

BØRNE TEATER AVISEN

Nr. 14 August 1976

INDHOLD

Redaktørskifte

Af jøl side 2

Om UBOT mv.

Af Jørn Langsted side 3

Kunsten er et instrument til at forandre nogle forhold med

Samtale med Lis Vibeke
Kristensen
ved Jørn Langsted
side 4, 5 & 6

Nuteater

Af Jørn Langsted side 7

Model for et nyt børneteater

Af Suzanne Osten og
Ove Wall side 8

En stak bøger

Af jøl side 9

Børnenes eget teater

Af Danielle Grünberg side 10

Klap på skulderen og spark i bagdelen

Af Per Moth side 11

En pluralistisk børneteaterbevægelse

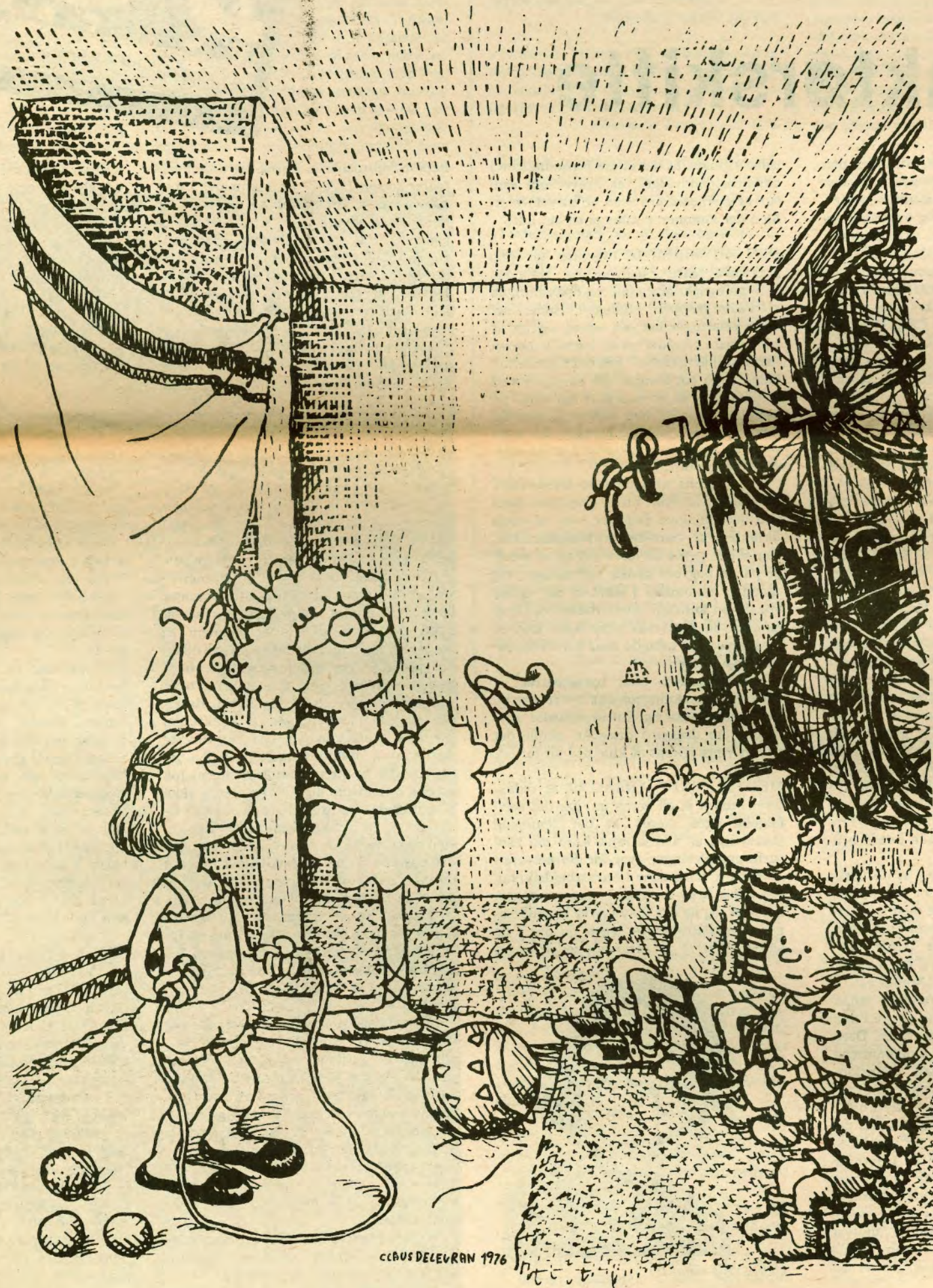
Af Jørn Langsted 12 & 13

Repertoirenyt

side 14-22

Portræt af teatergruppen Skifteholdets

børneteatergruppe
Af Inge Estrup og
Vibeke Petersen side 23 & 24



BØRNE

TEATER

AVISEN

Nr. 14

August 1976

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

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

Børneteateravisen udsendes gratis
fire gange årligt til alle interesserede.
Flynning bedes meddelt skriftligt til
Samarbejdsudvalget — så hurtigt
som muligt. Bestilling af abonne-
ment foretages skriftligt. Afbestil-
linger modtages ligeledes skriftligt.

Repertoirebrochuren



Repertoirebrochuren *Børne- og ungdomsteater sæson 1976-77* er udkommet i maj måned. Brochuren, der er udsendt af Samarbejdsudvalget for Turnéteatervirksomhed, søger som de tidligere år at registrere alt det børne- og ungdomsteater, der produceres i den kommende sæson. Brochuren er uensureret, dvs. teatrene har selv leveret stof til deres eget afsnit i brochuren.

I år rummer brochuren tilbud fra 49 teatre med ca. 160 forskellige forestillinger. Alle mulige børneteaterbehov skulle

kunne dækkes i brochuren righoldige udvalg af meget forskelligartede forestillinger.

Brochuren — kaldet »den røde brochure« pga. det røde omslag — er i år forsynet med gennemgående illustrationer af Claus Deleuran.

Hvis man ikke har modtaget brochuren, kan den rekvireres hos Samarbejdsudvalget for Turnéteatervirksomhed, Frederiksborggade 20, 3. sal, 1360 København K. Tlf. (01) 15 69 00. jøl

Redaktørskifte

MED DETTE NUMMER udsender den nuværende redaktør af *Børneteateravisen* sit tiende nummer. Og samtidig siger redaktøren »farvel og tak« og overlader arbejdet til en ny redaktion. »Jubilæums«-nummeret kan give anledning til et tilbageblik over de hidtil udkomne numre.

For øjeblikket er *Børneteateravisen* det eneste danske teatertidsskrift om professionelt teater, efter at Odin Teatrets *Teatrets Teori og Teknikk* er gået ind. I den nuværende redaktørs treårige funktionsperiode er det lykkedes at få antallet af numre pr. år sat op fra 3 til 4. Indholdsmæssigt blev der allerede fra nummer 5 — det første nummer under den nuværende redaktion — lagt op til mindre fyldstof, mere information, flere synspunkter, mere sammenhæng.

Igen gennem de tre årgange er der kun blevet afvist stof en enkelt gang — pga. emnets for private karakter — ellers har *Børneteateravisen* været et åbent blad. Faste informative rubrikker har været Repertoirenyt samt teaterinterviewet på de sidste par sider i hvert nummer.

Redaktionen har lagt et stort stykke arbejde i at få set børneteateret og børneteaterarbejdet i sammenhæng. I de første numre blev der bragt en del artikler om tyske forhold, fordi debatten om børneteateret dér havde rejst hovedet en alen højere end den danske. De pågældende artikler vakte en del røre bl.a. hos udgiveren af *Børneteateravisen*, Samarbejdsudvalget for Turnéteatervirksomhed. En af grundene var, at der utilslørret blev talt om, at der eksisterer et proletariat. »Proletatisk« var et ord, der ikke burde bruges, hed det.

I dag kan redaktionen se, at de tyske erfaringer kom til at stå for uformidlet. Dette er ikke ensbetydende med, at disse erfaringer skulle være uvæsentlige. Erfaringerne fra Vesttyskland burde være fuglt op med interviews med børneteaterarbejdere fra Tyskland og Danmark.

En anden linie i den nuværende redaktions arbejde har bestået i at grave i danske forhold omkring børneteatrene. Dette har bl.a. manifesteret sig i temanumrene, men også i interview med teaterforeningsfolk og formidlere i øvrigt. På denne front er der med *Børneteateravisen* hidtil kun åbnet for diskussionen af alt det, der er med til at bestemme, at der overhovedet bliver en teateroplevelse. I formidlingsleddet er der mange ting, som trænger sig på til nærmere belysning. Formidlingsleddet får i disse år større og større betydning, og det er oftest et uoplyst kvarter både for børneteaterinteresserede og for offentligheden generelt. Det er så-

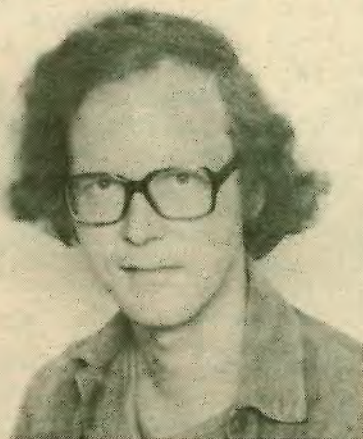
ledes sigende, at det er fra formidlerside i Samarbejdsudvalget, at kravet om censur af *Børneteateravisen* er blevet rejst. Men det kommer vi tilbage til om lidt.

DEN NUVÆRENDE redaktør har sine praktiske teatererfaringer fra Bandens opbygningsperiode samt fra opbygningen af Teatergruppen Møllen i Haderslev. Disse erfaringer har det været vigtigt at have med i arbejdet på at formidle børneteaterproblematikker. Når redaktøren har valgt at gå nu, hænger det sammen med en opfattelse af, at man ikke bør sidde på den slags poster i mere end en kortere årække. Og selvfølgelig hænger det også sammen med, at redaktøren har en fuldtidsstilling andetsteds.

Redaktørens arbejde med børneteater vil imidlertid ikke blive afsluttet, fordi han ikke længere deltager som en slags formidler af børneteaterproblematikker. Der skulle gerne nu blive tid til at arbejde på en bog om dansk børneteater. Og desuden udkommer i løbet af det næste års tid en antologi med artikler, der omhandler de vesttyske erfaringer med et klasse-specifikt arbejde med børn i teatermæssige former.

Beskæftigelsen med børneteateret — også som forskningsobjekt — er vigtig. De kunstneriske og kulturpolitiske erfaringer, der drages i disse år, skulle det nødt til være muligt at kule ned alt for let.

MEDVIRKENDE ÅRSAG til, at redaktøren ønsker at gå netop nu, har det selvfølgelig også været, at der temmelig utvetydigt er blevet rejst krav om censurforanstaltninger over for *Børneteateravisen* fra visse sider i Samarbejdsudvalget. Disse krav har ikke tvunget redaktøren bort, og de har ikke været hovedårsagen til redaktørskiftet, men de har i de sidste to år af redaktionsperioden ligget



Den gamle redaktør

og rumlet i baggrunden.

Allerede i 1974 blev *Børneteateravisen* beskyldt for på det nærmeste at have »udviklet sig til at være et yderliggående politisk kamporgan«, fordi der i et interview af den interviewede var blevet fremsat kritik af en socialdemokratisk kulturminister. Senere samme år blev *Børneteateravisen* og dens reaktion uforblømt truet i en mindre, borgerlig provinsavis, hvad der foranledigede et medlem af Samarbejdsudvalget til at følge kritikken op. Møder i Samarbejdsudvalget, hvor redaktionen ikke var til stede, og hvor *Børneteateravisen* blev diskuteret. Resultat: en række henstillinger til redaktøren, hvoraf i hvert fald den ene var direkte meningsløs. Beskyldningerne gik bl.a. på en »ensidig holdning og udtryksform«, på at Samarbejdsudvalgets konference ikke blev dækket tilstrækkeligt, på »den til tider perfide og nærgående udtryksform, som især redaktøren anvender« etc. En diskussion i Samarbejdsudvalget, hvortil omsider redaktøren var indbudt, afslørede at de kritiserende blandede alle artikler i avisen sammen, kritiserede redaktøren for at have skrevet noget, som andre havde skrevet, beskyldte redaktøren for at have »pakket udsagn om kulturministeren ind i et interview« (der var den igen!).

I forbindelse med den nuværende redaktørs sidste kontraktfornyelse i 1975 udmøntede kritikken af *Børneteateravisen* sig direkte i en håndfæstning, hvis indhold de progressive kræfter i Samarbejdsudvalget fik præget kraftigt, således at der nærmest er tale om en indholdstom håndfæstning. Kravene var:

»at gøre sproget i artiklerne tilgængeligt for et bredt publikum gennem udeladelse/forklaring af vanskeligt tilgængelige fremmedord,

at der under hensyn til de relativt lange intervaller mellem de enkelte numre bør sikres mulighed for, at forskellige

synspunkter kommer til orde inden for samme nummer,

at du orienterer redaktionskomiteen i god tid om stoffet, så den kan følge planlægningen af de enkelte numre, samt

at du fremover redigerer *Børneteateravisen* i overensstemmelse med nr. 9, februar 1975 af samme.«

Med det andet krav tænkes der på, at angrebne personer skal have mulighed for at svare på angrebet i samme nummer af bladet.

Blader man nu de tre årgange af *Børneteateravisen* igennem, vil man se, hvis man da har øjne at se med, at der er tale om stof i bladet, der er ret så forskelligt i politisk henseende. Det, censurkravene i virkeligheden går på, er at man ikke vil have stof med, der problematiserer det eksisterende eller siger sandheden om det eksisterende. F.eks. er det ikke tilladt at sige, at en politiker lyver, selvom det er notorisk for alle, at det gør han. Det er heller ikke tilladt at tale om Danmark som et klassefund. Med censurbrillerne på skal virkeligheden tildækkes af et fedt lag ideologiklister.

DEN NY REDAKTION af *Børneteateravisen* vil ikke få så meget med Samarbejdsudvalget at gøre, idet Samarbejdsudvalget nu nedlægges, og udgivelsen af *Børneteateravisen* overgår til det ny udvalg for børneteater og opsøgende teater.

Som ny redaktion har Børneteatersammenslutningen indstillet et kollektiv på tre, bestående af Elin Andersen, der er adjunkt ved Aalborg Universitetscenter og tidligere har været leder af Jomfru Ane Teatret, Britta Bakkestrøm, der er teaterarbejder på Team Teatret, og Jørgen Nordenhof, der er administrator i Banden og sekretær i Børneteatersammenslutningen. — Ved redaktionens slutning har den endelige udpegning, som Samarbejdsudvalget skal stå for, ikke fundet sted. jøl

Om UBOT mv.

Af JØRN LANGSTED

Under teaterlovsrevisionen i foråret (jvf. orienteringen om lovforslaget i sidste nr. af *Børneteateravisen*) blev Det rejsende Landsteater gennemført, ligeledes blev det gennemført, at Teaterrådets medlemmer kan beskikkes i mere end en 3-års periode. Endvidere bliver der i dette finansår givet 500.000 kr. ekstra til børneteatre og opsøgende teatre (og altså ikke 1 mill. ekstra, som det var foreslået). Endvidere vil staten fra 1. oktober 1976 refundere 25 pct. af kommunernes udgifter til børneteater og opsøgende teater.

Det lykkedes således ikke at få noget lovfæstet om egnsteaternes økonomiske forhold, selvom Kristine Heltberg og Litten Hansen i folketingets kulturudvalg stillede et forslag, der ville bevirke, at amterne fik valgfrihed mht. deres støtte til teatervirksomhed, således at den sum, de ydede til egnsteater ville blive fratrasket deres andel til Det rejsende Landsteater. Også fra andre sider uden for kultur-

udvalget blev medlemmerne gjort opmærksomme på, at kulturministerens forslag reelt ville være medvirkende til at stille egnsteatrene fantastisk dårligt. Men Amdsrådsforeningen ville ikke gå med til nogen ændring i deres én-for-alle-og-alle-for-én-holdning til Det rejsende Landsteater, og Socialdemokratiet fulgte troligt trop.

Den teaterlov, der hermed træder i kraft i løbet af det kommende halve års tid har ikke bragt nogen sikkerhed for børneteaternes og de opsøgende teatres virksomhed, selvom der er tale om klatvisse forbedringer. Man kan også notere sig, at Socialdemokratiet, Det radikale Venstre, Socialistisk Folkeparti og Venstre-socialisterne i kulturudvalget erkender at »Store problemer vedrørende børneteater, opsøgende teater og egnsteater har derimod ikke fundet deres endelige løsning ved denne begrænsede revision af vor teaterlovgivning«, og at »en kommende revision af vor teaterlovgivning må tage disse forhold op til fornyet drøftelse.«



Godbidder

Under folketingets debatter om revisionen af teaterloven faldt der en del interessante/morsomme/informative udtalelser, hvoraf *Børneteateravisen* her bringer et udvalg.

»Skubber vi ikke noget fra os, når vi ikke giver børnene den oplevelse, det er at komme i et rigtigt teater? Den gamle skolescene var nu ikke så dårlig.«

Nathalie Lind (V) 12/3-76

»Vi mener, at kun ved, at børnene kommer i teatret, giver vi dem mulighed for at vænne sig til dette og derved blive kommende teatergængere.«

Nathalie Lind (V) 12/3-76

»Børn vil opleve teater på en sandere måde i atmosfæren i teatret end i gymnastiksalen.«

Eva Rothenborg (FP) 12/3-76

»Teaterbegrebet bør jo ikke opfattes for snævert. Jeg bemærkede, at fru Eva Rothenborg her som på så mange andre punkter lever i fortiden og tror, at teater er ensbetydende med 1800-tallets kukkaseteater.«

Poul Dam (SF) 12/3-76

»det er væsentligt, at børneteateret og det opsøgende teater får så megen støtte som overhovedet muligt, fordi det er på disse felter, at teatret til stadighed genopstår.«

Poul Dam (SF) 12/3-76

»Centrum-demokraterne er et kulturvenligt parti.«

Jes Schmidt (CD) 12/3-76

»hvad jeg tager afstand fra, det er — for at citere et direkte eksempel — f.eks., at en lille pige kommer hjem efter en sådan forestilling og siger: mor, er det rigtigt, at alle rige mennesker er onde? For den slags teater er ondere end de mennesker, det beskriver.«

Eva Rothenborg (FP) 12/3-76

»jeg genhørte med interesse det citat, jeg tidligere oplevede i fjernsynet i Maj Wechseldmanns film om den lille pige, der kom hjem og sagde: Er det rigtigt, at alle rige mennesker er onde? Nu tror jeg ikke, det er et socialistisk stykke, hun har hørt det i. Jeg tror, hun har hørt det i en religionstime, så sandt som der står i Bibelen, at det er sværere for en rig at komme ind i himmerige end for en kamel at komme igennem et nåleøje.«

Poul Dam (SF) 12/3-76

»Kan vi være enige om, at vi ikke skal have missionerende teater?«

Nathalie Lind (V) 12/3-76

»Med fascistoid menes der eliteforherligelse.«

Svend Andersen (FP) 20/5-76

»jeg ville i hvert fald hellere gå ind for at give lidt mindre til disse opsøgende børneteatre og så give børnene ude omkring i landet en større mulighed for at komme i kontakt med det rigtige teater.«

Gerda Møller (KF) 20/5-76

»der er nu forskel på Det kgl. Teater og på et opsøgende børneteater.«

Gerda Møller (KF) 20/5-76

»Jeg har før her hørt, hvordan fru Gerda Møller taler om noget, som hun ikke ved noget om. (...) jeg har hørt fru Gerda Møller sige, at hun har hørt, der var nogle nede i Sakskøbing, der mente, der var en forestilling, der ikke var så god.«

Litten Hansen (VS) 20/5-76

Men samtidig vedtog folketinget at slette revisionsparagraffen i teaterloven, således at der ikke længere i loven står, hvornår den skal revideres. Og man kan måske gætte på, at en revision ligger et godt stykke ude i fremtiden.

UBOT

Der skete imidlertid én vigtig ting under lovforslagets gang gennem folketinget. En ting, som godt kan få betydning i de kommende års arbejde for børneteateret og det opsøgende teater.

Fra 1. januar 1977 bliver Samarbejdsudvalget for Turnéteatervirksomhed nedlagt. I stedet lykkedes det at få vedtaget, at der skal oprettes et Udvalg for Børneteater og Opsøgende Teater (UBOT). Dette udvalg skal have følgende arbejdsopgaver:

- Udsendelse af brochure for børneteater og opsøgende teater mv.
- Udgivelse af *Børneteateravisen*, arrangement af Børneteaterfestival, seminarer og kurser.
- Formidling af udenlandske gæstespil af mindre grupper og danske gruppers besøg i udlandet.
- Konsultativ virksomhed for børneteatre, opsøgende teatre, egnsteatre mv. samt for disse teatres publikum.

Disse opgaver skal stadig varetages af en halvdags konsulent med kontorassistand. Man regner med at udgifterne til UBOT kan afholdes inden for den ramme, der tidligere var afsat til Samarbejdsudvalget for Turnéteatervirksomhed, dvs. 450.000 kr.

UBOT skal bestå af tre medlemmer, der udpeges af kulturministeren efter indstilling fra henholdsvis Børneteatersammenslutningen, Sømmenslutningen af små teatre og Danmarks Teaterforeninger, hvis medlem — som det hedder — »repræsenterer forbrugerne«.

UBOT har mulighed for at blive et idé- og kraftcenter for teatrene, fordi man nu får mulighed for ud fra de overordnede arbejdsopgaver at diskutere konkret, hvad dette udvalg skal tage op og hvordan. Der er sandsynligvis en del af Samarbejdsudvalgets traditionelle vokseteaterservice, der kan droppes, selvom hovedparten af Samarbejdsudvalgets aktiviteter har været børneteaterrettet også hidtil. Det bliver med andre ord vigtigt i de kommende måneder at diskutere, hvilke opgaver UBOT skal tage op.

Desuden bliver det vigtigt at få de rigtige folk ind i UBOT, som dels kan arbejde sammen om udvalgets opgaver og dels være med til at opdyrke nye arbejdsområder.

Kunsten er et instrument til at forandre nogle forhold med

- Samtale med Lis Vibeke Kristensen

Om politik på teatret, om Den storkøbenhavnske Landsdels-scene, om teaterpolitik, om arbejdsliv og privatliv.

Ved JØRN LANGSTED

— *Hvorfor holder du op på Fiolteatret?*

»Det er der mange grunde til. Og jeg ved dårligt nok, om jeg kan sætte noget hierarki op. Jeg kan starte blødt med at sige, at et arbejde af den karakter, som det er at være administrativ leder af et lille teater med en stram økonomi og med et meget stort personale, det er forholdsvis belastende. Det er så belastende, at man holder et bestemt tidsrum; så holder man ikke længere, fordi så begynder man at køre i ring med sig selv, så holder man op med at være ledende og holder op med at få ideer, være god til det, man før var god til. Hvis jeg skal sige det med meget få ord, så synes jeg, at det, der skete med mig, var, at jeg holdt op med at være god til de ting, jeg syntes, jeg var god til før.

