

BØRNE

TEATER

AVISEN

Nr. 22 SEPTEMBER 1978



Skole - drama - teater

BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 22

SEPTEMBER 1978

Børneteateravisen udsendes af
»Samarbejdsudvalget«
Frederiksborggade 20, 3.
1360 København K.
Tlf. (01) 15 69 00

Redaktion:
Elin Andersen
Brita Bakkestrøm
Jørgen Nordenhof
(ansv. for dette nummer)

Børneteateravisen udsendes fire gange årligt til alle interesserede.
Private abonnenter opkræves 10 kr./år i abonnement, hvilket
dækker forsendelsesomkostningerne.
Flytning bedes meddelt skriftligt til Samarbejdsudvalget så hurtigt
som muligt.
Bestilling og afbestilling af abonnement foretages skriftligt.

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

»En højskole har jo ikke til huse i en nedlagt margarinefabrik, vel«

— siger medlemmer af Artibus og Dueslaget
i en samtale med Kim Nørrevig om forvent-
ningerne til en ny teaterlov. side 4

»Lovgivningen skal ikke behandle teatrene alt for ens«

— mener medlemmer af Teaterbutikken
i forbindelse med en samtale om teaterlov-
revisionen med Chr. Clausen. side 5

»Man bliver bare sådan lidt kedelig af alt det vi laver ...«

Projekt Skolesprog er en undersøgelse
om skoleopdragelse, som er foretaget
i Danmark. Harriet Bjerrum fortæller. side 6

Færøske scenerier

Jan Rüzsz fortæller om det spirende færøske
børneteater. side 11

Dramapædagogik i Norden

John Andreasen og Janek Szatkowski
fortæller om et kursus ved Stockholm for
nordiske dramapædagoger. side 12

Dramapædagogik = smøreolie for et samfund i krise

Et oplæg til seminaret for dramapædagoger
udarbejdet af Helme Ebert og Volkhard Paris
side 13

Repertoirenyt

Teatrenes løbende orientering om
repertoiret. side 17-22

Anmeldelse af »Teaterarbejde«

Kirsten Thonsgaard Hansen anmelder nr. 2
af det nye danske teatertidsskrift. side 22



Vi ændrer lidt i Bandens plakattekst og spørger: Med lov kan børneteater bygges???

Opslag Statsstøtte til teaterformål

DRIFTSSTØTTE

Ansøgning om driftsstøtte til professionel teatervirksomhed i 1979-80 indsendes (i 6 eksemplarer) **senest 1. oktober 1978** til kulturministeriet, Nybrogade 2, 1203 K.

Ansøgningsfristen bedes overholdt, og for sent indkomne ansøgninger kan ikke påregnes at blive taget i betragtning ved fordelingen af støtten.

Ansøgning om driftsstøtte må indeholde oplysning om teatervirksomhedens organisation, bestyrelse og kunstneriske ledelse. Ansøgningen må endvidere indeholde et driftsbudget for den pågældende sæson, opstillet efter den kontoramme, som ministeriet har udarbejdet. Eksemplarer af kontorammen med vejledning kan rekvireres i kulturministeriet, tlf. (01) 13 93 01, lokal 07 eller 72.

Det er en forudsætning for udbetaling af eventuel støtte, at det pågældende teater har teatertilladelse, jfr. teaterlovens § 1, og at der — hvor dette kræves efter teaterlovens § 8 — foreligger vedtægter for teatervirksomheden og lederkontrakt, der er godkendt af kulturministeriet.

Teatre, der har modtaget driftsstøtte fra kulturministeriet i sæsonen 1977-78, må **senest 1. oktober 1978** indsende revideret regnskab 1977-78 (i 6 eksemplarer) til kulturministeriet.

STATSLAN TIL TEATERBYGNINGER OG TEKNISK Udstyr

Kulturministeriet kan inden for en bevilling, der maksimalt andrager 2.600.000 kr., yde lån til istandsættelse af teaterbygninger og til anskaffelse af teknisk udstyr til brug for professionelle teatre og teatergrupper.

Ansøgning om lån indsendes (i 6 eksemplarer) **senest 1. oktober 1978**. Tidligere indsendte ansøgninger, som ikke har kunnet imødekommes, kan indsendes påny.

STØTTE TIL NUTIDIG DANSK DRAMATIK

Man skal herved meddele, at der i finansåret 1978 er et beløb på 262.500 kr. til rådighed, hvoraf kulturministeriet kan yde støtte til fremme af nutidig dansk dramatik.

Støtten vil kunne ydes i form af antagelseshonorar, der er fastsat til 5.000 kr. for et helaftensstykke eller 2.500 kr. for et stykke af kortere varighed.

Såfremt rådighedssummen ikke måtte blive opbrugt til antagelseshonorarer, vil der inden for samme bevilling kunne ydes uddannelsesløn til dramatikere, der i en periode arbejder på et teater. Uddannelseslønnen udgør 2.000 kr. månedlig i den periode, hvor den pågældende dramtiker er knyttet til teatret.

Ansøgningsskemaer fås i kulturministeriet, Nybrogade 2, 1203 København K, tlf. (01) 13 93 01 eller ved henvendelse til Danske Dramatikeres Forbund, Klosterstræde 24, 1157 København K, tlf. (01) 11 09 01.

Ansøgning indsendes **senest 1. oktober 1978** til kulturministeriet.



Hvad venter vi nu på?

I sidste nummer af BTA sluttede lederen med bemærkningen: Hvad venter vi egentlig på?, hvis mening var, at nu kunne vi snart ikke vente længere på den længe ventede og lovede lovrevision vedrørende gruppeteatret.

Uden at vi nu vil begynde på at lave BTA's lederartikler om til føljeton'er, synes vi det også er naturligt denne gang, at spidsartiklen omhandler det lovrevisionsarbejde, der just blev sat igang samtidig med det sidste nummers udgivelse.

For at nye læsere kan følge med, kan vi indledningsvis fortælle, at kulturminister Niels Matthiasen i april nedsatte en kommission med den opgave at komme med forslag til forbedrede støtte- og tilskudsordninger for børneteateret, det opsøgende teater og egnsteateret. Kommissionen har følgende medlemmer: Christian Clausen (Foreningen af små teatre i Danmark), Henning Fisker (Danmarks Teaterforeninger), Kim Nørrevig (Børneteatersammenslutningen) — disse tre er til daglig Samarbejdsudvalget (UBOT) — Arne Skovhus (Teaterrådet), Kaj K. Nielsen (Kommunernes Landsforening), Poul Bjørnholt (Amtsrådsforeningen), Preben Lassen (Teaterudvalget for Storkøbenhavn), Vigga Bro (Fællesforbundet for teater, film og TV), Charlotte Strandgård (Danske Dramatikeres Forbund), Anni Guldberg Madsen (udpeget af Børnekulturstyrelsen) og Harder Rasmussen (Kulturministeriet, kommissionens formand).

Ved nedsættelsen af kommissionen udtrykte Niels Matthiasen ønske om, at kommissionen måtte arbejde så hurtigt, at der kunne fremsættes lovforslag i indeværende folketingssamling.

Det håber vi så på. For det haster, gør det. Der er ingen tid at spilde.

Med den sammensætning kommissionen har fået, er der grund til at tro, at alle aspekter ved en lovrevision kan tages i betragtning, og at alle hensyn til de forskellige tilskudsgivende myndigheder kan iagttages.

Der er også grund til at tro, at kommissionen ikke kan komme uden om at lytte til de ønsker, gruppeteatrene har, sådan at et lovrevisionsforslag ikke bliver gjort hen over hovedet på, men i samarbejde med gruppeteatrenes, fagforbundets og dramatikerne repræsentanter i udvalget.

Det er klart og indlysende, at det, kommissionen kommer til at beskæftige sig mest med, er spørgsmålet om, hvor mange penge myndighederne synes, de vil skyde i gruppeteatret, og fra hvilke kasser pengene skal komme. Ifølge den nugældende teaterlov er det jo kun staten, der er forpligtet til at yde tilskud, og selv om den forpligtelse kan være på et meget lille sted (idet der ikke i loven står noget om størrelsen af

tilskuddet), har det dog betydet, at der de sidste par år er ydet en direkte støtte på en 5-6 millioner kroner årligt. Hertil kommer så statens og kommunernes tilskud til institutioners køb af forestillinger. I alt vel en 10-12 millioner kroner årligt.

Men — som det er sagt ofte også fra denne plads — har der vist sig at være alt for lidt.

Det, det drejer sig om nu, er at skaffe mulighed for direkte produktionstilskud, der ligger adskillige millioner kroner højere. Og det, der især er påkrævet ved lovrevisionen, er at forpligte de tre tilskudsgivende myndigheder — stat, kommuner og amter — til at yde den nødvendige støtte for at børneteateret og det opsøgende teater fortsat kan eksistere og udvikle sig, og for at egnsteateret kan udvikles til mere end de egnsteatre, der allerede er etableret rundt om i landet.

Teaterrådsmedlem Arne Skovhus fremkom i BTA's aprilnummer med et forslag til, hvordan en ny teaterlov kunne udformes. Forslaget er bestemt værd at overveje seriøst, men vi skal ikke undlade at komme med en advarsel mod at føre det ud i live! præcist som det er beskrevet. Dét, vi har noget imod, er Skovhus' forslag om hvem der skal være den budgetgodkendende instans. Skovhus mener, det for egnsteatrets vedkommende skal være den kommune, subsidiært det amt, hvor egnsteateret er beliggende. Det vil vi stærkt advare imod. Hvis nemlig den lokale myndighed bliver budgetgodkendende, er faren alt for stor for, at egnsteateret så at sige kommer i lommen på samme myndighed, og derved risikerer at blive en kulturel kasterbold mellem forskellige partipolitiske interesser. Hvis det bliver tilfældet, har det ingen mening at lave teater.

Vi vil foreslå, at vi får en instans bestående af repræsentanter for amter, stat og kommuner og repræsentanter fra de teaterfaglige organisationer (Børneteatersammenslutningen, Foreningen af små teatre i Danmark og Fællesforbundet for teater, film og TV), der på baggrund af normer, der skal udtrykkes i teaterloven, godkender et gruppeteater (både hvad angår oprettelse og budgetter), og at kommunerne og amterne forpligtes til at yde de fornødne tilskud. Her kunne et kig i biblioteksloven og vejloven være en god idé for kommissionen.

Og lad os så lige hale de gamle syvtommersøm frem igen: Det drejer sig stadig om, at der skal kunne spilles gratis teater for alle børn én eller to gange om året, at det opsøgende voksenteater kan spille for allehånde institutioner og foreninger til rimelige priser, og at hver egn, der har behov, kan få et teater. Og det drejer sig om, at teaterarbejderen har et rimeligt udkomme. Sult og kunst har det nu engang ikke særlig godt sammen.

RED.

»En højskole har jo ikke til huse i en nedlagt margarinefabrik, vel?«

Af Kim Nørrevig

I lovrevisionsudvalget har der været talt en del om egnsteater og mulighederne for kommunal og amtskommunal støtte.

Artibus (stiftet 1970) og Dueslaget (stiftet 1972) har i de sidste par år lavet fælles projekter, minifestivals, Riberevyer etc., med det formål efterhånden at slå sig sammen om at lave et egnsteater.

Sidste skud på stammen var en forestilling *Intet nyt fra Vestkysten* om Esbjergs fødsel, som grupperne skulle have spillet sammen. Det er udskudt pga. den dårlige økonomi.

Tilstede ved interviewet var: Githa Lehrmann, Anette Holk og Flemming Holk, alle Artibus, og Mogens Johansen og Poul Henrik Borup-Jørgensen, begge Dueslaget.

Det blev understreget, at da ikke alle fra grupperne var tilstede, må udtalelserne stå for de interviewedes egen regning.

Ikke kun økonomisk sikkerhed

— *Hvad forlanger I af en ny teaterlov for børne-, opsøgende og egnsteatre?*

»At vi blir i stand til at ansætte folk på 12 måneder efter forbundenes tariffer. Og at grupperne også blir i stand til at have forfatter, instruktør og scenograf ansat hele året. Så kan den enkelte gruppe selv afgøre, om de vil have dem fastansat eller vil have flere ansat for kortere tid.«

»Og så selvfølgelig, at vi får dækket vores underskud og blir fri for at skulle oprette kassekreditter for at klare os.«

— *Kort sagt økonomisk sikkerhed?*

»Ikke kun sikkerhed. Men en økonomisk basis, der gir rimelige arbejdsvilkår i grupperne. Ikke det produktionsræs vi er underlagt nu.«

Normer

— og krumspring

»Hvis de ting kan opfyldes, og man stadig kan forblive et kollektiv, så kan vi også tale at skulle opfylde fastsatte normer, der kontrolleres.«

— *Normer?*

»At budgetterne overholdes, at der spilles et vist antal gange, at lønningerne er i overensstemmelse med tariffene og at almindeligt gældende arbejdsregler overholdes. For eksempel.«

»I virkeligheden vil det nok være en fordel at have nogen normer at forholde sig til. Så ved vi, hvilke krumspring vi har lov til og hvilke ikke. Som det er nu, er alt egentlig tilladt. Vi kan spille om dagen og natten, engagere

alle dem vi vil, bare vi kan aflægge et revideret regnskab. Det er ikke helt tilfredsstillende.«

»Som det er nu, går det meste af vores tid med at overleve som teatergrupper. Dvs. spille og spille, mere for at tjene penge end for at lave teater. Hvis vi kunne få ordnet overlevelseshet, ville vi bedre kunne lave noget sjovt og nyt hvert år.«

»Der må også i budgettet være afsat penge til leje af lokaler. Vi har ikke nogen i øjeblikket, af økonomiske årsager. Og det er ikke fordi der ikke findes lokaler. Ude i industrikvarteret kunne vi sagtens leje en nedlagt fabrik og indrette den. Eller Stiftsidendes lokaler, f.eks. Men hvis vi nu anvender vores penge til leje af prøvesal, går vi bankerot.«

»I ethvert andet institutionsbudget er lokaleudgifterne en stor udgift. En højskole har jo ikke til huse i en nedlagt margarinefabrik, hvor der er lavt til loftet, vel? (Det har Artibus, red.). Men et teater kan godt. Det er alligevel bare nogen handskekudker. Der er jo også lavt til loftet i en bus.«

I virkeligheden har vi været heldige. Vi har fået lokaler, der er meget billige.«

»Og alligevel er det dyrt.«

»Vi har gjort i stand for 50.000 kr. Og der er ikke engang i orden endnu.«

Fleksible normer?

»Men det er vigtigt, at de normer, grupperne får, ikke blir fastlåsed. Dvs. at vi ikke kommer til at operere med et ganske bestemt antal mennesker i grupperne, som der ikke kan rokkes ved. Men at det tværtimod blir meget fleksibelt. At pengene f.eks. også kan anvendes til at betale en halv dagløn til en større gruppe mennesker, der så kan tage fri fra arbejde for at spille med i *Hamlet* nede på Slotsbanken.«

»Der skal være mulighed for at eksperimentere. Det er næsten det vigtigste. At vores teater er et alternativ. Det skal bevares i den nye lov.«

»Rimfaxe er f.eks. i gang med at lave *Svend, Knud og Valdemar* til en byfest i Roskilde. Men det er noget, der foregår helt uden for deres eget budget. Sådanne initiativer burde også være en mulighed for grupperne uden de store økonomiske tab.«

»Når vi snakker om fleksible normer, så ville det være rart, hvis den nye lov f.eks. sagde: Alle grupper har ret til at være 10 fastansatte. Jeg ved ikke, om det er det rigtige tal og bruger det kun som eksempel. Altså ikke sådan, at de skal være 10, men har mulighed for det, hvis de vil. Så kunne det være 8 skuespillere, en administrator og en tekniker. El-

ler 9 skuespillere og en administrator. Eller andet. Det skulle gruppen selv bestemme.«

Rengøringsarbejde er ikke befordrende for kunsten

»En rimelig arbejdstid har også noget at gøre med, at man ikke selv behøver at lave alting. Det er ikke befordrende for kunsten, at man selv har fornemmelsen af skuesvampen og hullerne i væggen. Jeg ville godt have det sådan, at hvis der skal sættes en skillevæg op, så sender vi bud efter en tømrer, så jeg kan øve mig på min rolle. Det er vigtigere.«

»Det er også et problem, at vi ikke har regissør, at vi ikke kan få vores tøj syet, vi mangler snedkere, malere etc.«

»Når Dueslaget ikke sender kostumerne ud i byen for at blive syet, så er det jo ikke, fordi vi ikke vil. Vi har bare ikke penge.«

»Det er ikke tilstræbellesværdigt, at vi selv skal sy og tømre. Det vigtigste er, at vi er fælles om at tage beslutningerne.«

Kommunal støtte?

— *Har I tillid til, at Ribe kommune vil støtte jer?*

»Hvis vi skal dømme ud fra de afslag vi indtil nu har fået på ansøgninger om driftsstøtte, huslejestøtte og andre ting, så er svaret nej.«

— *Hvis de nu ville, tror I så, de ville forsøge at blande sig i repertoiret og teatrets planlægning?*

»Jeg tror, de ville forsøge at blande sig. Sådant som kulturudvalget ser ud nu. Om 4 år kan vi diskutere det igen. Men nu tror jeg afgjort, de vil.«

»Hvis venstremænd lader være med at blande sig i noget, de giver penge til, så er de unormale. Men egentlig udtaler jeg mig jo kun for Ribe kommune.«

»Tag f.eks. Team-teatret. Hvorfor får de ikke kommunal støtte mere? Det er selvfølgelig fordi kommunen ikke kan fordrage det, som Team laver.«

Produktivitetsnormer

— *Når vi snakker om normer, indgår det også, at et børne-, opsøgende eller egnsteater skal spille et vist antal forestillinger pr. år. Det leder hen til spørgsmålet: Hvor mange forestillinger kan et teater spille om året?*

»Det er næsten umuligt at svare på. Vi snakker som du siger både om børne-, opsøgende og egnsteater. Og der er stor forskel.«

»Vi ved, at når vi regner ferier og forestillingernes opsætnings-tid fra, så er der ca. 120 spilleda-

Med baggrund i det påbegyndte lovrevisionsarbejde har to af UBOTs medlemmer interviewet tre eksisterende gruppeteatre for at lodde stemningen omkring og forventningerne til den kommende teaterlovsændring. De tre teatre har gennem flere år haft et virke, der gør, at de også kan kaldes egnsteatre.

Teatrene er Artibus og Dueslaget (Ribe) og Teaterbutikken (København).

MINI TEATER FESTIVAL
I RIBE **D. 25-27 NOV.**

Teatrene "ARTIBUS" og "DUESLAGET" viser i weekenden d. 25. 26. og 27. 11. 1977 deres forestillinger på Voldensparken, Søndervej 14, Ribe.
En entré 1,-. Alle er velkomne!

FRIDAG DEN 25. 11.
Kl. 19.30 "DERE HANDE" (15 min)
Kl. 20.30 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 21.30 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 22.30 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 23.30 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)

LØRDAG DEN 26. 11.
Kl. 11.00 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 12.00 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 13.00 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 14.00 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 15.00 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)

SØNDAG DEN 27. 11.
Kl. 11.00 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 12.00 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 13.00 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 14.00 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)
Kl. 15.00 "HVER EN SÅL ER ALTID REJST" (15 min)

ge tilbage. Og det er nok det, der skal være grundlaget for en beregning af en norm.«

»Man kan f.eks. forestille sig, at det teoretisk er muligt at spille en skoleforestilling over 200 gange, — forudsat at det er muligt at planlægge turneen så tæt, at der kan spilles to gange om dagen.«

»Men når man spiller flere gange om dagen, synker forestillingernes kvalitet også. Det er ikke tilstræbellesværdigt.«

»Nej. Og hvis du så tager en stor, opsøgende forestilling, som har lang opstillingstid, så risikerer vi, at vi kun kan spille hver anden dag. Eller evt. to dage i træk på samme sted.«

»En stationær forestilling for voksne kan selvfølgelig kun spille én gang om dagen.«

Uddannelse, uddannelse, uddannelse

»Så ville det også være godt, hvis det var indeholdt i sikringen af

teatrene, at de ansatte har ret til 2 gange 14 dages grund-, efter- og videreuddannelse om året. At det ikke er noget, vi — som nu — skal presse ind i økonomien og planlægningen, men at der er taget højde for det i forvejen.«

»Det er ikke den daglige træning, der er tale om. Men at vi i 2 gange 14 dage kan tilkalde lærere til gruppen til special-kurser.«

»Eller tage på en studierejse.«
— *Er 2 gange 14 dage rimeligt set i forhold til, at vi før snakkede om, at der er 120 spilledage på en sæson?*

»Ja. For vi skal, som så mange andre mennesker, lave det samme, præsentere den samme forestilling dag efter dag. Men — måske i modsætning til mange andre slags arbejde — så går det ikke, at det får den mindste smule rutinepræg. Det skal være lige spændende hver gang. Og hvis vi skal bevare spændingen og niveauet i forestillingerne, er det nødvendigt, at vi videreuddanner os.«



Teaterbutikken:

»Lovgivningen skal ikke behandle teatrene alt for ens«

Af Chr. Clausen

— *Hvilke ønsker har Teaterbutikken til den nye teaterlov?*

Leif: »Primært øget offentlig direkte støtte fra enten stat, amt eller kommune — eller alle tre. Vi er ligeglade med, hvor pengene kommer fra. De skal bare være der. Vi må bare tage ét forbehold, nemlig at staten ikke glider fuldstændig ud af billedet, så man på lokalt hold kan sidde og blackliste grupper, fordi man ikke kan lide det repertoire, de spiller. Men når kulturministeriet har godkendt en gruppe, så skal der være en fordelingsnøgle mellem stat, amt og kommune til dækning af forskellen mellem teatrets driftsudgifter og teatrets egenindtægter, og det er klart, at der så må være nogen normeringer om f.eks. lønninger og personale.«

— *Hvem skal godkende normeringerne?*

Leif: »Helst kulturministeriet — vi kommer jo ikke uden om, at nogen skal godkende dem.«

Kurt: »Det er nok vigtigt, at det bliver kulturministeriet, for hvis vi ser på daginstitutionsrådet, hvor man har lagt det ud til kommunerne, da kan man se, hvor de sorte kommuner står svagt med hensyn til daginstitutioner og normeringer. Det er vigtigt, at der bliver lovgivet centralt.«

— *Mener I dermed, at den væsentligste økonomiske støtte skal komme fra staten?*

Leif: »Ikke nødvendigvis, hvis der bare er en lov, der siger, at hvis staten godkender en teatervirksomhed, så skal kommunen eller amtet simpelthen yde så og så meget — altså så og så stor en del af det budget, som teatret sender ind.«

