ved byens torv og her spillede Odin Teatret *Johan Sebastian Bach*, hvorefter den lokale befolkning selv sørgede for underholdningen resten af aftenen.

Aldersgruppe: familieforestilling

Varighed: 50 min.

Spilleplads: større sal med eller uden scene

Pris: 800 kr.

Gøglere og spaghetti

»Jeg synes, at stykket var meget godt spillet, og alle morede sig, både voksne og de små. Men når man bagefter tænker stykket igennem, var det jo i grunden noget værre bavl« — sådan skrev en 16-årig pige efter at have set forestillingen. Ved en række opførelser på skoler i omegnen af Holstebro bad Odin Teatret hver gang eleverne om at skrive deres umiddelbare reaktioner:

»Jeg tænkte meget på om skuespillerne ikke fik blå mærker overalt. Alle ansigtsudtryk var meget iøjnefaldende og bevægelserne gjorde det ud for tale.«

»Jeg kan godt li', at I spiller så meget på publikum, som I gør. Det giver en fantastisk stemning.«

»Det var rart, at der ikke var mere end to, der spillede, for man kan jo ellers slet ikke følge med til alt det, der sker.«

»Godt lavet det med kaffekanden. Det var

en skam I ikke smed kagen i hovedet på lærer Nielsen.«

Hele forestillingen foregår omkring og på et bord — de to gøglere ankommer, slæbende på deres mærkværdige bagage, opdager publikum og forfærdes. Sløvt indser de, at de bliver nødt til at underholde publikummet og den ene af de to gøglere går i gang med en række numre, medens hans makker:

- ledsager ham med mimiske kommentarer og tuba,
- hjælper ham med at fjerne rekvisitter — også det der ikke skulle fjernes,
- får serveret spaghetti, der hele tiden havner det forkerte sted, og bliver lidt støvet undervejs.

Efterhånden viser det sig, at der hele tiden kommer noget helt andet ud af deres anstrengelser end forventet, gøglerne bliver mere og mere ophidsede og stykket udarter sig mere og mere forrykt.

Aldersgruppe: fra 6 år

Varighed: 50 min.

Spilleplads: Gymnastiksal eller større lokale

Pris: 800 kr.

Teatergruppen Skifteholdet

Nørregade 30,
1165 København K
Tlf. (01) 12 91 06

Kontortid: mandag til fredag 9-17. Uden for kontortid: automatisk telefonsvarer.

Under indtryk af svigtende tilskud og praktiske kendsgerninger, har det været nødvendigt at lave en del ændringer i forhold til hvad der tidligere er oplyst i repertoirebrochuren »Børne- og ungdomsteater sæson 1975-76«.

Rødhætte og ulven

Instruktion: Paul Valjean

Musik: Kim Sagild

Scenografi: Billedfabrikken og Thomas Friis-holm

Kostumer: Billedfabrikken og Skifteholdet

Medvirkende: Grith Backer, Gitte Melgaard, Jens Erik Dam og Kurt Guldbæk.

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

I Skifteholdets udgave er stykket både morsomt og underholdende, samtidig med at dette appellerer til børnenes fantasi og aktive deltagelse.

Man møder Rødhætte, ulven, ræven, haren, bjørnen, Bedstemor, jægeren og fuglene.

Stykket viser, hvordan Rødhætte og dyrene i skoven gennem sammenhold klarer den stygge ulv.

Rødhætte og ulven er fortrinsvis for børn mellem 5 og 12 år, men ligesom med andre eventyr kan børn og voksne i alle aldre få udbytte.

Velegnet til skoler, fritidshjem mv.

Spilletid: ca. 60 minutter

Spilleareal: ca. 6 x 4 meter gulv

Tilskuerantal: max. 200

(Angående priser: se nedenfor).

Din hud er mørk — 1. udgave

Skrevet af: Jens Hørdan

Sangtekst og musik: Peer Sture

Isenesættelse: Pia Westphal

Scenografi: Thomas Friisholm

Kostumer: Skifteholdet

Medvirkende: Grith Backer, Gitte Melgaard, Jens Erik Dam og Kurt Guldbæk.

Med det stigende antal gæstearbejdere, som i de senere år er flyttet til Danmark, bliver der flere og flere fremmede børn i vore skoler og institutioner. *Din hud er mørk 1. udgave* viser, hvordan nogle skolebørn på eget hold undersøger årsagerne til, at gæstearbejderne kommer til Danmark og rejser hjem igen.