Og så kan jeg igen vende tilbage til: hvad var grunden til det? Og da synes jeg arbejdspresset er en vigtig ting; det meget belastende forhold til Den storkøbenhavnske Landsdelsscene, som startede med løfter om guld og grønne skove til teatrene og endte som et smukt bureaukratisk »kontrolorgan« uden perspektiv overhovedet og med nogle økonomiske begrænsninger, som i hvert fald ikke var blevet stillet os i udsigt. Det er et pres udefra. Man skal have lyst til at bruge det meste af sin tilværelse på at bekæmpe de ting, på at skabe nogle rammer for den teatervirksomhed, man er leder af. Og det betyder så i næste omgang, at man skal tro fantastisk meget på det teater, man arbejder på, og det holdt jeg også op med i løbet af de to år. Jeg holdt ikke op med at tro på ideen »Fiolteatret«, men jeg holdt op med at tro på Fiolteatret som teaterforpost på nogle områder. Jeg synes, at det, der skete på Fiolteatret, og det, som sker mange steder på venstrefløjen, er, at man ikke — hvis man nogen sinde havde gjort det — producerede teater politisk, man producerede det, man i højere grad kalder politisk teater. Man producerede meninger i en eller anden form for teaterregi. Det var i hvert fald den tendens, jeg så blev mere og mere fremherskende, samtidig med at jeg syntes, at produktionsapparatet blev mere og mere stivnet, at man beskæftigede sig for lidt med formelle problemer, og at man simpelthen ikke skabte det miljø for eksperimenter og skabende virksomhed, som jeg synes er nødvendigt, for at man kan skabe et slagkraftigt teater.«

Teater og politik

— *Det, du sagde, må have en sammenhæng med nogle teaterpolitiske og kunstpolitiske og kulturpolitiske overvejelser. I har haft på Fiolteatret, altså nogle diskussioner, som har kørt?*

»Jeg synes jo nok, at de diskussioner, vi har ført, i meget ringe grad har haft perspektiver ud over vores egen lille andedam. Det, der også har trængt mig og gjort, at jeg måtte vælge at forlade teatret til sidst, var en fornemmelse af, at Fiolteatret var verdens navle. Altså at vi bevægede os i det indre af Kreml, hvor hvert ord havde afgørende vægt for klassekampen, uden at man tog stilling til,

hvordan klassekampen i øvrigt skulle føres. Eller: man tog nok stilling til det; der var i hvert fald nogen, der tog ret kraftig stilling til det. Men de brydninger, de uenigheder, som var f.eks. omkring et revolutionært partis rolle, kom aldrig åbent frem og blev aldrig diskuteret åbent. Det havde noget at gøre med, at teatret nok meningsmæssigt er domineret af en bestemt politisk gruppering, som samtidig sidder på den politiske skoling på teatret og har gjort det, fordi de er vældigt aktive og mægtigt velorganiserede. Det betyder så, at alle dem, der f.eks. er mere usikre i koderne, ikke tilhører noget politisk parti og nogen bestemt retning, mere eller mindre bestandig kommer til at føle en dårlig samvittighed over, at de ikke var velorienterede og velorganiserede nok og derfor i meget høj grad, fordi de manglede tid, fordi arbejdspresset er meget hårdt, ikke kunne stille nogle alternativer op eller ikke kunne stille op som fuldgyldige diskussionspartnere i de politiske stridigheder, som faktisk kun nåede at have én side, og

aldrig blev en egentlig fri brydning mellem forskellige politiske opfattelser.«

— *Vil det sige, at et pres indefra i arbejdet på Fiolteatret har bygget på, at konflikterne aldrig blev formuleret reelt?*

»Nej, det er ikke sandt! Konflikterne blev formuleret reelt; men der er jo noget fantastisk godt og samtidig noget uheldigt ved en demokratisk, kollektivt ledet arbejdsplads. Det gode er, at alle får en indflydelse på deres arbejdsplads. Det uheldige er specielt på en virksomhed som et teater, at en kollektiv ledelse kan virke konserverende. Altså at i det øjeblik, hvor du afgør ting ved flertalsafstemning og kan skaffe dig et nok så knebent flertal og kan holde det flertal fast, så kan du reelt skide højt og flot på, at der er folk, der har en anden mening om det teater. Og det betyder så, at mange af de mennesker, som starter fulde af kampånd og med barske meninger om dette og hint og med klar formuleret tanke om, hvordan man skal lave teater i arbejderklassens tjeneste, de bliver majoriseret én gang for meget, og bliver så lede

ved selve apparatet, fordi de føler, at de kanalisere mere og mere energi ind i overhovedet at overleve, overhovedet at finde et sted, hvor de kan prøve på at få lavet nogle af deres ting; de ting, de tror på. Og det betyder, at man opgiver og går sin vej. Og det er klart, at det er i flertallets interesse. Det er en meget udialektisk opfattelse, men det har vist sig at være i flertallets interesse, fordi man har reelt ikke gjort noget for at holde på de folk, hvis talent og hvis kunstneriske gennemslagskraft og politiske nytænkning kunne have været en meget fin og stærk ting for teatret på længere sigt. Men man har ikke ønsket modspillet inden for egen ramme, fra det, som jeg vil kalde den dominerende gruppes side. Og derfor har man igennem årene, det har ikke bare været i den tid, hvor jeg har siddet på teatret, det har også været før, faktisk uden protester set en masse af teatrets bedste kræfter tage deres tøj og gå. Hvad der for mig at se har betydet en kunstnerisk stagnation af ret forskrækkende dimensioner. Altså for at stille det



meget firkantet op, så er den energi, der skulle have været brugt til at arbejde med det medium, som vi har valgt at bruge til vores formål, den energi er gået til at holde status quo, og det vil sige, reelt i det øjeblik, hvor der kommer et modspil, til interne kampe og stridigheder.«

Den storkøbenhavnske landsdelsscene

— *Vil det sige, at der har været tale om en dogmatisering af den kollektive beslutningsproces, der har svaret til en tilsvarende dogmatisering af det kunstneriske arbejde?*

»Jeg tror de ting hænger meget nøje sammen. Det har både noget at gøre med en verdensopfattelse, en menneskeopfattelse og en opfattelse af teatret som medium. En af de ting, som jeg har savnet meget, har været en virkelig dybtgående diskussion af teatret som produktionsmåde, simpelthen. Og teatret som medie, kunstart. Teatret som vare har vi jo diskuteret, selvfølgelig, i forbindelse med ARTE-ordningen osv., men jeg føler heller ikke, at vores standpunkter her har været ordentlig gennemdiskuteret, og ordentligt afklaret.«

— *I den tid, du har siddet der, da har I jo bevæget jer ind i det, som du kalder et småbureaukratisk kontrolorgan. Den storkøbenhavnske Landsdelsscene, og samtidig har man kunnet iagttage i forbindelse med etableringen af Det rejsende Landsteater, at Banden offentligt har erklæret, at de vil sige nej tak til det tilbud, de fik, af forskellige grunde. Hvad er så egentlig baggrunden for, at I sagde ja tak til at være med i Den storkøbenhavnske Landsdelsscene?*

»Det var en beslutning, som var truffet, før jeg kom til teatret, og jeg har lidt svært ved at sidde og argumentere for det. Jeg havde et meget klart billede af, at man gjorde det udelukkende for at overleve. At man, fordi Fiolteatret har kørt med et meget stort underskud oparbejdet gennem alle årene i virkeligheden, stod i permanent fare for at lukke, og man vidste, at det storkøbenhavnske teaterliv ikke ville blive tilført midler uden om ordningen undtagen i meget ringe målestok, sådan nærmest med karakter af opmuntringspræmie til teatrene, hvis de var meget flinke og dygtige og lavede nogle successer. Og det var ikke en position, som man kunne sætte et venstrefløjsteater i på det tidspunkt dér, hvor alt strammede til. Så jeg forstår udmærket motiveringen for, at man har valgt det. Nu synes jeg *nok*, at situationen på Det rejsende Landsteater er en anden, fordi Den storkøbenhavnske Landsdelsscenens midler kommer ikke i den grad fra de kasser, som alternativteatrene (når jeg siger alternativteatre, så mener jeg altså teatre, med hvem man må sympatisere ideologisk og produktionsmådemæssigt) får penge fra. Sådan som landsteatrets penge gør, hvor hele decentraliseringen afgørende bliver hæmmet. Det samme kan man ikke sige om Den storkøbenhavnske Landsdelsscene. Jeg synes godt, at man kan anlægge en realpolitisk vurdering og sige, at det var næppe sandsynligt, at Københavns Kommune endsige Københavns Amt endsige Frederiksberg Kommune ville til at poste penge i alternativteater, hvis Fiolteatret holdt op, eller lod være med at gå ind i landsdelsscenen.«

Indflydelse og fordele

— *Hvor meget indflydelse har I haft på udformningen af det der »småbureaukratiske kontrolorgan«?*

»Det »småbureaukratiske kontrolorgan« er ikke engang færdigt med at udforme reglerne for det enkelte teater. Det er klart, at vi har brugt de kanaler, vi har kunnet, for at påvirke udformningen af det. F.eks. har Fiolteatret bestandigt og ved alle lejligheder over for alle offentlige

myndigheder — også i pressen — gjort rede for vores betænkeligheder ved ordningen og vi har kæmpet meget hårdt for at Fiolteatret beholder en stilling som kollektivt ledet teater. Hvad det ender med, er ikke godt at vide, altså det er som sagt ganske uafklaret, selv om loven er trådt i kraft og den reelt har fungeret i et år nu, hvad der selvfølgelig er en udsøgt sjofelhed fra de der menneskers side, at man ikke kan afstikke nogle rammer for det arbejde, der skal laves.

— *Hvad har det givet og vil give af fordele at være med i den ordning?*

»Det vil give den fordel, at man ikke er afhængig af sin billetindtægt, vil jeg næsten sige. At man får et bestemt beløb udregnet på grundlag af 60 pct.s belægningen, så det er ligemeget om der sidder 20 mennesker i teatret, eller der er fuldt hus. Det er en eller anden form for tryghed, som gør, at man måske kan svinge sig ud i nogle lidt mere kontroversielle ting. Det tror jeg nu ikke vil ske, men altså Det er altså de teoretiske fordele. Men det er ligesom en meget teoretisk fordel, hvis man gerne vil lave teater for så mange mennesker som muligt. Så prøver man at finde ud af, hvad de mennesker kommer og ser på, altså solidariserer sig med dem i den grad, at man ikke laver hvadsomhelst.«

Arbejde nu

— *Hvad skal du lave, når du holder op?*

»Ja, det er jo også en af grundene til, at jeg holdt op, en af de mindre, vil jeg nok sige. Det er noget man vejer op, hvor man synes, man kan gøre et rimeligt stykke arbejde, som står i forhold til ens liv. På et eller andet tidspunkt, når man kommer i min alder, så skal man sgu finde ud af, om det arbejde, man gør, står i noget rimeligt forhold til det, man synes, man ikke bare personligt skal have ud af det, men om det tjener noget formål overhovedet at gøre det. Og en af de ting, som jeg har længtes meget efter i de her år, har været at arbejde praktisk med teater igen, altså som instruktør. Og det skal jeg, bl.a. skal jeg instruere i hvert fald to børneforestillinger i denne her sæson. Og så finder jeg også tilbage til et gammelt fag som dramaturg, som konsulent for TV-teatret.«

— *I den tid, du har siddet som leder af Fiolteatret, da har du deltaget ret kraftigt i den kulturpolitiske debat bl.a. igennem artikler i Information. Hvilken effekt har det egentlig at deltage i den?*

»Jeg ved det ikke. Der bliver jo regeret alligevel, som Niels Matthiasen skrev til mig i et læserbrev. Men jeg tror på, at det, uanset hvordan man end vender og drejer det, har en vis betydning for de mennesker, som måske kunne være i tvivl om den kulturpolitik, som føres i socialdemokratiets regi, altså som kunne tro på, at den repræsenterer en form for progressivitet. Jeg synes, det er væsentligt — hvor man kan komme til det — at påpege manglerne i socialdemokratiets selvforståelse på det kulturpolitiske område. Det synes jeg er vigtigt, fordi socialdemokratiet jo har haft monopol på kulturpolitik i ret mange år herhjemme, og jeg synes nok, at den linie, som tegner sig klarere og klarere for mig i den socialdemokratiske kulturpolitik, er en meget farlig linie, som er med til at distancere kunsten — ikke med stort k — men de kunstneriske oplevelser, de mere finkulturelle aktiviteter fra basis og er med til simpelt hen at fastslå kunstbegrebet og kulturbegrebet som noget, som hører hjemme i den fine stue og ikke hører hjemme i værkstedet, altså ikke hører hjemme som en ting man kan bruge, et instrument til at forandre nogle forhold med.«

Teaterdebatten

— *Mener du, at den fight, du har haft med Niels Matthiasen her i vinter egent-*

lig burde have udfoldet sig i Informations spalter?

»Du mener, at jeg skulle have foretrukket Ekstrabladet?!«

— *Nej, men jeg synes bare, at man godt kan opleve et dilemma ved at man sidder der i den avis, som også hører hjemme i den fine stue, og diskuterer de her materier. Og diskussionen har ikke nogen reel basis at arbejde på, den svæver frit i luften.*

»Altså det er et dilemma, som står mig meget klart, og derfor har jeg heller ikke indskrænket mig til at sidde og fyre en column af i Information en gang imellem. Jeg har været på nogle konferencer, f.eks. som AOF har arrangeret, som LO har arrangeret, og det er dér man møder en del af de mennesker, som sidder — måske på deres medlemmers vegne — og organiserer, laver nogle praktiske udformninger af den socialdemokratiske kulturpolitik, og dér synes jeg det er meget vigtigt at få sagt de ting, men jeg kan ikke se, at det er overflødigt at skrive i Information. Hvis du opererer med et begreb som »påvirkning af det parlamentariske system«, så tror jeg nok, at der er en del kulturudvalgsmedlemmer, som læser Information og jeg finder, at det ligesom er nødvendigt at nå dem. Og jeg finder det heller ikke helt uvigtigt at nå de andre venstreorienterede »kulturpamper«, jeg finder ikke det er uvæsentligt, fordi jeg trænger til at få korrigeret mine synspunkter, både fra basis, men også fra de mennesker, som arbejder fra samme vinkel, som jeg selv gør.«

— *Det er selvfølgelig rigtigt nok, at det ikke er noget enten/eller spørgsmål, om man skal skrive i Information eller la-*
de være, eller om man skal skrive i et fagblad eller snakke på en LO-konference. Problematiseringen omkring det her u-
springer af, at der ikke er nogen af de venstrefløjsteatre eller teatre, man kan sympatisere med, der har oparbejdet sig en publikumsbasis, som de her diskussioner kan vokse op i.

»Det har du ret i! Det har for mig at se noget at gøre med at mange af de teatre, som man sympatiserer med, fortrinsvis producerer for børn, og børn er ikke nogen organiseret og slet ikke nogen slagkraftig gruppe som opinionsdannere eller diskussionsdeltagere i den offentlige debat. Så kan man sige deres ansvarshavende, altså pædagoger osv. burde så træde i stedet for, og det gør de jo også i nogen grad. Men pædagoger tilhører ligesom også et andet lag end de børn, de er pædagoger for, i hvert fald i et vist omfang. — Det har jo været uendelig svært at få en egentlig frugtbar kontakt i gang med fagbevægelsen. Jeg kan ikke sidde og opremse alle de grunde, jeg tror der er til det, men jeg kan i hvert fald påpege, at det selvfølgelig har noget at gøre med at de teatre, som har produceret teater til arbejdspladserne, siden Debatteatret blev nedlagt, fortrinsvis har været teatre, som stod ret langt til venstre for socialdemokratiet. Og da størsteparten af fagbevægelsen jo stadigvæk er socialdemokratisk domineret og da socialdemokrater ikke har ord for at elske kritik af deres egen politik, så har det i hvert fald været medvirkende årsag til, at man ikke er kommet så meget igennem med sine ting.«

Staten som fetisch

— *Jo, men kritikken af skriverier i Information mener jeg ligesom kan slås sammen med en anden kritik af noget af venstrefløjsteaterbevægelsen: for det første det, at man henvender sig igennem den borgerlige offentlighed i sine diskussioner om kulturpolitikken. For det andet det, at ens kulturstrategi i meget høj grad hidtil har været fikseret på statsmagten.*

»Nu tænker du på vores økonomi?«

— *Ja, slagsmålet om pengene, ikke? Jeg mener selvfølgelig ikke, at man kan stille det op på den måde og sige, at man ikke skal kæmpe om statsmidlerne, f.eks. Men man skal erkende ligesom du også*

gjorde i starten, at det sgu er et hårdt ræs både på den ene og den anden måde. Og at man må prioritere på et eller andet tidspunkt, og vælge at satse det ene eller det andet sted. Og jeg mener, at tendenserne til udelukkende at lave en statsfikeret kulturpolitik eller teaterpolitik oplever man masser af steder, og nok specielt hos de folk, der — det hænger selvfølgelig sammen med deres politiske holdning — er vældig fast partimæssigt organiseret, at det meget ofte hos dem ikke bliver til andet end en diskussion af, hvordan vi får del eller større del i statspengene. Men da kan man ligesom sige, at det der måske kan være skuffende eller lidt deprimerende er, at alle de andre, som arbejder på venstrefløjen i dansk teater, ikke har formået at stille nogen andre strategier op i de år, der er gået.

»Det synes jeg, du har ret i! Jeg sidder ikke her for at undskylde de venstreorienterede teatre, vel? Men jeg kan godt prøve på at stille nogle forklaringer op, fordi det har for mig at se været mine egne erfaringer. Det har fantastisk meget at gøre med at man kæmper for at få det til at løbe rundt hele tiden. Altså den udvikling, der er sket på det økonomiske område for teatre af vores slags, har været så grotesk langsom, at det har betydet at de mennesker, som har sat deres eksistens ind på at skabe den form for teater, reelt har fået forringede livsvilkår år for år, reallønninger osv. Og hvis ikke de har villet, hvis de har kæmpet og protesteret imod at få forringede livsvilkår, så har de selv været nødt til at reducere personalet, de har været nødt til at skære ned på produktionen osv. Altså simpelthen en benhård økonomisk overvejelse om man skal sige: »OK, vi skærer altså lønnen ned til det halve, fordi ellers kan vi ikke klare det, og så bliver vi nødt til at fyre nogle mennesker.« Og det er sådan nogle overvejelser, der simpelthen tapper én for overskud og energi til at begynde at tage situationen op på en helt anden måde, fordi vi stadig allesammen skal prøve at overleve. Og med den arbejdsløshedssituation, der er i øjeblikket, er det svært for folk at skaffe sig indtægter uden for teaterarbejdet. Det er ikke noget med at sige: »OK, så går vi ned på halv tid og så arbejder vi med noget andet resten af tiden.« Sådan var det jo i 60'erne, det kan man ikke nu. Det er en ond cirkel af faktorer, som gør det fantastisk svært at få overskud til at tage nogle af de ting dér op.«

Afklaring

— *Jeg mener heller ikke, at man skal rette nogle anklager mod nogen over, at de er blevet bragt i den onde cirkel, men man kan måske konstatere, at den aktiviseringskraft, der kunne ligge i venstrefløjsteaterarbejdet, er meget snildt efterhånden kanaliseret ind i, at fantastisk mange mennesker bruger fantastisk meget tid på at kæmpe om statspenge og med alle de ting, som du lige har fremstillet, altså sidde og få regnskabet til at gå op, uden at man kommer i den situation, at man skal til at afskedige halvdelen af personalet eller sætte dem ned i løn eller sådan noget. På den måde er det en meget snedig fælde, man er gået ind i. Man bruger al sin energi på det dér og bliver tappet for alle mulige visioner og arbejdskraft og jeg ved ikke hvad. På den måde er det ret deprimerende.*

»Gu' er det så! Men jeg må sige, at jeg ... ja, for det første for min egen afklaring glæder jeg mig også til et år uden det voldsomme arbejdspres. Jeg glæder mig til at få noget overskud til overhovedet at begynde at arbejde med de erfaringer, som jeg har fået i løbet af 6 år inden for det såkaldte alternative teater, samtidig med at jeg også venter mig noget af et generationsskifte. Fordi vi jo er nogle mennesker, som har arbejdet inden for området i ret mange år og som selvfølge-

(fortsættes på næste side)

Samtale med Lis Vibeke Kristensen ...

(fortsat fra side 5)

lig udgør de gamle inden for dansk børneteater og gruppeteater i dag, og vores erfaringer dur til et vist punkt, men i det øjeblik, hvor vi ikke kan bearbejde dem på grund af forskellige ydre faktorer, så vi kan komme videre, så må vi simpelt hen vente på, at der kommer nogle mennesker og hjælper os med det.»

— Nu er din situation jo også begunstiget på en vis måde, således at du ikke i det øjeblik, du holder op med dit job på Fiolteatret, kommer ud i den totale arbejdsløshed. Du har nogle tilbud om at lave det ene og det andet. Men jeg vil godt køre det her over på noget, vi snakkede om i begyndelsen, noget omkring det, at et job som leder af Fiolteatret er et belastende arbejde. Da vil jeg godt spørge dig, hvad dit teaterarbejde egentlig har betydet for dig som menneske. For din øvrige tilværelse?

Arbejdsliv og privatliv

»Der er så mange ting man kan tage fat på. For at starte med det belastende, så synes jeg, det har været fantastisk belastende at have et arbejde, som var så konfliktfyldt, var så krævende på alle tider af døgnet. Det har været en voldsom belastning for min relation f.eks. til hjemmet. Jeg synes, det har været enormt svært at få det til at fungere sammen. F.eks. når man, som jeg, lever sammen med et menneske, som ikke har noget med teater at gøre, som arbejder med et helt andet fag, så kommer man hjem fra sin arbejdsplads med nogle oplevelser af forskellig art, med nogle ærgrelser, irritationer, konflikter, som man ikke kan få et naturligt afløb for, fordi vedkommendes referenceramme simpelthen er for smal. Man orker ikke at diskutere med et menneske, som ikke er inde i sagerne på forhånd. Det har betydet, synes jeg, en fjernhed i mit eget parforhold igennem et par år, som man jo så selvfølgelig prøver på at rette op på nogle andre måder. Det kommer jo så igen til at hænge på, at man dårligt har tid til at dyrke et ordentligt kærlighedsforhold.«

— Det jeg godt vil hænge fast i er splittelsen imellem privatliv og arbejde. Du fremstiller det, som om den splittelse ikke ville eksistere, i det øjeblik det menneske, man levede sammen med, var et menneske, som var involveret i samme slags arbejde som én selv. Er det problemet i virkeligheden?

»Nej, problemet er også et andet, fordi det har også noget at gøre med, hvordan man organiserer sig rent privat. Jeg lever i kernefamilie, og den måde at organisere sig på er udsprunget af nogle behov hos mig selv og hos ham jeg lever sammen med, men det er i permanent modstrid med den måde jeg synes man burde organisere sig på og mine teorier om samfundsmæssig organisation i det store hele og altså på den led ... det har ikke rigtigt noget med teater at gøre ... det har noget at gøre med en privat og offentlig politisk tænkning.«

— Og også en sammenhæng mellem det liv, man lever, og de meninger, man har, hvor man også ligesom kan konstatere en splittelse, som sikkert ikke er en splittelse, der gælder for dig alene, men som gælder for langt flere. Men det at to parter i kernefamilien ikke har præcis samme referenceramme, og at man dermed ikke kan få et naturligt afløb for sine arbejdsmæssige frustrationer i hjemmet, behøver for mig at se ikke udelukkende at hænge sammen med, at der er fejl på parforholdet. Det kan jo lige så meget bero på, at der er fejl på arbejdslivssiden. Og at de erfaringer, man gør i arbejdssfæren, for ingen af parternes vedkommende på en naturlig og harmonisk måde

kan bringes ind i parforholdet, men at det bliver nogle erfaringer, som ligesom skal overføres verbalt diskussionsmæssigt til den anden.

Børn

»Det er meget rigtigt! Jeg vil sådan set godt uddybe det lidt mere, for det har ikke bare noget at gøre med mit eget parforhold, det har i meget høj grad noget at gøre med hvordan man eksisterer sammen på en arbejdsplads. En af de ting, som også er sket for mig i de her år, er, at jeg har fået nogle fantastisk gode venner, som jeg ikke bare har et arbejdsmæssigt forhold til, men imeget høj grad personligt og nært forhold til, og hvor jeg har oplevet at skellet mellem privatliv og arbejdsliv i de sammenhænge dér simpelt hen var ikke-eksisterende, altså at man tog hinandens baggrund og liv med i arbejdsprocessen også på en ordentlig måde, organiserede arbejdslivet, så privatliv er en naturlig del af det. Det synes jeg, jeg har oplevet i en del tilfælde, samtidig med at jeg synes, at f.eks. Fiolteatret lagde for lille eller slet ingen vægt på, at folk også eksisterede, når de ikke var inden for murene på teatret. En påfaldende ting synes jeg var, at da jeg kom på teatret, da var der ingen mennesker på teatret i mange herrens år, som havde turdet give sig til at få børn, fordi det var ikke noget, der var plads til. Det er et dilemma, som jeg også selv har været i i forhold til min egen arbejdssituation. Jeg har ikke syntes, at jeg har haft overskud til at have børn. Det har ikke bare noget at gøre med ens arbejdsplads, det har noget at gøre med hele den måde, samfundet fungerer på i forhold til det at få og have børn.

Jeg føler meget, at også de teatre, som befinder sig på venstrefløj, har overta-

get en borgerlig produktionsmåde, på den måde at man adskiller privatliv og offentligt liv meget skarpt. Jeg stillede tit mig selv og mine »fæller« på teatret det spørgsmål, om det var rimeligt, at man ligesom respekterede maskineriets regler, før man respekterede de mennesker, som fik maskineriet til at køre. Det følte jeg i hvert fald var et frygteligt skel, at man ligesom opstillede nogle disciplinære krav, som ikke var begrundet hverken i effektivitet eller slagkraft eller kvalitet, men som mere eller mindre var deres egen begrundelse.

Det er klart, at man er underkastet nogle skarpe økonomiske krav, som vi også har været inde på før, men når de økonomiske krav slækkes, så har man altså ikke i samme omfang været parat til at tage arbejdssituationen op til en vurdering på folks betingelser, man har ligesom sagt: »Men sådan har det kørt, og sådan skal det blive ved med at køre.« Det er grumt at bruge ordet spejdermoral, men den har floreret, og den florerer en del steder. Man siger: »Vi har i så og så mange år haft det så og så rædselsfuldt, og det er vi i virkeligheden blevet glade for, fordi det er jo sundt at slide så og så meget.« Og så lader man ligesom det moralske krav om en bestemt arbejdsindsats, en bestemt måde at køre disciplinen på spille meget kraftigt ind over for krav, som måske er nogle helt andre.«

— Det vil sige, at rent faktisk må man konstatere, at familielivet eller privatlivet i dit tilfælde har haft den samme gode, borgerlige funktion, altså at man dér kommer hjem og afreagerer sine frustrationer og ting og sager fra den trælse og stressede arbejdsdag og bliver restitueret, så man kan gå i lag igen næste morgen?