Kurt: »Det er vigtigt, at man finder en nøgle, som man kan bygge budgettet op omkring. Nogle af de ting, man må tage højde for, er f.eks. at Teaterbutikken er et teater, der ligger i sit bestemte miljø og har nogle ganske bestemte opgaver at varetage. Man kan ikke behandle teatrene alt for ens. Teaterbutikken er meget forskellig fra f.eks. Ishøj Teater, og det må der tages hensyn til. Du kan så spørge hvordan det? Det er vanskeligt at svare på, men det kan meget hurtigt udvikle sig til, at teatrene bliver helt ens institutioner.«

— *Det lyder som om det er kommunerne, der skal kraftigt ind i billedet?*

Kurt: »Det skulle de vel egentlig også. Man kunne godt ønske sig, at kommunerne var betydeligt mere aktive på hele det her område. Det ville også være godt, hvis borgerne selv skabte aktivitet omkring teatret og gik ind for at støtte det, men der befinder vi os ikke i dag. Derfor må staten træde til, for at få teatret ud til kommunerne — og så må teatrene være med til at skabe aktivitet i den kommune, hvor man er egnsteater, eller hvad man nu vil kalde sig. Det drejer sig om kulturformidling i bredeste forstand, og man må være klar over, at hvis man skal have det her op at stå, og der synes jeg godt man kan kigge på den måde de svenske grupper arbejder på, så er man nødt til at skabe sit eget publikum og skabe aktivitet i de miljøer, man befinder sig i, for det er derfra støtten skal komme. Det er ikke det, der sker nu. En af grundene er, tror jeg, at man ikke spiller teater, der vedrører de mennesker, man er iblandt. Det kunne ligeså godt være en hvil-

ken som helst anden gruppe, som kom og spillede teater. Vi prøver at spille et stykke om Vesterbro her i håb om at få vesterbroerne til at se, at der er behov for Teaterbutikken. Det tror jeg er en rigtig måde — om det så lykkes for os, det vil tiden jo vise.«

Leif: »Det er vigtigt at få teatret ud i kommunerne, men det er også problematisk. Tænk på Holstebro Børneteater, der skal sende manuskripter ud til institutionerne på forhånd. Er det noget at kæmpe for?«

Kurt: »Man skal først og fremmest sørge for at teatret kommer ud i kommunen, og så sørge for at skabe aktivitet omkring teatret. Hvis der sker ting, man er utilfreds med, så må man prøve at lave dem om. Det nytter ikke, at vi på den ene side vil have en hel masse penge, og på den anden side ikke vil bindes på nogen som helst måde. Når man giver penge ud, vil man have noget for dem, det vil staten, det vil amterne og det vil kommunerne — og det vil kunderne også. Så man må holde op med at være alt for bange og gå ind i arbejdet med at lave teater i kommunen og få de penge, der ligger der. Hvis vi ikke kan få tilfredsstillende vilkår, så må vi lave et alternativ til det, så må vi finde en anden måde at lave teater på. Det er som om vi opfatter tingene statisk: Sådant som det er i øjeblikket, bliver det ved med at være, så vi må være forsigtige med, hvad vi får ind på. Hvis vi havde tænkt så forsigtigt for ti år siden, havde der ikke været noget børneteater i dag. Man skal gå ind i lovgivningen og lave den så god som mulig. Det er en politisk kamp, der drejer sig om kulturformidling.«

— *Teaterbutikken ved, hvad det vil sige at skulle starte et nyt børneteater blandt allerede eksisterende og støttede teatre. Hvordan mener I, at man kan sikre nye initiativer?*

Kurt: »Det at der skal være plads til nye initiativer, står overalt som en bibemærkning. Der er ikke ret mange, der mener det. Der er i realiteten en modsætning mellem, at man lægger megen vægt på, at alle får en del af kagen, det i sig selv lægger begrænsninger for, hvor mange grupper der kan være, — og så

samtidig siger »nye initiativer«. Men fremtidsperspektivet er det vigtigste.

Jeg tror for at gøre det helt klart, at det er farligt at sige ja til en kortsigtet økonomisk løsning for de nu eksisterende teatre og så miste perspektivet i børneteateret. Det vi beskæftiger os med er kulturformidling, der rækker ud over det vi sidder i lige nu. Hvis vi laver for snævre rammer, er det nok for høj en pris — men vi mangler jo helt konkrete forslag at tage stilling til.«



Projekt Skolesprog er navnet på et forskningsprojekt, som var i gang fra 1975 til 78. Projektet blev støttet af Statens humanistiske forskningsråd, og deltagerne kom fra Danmarks Lærerhøjskole, Københavns Universitet og folkeskolen. Projektet er den første større empiriske undersøgelse af skoleopdragelse, som er foretaget herhjemme, og projektrapporten udkommer som bog til foråret under titlen »Skoledage« på forlagene GMT og Unge Pædagoger. Harriet Bjerrum fortæller her om erfaringer og resultater fra projektet. Til inspiration for såvel lærere, dramapædagoger som børneteaterarbejdere.

SKOLEN

Den første skoledag
tandløse børn
æbler på hvert bord
smilende tårer i forældrerøjne eller i
mødreøjne
Fædrene kan ikke få fri

De første skoleår
de tandløse børns øjne lyser
de vil lære det hele

Det sjette skoleår
de bøjlebeklædte børns øjne hænger
sløvt
mens de skæver til uret —
hvornår er skoledagen forbi?

Det tiende skoleår
hvor de næsten voksne børns øjne
skinner af angst
angst for det de skal ud i
det — de helt voksne kalder livet
hvordan ser det ud?
hvad sker der derude?

Charlotte Strandgaard og Kim Foss Hansen
fra Louisiana-revy- »Børn er et folk«.

»Man bliver bare sådan lidt kedelig af alt det vi laver«

Interviewer: Hvad er en almindelig skoledag?

Tom: (med træt stemme) Det er at sidde og høre læreren og lære at skrive.

Jane: (med træt stemme) Sidde og skrive og sidde og regne.

Steen: Man bliver så smaddertræt til sidst af det hele.

Interviewer: Er det lige meget om det er emnearbejde eller matematik eller ...?

Steen: Nej, nej, men man bliver bare sådan lidt kedelig af alt det vi laver. Det er også så meget på én gang og så hurtigt, ikke? Og så når man kommer ud (underforstået: ud og interviewe i forbindelse med emnearbejde), så er det noget helt nyt, man ikke har prøvet før, så går man helt op på dupperne. Så når man kommer hjem, så falder man helt ned igen.

(Interview med 6. klasseelever dec. 76).

Af Harriet Bjerrum

De fleste børn glæder sig, når de skal begynde i skolen. De vil gerne lære at læse og regne og skrive, sådan som de ser, at de voksne omkring dem kan. Lysten forsvinder sig efterhånden. Når børnene har gået i skolen et par år, beskriver de fleste den sådan som Tom, Jane og Steen gør i interviewet ovenfor. Hvorfor er skolen så kedelig?

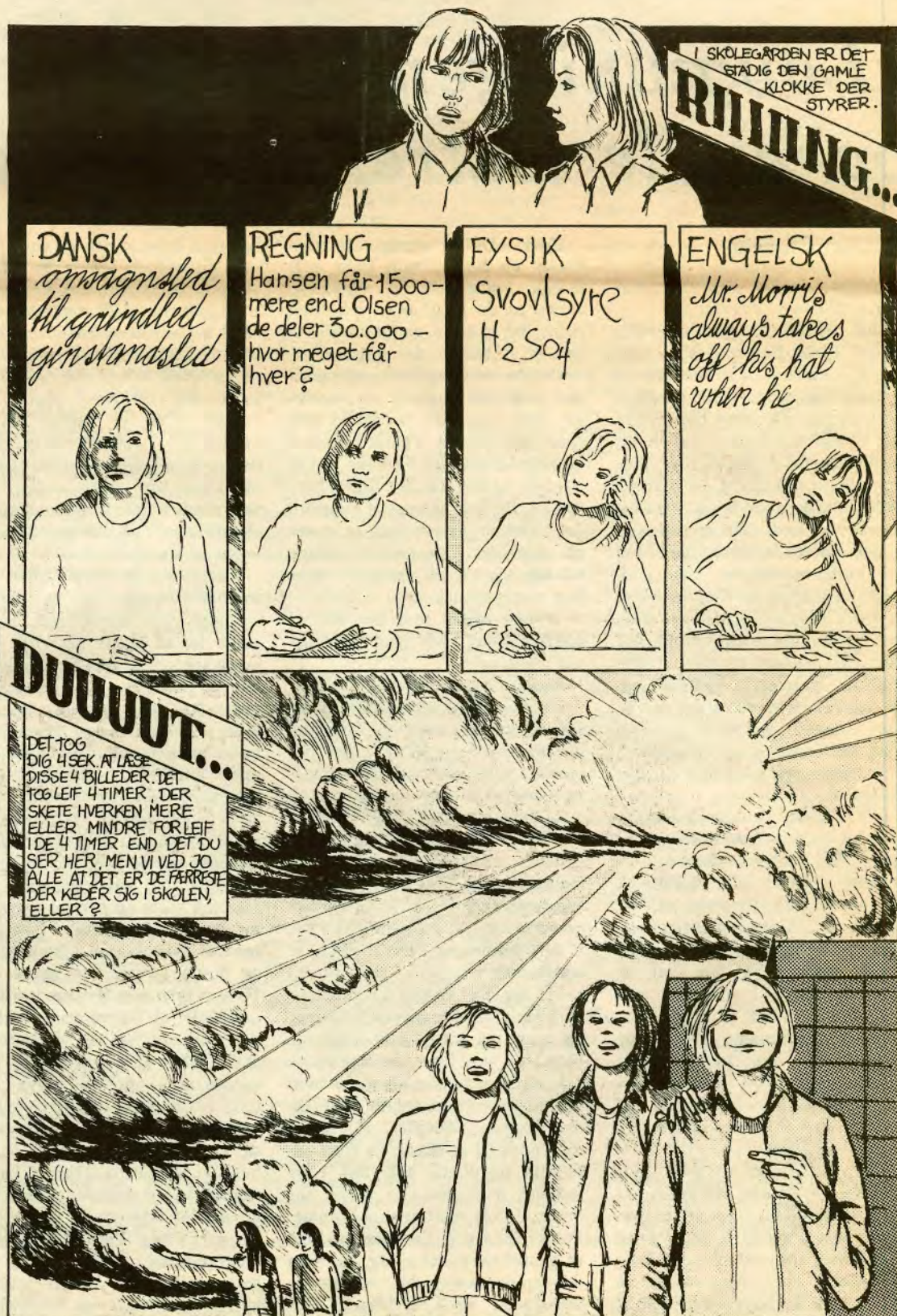
Det er ikke frivilligt at gå i skole. Ingen børn bliver spurgt, om de har lyst til at gå der hver dag. I skolen skal man lære noget som andre har bestemt, fordi man om mange, mange år måske får brug for det, når man skal søge arbejde eller uddanne sig videre. Den måde man lærer på i skolen er forudstruktureret i mindste detalje: skoledagen er delt op i ens tidsintervaller, hvor man har bestemte fag, og de fleste timer forløber efter et helt forudsigeligt mønster. Kedsomheden er børnenes afmægtige protest mod en situation, hvor alt er fremmedbestemt.

Hvis man spørger de samme børn som ovenfor, om de så synes, at ferierne skulle være længere, så svarer de, at det synes de slet ikke, for ferierne er alligevel det *allermest* kedelig man har! Tiden er ikke til at få til at gå. Man savner kammeraterne og længes tilbage til skolen.

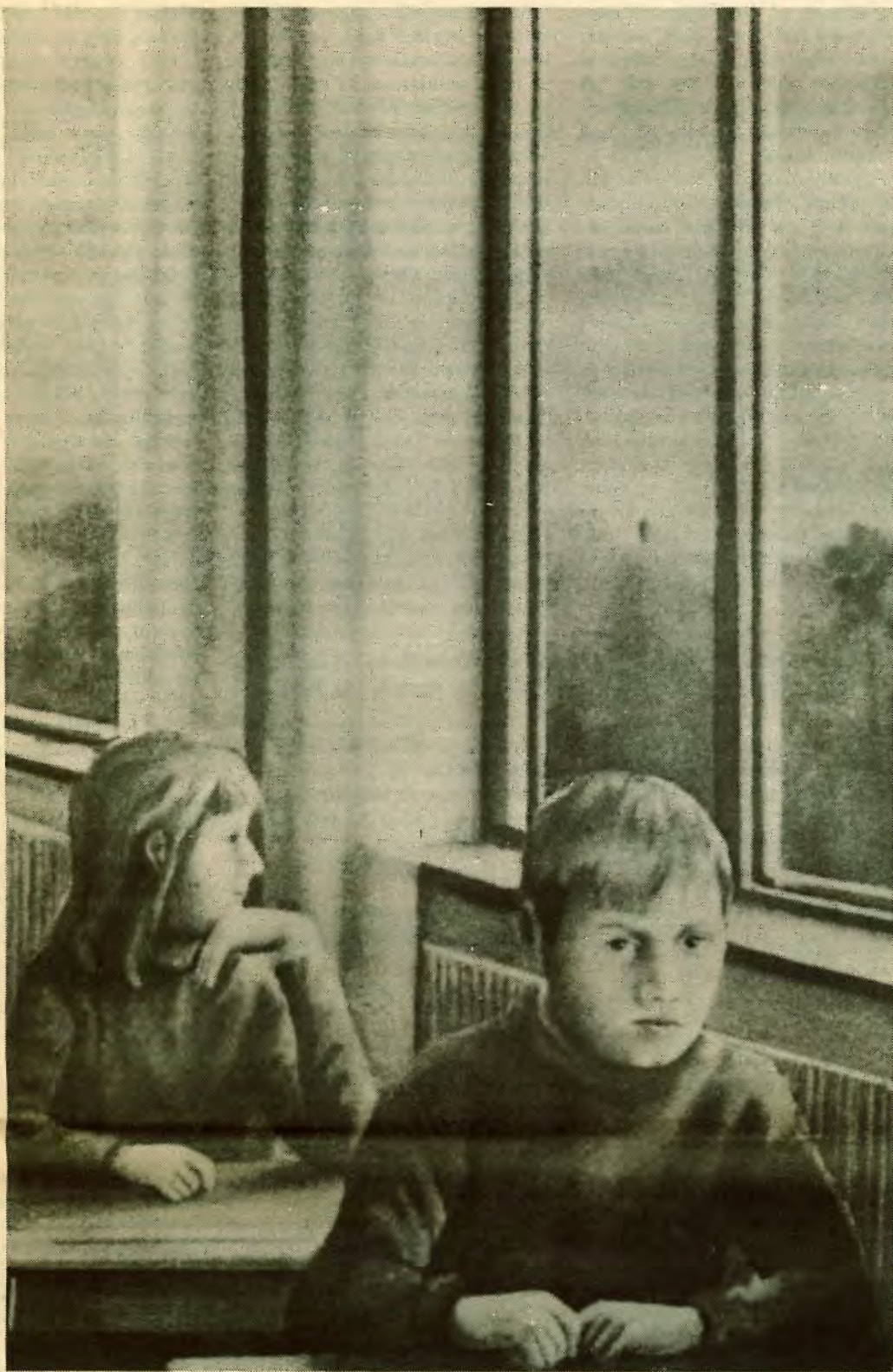
Hvis man spørger børnene om, hvordan skolen skulle være, hvis de selv kunne bestemme, så svarer de som regel, at skolen skal være nogenlunde som den er: matematik, dansk, gymnastik, geografi i afvekslende perioder på 45 minutter og med frikvarterer imellem. Nogle børn tilføjer, at frikvartererne måske kunne være lidt længere, eller at der kunne være flere gymnastiktimer. Hvis man foreslår dem, at skolen kunne være et morsomt sted at være, så siger de, at det går ikke, for så lærer man jo ingenting.

Børnene keder sig i skolen, men de har samtidig fået lært, at skolen er et sted, hvor det er naturligt at kede sig. De har lært at indlæring er det modsatte af at have det sjovt. Kedsomhed er en ubehagelig følelse af aktivitetstrang og aktivitets hæmning på én gang: man ønsker, at der skal ske noget, men man ved ikke præcis hvad. Kedsomheden er ikke til at ryste af sig igen. Når man endelig får mulighed for at bestemme over sig selv — i fritiden eller i fantasien — så gentager man den tvang, som man er underlagt til daglig. Man har glemt, hvad man har lyst til. (Man kan læse mere om kedsomhed i en artikel med denne titel af Peter Weigelt. Den står i tidskriftet Kontext nr. 35 (Modtryk, 1978)).

Folkeskolen er hverdag for over



Side fra tegneserien »Leif i Forstaden« af Ole Pihl og Jens Tofteskov, Borgens forlag.



3/4 million børn og voksne her i landet, og den er en del af mange familiers liv. Alligevel er den et helt lukket land for alle, der ikke underviser eller går i den. Når klasseværelsets dør er lukket efter at eleverne og læreren er gået derind, bliver det der sker bag den lukkede dør en privatsag mellem dem — ihvertfald så længe det foregår uden at forstyrre andre klasser.

Alligevel viser det sig, hvis man følger med ind, sådan som vi har gjort, at det der foregår bag de lukkede døre er forbavsende ens. På tværs af lærernes pædagogiske intentioner, på tværs af smukke formålsparagraffer og på tværs af børnenes interesser og behov, fortsætter skolen med at kede børn til døde, at ødelægge deres lærelyst og at selekttere dem til forskellige pladser i samfundet. Ingen — allermindst lærere — har bestemt, at børn skal kede sig i skolen. De fleste lærere kæmper en sej og opslidende kamp mod det. Alligevel vil de fleste børn kunne nikke genkendende til Tom, Jane og Steens beskrivelse af deres skoledag.

I forskningsprojektet Skolesprog har vi forsøgt at vise, hvordan dette skjulte pensum slår igennem i hverdagen. Og vi har forsøgt i samarbejde med lærere

at finde ud af, om man i folkeskolen kan lave undervisning, som er anderledes.

Projekt Skolesprog

Undersøgelserne i Projekt Skolesprog omfattede to faser. I den første observerede vi og båndoptog almindelig undervisning på to københavnske folkeskoler. Vi optog i 6 klasser — ca. 1 måned i hver klasse — fordelt på 3 alderstrin: 1., 3. og 6. klasse. Skolerne var udvalgt sådan, at der i alle klasser var børn fra to forskellige sociale lag: mellemlagsbørn og børn af ufaglærte arbejdere. Ellers var skolerne ganske almindelige og lærernes alder, køn og pædagogiske indstilling varierende. Vi optog ialt 122 timer, og af dem udskrev vi fra bånd og analyserede 39. Selvom vores materiale således langt fra er repræsentativt i statistisk forstand, så er det nok alligevel så stort, som det næsten kan blive: det tager 3 ugers hel dagsarbejde at skrive én lektion ud fra bånd!

I den anden fase gennemførte vi to pædagogiske udviklingsarbejder i henholdsvis en 2. og en 6. klasse. Her var skolerne og klasserne udvalgt efter om lærerne og vi kunne enes om en pædagogisk målsætning for udviklingsarbej-

det. I første fase var lærerne og deres undervisning objekt for vores undersøgelser, i anden fase var de deltagende lærere samarbejdspartnere.

Udgangspunktet for projektet var — som navnet også antyder — at undersøge sprogbrugen i undervisningen. Dette udgangspunkt skyldtes to ting. For det første at det var de sociale processer i skolens hverdag vi ville beskrive. Vi vidste en hel del om uddannelsesøkonomi og uddannelsessociologi, før vi begyndte. Vi vidste f.eks., at skolens primære funktion i vores samfund er at selekttere og kvalificere børn til at blive arbejdskraft, og at denne selektion er socialt betinget. Vi vidste også, at disse funktioner ikke er de officielle mål med skolen, og at det langt fra er lærernes mål med deres undervisning. Vi ville derfor gerne kortlægge, hvordan disse funktioner slog igennem i den pædagogiske situation, uden at læreren ville det. Derfor måtte vi tage selve interaktionen og sprogbrugen i klasseværelset under luppen.

Den anden grund til vores sproglige udgangspunkt var, at der i store dele af den pædagogiske debat verserede en del påstande om sprogets rolle i den sociale selektion i skolen. Den engelske

uddannelsessociolog Basil Bernstein havde en teori om, at børn fra forskellige sociale lag taler forskellige sprog, og at dette var årsagen til arbejderbørnenes manglende skolesucces. På den måde fik man etableret en forbindelse mellem sprog, social baggrund og skolesucces og kunne imødegå teorier om, at børn der klarede sig dårligt i skolen var uintelligente. Nogle pædagoger brugte Bernsteins teori som legitimation for at give arbejderbørn ekstraundervisning (det var især i USA), mens andre brugte den til at kritisere skolen for at undertrykke arbejderbørnenes sprog. Begge parter var enige om, at middelklasesproget var mere ordrigt, havde større ordforråd og en mere kompliceret syntaks, sådan at man der kunne udtrykke sig abstrakt og nuanceret. Arbejderbørnenes sprog var derimod ordknap, præget af en enkel syntaks og mange faste vendinger. Det egnede sig bedst til at udtrykke konkrete ting, bundet til praktisk handling. Alt efter politisk standpunkt vurderede man så dette arbejdsprog som udviklet eller som ægte proletarisk. Men der var ingen, der undersøgte, om det egentlig *passede*, at der var de forskelle på børnenes sprog.

På denne måde blev »sproget« accepteret i uddannelsesdebatten som en faktor, man måtte tage hensyn til, ligesom man måtte tage hensyn til økonomiske, sociale og kulturelle forskelle. (Forestillingen om sproget som en faktor man må tage hensyn til på linier med økonomiske, sociale og kulturelle forskelle kan genfindes i fagbeskrivelsen for dansk i folkeskolen (Dansk 76) og sidst i CUR mindretallets betænkning om U90).

I Projekt Skolesprog var vi skeptiske over for denne forestilling om sprogets selvstændige rolle, og derfor ville vi undersøge det nærmere.

Sociale forskelle i sprogbrugen

Vores første erfaring var, at undersøgelsen ikke lod sig gennemføre metodologisk. De sproglige størrelser som Bernstein beskrev de to sprog ved hjælp af, var så uklare, at de ikke kunne bruges til at måle med. For det andet viste det sig, at de størrelser som kunne defineres nogenlunde præcist straks blev meningsløse, hvis man tog den sammenhæng med, som de forekom i. F.eks. mener Bernstein, at arbejderbørn taler i sætninger, som er kortere og har en enklere syntaks end dem, som middelklassebørn taler i. Nu er den mest udbredte kommunikationsform hos elever i en klasse svar på lærerens spørgsmål. Men spørgsmålet bestemmer i høj grad svarets form. Hvis læreren f.eks. spørger: »Hvad har det betydet for Danmark, at vi kom ind i EF?« så må eleven svare med flere ord. På den måde er det altså ikke til at sige, om en elev har kort sætningslængde, fordi hun ikke kan tale i længere sætninger, eller fordi hun får den første slags spørgsmål af læreren.