Stykket viser en tyrkisk families hverdag i Danmark.

Med dette stykke håber vi at kunne udbrede kendskab til, hvor svært det er at komme fra et andet land med en anden kultur, andre skikke og et andet sprog for at opbygge en ny tilværelse i et fremmed land.

Hvor alder og interesse gør det muligt, kan stykket efterfølges af debat.

Aldersgruppe: 9-12 år

Spilletid: ca. 45 minutter

Spilleareal: Mindst 6 x 5 meter

Tilskuerantal: Max. 200

(Angående priser: se nedenfor).

Din hud er mørk 2. udgave

Skrevet af: Kjeld Ammundsen

Sangtekst og musik: Peer Sture

Isenesættelse: Pia Westphal

Scenografi: Thomas Friisholm

Kostumer: Skifteholdet

Medvirkende: Gitte Melgaard, Grith Backer, Jens Erik Dam og Kurt Guldbæk.

I lighed med 1. udgave, behandler 2. udgaven fremmedarbejderproblematikken, men har en anden udformning og henvender sig til en større aldersklasse.

Stykket er bygget op omkring en entertainer, der introducerer og kommenterer de forskellige situationer som fremmedarbejderne og deres børn kommer i, når de slår sig ned i Danmark.

I modsætning til stykket for de mindre børn, berører dette stykke forskellige former for fremmedarbejdere, f.eks. flygtninge fra Spanien og Brasilien.

Den gennemgående historie beskriver en ung tyrkers ankomst til Danmark, hans forsøg på at få arbejde og arbejdstilladelse, og hvordan han har det på sin arbejdsplads og hvorledes det går ham i hans kontakt med en dansk pige og hendes familie.

Aldersgruppe: 12 år og opefter

Spilletid, spilleareal og tilskuerantal, som i 1. udgaven.

Forestillingspriser for *Rødhætte og ulven* og *Din hud er mørk 1. og 2. udgave*:

Een forestilling alene kr. 1.250,-

Anden forestilling samme dag

og sted kr. 550,-

To forestillinger samme dag

og sted kr. 1.800,-*

Forestillingernes pris en excl. moms og transport.

*Med to forestillinger samme dag og sted, forstås nødvendigvis ikke samme forestilling, men gerne to forskellige stykker.

En fandens god uddannelse

Skrevet af: Skifteholdet, Kjeld Ammundsen og Kim Nørreveg i samarbejde med Læringerne Landsorganisation

Musik: Gunnar Colding-Jørgensen og Kim Nørreveg

Sanginstruktion: Karen Lisbeth Kamp

Isenesættelse: Pia Westphal

Mimiske effekter: Kim Nørreveg

Scenografi: Trine Claudi og Lars Rabek

Kostumer: Trine Claudi

Musikere: Ben Besiakow, Kim Sagild, Gunnar Colding-Jørgensen, Kim Nørreveg, Klavs Nordø og Hans Jørgen Ulnits.

Medvirkende: Ida Krag, Eva Madsen, Jørgen Melskens, Jesper Milsted, Ulrich Krenchel og (regissør) Leif Rausbæk.

Stykket er lavet på opfordring af — og i nært samarbejde med Læringerne Landsorganisation og behandler læringeuddannelsen, herunder den Erhvervsfaglige Grunduddannelse.

Vi følger nogle unge fra den sidste skoledag, hvor de står og drømmer om deres kommende læretid og senere gennem den virkelighed, de møder under uddannelsen.

Med *En fandens god uddannelse* lægges der op til debat om både de positive og negative sider af den faglige uddannelse.

Manglerne på praktiksteder efter basisåret og de deraf følgende problemer med at fuldføre uddannelsen, samt ungdomsarbejdsløsheden, er nogle af de emner, der bliver sat til diskussion.

Forestillingen kan spilles på scene, forhøjning eller gulv (7 x 5 meter).

Lokalet skal kunne mørkelægges og der skal være adgang til 380 volt.

Spilletid: ca. 60 minutter + debat.

Pris: kr. 1.500,- + moms.



Teatergruppen Vester 60

Artillerivej 63, vær. 122

2300 København S

Tlf. (01) SU 33 60

man. og fre. kl. 10-12, ons. kl. 14-18.

Tiderne skifter

For unge over 15 år samt voksne.