»Ja, sådan kan man godt stille det op,

rent bortset fra at jeg ikke synes, at jeg har kunnet læse så mange af mine frustrationer af derhjemme, som det måske ville have været rart at gøre. Samtidig bliver ens arbejde sådan en flydende tilstand, hvor man simpelt hen beskæftiger sig med de der ting, man er optaget af, hele tiden. Det har ikke været sådan, at når jeg er kommet hjem kl. 6, så har jeg lige skullet af med nogle frustrationer og så hen og hænge foran fjernsynet, så jeg var parat til at gå til vagten den næste dag igen. Det har i meget høj grad været sådan, at arbejdet bliver en tilstand for én, når man beskæftiger sig med de her ting.«

— Oplever du brudflader mellem dit privatliv og arbejdsliv?

»Mindre og mindre. Det har meget at gøre med, at man efterhånden kasserer nogle af de billeder af, hvordan et liv skal være. Vi starter jo allesammen ud med det borgerlige samfunds model af, hvordan et liv skal være, hvordan en familie skal fungere, hvordan kærlighed skal institutionaliseres. Og de modeller kasserer man så efterhånden og får dem videt mere og mere ud. Da er det selvfølgelig en forudsætning, at man kan følges ad i kasseringen af lykkebillederne, og at man finder ud af, at de oplevelser af lykken som man har, ligger nogle helt andre steder, end man er blevet bildt ind.

For selvfølgelig kan det lade sig gøre at leve et godt liv sammen, selvom man professionelt beskæftiger sig med helt forskellige ting. Det kommer nok til syvende og sidst an på, om ens arbejdssituation er af en art, hvor man ikke skal bruge sin partner som aflæsningssted for de daglige frustrationer og konflikter, men i stedet kan dele et engagement i de politiske og kunstneriske problemstillinger, der gerne skulle være det væsentlige i arbejdet.



Nuteater

Af JØRN LANGSTED

Margareta Wirmark: Nuteater. Dokument från och analys av 70-talets grupp-teater. 45,- sv. kr. Rabén och Sjögren 1976.

Margareta Wirmark er leder af dramaud-dannelsen ved universitetet i Uppsala. Den bog, som hun har udgivet under titlen *Nuteater*, er en af de mest givende bøger om teater i Norden i lang tid. Og det er den, fordi den diskuterer relevante, nutidige teaterproblemer.

Med »nuteater« hentyder Wirmark til det samtidige nærvær af publikum og spillere. Begrebet står i modsætning til »dateatret«, radio- og TV-teatret, hvor publikum og spillere er adskilt fra hinan-

den i tid og rum. Man kunne godt give sig til at diskutere, om »nuteater« egentlig er en særlig præcis term, og om man opnår nogen fordele — og da hvilke — ved at bruge den. Denne diskussion forekommer imidlertid mindre vigtig. Det vigtigste er, at denne bog handler om det teater, som produceres i dag, og at målet er at skildre de forskellige kollektive arbejdsprocesser i dagens teater.

Wirmark har mere eller mindre intenst deltaget i produktionsprocessen på fem forskellige forestillinger på fem forskellige teatre (Uppsala Stadsteater, Musikteatergruppen Oktober, Friteatern, Modelleteatern og Nationalteatern). Desuden har hun haft adgang til hele teatrets materiale om de pågældende forestillinger. Og på den baggrund skildrer hun, hvordan de fem forestillinger er blevet udar-

bejdet. Hun centrerer meget — og meget rigtigt — på, hvordan forfatterrollen bliver ændret i teatret i disse år, og hun analyserer klart og tydeligt frem, hvilke muligheder for mere eller mindre kollektiv skaben, der bliver brugt i de fem forestillingsproduktioner.

Som indledning til hvert af de fem afsnit om forestillingerne bringer bogen en præsentation af det pågældende teaters arbejde og interne organisation. Derefter følger en gennemgang af produktionen af forestillingen, som er meget følsom overfor, hvad der er væsentligt i den enkelte forestilling. Der er med andre ord ikke tale om, at Wirmark arbejder med et fast og stift skema, der bliver lagt ned over de enkelte forestillinger som et korset.

Bogen giver en virkelig god indsigt i de

arbejdsprocesser, der udvikles i teatret i dag. Samtidig påpeges de problemer af forskellig art, som de forskellige arbejdsprocesser medfører.

Udover de produktionsrettede afsnit rummer bogen tre interviews med tre teaterarbejdere. Samt en række afsluttende og opsummerende afsnit, hvor perspektiverne i det foregående trækkes op, og hvor teatret placeres i publikumsmæssig, økonomisk og kulturpolitisk sammenhæng. Bogen styrer helt utvetydigt frem mod at betone vigtigheden af den lokale forankring af teatret, og der stilles forslag bl.a. om tilknytning af dramapædagoger i forbindelse med regionaliseringen af teatret.

Bogen kan meget varmt anbefales; bedre introduktion til nutidigt skandinavisk teater findes ikke. jøl

Klara børneteater



I Margareta Wirmarks bog om *Nuteater* (anmeldt ovenfor) er der et interview med Suzanne Osten, som er kendt herhjemme som forfatter eller medforfatter til flere børne- og ungdomsforestillinger i de seneste år. *Børneteateravisen* bringer i dette nummer endvidere Suzanne Ostens og Ove Walls oplæg til det børneteaterarbejde, der nu finder sted på Klarateatern i Stockholm.

Børneteateravisen præsenterer arbejdet på Klara børneteater og Suzanne Ostens synspunkter gennem nogle klip fra interviewet.

Om Klara børneteater:

»Vi er 37 i ensemblet, inkl. skuespillere og teknikere. Vi skal lave fem produktioner pr. år: tre rene børneproduktioner, en blandproduktion, hvor vi skal eksperimentere med sammensat publikum, og en aftenforestilling. Alle stykkerne skal hænge sammen, de skal finde sig under et internt tema, som vi diskuterer os frem

til. Voksenstykket skal have med børn at gøre, det skal ikke bare fylde en aften ud. — Vi skal arbejde demokratisk. Det løbende arbejde gøres af arbejdsudvalget, hvor nogle stykker af os sidder. Desuden har vi stormøde én gang om måneden, hvor vi tager beslutninger efter en dagsorden, som er forberedt. Og vi hører rapporter fra arbejdsgrupperne. Der er tre centrale arbejdsgrupper: først den, som arbejder med repertoiret, som fremlægger forslag og som arbejder med langsigtet planlægning. Så har vi arbejdsmetodegruppen. Den følger det interne arbejde, hvordan udtryk, behov og stimulans fungerer, og hvad man føler, at man absolut ikke får tilfredsstillet. Det er enormt vigtigt, at man lærer sig at udtrykke det, ellers ender det i skænderier og utilfredshed, som skaber ulidelige forhold. Og så har vi publikumsgruppen, hvor man undersøger effekter og tager kontakt med publikum.«

Om at definere sit publikum:

»Først kan man jo tale om en generel definition af publikum, som er vældig overfladisk og som handler om aldersgrupper. I skolen er man jo inddelt i aldersgrupper (...) Det har været en bekvem definition at arbejde udfra, når man har lavet skoleteater. Senere har vi mærket, at man egentlig skulle kunne finde referencer og fælles erfaringer, som går på tværs af de forskellige aldersgrupper, og som har helt andre grunde; den samfundsklasse, som man kommer fra, den type af politisk retning, man har valgt at arbejde med, eller geografiske enheder. Det beror på, hvordan stykket vil arbejde, med hvilken type spørgsmål, man vil nå publikum.«

Om institutionsteatrets motiver:

»Institutionsteatret har en overtro om, at individuelle personer kan gøre alt. Men man tror ikke, at grupperinger kan udvikles på en bestemt ikke-hierarkisk måde, man tror ikke, at man kan organisere en demokratisk fungerende struktur, hvor der sker spændende ting. En sådan mistro findes jo i hele samfundet, så det er ikke mærkeligt, at f.eks. Stadsteatern (hvorunder Klara børneteater hører) er bundet af persontænkning. Man tror, at Ove Wall og jeg kan klare det her, men hvis der var kommet en stor gruppe, som havde sagt: Vi synes, at dette her er mægtig væsentligt — så havde det været sværere.«

Om kritik:

»Jeg ved, at der findes en kritik mod det her projekt fra de frie grupper side. De ser med uro på, hvad det her er. Da jeg ikke arbejdede på institution, var jeg også meget kritisk mod institutionerne. Det er jeg ikke holdt op med at være, men jeg tror, at jeg kan påvirke bevillingspolitikken og synet på teater ved selv at være her. Jeg mener, at de frie grupper er fantastisk betydningsfulde, og at institutionerne har overtaget mange vigtige ideer derfra. De frie grupper har aldrig haft ressourcer til at udvikle de gode ideer, de havde, men det har institutionerne.«

Om succeser:

»Nu findes der en enorm tiltro til, hvad jeg kan. Men der findes også en næsten overdreven forventning til, hvad vi skal lave. Efter de kommercielle successer, vi har haft med de seneste stykker, bliver vi nødt til at præstere noget godt, det må ikke mislykkes. Men vi bliver tvunget til, at det mislykkes, hvis vi skal kunne lave

noget interessant. Der er ikke en chance for at kunne lave en ubrudt sejrskurve med kæmpesuccesser og alle-elsker-alle-stykker og pengene ruller ind. Vi har haft en højkonjunktur, vore ideer er faldet sammen med behovet, eller vi har været opportune. Det er et tolknings spørgsmål. Nu må vi vove ting og sager, som vi ikke er sikre på, men som vi tror er vigtige. Hvis vi ikke gør det, så havner vi i den her frygtssomme stykkepolitik, hvor vi gør ting, som vi ved fungerer. Der er en risiko for det, hvis man lægger sig på midterlinien i alle diskussioner.«

Om perspektivet:

»Det her skal være noget, som hele landet skal kunne kræve: at få lov at lave teater, som ikke hele tiden producerer successer, men hvor vi har et begrænset antal forestillinger, som hele tiden afløses af en ny periode. Skuespillere og teknikere må kræve at få muligheder for at udvikle sig, at lave nye ting og ikke bare stifne i et repertoire, i et succesrepertoire. Det her ensemble bestemmer repertoire. I og med at man har majoritetsbeslutning om repertoiret, så vil næsten hele virksomheden være bestemt af ensemblet, fordi repertoiret jo er økonomien, og økonomien er repertoiret. Enhver kunstnerisk beslutning er en økonomisk beslutning, og enhver økonomisk beslutning er en kunstnerisk beslutning. Der må ikke være vandtætte skotter mellem, hvad jeg vil kunstnerisk, og hvad jeg vil økonomisk. Jeg må vide, i hvilket samfund jeg laver teater, hvem der giver pengene, og hvem publikum er. jøl



Model for et nyt børneteater

Af SUZANNE OSTEN
og OVE WALL

Der er i dag en lighed mellem at sælge sæbe og teater. De krav, som staten, kommunerne og amterne i dag stiller til teatret, fører til, at det er vigtigere, hvor mange der køber varen (teaterbilletten), end hvad de egentlig ser. Enhver ønsket ekspansion inden for en teaterinstitution (dvs. større tilskud) svarer altid til en forøgelse i antallet af forestillinger.

Vi vil dels pege på, at behovet for teater er kvalitativt og ikke kvantitativt, dels beskrive en model for et selvstændigt børneteater. Vores hensigt er ikke at diskutere de frie gruppers selvindlysende ret til øget tilskud, selvom de frie grupper den dag, hvor tilskuddene øges, bliver tvunget til store kvantitative forøgelse.

Behovet for teater er kvalitativt

Teatret er afhængigt af sit samfunds økonomiske system, dvs. at de økonomiske beslutninger, der tages inden for et teater, bliver kunstneriske. Deraf følger, at den kunstneriske side af et teaters liv let bliver offer for de økonomiske krav. Egentlig burde det være omvendt; at økonomien er grundlaget og intet andet for det kunstneriske udtryk.

At sætte lighedstegn mellem at sælge teater og sæbe er drastisk. Men det er rigtigt i dag, hvor både sæbens og teatrets salg reguleres af, hvor mange der ser/køber varen.

Når mange mennesker ser teater — dvs. når teatret sælger mange pladser, så er udbuddet også tilfredsstillende ud fra et markedssynspunkt. Når teatret sælger relativt få pladser, så er udbuddet/forestillingen »ikke god«. Hvad sker der på et teater, når et stykke »går dårligt«? Jo, abonnementsafdelingen arbejder på højtryk for at tiltrække nye publikumsgrupper, et ikke normalt købedygtigt publikum, som får billigere billetter. Og sæben? Ja, den bliver også billigere, og lægeret sælges ud.

Når opsætningen er lavet — når investeringen er gjort — gælder det altså om at sørge for, at den bliver rentabel. Det betyder, at et teaters repertoire må være sådan indrettet, at det ikke er frastødende (over for publikum) eller »kvalitativt undermåligt«. Eller hvorfor ikke, så fremadrettet nymodens og udviklende at publikum forsvinder.

Som indledning til et arbejde med børne- og ungdomsteater på Klarateatern i Stockholm skrev Suzanne Osten og Ove Wall en artikel i »Ord och Bild«. Forslaget blev støttet af Stockholms Stadsteater, hvorunder Klarateatern hører, og siden sæson 75/76 har Klara barnteater eksisteret.

Dette er et økonomisk systems mulighed for at kontrollere en kunstnerisk virksomhed. Det kulturpolitiske resultat bliver, at vovemod er blevet bandlyst, og at teaterkonservatismen er blevet sat i system.

Når en teaterinstitution vil ekspandere og ansøger om øgede tilskud fra stat, kommune og amt, så forpligter man sig til et øget antal forestillinger. Dette begrundes man med årets forestillingsstatistik. Hvis man får de øgede tilskud, så har man altså allerede bundet sig til en kvantitativ forpligtelse. Og teatrets dilemma bliver, at det er kvantiteten, der nu bestemmer antallet af forestillinger i stedet for kvaliteten. Et stykke, som fører teatrets kunstneriske udvikling fremad, men som i den aktuelle situation kun passer til 15 opførelser, får ingen plads.

Hvorfor børneteater?

For at diskutere teatrets udvikling har vi taget eksemplet børneteater. Der findes i Sverige ikke noget børne- og ungdomsteater med selvstændigt kunstnerisk og økonomisk ansvar.

Børne- og ungdomsteatret bliver lettest udsat for tryk, når teatrets tilskudsrammer presses til at tilpasse sig en større publikumseffektivitet med langvarige succeser, fuldt belagte forestillinger, som giver sikker og tryk indtægt. Fordi: den store scenes virksomhed prioriteres altid, når det drejer sig om ressourcer og planlægning.

I dag er der ingen politiker, der stiller sig op og siger »børn skal ikke have teater«; og gennem 60'ernes diskussion om den elendige børnekultur er der sket en del forbedringer. Men i et klassemæssigt og kulturelt delt samfund kommer teatrets udtryk altid til undertrykte grupper, aldrig fra dem. Børn er på alle måder umyndige i vort økonomiske system; det er forældrene, som har adgangsbilletten til kulturen. Skolen køber skoleteater og bestemmer, hvad børn ikke forstår. Manglen på alternativer bevirker, at børnene heller ikke spørger efter »deres eget« teater; det man ikke ved noget om, kan man ikke spørge efter.

stemte mønstre og autoritære modeller, så vil (børne)publikummet have dette, men også stille krav om fantasifuldhed, om et sprog som man kan forstå, og om billeder som svarer til deres reference-rammer.

Det er nødvendigt at samarbejde med publikum, spørge sig frem, undersøge holdninger og problemstillinger for at undgå nye forenklinger i stedet for gamle. Den publikumsdefinerede virksomhed,

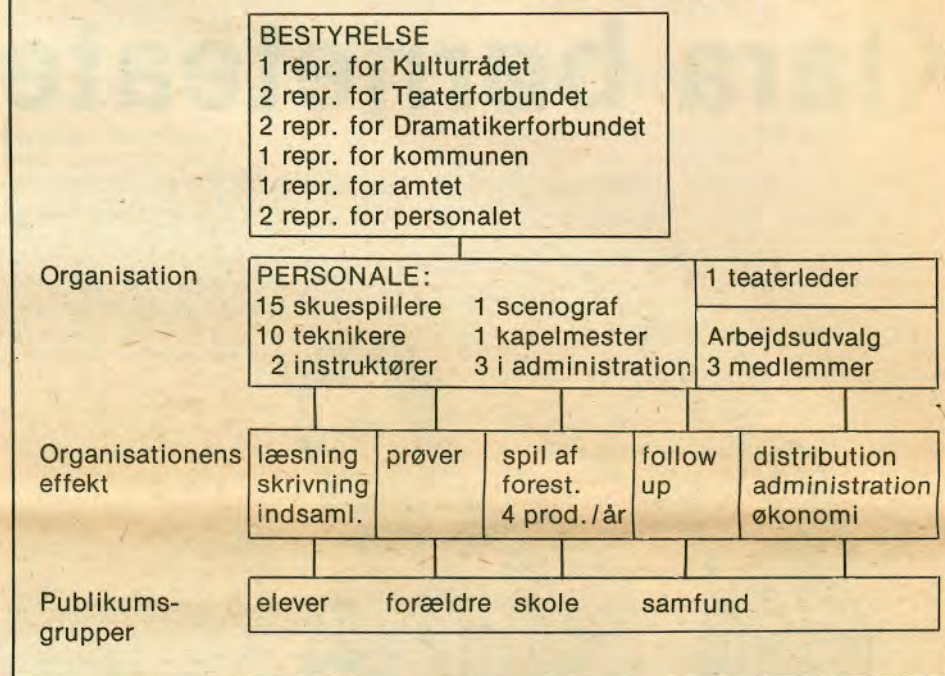
at studere de bestemte vurderinger, som bestemmer menneskers livsforhold.

Arbejdsåret inden for teatret inddeles i to perioder: A. en indsamlede kreativ del, og B. en udtrykkende publikumsdel, hvor publikum reagerer på resultatet, hvorved indsamlingen altså påbegyndes på ny. Selvfølgelig er det vigtigt at knytte forfattere, konsulenter og lægmænd til en sådan virksomhed.

At vi producerer stykker som passer til publikum er en garanti for et kvalitativt bedre udtryk. En anden garanti er den givne videreuddannelse, improvisation etc., som teatret arbejder internt med i periode A., og som er selve grundlaget for teatrets udvikling.

Model og forpligtelse

En tænkelig organisation kunne se ud som på følgende skema:



som jo er børneteatrets vigtigste mål og middel, trues hele tiden af store eventyrkukassekrav med tusindvis af jublende børn i alle aldre, plus hele familien til glæde for statistikken.

En befriet institution

Vi har samlet erfaringer fra frie grupper, i egnsteatre, i statslige og kommunale teatervirksomheder, og vi vil beskrive en model for en »befriet institution«.

Et selvstændigt børne- og ungdomsteater kunne videreudvikle metoder for såvel formelle som indholdsmæssige produktioner, der retter sig mod de (alders)grupper referencer og problemstillinger, som man begyndte at få fat i med 60'ernes opsøgende børneteater. Publikumsdefinitionen leder videre: det gælder om at kortlægge og vise billeder af grundlæggende livs- og samfundsspørgsmål, som slet ikke blot berører »børn« eller »voksne«, men alligevel når børn og voksne med forskellige referencer. Den nødvendige følgen-op af forestillingerne skal arbejde med målelige effekter. Planlægningen af virksomheden koncentrerer sig om tre trin af en stykkeproblematik, hvor samme publikum følges op med tre stykker:

den psykologiske — relationer
 den sociologiske — sociale faktorer
 den politiske — bestemte vurderinger, som bestemmer menneskers livsforhold.

Det første stykke behandler det psykologiske, dvs. relationer mellem mennesker. Det andet stykke i de tre trin betoner de sociale faktorer, og det tredje stykke giver så publikum mulighed for kritisk

En tænkelig organisation kunne se ud som på skemaet. Dette handler om et stationært teater i Stockholm, men modellen lader sig tilpasse på egnsteatre med opsøgende opgaver.

Med en dimension på 15 skuespillere, 10 teknikere, 2 instruktører, 1 scenograf, 1 kapelmester og 3 personer til distribution, administration og økonomi skulle driftsomkostningerne beløbe sig til 2,5 mill. sv.kr. pr. spilleår. Basis for hele virksomheden er det personale, der arbejder ved teatret. Personalet vælger blandt sig teaterlederen samt den gruppe (arbejdsudvalget), som arbejder sammen med teaterlederen med den løbende virksomhed. Personalet skaber sin målsætning og vælger repertoire, arbejdsmetoder og periodiske medarbejdere. De fordeles sammen med arbejdsudvalget og teaterlederen de midler, som teatret skal producere for. Bestyrelsen er ansvarlig for den økonomiske ramme og for, at det bestemte antal opsætninger produceres.

For et budget på 2,5 mill. påtager teatret sig 4 opsætninger pr. år. Risikoen består altså i, at teatret ikke fra starten binder sig til kvantiteter i forestillingstal; og institutionen bliver kvantitativt befriet.

Det vigtige er ikke organisationens opbygning, men dens effekt og mål. Vi tænker os teatrets effekt opdelt i fire forskellige punkter, knyttet til hinanden som tandhjul. Disse punkter er grundlaget for de arbejdsmetoder, som teatret skaber sig i sit forhold til sit arbejde over for publikum.

SPECIEL TEATERMATEMATIK

$$\frac{\text{Opsætningsomkostninger}}{\text{antal forestillinger}} = \text{hver forestillings omkostninger}$$

Hver forestillings omkostninger ÷ solgte billetter = gevinst eller tab, dvs. opsætningsens evt. rentabilitet.

Eksempel	I	II	III
Opsætningsomkostninger	200.000,-	200.000,-	200.000,-
Antal forestillinger	20	40	80
Hver forestillings omkostn. ...	10.000,-	5.000	2.500,-
400 billetter à kr. 10,-	4.000,-	4.000,-	4.000,-
Gevinst eller tab	÷6.000,-	÷1.000,-	+1.500,-

Der stilles ikke krav til nogen subventioneret teaterinstitution om, at den skal give overskud, men jo mindre tab eller lavere omkostning pr. forestilling desto højere rentabilitet (succes?).

Synker publikumstallet, sådan at indtægterne synker, så synker dermed også budgettet til at producere teater for, hvad der igen medfører færre opsætninger og mindre indtægter etc., etc.

Hvilket teater vil børnene have? Hvilket teater vil vi have? En undersøgelse, der udføres mens man spiller, giver bestemte svar. Hvis vi skitserer et kritisk informerende teater, som vil nedbryde be-

En stak bøger

Redaktionen har i længere tid haft en voksende stabel af bøger, der skulle omtales, liggende på skrivebordet. Hermed tager vi så et opsamlingsheat, der nødvendigvis må blive ret kortfattet, og som slet ikke giver mulighed for en grundig præsentation af bøgerne.

Tekster

Teatret i det 20. århundrede — teori og praksis. Bind 1-3. Redigeret af Karl Jacobsen og Ole Ravn, Gyldendal 1975.

Europæisk avantgarde teater 1896-1930. Bind 1 og 2. Redigeret af Kela Kvam m.fl. Odense Universitetsforlag 1974 og 1976. Pris pr. bd. kr. 92,-.

Dramatekster er ofte sværttilgængelige. Det er yderst begrænset, hvor mange der udgives regulært af forlagene. Specielt i undervisningssituationer kan man opleve savnet af lette muligheder for at få adgang til forskellige dramatekster. Begge de foreliggende antologier bringer et udvalg af nyere dramatekster, dvs. dramatekster fra dette århundrede.

Gyldendal-antologien er opbygget af ca. 25 enaktere samt nogle lynkorte teoretiske tekster i tilknytning til dramateksterne. Dertil kommer nogle spørgsmål til undervisningsbrug. Antologien giver mulighed for at arbejde med de skiftende dramakonventioner — og det er oplagt og godt, at der også i udgiverens forord lægges op til et praktisk arbejde i undervisningssituationerne. Derimod giver antologien kun mulighed for at begribe forholdet mellem drama og teaterteori på slagordsplanet. Og det er yderst ringe oplæg, der gives til en reel forståelse og begribelse af de skiftende dramakonventioner samt til den brugssammenhæng, dramaerne er produceret til.

Mens Gyldendal-antologien i første række henvender sig til seminarier, gymnasier, HF-kursus, studiekredse etc., så henvender Odense-antologien sig først og fremmest til litteratur, dramaturgi- og teaterstuderende over hele Norden, men også til »et mere alment teaterinteresse-

ret publikum«. Af Odense-antologien mangler der at udkomme et tredje bind, som skal indeholde slaviske dramatekster samt et tillæg med teaterteoretiske tekster og manifeste. Bind 1 rummer dramatekster fra Frankrig, Belgien, Italien og Spanien, og bind 2 dramatekster fra Irland og Tyskland. I tilknytning til hvert af de trykte dramaer findes kilde-materiale (billeder, forord etc.) om det pågældende drama. Og i bind 1 findes en instruktiv indledning ved Kela Kvam.

Odense-antologien præsenterer meget — og meget nyt materiale til forståelse af dramatikken i begyndelsen af århundredet. Det forekommer ærgerligt, at dette gruppearbejde fra Odense Universitet, der er imponerende, ikke udkom inden Gyldendal-antologien udkom, idet den sidste ville kunne være blevet langt mere spændende med de nye tekster, som det er lykkedes Odense-folkene at få gravet frem og oversat til dansk. jøl

Sociologi

Harald Swedner og Björn Egeland (red.): Teatret som social institution. Akademisk Forlag 1974.