En anden dansk undersøgelse (Charlotte Bloch, Henriette Christrup og Lisbet Roepstorff: Klasser i klassen. Meddelelser fra Dansk lærerforening, 15. årgang, hæfte 3, 1977) har iøvrigt

vist, at der er tale om en vis arbejdsdeling i klassen, sådan at arbejderbørn som regel får de simple spørgsmål, mens mellemlagsbørnene får dem, der lægger op til selvstændig tænkning. Så uanset hvordan arbejderbørnene taler, når de kommer til skolen, så er der noget der tyder på, at skolen også selv skaber deres ordknapthed.

Et andet resultat var, at vi fandt den mest komplicerede sætningsbygning hos pigerne og hos 1. klasserne! Den eneste forklaring vi kunne finde på det var, at pigerne kun taler, når de får lov, og at 1. klasserne som regel får lang tid til at udtrykke sig. I begge tilfælde er der altså *tid* til at formulere sig. Drengene derimod, især i de større klasser, tager gerne ordet uopfordret, og så bliver de også nødt til at formulere sig hurtigt, inden læreren griber ind — derfor bliver deres sætninger kortere og enklere. Er det så ensbetydende med, at de tænker mere konkret? Selvfølgelig ikke.

Selv om vi således blankt kunne afvise teorien om de to sprog, så var det alligevel klart, at der var forskelle på den måde, eleverne sprogligt kom igennem i klasseværelset. Vi har allerede omtalt, at eleverne får forskellige spørgsmålstyper af lærerne. En anden forskel er, at forskellige børn taler i forskellige mængder. Det er mellemlagsdrengene, der siger mest. Gennemsnitligt siger de 3 gange så meget som arbejderpigerne, 2,5 gange så meget som arbejderdrengene og 2 gange så meget som mellemlagspigerne. Desuden er pigerne — især mellemlagspigerne — betydeligt mere passive end drengene. Hvis man ser på, hvor meget af det børnene siger, der er oplæsning eller på anden måde citerer, så ligger mellemlagspigerne på hele 35 pct., hvorimod mellemlagsdrengene kun citerer i 15 pct. af deres tale. Arbejderbørnene ligger midt imellem på 23 pct.

Mængden af ord siger imidlertid ikke noget om, hvordan eleverne deltager i undervisningen. Det viste sig, at der var store forskelle på hvilke børn, der deltog på hvilke tidspunkter i undervisningen, og hvad de sagde. Vi sammenlignede to drenge fra 3. klasse fra mellemlag og arbejderlag, som producerede samme antal ord. Der var stor forskel på hvornår og hvordan de gjorde det.

Mellemlagsdrengen indgik jævnt hele tiden, mens arbejderdrengen kun indgik i undervisningsforløbet, når emnet handlede om noget særligt, der interesserede ham. Mellemlagsdrengens replikker fordelte sig nogenlunde på følgende typer: 1) svar på lærerens spørgsmål, 2) undervisningsrelevante replikker, 3) klager over drillerier. Arbejderdrengens replikker fordelte sig på to typer: 1) svar på lærerens spørgsmål, og 2) ironiske kommentarer til undervisningsforløbet. En tredje forskel var, at mellemlagsdrengen deltog med meget større sikkerhed i de frie samtaler med læreren. Her var arbejderdrengen mere usikker. Han sagde meget mindre, og når han fik ordet, tog han tit forbehold over for, at han måske sagde irrelevante ting eller havde misforstået emnet.

Det er hævet over enhver tvivl,

(fortsættes næste side)

»Man bliver bare sådan lidt kedelig af alt det vi laver«

(fortsat fra foregående side)

at man får fat på væsentlige forskelle på elevernes måde at deltage i undervisningen på ved at beskrive hvad de siger. Men det er lige så sikkert, at man ikke kan reducere disse forskelle til at dreje sig om sprog i snæver, formel forstand, sådan som Bernstein gør. De forskelle, vi kan registrere, er alle udtryk for forskelle i erfaringsbaggrund, i holdning til skolen og i kriterier for, hvad der er relevant at tale om hvornår. Det er disse forskelle, som er de interessante — men dem overser man helt, hvis man tror, at forskellen ligger i sproget.

Hvad lærer børn i skolen?

Selv om der er store forskelle på, hvordan skolen behandler forskellige børn, så lærer de samtidig

også et meget ensartet pensum: alle børn lærer at acceptere at kedsomhed og ulyst er et grundvilkår for indlæring (og senere for arbejdet?). Hvordan lærer de det?

Det kan være svært at gribe, fordi dette pensum indlæres gennem hverdagens upåfaldende og meget konkrete situationer. Men hvis man ser nøjere efter, så tegner der sig en struktur midt i det tilsyneladende tilfældige, som forklarer kedsomheden: at gå i skole indebærer et gradvist tab af erfaring og identitet.

Børn i 1. klasse er meget ivrige for at fortælle både læreren og kammeraterne om deres liv uden for skolen. I begyndelsen accepterer læreren denne fortællelyst som nødvendige sidespor i forhold til stoffet, og hvis han er heldig, kan han en gang imellem bruge elevernes historier som illu-

strationer til lærebogens emne. Men det står helt klart, at det væsentlige ikke er det, eleverne fortæller, men det der står på skemaet eller i bogen. Elevfortællingerne accepteres som en slags ventilfunktion.

Efterhånden som eleverne bliver ældre, indskrænkes tolerancen over for elevernes sidespor. Elevernes erfaring henvises f.eks. til de dele af timen, hvor man slapper lidt af. I en 3. klasse har man netop læst dagens lektie i læsebogen — et eventyr om penge — og eleverne får så lov til at snakke lidt, inden man går over til oplæsning af den nye lektie. En del elever er i forbindelse med dagens tekst om penge og arbejde kommet til at tænke på, at deres forældre ofte er trætte, når de kommer hjem fra arbejde. Læg mærke til, hvilken hjælp de får af læreren til at forstå dette fænomen:

Marianne: Min mor hun arbejder på et postkontor (...) og nogen gange så kommer hun hjem midt på natten, så kan hun næsten ikke lave mad.

Lærer: Jeg tror nok de fleste mennesker — alligevel er trætte, når de kommer hjem fra arbejde, ikke? (...)

Lise: Altid når min far kommer hjem så når vi ser fjernsyn — eller så når de ser fjernsyn om aftenen, ikke? Så når det er lidt spændende så lige pludselig så sover han.

Lærer: Ja, så falder man i søvn foran fjernsynet. (3. klasse, januar 76).

Læreren giver hver elev en lille venlig kommentar med på vejen, som har form af en *almengørelse* af det, eleverne fortæller: de fleste er trætte, man falder i søvn foran fjernsynet. Men det er jo ikke alle, der er lige trætte, når de kommer hjem fra arbejde, og slet ikke alle, der falder i søvn foran fjernsynet. Og hvorfor er »man« iøvrigt så træt, når man kommer hjem? Det får eleverne ingen forklaring på, for læreren slapper af og opfatter snakken som en uforpligtende pause i den egentlige undervisning. Og der er flere børn, der skal nå at levere deres lille fortælling, inden pausen er forbi om et par minutter.

På denne måde lærer børnene langsomt men sikkert, at deres erfaringer og deres hverdag ikke har noget med »rigtig undervisning« at gøre. De lærer at trække en skarp grænse mellem erfaring og skoleviden. Samtidig får deres erfaringer lov til at ligge ustrukturerede og ubearbejdede hen. De kan bruges som underholdning, men aldrig til at belyse eller løse et problem. Derfor får børnenes fortællinger også ofte en ganske springende og uforpligtet karakter. Det er faktisk ganske underordnet, hvad de fortæller, for det skal jo ikke bruges til noget. Derfor får de heller ingen fornemmelse for, hvornår deres indlæg er relevante for det emne, der er samtalens udgangspunkt, og de hører sjældent på hinanden. Efterhånden begynder børnene selv at opfatte deres erfaringer som noget useriøst i forhold til indlæringen.

Som vi nævnte i indledningen, så afviser 6. klasseelever på det bestemteste, at seriøs undervisning kan have noget med dem selv eller deres dagligdag at gøre. Erfaringerne kan efterhånden kun bruges som underholdning eller som modstrategi for »at få læreren til at snakke«. Samtidig udvikler eleverne gradvist et forvar for deres »privatliv« — det kommer ikke skolen ved, hvad de foretager sig i deres fritid.

Udgrænsningen af elevernes erfaringer skyldes også den meget stærke materialestyring, som vi så i alle de klasser, vi var i. Som vi så ovenfor, så kan elevernes erfaringer måske komme ind som belysning af en tekst i læsebogen, men det omvendte, at teksterne udvælges for at belyse et bestemt problem, så vi aldrig i næsten al undervisning anvendes de færdigproducerede undervisningsserier, hvor indholdet er så alment, at det næsten er intetsigende (udover at det som SID i deres skolebogsanalyser har påvist ofte også er stærkt ensidigt i sin ideologiske synsvinkel). Hertil kommer så, at teksterne f.eks. i læseböge er helt infantile i forhold til elevernes erfaringsniveau — prøv f.eks. at sammenligne en børnebog beregnet på oplæsning for førskolebørn med de tekster, som skolebørn må æde sig igennem! En undervisning, der tog ud-

blemer, fordi læreren opfatter klassen som én samtalepartner.

Oftest skygger kontrolapparatet ved klasseundervisning helt for indlæringsaspektet. For at sikre at alle følger med, kan læreren f.eks. etablere det vi har kaldt for et »fejlfindingsmarked«. Det går ud på, at én elev læser op, mens de andre skal markere, hvis hun læser fejl. Så snart der læses fejl lyder der et sus i klassen, og alle de dygtige markerer. Den oplæsende elev sidder således under et konstant pres (hvorved hun sikkert laver mange flere fejl, end hun ellers ville have gjort), og samtidig er læreren nødt til at belønne de dygtige ved at lade dem sige det rigtige, hvorved han berøves muligheden for at finde frem til, hvad der egentlig var den oplæsendes problem.

Når læreren opfatter klassen som én person, så betyder det, at al (tilladt) kommunikation går mellem elev-lærer (læreren har simpelthen halvdelen af banen) og aldrig mellem elev-elev. Når man hertil lægger, at en lektion varer 45 minutter, og at læreren optager ca. halvdelen af tiden, så er der under ét minut tilbage til hver enkelt elev. Det der for læreren altså fremtræder som en samtale, fremtræder for den enkelte elev som en lang ventetid, før hun kan komme til. Hun lærer at forholde sig passivt og at opfatte kammeraterne som forhindringer for at komme igennem til læreren.

Det vil næppe være nogen overraskelse, at det udelukkende er læreren, der er den aktive, den styrende og den initiativtagende. Vi så ingen eksempler på, at elever blev inddraget i planlægningen af deres undervisning (men det var selvfølgelig også før den nye skolelov blev gennemført).

Da læreren sjældent præciserer sine formål, hverken med undervisningen generelt eller med den enkelte time, men sigter mod at opbygge faste arbejdsrutiner, så er det indlysende, at timerne for eleverne må opleves som en lang og uendelig række. Og når man ikke aner, hvor man skal hen, så er det jo svært at tage noget ansvar for, hvad der sker. På den måde bliver børnene mere og mere uansvarlige og ligeglade med, hvad der sker i timerne.

Sammenfattende kan vi sige, at det at gå i skole indebærer et tab af erfaring, et tab af initiativ og medansvar og et tab af identitet. Sådan kan man også beskrive kedsomhed.

Kan man gøre det sjovere at gå i skole?

En del af det dystre billede vi indtil nu har tegnet af børns skolehverdag, er der ikke så meget at stille op med. De rammer, der er sat for skolen i vores samfund, er stærkere end de gode intentioner, som udfoldes inden for den.

Det gør jo heller ikke sagen nemmere, at lærernes arbejdsvilkår er blevet stærkt forringet de sidste par år. Vores pædagogiske udviklingsarbejder kom da også til i højere grad at give os dybere indblik i vilkårene for alternativt arbejde i skolen, end det gav os pædagogiske trylleformularer.

Men det er vigtigt under alle omstændigheder at overveje,

(fortsættes næste side)

J. F. Petersens

Telf. 52

Boghandel
Hjørring

Telf. 52

Skole-Skema for Carl, 1. klasse

	Mandag	Tirsdag	Onsdag	Torsdag	Fredag	Lørdag
8 - 9						
9 - 10						
10 - 11						
11 - 12						
12 - 1		Religion		Danmarksh.		Geografi
1 - 2		Regning		Regning		Diktat
2 - 3		Diktat		Læsning		Sang
3 - 4		Læsning		Skrivning		Oplæsning
4 - 5						
5 - 6						
Vinter-skema, Vogn skole 1989						

J. F. Petersens

Boghandel

Telf. 52 Hjørring Telf. 52

Skole-Skema for Marie, 2. klasse

	Mandag	Tirsdag	Onsdag	Torsdag	Fredag	Lørdag
8-9	Religion	Danmarksh.	Religion	Danmarksh.	Religion	Regning
9-10	Regning	Regning	Geografi	Regning	Regning	Sang
10-11	Dansk	Dansk	Regning	Dansk	Dansk	Oplæsning
11-12	Skrivning		Dansk		Læsning	
12-1	Geografi		Dansk		Sprogkø	
1-2	Læsning		Naturhist.		Skrivning	
2-3						
3-4						
4-5						
5-6	Vinter-skema, Vogn skole 1989					

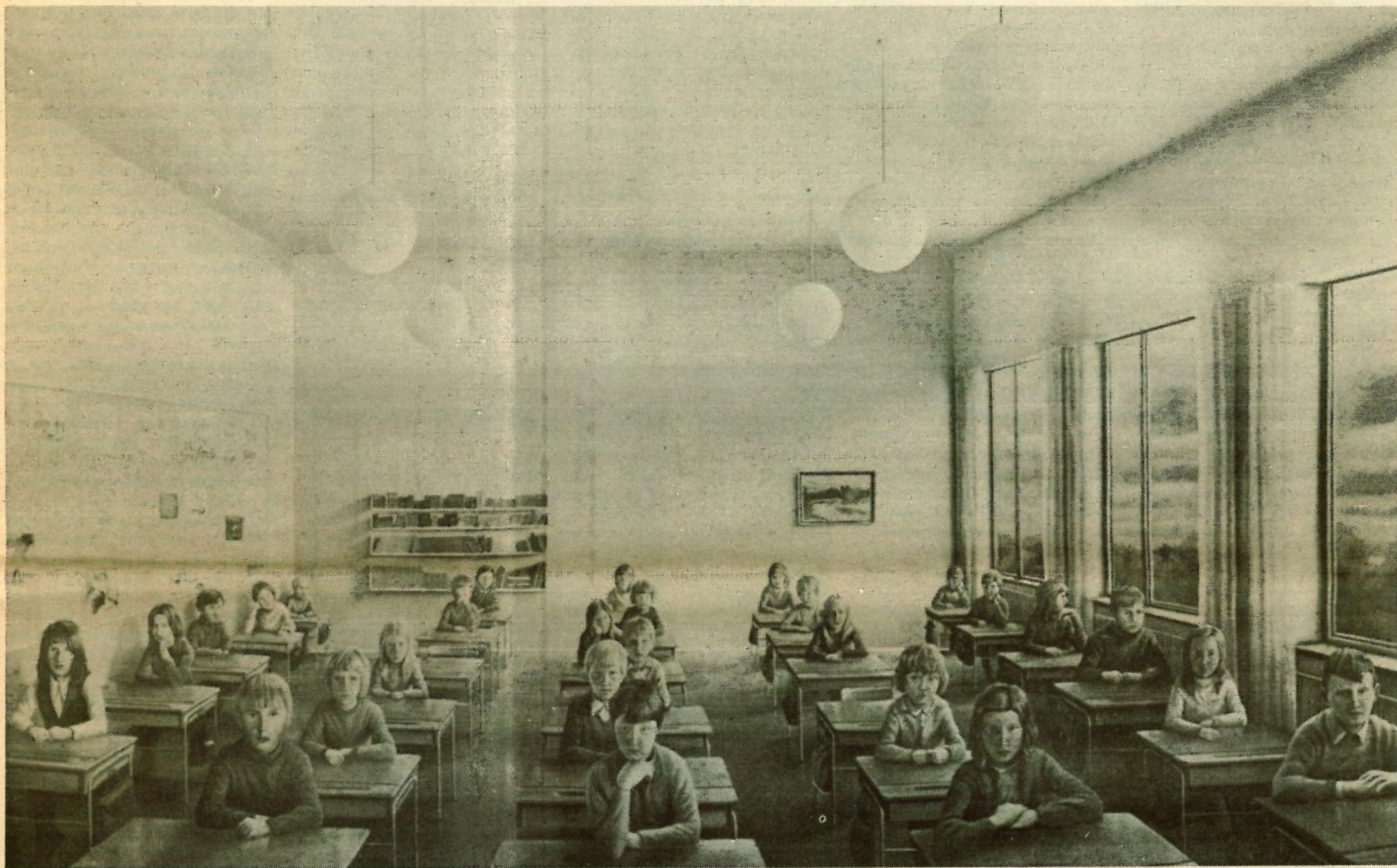


AALBORG KOMMUNE
SKOLEVÆSENET

SKOLESKEMA 2.c 1978/79

SKOLEÅRET

	Navn	Kl.	Mandag	Tirsdag	Onsdag	Torsdag	Fredag
1.				ma		ma	da
2.				kr.d.kundskab		da	gy
3.			dansk	da	gymnastik	da	formning
4.			dansk	da	da	klassens time	fo
5.			sang		ma	sang	
6.			matematik				
7.							
8.							



»Blir du lönsam lille vän?« Maleri af Peter Tillberg. Moderna Museet, Stockholm.

Forsidebilledet og billedet side 7 er udsnit af dette maleri.

»Man bliver bare sådan lidt kedelig af alt det vi laver ...«

(fortsat fra foregående side)

hvordan man kan forandre på tingene, bl.a. fordi det tvinger til at stille andre spørgsmål. Det er ikke længere tilstrækkeligt at sidde i sin observatørkrog og konstatere, at elevernes erfaringer udgrænses. Det bliver nødvendigt at spørge om, hvad det egentlig vil sige at lade undervisningen tage udgangspunkt i elevernes erfaringer, hvad elevernes erfaringer er, og hvad man stiller op med 28 forskellige erfaringer i et klasseværelse etc., etc.

Vi deltog det meste af et års tid i en 2. klasse og en 6. klasse. Noget af tiden brugte vi til at lære klassen at kende og til at tale med lærerne. Begge steder gennemførte vi 2 samlede pædagogiske forløb af ca. 3 ugers varighed. For en nærmere gennemgang af disse forløb må vi henvise til vores bog »Skoledage«, som udkommer til efteråret. Her vil vi kun omtale enkelte erfaringer fra udviklingsarbejderne i 6. klasse.

Et af vores udgangspunkter for udviklingsarbejdet var, at kritisk undervisning nødvendigvis må inddrage og bygge videre på elevernes erfaringer for på den måde at give eleverne redskaber til at forstå og løse de problemer, som de møder i deres hverdag. Dette var en af grundene til, at vi som emne for det første undervisningsforløb valgte »skoleerfaringer«. Klassen havde haft stort gennemtræk, og ingen af eleverne havde haft mindre end 3 skole-skift i deres korte skoletid. Der måtte altså være masser af problemer at tage fat på.

Forløbet, som ikke skal gennemgås nærmere her, blev en eklatant fiasko. Eleverne kunne overhovedet ikke forstå, hvad det var, vi ville have dem til. Vi forsøgte at få dem til at formulere deres problemer med skolen, de forsøgte desorienterede at finde ud af, hvad opgaven gik ud på. Vi lærte temmelig meget af skoleerfaringsforløbet. Først og fremmest, at det ikke er tilstrækkeligt at lade indholdet af undervisningen bestemme af, hvad eleverne kender til fra deres hverdag. Hverdagen er det, man tager for givet, som man kender ud og under. Hvis hverdagen skal gøres til genstand for refleksion og bearbejdning, så må den først gøres synlig og relevant at beskæftige sig med.

I et interview efter undervisningsforløbet udtrykte flere elever netop dette:

Søren: Jeg synes — jeg synes ikke det var godt fordi — vi ER jo i skolen til hverdag så — man hører om skolen som man selv går i. Så det er sådan — man ved allerede hvad, hvad det er, hvad der sker (...) Man — man skal lære noget man ikke har hørt før synes jeg (...).

En anden elev foreslår som eksempel på, hvad der kunne være spændende emnearbejde, at man kunne rejse til udlandet og undersøge, hvordan folk lever der, hvad de spiser etc.:

Interviewer: Jamen kunne man ikke gøre det samme ved at gå over til (...) Egedalsvænge — spørge folk hvordan de levede derovre?

Jimmy: (stille) Nej.

Interviewer: Ville det ikke være så skægt?

Jimmy: Nej, for de lever på samme måde som vi gør, ikke? (marts 77).

Børns viden om samfundet er ofte overraskende stor. Børn ved godt, at der findes masser af undertrykkelse, modsigelser og konflikter — men de tager det for givet, de undres eller indigner sig ikke over det. Denne lille, men væsentlige forskel har ofte ført til, at kritisk pædagogik har gjort børn betydeligt dummere, end de faktisk er.

Det gik bl.a. op for os, da eleverne midtvejs under det ellers begivenhedsløse forløb, til et forældremøde producerede et lille rollespil, som med stor indsigt og forståelse, gennemspillede problemerne omkring klikker, kammeratskab og mobning. Da vi begejstrede prøvede at få en diskussion igang bagefter om det de havde vist i deres spil, var de totalt afvisende. Der var jo ikke noget at snakke om.

En pædagogisk pegefinger på modsigelser eller problemer er således ikke i sig selv provokerende for undren eller indignation. Faktisk er det en del af vores opdragelse at leve med modsigelser og acceptere dem. Denne accept tjener også en beskyttende funktion. Hvis man ikke har så mange muligheder for at ændre på tingene (og børns handlemuligheder for at ændre på tingene er jo nærmest lig nul), så er indsigt i at det kunne være anderledes kun en frustrerende og angstprovokerende oplevelse. Vi havde forventet at børnene — som små videnskabsmænd — ville finde det interessant at forstå deres egen situation på en dybere måde — men vi glemte at give dem et formål med det.

Den afgørende forskel på skoleerfaringsemnet og det næste emne, som handlede om cykler, var, at vi i stedet for at gøre elevernes erfaringer til undervisnings emne, valgte et emne, som eleverne kunne bruge deres erfaringer på.

For eleverne var det umiddelbart indlysende, at det var fornuftigt og nyttigt at lære at reparere cykler og at lære at begå sig i trafikken. Cykelemnet åbnede også muligheder for, at de erfaringer, der kunne inddrages, ikke kun var de verbalt formulerede. I det cykelværksted, vi opbyggede i den periode undervisningen stod på, var der også brug for elevernes praktiske og tekniske kunnen.