Teatergruppen Vester 60 havde i efteråret premiere på et nyt stykke med titlen *Tiderne Skifter*. Manuskriptet er blevet til i et samarbejde med Litten Hansen og gruppens medlemmer. Ib Thorup har instrueret.

Det grundlæggende tema i *Tiderne Skifter* er de mange overenskomststridige strejker, som har fundet sted de sidste par år. Stykket skildrer nogle væsentlige episoder i en sådan strejke. Men hvad er væsentligt?

Når man vil skildre en arbejdskamp, er det svært at adskille konflikterne på arbejdspladserne fra de konflikter, den afstedkommer i hjemmet. Derfor udspilles handlingen dels på Bodils arbejdsplads og dels i hjemmet hos Bodil og Kurt. Bodil tvinges til den ene gang efter den anden at vælge mellem familien og den

aktion, hun efterhånden drages ind i af sine arbejdskammerater. Hun opfatter det ikke selv som noget dilemma; men Kurt er af den opfattelse, at en kvinde først og fremmest er hustru og mor. Samtidig føler han sig truet af hendes voksende bevidsthed om det samfund, som omgiver hende.

Henne på fabrikken går aktionen videre. Men der er mange forskellige opfattelser af, hvordan en arbejdskamp skal føres. Hvordan skal man organisere sig? Hvor langt skal man gå? Skal man gå på kompromis? Hvis Bodil og hendes arbejdskammerater vil vinde sejr, må de løse disse problemer.

I løbet af aktionen opstår der vanskelige situationer, hvor indre stridigheder eller snigeb og mere direkte pressen udefra truer med at få solidariteten til at gå op i fugerne. Men stykket skildrer også glæden ved at arbejde sammen på en fælles opgave, at udrette noget man ikke vidste, man kunne, at lære hinanden at kende fra nye sider og le sammen af de komiske og glædelige situationer som opstår.

Medvirkende: Helene Trap Andersen, Knud Bentsen, Annette Murmann, Poul Richard Pedersen, Christian Sølling.
Varighed: Ca. 60 minutter
Pris: kr. 1495 incl. transport og moms (15 pct.)

SIDSTE:

Bådteatret

Strandgade 25

1401 København K

Tlf. (01) SUNDby 14 14

Mor er den bedste i verden

handler dels om kønsroller, f.eks. konkurrencen mellem kønnene, og dels om moderrollen, her fremstillet som den enlige mors situation. Det er en almen betragtning, at moderen er den bedst egnede til at tage sig af børnene, og derfor tillægges hun oftest forældreretten. I stykket fremvises eksempler på, hvor tyngende moderrollen kan være at leve op til. Samfundet og omgivelsernes manglende forståelse og deres krav til hende gør hendes situation uholdbar, fordi følgevirkningerne er isolation, ensomhed og forvirring. Da kravene er almene — fordi der aldrig er blevet stillet spørgsmål i forbindelse med moderrollen, myterne — så har de en undertrykkende virkning, som forårsager skyldfølelse og en følelse af ufornødenhed og utilstrækkelighed.

Børnene bliver brikker i et spil, der på forhånd er tabt, både de voksne og især børnene kan i værste fald blive ufunktionsdygtige i samfundsmæssig henseende. Der kan næsten være tale om en produktion af samspilsramte og adfærdsvanskelige børn, som senere indgår i et statistisk materiale som sociale tabere.

I en humoristisk form, i menneskespil og i dukkespil viser vi familiesituationer, som både

mindre og større børn vil nikke genkendende til, og vi forsøger nye muligheder ved at lade børn og voksne bytte roller.

Premiere: 1. marts

Spilleperiode: 1. marts — 1. maj

Medvirkende: Finn Rye Petersen, Susanne Harder, Ditte Knudsen og Eva Marie Møller

Instruktion: Lise Roos

Forfatter: Torben Lange

Scenografi: Bådteatret

Aldersgruppe:

1. udgave: 3-6 år

2. udgave: 6-10 år

Spilletider: ma., ti., ons. og fre.: kl. 9.30 og 11.00.

to.: kl. 11.00 og 15.00

sø.: kl. 16.00

Billetpris: 10 kr.

Forudbestilling: (01) SUNDby 14 14 fra 1. februar.



REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

Produktion: H.P. Sats I/S, Assens
Tryk: Ny Dag, Nakskov