Gunnar Hansson og Arne Fredholm (red.): Litteratur och teater. Spridning, oplevelse, værdering. Akademisk Forlag 1974.

Nordisk Sommeruniversitet kørte i 60'erne et forskningsprojekt under titlen »Studier af de nordiske landes æstetiske og kulturelle liv«. Under dette projekt blev kørt fire delprojekter, hvoraf »Teatern som social institution« var det ene. Delprojekterne var igen spaltet op i en række underprojekter.

Det er de væsentlige afsnit af de enkelte rapporter fra underprojekterne, der er blevet udgivet. I disse bøger kan man finde studier over Teatret og arbejderklassens kultur, Teaterideologier i finlandssvensk teater, Gorillateatern — en teaterideologisk studie, Det danske amatørteaters oprindelse, Det moderne kirkespil i Danmark, Teatrets samfundsøkonomiske problematik i dag, Teatrets økonomi, Skådebanans tillidsmænd og medlemmer — en studie af en publikumsorganisation samt Oplevelse af spillede dramatiske værker og af læsetekster med ensartet indhold.

Projektet repræsenterer noget af den teaterforskning, der er sociologisk og driftsøkonomisk inspireret, og som var med til at problematisere hele teatersituationen i 60'erne. jøl

Amatører

Karsten Biering: Bidrag til belysning af amatørteaterforhold i Danmark. En traditions- og organisationshistorisk redegørelse. Nordisk Sommeruniversitet 1970. Fås hos Forlaget Drama, Box 70, 6300 Gråsten. Kr. 34,-.

Karsten Biering: Amatørteater. Professionelt teater. Teater i lokalsamfundet. Studier i det folkelige finske teater. Med et forslag til decentralisering og lokal integration. Forlaget Drama, Gråsten 1974. Kr. 19,-.

Karsten Biering, der er adjunkt ved In-



stitut for Folkemindevidenskab ved Københavns Universitet, er en af de få herhjemme, der har beskæftiget sig videnskabeligt med amatørteater. I den første af de nævnte bøger gives der en oversigt over amatørteatrets udvikling i Danmark gennem 200 år, desuden skrives en historie over DATS (Dansk Amatør Teater Samvirke) og endelig gives der som eksempel et portræt af Næstved Amatørszene. I den anden bog ridser den finske teaterkultur, som er noget ganske specielt, op, og der stilles et meget konkret forslag om opbygning af regionsteatre, hvor amatører og professionelle er integrerede i arbejdet. — Denne forskning omkring amatørteatre har således tydelige handlingsperspektiver. jøl

Pædagogik

Peter Slade: Børnedrama. Gyldendal 1974.

Rickard Wikholm: Skapande dramatik 1. Dramikförlaget 1974.

Peter Slade er en af de berømte englændere, der har arbejdet med dramaarbejde med børn. Med bogen, som Gyldendal har udgivet, foreligger der en omfattende dokumentation af hans erfaringer.

Wikholms bog gengiver direkte forskellige dramapædagogiske øvelser og bygger op til gennemgangen af et undervisningsforløb, et ti-ugers grundkursus med tre undervisningstimer pr. uge. jøl

Historie

Georg Garde: Theatergeschichte im Spiegel der Kindertheater. Borgens Forlag 1971. Kr. 415,-.

I denne bog studerer forfatteren, hvordan modelteatret (altså et dukketeater med flade pap-figurer og -kulisser) i det 19. århundrede fungerede som en slags spejlbillede for de forestillinger og opsætninger, der fandt sted på teatre med levende skuespillere. Igennem modelteatret kan man få noget at vide om scenerier og om skuespillernes måde at se ud på.

Studier af modelteatret bliver vigtige i det omfang børneteatrets historie skal skrives, selvom det sandsynligvis først er ret sent at beskæftigelsen med modelteater bliver en sag for børn.

Med denne bog er der fremlagt et grundlæggende materiale. Bogen er flot illustreret — og altså også ret dyr. jøl

Arbejdsrapport

Gruppe 38's dukketeater: 3 år som børneteater i Århus. — 5,- kr. — Fås hos Erik Møller, Rolsøvej 22, 8240 Risskov.

Gruppe 38's dukketeater i Århus, som faktisk ikke alene er et dukketeater, har lavet denne lille brochure med masser af illustrationer om deres hidtidige arbejde. Gruppen skildrer de problemer, som en forholdsvis ny gruppe, der hverken af kommune eller ministerium er erklæret for støtteværdig, har. Af hæftet fremgår det meget klart, hvor svært det i dag er for nye initiativer at komme i gang.

Udover arbejdet med forestillinger lægger gruppe 38 også arbejdskraft i et arbejde med to hold med skabende dramatik. Gruppen ser det i det hele taget som et mål at udvide teatrets kontaktmuligheder.

Hæftet rummer desuden referater af de forestillinger, som gruppen hidtil har produceret. jøl

Model for et nyt

(fortsat fra side 8)

De fire punkter er:

1. Læsning, skrivning, indsamling af materiale, forberedelse.
2. Prøver, korrektion af indsamlet materiale, møder med publikum, improvisationer.
3. Opsætningen spilles, det reelle møde mellem teatret og publikum finder sted.
4. Follow up af forestillingen, diskussioner, debatter, interviews.

Dagens spil for homogene publikumsgrupper (f.eks. elever i det mellemste alderstrin) kan i morgen blive til spil for sammensatte publikumsgrupper, som har fælles referencer og billeder. Målet er en vid eksternt virksomhed med mange kontakter udadtil, teatret er bare et middel.

Det vil koste 2,5 mill. kr. og et godt lokale at virkeliggøre et eksempel på en aktiv teatersatsning som tager udgangspunkt i de kunstneriske ressourcer i stedet for i kvantitative økonomiske begreber. Vi, som i dag har valgt at arbejde med et børnepublikum, gør det, fordi vi føler et specielt ansvar. Har Kulturrådet sådan et?

Oprindelig tryk i: »ord & bild« 5/1974, s. 301-304.

Dansk oversættelse: Jørn Langsted.

Børnenes eget teater

Danielle Grünberg, som har arbejdet med teater med børn i England i et par år, fortæller om, hvordan man derovre har grebet sagen an. I artiklen fortælles der om to konkrete eksempler på brugen af børnenes fantasi.

AF DANIELLE GRÜNBERG

»Theatre and Arts Service, Somerset« er en egnsteatergruppe, som har arbejdet i Somerset i sydvest England i omtrent et år.

I den tid har vi (to mennesker) spillet på skoler (for alle aldersgrupper), til landsbyfester, for »Womens Institutes« (typiske engelske kvindeklubber), spillet gadeteater, spillet på alderdomshjem og afholdt kurser for lærere. Vi har også besøgt Frankrig, hvor vi spillede på skoler og universiteter. — Vi kan altså ikke som sådan kalde os en børneteatergruppe, eftersom vi spiller for alle aldersgrupper, men en meget stor del af vores arbejde er med børn både i og uden for skolen.

I øjeblikket er gruppen ved at udvides, da vores arbejde nødvendiggør dette.

For de ganske små har vi spillet to »programmer« — *Nursery Rhymes* og *Stories* og for de 7-12 årige *Easter Egg Play*, *Somerset Legends* og *Words*.

Vi spiller altid midt blandt børnene, dvs. de sidder i et rektangel rundt om os. Vi bruger aldrig kostumer, lys eller sminke og spiller næsten altid uden rekvisitter. Som regel er det maksimale publikum på omkring et hundrede børn.

For de mindste

Nursery Rhymes og *Stories* for de 4-7 årige har en forholdsvis stram struktur sammenlignet med vores programmer for de ældre børn. — i *Nursery Rhymes* (varighed 45 minutter) spilles i begyndelsen »Sing a Song of Sixpence«, hvor nogle børn deltager sammen med os som fugle og konge osv. efter en i forvejen udarbejdet plan. Derpå følger størstedelen af programmet, børnenes egen. — De bliver bedt om at foreslå en anden *Nursery Rhyme*, som de alle kender, f.eks. »Three Blind Mice«, der går som følger:

*Three blind mice,
Three blind mice,
See how they run,
See how they run,
They all run after the farmers wife,
Who cut off their tails with
a carving knife,
Did you ever see such a sight
in your life,
As three blind mice.*

Herpå følger en række neutrale spørgsmål, som besvares af børnene. — »Hvem var musene?«, »Hvor boede de?«, »Hvad lavede de om dagen?«, »Hvad lavede de om natten?«, osv., osv. Således bygges gradvis en historie op, hvis ramme er den ovenfor anførte tekst, men som bliver udfyldt til en levende realitet af børnene. Så snart der er oplysninger nok til en scene, udspilles den med børnene og os. Der er altid sørget for, at det ikke er to spillere, der spiller mod hinanden og derved udelukker børnene, men tværtimod en af os spiller som regel en »hovedrolle« med et barn i den anden »hovedrolle« (hvis dette passer historien), medens den anden stiller spørgsmålene.

Til slut har et spil fundet sted med en komplet historie (i dette tilfælde er rammen en *Nursery Rhyme*), udelukkende skabt ud fra børnenes egne ideer og udspillet af dem sammen med os. — Det er umådeligt vigtigt i denne sammenhæng at fremhæve, at alle forslag bliver accepteret. Der foregår ingen censurering, intet

svar er bedre end et andet, og eftersom der altid opstår modstridende forslag og uenigheder, bliver disse altid løst af fællesskabet, dvs. børnene selv. En hvilken-somhelst konflikt bliver løst ved at medtage de modstridende forslag og ikke ved afstemning. Det vil sige, at man ikke udelukker minoriteten. For eksempel: hvis nogen siger, at en ting er hvid, andre den er rød, kunne løsningen være, at den er rød- og hvidstribet. Praktiske problemer bliver ligeledes løst på denne måde. — Her følger nu historien om »Three Blind Mice«, skabt af 60 børn på en skole i Somerset.

Three Blind Mice

De tre blinde mus boede i et hul i et spisekammer, der tilhørte en gård. Musene hed Gary, John og Robin. Der var meget beskidt på gården, da den tilhørte nogle beskidte banditter, som plejede at skjule stjålne ting dér. Disse banditter slog ofte folk oven i hovedet og efterlod dem bevidstløse på gården. Musene spiste ost og kom ud i køkkenet for at få sig en bid.

De tog Osten med tilbage og spiste den dér. Men der var så beskidt, at de fik snavs i deres øjne, som de begyndte at gnide. De gned så hårdt, at deres øjne faldt ud. Så finder de vej til en anden gård, som tilhører en bonde. De går ind i køkkenet, hvor bonden sidder og læser avis ved bordet. De ta'r tre par sorte briller, som de vidste, bonden brugte for at solen ikke kunne trænge ind til hans øjne. De ta'r brillerne ud af skuffen i bordet og vender tilbage til deres gård. I mellemtiden vasker bondens kone op. Bonden begynder at lede efter sine briller, men da han ikke kan finde dem, kommer han i tanker om, at det må være musene, der har taget dem. Han går over til musenes gård til deres hul for at forsøge at få fat på brillerne, men han kan ikke få armen ud af hullet. Han kalder på sin kone og hun hjælper ham med at få armen ud, men han har ikke fået fat i brillerne, så han giver op og går hjem. Hans kone går i seng, og medens hun sover, stjæler banditterne hendes juveler. De slipper væk uden at vække hende. Men næste morgen opdager hun deres beskidte fodspor og følger dem tilbage til musehullet, hvor banditterne har gemt juvelerne. I mellemtiden har musene fundet dem og farer ud for at give dem tilbage til hende. Men bondens kone tror, at det er dem, der har stjålet dem og griber et net for at fange dem. Hun fanger dem alle tre og skærer deres haler af med en brødkniv. Derpå lægger hun juvelerne tilbage i deres æske, og musene vender tilbage til deres hul for at lade nye haler gro ud

Den ældre aldersgruppe

Med den ældre aldersgruppe er programmerne nogenlunde tilrettelagt på samme måde, omend med en mindre stram struktur. — Med *Words* udspilles en række digte skrevet af børn på samme alder, som dem der spilles for. Dernæst skaber børnene deres egne ord ud fra spørgsmålet: »Can somebody please give me a word? Any word?« — skulle svaret f.eks. være »æble«, får vi flere oplysninger om æblets udseende, hvor det befinder sig, hvem der »ej« træet, hvis det hænger på et træ, osv., osv. Her har vi allerede begyndelsen til en historie, som kan udvikle sig til hvadsomhelst, og som



igen gradvis udspilles sammen med børnene. Vi kalder denne form med alle dens varianter for »Spontaneous Theatre«.

Formålet med *Words* har været at få børnene til at skrive deres egne digte, historier, stykker, osv., og for os at lave en samling til udgivelse.

Med *Somerset Legends* har vi nu en hel samling nye legender, skabt af børnene selv. Her følger nu:

Legenden om Glastonbury Tor

På Glastonbury Tor er der en kirke frekventeret af William Shakespeare, som blev myrdet dér. Shakespeare levede for to millioner et hundrede tusinde år siden. Han boede i London i et hus, bygget af »fudge« (en slags blød karamelbolsje) og lå på sofaen, medens han drak limonade gennem et sugerør, fløjtede og læste en bog om Somerset altsammen på én gang. Hans kone lavede i mellemtiden mad i køkkenet og brokkede sig over hans dovenskab. Til sidst bliver hun rigtig vred på ham og sparker ham i benet, hvilket får ham til at sige »Tak ska' du ha'«. Derpå ta'r Shakespeare afsted til Glastonbury Tor, som han lige har læst om og gerne vil skrive en skæg spøgelseshistorie om. Han står og venter på bussen, en sten-bus, som køres af en sten-robot med »fudge« siddepladser og 16 en halv »fudge« passagerer. Efter ti minutters ventetid kommer bussen og Shakespeare står på og begynder at spise sæderne og passagererne indtil, når bussen ankommer til Glastonbury, der kun er et lille stykke »fudge« tilbage, som han giver chaufføren som drikkepenge. — Han går ind i kirken og bliver straks overfaldet og dræbt af et trehovedet uhyre, som ligger og venter på et et-hovedet menneske bag døren. Han får en kniv i ryggen, men forvandler sig straks til en ånd med tre hoveder. Så beslutter han sig til at spøge for at forsøge at blive af med morderen. — Han går hen og køber en voksmannequin af en mand, der lige er kommet ned fra Paradis, fordi han ikke synes om det deroppe. Han ta'r nogle kæder ned fra væggen og placerer voksfiguren, med ét hoved, som lokkemad. Uhyret ankommer og Shakespeare kvæler det med kæderne. Derpå skærer han to af dets hoveder af og sætter sin egen næse og ører på igen, som uhyret havde skåret af, da han blev dræbt. Derpå gik Shakespeare ud af kirken og ventede på bussen. Efter en lang ventetid kommer den, og han kører hjem, medens han igen spiser passagererne og sæderne. Da han kommer hjem, opdager

han, at hans kone er blevet doven, og at hun ustandselig brænder ristet brød, så han overtager madlavningen og laver så meget vrøvl, at hun beslutter sig til at forlade hjemmet og ta' til Glastonbury, hvor hele historien begynder forfra. Faktisk foregår dette stadigvæk i dag, og vi aner ikke, hvornår det vil holde op.

Børnenes eget teater

For os er det umådeligt vigtigt, at børneteater ikke er teater skabt udelukkende af voksne for børn, men at det er børnenes eget teater, hvor de får mulighed for at udtrykke sig så frit som overhovedet muligt. Hvis de bare får chancen, kan de skabe de mest fantastiske ting. Med den erfaring, vi nu har bag os i vores arbejde med børn både inden for og uden for skolerne, er det vores hensigt at begynde på at gå i dybden, at koncentrere os om specielle problemer, der direkte vedrører børnenes eget liv i samfundet.

Hvis man, som størstedelen af »Theatre in Education«-grupperne i England gør, skaber strukturerede forestillinger, som udelukkende bruger børnene på den måde som publikum, er det efter vores mening blot overfladisk og letfærdigt og kan i virkeligheden hverken tage reelt hensyn til børnenes ideer eller overhovedet gå i dybden. Denne form for børneteater præsenterer sig naturligvis over for »myndighederne« som en god pædagogisk og acceptabel form. Men »spontaneous theatre« er de voksne underordnet børnene, der er frie til at skabe hvadsomhelst inden for rammer (historiens) skabt af dem selv. Vi må simpelthen sørge for at få historien ud ved at stille neutrale spørgsmål og hjælpe med at spille effektivt. Denne form for børneteater er mindre acceptabel, og vi er ilde lidt af mange skoler.

Vores erfaring er, at de fleste lærere er angst for børnenes for store frihed, som i »værste« fald kunne betyde, at lærere ikke mere var så nødvendige, og at skoler måske skulle være noget andet end det, de er nu, om de overhovedet skulle eksistere, osv., osv. — Et af vores hovedproblemer er, at vi ikke bliver taget »alvorligt« nok af lærerne, der som regel synes, det er fint med »a treat« for børnene et par gange om året, og så går det ikke videre. For os er det vigtigt for fremtiden at få lærerne til at indse, at det vi gør med børnene er meget mere end god underholdning, og derfor lade os vende tilbage til skolerne med større regelmæssighed.

Som før sagt er vi ikke udelukkende en børneteatergruppe og »spontaneous theatre« har også i udstrakt grad været spillet med voksne i alle aldre og ligeså som led i engelskundervisning for udlændinge. I denne sammenhæng håber vi at besøge Danmark (til næste efterår), hvor vi har planer om dels at arbejde på danske skoler som led i engelskundervisningen og dels at turnere med en voksenforestilling.

Vi vil være meget glade for chancen til at udveksle ideer med danske grupper, se deres arbejde osv. På den anden side er vi nu ifærd med at finde et center herovre, og vi kunne muligvis hjælpe grupper eller individuelle mennesker, som ønsker at komme til England. Vi håber om nogen tid at kunne etablere en »route« for turneer for udenlandske grupper.

Jeg har forsøgt at give et indblik i den måde vi arbejder på, men det er, må jeg straks tilføje, næsten umuligt at skrive om. Det skal helst opleves.

Vores adresse er:

»Lilacs«, Rodden Road, Langton Herring (Weymouth), Dorset. Tel. 030587 357.

Klap på skulderen og spark i bagdelen

En ny selvejende institution til formidling af internationalt teater, »Theatre Traffic of Scandinavia« (TT/S) er vokset ud fra samarbejdet mellem Odin Teatret og Dansk Amatør Teater Samvirke. Samarbejdets — og institutionens — initiativtager, Per Moth, giver her et indblik i baggrunden for foretagendet og dets nuværende problematik.

Af PER MOTH

Der er mange mennesker, der i dette land arbejder med teatervirksomhed. Og der er gjort store landvindinger. Måske det ikke er helt så let at forstå, at ikke alle finder det umagen værd alene at slås for nye vidder. Måske det ikke er indlysende, at land ikke er vundet ved at regulere en anelse på magtforholdene, ved at kradse lidt i sociallakken.

»Pioneren kæmper mod naturkræfterne, imod sine egne begrænsninger, med den værdighed og den stolthed, som det menneske ejer, som er fast besluttet på at gå videre. Han er nyttig, effektiv, bestandigt arbejdsom. Han går vidt, så vidt at han gennem en uforsonlig dialektikkens lov transformerer enhver værdi til dens modsætning: Han udelukker alle, hvis tilværelser ikke leves i overensstemmelse med hans egne værdier.« (Fra en kommende artikel af E. Barba om Odin Teatrets nye forestilling).

Det var ikke fordi arbejdet var nyt for de TT/S-folk, der organiserede »traffikkens« første turnéarrangement. De sidste små ti år havde man beskæftiget sig med samme slags arbejde, blot i anden organisatorisk sammenhæng.

Men det var vanskeligt at tale med pionererne.

Venlige bemærkninger

»Det er blasfemisk, provokerende — og mærkeligt nok også smukt. Og som teater er det voldsomt vitalt. Det tager alle teatrets virkemidler i brug — verbale, mimiske, visuelle, musikalske ... Pip Simmons gruppen har originalt, selvstændigt og talentfuldt taget inspirationen op fra det absurde og »grusomme« teater og føjet rock-musikkens populære dimension til. Det er teater lige ud af tiden, experimental-teater for alle. Kom igen, Pip!« (Jens Kistrup).

»Det var det første gæstespil, som Per Moth's nye foretagende, Theatre Traffic, har bragt hertil. Er det udgangspunktet for en linie og et niveau, må det stimuleres på alle måder. Pip Simmons Theatre Group fra London har komponeret en spillestil, der æder sig ind i folkets bevidsthed, ikke kun ved sin gru, men også ved sin forrygende professionelle aflevering af dødsensalvorligt teater ...« (Ebbe Mørk).

»Et knyttnæveslag fra historien, en påmindelse om politisk undertrykkelse her og nu, men også et billede på kunstens umenneskelige vilkår over for et grådigt, forlystelsessygt publikum ... et spil på negle- og nerverødder, ubeskyttet af sproglige barrierer ...« (Henrik Lundgren).

Og sådan fortsatte det — i Sverige og sågar i Norge, hvor man ikke spillede. Vi gjorde klar til næste udspil.

Gammel vin og ny flaske

TT/S er en organisk konsekvens af et udviklingsforløb.

I 1975 indledtes mellem Odin Teatret

og Dansk Amatør Teater Samvirke (DATS) et samarbejde — først og fremmest en udveksling af tilbud på det teaterpædagogiske felt. I forlængelse af dette samarbejde gik undertegnede over fra et hidtidigt arbejde ved Odin Teatret til at fungere i Samvirket; specielt for at iværksætte og videreudvikle mulige samarbejdsprojekter, og ligeledes for at følge de resultater op, som måtte gro frem af disse projekter.

Odin Teatrets dispositioner i denne sammenhæng skal også ses i lyset af, at teatret efter sit første lange italiensophold i 1974 mere og mere koncentrerede sig om egne didaktiske opgaver (og i forlængelse heraf: Om egne forestillinger og seminarer). Der var ikke længere mulighed for at sætte så mange arbejdsmæssige ressourcer ind på en målrettet formidling af fremmede teatererfaringer, fremmede teaterforestillinger. Man beklagede for formidlingens vedkommende denne udvikling, men der fandtes ikke alternativer.

Både i DATS og i Odin Teatret var interessen per se stor for formidlingsproblematikken. Spørgsmålet var altså blot at kanalisere denne interesse — og TT/S tog form: En institution, der skulle beskæftige sig med formidling af nyere teatererfaringer både på voksen- og børneteaterområdet.

På den måde er TT/S blot gammel vin på en ny flaske.

Begreber som »amatør« og »professionel« er i sig uden større betydning for TT/S-arbejdet. Spørgsmålet om fagforeningsmæssigt tilhørsforhold eller mangel på samme er i kunstnerisk sammenhæng ikke nødvendigvis en garanti eller det modsatte for arbejdets samtidsrelevans.

Blandet høvdingeråd

TT/S formedes som en selvejende institution. Alle involverede ønskede, at ingen af »Fadder-institutionerne« måtte kunne udøve direkte indflydelse på TT/S' dispositioner, ligesom den situation ikke måtte opstå, at institutioner uden for TT/S skulle hæfte for dispositioner truffet i TT/S. Styrelsen fik følgende sammensætning: Birgitte Andersen, Bruno Gaston, Per Moth, Erik Wedersøe, Jan Wennergren. Sammensætningen var både repræsentativt og personligt motiveret. Der er berøringsflader til det danske og nordiske amatørteater, til det danske og nordiske professionelle teater, og der er juridisk kompetence.

Kineserier

TT/S havde fra starten carte blanche til at trække på Odin Teatrets store, internationale kontaktnet. Og i og med det motiverede tilknytningsforhold til DATS kunne TT/S derfra påregne en (omend begrænset) administrativ bistand.

En afgørende detalje var det, at TT/S kunne henlægges som delopgave under DATS-Odin Teatret samarbejdet, hvilket frigjorde TT/S fra krav om stadig produktion — og dermed fra krav om stadi-



ge lønningsomkostninger. Spørgsmålet om løn og honorarer for staben begrænses til alene at omfatte turnémedarbejderne, Leif Beck, idet øvrigt arbejde i TT/S ikke honoreres særskilt.

Den motiverede placering i DATS skulle snart vise sig at være et spørgsmål om mere end et formelt betinget udtryk for velvilje: Forberedelserne til Pip Simmons turneen fortalte os, at det inden for den ministerielle garantiramme ikke var muligt at afholde omkostninger til administration. Den slags omkostninger skulle, såvidt vi kunne forstå, afholdes over en ikke eksisterende driftsbevilling i TT/S. Eller også skulle man kun arrangere, ikke administrere. — (?)

Vi tygger stadig på denne gåde; en konsultation af den ministerielle kontoplan har ikke bragt os nærmere en løsning, snarere tværtimod. Men da paradokser jo kan være frugtbare, arbejder vi ihærdigt videre på sagen.

Bestræbelserne på en rationel administration af vor afmagt førte imidlertid til, at Simmons-turneen fik en mindre garanti. Og det var vi glade for.

Så glade, som man nu kan være for et klap på skulderen og et spark i bagdelen samtidigt.