I modsætning til »skoleerfaringer«, som er en meget abstrakt

måde at sammenfatte en del af elevernes hverdag på, så præsenterede cyklerne et veldefineret og relevant erfaringsfelt for dem. Man kunne sige, at cyklerne og de erfaringer, der knyttede sig til brugen af dem, var en af de måder, hvorpå den samfundsmæssige virkelighed fremtrådte for eleverne. Elevernes hverdag er netop konkret: deres cykler blev ødelagt på skolen, det var svært at få forældrene til at betale reparationer, cyklerne var statussymbol i kammeratskabsgruppen, og det var som cyklisterne børnene ganske konkret og angstfyldt oplevede trafikplanlægningens og bilismens konsekvenser. På den måde var viden om cykler og de sammenhænge, de indgår i, en viden, som direkte forholdt sig til elevernes daglige problemer: de kunne bruge den.

I et interview efter forløbet udtrykker eleverne denne forskel på de to emner:

Tom: Det har mere med os selv at gøre. Det er noget vi gør hver dag — cykler. (...)

Tom: Ja, men bruger det meget (...) Der er mange folk de cykler på arbejde og sådan noget (...)

Kim: Det var noget vi havde sådan — man brugte — mere sådan forbrug end det andet (underforstået: skoleerfarings-emnet). Det var bare noget man gjorde (...)

Bo: Man kan se man har lært noget. (marts 77).

Megen alternativ pædagogik har opfattet hverdagen som det sted, der skal startes — for hurtigst muligt at komme videre til de store lovmæssigheder og årsager bag ved hverdagen. Men eleverne befinder sig stadigvæk i hverdagen, og det er dér problemerne findes — i al deres irriterende konkretethed — og de løses sjældent udelukkende ved hjælp af en viden om samfundets grundlæggende modsætninger. I cykelemnet nåede vi også — til sidst i forløbet — at drøfte de meget overordnede samfundsmæssige perspektiver i forbindelse med trafikplanlægning, produktion og forurening. Men dels havde emnets konkrete aspekter i sig selv en brugsværdi for eleverne, dels kunne den samfundsmæssige perspektivering (som jo ikke umiddelbart leder frem mod nogle handlemuligheder) en solid basis at starte på, både hvad angik elevernes viden om cykler, og hvad

angik deres interesse for emnet.

I cykelforløbet forsøgte vi at bruge elevernes erfaringer, fremfor at analysere og afsløre dem. Herved undgik vi en anden farlig tendens i den kritiske pædagogik: tendensen til at lade elevernes hverdag være det, der skal afsløres og fremstilles i sin ynkelighed. Som plaster på såret får eleverne så nogle teoretiske forklaringer på, hvorfor de har det så elendigt. Vi forsøgte omvendt at gøre eleverne til de kompetente, at gøre dem til eksperter på deres hverdag fremfor til dens ofre. I cykelværkstedet kunne eleverne inddrage den viden de allerede havde om teknik samtidig med, at de lærte mere. Senere kunne eleverne bruge deres nyhvervede tekniske indsigt i cykler til at vurdere den form for forbrugeroplysning, som cykelfabrikanterne gav dem i kataloger og reklamer. På en tilsvarende måde anvendte vi tekster og rollespil som fremstillede noget eleverne kendte til, og hvor vi bad eleverne bruge deres erfaring og viden til at belyse og forklare det problem, der var på tale. På den måde var det ikke børnene, der blev afslørede, men dem selv, der afslørede. De blev subjekter i og ikke objekter for en erfarings- og læreproces.

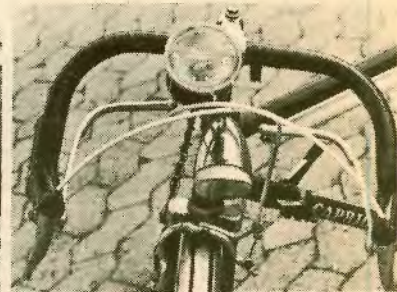
Et led i cykelforløbet var at kombinere cykelemnet med andre fag: der er masser af matematik, fysik og biologi i cykling. Børnene fik således også i almindelig skolefags forstand lært meget i de 3 uger forløbet stod på.

Men det skjulte pensum fra 6 års skolegang er en hård modstander at være oppe imod. Steen, hvis karakteristik af skolen har givet denne artikel titel, sammenfattede cykelemnet på følgende måde (efter at have lovprikt det som det bedste han nogensinde havde haft i sin skoletid, og efter udsagn fra hans lærer om, at han aldrig havde været så optaget af matematik som i dette forløb):

»Man lærer noget af matematik (...), men hvis man skal være direktør, så får man ikke så meget brug for at cykle, vel? Ikke Man kan godt tage en cykeltur engang imellem, men man lærer ikke så meget af at cykle som af at regne.«

Deltagerne i Projekt Skolesprog er:

Hans Henrik Bayzer, Anne-Marie Bech, Poul Blindum, Elisabeth Engberg-Pedersen, Frans Gregersen, Frits-Verner Hansen, Jesper Hermann, Helle Theilgaard Jacobsen, Birthe Knudsen, Niels Kryger, Kirsten Larsen, Ole Gade Lorenzen, Harriet Bjerrum, Ole Ravnholt, Kirsten Reisby, Niels Skall, Anne-Marie Søderberg, Ellen Sørensen.



Færøske scenerier

Tidevandet stiger, og fisken går i nettet så længe der er flod. Fra bygderne kommer de og slår sig ned og bygger op, men overalt er der børn, fornuftigt og godt klædt på, de mødes om en bold, hinker en sten eller filtrer et net — ja, kulisserne for teaterarbejde er stillet op

Tað var ikki eg ... råber Bjarna forskrækket til Rannva og lader Pol Niklaa ulykkeligt stå tilbage. Jeg forstod ikke et ord, men helt anderledes oplevede jeg at se og fornemme et teaterstykke, følte magien i netop teaterformen, bevægelsernes rytme, lydenes betoning, øjnenes udtryk, kulissernes ramme, og kunne bagefter mætte mig med indtrykket af at have haft en virkelig god teateroplevelse — vedkommende — forunderligt med det teatervæsen.

Af Jan Rüz

Stykket blev fremført af amatørgruppen, som er den ene af de to teatergrupper, der nu er kommet igang på Færøerne. Gruppen Grima, den anden af de to grupper, har før kun lavet voksenforestillinger. Men efter flere turneer

rundt på øerne, hvor en stor del af publikum var børn, der ofte kom for at se den samme forestilling flere gange, blev det dog klart for gruppen, at der var et behov for — ved siden af voksenforestillinger — at have et børnestykke med på programmet. Grima startede så i august 1977 et eksperiment for at undersøge, om



Noget om børneteater

— økonomisk, praktisk og pædagogisk

På et brugerseminar på Roskilde Højskole i foråret blev der diskuteret meget om, hvordan man rundt på seminarier, højere læreanstalter, lærerhøjskoler o.lign. kunne fortælle de studerende lidt om, hvilke muligheder og udfordringer der ligger i at se børneteater.

Et program som vil være velegnet til en fællestime er nu ved at blive udarbejdet. Samarbejdsudvalget for Børneteater og Opsøgende Teater, Børneteatersammenslutningen og fotografen Jan Rüz vil om kort tid have materiale og program klar, som med kort varsel kan rykke ud til de ovennævnte steder.

Jan Rüz har sidste år lavet en diasserie over Comedievognens forestillinger og arbejdsform. Han kalder den »Mellem Forestillingerne«, og denne diasserie fortæller lidt om et gruppeteater og dets arbejdsmetoder — forholdet til pædagogerne og børnene, hvordan udviklingen har formet sig og lidt om deres mål med at spille børneteater. Denne diasserie skal danne optakt til en bred information om børneteater. Her vil man især beskæftige sig med de praktiske problemer, der kan være forbundet med at engagere et børneteater.

Man vil kort gennemgå støtteordningerne (de muligheder, der ligger for kunderne i at opnå støtte), distributionen af børneteater (kataloger, Børneteateravisen mm.). Lidt om den praktiske gennemførelse og specielt om vigtigheden ved for- og efterbehandlingen af de problemer, de enkelte stykker beskæftiger sig med. Endelig vil man også gerne diskutere, hvordan man kan udbygge samarbejdet mellem pædagoger og børneteaterarbejdere.

Diasserien kræver et mørklagt rum og kan bære en billedstørrelse op til 3 x 4,5 m, hvilket svarer til ca. 100 tilskuere. Serien skal fremvises af fotografen selv pga. manuel overblænding. Ligeledes vil der være en repræsentant fra Børneteatersammenslutningen eller fra Samarbejdsudvalget tilstede til at indlede og besvare spørgsmål.

Dette arrangement omkring børneteater kan bestilles gennem:

**SAMARBEJDSUDVALGET VEDR. BØRNTEATER
OG OPSØGENDE TEATER**

Frederiksborggade 20, 3., 1360 Kbh. K.
Tlf. (01) 15 69 00

Til at klare omkostningerne ved at rykke ud på uddannelsesstederne må vi for arrangementet tage en pris på kr. 800,-.

det kunne lade sig gøre for de 5 aktive at leve heltidsbeskæftiget med teaterarbejde for voksne og børn. Eksperimentet er lykkedes så meget, at man nu planlægger 2. år, efter et år med tre produktioner, en voksenforestilling, der også spilles for unge i skolen, en familieforestilling og endelig en småbørnsforestilling.

Amatørgruppen, som jeg må kalde den, da den endnu ikke har noget navn, startede i februar 1978 efter at have gået med tanken om at lave børneteater i et par år. Problemet var, hvordan begynde, for gennem et dagligt arbejde med børn vidste man, at for at spille teater for børn med nogen som helst effekt, måtte stykkets emne være noget børnene havde et forhold til. Derfor valgte man at importere et færdigt manuskript om mobning. Herefter gik man igang med at oversætte og finde et sted, hvor man kunne holde prøver, der måtte foregå om aftenen, da alle har arbejde ved siden af.

At ingen står lige for loven, er jo i Danmark retspraksis, og jeg har da heller aldrig set den ærbare frk. Justitia afbildet med vægtskålene i lod, men for det færøske teaterarbejde har det den reelle betydning, at der i vor teaterlov er den passus, at denne lov ikke gælder for Færøerne. Tilbage står som eneste bevilgende instans, Lagtinget, og det er en sejt omgang. Og det gør det heller ikke nemmere, at der på Færøerne ikke er, hvad vi forstår ved en teatertradition. Lokale steder har man lavet amatørteater, hvor man i en vis udstrækning har rejst rundt. Først for 10 år siden begyndte der at komme penge på finansloven til teatervirksomhed, og dette beløb, der nu er vokset til 90.000 kr., går til gruppen Grimas 5 medlemmer.

For amatørgruppen har det betydet, at man, for at komme ud og spille, har måttet betale sig fra sit eget erhvervsarbejde, og det beløb, der kommer ind på solgte forestillinger, går udelukkende til at dække en del af omkostningerne ved opsætningen.

Gruppernes arbejde er blevet modtaget højst forskelligt hos brugerne, lige fra begejstring til den gammelkendte konservatisme mod alt nyt, tilbageholdenhed af politiske årsager, — og selvfølgelig må det ikke koste penge. Amatørgruppen fortalte f.eks., at en større skole havde sagt nej, fordi lærergruppen helt overbevist mente, at problemet mobning ikke fandtes på skolen, så derfor var der ingen grund til at spille det stykke. Da det efter længere tids forhandling var lykkedes at få lov til at spille, mente skolen heller ikke, at man behøvede at betale de 500 kr., som det kostede, stadig under henvisning til, at problemet ikke fandtes på skolen.

Også generelt kniber det med pædagogernes opbakning af teaterarbejdet, og det føler grupperne som det største handicap, når stykkerne er lagt an på et forventet forarbejde og efterbehandling, — men begge grupper indrømmer også, at de ikke selv har gjort nok ved det forberedende arbejde med at udsende informationsmateriale.

Begge grupper var usikre over for i hvor høj grad, man kunne benytte sig af erfaringsmateriale f.eks. fra Danmark, i første omgang det mest nærliggende, men forudsætningerne for at lave teaterarbejde på Færøerne, mener grupperne, er så meget anderledes, at de erfaringer, der skal gøres undervejs, nok bedst sker

på færøsk grund. De fremhæver det dog som noget væsentligt at have en moralsk støtte og kontakt udefra, som det allerede er begyndt, f.eks. med Comedievognen.

Det, der skal ske nu, efter det første års arbejde, er, at de 2 grupper finder sammen, dels for at udveksle erfaringer og dels for at gøre et fælles stykke arbejde i de forhandlinger, der kommer med politikere og skolefolk. Man vil prøve at forhandle sig frem til en fast støtteordning, således at skolerne får et beløb stillet til rådighed til at købe forestillinger for. Indtil videre har man været nødsaget til at tilbyde forestillingerne til halv pris, hvoraf skolerne så kun ville betale en halvdel — dvs. resten måtte børnene betale. Især det sidste forhold finder grupperne helt uacceptabelt på længere sigt.

Men de har mærket forunderligheden, som mange andre teaterarbejdere i Danmark har mærket den, — forunderligheden når kontakten med børnene er der og kommer til udtryk, — den oplevelse, der i Danmark gang på gang har bevist børneteatrene gyldighed, og deroppe giver den arbejdsglæde, der skal til for at nedbryde den kolos af borgerskabets vægninger og holden sig udenfor, at det gør det værd at spille teater — og måske især børneteater.



Dramapædagogik i Norden

Af John Andreasen
og Janek Szatkowski

FRA 26. JUNI TIL 1. JULI blev der afholdt et seminar om dramapædagogik i Norden på Biskops-Arnö Folkhögskola nordvest for Stockholm. Arrangører var Chr. Ludvigsen og Janek Szatkowski fra Institut for Dramaturgi i Århus og Åke Leander fra Biskops-Arnö Folkhögskola.

Seminarets emne var UDDANNELSE OG FORSKNING, og der deltog 45 dramapædagoger fra de nordiske lande samt én fra USA og én fra Tyskland. Deltagerne repræsenterede alle uddannelsesniveauer inden for skole- og fritidsområdet.

Forud for seminaret var der udsendt ca. 400 sider »nationsrapporter« fra de forskellige lande, der viser store forskelle i uddannelserne — især mellem Island og Finland i forhold til de øvrige nordiske lande.

Den første dag diskuteredes dramapædagogikkens mål og midler ud fra opgaven »Dramapædagogens 10 bud og 7 døds-

synder«, og her var grupperne opdelt i tre hovedgrupper efter deres daglige arbejdsområde:

1. børnehave og førskole, 2. folkeskole, 3. gymnasium, universitet og folkehøjskole. Disse diskussioner blev fortsat under hele seminaret og bl.a. perspektiveret gennem et foredrag af den tyske pædagog Volkhard Paris (sammen med Helme Ebert, som ikke var til stede). Disse pædagoger kommer fra »Kindertheater Märkisches Viertel« (KTMV) (se BTA nr. 16) i Vest-Berlin og foredraget tog hovedsagelig udgangspunkt i deres egne erfaringer med børn og unge i et forstads-betonmiljø. I foredraget blev der opridset en

Resolution

Dramapædagoger fra hele Norden samlet 26/6-1/7 til seminar på Biskops-Arnö om »Uddannelse og forskning« på alle uddannelsesniveauer inden for skole- og fritidsområdet udtaler følgende:

KRAV TIL UDDANNELSE
I al læreruddannelse skal der indgå en obligatorisk metodisk undervisning i dramapædagogik, som omfatter både teori og praksis.

For dramapædagoger/ledere, som skal arbejde med drama/dramatik som selvstændigt fag/aktivitet inden for skole- og fritidsområdet, bør der forefindes kvalificeret uddannelse som selvstændig disciplin.

I al dramapædagoguddannelse bør der være en vekselvirkning mellem teori og praksis.

I dramapædagoguddannelsen skal der indgå relevant feltarbejde i form af praktik under vejledning.

Der bør tilbydes muligheder for kontinuerlig efteruddannelse i dramapædagogik i hvert af de nordiske lande.

For uddannere af dramapædagoger bør efteruddannelse også kunne foranstalles på internordisk plan.

KRAV TIL FORSKNING
Vi har brug for ressourcer til en bred dramaforskning på forskellige uddannelsesniveauer.

For dramapædagogikkens udvikling er der brug for en procesorienteret, udadrettet forskning, som tager sit udgangspunkt i praktisk dramaarbejde.

Forskningsresultaterne bør fortløbende publiceres og distribueres inden for alle de nordiske lande.

Der er brug for tilstrækkelige ressourcer til kontinuerlig publicering, oversættelse (i særdeleshed hvad angår finsk og islandsk) og distribution af materialet.

Der bør skabes et nordisk center for information om forskning og uddannelse inden for dramapædagogik.

1978-06-30

række centrale spørgsmål om dramapædagogikens samfundsmæssige funktion idag, og foredraget blev suppleret med videooptagelser af børneteaters arbejde.

På seminaret blev endvidere vist video-optagelser fra Interaction's arbejde i London samt film og lysbilleder fra dramapædagogisk arbejde i Norge og Finland. Udover disse forevisninger blev

der under seminaret også produceret et par satiriske spil som oplæg til diskussionen.

Seminaret var det første af sin art siden begyndelsen af 70'erne, og der var stor enighed om, at det havde været udbytterigt, selv om det også til tider havde været ret arbejdskrævende med det store forhåndsmateriale og de forholdsvis spinkle erfaringer med hinandens arbejde på forhånd. Mest

centralt var ønsket om en fortsat metodediskussion mellem de nordiske dramapædagoger.

Til slut blev der vedtaget en resolution med krav til uddannelse og forskning. Og seminaret følges bl.a. op af en rapport fordelt over 4 numre af tidsskriftet »drama« såfremt bevilling opnås. Det kan da fås på: Landslaget Drama i skolen, Saxegårdsgr. 11, Oslo 1, Norge.

Dramapædagogikken kan bruges til at glemme økonomiske sorger og samfundsmæssige kriser.



Dramapædagogik

= smøreolie for et samfund i krise?

Af Helme Ebert
og Volkhard Paris

Til det nordiske seminar om dramapædagogik, der blev afholdt på Biskops-Arnö i Sverige fra den 26. juni til den 1. juli havde Ebert og Paris lavet et oplæg om dramapædagogikens funktioner i dagens samfund. På grund af oplæggets omfang bringer vi det her i en lettere beskåret udgave.

Dramapædagogikkens farer og muligheder

Ebert og Paris (E/P) havde til dette seminar især koncentreret sig om dramapædagogikkens undertrykkende muligheder over for børn og unge, og de mente, at det er blevet vanskeligere at skelne mellem godt og dårligt materiale, fordi de dramapædagogiske midler fremstilles så uigennemskueligt i litteraturen. Dramapædagogikken kan bruges til at glemme økonomiske sorger og samfundsmæssige kriser. Dramapædagogerne skal nok klare sig — de har nok at gøre som skuespillere og socialpædagoger i en og samme person. Og de kan sættes ind som »kulturel, mobil specialkommando« mange forskellige steder: »Vi kan formidle et svært stof til børn, som er træt af skolen, uden at de opdager det. I børnehaven kan vi træne ønskede reaktioner i »konfliktløsningsleg«. På fritidshjem lærer vi børnene at glemme deres sociale position gennem rollebytnings og bedre at forstå og acceptere deres modstandere.«

Således beskrives arbejdsopgaverne for mange dramapædagoger, der arbejder med »randgrupper« i samfundet. De »bliver brugt og betalt for at vække illusioner, fjerne opmærksomheden fra elendigheden, opmuntre og give godt humør og under dette også at give dem nogle vigtige kvalifikationer til produktionsprocessen: Følsomhed, kreativitet, koncentrationsevne og korrekt social opførsel.« E/P ser sig her spændt ud mellem to interessegrupper — arbejdsgiverne og børnene, og de hilser ikke den nye opblomstring inden for dramapædagogikken særligt velkommen, fordi de ser den som »en opskrift til at fjerne opmærksomheden fra den økonomiske, industrielle, statslige og samfundsmæssige krise.«

Herefter omtaler de forskellige offentlige kontrolformer over for borgerne i Vesttyskland i dag og konkluderer: »Den der stiller kritiske spørgsmål til uddannelse, fagbevægelse eller ansættelse, trænges hurtigt ud i »det statsfjendtlige hjørne«. Der vil ingen placeres med det samme, f.eks. hvis han har familie, og derfor tier han, mens ryggen bliver mere og mere krum, indtil ... ja, hvad skal der ske mere? Mismodet søger ventiler. Den ene råber (igen) på »den stærke mand«, andre har resigneret og flygter ud på landet, ind i alkohol, til piller eller

stoffer eller til køb af ting. En tredje vil befri sig selv gennem alternative projekter som f.eks. AAOs »selvfremstilling«. Og så er der alle de utilpassede, som slår alt og alle i stykker i protest mod deres undertrykkelse. De bliver hurtigt kriminaliseret og spærret inde. Og en minoritet prøver at gøre modstand gennem længerevarende politisk aktivitet, men strides frem for alt indbyrdes om den rette vej.« Og selv om reaktionerne er forskellige, er der ikke bare tale om forskellige placeringer i samfundet og forskellig politisk opfattelse.

Dramapædagogikkens renaissance

»Vi synes, det er bydende nødvendigt at dramapædagoger kommer mere til klarhed om dette. Lad os derfor i korthed gå ind på de politisk-økonomiske årsager til dramapædagogikkens renaissance.

Staten skal gøre det muligt for kapitalen at øge sin fortjeneste uden problemer. Derfor skal den opdrage og kvalificere lønarbejdernes barn i børnehaver, skole og fritidshjem. Men produktionsbetingelserne ændrer sig hurtigt gennem voksende teknificering, især mht. kravene til arbejdskraften. Vort uddannelsessystem kan dog ikke ændre sig tilstrækkeligt hurtigt efter disse krav til forskellige kvalifikationer. Så nogle ændringer lykkes ikke pga. delvis forkert eller dårlig uddannelse af arbejdere. Den »kompensatoriske uddannelse« i slutningen af 60'erne og begyndelsen af 70'erne blev egentlig udviklet for at fjerne »mangler« i arbejderbørns socialisationsproces, så de ikke mistede grundlaget for den »almene arbejdssevne«. Men arbejderbørnenes livsbetingelser hindrer sådan en korrektur af de-

res måde at tænke og reagere på. Det ser vi f.eks. i, at nogen ikke er motiveret for at lære noget, ikke kan koncentrere sig og i al almindelighed er trætte af skolen.