Højt at flyve

Ad forskellige kanaler er TT/S-initiativet og Simmons-turneen i Norden blevet bekendt en række steder uden for de nordiske cirkler. Og reaktionerne har for os været opmuntrende og ansporende. Der blev gjort et stort forarbejde til vort næste projekt, præsentationen af et 16 mands amerikansk klassisk balletensemble. De 16 mand var alle transvestitter.

Ud fra en motiveret formidling kunne arrangementets overtoner af sensation, af moralsk nyfikenhed og andre ubehageligheder dæmpes stærkt, og vi var nået frem til, hvad vi selv fandt at kunne argumentere for som et kunstnerisk og socialt vederhæftigt arrangement.

Teaterrådets opfattelse af den sag skulle vise sig at være en anden.

Der er stadig bestræbelser i gang for at søge gæstespillet formidlet, men mulighederne uden offentlig økonomisk bistand må siges at være små.

Kompetent konsulent

Et af resultaterne af Simmons-turneen var genoptagelse af en gammel Odin Teater kontakt, Stichting Mickery Workshop i Amsterdam, en institution som formidler omkring 35 udenlandske ensembler på årsbasis, og som har udviklet sig til at blive en slags sluse til det moderne, europæiske teatermarked. Mickery's grundlægger og nuværende leder, Ritsaert ten Cate, accepterede efter en forespørgsel at fungere som ulønnet konsulent for TT/S — en kærkommen håndsrækning fra én af de fem mest veletimerede formidlere af moderne teater i verden.

Og en kærkommen håndsrækning til vor ikke eksisterende researchkonto.

Måske i forlængelse af ten Cate's engagement, måske uden sammenhæng hermed, er der herefter tilgået TT/S en række tilkendegivelser om samarbejdsønsker fra arrangører og ensembler over hele verden.

Rart for os — men ærgerligt, at vi har så uendeligt lidt at have de gode muligheder i.

I kog

Os bekendt er der ikke andre institutioner i Norden, der målretter deres bestræbelser specielt mod formidling af moderne teater.

Og os bekendt er der ikke andre organisationer i Norden, hvis tilgængelige sum af erfaringer og kontakter på dette specielle område kan måle sig med, hvad TT/S ved egen og indhentet kraft kan yde.

På den baggrund mener vi at stå godt rustet til vore næste udspil; og bevidstheden og vore muligheder kan holde entusiasme i kog længe.

At kedlen formentlig kan koge tør for vand er indtil videre et teoretisk problem.

En pluralistisk børneteaterbevægelse

Jørn Langsteds artikel om problemer i dansk børneteater har dannet udgangspunkt for et foredrag, han holdt på det dansk-tyske børneteatermøde i Bad Segeberg i maj 1975 samt på konferencen »Børn og Kultur i Norden« på Hindsgavl i juni 1975. Artiklen har tidligere været trykt i »Bogens verden«. Den er lettere ajourført.

Af JØRN LANGSTED

I den danske børne- og ungdomsteaterbrochure for sæson 1976-77 omtales ca. 160 forskellige forestillinger for børn og unge. Brochuren rummer tilbud om børne- og ungdomsforestillinger fra 49 forskellige teatre. Af disse 49 teatre kan man nok karakterisere ca. 35-40 som genuine børne- og ungdomsteatre, dvs. teatre der arbejder kontinuerligt med teater for børn og unge. Blader man i den danske børne- og ungdomsbrochure, vil man opdage, at der bag det røde omslag skjuler sig forestillinger, der tilsyneladende er vidt forskellige indholdsmæssigt. Man kan opleve problemdebatterende stykker, og på næste side finder man en fuldstændig traditionel H. C. Andersen dramatisering. På den ene side finder man forestillinger, hvis indhold fungerer inden for en marxistisk forståelsesramme, og på den næste finder man anarkistiske kreativtetsideologiske udfoldelser.

Dansk børneteater i året 1976 ser med andre ord ud til at være en frodig blanding af alskens tendenser, et kreativt kraftfelt, hvori pluralismen råder, hvor stilarter og indhold konkurrerer med hinanden i et frihedens rum.

Ser man på tilsvarende måde på det statstilskud, der gives til børne- og ungdomsteater, så viser det sig, at det fordeles til nogle og tyve forskellige teatre, og at intet teater modtager større andel af statstilskuddet end godt 10 pct. Dvs. der er tale om, at der ikke inden for dette teaterlovgivningsområde findes nogle monopol, men derimod om at dansk børneteater er en række småproducenter, og om at statsstøtten søger at fastholde denne småproducentstruktur. Den typiske størrelse for et dansk småproducerende børneteater er 5-6 skuespillere og en administrator.

I forbindelse med teaterloven af 1970 blev det direkte udtalt af kulturministeriet, at man sigtede mod en pluralistisk småproducentstruktur inden for børneteatersektoren. Ministeriet siger nemlig, at man ikke skal opbygge en mammutorganisation, »Man bør i stedet bygge videre på den igangværende udvikling i retning af oprettelse af børneteatre hver med deres kunstneriske ansigt, således som i voksenteatret« — og videre, »Det er under alle omstændigheder vigtigt, at man ved administrationen af de midler, der forudsættes stillet til rådighed til teater for børn og unge, søger at fremskaffe et udbud af alsidigt og talentfuldt børneteater i en god fremførelse for børn og unge indtil det alderstrin, hvor behovet for særproducerede forestillinger ophører.« (1)

Den børneteaterstruktur, Danmark har i dag, er med andre ord en struktur, som er helt direkte støttet af statsmagten. Og støtten sker i ly af udtalelser om kunstnerisk frihed og alsidighed.

En broget mangfoldighed

At dansk børneteater bliver holdt hen som småproducenter i et samfundssy-

stem, hvor småproduktion ikke længere er grundlaget, og hvor småproduktion heller ikke er dominerende inden for teatersektoren, er en af de skranker af organisatorisk karakter, som stadig kraftigere viser sig hæmmende i børneteaterarbejdet.

Situationen i dansk børneteater i dag er: mange teatre og mange forskellige teatre. Eller som Vibeke Gaardmand udtrykker det:

»Som situationen er idag, er der en broget mangfoldighed af børneteatre: teatre for små, teatre for store, stationært børneteater, mimeteater, og mere blandede former, teatre, som af pædagogiske grunde kun spiller for 20 børn (vuggestueater) og andre, som spiller helt op til 200 (normen er nok ca. 100 børn), nogle få teatre, som i udstrakt grad gør anvendelse af teknik (de stationære) og andre (de opsøgende), som arbejder med helt enkle midler, teatre, som har en bevidst samfundskritisk (socialistisk) holdning, nogle, som lægger vægten på det legende (det gælder især småbørnsteatrene) — og endelig er der dem, som man kunne kalde mere søgende og usikre, dem som er på vej.« (2)

Man kan hos flere andre danske børneteaterarbejdere finde udtalelser, der retfærdiggør børneteateret under henvisning til mangfoldigheden og forskelligheden. Situationen er med andre ord accepteret.

Baggrunden?

Man kan spørge sig om, hvad baggrunden for fremvæksten af dette børneteater er?

Hvis man ser på den danske kapitaludvikling efter 2. verdenskrig, finder man frem til, at der omkring 1960-62 finder en overgang sted fra ekstensiv til intensiv kapitalakkumulation. Dette hænger sammen med, at det nu ikke længere var muligt at forøge arbejdsstyrken numerisk, idet arbejdsløsheden op igennem 50'erne var nedbragt. I stedet bliver det produktionen af relativ merværdi, der bliver fremherskende. Dette betyder bl.a. op gennem 60'erne en intensivering af arbejdet og en forøgelse af arbejdets produktivkraft, altså flere maskiner pr. arbejdstime.

Overgangen fra ekstensiv til intensiv kapitalakkumulation medfører ændrede kvalifikationskrav til arbejdskraften. De ændrede kvalifikationskrav slår ikke igennem øjeblikkeligt. De skal først formidles via den statslige uddannelsespolitik. Dermed indtræder et forsinkende moment i forhold til kvalifikationskravenes gennemslag.

Altvater har søgt at opstille en række af de »nøglekvalifikationer«, som følger med en stigende mekanisering (3):

»Evne til livslang uddannelse, skift mellem sociale roller, distancering gennem teoretisering, kreativitet, relative ring, at kunne forbinde teori og praksis, teknisk opfattelsesevne, interesseanalyse, samfundsvidenskabelig basisforståelse, planlægningssevne, kommunikationsevne, evne til at modtage meddelelser, evne til

at gennemgå yderligere uddannelse, evne til at prioritere tid og midler, evne til at sætte sig mål, evne til at samarbejde, udholdenhed, koncentration, påpasselighed, evne til rationel konfliktløsning, evne til at tage et medansvar, til at overvinde fremmedgørelsen, arbejdsglæde.«

Ud fra denne forståelsesramme bliver det muligt at begribe, hvorfor det bliver nødvendigt med skolereformer i 60'erne, og hvorfor der inden for uddannelsens rammer bliver givet plads for nye samarbejdsformer, nye måder at organisere indlæring på. Og med denne forståelsesramme bliver det også begribeligt, hvorfor der op gennem 60'erne sker en oprykning af beskæftigelsen med musiske aktiviteter. Kreativitet bliver et nøglebegreb.

Nu er det klart, at man ikke én-strengt kan føre den kapitalistiske udviklings ændrede kvalifikationskrav over i at den almene uddannelse indoptager musiske aktiviteter og eksperimenterer med nye samarbejds- og undervisningsformer. Imidlertid må man konstatere, at i og med at kvalifikationskravene til arbejdskraften undergår ændringer, så bliver det samfundsmæssigt muligt og nødvendigt at satse på nye ting i uddannelsen.

Inden for denne — meget almene — forklaringsramme bliver det muligt at begribe, hvorfor en beskæftigelse med et musisk og kreativt fænomen som børneteater lader sig praktisere fra slutningen af 60'erne og fremover, og hvorfor arbejdet med og interessen for pædagogisk drama tager til.

Hertil kommer, at staten i et samfund af Danmarks type — af grunde jeg ikke skal komme nærmere ind på her — har overtaget en større og større del af det økonomiske ansvar for teaterdriften. Dette er ikke umiddelbart forklarligt ud fra en økonomisk analyse af statens funktioner i et fremskredent kapitalistisk samfund. Det er ikke på nogen måde tvingende, hvorfor staten skal opretholde et ideologisk apparat som teateret, udover at opretholdelsen af et bredt udbud af kulturelle fænomener bevarer og legitimerer nogle traditionelle frihedsidealer. Selvom nødvendigheden af statens indgriben i denne sektor i samfundslivet ikke kan begribes på nuværende tidspunkt, så kan effekterne af statsinterventionen på dette område konstateres. Den statslige teaterpolitik i Danmark har som hovedmærke haft bevaring. Den har satset på lidt efter lidt at sikre enkeltafdelinger af teaterbranchen.

Dansk Skolscene og de nye børneteatre

Hvis man vil se på de konkrete omstændigheder, der inden for børneteaterområdet lettede gennemførelsen af en kreativisering og pædagogisering, så må man se på institutionen Dansk Skolscene. Denne institution var startet i 1920 på nogle ideer om, at teateret kunne demonstrere danskundervisningens dramatiske stof. Skolscenen forvaltede kulturarven i samarbejde med skolernes undervisning. Ved juletid 1968 likviderede Dansk Skolscene — af grunde jeg ikke skal komme ind på her, og efter et begivenhedsforløb, der ikke tilfulde er oplyst endnu. Dette betød, at der blev frigjort nogle statsmidler til produktion af børneteater, ligesom der opstod et udækket behov for teater specielt til skolebørn. Også omkring 1968 var der i kølvandet af det antiautoritære oprør opstået en række mindre teater-

grupper, der bl.a. spillede teater for børn. En del af disse var opsøgende, dvs. de turnerede principielt over hele landet og spillede deres forestillinger i miljøer, hvor publikum opholdt sig til daglig. En del af disse grupper var oprettet på baggrund af et antiautoritært oprør inden for det etablerede teater, et oprør mod en forløren æstetik, et tomt indhold spillet for det bedre borgerskab før natmaden, og en autoritær hierarkisk ledelsesstruktur. Dette »teateroprør« må i høj grad forstås som et oprør inden for teateret. Det var formuleret som en protest mod de eksisterende teaterinstitutioner, dets afsæt var teaterimmanent.

Disse nyoprettede grupper, og flere der kom til, fik efter 1968 del i de penge, der var blevet frigjort ved Skolscenens likvidation. Og dermed gled det ny børneteater umærkeligt ind i en afhængighed af statsmagten på det økonomiske område. Denne statsfiksering har bevirket, at der ikke senere er blevet stillet nogle alternative strategier op for, hvad man vil gøre den dag, statsstøtten forsvinder pga. en øget radikalisering og de generelle krisetendenser i samfundets økonomi.

Fællesskabet

I deres udgangspunkt forstod de ny børneteatre sig som en bevægelse, blandt andet motiveret i det fælles oprør mod institutionerne, men også motiveret i en fælles kamp mod en evt. genoprettelse af et nyt skolecensureret mammutteater, en ny Dansk Skolscene, som der var optræk til. De ny børneteatre havde fælles fjender, og de havde en fælles kamp for at komme til at lave børneteater på en ny måde. Men hvor opfattelsen af sig selv som en fælles bevægelse i slutningen af 60'erne og begyndelsen af 70'erne har været med til at gøre børneteateret slagkraftigt, så er problemet i dag, om ikke opfattelsen af det samlede børneteater som en bevægelse kan være hindrende for at begribe de modsætninger, der eksisterer med hensyn til f.eks. forestillingerens indhold, måden at kontakte børn på etc.

Fællesskabet og børneteaterbevægelsen fungerer i dag nærmest som en besværgende manen. Den gør det ikke muligt at fremarbejde fælles minimumsplatforme, hvorudfra der kan handles, og hvorfra der kan udvikles modstrategier til den fastholden på småproducentstadiet som den statslige kulturpolitik foreskriver børneteateret.

Det antiautoritære oprør som udgangspunkt for meget dansk børneteater fornægter sig ikke. Det er stadig i dag institutionsskyende i forhold til de etablerede teatre. Og oprørets karakter af individualistisk gestus bevirker, at det er de færreste børneteatergrupper, der arbejder ud fra en fælles gennearbejdet politisk forståelse af deres egen situation og deres egne muligheder, af børns situation og deres muligheder i det kapitalistiske Danmark.

Der er forskel på børn

Det ny børneteater markerede sig ved at producere aldersspecifikke forestillinger, ved i stor udstrækning at være opsøgende, ved at betone sin egen professionalisme og dermed lægge afstand til pædagogiske aktiviteter som f.eks. dramaarbejde med børn. Netop på disse punkter i børneteaterets selvforståelse og praksis kan problematiseringerne i dag starte.



Børneteateret indså det håbløse i at henvende sig til børn i al almindelighed. Det indså, at der var forskel på børn, aldersforskelle. Derfor blev det almindeligt at producere forestillinger, der henvender sig til specifikke aldersgrupper. Læser man i børne- og ungdomsbroschuren, vil man se, at der ikke findes nogle aldersgruppeinddelinger, der er fælles for alle grupper. Hver forestilling defineres til sit eget bestemte aldersspektrum. — Men i og med fikseringen på aldersspørgsmålet undlod det ny børneteater at basere sine forestillinger i en klassebaseret sammenhæng. Dette har selvfølgelig noget at gøre med, at børneteateret blev distribueret gennem offentlige institutioner — såsom skoler og biblioteker — hvor børn i forvejen er blandet klassebaseret. Det er jo kun i storbyer i Danmark, at man kan finde udprægede arbejderklasseskoler, hvor der hovedsagelig kun kommer børn fra arbejderklassen.

Når børneteaterets forestillinger ikke bliver rettet mod et klassebaseret publikum, så er det klart, at det må henvende sig med et mere alment indhold. Et indhold, der er af betydning for alle børn. Det kan ikke alene behandle arbejderbarnets erfaringer, men må alment om disse erfaringer, så de omfatter mellemklasserbørnene også. Dermed bliver børneteaterets forestillinger uspecifikke i klassebaseret henseende, og i stedet er det aldersspecifikt. Selvfølgelig er disse to ting ikke modsætninger, men sandheden er at det ene har blokeret for det andet indtil nu i praksis.

Opsøgende

Meget af det ny børneteater er opsøgende. Det spiller i princip alle steder overalt i landet, hvor børn er til stede. At børneteateret har valgt at være opsøgende må ses i forbindelse med den rigtige tankegang, at der ikke skal være nogen geografiske hindringer for, at børn får lejlighed til at se det ny børneteaters forestillinger. Det har altså sammenhæng med nogle forestillinger om kulturel ligestilling. Og i sidste ende har det sammenhæng med den officielle socialdemokratiske kulturpolitik. Socialdemokratiet har kulturel decentralisering på programmet, idet man har forestillinger om, at blot man får spredt kulturen ud til folket, vil man være nået et skridt i retning af størrelighed. Der er altså tale om et rent distributionsproblem efter socialdemokratisk tankegang. Man bekymrer sig ikke om, hvad indholdet i den kultur, der spre-

des, er. Eller rettere: man stiller sig tilfreds med, at borgerskabets kulturmanifestationer får den bedst mulige spredning i landet.

Børneteaterets distributionspolitik passer fantastisk godt til den officielle socialdemokratiske kulturspredningstankegang. Børneteaterets valg af den opsøgende form var ikke udelukkende et frit valg. Det må også ses i udgangspunktet som en overlevelsesmulighed, at man gjorde hele landet til sit potentielle marked.

Men når et teater er principielt landsdækkende, så tvinges det til i sine forestillinger at behandle problemkredse, der kan være vedkommende og ikke vække anstød på tværs af geografiske holdningsforskelle i befolkningen. Der er med andre ord på grund af distributionsformen sat endnu en almengørende mekanisme ind bag skabelsen af den enkelte børneteaterforestilling. I det øjeblik, der er forskelle i værdinormen mellem storbyen København og Vestjylland, så må børneteateret, hvis det vil afsætte sine forestillinger begge steder, arbejde på et grundlag, som både kan rumme storbyen og Vestjylland. — Endvidere må man f.eks. behandle almene skoleproblemer, og ikke de specielle konflikter og problemer, der kan være på den enkelte skole i den enkelte kommune. Man hindres med andre ord i at tage et konkret, lokalt betydningsmættet, udgangspunkt i sine forestillinger.

Teater for børn

— teaterarbejde med børn

Børneteateret, det ny børneteater, blev i sit udgangspunkt angrebet for mangel på professionalisme. Fra etableret teaterhold blev det hævdet, at det ikke skulle støttes efter en kunststøtte, teaterloven, men at det hørte hjemme i undervisningsministeriet eller socialministeriet. I sine argumentationer blev børneteateret derfor tvunget ud i at oprette skarpe skel mellem sig selv og pædagogisk drama. Dette har bevirket, at der i Danmark eksisterer et skarpt skel mellem teater for børn og teaterarbejde med børn. Et skel, der ikke kan begrundes ud fra en politisk analyse, og et skel, der dermed virker hindrende for udvikling af strategier for et politisk børneteaterarbejde. Man kan således i dag godt nok konstatere, at en del børneteatre udarbejder et trykt undervisningsmateriale, som det overlades pædagogerne og børnene at arbejde videre med. Men det væsentlige er imidlertid, at opsplitningen mellem professio-

nelt teater for børn og det øvrige pædagogiske arbejde med børn bevirker, at det ikke bliver muligt for børneteateret at arbejde med langsigtede pædagogiske strategier. Det er således begrænset, hvor meget viden børneteatrene har om, hvordan det trykte undervisningsmateriale, hvis grundsynspunkter er gode nok, bliver anvendt på skolerne.

Dette betyder da, at det man kunne kalde børneteaterets pædagogik er et meget uopdyrket felt i Danmark. Der findes naturligvis samarbejde med pædagoger, men det sker tilfældigt og sporadisk.

Problemkredse

Jeg skal til slut forsøge at ride en række problemkredse op, som det forekommer mig vigtigt at få diskuteret i relation til dansk børneteater. Og det er vel og mærke problemkredse, som ikke indtil nu har været videre meget fremme i den officielle børneteaterdiskussion i Danmark.

Dansk børneteater har et *organiseringsskema*. Dansk børneteater må karakteriseres som en samling indbyrdes konkurrerende småproducenter. Hovedparten af børneteatrene er for øjeblikket organiseret i Børneteatersammenslutningen, hvor spørgsmål af fælles interesse drøftes, og hvor fællesstrategier — specielt i forhold til statsmagten — fastlægges. Men der vil være sat visse skranker for Børneteatersammenslutningens arbejde, fordi denne sammenslutning netop er det manifesterede udtryk for opfattelsen af dansk børneteater som en enhedsbevægelse, og fordi ingen af teatrene har fælles produktions- eller distributionserfaringer. Arbejdet i Børneteatersammenslutningen hæmmes endvidere af, at de danske børneteatre spiller meget teater, dvs. der er ofte ikke tid til at deltage kontinuerligt i sammenslutningens arbejde.

Organiseringsproblemet manifesterer sig også i forhold til andre kulturelle grupperinger og politiske partidannelser. Kun ganske enkelte børneteatre har tilknytning til et parti, og tilknytningen til kulturelle venstrefløjsgrupper er meget ringe. Det hænger selvfølgelig sammen med klassekampens nuværende trin, hvor venstrefløjen i Danmark er splittet op i en række partiforbandede fraktioner. Men det hænger også sammen med, at småproducentstadiet motiverer for individualistiske ideologier: alles kamp mod alle og den stærkeste overlever.

Organiseringsproblemet er det meget påtrængende at få løst. Bl.a. fordi den totale afhængighed af statsstøtten kan

vælte det arbejde der gøres, i det øjeblik hvor statsstøtten indskrænkes, hvad der er tendenser til i dag.

Finansieringen af dansk børneteater er et andet væsentligt problem. Som nævnt er man afhængig af statsstøtten. Og en stor del energi er i de forløbne år blevet brugt på at få kanaliseret en større del af den statslige teaterstøtte hen til børneteatrene. Et hyppigt brugt argument på har været, at børn mellem 3 og 14 år udgør 17 pct. af den danske befolkning. »Derfor skal 17 pct. af de samlede offentlige midler gå til teatre, som spiller for denne aldersgruppe. Eftersom børnenes teaterinteresse langt overstiger de voksnes, må denne pct.-del over en årrække optrappes til 25 pct.« (4). Dvs. der har været tale om en rent numerisk argumentation. Denne argumentation har ganske vist haft en vis begrænset effekt i forhold til den officielle kulturpolitik, men det er alligevel et spørgsmål i dag om ikke den totale fiksering omkring statsstøtten har været medvirkende til at alment om børneteatrene indhold og til at drive dem ind i det produktionsræs, som de i dag befinder sig i. Samtidig har afhængigheden af statsstøtten bidraget til at opretholde nogle illusioner om, at den borgerlige stats kulturpolitik burde og kunne være mere retfærdig og rimelig, i stedet for at nå frem til en forståelse af, hvilken interesse den borgerlige stat har i at opretholde en teatersektor. Endvidere har afhængigheden blokeret for at søge frem mod andre muligheder for finansiering af børneteaterproduktion.

En tredje problemkreds er *indholdsproblemet*. En diskussion af indholdet i de forestillinger, der produceres, er først begyndt at dukke op i danske børneteaterkredse i det allersidste år. Denne diskussion af indholdet er nødvendig for at få hold på, hvilke ting, der overhovedet er muligt at nå ved hjælp af et professionelt teater, ligesom den er nødvendig for at få afklaret, hvilke arbejdsbaserede alliancer, det er muligt at nyttiggøre i den kommende tid.

En fjerde problemkreds er *virkningsproblemet, effektproblemet*.

Børneteateret i Danmark har ofte overvurderet, hvilken virkning det kunne have at komme på en skole eller institution og spille sin forestilling og så drage afsted igen. Bidragende til denne overvurdering af sin egen betydning har det givetvis været, at børneteateret har været udsat for grove angreb for at være indoktrinerende, socialistisk, samfundsnedbrydende etc., etc. — I dag mangler man påtrængende analyser af og overvejelser over, hvilken politisk fornuft der kan ligge i at spille en teaterforestilling for børn, selvom den har et nok så progressivt indhold.

Jeg håber med dette at have vist, at dansk børneteater, der nok kan se ud til at være en idylverden med pluralisme og med en hel børneteaterbevægelse, har sine egne problemer, nogle problemer, der er betinget af den specifikke situation, som dansk børneteater er opstået i. Dansk børneteater har imidlertid indvundet nogle erfaringer i de forløbne års arbejde, som der må bygges på, idet der skal ændres strategier i den kommende tid. Som det må være muligt for andre at nyttiggøre i deres arbejdsituation.

Noter:

1. Fra teaterlovsbemærkninger til loven af 1970. Her citeret fra *Betænkning vedrørende børne- og ungdomsteater* /Betænkning nr. 637, København 1972, p. 18-19.
2. Vibeke Gaardmand (red.): *Børneteater*, København 1974, p. 7.
3. I: Elmar Altvater: *Kvalifikation og erhvervsuddannelse*, Stencilat, Nordisk Sommer Universitet, april 1974, s. 24.
4. Fra Nykøbing Falster resolutionen 1972. I: Vibeke Gaardmand (red.): *Børneteater*, København 1974, p. 49.

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 1976-77*.

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

Artibus

Sct. Nicolaigade 6, 6760 Ribe.
Tlf. (05) 42 10 60 (kl. 11-15).

Fra den 15. sept. 76:

Gider du lige ...?

eller

Mælkebøtte og Kodyl-Leo

Mælkebøtte og Leo oplever sammen byen. Men hvad er en by? Leo er ikke i tvivl, men han har svært ved at forklare sig over for Mælkebøtte. Til gengæld forstår han ikke en »brik« af Mælkebøttes visioner. Sammen med børnene klæres tingene op i konkrete sammenhænge. Gennem spillet dannes byen, som altid vil være en ny by, skabt af spillerne og børnene i den tid og i det rum, hvori forestillingen foregår.

For de 8-12 årige.

Max. 80 tilskuere. Min. 20 tilskuere.

Spilles i større lokaler (gymnastiksal el. lign.)

Pris: 1000,- kr. incl. moms og transport.

Fra 15. sept. 76 til 1. jan. 77 genoptager vi vores forestilling *På en øde ø eller ...*, som vi spillede forrige sæson. Handlingen er som følger:

På en øde ø, eller ...

Den geniale og ikke så lidt forvirrede O. P. Finder er på vej til den årlige opfinderkongres for at præsentere sit sidste revolutionerende påhit. Han strander imidlertid på en ø, der viser sig at være mindre øde end først antaget. Midt i vildnisset 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 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 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 8-14 årige.

Max. 150 tilskuere. Min. 50 tilskuere.

Spilles i gymnastiksal el. lign.

Total mørklægning. Minimal loftshøjde 3,5 m.

Pris: 1.400,- kr. incl. moms og transport.

Fra 15. sept. 76 genoptager vi også forestillingen *Mig og dig og os tilsammen*, med følgende tema:

Mig og dig og os tilsammen

To pakker fra to tanter og to tvillinger, der finder ud af at det ikke bare er vanter. I pakkerne viser der sig nemlig at være forskellige dukker.

»Jeg vil lave dukketeater,« siger Manfred.

»Det vil jeg også,« siger Alfred.

»Men du må ikke låne nogen af mine dukker.«

»Æv, bæv, jeg har da mine egne.«

»Må jeg låne din orm?«

»Ja, men kun hvis jeg må låne«

Stykket handler om »dit« og »mit« og om at hvis man samarbejder kan man nå meget længere.

For de 3-8 årige.

Max. 50 tilskuere. Min. 15 tilskuere.

Pris: 600,- kr. incl. moms og transport.

Baggårdsteatret

Carolineamalielund, 5700 Svendborg

Tlf. (09) 21 40 43

Fredag slår på tromme



Dette stykke spilles istedet for Toms nye skjorte, der har måttet udgå.

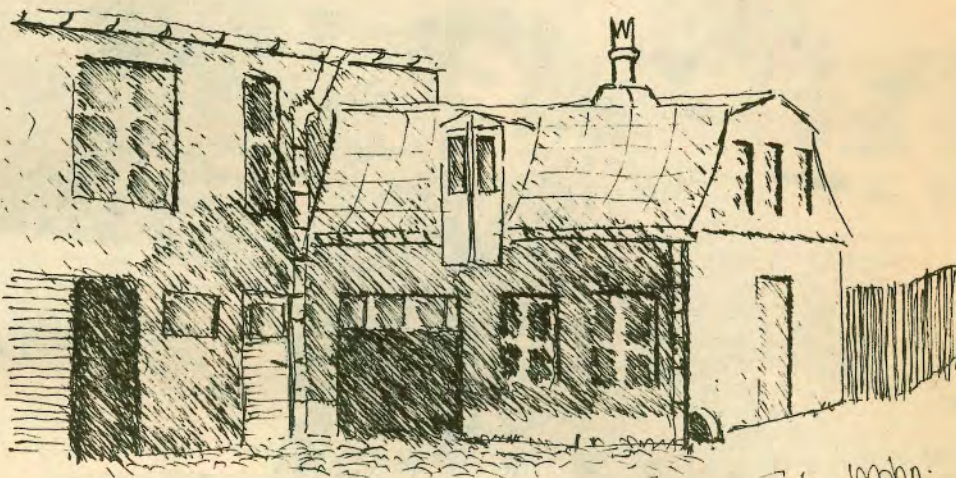
Comedievognen

Ny adresse og telefon!

Borups Allé 148, baghuset,
2200 København N.

Tlf. (01) 19 79 79 tirsdag-fredag kl. 11-15.

Herudover kan besked indtales på den automatiske telefonsvarer.



Cirkus Rummel

Stykket foregår i et cirkus, hvor vi møder altmuligmanden Edvard, sælhunden Søren, klovnen Klaudi, frøken Olivia og — den sure cirkusdirektør der ikke er særlig rar. Han skælder ud og hundser med sit personale, og det blir værre og værre som tiden går. Tilsidst får cirkusdirektøren et raserianfald og smider Ed-

vard helt ud af Cirkus. Det er meget sørgeligt, for Edvard kunne ellers godt lide Cirkus'et og de andre der arbejdede der. Edvard får snakket med de andre, og sammen med dem og publikum finder de ud af, at de må slutte sig sammen for at få bedre vilkår i Cirkus. Konflikten blir løst, Cirkusdirektøren indser, at han ikke altid skal bestemme alting, og stykket slutter med en stor glædes- og forsoningsforestilling med mange flotte numre.

Maximum 50 børn, minimum 20 børn i alderen 3-8 år (børnehaver, børnehaveklasser, 1.-2. klasse).

Pris: 700,- kr. alt incl.

2 medvirkende.

Spilleperiode: 28/9-19/12-76 og 15/2-16/5-77.

Udskudt premiere på

Et sted som ingen ved ...

Forestillingen skulle have haft premiere i efteråret, men premieren er udsat til 15/2-77.

Stykket er skrevet af Susanne Gundorph i samarbejde med Comedievognen. Instruktion Dick Kaysø.

Stykket handler om pige- og drengeroller i gamle dage og om hvordan det er nu. Om at være en »tøsedreng« eller en »drengetøs«. Om de underlige voksne og om »Actionman« og »Daisy«.

Forestillingen blir i en humoristisk spexform, med mange klovnerier, fest, farver og musik, og et enkelt »rørende« indslag hist og her.

Et sted som ingen ved ... henvender sig til børn i alderen 10-13 år (4.-6. klasse).

Materiale i form af spørgeskemaer vil blive tilsendt inden forestillingen, og det vil være en fordel, hvis børnene sammen med deres lærer har haft en snak om kønsroller inden stykket vises.

Maximum 100 børn, minimum 30 børn (4.-6. klasse).

Pris: 1000,- kr. alt incl.

2 medvirkende.

Spilleperiode fra 15/2-77 til 16/5-77.

I den røde fællesbrochure er omtalt et stykke for de 6-9 årige med premiere februar 77. Dette stykke er foreløbig udskudt på ubestemt tid.

Jeg elsker dig

Vi spillede dette stykke sidste sæson, og da det gik så godt, besluttede vi at fortsætte med det ihvertfald indtil 18. december 1976. Efter at have omredigeret dele af indhold og tekst har vi hævet nederste aldersgrænse til 12 år (fra 5. klasse).

Stykket handler om tre ca. 14-årige, der ikke selv er helt klare over, at det måske tit er konkurrencemomentet og angsten for at blive den lille og tabe ansigt, der dikterer, hvem de interesserer sig for. De har problemer med at



Som det fremgår af ovenstående, er vi nu flyttet til egne lokaler på Borups Allé. Vi har indrettet os i en gammel fabriksbygning med 2 store øverum, værksteder og kontorer. Vi regner med at flytningen denne gang er permanent og undskylder det besvær vi har forvoldt med vores forskellige adresseskift. Ret venligst adressen i den røde fællesbrochure »Børneteater 1976/77«.

Comedievognens medlemmer er i denne sæson Bolette Bernild, Bo Bertram, Jan Ferslev, Max Hansen, Ove Kirketerp, Eva Mannov, Hanne Tvestmann og Thomas Vilstrup. Peter Søby er udstationeret militærnægter. Beatgruppen Bombadil er tilknyttet i et par produktioner.

Fra vores repertoire i sæsonen har vi følgende stykker med ændringer og korrektioner, de øvrige stykker er uforandrede fra den røde fællesbrochure.

Da behovet for forestillinger for de mindste børn har vist sig at være større end først beregnet, har vi genopsat vores forestilling *Cirkus Rummel* for de 3-8 årige.

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

finde ud af »hvordan« man skal komme sammen. Men de finder ud af, at det giver sammenhold og glæde, når man kvitter de forskellige prestigespil i kammerat kredsen, så man tør åbne sig og dele både problemer og glæder med hinanden.

Max. 200 tilskuere, minimum 50 tilskuere fra 5. klasse og opefter.
Pris: 1.700,- kr. alt incl.
4 medvirkende.
Stykket kræver mørklægning.

Skingrende farce!

Formiddagssprøjterne rykker ud

Manuskript af Hans Hansen, instruktion Tommy Kenter, scenografi Torsten Mohn.
Formiddagssprøjterne er dagbladene med det sociale engagement, det livsbekræftende frisind.

Formiddagssprøjterne er dagbladene, der dækker læsernes behov for underholdning gennem engagerende journalistik.

Formiddagssprøjterne er dagbladene, der tør mere, tør handle og tør skrive.

Formiddagssprøjterne er det enkelte individs beskytter mod overgreb.

Siger formiddagssprøjterne om sig selv. Men er frisindet det forlorne frisind?

Er journalistikken en dyrkelse af de sensationelle pseudonyheder?

Er den egentlige baggrund i virkeligheden styret af slagsmålet om oplagstallene?

Er de tydeligste egenskaber samlet i begreberne »snagen« og »dobbeltmoral«?

Om disse spørgsmål handler *Formiddagssprøjterne rykker ud*. Et komisk og tragisk spil med sang og musik om ytringsfrihed som magtfaktor.

Disse begreber udleveres i skingrende farcestil. Se forestillingen — latteren forsømmes bestemt ikke!

Formiddagssprøjterne rykker ud — hver dag, til ethvert sted.

Max. 300 tilskuere, min. 50 tilskuere fra 14 år og opefter.
Pris: 3.500,- kr. alt incl.
Medvirkende: 7 spillere, 3 musikere og 1 tekniker.
Varighed: ca. 1 1/2 time.
2 x 10 amp. stik eller 1 x 380 V. Helst mørklægning.
Spilleperiode: 28/9-19/12-76 og 15/2-16/5-77.

... og så er der bal bagefter

De 3 musikere på ovennævnte stykke er en del af beat/rock-gruppen BOMBADIL. Ved aftenforestillinger kan gruppen supplere sig med de 2 resterende musikere og spille videre til dans (3 sæt à 45 min.).

Hele arrangementet koster i så fald 4.500,- kr. alt incl.

Den Lille Opera

Kontor: Dr. Abildgårds Allé 13.4
1955 Kbh. V.
Tlf. (01) 37 69 33

Teaterrådet har givet grønt lys for at Danmark fra sæson 1976/77 får et egentligt musikteater for børn og unge: DEN LILLE OPERA! Den Lille Opera bliver Danmarks første offentligt understøttede musikteater for børn og unge, og skal formidle deres kontakt med den musikalske verden i en form, der er specielt skabt for dem.

Vi mener, at børnene skal have lov til at opleve teaterverden fra et tidligt stadium — vi mener også, at musikteater er den form for teater, der nærmer sig børnenes fantasi mest. Den indeholder muligheder for pantomime, dans, dukker, farver, rytme, budskab, tekst og tone.

Vi mener, at børn og unge skal have lov til at etablere en førstekontakt med den musikalske verden i en form, der er specielt skabt til dem.

Derfor bliver Den Lille Opera Danmarks første offentligt understøttede musikteater for børn og unge.

Vi har skabt Den Lille Opera for at børn og unge kan få en total teateroplevelse. Denne oplevelse mener vi kan være Opera, Operette; Sangspiel, Musical i et: MUSIKTEATER.

Den Lille Opera er en selvejende institution, støttet af teaterrådet.

Ledelse: Christian Lange.
Bestyrelse: formand, redaktør cand. polit. Jørgen Biilmann, violinist Moritz Fromberg, stud. mag. art. Annette Biilmann, operasanger Erik Harbo, docent Mette Stig Nielsen.

Bastien og Bastienne

Den 12-årige Mozarts syngespil efter Rousseau's hyrdespil bearbejdet og tilrettelagt for de 3-8 årige.

Musik: Wolfgang Amadeus Mozart.
Oversættelse: Povl Ingerslev-Jensen specielt for Den Lille Opera.
Iscenesættelse og bearbejdelse: Jørgen Heiner.
Scenografi og dukker: Karen Black.
Plakat: Ulla de Frey.
Medvirkende sangere: Kirsten Hermansen (Bastienne), Kai Hansen (Bastien), Mogens Schmidt Johansen (Colas).

3 af landets bedste operasangere har indsunget forestillingen sammen med 18 medlemmer af Radiosymfoniorketret under ledelse af Kgl. Kapelmester Peter Ernst Lassen.

Skuespilleren Christian Lange formidler spillet til børnene i troldmanden Colas' skikkelse og spillet udfolder sig styret af to rutinede dukkeførere: Hanne Pedersen og Ole Bruun-Rasmussen.

På sin vingede hest Wolfgang kommer troldmanden Colas for at fortælle børnene om drengen Mozart, der brugte toner i stedet for ord, når han skulle fortælle historier. Historier der er fulde af glæde, løjer og alvor — historier som drengen har lært af den vingede hest, og episoden om børnene Bastien og Bastienne — der har så svært ved at tale sammen, selvom de holder meget af hinanden — er drengen Mozarts måde at sige »alle moderne mennesker længes efter trolddom og behøver trolddom for at være lykkelige.«

Og trolddom og trylleri sørger Colas for — dukker, spillere og sangere veksler med hinanden — toner og ord fortæller historien.

Mester-Jakel udgaven af Bastien og Bastienne har både i England og i Wien været en dunderende succes, som nu også danske børn kan stifte bekendtskab med.

Det yngste teaterpublikum vil her få chancen for at møde et klassisk syngespil. Og få en teateroplevelse med rødder helt tilbage til 1768, hvor den 12-årige Mozart komponerede dette smukke og iørefaldende syngespil. En klassisk musikteateroplevelse der opfylder de moderne krav. En ramme Den Lille Opera vil fastholde fremover. Så børnene fra starten bliver konfronteret med en integreret oplevelse, som de senere hen i livet atter vil møde under navnet Opera. — Børneteater er ikke kun en foranstaltning for at vænne børn til at gå i teatret som voksne. Det er vigtigt i sig selv, når vi vil børnene noget: vi vil udfordre deres fantasi før den bliver ødelagt af færdigtygget kultur. Mozarts og Rousseaus Bastien og Bastienne er vort udspil.

Premiere: 23. august
Aldersgruppe: især 3-8 år
Varighed: ca. 50 min.
Tilskuertal: højst 150
Scenekrav: gymnastiksal, klasseværelse o.l.
Pris: Sjælland: 1. forestilling: 1000 kr. + moms. 2. forestilling samme dag og sted: 700 kr. + moms.
Jylland: Vi forsøger at etablere ugeturneer, der normalt betyder, at turnétillæg undgås.

Carmelos drømme eller drengen som ikke ku' sove

af Leif Sundberg.
Musik: Lars-Eric Brossner
Oversættelse: Christian Lange.
Iscenesættelse: Daniel Bohr
Scenografi/dukker: Karen Black
Medvirkende: Gurli Plesner, Erik Harbo og Niels Vigild.

Carmelos Drømme handler om lyde. Fortæller om lyde. Lyde er ikke farlige, selvom man er syv år, ligger i sin seng helt alene og ikke kan falde i søvn.

Carmelo kan ikke sove — vil ikke sove — tør ikke sove. For alle de almindelige og naturlige lyde ude i natten bliver til mærkelige og uhyggelige væsener og oplevelser i Carmelos fantasi.

Men i stedet for at blive bange for lydene vil vi hellere finde ud af hvor de kommer fra — og hvem der laver dem det vil vi gøre sammen med Carmelo og sammen med publikum.

Oplevelserne af lyde, af angst, kan være de samme om man er syv år og bor på Sicilien eller man bor i Danmark.

Carmelos familie bor på Sicilien. Carmelo, mor Barbara, storebror Carlo og morbror Luca. Samt dukker.

Carmelos drømme er et spil for og med børnene. En leg med sang og musik sammen med publikum. En leg med børnenes og de medvirkendes fantasi.

Vi er lykkelige over nu — på scenen — at kunne præsentere det yngste teaterpublikum for Gurli Plesner, Erik Harbo og Niels Vigild. Og med Daniel Bohr som iscenesætter er vi med dette »firkløver« sikret en virkelig stor musikteateroplevelse for de 4-9 årige.

Den Lille Opera opstiller og udfører denne levende forestilling uden andre hjælpemidler end hvad gruppen selv har med. Direkte på gymnastiksalens eller klasseværelsets gulv. Operasanger Erik Harbo udfører akkompagnement på guitar, blækfløjte, klarinet og slag-tøj.

Carmelos Drømme blev i sæson 74/75 opført med kæmpesucces af Filuren (over 160 gange).

Nu har Sjælland chancen!

Premiere: primo oktober
Aldersgruppe: 4-9 år
Tilskuertal: 100
Varighed: ca. 50 min.
Scenekrav: gymnastiksal, klasseværelse o.l.
Pris: 1. forestilling: 1.750 kr. + moms.
2. forestilling samme dag samme sted: 1.250 kr. + moms.

Brev til Emily Dickinson (A Letter To Emily)

af Lockream Johnson, baseret på Robert Huttons skuespil »Consider the Lilies«. I samarbejde med Mini-Operaen.
Musikalsk ledelse: Steen Lindholm
Iscenesættelse: Jørgen Heiner
Scenografi: Karen Black
Personer: Karin Wik (Emily Dickinson), Jette Arnholtz (Lavinia, hendes søster), Anders Jakobsson (Mr. Edward Dickinson, hendes far), Dan Ole Jørgensen (Oberst Higginson, hendes rådgiver).
Orkester: 8 medlemmer af Radiosymfoniorketret.

Emily Dickinson, der lever stille og isoleret i Amherst i New England, har gennem adskillige år korresponderet med oberst Higginson i Boston og har sendt ham flere af sine digte, uden sin overbeskyttende, men tyranniske fars viden. — Higginson aflægger besøg og inviterer Emily til Boston, men hendes indadvendte natur får hende til at afslå, skønt søsteren ansporer hende til at træde i forbindelse med litterære kredse i Boston. Emilys følsomme sind såres uopretteligt, da Higginson åbenbarer en fundamental mangel på sand forståelse af Emilys digtning, og med faderens spot i tankerne trækker Emily sig derpå yderligere ind i sin selvanalyserende forestillingsverden.

Den Lille Opera kan hermed præsentere en opera specielt for gymnasier, højskoler, seminarier o.l.

Kun få af Emily Dickinsons digte er oversat til dansk, hvilket er årsagen til at Mini-Operaen har indstuderet en engelsk version, der yder hendes lyrik fuld retfærdighed. Og det er denne version Den Lille Opera hermed kan tilbyde — også som led i engelskundervisningen.

I forbindelse med opførelse af operaen vil lektor ved Kbh.s Universitet fru Anne Clauss i et samarbejde med den amerikanske ambassade være foredragsholder.

Brev til Emily havde premiere i Kbh. i foråret 76. Pressen skrev bl.a.:

»Det var en usædvanlig dygtig forestilling, der virkede velinstrueret, gennemtænkt ned til mindste detalje i scenografi og personinstruktion og musikalsk sat på plads ... et nænsomt karakterstudie ... en effektiv teatermusik, der sætter teksten i relief ... fængslende og rørende på sin egen stilfærdige måde.« Jens Brincker, Berlingske Tidende.

Spilleperiode: hele sæsonen
Varighed: 55 min.
Scenekrav: mindst 6 x 5 m. Forestillingen for-tjener mørklægning.
Pris: 6.000,- kr. — ved opførelser uden for Kbh. Amt, Frederiksborg Amt og Roskilde Amt beregnes turnétillæg.

Dueslaget

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

Gerd Hansen — et spild om ungdomsarbejdsløshed

Skolen er forbi, fremtiden ligger åben. Hvad vil den bringe?

For Gerd sker der de samme ting, som der sker for tusindvis af unge i disse år. Der er glæder og der er modgang. Der er kammeratskab, der er den lokale »grill-bar«, hvor »man« mødes.

En læreplads svigter, en kammerat får den for næsen af Gerd. — Socialkontoret besøges. Kan man hjælpe der? Det er svært, Gerd er under 18 år, faderen og moderen tjener for meget til at ungdomsydelsen kan komme til udbetaling.

Turen går til arbejdsformidlingen. Beskæftigelsesarbejde? — Hm? Hvad med et job i huset?

Gerd er heldig, hun får faktisk et arbejde i huset, men mister desværre jobbet senere.

Kammeratskabet er en trøst. Her kan de fælles problemer gennemdrøftes, her kan man slappe af.

Stykket bygger på samtaler med unge arbejdsløse og på samtaler med unge fra Faglig Ungdom i Esbjerg.

I stykket er indlagt sang, musik og lys og lyd. Det henvender sig til alle fra skolens ældste klasser og opefter.

Der spilles på gulvet i en gymnastiksal eller lignende lokale. Der må kunne mørklægges, ligesom der må være adgang til 380 volt vekselstrøm inden for en radius af 50 m fra spillestedet.

Forestillingen koster 1.500,- kr. incl. moms og transport.
Der medvirker 4 spillere og en tekniker.
Manuskript: Dueslaget.
Instruktion: Kurt Dreyer.
Forestillingen varer: ca. 60 min. + debat.

Fabula Teatret

Administration:
Øster Søgade 106
2100 København Ø
Tlf. (01) 26 10 46

Teaterlokale:
Odensegade 4
(Ved Triangeln på Østerbro — buslinier 1, 3, 6 og 14).

To nye børneforestillinger fra Fabula Teatret:

Vikinger i våde

Festlig, satirisk forestilling om de vilde vikinger, som på deres farefulde færd kommer ud for mangen en gruelig hændelse. De møder det hæslige havuhyre — den uhyggelige troldquind, som kan se ind i fremtiden — den sorte bjørn — den forførende sirene, der lokker dem på grund, så snekken splintres mod klipperne, og de våde vikinger må svømme hjem uden bytte.

Antal medvirkende: 4
Aldersgruppe: ca. 7-12 år
Varighed: ca. 45 min.
Pris: kr. 800,- + moms + transport.

Bums

I denne forestilling er der lagt vægt på det poetiske og fabulerende. Den rare, frygtssomme vagabond Bums har intet sted at bo, så han har sin lejlighed med sig. Fugleburet er hans badeværelse, køkkenet har han i baglommen og hele verden er hans dagligstue. »Ingen har så stor en stue som jeg,« siger han.

I skoven er der fredeligt, indtil de drilske og kåde skovtrolde dukker op. Bums bliver bange. Grøntrold og Blåtrold får hjælp af børnene

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

og sammen får de befriet Bums for hans angst.

Antal medvirkende: 3
Aldersgruppe: ca. 3-7 år
Varighed: ca. 50 min.
Max. tilskuere: ca. 80
Pris: kr. 600,- + moms + transport.

Teatret fortsætter i denne sæson med de to forestillinger *Bims* og *Bams*. Pris, aldersgruppe etc. er som for *Bums*. I alle tre forestillinger leger børnene med tilsidst.

Teatret turnerer med sine forestillinger, men har også sit eget teaterlokale i Odensegade 4, hvor vi spiller forestillingerne — ikke på faste dage/tider, men efter behov (billet 9 kr.).

Børne- og ungdoms-teatret Filuren

Vestergade 3B, 8000 Århus C.
Tlf. (06) 12 56 23.

Skovserne

Af Carl Frederik Garde
Isenesættelse: Bjarne Thorup
Assistent: Yrsa Lind
Musik: Anders Barfoed
Scenografi: Annett Birch & Henny Filbert
Medvirkende: Sacha World, Ove Pedersen, Finn Hesselager.

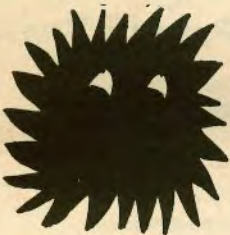


En SKOVSER er en tanke med en pels på — Skovserne bor et ganske bestemt sted i skoven.

Til daglig holder de sig meget tæt sammen. De lever af rødkåldug.

En nat bliver én af dem væk. De andre må finde ham — og oplever derved en masse.

Et fantasistykke, der drejer sig om almene ting: At acceptere hinanden, at holde sammen og at vove noget, selvom man er lidt bange.



Aldersgruppe: 4-8 år
Max. antal tilskuere: 100
Varighed: ca. 45 min.
Spilleperiode: ca. 1. sept. til 23. okt.
Forestillingen spilles fortrinsvis i Århus Amt.
Pris: 1.100,- kr. incl. moms.
25 pct. rabat på 2. forest. samme dag, samme sted.
Billetpris i teatret: 10 kr.
Forestillingen produceres i samarbejde med Svalegangen.