For at ændre dette må man grundlæggende forandre arbejderbørnenes livsbetingelser. Men det ville betyde, at lønarbejdet skulle forsvinde og kapitalismen afskaffes og så må magthaverne altså søge efter andre måder at formidle de manglende kvalifikationer på. Nye indlæringsmetoder og undervisningsformer må til. Og her kommer lege- og teaterpædagoger til hjælp.«

Herefter beskrives, hvorledes børnene kan lære at »interagere« bedre i en klasse og lære at slappe af og koncentrere sig og identificere sig med et stof, der egentlig er fremmed for dem, hvis bare deres »sociale erfaringer og livsgrundlag bliver det centrale i indlæringen«, som et af skolens krav lyder. Dramapædagogikken er altså bare en omvej til at give de kvalifikationer, der er nødvendige inden for erhvervslivet.

Men det er kun den ene side af dramapædagogikens arbejde. Den anden har sit udspring i krisen, hvor arbejdspladser rationaliseres bort samtidig med, at der produceres for meget og inflationen stiger. Det skaber mistillid til de politiske ledere og voksende dele af befolkningen fra alle lag prøver at hjælpe sig selv gennem beboerforeninger, miljøgrupper og virksomhedsbesættelser. Dette kan blive farligt for staten og kapitalen og må derfor kontrolleres. »Grupper, der er disponerede for konflikter, må skaffes noget at lave, ellers kommer de bare på dumme tanker,« sagde en politiker lige ud og støttede dermed den forstærkede indsats af »Fritidspædagoger.«

Og her kan dramapædagogerne hjælpe med til at træne såkaldte

»systemegenskaber«, så man kan klare enhver krise uden at ønske nogen egentlig forandring af forholdene. »Rolleteoretikeren Lotmar Krappmann kalder disse færdigheder for »Grundkvalifikationer for social handlen« og medregner hertil:

- evnen til at kunne sætte spørgsmålstejn ved egne normer, erfaringer og mål for ens handlinger og at kunne opgive dem (»rolledistance«)
- evnen til at kunne tilpasse sin adfærd til gældende fortolkningsmønstre (»empati«)
- evnen til at tolerere forskelligartede krav og forventninger og lægge dem til grund for sine egne handlinger (»tvetydighedstolerance«)
- evnen til at kunne fremstille ens egne ideer i forhold til den gængse symbolopfattelse (kommunikativ kompetence)
- evnen til at udholde uretfærdigheder og til at udskyde ens egen behovstilfredsstillelse (»frustrationstolerance«)
- evnen til at acceptere forskellige samfundsmæssige roller som ligeværdige og ligeberettigede (»rolleambivalens«).

Krappmann og ligesindede foretrækker her midlet *rollespil* til at indarbejde disse færdigheder i folk. Krappmann vil give børnene »et udvidet repertoire med hensyn til at fortolke roller og konflikter«, hvor han lader en betjent sidde på fortovet og græde eller lader en vicevært spille bold med børnene på græsset. Hvad er hensigten med det? Børnene skal lære at fortolke virkeligheden anderledes, end de har erfaret den — de skal lære at acceptere forskellige mennesker i kraft af deres menneskelighed og ikke i kraft af deres samfundsmæssige funktion, også selvom de selv tager skade af det. Fortolket således lader enhver virkelighed sig

vende og dreje og bliver således til at holde ud. Man skal ikke efterforske de sande årsager til sin livssituation og forandre den, men man skal arbejde og forholde sig roligt, som systemet forlanger. Og iflg. E/P stiller faglitteraturen entydigt krav til dramapædagogerne om at hjælpe staten med at opfylde disse mål. Heri står bl.a., at dramapædagogik »udjævner samfundsmæssige modsætninger« og »Over for skærpede samfundsmæssige tvangsforanstaltninger skal dramapædagogik kunne bruges til at øve børn i pligten.«

Hvem skal der så laves dramatik med? Også her finder vi entydige udtalelser: »De socialt svagt stillede børn«, »i de sociale brændpunkter«, altså arbejderbørn.« Og her mener E/P, at man i mange nyere rollespilsforsøg tager udgangspunkt i arbejderbørnenes sociale erfaringer, analyserer deres livsbetingelser korrekt langt hen ad vejen, men kommer til forkerte konklusioner, fordi man ikke vil ændre samfundet grundlæggende for at hjælpe disse børn — det er kun disse børns indstilling til undertrykkelsen, der skal ændres — om nødvendigt med egentlig terapi. »Ved dramapædagogik forsøger man f.eks. at indhente det, som virkeligheden ikke kan byde på: »udvidelse af omverdenserfaringer« — fordi betonghettoen ikke tillader nogen udflytter. »Forbedring af den sociale adfærd« — fordi man dagligt kun forventer, at disse børn opfører sig asocialt. »Nedbrydning af de ophobede aggressioner« — for ude i virkeligheden kan der gå for meget i stykker. »Støtte til at klare de daglige problemer« — fordi kriminalitet, alkohol og narke koster staten for meget. »Føl-

(fortsættes næste side)



Dramapædagogik

(fortsat fra foregående side)

somhed og spontaneitet som grundlag for adfærdssændring« — fordi man må forhindre, at uværdige livsbetingelser giver sig udtryk i uværdig adfærd.

Vi ser altså, at man tager sig af de ramte børns problemer — for derefter at påføre dem en skinløsning gennem dramatikken, som hedder: Lad årsagerne hvile i ro, gør lidelserne lettere at bære, lad den nuværende tilstand se ud som om den var uforanderlig.« Summa summarum, dramapædagerne betales for at bibringe de ønskede samfundsegenskaber, ikke for at modvirke.

Men herefter gik E/P over til at beskrive, hvorledes det alligevel er muligt, men svært at »komme sand i maskineriet (smøreolien).«

»Hvordan kan vi bruge dramapædagogikken til at arbejde til gavn for børn og unge?«

De pointerer her, at dramatik er skin-virkelighed uanset, hvordan det benyttes. Og erfaringerne med de hidtidige opførelser med børnene lærte dem, at opgør med samfundet og forandring af det måtte foregå ude i selve virkeligheden sammen med børnene. Men hvorfor arbejdede man så alligevel med skin-virkeligheden dramatik?

»For det første kan man svare, at man må forberede børnene på dette opgør i et beskyttet rum, indtil de har udviklet tilstrækkelige evner til at klare det. Men man lærer ikke noget, men kan bruge i hverdagen i et laboratorium, men ved at deltage direkte i det samfundsmæssige liv.

Man kan også sige, at man må tænke sig godt om for at kunne handle klogt, og hertil kan dramatikken være nyttig til en efterbehandling af konkrete erfaringer. Det vil lykkes, hvis vi så til sidst kan finde afsættet tilbage til virkeligheden beriget af erfaringer fra spillet.

Vi synes, en tredje grund er den vigtigste. Det at lære i det kapitalistiske samfund er en fremmedgjort proces, vi er adskilt

fra livet, teorien tjener ikke praksis — hvad vi praktisk har brug for i dagligdagen, det lærer vi ikke i uddannelsen. Adskillelsen vil først kunne ophæves, når adskillelsen mellem kapital og arbejde er ophævet — i et nyt samfund ... Så længe vi endnu har dette samfund foran os, må vi altså benytte os af spil som middel — i vores tilfælde rollespillet — som forberedelse til og efterbehandling af virkeligheden.

Midlet er ikke i sig selv noget progressivt — det er kun os, der kan være progressive eller ikke, når vi benytter det over for samfundsmæssige modsigelser. Dette afhænger af vores samfundsmæssige ståsted og den dertil knyttede bevidsthed, vi har. Mellem-lagspædagoger kan ikke uden videre lave et pædagogisk arbejde til gavn for arbejderbørn — det erfarer vi gang på gang.« Og herefter fortæller E/P om, at man ofte må gå på kompromis i arbejdet med at udvikle et perspektiv sammen med børnene og deres forældre, som svarer til deres objektive interesser — for børnene skal jo også lære at leve i det nuværende samfund, selvom det må afskaffes. F.eks. er de nødt til at gå i skole for at komme til at tjene penge — selv om skolen er aldrig så dårlig. Spørgsmålet er, hvordan de unge tager det — om de opfatter frustrationerne som et forbigående onde eller om de resignerer og bliver ligegyldige?

»Dette betyder, at børnene og de unge må opnå en bevidsthed om deres egen situation. Ikke at de til stadighed skal have påpeget det elendige i deres egen situation, som noget der ikke fører nogen vej ud fra; dette gør dem passive. Vi mener, at de må have en bevidsthed om den opgave og den styrke, som deres egen klasse besidder i forhold til opbygningen af det samfund, som de er en del af.

Derfor er den vigtigste opgave for os at erkende og styrke evnerne hos børnene og de unge. De må have den selvbevidsthed, som er nødvendig til opgøret med omverdenen.

Vi må til stadighed fastslå, at



børnenes og de unges elendighedserfaring fører dem til forkerte konklusioner: til aggressioner mod de forkerte modstandere eller genstande, til resignation eller illusioner.

Erkendelsen af at dette samfundssystem, at kapitalens magt over arbejdet, er årsagerne til deres elendighed, hjælper dem imidlertid ikke, før det lykkes at trække konkrete perspektiver herfra til deres hverdag. Men det er vigtigt ikke at miste det samlede mål af sigte i kampen for at afskaffe censur, for at få oprettet et trafikreguleret kryds, eller for at få varmt vand i fabrikens brusebad — og det er afskaffelsen af kapitalismen. Det gælder om at udvikle strategier og taktik, vinde forbundsfæller, om at overbevise, om at formidle erkendelser videre i skolen, i boligblokken, på fabrikken. Dette arbejde kræver evner til at samarbejde med en gruppe, lige så vel som det kræver, at man er i stand til at formidle ved hjælp af f.eks. musik, teater, foto, film osv. Lige netop her ligger vores funktion: at hjælpe børn og unge til selv at fremstille erfaringer, at åbne dem en vej til nyttige medier, at analysere og konkludere sammen med dem, og at formidle erkendelserne videre udadtil. Vi befinder os her ved begyndelsen af en proces, som kan vare i mange år, fordi den ikke kan gennemføres retliniet i vort samfund.«

Fra rollespil til forestilling

E/P beskriver herefter den proces, hvor anvendelsen af rollespillet fører til en forestilling.

»Besværlighederne ligger til at begynde med i at få børnene og de unge til at fremstille deres erfaringer. Nogle vil ikke konfronteres med deres egen situation igen og igen, andre finder, at vi ikke er kompetente til at bearbejde deres problemer. Således bestemmer de normale fritidsklubaktiviteter (bordtennis, fodbold, høre musik osv.) vort arbejde i begyndelsen. Igennem disse aktiviteter når vi at komme hinanden nærmere og at vinde hinandens tillid lidt efter lidt. De individuelle problemer bliver således i begyndelsen omtalt på det private (ikke offentlige) plan. Men i og med at de bliver udtalt, lader de sig sammenligne med andre erfaringer. Sammen kan man spørge til årsagerne bag dem og lidt efter lidt lader de sig også almenføre. Vi giver nogle baggrundsplysninger og sammen diskuterer vi også alternativerne. Skridtet til en fremstilling af det vi har talt sammen om er ofte meget lille. For bedre at anskueliggøre de væsentligste aspekter ved et problem, bliver det omsat



scenisk. Dermed er prøveprocessen begyndt. Fra de første prøver begynder, forbereder vi en forestilling, fordi de fælles anstrengelser må resultere i et produkt, og fordi vi mener, at vi må meddele andre grupper erkendelser, som vi i vores gruppe har fundet vigtige at tale om.

Under prøveprocessen træder konkurrencemomentet, som ellers er vidt udbredt mellem børn og unge, mere og mere i baggrunden. Det er en fælles sag, som behandles her, en sag som alle forstår og føler sig engageret i. I modsætning til skolen drejer det sig her om hver enkelts sociale erfaring. Denne gruppefunktion giver sig udslag i en øget selvbevidsthed; først en individuel, senere kollektiv. Er man en gang accepteret i gruppen, lader kritik og selvkritik sig udvikle og benytte. E/P beskriver, hvordan de bruger rollespillet som et middel blandt flere andre til at konkretisere diskussionerne omkring børnenes og de unges livsforhold. I forbindelse med disse diskussioner trækker Ebert og Paris en række indholdsmæssige synspunkter ind i prøveprocessen:

»I rollespillet bliver abstrakte ting som f.eks. et boligselskab, myndighederne eller en koncern personificeret. Derved bliver de mere gennemskuelige og lettere at angribe. Disse »magtudøvere« bliver ofte spillet af os provokerende, således at børnene og de unge trænges på scenen for »at give dem en ordentlig omgang«. Sådanne diskussioner og spil styrker evnen til at argumentere; også i det virkelige liv.

Tilbage står spørgsmålet om transfer (overførbare). Der er bestemte nederlag, som børnene og de unge oplever i konflikterne med forældrene, lærerne, naboerne eller kommunale myndigheder, som vi ikke kan forhindre. Men vi kan ved hjælp af vore oplysninger hjælpe med til at forhindre, at disse nederlag bliver opfattet som personlige nederlag. Og bestemte »ulige« situationer søger man enten at undgå, eller også søger man forbundsfæller. Jo svagere man er, desto klogere må man være! Denne overlevelses-visdom har arbejderbørnene forlængst indset, og de handler derefter. Dette skal ikke dække over, hvor ringe vore muligheder er for at indvirke på virkeligheden med pædagogiske midler. Vi kan ikke fremme arbejderklassens aktiviteter og organisationsformer hurtigere end det sker i virkeligheden.

Da vort beboerarbejde i MV endnu fungerede, lykkedes det os af og til at forbinde vort børneteaterarbejde med forskellige beboergrupperes aktioner. Vi var blevet en del af dette beboerforeringsarbejde; dér lå målet med vore opførelser. Dog: beboerforeringsarbejdet er »sovet hen« (eller slået i stykker), men vores ungdomsgrupperes opførelser for andre ungdomsgrupper i bydelen består stadig. De unge, som besøger vore opførelser, føler sig animeret til at gribe ind i de behandlede problemer, midt under opførelsen. De bringer jo deres egne erfaringer med, og de føler sig ramt umiddelbart. Herigennem kan de også opmuntres til evt. at



forsøge lignende bearbejdninger af deres egne sociale oplevelser i deres egen fritidsklub, måske gennem andre medier. Hermed er en begyndelse gjort.

Hvilke kvalifikationer har man brug for i et sådant arbejde?

»Børnene har brug for en at betros sig til, som tager deres parti, men en sådan bliver man ikke i en håndvending. Man må først møjsommeligt aflære resultaterne af ens egen klasseopdragelse.

Vi måtte tage personlig stilling til de forhold, som vi blev konfronteret med. Vor læreproces blev midt i det hele ubehagelig. Vi gennemførte jo til syvende og sidst en slags »re«-socialisering, i hvilken det først og fremmest gjaldt om at aflære vore egne reaktioner og at indlære nye, om at se tingene fra de ramtes synsvinkel, om at udvikle perspektiver derfra, og om at kaste egne fordomme overbord. Denne proces kunne vi ikke uden videre trække os ud af. Børnene, de unge og deres forældre konfronterede os med eksistentielle sorger, som gjorde vor aktive indgriben nødvendig. Her indvirkede vi på omverdenen med større succes; uden spill!

Den stadige vekselvirkning mellem teater-pædagogik og socialt arbejde gør afgrænsningen af vort projekt så vanskelig. Det bredte sig ud over de institutionelle rammer.

Men vort teater var dog ikke overflødig. Det var dér vi mødte de unge og børnene. Og når vi passede på, at spilprocessen ikke rev alle med sig og kobledede tænkningen fra, kunne vi nå frem til en forarbejdning af reelle erfaringer.

(fortsættes næste side)





Dramapædagogik

(fortsat fra foregående side)

Hvor uddannes man bedst til sådanne aktiviteter?

Pædagoguddannelsen var ikke »kreativ« nok for os, den var kun produktivitetsfremmende og konservativ. Skuespilleruddannelsen var os for upolitisk og for parasitær. En universitetsuddannelse for ophøjet »forskende«. Vi har lært de vigtigste ting i selve vor praksis. Nu er det imidlertid sikkert forkert at starte, som vi gjorde det, bevidstløst og uden nogen forudsætninger; man gør helt enkelt for mange fejl. Måske kunne vi ved hjælp af en god praktisk vejleder have været sparet for mange omveje. Måske får man som praktikant under vejledning hurtigst de nødvendige kvalifikationer til et sådant arbejde, som dog under ingen omstændigheder må udelukke den teoretiske refleksion.

Vi vil ihvertfald tage afstand fra en særlig dramapædagogisk uddannelse, fordi den under de nuværende betingelser kun kan føre til, at man bliver en »kunstnerisk lappeskrædder« for staten.

Således står den erkendelse tilbage, at den negative dramapædagogik kun kan bekæmpes gennem de impliceredes egen kamp. Lad os hjælpe dem med det!

Minibiografi over Helme Ebert og Volkhard Paris

Helme Ebert er 35 år, Volkhard Paris 34. Begge startede som skuespillere i 1967 ved teatre i Vesttyskland. Studenteroprøret og et voksende samfundsengagement inden for kunsten førte til, at de »brød ud« af det etablerede, borgerlige teater og rejste til Ber-

lin. Her gjorde de forskellige forsøg på at opbygge et turnerende »arbejderteater« og siden et turnerende børneteater. I oktober 1969 begyndte de arbejdet i Kindertheater Märkisches Viertel, Vestberlins største bydel med 55.000 indbyggere. De startede

arbejdet med børn og unge med udgangspunkt i psykodrama og kompensatorisk undervisning, men indså snart, at dette førte til tilpasning til det bestående samfund. Man besluttede derefter at lade arbejdet udvikle sig i forbindelse med beboerarbejdet og samarbejde med forældrene. I 1971 begyndte de at studere på Pädagogische Hochschule i Berlin ved

siden af arbejdet i KTMV for yderligere at udvikle et praktisk og teoretisk fundament.

Helme Ebert har siden 1975 arbejdet i en daginstitution, og Volkhard Paris har siden 1976 arbejdet på et pædagogseminarium som lærer i »Kinderspiel«. KTMV er i mellemtiden blevet til »Jugendtheater MV« og ledes af Monika Kölling.

Oversættelse og bearbejdelse: John Andreassen og Janek Szatkowski.

Ved oversættelsen medvirkede også Kirsten Thonsgaard Hansen.

Så, når de sidder der allesammen
Karls mor, Louises mor
Oles mor, Lenes far
Mogens' mor og far
Bennys mor (helt bleg) ...

Ja, så, når de sidder der allesammen
hele klassens fædre og mødre,
så bestemmer de, at Benny
ikke længere skal gå i vores klasse,
men begynde i en anden klasse
på en anden skole
med en anden lærer
og med andre klassekammerater.

Fordi, siger de, fordi
Benny laver ballade
Benny pjækker
Benny spytter på lærerinden.

Og han stjæler i Magasin
og han har røget hash
sammen med tre fyre på atten,
og han har tændt ild nede i centret
med sprit som han har stjålet,
og han var lige ved at drukne
den dag, da isen var tynd som papir,
og han siger næsten aldrig noget,
og svarer aldrig,
når lærerinden spørger ham om noget,

og så alt det andet, som Benny gør,
og som Benny ikke gør,
og som er Bennys fejl.

Ja, der sidder de allesammen
og beslutter, at Benny skal flyttes
til en anden klasse,
hvor alle børnene er som Benny,
så han ikke ødelægger det for os,
og ikke ødelægger os
som ikke er ødelagte
og derfor ikke
spytter på lærerinden,
stjæler sprit i centret,
pjækker flere uger i træk
eller jokker ud på is,
der er tynd som papir.
Og dengang, på forældremødet,
da de besluttede det om Benny,
vidste de endnu ikke,
at Louise og Bent stod udenfor på gangen
med ørerne trykkede mod døren.
Nej, dengang vidste de endnu ikke,
at Louise og Bent stod der,
sendt derhen af os
fordi vi — hele klassen — havde besluttet os for det
efter mange dages snak om og med Benny.

Fra Siv Widerberg: »6. D. Danmark, Verden«,
børnebogsförlaget Hanegal.

Repertoirenyt er en løbende orientering om tilføjelser, ændringer og korrektioner i forhold til det repertoire, der er anført i repertoirebrochuren »Børneteater 1978-79«.

Ligesom det gælder for repertoirebrochuren, gælder det også for repertoirenyt, at hverken stat, Samarbejdsudvalg, Børneteatersammenslutningen eller redaktionen af BTA garanterer for omtalte forestillings kvaliteten, politiske bevidsthed eller pædagogiske udformning.

MOMSFORHØJELSE

Vi gør opmærksom på, at oplysningerne til repertoirenyt er afleveret inden folketinget vedtog momsforhøjelsen fra 18 til 20,25 pct. Justering af priserne til den forhøjede moms vil derfor ske pr. 1. oktober 1978.

Red.

Baggårdteatret

Møllergade 106,
5700 Svendborg
Tlf. (09) 21 40 43

»Og grynte ville grisene«

»Hr. Dansen« og andre tekster af Bertolt Brecht

Den indledende tekst »Hr. Dansen« er skrevet i Svendborg kort tid inden Brecht i '39 måtte flygte videre til Sverige. Denne opførelse er den første i Danmark.

Hr. Dansen bor i et lille land og er en agtet mand. Han har sin frihed og sine forretningsforbindelser, sine venner og sine kunder, sine principper og sit svinehold. Men tiderne er ikke af de gunstigste, og han og hans grise må igennem svære kvaler, førend det hele til sidst ordner sig til det bedste — for grisene.

Vi kender alle Hr. Dansens harme over de ting, der sker i verden omkring ham — og også den forfjamskelse, der griber ham, når han selv står ansigt til ansigt med truslen fra den fremmede. Han ønsker at standse den fremmedes fremfærd, men ender med at sælge ham svin.

Og grynte ville grisene er en collage af Brecht-tekster, som vi har sammensat for at belyse problemerne omkring det at »tage del«.

Det er svært at forstå, hvad der sker omkring én. Det er endnu sværere — men nødvendigt — at gå fra en forståelse af forkerte forhold til aktivt at gøre noget ved det.

Aldersgruppe: 16 år og opefter.
Tid: 2 timer incl. pause
Tekniske krav: 380 V (3 faser + 0 inden for 50 m). Mørklægning.
Spilleplads: Gymnastiksal velegnet, eller efter aftale.
Pris: 4.100 kr. alt incl.
Instruktion: Rita Nygaard.

Baggårdteatrets nylig udsendte programplakat

Ska' vi komme sammen

(Tysk titel: Was heisst hier Liebe?)

»Godtfolk, ærede publikum!

Vi bringer en direkte transmission fra Paul og Paulas første møde i sengen — men ikke kun det.

Vi præsenterer reportager, mellemresultater, interviews, underholdning, information og musik under mottoet: Den første gang!

Kære publikum, vi beder om forståelse for, at vi af tidsmæssige såvel som ... indlysende grunde kun ser os i stand til at vise et beskedent udvalg af højdepunkterne og skuffelserne i deres unge liv.