Finsk børneteater

v. Ulla Alasjärvi, Via Bogetto 8,
10100 Torino, Italien

I den kommende sæson gæster et finsk børneteater landet med forestillingen *Klovn Mago*.

Skuespilleren Ulla Alasjärvi, som en årrække har arbejdet i Italien og sammen med Odin Teatret i Holstebro, har med denne forestilling lavet en blanding af mime og samtale. Denne kombination hindrer sprogsvækkeligheder.

Klovn Mago er et eventyr om kloven, der sammen med børnene indretter et fantasiland, Xelsus.

Først bygger Mago og børnene hovedstaden, og herefter finder de i fællesskab ud af, hvordan de sammen skal tage beslutninger om



de ting, der er vigtige, for at man kan fungere sammen. Midt i en stor fest begynder Mago at spørge børnene, hvordan man kan overføre principperne fra Xelsus til deres eget land (kommune, skole osv.), og hermed slutter forestillingen.

Som det fremgår, er børnene impliceret i forestillingen fra først til sidst, ligesom de afgør, hvorledes forestillingen slutter.

Aldersgruppe: 7-10 år
Forestillingens længde: 45 min. eller længere
Turnéperiode: hele sæsonen
Scenekrav: klasseværelse
Max. tilskuertal: 60
Pris: kr. 1.000,- incl. moms
Henvendelse: Ulla Alasjärvi, Galleriet, Torvegade 38, 1400 Kbh. K. Tlf. (01) AM 61 85, kl. 14-17.

Forestillingen opføres på svensk.

Fønix Teatret

Sundevedsgade 5, 1751 København V.
Tlf. (01) 24 20 75.

Soldat Ooh!

En komisk mime-tragedie

Med eller uden uniform udøver vi vold og bliver selv udsat for vold. Massemedier udspyr gennem reklamer og virkelighedsbilleder en strøm af indtryk, som vi mennesker tvinges til at tage imod og fordøje.

Fønix Teatret har i sin forestilling *Soldat Ooh!* gennem en kavalkade af forskelligartede medier søgt at anskueliggøre dette afsindige bombardement. Det eneste, som ikke anvendes er det talte ord. Resultatet er blevet et fantasiæggende og tankevækkende spil mellem de teatrale udtryksmidler hvormed vi vender os mod et lidt ældre publikum (16 år og opefter).

Forestillingen, som absolut kræver mørklægning, kan spilles på f.eks. gymnasier, biblioteker o.l.

Turnéperiode: sept. 76 — maj 77
Medvirkende: Gunnar Malmgård og Elisabeth Ericson
Lyd, mix: Henrik Lausen
Foto: Jørgen Bo, Henrik Lausen
Aldersgruppe: 16 år og opefter
Tilskuertal: 200-400 efter lokalets art
Spilletid: ca. 45 min.
Scenekrav: gulv eller scene, bredde 6 m, dybde 5 m, højde 2,75 m.
Mørklægning påkrævet
Pris: kr. 1.500,- excl. moms.

Rum uden tag

Rum uden Tag er titlen på vor nye mimeforestilling for aldersgruppen 9-13 år.

Stykket, som har premiere midt i september er en bearbejdelse af vor succesrige forestilling: *Liv og Dukken*. Vi har bibeholdt temaet med den mekaniske dukke, men i øvrigt æn-

dret mange episoder til denne ældre aldersgruppe. Der er flere rent mimiske elementer i *Rum uden Tag*, og samspillet mellem lyd, musik og handling er mere avanceret.

Vor mimiske form arbejder også med rekvisitter, kostumer og mange slags dukker.

Med forestillingen vil vi, foruden at give en fascinerende oplevelse, også give børnene impulser til selv at arbejde med kropsteatersproget og samspille med hinanden.

Med andre ord vil vi aktivisere vort publikum på længere sigt, og ikke blot medens forestillingen varer.

Rum uden Tag er blevet til på opfordring af mange lærere og pædagoger, som har lært Fønix Teatrets specielle teaterform at kende.

Vi plejer at blive en tid efter forestillingen og tale med børnene.

Turnéperiode: sept. 76 — maj 77
Medvirkende: Gunnar Malmgård og Elisabeth Ericson
Musiker: Henrik Lausen
Aldersgruppe: 9-13 år
Tilskuertal: max. 80
Spilletid: 45 min.
Rummets mindstemål: 5,5 x 8 m. Højde: 2,60 m
Pris: kr. 800,- excl. moms.

Gruppe 38's dukketeater

Rolsøvej 22, 8240 Risskov
Tlf. (efter kl. 18) (06) 17 45 08



Sebastian

Af Janet Nyholm.

Sebastian er det første af vore stykker, hvor vi spiller udelukkende med personer og uden dukker.

Sebastian er en dreng, som de fleste børn kan se noget af sig selv i.

Han har forfærdeligt svært ved at komme op om morgenen og passe sine pligter. Lige for tiden er han sur på de voksne, han synes de bestemmer alt her i verden, hvorfor kan man aldrig selv bestemme?

Han har en legesyg hund, Bendul, som gerne vil ha' skæg og ballade.

Når hunden er med til at gøre morgengymnastik, læse lektier og øve sig på blokfløjte, bliver der lavet sjov og løjer ud af det.

De to beslutter sig for sammen at prøve på, om det kan lade sig gøre at narre alle voksne, om de ikke kan få lov at prøve at bestemme selv!

Vi spiller stykket som arenateater, dvs. på gulvet med børnene placeret i en cirkel omkring os. Herved opnås en meget intim kontakt mellem børn og skuespillere.

Stykket er særdeles velegnet som udgangspunkt i en snak om børn/voksen-forholdet, medbestemmelse, demokrati.

Aldersgruppe: 6-12 år
Max. tilskuertal: 100
Varighed: ca. 50 min.
Pris: kr. 575,- incl. moms.

Må vi være her?

Af gruppen.

Vi er i baggården i Vinkelgade 38, en typisk gård i byen. Her er der masser af børn, men ingen steder der må leges. Hr. Olsen på 3. arbejder om natten og skal sove, når han kommer fra fabrikken, fru Nikolajsen har altid vasketøj ude, Frandsen kan ikke fordrage børn, viceværten vil gerne have det hele til at gå stille og roligt, men det er jo ikke ham, der bestemmer. Hvem er det i grunden, som vil have at gården ser sådan ud? Kan det ikke lade sig gøre at få legeplads i stedet for plankeværker og faldefærdige cykelskure?

Aldersklasse: 4-8 år.
Max. 100 tilskuere
Pris: kr. 575,- incl. moms.
For spillesteder uden for Århus-området beregnes transport i hvert enkelt tilfælde.

Teatergruppen Hanegal

Paradisvænget 2, 3400 Hillerød
Tlf. (03) 26 02 20

Den mystiske tuba (trompet el. hvad der ka' tude!)

For børn i alderen 4-8 år.

Teaterkonsulent Henning Nielsen har skrevet

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

stykket i samarbejde med Nykøbing Falster amatør Scene. Fire voksne, meget sure og gnavne mennesker, får pludselig besøg af en tuba (eller hvad der ka' tude), en ung pige og en festlig drage, der ikke rigtig kan finde hoved og hale på sig selv. Dragen er nemlig tredelt! Denne menage har held til at gøre de voksne glade igen. Stykket er i høj grad afhængigt af børnenes medvirken. Vi kan derfor ikke garantere for varigheden af dette skægge stykke, som også indeholder sange og musik Regn med fra 35 til 50 minutter.

Forestillingspris: kr. 500,- + moms. Ved opførelser vest for Storebælt skal man regne med at skulle betale befordrings- og opholdsudgifter.
Tidspunkter: — taler vi om, men regn ikke med, at vi er disponible førend i oktober 1976.
Spillestedet: Vi kan klare os med et areal på ca. 4,5 x 7 meter, og helst i et hjørne. Det vil være en fordel, hvis lokalet kan mørklægges. Vi medbringer selv belysningsapparat, og vi kommer i god tid i forvejen — så er der mulighed for at klare overraskelser!
Instruktion: Jørgen Valentin, sammen med de medvirkende, som er: Lis von Pein, Dorthe Søgaard, Annie Eggers, Karl Åge Holmkær, Liddy Panduro, Kaj Knudsen, Alex Bech og Henrik Lindstrøm.

Holstebro Børneteater

Nelikestræde 7, 7500 Holstebro
Tlf. (07) 42 93 75



Holstebro Børneteater har siden børneteaterbrochurens udgivelse gennemgået en mindre forandring, vi gør hermed opmærksom på følgende rettelser.
Benny E. Andersen har forladt teatret for at tiltræde en stilling på Københavns Forsorgsseminarium.
Teatret fortsætter sit arbejde med følgende medvirkende:

Torben Egholm
Torkild Lindebjerg
Dorthe Rasmussen
Leif »GØG« Svendsen

Gøglerstykket

Stykket er en klovnekomedie, hvor en musiker forsøger at lære gøgleren forskellen på dit og mit. Endvidere belyses sammenhængen mellem arbejde og penge. Musikeren ansætter gøgleren, men da det er musikeren, der bestemmer, er samarbejdet meget dårligt. De prøver derfor at arbejde hver for sig, men det går heller ikke. Først da de finder ud af at arbejde sammen på lige vilkår, falder tingene på plads. Stykket kan spilles både i børnehaver og på fritidshjem.

Prisrettelse: 600,- kr. + moms.

»Familien« & »Åbent hus«
Se venligst brochuren.

Ungdomsstykket *Till Uglspill* kan vi spille fra den 20/2-77.
Prisrettelse: 1750,- kr. + moms.

Høje-Taastrup Teater

Center-Scenen, Poppel Allé 12, 2630 Tåstrup

Hermed følger en oversigt over teatrets aktiviteter og ansatte i den kommende sæson 1976/77. Man bedes bemærke, at der er sket ændringer i forhold til oplysningerne i Børneteaterbrochuren, men nedenstående vil komme til at holde:

1. produktion:

Prinsessen på ærten

Manuskript: Jytte Hauch-Fausbøll.
Musik: Staffan Björklund og Mårten Gantelius.
Scenografi: Karen Black.
Iscenesættelse: Jytte Hauch-Fausbøll.
Aldersgruppe: 3-7 år.
Spilletid: 45-50 minutter.
Spilleperiode: Lørdag d. 9. oktober — fredag d. 26. november 1976.

2. produktion:

Rejsen til Betlehem

Manuskript: Johannes Møllehave.
Musik: Lasse Lunderskov.
Scenografi: Karen Black.
Iscenesættelse: Merete Arnstrøm.
Aldersgruppe: 7-10 år.
Spilletid: 45-50 minutter.
Spilleperiode: Lørdag d. 27. november 1976 — lørdag d. 15. januar 1977.

3. produktion:

Robinson

Manuskript: Cecil Bødker.
Scenografi: Karen Black.
Iscenesættelse: Merete Arnstrøm.
Aldersgruppe: 10-14 år.
Spilletid: ca. 1 time.
Spilleperiode: Lørdag d. 29. januar — lørdag d. 2. april 1977.

Teatrets personale:

Administrativ og kunstnerisk leder: Poul Olsen.
Teknisk leder: Niels Søndergård.
Skuespillere: Vibeke Juel Bengtsson, Lars Elstrøm, Judith Rothenborg og Bjarne Winther.

Der spilles daglig — undtagen søn- og helligdage — kl. 9.30 og 11.00 på den stationære scene. Dog ændrede spilletider i efterårs- og juleferien.

Vi turnerer også efter nærmere forhandling.
Turnébetingelser: Scene og max. 150 tilskue-re.

Pris: 1. forestilling: 2.500,- kr. + moms.
2 forestillinger samme dag og sted: 3.000,- kr. + moms.

Teatrets telefon: (02) 52 14 30 daglig — undtagen søn- og helligdage — kl. 9-13.
Teaterlederen træffes privat på tlf. (02) 99 30 49 daglig — undtagen lør-, søn- og helligdage — kl. 17-19.

Ishøj Teater

v. Jytte og Tonny Lyngbirk
Brentedalen 8, 2635 Ishøj
Tlf. (02) 73 60 98

Ishøj Teater har d. 1. september 1976 premiere på *De tre eventyr*, der er beregnet for de 3-7 årige. Stykket foregår i et eventyrmiljø, der danner rammen om fortællingen om den gamle morlil, hvis eventyrskat vokser, jo mere man tager af den. Dekorationen er opbygget således, at publikum, der tager aktivt del i en lang række scener, er omgivet af den på alle sider. Stykket, der foruden en lang række scene-skift og lys- og lydvirkninger, indeholder mange indslag med levende musik, udføres af seks voksne, der efter forestillingen serverer orangeade og kaffe eller te og taler med publikum, der kan spise den medbragte mad i teatret foyer. Billetprisen, der foruden forestillingen og serveringen, også omfatter bustransport mellem teatret og institutionen, er inden for Storkøbenhavns-området 12 kr.

Jomfru Ane Teatret

Jomfru Ane Gade 23, 9000 Ålborg
Tlf. (08) 13 60 44 (kl. 12-17)

Tusindfryd

Tusindfryd vil i lighed med sidste sæsons børneforestilling blive til i samarbejde med børn i den aldersgruppe, som stykket er beregnet for. Derfor er det for tidligt at sige noget fyldestgørende om stykkets handling. Sidste år endte denne arbejds metode i den meget populære forestilling *Kludemor*, og da vi bygger videre på de erfaringer, som vi indhentede sidste år, er der god grund til at have gode forventninger til *Tusindfryd*.

Medvirkende: Rebecca Brüel & Claus Flygare.
Turnéperiode: 10. nov. og sæsonen ud.
Max. tilskuere pr. forestilling: 80.
Aldersgruppe: 3-8 år.
Pris: 730,- kr. incl. moms og transport.

Rock Me Baby — en ungdomsmusical

Rock Me Baby er en musical om idoler, sport, den indbyrdes konkurrence og meget mere. I lighed med børneforestillingen *Tusindfryd* vil forestillingen blive til i et tæt samarbejde med den aldersgruppe som den skal spilles for, derfor er det endnu for tidligt at sige noget helt fast om forestillingens udformning.

Aldersgruppe: 10-15 år.
Medvirkende: Carsten Bang, Sanne Brüel, Niels Andersen og Brian Sørensen.
Turnéperiode: 15. nov. og sæsonen ud.
Særlige krav: Rummet skal kunne mørklægges, stemt klaver skal forefindes, 380 volts vekselstrøm til tilslutning af lyspult.
Pris: 1.550,- incl. moms og transport.



Det lille Teater

Lavendelstræde 7, 1462 København K
Tlf. (01) 12 27 13 (kl. 9-12)

Det lille Teater er fast børneteater i København. Teatret har 80 pladser og spiller 2 forestillinger dagligt undtagen lørdag. Billetprisen er kr. 12,-. Teatret har ingen opsøgende virksomhed.

15. september — 15. november spilles:

Nissen hos spækhøkeren

En bearbejdelse af Det lille Teater af H. C. Andersens eventyr. Eventyret handler om nissen, der er glad for grøden, som han får hos spækhøkeren, men som heller ikke kan undvære poesien, som han oplever hos studenten, der bor på loftet. Nissen kan ikke finde ud af, om han skal vælge grøden eller poesien. Eventyret ender med, at han vælger begge dele!

Dukketeatret Lirekassen

Nete Henning,
Pølåvej 8, 3200 Helsingør,
Tlf. (03) 29 50 85.
Elise og Gregers Westh-Mortensen,
Holmboevej 2, Ramløse, 3200 Helsingør,
Tlf. (03) 11 26 37.



Lirekassen kører i år rundt med to nye stykker, som nok er bedst for børn i børnehavealderen + de første skoleår.

Pindsvinegrisene er en poetisk historie om dyrene der vågner efter en lang vintersøvn og søger et sted at bo. Efter mødet med en sur haveejder bliver der brug for hjælp, også fra publikum, der synes så godt om pindsvineparret Plimme og Pulle, at de også gerne vil være med.

I vores andet stykke *Mester Jakel som cirkusdirektør* er der også brug for publikums medvirken. Mester Jakel vil gerne lave en cirkusforestilling, og får både klovn, tryllekunstner og den yndige frk. Krusemynte med. Vi

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

følger både forberedelserne og ser den festlige forestilling. Stykket er blevet til efter inspiration fra vores lokale Cirkus Kanutski — Helsingørs festlige sommercirkus. Mester Jakel er jo en gammel bekendt, men i den moderne udgave er han ikke helt så fræk som i gamle dage, han er mere rund og gemytlig.

For de større børn — 5-10 år — spiller vi ligesom sidste år indianersagnet *Ørnefjer og Honningøre*.

Vi spiller helst stykkerne i Nordsjælland og København med nærmeste omegn.

Pris for en forestilling er kr. 350,- + transport.

Teatergruppen Møllen

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

Teatergruppen Møllen har fået tre nye medarbejdere. Administrator Jytte Nørgaard-Petersen og skuespiller Jens Arentzen forlod gruppen ved sæsonens slutning. De tre nye medlemmer er: Administrator Bent Erik Bentzen, der sidst har været tilknyttet Krogerup Højskole, skuespiller Jakob Mendel, kendt fra Comedievognen og skuespiller Flemming Holk, der har undervist i dramatik på skoler i Odense.

Møllens repertoire vil i denne sæson bestå af:

Smid masken

En børneforestilling om masker, krop og sanser, hvor børnene deltager aktivt i forløbet.

Forfatter: Møllen
Instruktion: Møllen
Scenografi: Birgitte Kath
Musik: Steffen Rode

Aldersgruppe: 3-10 år
Max. deltagerantal: 100 eller 4 skoleklasser
Varighed: 45-60 min.
Spilleplads: Et stort faglokale el. lign.
Antal medvirkende: 2
Pris: kr. 1.000,- incl. moms.

Piger og drenge

Vi kigger på livet i en familie, på den almindelige hverdag i skolen og mellem kammeraterne, med spørgsmålet: »Hvor dybt bunder kønsrollerne?»

Forfatter: Hans Hansen i samarbejde med instruktøren og gruppen
Instruktion: Lis Vibeke Kristensen
Scenografi og plakat: Kirsten Vesterborg
Aldersgruppe: Alle over 10 år. Velegnet som familieforestilling
Max. tilskueralantal: 200 eller 6 skoleklasser
Varighed: 45 min. og 45 min. samvær i klasserne
Spilleplads: Gymnastiksal el. lign.
Antal medvirkende: 3 og 1 tekniker
Pris: kr. 1.800,- incl. moms.

Forældrene

Seks personer af forskellig alder og miljø mødes tilfældigt ved et stoppested. Fælles for alle er, at de i deres ensomhed er stået af ræset og løbet hjemmefra på jagt efter en ny identitet.

Forfatter: Suzanne Osten og Klara Teatret
Oversættelse: Dan Turell og Møllen
Instruktion: Ib Thorup
Scenografi og plakat: Annette Hansen
Musik: Gunnar Edander og Musikfabrikken »Øret«
Aldersgruppe: Alle over 14 år. Velegnet som familieforestilling
Max. tilskueralantal: 300
Varighed: 1 time og 30 min. samvær i klasserne
Spilleplads: Gymnastiksal, scene el. lign.

Mindst 7 x 6 m. Helst tilslutning til 3 x 380 volt
Antal medvirkende: 6 og 1 tekniker
Pris: kr. 3.000,- incl. moms
Spilles kun i efteråret 1976 og kun i Sønderjyllands, Ribe og Vejle amter.

Elskeren

Elskeren er en forestilling om en utraditionel måde at holde liv i et ægteskab. Den handler om erotik, jalousi, følelser og om ægteskabets mulige/umulige balance.

Forfatter: Harold Pinter
Oversættelse: Jytte Nørgaard-Petersen
Instruktion: Harry Katlev
Scenografi: Birgitte Kath
Plakat: Inger Merete Skotting
Aldersgruppe: Alle over 16 år
Max. tilskueralantal: 300
Varighed: 1 time
Spilleplads: Scene, gymnastiksal el. lign.
Mindst 7 x 6 m. Helst mørklægning og tilslutning til 3 x 380 volt
Antal medvirkende: 3 og 1 tekniker
Pris: kr. 2.200,- incl. moms

Folk på komedie

En folkekomedie fra Sønderjylland omkring år 1917. Handlingen udspiller sig før og under fem dilettanters opførelse af *Kierlighed uden Strømper*. Grænselandets problematik optager som altid sindene både politisk, økonomisk og følelsesmæssigt.

Forfatter: Sten Kaalø
Instruktion: Ib Thorup
Scenografi og plakat: Arild Hoelstad
Aldersgruppe: Alle over 14 år
Max. tilskueralantal: 500
Varighed: 2 1/2 time incl. pause
Spilleplads: Scene eller tilsvarende. Mindst 7 x 6 m. Mørklægning og tilslutning til 3 x 380 volt
Antal medvirkende: 5 og 2 teknikere

Pris: kr. 5.000,- incl. moms
Premiere i februar 1977.

Møllens rejsende selskab

Udgår desværre af økonomiske årsager.

Narren

Box 72, 6760 Ribe
Tlf. (05) 42 28 83

Smadderkassen

Stykket handler om en dreng, der skal med sine forældre ud at køre en søndagstur, selv om han ikke har lyst til det. Undervejs møder han en lille mand, og så begynder der at ske særlige ting. Biler går i stå, og drengen møder en gammel mand, der fortæller om søndagsture da han var barn.

Ved den lille mands hjælp bliver bilen i stand til at køre igen, så drengen og hans forældre kan komme hjem.

Spilleperiode: 1/9-1/5
Antal medvirkende: 2
Antal tilskuere: max. 50, min. 20
Lokalekrav: ingen
Varighed: ca. 45 min.
Pris: 690,- incl. moms og transport.

Paraplyteatret

Rådhusstræde 6 C2, 1466 København K
Tlf. (01) 13 39 40 mellem 12 og 14. Derudover kan der indtales besked på den automatiske telefonsvarer.

Vi vil i denne sæson prøve at lave en anden, mere udvidet form for teater, i et tættere samarbejde med aftagerne.

Det har vi lavet en brochure om. Den vil — efter den 25. august — blive tilsendt alle dem, der har fået mindst to besøg af paraplyteatret i tidernes løb. Brochuren tilsendes gerne på opfordring.

Derfor her kun en kort omtale af vores planer for sæsonen:

Pakkeordningen:

består af fem besøg og en avis med løbende orientering om erfaringer og muligheder.

Den henvender sig til skoler, børnehaver og andre med en nogenlunde stabil børnegruppe sæsonen igennem.

1. besøg er en orientering, indhentning af erfaringer, forberedelse af et emne, diskussioner, eksempler.

2. besøg bliver en forestilling på grundlag af det første besøg.

3. besøg er efterarbejde på forestillingen, forberedelse på den næste.

4. besøg: anden forestilling der bygger videre på den første og de erfaringer, oplysninger, diskussioner som vi har fået undervejs.

5. besøg er efterarbejde på den anden forestilling og afrunding af sæsonen.

Pris: 1.667,50 kr. alt inkluderet
Antal børn: én hel børnehave, to skoleklasser, eller ca. 50 børn fra 3-8 år
Periode: hele året
Lokale: afpasset efter børneantallet
Indhold: i samarbejde med deltagerne
Varighed: efter forholdene

Forældreaftener vil på en eller anden måde indgå i pakkeordningen.

Biblioteks/Teaterforeningsforestillinger:

1. *Naboer, overboer, underboer, venner* (arbejdstitel) — en enmandsforestilling.

Pris: 833,75 alt inkluderet
Antal børn: 60 børn 3-8 år
Periode: 3.-24. oktober 1976
Lokale: mørklagt
Varighed: ca. en time

2. Endnu uden titel, en tomandsforestilling.

Pris: 977,50 alt inkluderet
Antal børn: 90 børn 3-8 år
Periode: 31. januar — 20. februar 1977
Lokale: mørklagt
Varighed: ca. en time

Begge disse forestillinger vil ikke blive solgt til skoler eller børnehaver!



REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

RIDDERSALEN - Jytte Abildstrøms Teater præsenterer:

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

En fantastisk rejse gennem tid og rum

Science fiction og eventyr på Riddersalen og på turné med *Det kronosynklastiske infudibulum* — eller *Da verden blev væk*.

Tænk at vågne op en morgen og opdage, at verden er væk! Det sker for Schillerik i *Da verden blev væk* — eller *Det kronosynklastiske infudibulum* — som omkring 1. november har premiere på Riddersalen for derefter at turnere land og rige rundt med Jytte Abildstrøms Teater.

Da verden blev væk er et musikalsk eventyr for både børn og voksne. Et overflødheds-horn af sange, lysbilleder, dukker og skuespil-lere. En science fiction-fortælling i tid og rum. En rejse der krydser mellem menneskets erfa-ringer og drømme.

I den græske mytologi betyder kronos den personificerede tid, søn af Uranos og Gaia, den yngste af titanerne. Synklastisk betyder bojet mod samme side i alle retninger — ligesom skallen på en appelsin. Infudibulum betyder tragt, altså en samling. Deraf titlen *Det kro-nosynklastiske infudibulum*.