Ska' vi komme sammen er et spil om kærlighed og sexualitet for mennesker i og efter puberteten.

Stykket er skrevet af den vesttyske gruppe »Rote Grütze«. I 1977 var det den ungdomsforestilling, der vakte størst opmærksomhed i Vesttyskland, og den blev blandt andet belønnet med »Brødrene Grimm-prisen«.

Aldersgruppe: 13-17 år.
Max. tilskuertal: 250.
Tid: 2 1/2 time.
Tekniske krav: 380 V (3 faser + 0 inden for 50 m). Mørklægning.
Spilleplads: 6 x 6 m. Gymnastiksal velegnet.
Pris: 2.850,- + 18 pct. moms kr. 513,- = 3.363,-.
Instruktion: Volker Quandt.

Teatergruppen Banden

Spillehuset, Vester Fælledvej 7 A
1750 Kbh. V.

Banden gæstespiller på Husets Teater, Magstræde 14 i København 13. sept. — 6. okt. onsd.-lørd. kl. 20 med forestillingen:

Det er da godt, at far har sit go'e arbejde, men bare han ikke var så sur

Forestillingen handler om arbejdsmiljø — specielt opløsningsmidler — og indholdet er desværre ikke blevet mindre aktuelt, siden vi havde premiere for et år siden. Senest har debatten omkring epoxy gjort opmærksom på problemet og dets alvorlighed. Sidste sæson har forestillingen turneret rundt i landet. Den har særligt været opført på skoler, men har aldrig været spillet fast på et »åbent« teater, og vi håber nu at få kontakt ud til et bredere publikum — både børn og voksne.

Det er da godt, at far har sit go'e arbejde, men beskriver forskellige grupperes rolle i problemet. Børn, voksne, familie, læge, myndighederne og arbejdsplads, og lægger herved op til en diskussion hos tilskuerne om,

hvordan kravet om et rent og sundt miljø — på arbejdspladsen og i det hele taget — skal gennemføres.

Yderligere oplysninger: Banden, Vesterfælledvej 7A, 1750 V eller Husets Teater, Magstræde 14, 1204 Kbh. K.



Frederiksholms Kanal 27-29,
1220 København K.
Tlf. (01) 12 14 60.

Balladen om Mary Read

Søroverstykket Balladen om Mary Read er den virkelige historie om én af de eneste kvinder, der har levet som pirat.

Mary er næstkommanderende på kaptajn Callico Jack Racham's søroverskib. Ved forestillingens begyndelse overværer vi et drabeligt overfald på et engelsk krigsskib, der er på vej hjem fra Sydamerika med en kostbar last.

Søroverne er overlegne og får hurtigt erobret skattekisten fra det engelske skib.

Mary leder som næstkommanderende overfaldet, og står som altid forrest i kampen. Det er heller ikke svært for hende, for hun er både modig og tapper, og ingen af de andre sørovere er klar over, hun er en pige, fordi hun for at blive accepteret som sørover har været nødt til at klæde sig ud som en mand.

Det er først ved det næste overfald, tingene begynder at blive lidt komplicerede for Mary, da hun forelsker sig i en tilfangetagen tømrer, James Dean.

Foruden masser af spænding og søroverromantik, beskæftiger stykket sig med kvindernes frigørelse og mændenes fastlåsthed i mandsrollen.

Aldersgruppe: 8-14 år.
Varighed: 1 time.
Max. antal tilskuere: 100.
Spilleperiode: Fra nu til 20. okt. 78.
Hverdag (excl. onsdag) kl. 10 & 12
Onsdage kl. 13 & 15
Søndage kl. 16.
Manuskript: Peter Poulsen i samarbejde med Bådteatergruppen.
Instruktion: Thomas Malling.

Cirkus Sim-Sala-Bim

Tlf. (01) 17 44 44 eller (03) 29 76 20
eller (03) 29 67 26.

Cirkus Sim-Sala-Bim er et festligt og farverigt skue, når de store klovnekuller er sat op, flagene blaffer, og de fire medvirkende står klar i flotte kostumer med en stribet teltduk som baggrund, så er der i hvert fald alt hvad øjet behøver. — Det er et festligt syn.

Når Cirkus Sim-Sala-Bim så begynder på deres festlige indledningsmelodi, som alle børn meget hurtigt får lært, ja, så er der også noget for ethvert øre.

Derefter går det slag i slag. Det ene festlige artistnummer afløser det andet, og festlige melodier og tekster, skrevet og komponeret af Cirkus Sim-Sala-Bim selv, får forestillingen — sammen med en masse børn på stedet — til at glide let og elegant over scenen ... og der er noget for enhver smag, børn og voksne vil more sig nogenlunde lige godt.

Cirkus Sim-Sala-Bim er festligt og glæde — god musik og sjove indslag ... et rigtigt børnecirkus.

Cirkus Sim-Sala-Bim præsenterer artister fra »hele verden« — bl.a.: Fra USA: Tryllekunstneren Mr. Mayley. Fra Ungarn: Den stærke mand Wozniawa. Fra Indien: Fakiren Yakoreni. Fra Italien: Knivkasteren Tagarelli. Fra Danmark: Bugtaleren Benny. Fra Østrig: Klovnen Seto — og mange mange flere.

KIDNAPPET

Anne, Dorthe og Roul »lærer« en bil og kører til fest i Anne's forældres sommerhus. KIDNAPPET viser, hvorfor de unge »vælger« at blive i sommerhuset, og hvorfor netop denne begivenhed havner på forsiden af avisen. Stykket giver publikum lejlighed til at tage stilling til spørgsmålet: HVILKE BEGRÆNSEDNINGER BLIVER TIL NYHEDER OG HVORFOR?

ALDERSGRUPPE: 7. klasse og op.
MAX. TILSKUERTAL: 150
TID: 65 min. + debat.
TEKNISKE KRAV: 380 V.
(3 faser + nul indenfor 50 m.)
SPILLEPLADS: 9 x 8 m.
Gymnastiksal velegnet, fuldstændig mørklægning nødvendig.
PRIS: 2.065 kr. alt incl.
Pædagogisk arbejdsmateriale medfølger.

VI BETALER IKKE

Her er huslejen... I stykket følger vi to arbejderfamilier og ser, hvordan de bliver indblandet i nogle kampe for at sikre dagen og natten i en krise. De tager selv initiativ, da de bliver trætte af at vente på regeringen, fagforeningen og partiets udebliv. Dato: For våben er lært, der skal være frem, men samtidig giver det et efterskær.
ALDERSGRUPPE: 16 år og op.
TID: 2 1/2 time.
TEKNISKE KRAV: 380 V.
(3 faser + nul indenfor 50 m.)
SPILLEPLADS: 6 x 6 m.
PRIS: 6.000 kr. alt incl.

VI har sammensat en collage for at belyse problemerne omkring det: »At tage del« — det er svært at forstå, hvad der sker omkring én. Det er endnu sværere, men nødvendigt, at gå fra en forståelse af forkerte forhold til aktivt at gøre noget ved det. Den indledende tekst »Hr. Dansen« handler om grisehandler Dansen, hans venner, forretningsforbindelser og den fremmede. Brecht selv stykket i '39 Svendborg, og det bliver den første opførelse herhjemme.
ALDERSGRUPPE: 16 år og op.
TID: 2 timer incl. pause
TEKNISKE KRAV: 380 V. (3 faser + nul indenfor 50 m.)
Fuldstændig mørklægning nødvendig.
SPILLEPLADS: Gymnastiksal velegnet, eller efter aftale.
PRIS: 4.100 kr. + 18 pct. moms gives rabat til fagforeninger o.lign.

VI har sammensat en collage for at belyse problemerne omkring det: »At tage del« — det er svært at forstå, hvad der sker omkring én. Det er endnu sværere, men nødvendigt, at gå fra en forståelse af forkerte forhold til aktivt at gøre noget ved det. Den indledende tekst »Hr. Dansen« handler om grisehandler Dansen, hans venner, forretningsforbindelser og den fremmede. Brecht selv stykket i '39 Svendborg, og det bliver den første opførelse herhjemme.
ALDERSGRUPPE: 16 år og op.
TID: 2 timer incl. pause
TEKNISKE KRAV: 380 V. (3 faser + nul indenfor 50 m.)
Fuldstændig mørklægning nødvendig.
SPILLEPLADS: Gymnastiksal velegnet, eller efter aftale.
PRIS: 4.100 kr. + 18 pct. moms gives rabat til fagforeninger o.lign.



REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

Antal medvirkende: 4 personer (+ naturligvis børnene på stedet).
Varighed: 3 x 20 min. el. 2 x 30 min. el. 1 x 60 min.
Aldersgruppe: 4-14 år.
Turnéperiode: Hele året.
Spilleplads: 3 x 7 m (gerne forhøjning el. scene — gymnastiksal el. lign. vel-egnet).
Tekniske krav: 220 V.
Pris: Øst for Storebælt 3.800 kr. alt incl. Vest for Storebælt 4.800 kr. alt incl.

Comedievognen

Borups Allé 148
2200 København N.
Tlf. (01) 19 79 79.

Springturen

»Hvor skal vi tage hen?«
»Hvor sku' jeg vide det fra?«
»Det ved jeg ikke.«
»I hvert fald ikke tilbage til skolen.«
»Kan vi ikke tage hen til din far og mor?«
»Nej — de bliver stiktossede, hvis de opdager, vi er stukket af.«
»Jamen hvor så?«

Anita, Julie og Lone er tre piger med vidt forskellige baggrunde. De er alle tre på kostskole. De oplever, at uanset om de er hjemme eller på skolen, er deres muligheder for selv at bestemme over deres liv begrænset af en række forhold, som de ikke selv har nogen indflydelse på.

I et desperat forsøg på at opleve noget andet stikker de af fra skolen. Denne springtur er rammen om Comedievognens første nyopsætning i denne sæson. I forestillingen medvirker Hanne Tvestmann, Bolette Bernild og Ulla Koppel. Den iscenesættes af Eva Jørgensen, og for scenografien står Kitta Vesterborg.

Max. 150, min. 50 børn i alderen 10-13 år (4.-7. klassetrin).
Pris 1.800,- kr. + 18 pct. moms (= 324,- kr.), ialt kr. 2.124,-.
3 medvirkende.
Turnéperiode 3. okt. — 2. dec. 1978 og 3. april — 18. maj 1979.
Forestillingen kræver et rum på størrelse med en gymnastiksal og adgang til 380 V stik.

Holdet bag Comedievognens »Springturen«.

Teatergruppen Dueslaget

OBS! Ny adresse og telefon-nr.
Egebæk Gl. Skole
Ribevej 2,
6760 Ribe
Tlf. (05) 44 56 57.

Voksenforestillingen *Intet nyt fra Vestkysten*, som Dueslaget skulle have lavet i samarbejde med Teatret Artibus, er udsat til næste sæson, og derfor har vi mulighed for at tilbyde vore børne- og ungdomsforestillinger i en udvidet turnéperiode. Desuden har der indsneget sig en fejl i børneteaterbrochuren under de praktiske oplysninger om vore stykker, og vi beder derfor om, at I læser det nedenstående med særlig opmærksomhed på de fremhævede dele.

Det er bare noget vi spiller

Det er bare noget vi spiller spilles i en gymnastiksal, hvor eleverne sidder på gulvet midt i salen. Spillet foregår hele vejen rundt om tilskuerne.

Aldersgruppe: 5. og 6. klassetrin.
Max. antal tilskuere: 150.
Varighed: 60 min.
Spilleplads: Gymnastiksal.
Pris: 1.750,- + 18 pct. moms 315,-, ialt 2.065,- kr.
Antal medvirkende: Fire.
Spilleperiode: Februar, marts, april og maj 1979.

To halve med musik

Mere nyt om stykket kommer i Dueslagets egen folder, der udsendes i løbet af september, og i næste nummer af Børneteateravisen.

Aldersgruppe: 14-18 år.
Max. antal tilskuere: 200.
Spilleplads: Oplyses ved henvendelse.
Pris: 2.300,- + 18 pct. moms 414,-, ialt 2.714,- kr.
Antal medvirkende: Seks.
Spilleperiode: 27. november — 8. december 1978 samt februar, marts, april og maj 1979.



Teatergruppen Dueslaget.

Teatergruppen Fair Play

»Wegenersminde«
Wegenersmindevej 10
4300 Holbæk
Tlf. (03) 43 85 95, mandag kl. 14-16, tirsdag-fredag kl. 10-12.

OBS:

Ændret turnéperiode

På grund af Fair Play's stadig stigende egnsteaterarbejde i Holbæk og omegn, er vi nødsaget til at ændre i vores opsøgende turnéperiode.

Først i februar 1979 vil Fair Play lave en lokal revy i Holbæk, derfor er der lukket for vores opsøgende forestillinger fra d. 21/12-78 til d. 12/2-79 begge dage incl.

Bare fordi det er din!

Vi har ændret titlen på vores nye forestilling for aldersgruppen 3-6 og 6-8 år. Stykket hedder nu *Bare fordi det er din!* og er skrevet ud fra improvisationer og dramaforløb med en gruppe børn i en børnehave.

Stykket handler om børns ejendomsforhold til ting, og hvilke konflikter dette kan medføre. Vi følger to børn, Simon og Merete, hjemme hos Merete og i deres fælles børnehave.

Bare fordi det er din! er opbygget sådan, at børnene undervejs bliver involveret i beslutningsprocesser og legefælles relateret til emnet.

Aldersgruppe 1: 3-6 år.
Aldersgruppe 2: 6-8 år.
Antal tilskuere: max. 50
Varighed: ca. 1 time.
Forestillingen kan spilles i en stor

stue eller et stort klasseværelse — uden stole — spilleplads min 6 x 7 m. Medvirkende: 2 spillere.
Manuskript og instruktion: Per Rasmussen og Fair Play.
Pris (begge aldersgrupper): 1.100,- kr. incl. 18 pct. moms og transport.
Turnéperiode: 1. oktober 78 — 1. maj 79.

... Fordi du ikke må!

— et stykke om elevernes muligheder for medbestemmelse i skolen.

Benny er en dreng, som siges at fungere dårligt i skolen. Han kommer tit med mange »mærkelige« forslag til, hvad de skal lave i timerne. Disse forslag passer ikke umiddelbart ind i undervisningssituationen og bliver afvist. Derfor laver Benny ballade i timerne.

Hans to klassekammerater, Jens og Susan, lever højt på det skæg Benny laver, men svigter ham, fordi de ikke tror på, at hans forslag kan gennemføres.

Først gennem leg og spil med publikum forstår de Bennys og deres egen utilfredshed, og at der kan gøres noget ved den.

Aldersgruppe: 9-13 år.
Klassetrin: 3.-6. klasse.
Antal tilskuere: maksimalt 60.
Varighed: ca. 75 min.
Spilleplads: Forestillingen kan spilles i et rum som er min. 6 x 9 m. Rummet skal være tomt — uden stole.
Medvirkende: 3 spillere.
Manuskript og instruktion: Carl Press og Per Lauridsen i samarbejde med Fair Play.
Pris: 1.450,- kr. incl. 18 pct. moms og transport.
Turnéperiode: 1. oktober 1978 — 1. maj 1979.

Simple Simons sagaer

Ungdoms- og voksenforestilling.

Fair Play har i samarbejde med Produktionsgruppen Halv Seks fra Holbæk lavet en totalteaterforestilling med lyd, lys, film, multivision og skuespil.

Vi følger Simon og ser, hvad han oplevede/kunne ha' oplevet, eller hvad han tænkte sig til, hvilket gi'r publikum en række visuelle oplevelser i denne spændende form, hvor medierne kombineres.

I stykket møder vi bl.a. en psykia-



REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

ter, en punk rock sanger, en manager, en politiker og andre personer, som har formet Simons liv.

Forestillingen er velegnet til at blive spillet i skoler, ungdomsklubber, teaterforestillinger og højskoler.

Antal tilskuere: 200.
Varighed: 1 1/2 time.
Spilleplads: 10 m i bredden — 7 m i dybden — 4 m i højden.
Medvirkende: 3 spillere og 3 teknikere.
Manuskript: Fair Play og Halv Seks.
Instruktion: Carl Press i samarbejde med Fair Play og Halv Seks.
Pris: 4.000,- kr. incl. 18 pct. moms og transport.
Turnéperiode: 2.-15. april 1979.

Børne- og ungdomsteatret Filuren

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

Det er mit liv

af Ove Raskmark og Finn Hesselager.

En kort fortættet situation med to drenge og en pige på det tidspunkt af deres liv, hvor de skal til at forlade barndommen og den ydre, åbenlyse afhængighed af forældre, skole og gængse normer for at blive selvstændige mennesker.

Det er et psykologisk drama, der på en underholdende, kontant måde fortæller noget om, hvor svært det kan være at finde ud af det med sig selv og hinanden. En uventet graviditet er den ydre anledning, der bringer et væld af følelser og forandringer med sig.

Aldersgruppe: 14-18 år.
Max. antal tilskuere: 200.
Turnéperiode: September, november og december.
Varighed: ca. 45 minutter.
Pris: kr. 2.000,- + 18 pct. moms kr. 360,- = kr. 2.360,-.
Medvirkende: Kirsten Grundvad, Finn Hesselager, Martin Schwab.

Himmel og hav

af Carl Frederik Garde.

..... er historien om Skipper Ruf, der sidder på sit skib og fortæller historier. Denne gang om rejsen til Melodicum — et fjernt eventyrland, som han kom til ved hjælp af sin mundharpe med de eventyrlige kræfter.

Stykket handler om denne rejse, og om de mange mærkelige oplevelser, som Ruf skulle igennem, inden han kom hjem igen.

Det er et stykke om eventyrets nødvendighed, om virkelighedens umulighed uden fantasiens og drømmens energi.

Aldersgruppe: 3-9 år.
Max. antal tilskuere: 125.
Turnéperiode: September og januar.
Varighed: ca. 40 minutter.
Pris: kr. 1.450,- + 18 pct. moms kr. 261,- = kr. 1.711,-.
Medvirkende: Døtte Lund, Ove Pedersen, Ruben Stokholm.

Fønix Teatret

Sundevedsgade 5
1751 København V
Tlf. (01) 24 20 75 (kontortid alle hverdage kl. 9.30-12.15)

Skyggebrillerne

Dette er Fønix Teatrets nyeste forestilling for de 4-7 årige. Et mimisk poetisk stykke, som i månederne juli/ august med stor fremgang blev spillet



Fra Fønix Teatrets »Natalbum«

på Thorvaldsens Museum i København.

Mini-politiken, Annette Vinding, skrev om *Skyggebrillerne* »På en måde sker der ikke ret meget, og det er lige netop derfor det er så godt. Vi andre, også de helt voksne, kan godt blive lidt småkulrede af at forsøge at følge med i alt det, der altid sker i verden, på gaden, i fjernsynet — overalt. Hvordan må det så ikke være at være et ret nyt menneske, der slet ikke er vant til den fart, det hele foregår med? Men stykket er bestemt ikke kedeligt. Det er sådan, at børnene virkelig bliver optaget af det, der sker. Det er en vidunderlig teaterforestilling for de mindre børn (og bestemt også for voksne).«

I forestillingen indgår fantasifulde dukker, rekvisitter og kostumer, lyd og musikeffekter og en masse balloner.

På grund af den smukke balloneffekt, må vi spille i et lokale med mindst 6 meter til loftet.

Grundscenografien er i øvrigt den samme som til vore andre børnestykker — altså teltet uden tag, som rummer både spilleplads og publikum.

Skyggebrillerne varer ca. 40 min.
Tilskuerantal: Max. 100.
Aldersgruppe: 4-7 år.

Vi ønsker at spille i et lokale med et tomt gulv. Minimum 10 x 6 m. Der skal desuden være mindst 6 meter til loftet.

Opstillingstiden er ca. 2 timer og nedpakningen ca. 2 timer.

Vi ønsker hjælp med ind- og udbæringen — det tager ca. 15 min. hver gang.

Medvirkende: Elisabeth Ericson og Gunnar Malmgård.
Musik, lyd, mix: Henrik Lausen.
Dukker: Hertha Kåh.

Kostumer: Jonna Møller.
Plakat: Steffen Bue.
Administration: Birte Lokso.
Produktion: Fønix Teatret.
Pris: kr. 1.300,- + 18 pct. moms kr. 234,-, ialt kr. 1.534,-.

Natalbum

Natalbum havde premiere på Søllerødscenen i marts 1978 og er blevet til i samarbejde med Paul Valjean. Det er en blanding af moderne mime, klownerier, maskespil, diasbilleder, musik, lys og lyd.

Den, der søger en anderledes teater-

oplevelse, må se dette stykke. Det er frækt, det er sødt, det er morsomt, alvorligt, underfundigt, symbolsk og absurd.

Handlingen kan nærmest beskrives som: Kirkehistorien rundt på 45 min.

Natalbum kan udmærket kombineres med *Soldat Ooh* og bliver da til et helafteensprogram på 2 x 45 min. og med 2 min. pause. Helafteensprogrammet kaldes *Natalbum i dagslys*.

Medvirkende: Elisabeth Ericson og Gunnar Malmgård.
Musik, lyd, mix: Henrik Lausen.
Kostumer: Jonna Møller.
Masker: Henning Nielsen.
Tegnede indslag: Jaromir Wesely.
Tilskuerantal: 200-400 efter lokalets art.

Aldersgruppe: 14 år og opefter.
Scenekrav: bredde 10 m, dybde 7 m, højde 3 m.

El-tilslutning: 3 x 16 amp (380 V). Vi har kabel til 50 meter.

Forestillingen kræver absolut mørklægning.

Spilletid: ca. 45 min.
Opstillingstid: ca. 4 timer.
Pris: kr. 2.500,- + 18 pct. moms kr. 450,-, ialt kr. 2.950,-.

Gruppe 38's Børneteater

Frederiksgade 34
8000 Århus C
Tlf. (06) 13 53 11

Ska' vi lege arbejde?

I samarbejde med forskellige børneinstitutioner og skoleklasser er dette stykke blevet til. Under hele produktionsforløbet har børn og pædagoger kritiseret, korigeret og rost. Her er resultatet:

Hvad skal du være, når du bliver stor? Alle børn kender spørgsmålet — fra de voksne — fra kammeraterne. Alle har sikkert også leget sig ind i forskellige roller.

To børn, dreng og pige, forsøger i deres fabulerende og fantasifulde leg at finde ud af, hvad slags arbejde de kunne tænke sig at få, når de engang bli'r voksne.

Men det er svært at blive enige. I legen opdager de, at de i grunden ikke ved så forfærdeligt meget om »rigtigt arbejde«, og at det kønsrollemønster,

de er i færd med at glide ind i, er med til at stille en mængde begrænsninger.

Men et er leg — virkeligheden er da heldigvis noget andet — eller ...?