Schillerik er fortællingens hovedperson. Han er den tørre, tyske statistiker, som våg-ner op en morgen i det gamle stortyske rige, nemlig den 22. april 1872, og til sin rædsel op-dager, at verden er væk. Schillerik er helt ale-ne tilbage sammen med sine papirer og stati-stikker, der lige pludselig ikke mere kan hjæ-lpe ham. For han vågner op til en drømmever-den, hvor tørre tal overhovedet ikke har nogen som helst betydning.

Schillerik svæver vægtløs rundt i universet.

Den første han møder er en kopi af sig selv, hvilket fører til et kosmisk skænderi om hvem der er hvem! Dernæst møder Schillerik en række fantasifigurer, og da han opdager, at de hverken kender til love eller regler eller har no-gen konge eller kejser, ser han sin chance til at underlægge sig uendeligheden og evigheden.

Men træerne vokser ikke ind i himlen, og Schillerik undgår med nød og næppe at blive sønderhugget af de store fugle, der ikke kan flyve. Undervejs møder han andre, som heller ikke kan finde tilbage til deres verden, bl.a. en russisk anarkist fra det 19. århundrede — som under en bombeeksplosion er røget uden for stratosfæren — og Amerikas første sorte præ-sident, der år 2.000 er taget på en ferie i sin private raket, efter at have sprængt verden i luften. Schillerik møder både kærligheden og uhyret med de syv hoveder, inden han finder ud af, hvad det er for en verden, som han vil lede efter.

Medvirkende: Daimi, Tove Schøler Christen-sen, Henrik Asser Jensen, Freddi Larsen, Hans Hartvich og Dan Voigt Lønholdt.

Dias: Finn Heidelberg.

Komponist: Hans Dal.

Scenografi: Dan Voigt Lønholdt.

Teknik: Hans Hartvich.

Manuskript og instruktion: Ulf Steen Hansen.

Premiere: ca. 1. november på Riddersalen (bil-letpriiser: se under *Rejsen til Danmark*).

Spilleareal: 8,5 x 7,5 x 3,25 (højden).

Lys: 3 x 10 amp.

Mørklægning absolut nødvendig.

Pris: kr. 2.400,- + moms.

Aldersgruppe: 10 år og opefter.



Rumtolden med de syv hoveder hader harmonien og kærligheden.



Fra venstre ses Amerikas første sorte præsident, oraklet med dødningehovederne, fuglene der ikke kan flyve samt kvinden med de smukke bryster.

Teaterkufferten

er en lille upretentios historie skrevet til en omrejsende gøgler, »Rumsterstangen«, og en »lille pige«, der løber efter »Kufferten« og møder bl.a. en stor »dukke«.

Helt fra 2-års alderen kan ungerne more sig over den ukomplicerede handling med samta-ler og sange, der indeholder situationer, de al-lerede kan have stiftet bekendtskab med. De møder talende frugter, dyr og en prinsesse i et lille bitte, bitte eventyr. I en rytmesang kan publikum selv lege med. Scenografien (Hertha Kåh) er farvestrålende, og de tre kvarter, fore-stillingen varer, er fulde af livsglæde og godt humør.

Medvirkende: Jytte, Lars, Daimi.

Turnéperiode: Hele året — inde og ude

Pris: kr. 1.100,- plus moms.

Helst ikke mere end 60 børn.

Tekst: Birthe Falkenberg.



REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

Rejsen til Danmark

Efter en idé (bearbejdet til ukendelighed) af Jan Steen Jacobsen.

Rejsen til Danmark er et mindre drama om to børns opdagelser og oplevelser i Dannevang.

Ved hjælp af deres opfindelse — stykket sammen i et meget hemmeligt værksted — be- giver de sig ud i rigets forskelligartede land- skaber. Aldeles uforberedt på hvad de møder der (deres potentielle vejleder, vagabonden Svend Platfod, må blive hjemme og passe kat- ten) sætter de deres lid til maskinen for at få turneen til at klappe.

Maskinens brændstof er gode ideer, og der bliver nogle spændende øjeblikke, når der kommer et par tvivlsomme ideer i tanken.

Hele fremtiden står på spil — klarer de det, eller klarer de det ikke? De to små børn kom- mer i hvert fald hjem med konklusionerne i be- hold.

De medvirkende er: Susanne Bösche, Barbara Gress Wright, Jan Hillers og Jan Steen Ja- cobsen.

Scenografi: Paul Arne Kring Sørensen.

Instruktion: Paul Valjean.

Aldersgruppe: 4-9 år.

Spilleareal: 5 x 5 x 3 (højden).

Mørklægning nødvendig.

Premiere: 4. oktober. Turnéperiode til 20. marts 77.

Pris: kr. 1.400,- + moms.

OBS:

I efterårsferien 16.-24. oktober spilles forestil- lingen på Riddersalen (Allégade 7-9, Lorry) daglig kl. 10 og 15. Der kan bestilles billet på FA 18 19 og en time før forestillingen på 34 37 04.

Billetpriser: Kr. 11,-, grupperabat: Kr. 10,-.



Team Teatret

Jyllandsgade 4, 7400 Herning
Tlf. (07) 12 56 90, kl. 9-13 og 17-19 (mandag- fredag)

Ungdomsforestillingen

(endnu ingen titel).

Turnéperiode: 6. januar — 14. februar 1977

Pris: kr. 2.000,- + moms.

Se nærmere omtale i børneteaterbrochuren.

Teaterbussen

v. William Kisum
Kong Georgsvej 52.2, 2000 København F
Tlf. (01) 19 85 35

Efterlyst

af Jørgen Jørgensen.

Iscenesættelse: William Kisum

Medvirkende: Preben Kørning, William Ki- sum og Jørgen Jørgensen

Mange måtte forgæves efterlyse Teaterbus- sens forestillinger i sidste sæson. Det beklager vi, men prøver nu at råde bod på det.

Efter vores sidste forestilling *Gimpe & Gumpe på rejse* har vi nu vores nye forestil- ling klar. Den hedder *Efterlyst* og er en vaske- ægte western.

Handlingen er såre traditionel. Helte, skur- ke og krudtrøg i én skøn forvirring. Personer- ne er til gengæld knap så traditionelle. Hvad enten de er helte eller skurke, kommer de kon- stant galt af sted. De er gennemført uheldige og klodsede og roder sig ind i ufrivillige ko- miske situationer. Men ved børnenes hjælp lykkes det dog til sidst for dem. Børnene skal jo ikke bare være passive tilskuere og gang på gang må vore »uheldige helte« have hjælp fra dem.

Ved hjælp af lys, lyd og dekorationer prøver vi at skabe den rette eventyrstemning.

Forestillingen er mest beregnet for børn fra 6-10 år.

Varighed: ca. 45 min.

Vi kan spille for op til 250 børn ad gangen, og vi kan spille i næsten ethvert lokale.

Pris: Kr. 1.600,- incl. moms. Evt. efterfølgen- de forestilling(er) samme dag, samme sted: kr. 1.000,-.

Turnéperiode: 11/1 — 13/3-77.

Ønsker I at give jeres børn en glad og festlig oplevelse, så grib telefonen og ring hurtigst muligt til William Kisum på tlf. (01) 19 85 35 (bedst om formiddagen).



En Børnewestern

Medvirkende:

Preben Kørning — William Kisum

Jørgen Jørgensen

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT



Teaterbutikken

Gasværksvej 33 over gården, 1656 Kbh. V.
Tlf. (01) 22 04 78

Premiere torsdag d. 28. oktober:

Det er ikke mig

En forestilling for de 7-11 årige om at stjæle. Gennem rollespil og rollelege har vi med hjælp fra børn i 7-11 årsalderen opbygget en forestilling om problemet, hvorfor lyver og stjæler mennesker.

Nærmere annoncering i dagspressen.
Spilleperioden ca. 2 måneder.

Teaterbutikkens dramatikværksted åbner samtidig, derfor kan vi tilbyde primært Vesterbros daginstitutioner og skoler nogle dramatik- og teaterlege-forløb på ca. 3-4 timer, hvor vi i samarbejde med pædagoger og børn arbejder med et aktuelt tema.

Teaterbutikkens tlf. (01) 22 04 78
Torsdag kl. 19-22
Tirsdag, onsdag og torsdag kl. 15-18.

Turnus

»Teaterladen«, Randager 1,
2620 Albertslund
Tlf. (02) 64 00 98 (kl. 10-14)

Mit store guldkorn

Historien om koen Rosa begynder ude på landet. Talentspejderen, Egon, er kørt forkert og er standset ved en bondegård for at spørge om vej. Pludselig hører han langt borte fra en »sound«, der si'r spar to. Egon ser dørene åbne sig for ham, denne sangerinde må og skal han ha' fat i.

Sangerinden er Rosa. Hun kommer med til byen, bliver præsenteret for chefen og ender som stjerne.

Efter mange og lange turneer er Rosa kørt

ned. Hun har fået succes på sin »sound«, men føler sig trist og modløs. En dag ligger hun alene på chefens kontor. Pludselig rejser hun sig, ta'r en hurtig beslutning — og da Egon kommer for at hente hende, er hun forsvundet.

Vi møder med andre ord et individ, der bliver udsat for total fremmedgørelse. Rosa får en identitetskriser!! Dette vil vi illustrere med sange og forskellige barokke scener.

Forestillingen henvender sig til børn mellem 5 og 9 år, som vi håber vil komme fra både skoler, fritidshjem og børnehaver. Vi spiller den udelukkende i Teaterladen, som vi har fået istandsat og bygget om specielt til denne forestilling.

Spilletidspunkter:
man.-fre. kl. 9.30 og 10.30
lørdag lukket
søndag kl. 14.00

fra medio september.
Billetpris for grupper:
12,50 pro pers. incl. moms og transport for de nærmestliggende kommuner (kun hverdage, min. 20 personer).





Teatergruppen Vester 60

Nansensgade 76 st., 1366 Kbh. K
Tlf. (01) 14 86 60
man. og fre. kl. 10-12, ons. kl. 14-18

OBS! Bemærk venligst vores adresseændring.

Svendsens store nummer 1.-4. klassetrin.

(Under arbejdet med *Ekspeditionen*, som vi omtalte i Børneteaterbrochuren, har vi valgt en anden historie, medens emnet er det samme).

Manuskript: Vester 60 i samarbejde med Volker Quandt og Hans Ovesen.

Instruktion: Volker Quandt

Kostumer: Hanne Munch

Plakat: Ole Halfdan Andersen

Medvirkende: Helene Trap Andersen, Knud Bentsen, Poul Richard Pedersen, Christian Sølling.



Cirkusdirektør Svendsen har tre medhjælpere i sit højst usædvanlige cirkus: Tambus, Ambalina og Klok. Tambus er trommeslager og skal slå på tromme til Svendsens numre. Ambalina har det arbejde at gøre rent, og Klok er dyrepasser. — Deres store drøm er at komme

til at optræde! Men det må de ikke for Svendsen.

Under forestillingen sker der imidlertid noget meget uheldigt for cirkusdirektøren. Han tilkaller sine tre medhjælpere for at få dem til at hjælpe sig. Tambus, Ambalina og Klok har ikke meget lyst; men gør det alligevel, da han bilder dem ind, at de får lov til at optræde.

Det er drøjt at hjælpe Svendsen. Først skal det være på den ene måde, så på den anden, og så går det alt for langsomt. Svendsen udnævner først Tambus til leder. Men da det ikke går så godt, vælger han i stedet Ambalina. Til sidst er de tre medhjælpere meget sure på hinanden.

Endelig er de færdige. Tambus, Ambalina og Klok tror hver især, at de skal til at optræde, men Svendsen har glemt alt om, hvad han lovede dem. Nu vil han selv i gang med sin forestilling.

Pris incl. moms og transport: kr. 1.150,-.

Varighed ca. 40 minutter.

Max. tilskuerantal: 120

Ingen scenekrav. Stykket kan spilles både udendørs og indendørs.

Æventyrteatret

Langevej 10, 3400 Hillerød
Tlf. (03) 26 26 71

Dyrene i Hakkebakkeskoven

af Thorbjørn Egnér.

Spilles dels med skuespillere, dels med dukker, som Inger Lüttichau, uddannet på Kunsthåndværkerskolen i København, har stået for, ligesom hun har været scenograf på forestillingen. Inger Lüttichau medvirker iøvrigt selv i forestillingen som dukkefører foruden at hun lægger stemme til sangene, idet MADAME er udgået fra Det Kgl. Teaters Operaskole.

Forestillingen opføres dels som turnerende, dels som stationær, og i sidstnævnte tilfælde ved det gamle bondehus lidt uden for Hillerød, hvor den medbragte frokost kan nydes. Glimrende parkeringsforhold. Cafeteria i umiddelbar nærhed.

Pris som turné: kr. 1.495,- + gældende moms + transport (som vi prøver at begrænse). Pris på stationær scene: Ring og indhent tilbud. Vi kan om ønskes sørge for transport til og fra teatret.

Bemærk: I skrivende stund er vi engageret til JYLLAND i første del af oktober. Enkelte ledige spilletider. Men der er rift om *Dyrene i Hakkebakkeskoven*, så af hensyn til vort publikum over hele landet, vil vi gerne i god tid planlægge spilleperioden.

Iøvrigt har vi haft megen glæde af *Fyrtøjet*, som iøvrigt også står på repertoire resten af året.



CLAUS DELEURAN.76



Portræt af teatergruppen Skifteholdets børneteatergruppe

Børneteatergruppen hos Skifteholdet startede som professionel gruppe i august 1975.

Af INGE ESTRUP
og VIBEKE PETERSEN,
Dokumentationscentralen for
gruppeteater

Teatergruppen »Skifteholdet« blev dannet i forbindelse med kampagnen op til EF-folkeafstemningen.

Gruppens medlemmer kom direkte fra arbejdspladser, uddannelsessteder og det professionelle teater med det formål at deltage aktivt i kampen for et dansk NEJ til Fællesmarkedet. Teaterformen, fandt man, var et godt middel i denne kamp — mere konkret og levende end de mange statistikker og tabeller, man ellers blev fodret med. Gruppens første stykke var således »Fremtidens Danmark« skrevet af Mette Krag.

Efter 2. oktober fandt Skifteholdet sammen med Faglig Ungdom og Lærlingene og Ungarbejdernes Landsorganisation om lærlingestykket *En løn til at leve af* — forfattere var Mette Krag og Tom Reher.

I sæsonen 73/74 opførte Skifteholdet stykket om strejken på Politiken, *Hvor blev avisen af?* Forfatterne Sven Jensen, Jens Hørdam, Poul Kent og Peer Nielsen er alle rotationstrykkere på Politiken. I 74 produceredes også stykket *A/S Hope Computer* om konflikten omkring det multinationale selskab, og i 75 *En fandens god uddannelse*, der tager problemerne op omkring den nye EFG-uddannelse (Erhvervs Faglige Grunduddannelse).

Skifteholdet har til formål at formidle kendskab til forskellige befolkningsgruppers forhold og rejse diskussion om samfundsmæssige problemer. Denne formidling sker i meget nært samarbejde med de involverede faggrupper og deres organisationer. Med støtte fra disse arbejder gruppen videre på at nå det publikum, der aldrig går i teatret, fordi det betragtes som noget »finkulturelt«.

Børneteater

— *Hvad fik Skifteholdet til at forsøge sig med børneteater?*

»Der var flere grunde. For det første var vi gennem længere tid blevet opfordret til at lave børneteater af uddannelsessteder og institutioner, hvor vi havde spillet vore ungdomsstykker og havde gode kontakter. For det andet fik vi et manuskript ind ad døren (*Rødhætte og ulven*), og for det tredje var der i denne periode en del af medlemmerne fra den turnerende gruppe, der ikke arbejdede med i denne.

Vi kontaktede nogle mennesker, der arbejdede med børn og fik i febr. 74 startet en børneteatergruppe på amatørbasis, bestående af 7 medlemmer. Vi begyndte som amatører hos Skifteholdet, fordi der ikke var økonomisk grundlag for en aflønning af os. Dette betød, at vi havde meget dårlige arbejdsvilkår, fordi vi var tvunget til at have erhvervsarbejde ved siden af. Vi havde ikke den fornødne tid til at arbejde og prøve, og det var svært for os at imødekomme de bestillinger, der var på forestillingen, ligeledes på grund af tidsnød.

Efterhånden viste det sig, at børneteatergruppen var en succes, og efterspørgslen var så stor, at Skifteholdet besluttede



sig for at oprette en professionel børneteatergruppe.

Vi var desværre nødt til at skære antallet af medlemmer ned til 4 af økonomiske grunde. Den 1. august 75 begyndte vi som heltidsansatte, og det var først da, vi følte vi havde mulighed for at lave forsvarligt børneteater.

— *Hvordan betragter I børneteateret i forhold til voksteateret?*

»Vi prioriterer begge grupper lige højt, og vort udgangspunkt for at lave teater for de to aldersgrupper er det samme. Begge steder gælder det, at vi ikke kun laver teater for at underholde. Hovedformålet er at fortælle om forskellige befolkningsgruppers forhold og at få en debat igang om samfundsmæssige problemer.«

— *Hvilket børnepublikum får I i tale?*

»Primært spiller vi i Københavns omegnskommuner, og her er det især et arbejder- og middelklassepublikum, vi får

kontakt med. Vi spiller desværre for lidt i Københavns kommune, men det er et bevillingsspørgsmål. Derfor lægger vi vore prøveforestillinger i Københavns kommune og håber derigennem også at få kontakter i stand dér. Vi ville gerne dække landet bedre, end vi gør, men det hindres af transportomkostninger. Principielt mener vi, at vore forestillinger skal koste det samme landet over, men det er os ikke muligt at gennemføre det princip.«

Arbejdsmetode

— *Hvilken arbejdsmetode ligger til grund for jeres produktioner?*

»Vi kan bruge *Din hud er mørk* som eksempel. For at kunne formidle kendskab fra en befolkningsgruppe til en anden laver vi vore stykker i nært samarbejde med repræsentanter for den gruppe mennesker, som stykket handler om. I

dette tilfælde arbejdede vi sammen med fremmedarbejdere, socialrådgivere og lærere. Desuden havde vi skoleklasser som konsulenter på det indholdsmæssige og forståelsesmæssige i stykket.

Vi fik til dette stykke så meget materiale, at vi fik problemer med at skære problemstillingen ned til noget for børnene overskueligt. Det blev bygget op i selvstændige scener, som kunne sættes sammen på forskellig måde efter hvilken aldersgruppe, vi spillede for. Men vi måtte opgive denne udgave, da det blev for forvirrende for os selv at holde rede på f.eks. hvilke kombinationer vi havde valgt til de forskellige opførelser.

Vi fandt så ud af at lave to udgaver af stykket. En 1. udgave for de 9-12 årige og en 2. udgave fra 12 år og opefter. 1. udgaven har gruppen skrevet i samarbejde med Jens Hørdam. 2. udgaven har Kjeld Ammundsen skrevet på baggrund af gruppens research-arbejde. Denne todeling gør, at vi kunne fortælle noget om den samme problematik til alle elever, hvilket vi synes er meget gavnligt, fordi man på nogle skoler har emneprojekter, der involverer hele skolen.«

— *Hvad er jeres tanke med en efterfølgende debat?*

»Vi mener, at debatten er både givtig og nødvendig. For os er det meget vigtigt med response fra børnene — så vi dels kan uddybe problematikken og få en dialog i gang, som kan fortsætte i timerne bagefter.

Efter vi havde været på en skole på Brøndby Strand, udtalte nogle børn fra denne skole i en TV-udsendelse om miljøet på Brøndby Strand, at der havde været mange problemer med fremmedarbejdere, men at de efter at have set Skifteholdets *Din hud er mørk* havde fået en meget bedre forståelse for hvor svært det er at flytte til et fremmed land og bo der.«

— *Har børn en kritisk holdning til jeres stykker?*

»De yngste børn opfatter vi som de mest logiske og retfærdige — de er mere åbne og har færre fordomme end ældre børn. Men vi vil snarere mene, at det mere er miljøet end alderen, der er afgørende for reaktionen.«

Børn og teater

— *Hvilket forhold har børn til teater?*

»Børn er ikke teatervante — lærerne ofte heller ikke, hvilket medfører at børnene forinden har et meget lidt afslappet forhold til os. Vi vil sige, at vi ofte er »teaterfolk«, når vi kommer, men ikke når vi går. Dette skyldes væsentligst den efterfølgende diskussion med børnene.

»Det var vel nok en god film« er en hyppig kommentar til vore forestillinger — og den er samtidig meget sigende.«

— *Kan I få børnene til at se kritisk på det samfund, der omgiver dem?*

»Ikke med et enkelt teaterstykke. Men ideen med vores teater er at være med til at sætte ting i gang. Teater er for os et arbejdsredskab.

Vi vil vise at teater er andet end Kongens Nytorv. Det vi vil vise på scenen er de problemer børnene møder i deres sociale virkelighed og som ikke bliver diskuteret meget med dem ellers.

Dette har selvfølgelig størst betydning og virkning, hvis der udover den debat vi

Skifteholdets børneteatergruppe ...

har med børnene, bliver snakket videre i klasserne, eller hvis skolerne bruger vore forestillinger som debatoplæg til en dag, der er afsat til det emne, som forestillingen behandler.»

Nye stykker

— *Hvilke problemstillinger tager I op i jeres nye stykker?*

»I *Orv, mand* behandler vi kønsrolleproblematikken. Det handler om to børn, der mens de er alene med deres mor har en rimelig arbejdsdeling og slet ikke kender til det vante kønsrollemønster. Men da moderen gifter sig med en arbejdskammerat, ændres hele familiemønstret — både moderen og børnene bliver undertrykt i dette. Børnene går hjemmefra, da det bliver dem for meget, men ved en tilfældighed kommer de på deres færd til at opleve faderens arbejdssituation. Gennem denne oplevelse, hvor de ser hvorledes der hakkes på ham på arbejdspladsen, får de en hel ny forståelse for faderen og hans faderrolle. De bestemmer sig for at vende tilbage til hjemmet for at prøve at opbygge et bedre familiesammenhold.

Endvidere arbejder vi i øjeblikket på at dramatisere og aktualisere H. C. Andersens eventyr *Kejserens nye klæder*. Stykket vil blive skrevet i samarbejde med børn, ligesom børns aktive medvirken i forestillingen vil blive et vigtigt element i forestillingen. Stykket har premiere til januar og henvender sig til de 5-9 årige.»

— *Er I anerkendt som børneteatergruppe af kulturministeriet?*

»Nej, indtil nu har vi ikke fået nogen direkte støtte til vores børneteater. Men vi er i 1976 af teaterrådet indstillet til 45.000 kr., fordi vi også har børneteater. Imidlertid har folketetinget bestemt at

støtten, med den nye teaterlovs ikrafttræden, først skal gælde fra september i år. På denne måde udbetales kun halvdelen af beløbet — altså kun 22.500 kr. for 1976.»

Teaterpolitik

— *Hvorledes opfatter I den teaterpolitiske situation?*

»Den nye teaterlovs ordning med Det rejsende Landsteater ser vi som et led i centraliseringen — og som et forsøg på at kvæle alternativt teater. Samtidig med at det teater, der findes i dag, ikke kan dække markedet.

Selv føler vi, at vi har meget dårlige muligheder for at dække landet med vore forestillinger. Vores svage økonomi tillader os ikke de større transport- og over-

natningsomkostninger. Dette er også grunden til, at vi ikke kan sælge vores forestillinger til samme pris landet over — hvilket vi selvfølgelig i princippet gerne ville.»

— *Jeres ledelse?*

»Vi har en kollektiv ledelse med månedlige personalemøder og halvårslige generalforsamlinger. Generalforsamlingen vælger en bestyrelse med repræsentanter fra vores fire arbejdsgrupper. Arbejdsgrupperne består af:

1. børnegruppen
2. voksengruppen
3. administration
4. agitprop-gruppen

Derudover har vi fire udvalg, nemlig:

1. skolingsudvalg
2. uddannelsesudvalg
3. kostume- og rekvisitoudvalg
4. teknisk udvalg.

Viden og interesse er bestemmende for hvem der vælges til udvalgene. Men generelt foregår de fleste beslutningsprocesser på personalemøderne.

Vi er 12 faste medarbejdere og har to militærnægtere, der hovedsagelig tager sig af hjælpearbejdet. De er med i bearbejdelsen af vore produktioner, men ikke i selve produktionen, da ting ikke må stå og falde med dem, især pga. de meget usikre forhold for militærnægtere nu for tiden.»

Agitprop-gruppe

— *I har planer om at lave en agitprop-gruppe?*

»Ja, agitprop-gruppen vil være klar til at starte d. 25. oktober, og vil bestå af medlemmer fra alle fornævnte arbejdsgrupper. Det skal fungere som et udrykningsteater, der vil kunne assistere ved demonstrationer, møder o.lign.

Tidligere havde vi en musikgruppe, som var meget benyttet. Indtil nu har vi til agitprop-gruppen kontakt med 12-14 personer, der skal levere tekster.»

— *Hvilke undervisningskurser kører I?*

»Vi har undervisning i kropstræning, sminkning og sang. Vi planlægger tale- og musikundervisning, et seminar med Hans Hellberg fra den svenske teatergruppe Narren, og et skolingskursus om de kulturelle forhold i arbejderklassens historie. Men problemet er jo, at vi langt fra har tid og økonomi til at dække vort undervisningsbehov.»

Produktion: H.P. Sats I/S, Assens
Tryk: NV Dtg, Nakskov