Fra pressen:

»Der var en linie gennem hele stykket, som opbyggede en stadig stigende bevidsthed om og problematiseringen af vilkår på arbejdspladser, kønsrollemønstre, arbejdsdeling, myter om mandlig præstation og frygtløshed og om kvindelig skønhed og kærlighed«

Der blev spillet så levende og ram-mende, at man ligefrem kunne føle igen, hvordan det var at være barn på godt og ondt

Gruppe 38's Børneteater



Version 1:

Aldersgruppe: 3-7 år.
Max. tilskuerantal: 50.
Pris: kr. 850,- + 18 pct. moms kr. 153,-, ialt kr. 1.003,-.

Version 2:

Aldersgruppe: 6-9 år.
Max. tilskuerantal: 100.
Pris: kr. 1.150,- + 18 pct. moms kr. 207,-, ialt kr. 1.357,-.

Mål for spillepladsen: 6 x 6 m.
Loftshøjde: ca. 3,5 m.
Stykkets varighed: ca. 45 min.
Antal medvirkende: 2.

Ishøj Teater

Brentealen 8, Tranegilde
Tlf. (02) 73 60 98 (kl. 9-14)

Marguritten

Marguritten, der er beregnet for de 2-5 årige, havde premiere i slutningen af august. Stykket handler om en ung pige og en ung mand, der følger et vandløb fra dets udspring, til det løber ud i havet. Undervejs møder de forskellige mennesker, der fortæller dem om den glæde, de har af bækken, åen eller floden. — Samtidig med at stykket således skildrer vandets løb fra kilde til hav, beskriver det også den voksende fortrolighed, der udvikler sig mellem de to mennesker i løbet af rejsen. Stykket indeholder mange lyd- og musikindslag, samt en lang række aktivitetsafsnit, hvor børnene deltager i handlingen, der er opbygget så legende og afvekslende, at forestillingen også vil have mulighed for at optage de yngste børn.

Hemmeligheden

Hemmeligheden, der er beregnet for de 5-9 årige, vil få premiere i begyndelsen af september. Stykket fortæller i eventyrets form om en ung møl-lersvend, der rejser ud i verden for at blive klog. På sin vandring møder han mange forskellige opfattelser af klogskab. Inden han ved stykkets slutning drager sin egen konklusion

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

ud fra de erfaringer, han har gjort undervejs. Forestillingen, der indeholder en række scener, hvor børnene deltager i spillet, udspilles i et eventyrunivers, der dels opbygges gennem en lang række sceneskift, dels gennem de mange lys-, lyd- og musikindslag, der indgår i stykket til støtte for handlingen.

Hjulet

Hjulet, der er beregnet for de 9-14 årige, vil få premiere i begyndelsen af september. Stykket foregår i det 17. århundrede og beskriver en retssag mod en ung pige, der står anklaget for at være af den opfattelse, at jorden ikke er flad, men rund. Igennem vidnernes forklaringer, der illustreres af de skiftende miljøer på en drejescene, får man et indtryk af den lille bys hverdagsliv og af den tankeverden, der prægede menneskenes tilværelse for 300 år siden. — Forestillingen, der er enkel i sin opbygning, er præget af en elementær spændende handling, samtidig med at der er lagt vægt på det poetiske og dekorative i dragter og kulisser, hvis virkning støttes af lydbilleder og belysning.

Vi henter børnene direkte ved institutionen i en bus, der efter forestillingen kører børnene tilbage til institutionen igen.

Hele teaterudflugten varer ca. 3 timer og lægges i formiddagstimerne.

Billetprisen, der omfatter såvel forestillingen som orangeade til børnene og kaffe eller the til de voksne, samt transport til og fra teatret, bliver 14,50 kr. inden for Stor-Københavns området. Uden for dette område bliver der tale om et tillæg efter bussernes tarif.

Børnehaver og skoler vil efter tilmeldingen, der kan ske ved indsendelse af bestilling, modtage et brev med dato og tidspunkt for forestillingen, samt girokort til indbetaling af de bestilte pladser.

Det kulturelle danske børne- og ungdomsteater

Da jeg er blevet gjort opmærksom på, at Æventyrteatret misbruger mit navn, skal jeg oplyse, at jeg intet har haft med Æventyrteatret at gøre siden 11/6 1977.

Med venlig hilsen,
Inger Lüttichau

Teatergruppen Liden Tue

Stengade 30
2200 København N
Tlf. (01) 37 35 98

En boligpolitisk teateraften

Aldersgruppe: Unge og voksne.
Produceret i samarbejde med forskellige lejerorganisationer.
Program:

Ejerlejlighedsvaudevillen »Hus Forbi«.
Musikprogram med nye boligsange.
En »miniopera« om en stor spekulant.

Liden Tue's teaterarrangement er dels produceret med henblik på lejer/beboersammenhænge, og dels med henblik på ungdomsklubber og seminarier.

Man kommer via stykket og sange rundt om de fleste af de problemer, der følger med et såkaldt »frit« boligmarked.

»Hus Forbi« handler mest om ejerlejlighedsproblematikken. Handlingen udspringer sig i en gammel ejendom, der står over for en udstykning i ejerlejligheder. Man ser i forskellige muntre, sørgelige og urimelige episoder, hvordan de forskellige personer prøver at klare sig igennem på bedste vis.

»Minioperaen« og sangene handler om de problemer, der opstår i forbindelse med byudviklingen i vores samfund. Betonghettobyggeri, sanering, brandsikring mm.

Hele forestillingen er lagt sådan an, at man kan få et grundlæggende kendskab til boligproblematikken i Danmark 1978.

Yderligere oplysninger kan fås ved henvendelse til Liden Tue.

Det lille Teater

Lavendelstræde 7
1462 København K.
Billetsalg (01) 12 27 13
Kontor: (01) 12 12 29.

Hans og bønnestængelen, et gammelt, engelsk folkeeventyr.

Bearbejdelse: Det lille Teaters gruppe og Alexander Jochwed, som også har instrueret forestillingen.
Spilleperiode: 15. sept. — 20. nov.

Teatergruppen Masken

OBS! Ændring af adresse og telefonnummer:
Østergade 2
4800 Nykøbing F
Tlf. (03) 85 60 33

Professor Skørhat og Sten Morkel i:

Kampen om den gyldne svamp (1. del)

En levende stereofarvetegneserie.

Øvrige medvirkende:
Herkules Køllesvamp
Hjerneskadet Albert
Pragtbøgeret Bo
Rundstokken Rudi
og alle de andre løvrigt, m.fl.

Det er ikke alene en glæde — det er simpelthen en fornøjelse for Masken at kunne meddele Dem, at det er lykkedes skyggeforskeren prof. Skørhat og hans fortrolige medarbejder Sten Morkel at fremstille en skyggefanger, før nogen anden i hele universet. Prof. Skørhat og Sten Morkel ser frem til at kunne præsentere denne prototype på en skyggefanger for den del af jordens levende befolkning, som skønnes bedst egnede til denne uforlignelige oplevelse — nemlig de 8-11 årige — m/k —

Disse m/k vil få demonstreret, hvorledes skyggefangeren materialiserer de utroligste personer — miljøer — i deres rette farve og lydbillede, i modsætning til film og fjernsyn, som kun kan gengive det. Med skyggens hastighed vil prof. bringe dem rundt til steder, inden har været før — i sin stædige søgen efter den — i almanakkerne — nok så omtalte *gyldne svamp*

Nærmere aftale om demonstration af skyggefangeren kan aftales med Masken — som holdes af Bodil på telefon (03) 85 60 33 — alle hverdage 12-14. En demonstration med max. 80 børn koster 1.195,- incl. 18 pct. moms + fragt.

Det ny Musikteater for børn og unge

Kontor: Allégade 8 B, 2000 F.
Tlf. (01) 24 47 49 daglig kl. 9.00-17.00

Hvalpeleg ..., hundeliv ..., vov vov ...

Musik: Urban Lindh.
Til tekst af: Barbro Lindgren.
Oversættelse: Lone Lindorff.
Scenografi/dukke: Karen Black.
Medvirkende skuespillere/sangere på scenen: Eva Hermansen, Iben Plesner, Kim Jensen og Allan Breckling.
Regissør/teknik: Jens Lange.
Stemmer på bånd: Ulla Jessen, Jette Ziegler, Preben Neergård, Christian Sørensen. Kapelmester Peter Ernst Lassen står for den musikalske side samt indspilningen.
Iscenesættelse: Bodil Lindorff.

Som De måske har bemærket, er denne forestilling en repertoireændring, hvilket vi dybt beklager. Et filmselskab har sat sig imod brugen af Beatrix Potters materiale og altså »Peter Kanin« i endnu 2 år. Så vi vender frygteligt tilbage med »Peter Kanin« om 2 sæsoner. Og lægger i stedet ud med denne musikdramatiske forestilling, som ville have været på repertoire i 79/80.

Når vi kan tilbyde en forestilling, der er helt på højde musikalsk og musikpædagogisk med »Peter Kanin« føler vi ikke, at skaden er så stor.

Indtil videre har vi givet denne forestilling lidt forskellige titler. Den svenske titel er bare: »Vov vov« — så her på falderebet har vi kaldt den »Hvalpeleg ..., hundeliv ..., Vov vov ...«.

En moderne — fra 1977 — svensk forestilling med gennemkomponeret musik hele forestillingen igennem. En udvikling fra *Carmelos Drømme* rent musikalsk — og som det fremgår af titlen, ja, så er forestillingen fuld af hunde — hunde som dukker, hunde som voksne og hunde på bånd. Om det er hunde som dukker eller som voksne, så synger de, og De vil opleve sang direkte fra scenen og fra bånd — og musikken er nyindspillet af Peter Ernst Lassen, dog ikke i hundeforklædning.

Jo, der bliver mange Vov-Vov'er, for det er jo hunde. Men faktisk er hundene nok mennesker i hundeforklædning: mennesker fra de bliver født, til de får børn, børnebørn, oldebørn eller hunde fra de bliver født, får børn, børnebørn

En forestilling med og om livet i forskellige afskygninger.

Samtidig en musikpædagogisk forestilling, der viser — indirekte — at man faktisk sagtens kan synge det samme, som man havde tænkt sig at sige. Det behøver jo ikke alt sammen at være melodisk smukt — og heller ikke altid rime. Men når det så pludselig bliver en smuk melodi og med rim, ja, så er der måske en helt speciel grund til det!

Premiere: medio september.
Aldersgruppe: især 3-6 (7) år.
Varighed: ca. 45-50 min.
Scenekrav: bredde 6 m — dybde 4 m — højde 2,30 m — direkte på gulvet.
Pris opsøgende: 1400,- kr. + 18 pct. moms = 1.652,- kr.

Huset i Salzburg

En musikdramatisk forestilling om Leopold, Anna-Maria, Marianne og Wolfgang Amadeus Mozart.

Om Mozarts familie, Mozarts musik. En forestilling med »udklip« fra mange af Mozarts værker. Eks. en lille ballet over »Eine kleine Nachtmusik«, operasekvenser etc. ... hvor

der lægges vægt på at vise publikummet, at man kan skabe en hel fantasi-verden for sig selv med denne musik — og at man godt må det!

Vi vil i musikdramatisk sammenhæng fortælle om drengen Mozart, som selvfølgelig også blev ældre, så publikummet gennem denne forestilling lærer personen Mozart at kende. Det samme publikum, som har oplevet *Tryllefløjten* og i sæson 79/80 kan opleve Mozarts *Bortførelsen fra Sera-glio*.

Bekendtgørelse:

»Musikelskere og alle de, som finder glæde ved ekstraordinære hændelser, informeres herved om, at der næste tirsdag, den 18. august 1983, afholdes en koncert kl. 18 om aftenen, ved hvilken to børn — nemlig en pige på 12 år og en dreng på 7 år — kan høres spille koncerter, trioer og sonater med utrolig behændighed — og bagefter drengen det samme på violin.

De har aldrig før hørt og set noget lignende!«

— Forestil dig at have været i koncerthuset den aften! Hvad ville du have set og hørt?

Først ville der have været en høj herre, smart klædt i lang frakke, hvide strømper og pudderparryk. Dernæst hans datter, en spinkel pige i moderne, velsiddende hvid eftermiddagskjole. Hendes navn var Marianne, og hendes dygtighed på klaviaturet var virkelig bemærkelsesværdig for så ung en pige.

Men hendes bror, en dværg sammenlignet med de to, som skulle op på stolen, spillede med så overraskende selvtilid og behændighed, at det var umuligt at tro på, at han kun var syv år. Denne dreng skulle vokse op og udvikle sig til en af verdens største komponister. Ja, måske den største ...!

Mozart som 5-årig:

Leopold kom en dag hjem og fandt Wolfgang siddende med nodepapir fyldt med blækklatter: »Hvad laver du?«

Wolfgang: »skriver en koncert for klaver.«

»Lad mig se.«

Wolfgang: »Åh nej far, den er ikke færdig endnu, du kan endnu ikke sige, hvordan de bliver.«

Leopold bad Wolfgang gå videre med nodepapir og blækklatter og et par dage senere: »Barnet har ikke kun skrevet en koncert, men en koncert så vanskelig, at næsten ingen kan spille den ...«

Wolfgang: »Det er sandt, far, det er derfor det er en koncert, fordi den er så svær. Man skal øve sig, øve sig, indtil den er perfekt!«

Premiere: foråret 1979.

Aldersgruppe: 6-12 år.

Varighed: ca. 60 min.

Pris: ca. 1800,- alt incl.

Orla Frø-snapper

Tekst af Ole Lund Kirkegaard
Musik af Rossini.

Det kan allerede nu oplyses, at forestillingen kommer på turné i hele landet i februar-marts-april 1979 grundet den store efterspørgsel. På denne turné forbeholder teatret sig ret til dubleringer grundet flere medvirkendes engagementer på københavnske scener i foråret. Men er De interesseret i denne forestilling, bør De snarest kontakte teatret.

Vi satser også meget på stationære forestillinger fra medio november til medio januar i vore egne lokaler i »Teatret ved Sorte Hest« i Kbh. Der spilles daglig kl. 9.30 og 17.00 — fredag dog kl. 16.00. Da vi også er opsøgende på Sjælland i denne periode, bør De bestille billetter inden og ikke regne med at komme, hvis vi nu er

opsøgende.

Opsøgende spilles forestillingen direkte på gulvet som totalteater — ikke scene.

Premiere: medio november.

Varighed: ca. 1 1/2 time.

Alderstrin: 5-90 år formoder vi.

Billetpris hos os: 14 kr.

Pris opsøgende:

100 børn: alt incl. 2.714,- kr.

150 børn: alt incl. 3.127,- kr.

200 børn: alt incl. 3.540,- kr.

Kombinationstilbud

Vi tilbyder *Tryllefløjten* og *Hvalpeleg ... Hundeliv ... Vov vov ...* som et samlet forestillingstilbud samme dag, så man med dette tilbud kan dække alderstrinnet 3-12 (13) år. I stedet for eks. to opførelser af samme forestilling.

Dette tilbud kan rent praktisk lade sig gøre, da væsentlige bestanddele af den ene dekoration og lydanlæg også skal anvendes i den anden.

Mellem forestillingerne kræves mindst 1/2 times pause til ændring af dekoration og opstilling af lydanlæg/mikrofoner.

Turnéområde: hele landet.

Pris: 2.950,- kr. alt incl.

Rimfaxe Teater

Ungdommens Hus
Parkvej 5
4000 Roskilde
Tlf. (03) 36 77 13

Vi bringer her titler og nærmere oplysninger om de to forestillinger, som vi i Børneteaterbrochuren 1978/79 kaldte henholdsvis for 2. og 3. forestilling:

2. forestilling:

En opsøgende småbørnsforestilling af Rimfaxe med titlen:

Ska' vi synge en farve

Leon sidder i sin stue og venter. Han er sur og gal. Over at Marianne ikke er hjemme. Over at hun ikke har lavet hans mad. Over at hun ikke har gjort rent. Og da Marianne så endelig kommer hjem, skælder han hende ud.

Men Marianne mener nu nok, at det ikke kan være meningen, at hun skal lave alting, bare fordi hun er pige. Så skælder hun Leon ud.

Og midt i det hele står der en stor, sort kuffert

Ska' vi synge en farve handler om at udtrykke sig i stedet for at lukke sig i og lukke sig inde, eller hvad vi nu ellers finder på, når vi ikke véd, hvordan vi skal sige, at vi er vrede eller kede af det eller

Aldersgruppe: 3-7 år.

Varighed: 30-35 minutter.

Max. antal tilskuere: 70.

Spilleplads: 4 x 5 m på gulv.

Medvirkende: Marianne Knorr og Leon Mehlsen Pedersen

Premiere: ca. 20. feb. 1979.

Turnéperiode: til ca. 15. maj 1979.

Pris: 1.050 kr. + moms (incl. transport).

3. forestilling:

En opsøgende ungdomsforestilling af Bent Haller og Rimfaxe med titlen:

Festen

Festen er et spil om unges ensomhed og afmagt i et samfund, hvor de er blevet til en arbejdsreserve, der skal stå klar, når eller hvis der engang blir brug for dem.

Stykket handler om en forbrydelse, om resignation, magtesløshed og selvmordstendenser, om et spirende oprør, om seksuelle forviklinger, om en fest, hvor det hele begyndte, om følelser der har svært ved at komme til

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

udtryk.

Mens tre gamle klassekammerater venter på en ung lærer, som de har en aftale med, blir de hver især tvunget til at give blottelser, der til sidst afslører sandheden om det, der skete. Men som også bringer dem nærmere sammen.

Aldersgruppe: 14-20 år.
Varighed: ca. 50 minutter.
Max. antal tilskuere: 150.
Spilleplads: 4 x 5 m på gulv (helst med mulighed for mørklægning).
Medvirkende: Kirsten Jensen, Henrik Petersen og Elena Strøbech.
Premiere: ca. 20. februar 1979.
Turnéperiode: til ca. 15. maj 1979.
Pris: 1.850,- kr. + moms (incl. transport).

Rivegildet

Kochsvej 28,
1812 København V.
Tlf. (01) 24 95 57 / 22 00 86

Her er ikke til at holde ud at være

(Kønsrollecabaret af Rivegildet)

Vores nye stykke, kønsrollecabaret'en *Her er ikke til at holde ud at være*, vil blive opført fra november måned.

Cabaret'en er specielt henvendt til unge i alderen 14 år og opefter, og den omhandler de problemer, man kan komme ud for såsom arbejdsledelse, forhold til forældre, kønsroller, kærlighed, seksualitet, boligforhold osv. Vi har skrevet stykket ud fra samtaler med unge og ved hjælp af egne erfaringer.

I forestillingen indgår et orkester og det spiller gerne op til fest og dans bagefter, hvor forestillingens indhold måske kan ændre lidt på den gængse måde at være sammen på. Orkestrets repertoire er bredt, lige fra spillemandsmusik til rytmisk musik.

Vi håber med vores stykke at kunne være med til at give jer og os større klarhed om den situation, vi står i, samtidig med nogle handlemuligheder, så vi ikke er helt passive over for de problemer, vi kommer ud for.

Aldersgruppe: 14 år og opefter.
Max. tilskuertal: 400.
Varighed: 60 min.
Spilleplads: min. 8 x 6 m.
Tekniske krav: to sikringsgrupper, mulighed for mørklægning.
Turnéperiode: fra november — januar 1979.
Forestillingspris: 2.500,- kr. excl. transport. Med fest og dans bagefter ialt 3.000,- kr.

Sofieteatret Attrup · 8444 Balle · Telf. 06 · 33 · 72 · 18

Ud over vore egne forestillinger *Sikke et Cirkus* og *To op og én i mente* samarbejder Aarhus Teater og Sofieteatret i denne sæson om forestillingen *Jeg gjorde det ikke med vilje*. Det har medført, at vi har måttet ændre vores spilleplan i denne sæson. Vi beklager meget, at så mange har måttet ringe forgæves, men vi er glade for at mange tålmodigt har ventet på, at vi kunne lægge de bestilte forestillinger på et andet tidspunkt.

Sofieteatret består af skuespillerne Sofie Lunøe, Dorrit Stender-Petersen, Ingrid Dahl, skuespilleren og scenografen Hans Chr. Lindholm samt sceneinstruktør Niels Damkjær. Forfatter ved teatret i denne sæson er Nanna Sonne. Ud over os selv kommer til samarbejdet med Aarhus Teater sceneinstruktør Mads-Peter Neumann og forfatteren Poul Bernth samt komponisten Hans Dal.

Sikke et cirkus

På grundlag af de erfaringer, vi gjorde sidste år, har vi nu udarbejdet en forestilling, der tydeligere viser vores idé, nemlig kommunikation imellem børn — på børnenes egne præmisser. Vi viser, hvordan tingene fungerer godt, når man leger »sammen« — deles — enes, og hvordan der går klud i det, hvis én går uden for legen og af den ene eller anden grund ikke overholder de uskrevne regler. Vi har også i år delt stykket op i sekvenser, og igen i år belyser de to klovner børns adfærd gennem lege, numre, drilleri og skænderi. Det er et morsomt stykke, samtidig med at det appellerer til børnenes evne til at hjælpe klovnerne med at løse deres problemer, som i virkeligheden er børnenes egne.

Vi beklager, at så mange har måttet ringe forgæves efter vores cirkusforestilling her i efteråret og håber, at i stedet kan bruge forestillingen i 1979, hvor vi fra marts igen er klar til at gi' de mindste en god oplevelse.

Aldersgruppe: 4-7 år.
Spilleperiode: December, marts og april.

Urpremiere:

To op og én i mente

af Nanna Sonne.

I *To op og én i mente* pjækker to børn på deres første skoledag. Det er lidt usædvanligt, og det er den følgende handling også, selvom den foregår i en hverdag, som både børn og voksne kender.

At lege og at leve rimer på hinanden. Næsten.

At lege sig gennem tilværelsen er en drøm. Her forsøger to børn at gøre det. Men leg er også alvor, og alvorlig leg er meget tæt på virkeligheden.

To op og én i mente er et opgør med den stadigt stigende specialisering, der foreskriver, at teater skal henvende sig til bestemte »målgrupper« eller »alderstrin«.

Derfor har Sofieteatret forsøgt at skabe en teaterforestilling, hvor både tekst og opsætning ikke kun henvender sig til én aldersgruppe, men er opbygget således, at børn og voksne ud fra hver sin baggrund har en sjælden mulighed for at få en *fællesoplevelse*.

Forfatteren Nanna Sonne har med sine to tidligere »familieforestillinger« for Teater-teatret (*Hjælp, hvad er det dog der sker!* og *Hjælp, nu er de her igen!*) bevist, at det sagtens kan lade sig gøre at slå bro over »græfterne«.

Aldersgruppe: fra ca. 5. klasse og opefter. Helst med blandet publikum.
Spilleperiode: Fra medio februar åbne forestillinger på Stiklingen ved Aarhus Teater samt april måned.

Urpremiere:

Jeg gjorde det ikke med vilje ...!

af Poul Bernth.

Kan en ny lærer tillade sig at være anderledes?
Har en lærer »lov« til at være uligevægtig?
Har eleverne?

Det er nogle af de spørgsmål Sofieteatrets forestilling *Jeg gjorde det ikke med vilje ...!* er bygget over.

Det er et teaterstykke for lærere og elever, og formålet med stykket er at forsøge at forbedre kommunikationen mellem lærer og elev og derved være med til at skabe et bedre miljø i skolen — ja, måske endnu »nærmere« — i klassen.

Stykket prøver at vise, at dette vil kunne nås ved en åbenhed fra begge sider. En dialog, som kunne øge forståelsen af, at lærerens og elevens reaktioner ofte er styret af ting uden for skolen.

Stykket, som er skrevet af en teatermand og en lærer i samarbejde med elever fra 6.-7. klasse og deres lærere, er tænkt som oplæg til en diskussion i f.eks. »klassens time«, og det vil derfor absolut være en fordel, om klassens lærere — især selvfølgelig klasselæreren — overvårer forestillingen.

Stykket er dog først og fremmest tænkt som teater for den »teaterfremmede« aldersgruppe 6.-7. klasse, og det benytter teatrets form for at sætte børnenes fantasi i sving. Det er et klovnespil med sange.

Stykket forsøger at aktivisere eleverne i spillet. Ikke i debat, men i medspil.

Spilleperiode: Fra medio november samt december og marts.
Aldersgruppe: 6.-7. klasse.
Al henvendelse vedr. denne forestilling bedes rettet til:
Annelise Gundersen v. Aarhus Teater, Skolegade, 8000 Aarhus C. Tlf. (06) 12 07 22 og 12 05 72.

Team Teatret

Jyllandsgade 2-4
7400 Herning
Tlf. (07) 12 56 90 man.-fre. 9-13 & 17-19.

Så er det godt!

Det er titlen på den ungdomsforestilling, vi laver i sæson 78/79 for aldersgruppen 14-18 år. Vi spiller den for skolernes 8., 9. og 10. klasser og for ungdomsklubber.

Så er det godt! blir et show med en masse løse ender. Hvor skal man tage fat?

Ja, hvor skal man tage fat?
Vi får en del forfattere til at skrive til os om et selvvalgt emne inden for en given ramme, der dog er meget løs. Indfaldsvinklen er *identitet*.
Vælger de unge deres identitet ud fra hvad de har brug for? — Hvad vil det i det hele taget sige »at ha' brug for«? Har de unge frit valg mht. at vælge identitet?

En af de påvirkninger, der angår udvikling af identitet, er ungdomsindustrien (tøj, blade, musik, knallerter). Her kommer vi ind på noget om, at der sidder nogle folk med et ønske om og en mulighed for at udnytte de unge, ikke bare materielt, men osse ideologisk og følelsesmæssigt. Vi ku' tænke os at afdække denne spekulation i identitet og fortælle — ikke så meget hvorfor — men snarere hvordan den foregår, hvilke metoder der tages i brug etc.

Et af formålene med forestillingen er at få de unge til at sige til sig selv og hinanden, »Hvad ønsker du selv, hvilke behov har du, stol på din egen dømmekraft.«

En anden væsentlig ting vi får med er *ungdomsarbejdsledelse*.

Hvor skal man få sin identitet fra, når man ikke kan få en via et job? Hvad er man så overladt til?

En tredje ting er spørgsmålet om at tage stilling. Hvor svært det kan være. Hvor stærk man i grunden skal være for at gå imod strømmen.

Nogle af de andre emner vi får med i forestillingen: Vold — Religion — Kærlighed — Kønsrolle/Kvindeproblematik — Alkoholmisbrug.

Vi siger *Så er det godt!* til udbytning og undertrykkelse, og vi tror på, at når vi engang får realiseret poesien, kærligheden og håbet, så er det godt

Aldersgruppe: 14-18 år.
Max. antal tilskuere: 150.
Varighed: ca. 60 min.
Pris: 1.850,- kr. + 18 pct. moms 333,- kr., ialt 2.183,- kr.
5 medvirkende.
Spilleperiode: marts, april 1979.

Teaterbutikken

Teater — værksted
Gasværksvej 33 o.g.
1656 København V
Tlf. (01) 22 04 78 dagl. 13-15

Byens rødder

får de først øje på én

Forestillingen handler om tre unge fra Vesterbromiljøet og deres indbyrdes forhold, der ændrer sig gennem konfrontationen med skolen, ungdomsklubben, værtshuset, politiet og publikum.

Efter at have spillet *Byens Rødder* ca. 16 gange i løbet af foråret 1978 for både ungdomspensioner og ungdomsklubber og unge, der har berøring med fængselsvæsenet, har vi i samarbejde med instruktøren Litten Hansen strammet forestillingen væsentligt op — ikke mindst har vi lagt mere vægt på at lukke forestillingen op og give plads til mere medspil.

Vi har haft mange henvendelser og

spiller derfor forestillingen hele sæsonen 1978/79.

Alder: store børn, unge og voksne.
Pris: 12 kr. pr. billet.

Legetøjsbutikken

Et stykke om leg, legetøj og forholdet mellem børns og voksnes verden.

Forestillingen er spillet et vist antal gange og ud fra erfaringerne fra tidligere forestillinger har vi nu geninstrueret forestillingen i samarbejde med Litten Hansen.

I forestillingen inddrages børnene aktivt ved at de tegner, spiller, synger og danser.

Aldersgruppe: 3-7 år.
Spilleperiode: 15. sept. — 1. jan. 1979.
Tilskuertal: max. 40.
Varighed: 1 time.
Pris: 12 kr. pr. billet, over 30 børn 480 kr.

Skrid

En forestilling for skolebørn, 7-12 år om, hvorfor de skubber hinanden ud og siger »Skrid

Problemet har været tydeligt fremherskende i både teaterforløb og under gruppearbejdet efter vore forestillinger.

Skolebørn har svært ved at gennemskue, hvad der sker og hvorfor. Vi prøver at tage disse ting op, som ikke bare er mobning, men mere de årsager der ligger til grund for mobning. Vi prøver at gøre de psykologiske baggrunde konkrete og nærværende for publikum.

Forestillingen vil ligesom de tidligere have form som medspilteater på forskellig måde.

Arbejdet med forestillingen er i gang, vi regner med premiere omkring 15. november 1978.
Forestillingen spiller resten af sæsonen 78/79.
Alder: 7-12 år.
Varighed: ca. 2 timer.
Pris: 12 kr. pr. billet.
Antal tilskuere: max. 60.

Teaterforløb

Tema: natur

I samarbejde med biologen Elise Frydsberg og ud fra vores erfaringer fra tidligere forestillinger på Zoologisk Museum har vi sat et teaterforløb sammen over temaet »natur«.

Med udgangspunkt i børnenes holdning til kæledyr og i de dyr børn kan li' eller ikke li' prøver vi at forklare nogle elementære ting om mennesker og fødekæder.

Teaterforløbet indeholder sange, et kort teateroplæg fra os som oplæg til videre bearbejdning.

Børnene deltager i dramalege og mimespil, alle børn får lejlighed til at spille teater for hinanden.

Forestillingen spiller hele sæsonen 78/79.
Alder: 7-12 år.
Varighed: ca. 2 timer.
Max. 40 børn.
Pris: 480,- kr. incl. 18 pct. moms.

Teaterforløb

Tema: konkurrence

I forlængelse af de teaterforløb, som Teaterbutikken har spillet i forbindelse med Københavns Kommunes Sommerunderholdning 78, producerer Teaterbutikken to stationære teaterforløb.

1. Konkurrence i sport

Det gælder altid om at vinde, være den hurtigste og stærkeste. Man træner ikke for sjov, men for at vinde.

I forløbet deltager alle i starten i nogle hårde konkurrencer, men senere bliver flere og flere tilskuere, fordi de ikke kan klare sig i konkurrencen,



Her er ikke
til at holde ud
at være



hvor kun de bedste vinder.

Det bliver spændende, om tilskuere vil finde sig i at blive skilt ud af konkurrencerne.

2: Konkurrence i skole

Vi følger to børns vej gennem skolesystemet, til eksamen og skoleafslutningen. Her uddeler inspektøren eksamensbeviser. Hvilke muligheder har disse to børn og i det hele taget andre børn, når de bliver færdige med skolen?

I begge forløbene vil problemerne blive taget op til debat i grupper, hvor børnene vil lave små teaterstykker, som de bagefter viser for hinanden.

Forestillingerne spiller hele 1978/79.

Aldersgruppe: 7-12 år.

Varighed: 2 timer pr. forestilling.

Max. 40 børn pr. forestilling.

Pris: 480,- kr. incl. 18 pct. moms pr. forestilling.

Teaterforløbene kan bestilles enkeltvis, men vi sælger dem helst sammen.

Teatergruppen Vaganterne

v. Karen Kjeldahl
Slotsvænget 17
2800 Lyngby
Tlf. (02) 88 00 99

Nissesjov

Som nævnt i børneteaterbrochuren kan vi præsentere en juleforestilling for børn mellem 5 og 9 år.

Det er en rigtig julehistorie om pigen Tine, der skal på juleferie hos sin onkel. På vejen møder hun nisse-pigen Trine, der også skal på juleferie. Hun skal besøge sin nisseonkel, som bor på loftet på en bondegård. Det viser sig, at nissen bor på samme gård som pigens onkel, der bestemt ikke tror på nisser!

Tine fortæller om, hvor kedeligt der er hos onklen, og nissepigens foreslår, at de bytter plads; hun skal nemlig nok få sat liv i onklen.

Sammen med nissen får de vendt op og ned på livet i bondegården.

Den endelige slutning skal vi ikke røbe. Kun kan vi sige så meget, at pigens onkel til sidst er kraftigt overbevist om, at der findes nisser!

Forestillingen er fuld af overraskelser, sjov og kendte julesange.

Manuskript, scenografi og instruktion: Teatergruppen Vaganterne.

Medvirkende: 4.

Max. tilskuertal: 60.

Aldersgruppe: 5-9 år.

Spilleareal: kan spilles overalt.

Varighed: 40 minutter.

Turnéperiode: medio november — ultimo december.

Pris: kr. 1.150,- + 18 pct. moms kr. 196,-, ialt kr. 1.357,-.

Ø-gruppen

Bornholms børne- og ungdomsteater
Pistolstræde 19
3700 Rønne
Tlf. (03) 95 44 83

Myreliv

Den 14. oktober har vi premiere på vort nye stykke, der hovedsagelig er dukketeater for børn i alderen 3-7 år. Stykket er lavet af gruppen og handler om myrernes liv, som er spændende, og som bekendt har mange paralleller til vort eget liv. Vi lever i grupper eller samfund, hvor de fleste mennesker har deres særlige arbejde, på samme måde med myrer. Vi bygger huse til mennesker i vort samfund, myrer laver deres tuer. Vi holder husdyr som er føde og dyrker marker, så samfundet får nok at leve af, det gør myrerne også. Vi mader og plejer vore børn, indtil de er i stand til at klare sig selv, det gør myrerne også. Der er flere fælles træk, og vi har be-

stræbt os på at lave stykket tæt på myrernes dagligliv, men dramatiseret som en historie.

Dukker og scenografi: Ole Bruun-Rasmussen.

Instruktion: Marianne Andreassen.

Musik: Bent Peder Holbech.

Aldersgruppe: 3-7 år.

Antal tilskuere: max. 60.

Varighed: ca. 40 min.

Medvirkende: 2 personer.

Spilleplads: direkte på gulvet.

Scenekrav: 2 stikkontakter.

Pris: 1.180,- + transport dog højst 500,- kr.

Turnéperiode uden for Bornholm 16. okt. til 26. okt. 1978, hvor vi også spiller *Dukkernes oprør*, et stykke for de 6-12 årige.

Kontortid: kl. 10-12 på tlf. (03) 95 44 83.



Anmeldelse:

»Teaterarbejde«

»Teaterarbejde« er et nyt teatertidsskrift, der indtil nu er udkommet i to numre på forlaget Medusa. Det redigeres af Elin Andersen, Olav Harsløf, Tage Hind, Jørn Langsted og Janne Risum.

Nr. 2 er et tema-nummer, der handler om »Kommunen«. Både kommune, når det betyder (med Janne Risums definition): »en lokal administrativ enhed med et vist selvstyre, forvaltet gennem

et antal folkevalgte personers beslutninger« — og når det betyder »fællesskab« slet og ret.

I virkeligheden handler nummeret nemlig om organisering.

Det handler om:

— teaterarbejdernes egen organisering i fagforening (Peter Bork: »Skuespillerstrejke — Fra småborger til lønarbejder«),

— organisationsformer teatergrupperne imellem (Lena Bjørn & Lise Poulsen: »Vi må blive flere« + Olav Harsløf: »Kooperativer og basisgrupper i Italien«),

— teatergruppernes forbindelse til »græsrods«bevægelser, dvs. bevægelser som er opstået »nede-

fra«, ud fra folks behov, ud fra folks utålmodighed over for de lokale myndigheders sendrægtighed eller manglende vilje til at løse problemer f.eks. på boligområdet (Jørn Langsted og Jørn Langsted: »Karnevalg« o.a.), — teatergruppernes forhold til de kommunale myndigheder (bl.a. Janne Risum: »Århus 1978 — To teatre, to kommuner«).

Redaktionen har kædet disse ting sammen til et nummer, der hænger virkelig godt sammen. Artiklerne belyser gensidigt hinanden, selv om eksemplerne, stoffet, er hentet mange forskellige steder fra. Fra børneteater om Pariserkommunen i Märkisches Viertel i Berlin, fra Team i Herning, fra italienske teatergrupper, fra Teltprojektet i Sverige osv.

Det har vakt en vis opmærksomhed i medierne, at der nu er kommet et nyt teatertidsskrift.

Odin Teatrets »Teatrets teori og teknik« er ophørt med at udkomme, »Rampelyset« har kørt en blandingskurs som halvt teatertidsskrift, halvt medlemsblad, og BTA dækker vel kun nogle af behovene. I midten af tresserne eksisterede tidsskriftet »Harlekin« i nogle få år og satsede dengang mest på at skabe fornyelsen inden for det etablerede teater ved en række kritiske artikler. Men modtagelsen af dette tidsskrift, som klart definerer sin kurs som socialistisk og sit interesseområde som det alternative teaters, har naturligvis ikke været ublandet fryd.

Jeg hørte Jens Kistrup, Berlingske Tidende, give »Teaterarbejde« nr. 1 nogle drøje hug i radioen her i foråret (Han var forresten én af redaktørerne bag det afdøde »Harlekin«). Han beskyldte »Teaterarbejde« for ensidighed og for favorisering af det han hånligt omtalte som amatørteater. Jeg husker ikke ordene nøjagtigt — men meningen var god nok. Men »ensidighed« er noget man godt kan diskutere — bare ikke hen over midten og ud til højre — hvor nogle anmeldere befinder sig. Man kan diskutere det som et spørgsmål om, hvorvidt »Teaterarbejde« nu får alle de aspekter med, som socialistiske teater- og kulturarbejdere er optaget af i deres praksis. Og om hvorvidt tidsskriftet tør være udfordrende og kritisk uden at være teoretisk korreksende over for teatergrupperne. »Teaterarbejde« skal nødig blive et vindtørt, usanseligt skrivebordstidsskrift.

Det synes jeg heller ikke de to første numre tyder på, men der ligger nok en lille tendens nogle steder.

F.eks. synes jeg, indslaget om KTMV's selvavede stykke om Pariserkommunen bliver noget sært dødt stof. Når man læser båndudskriften af en optagelse fra forestillingen, som børnene lavede, konstaterer man ligesom bare, at det er da imponerende gjort af de børn. Men det sætter ikke noget i gang hos læseren, man får ikke nok at vide om de nærmere omstændigheder ved den produktion. Der mangler i hvert fald nogle fotos (fra processen og fra forestillingen) og måske noget interviewstof, som kunne give »kød« på teksten.

Anderledes spændende er derimod Jørn Langsteds artikel »Nedbryd skranken!«, hvor Team teatrets forestilling *Modstandsmanden* eller *Da dansken vågnede med et Z* tages op i en perspektiverende kritisk analyse. Langsted tager udgangspunkt i en enkelt scene fra forestillingen — 13. scene, hvor småborgeren (fremskridtsmanden) står ved skranken på kommunkontoret. Scenen bliver analyseret som en eksemplarisk scene i dens totale fysiske, verbale og bevidsthedsmæssige udtryk. På den modsatte side har man et situationsfoto fra netop denne scene og dramateksten til 13. scene + lidt af 14. scene, hvor småborgeren afreagerer hjemme efter ydmygelsen på kommunkontoret. Det er vældig godt og klart sat op. Man får lyst til at læse videre i artiklen, der er nok så tungt gods om klassekategorier, det traditionelle småborger-skab og de nye mellemlag. Men i sidste afsnit bruges disse teoretiske betragtninger til at tage fat på tendensen i de nyere forestil-



Karnevalsreportage i billeder fra »Teaterarbejde«.

linger, hvor småborgerskabet skildres, fordi man — ihukommende erfaringerne fra tredivernes arbejds-teater — synes det er vigtigt at forstå denne samfundsgruppe, som også i dag drives i armene på højrekrafterne.

Foruden Teams forestilling omtales også Solvognens *Kømandsliv*. Langsted mener, at begge forestillinger ligger under for »papirussermyten«. Og det er en forkert solidaritet med småborgeren. Langsted afslutter: »Man stræber efter at forstå den småborgerlige fremskridtsmand, men samtidig solidariserer man sig med ham i hans fjendskab mod den socialdemokratiske/folkesocialistiske etc. kontormand, socialarbejder, pædagog osv. Hvad er der vundet? Hvornår bliver forståelsen for Z-manden til simpelt eftersnakkeri?«

I artiklen »Århus 1978 — To teatre, to kommuner« udfoldes tema-nummerets kommune-perspektiv meget raffineret i Janne Risums beretning om hvordan Århus Teater satte *Nederlaget* (om Pariserkommunen) op og Svalegangen det aktuelle, lokalt forankrede stykke *Kommunen* — altimens man ventede på kommunalvalget i Århus Kommune. Og altimens beboerforeninger, miljøgrupper, pædagog- og forældre-sammenslutninger, unge arbejdsløse, kvindebevægelsen og Århus Kulturforening strømmede ud på gaden fastelavnsmandag i optog med sanseliggjorte krav til kommunalpolitikere. Der er god inspiration at hente i billedreportagen fra »Karnevalget« og i »Ideer til Karnevalg-optog«, som er trykt på bagsiden af omslaget.

Lederartiklen i »Teaterarbejde«



er væsentlig og meget aktuel. Den behandler den skitse til en ny teaterlov med særlig henblik på egnsteatret, som Arne Skovhus fremsatte i BTA, nr. 21. Sagen er jo, at den decentralisering af teaterlivet, som mange — osse børneteaterfolk — har ønsket i flere år, nu ser ud til at blive en realitet. Men pointen er bare, at det ikke behøver at betyde lykken at blive nedsat som egnsteater i hvilken som helst kommune. »Sager«, som også har været fremme i BTA, viser med al ønskelig tydelighed, at visse kommunalpolitikere tiltager sig større indflydelse end berettiget på teatrenes repertoire og rask væk overtræder teaterlovens forbud mod censur (jvf. BTA, nr. 12, 76). Derfor udtrykker lederartiklen skepsis over for Skovhus' forslag og foreslår — hvad der kan virke paradoksalt — at decentraliseringen indtil videre styres centralt via Teaterrådet. »I den nuværende kul-

turpolitiske situation er der nemlig grund til at fæste større tillid til Teaterrådets rimelighed — end til kommunalbestyrelsernes afholdenhed med hensyn til indblanding.«

Lederartiklen understreger to ting: at den nye teaterlov må sikre »at kommunalrødderne ikke får sig en ny kulturpolitisk tumleplads« og at teatergrupperne må satse på organisatorisk tilknytning til »græsrodderne«, det faktiske eller det kommende publikum.

»Teaterarbejde« nr. 2 rummer mange gode forslag til og erfaringer med hvordan dette kan lade sig gøre.

Kirsten Thonsgaard Hansen

»Teaterarbejde« kan fås hos forlaget Medusa, Silkegade 7, 1113 København K, (01) 13 08 82 eller bestilles hos boghandlere og bogcafeer.



Fra dette nummer af Børneteateravisen sker der en lille ændring i distributionen. Førhen var det sådan, at avisen blev pakket i kuverter og sendt til alle landets institutioner.

Nu har Postvæsenet imidlertid overtaget distributionen direkte. Dette kan indebære, at der opstår nogle vanskeligheder første og anden gang I modtager Børneteateravisen.

I er velkommen til at ringe til os, tlf. (01) 15 69 00, hvis ikke I får avisen. Men fremover, hvis I én gang har modtaget avisen, og den så næste gang udebliver, bør I henvende jer til Postvæsenet.

De fleste vil fremover kun modtage ét eksemplar af Børneteateravisen til hver institution. Er I interesseret i flere eksemplarer, bør I rette skriftlig henvendelse til:

SAMARBEJDSUDVALGET VEDR. BØRNETEATER OG OPSØGENDE TEATER
Frederiksborggade 20, 3., 1360 København K.

Brugerseminar

I en weekend i april 78 var repræsentanter fra pædagogernes og elevernes landsorganisationer og børneteaterarbejdere samlet på Roskilde Højskole for at drøfte og kritisere de fællesinteresser, der måtte ligge mellem producenter og aftagere af børne- og ungdomsteater.

En rapport, der opsamler nogle diskussioner fra seminaret er nu på trapperne. Børneteateravisen bringer her nogle klip fra rapporten.

Om motivation:

Om motivationen til at spille teater på institutioner:

- at udvikle børnenes og de unges evne til at tage stilling til problemer i samfundet og miljøet, der omgiver dem.
- at give børnene og de unge en oplevelse gennem et medium, hvor man ser og hører levende mennesker, sideløbende med film, TV og radio.
- at motivere børnene og de unge til selv at ytre sig gennem teater.
- at få andre end de vante pædagoger til at fremstille et problem eller en oplevelse og derigennem få startet en diskussion. (.....)

Ved siden af det talte, skrevne og læste, som er den dagligdag, der for det meste omgiver børnene, kan dramatikken komme ind på en række problemer på en sådan måde, at man gider beskæftige sig med dem.

Teatret er et fantastisk anvendeligt udtryksmiddel både over for børnene, men også børnene imellem. Man kan pludselig få øjnene op for nogle problemer, når man i en dramatisk form bliver konfronteret med disse. I de senere år har man bl.a. beskæftiget sig med emner som: mobning, fremmedarbejdere, sex, tyveri i skolen, fritiden, kønsroller o.m.a.

Ved at blive konfronteret med ovennævnte emner i en dramatisk form, har man et godt udgangspunkt for en debat om disse ting. Problemerne skal ikke løses af teatret, men af den enkelte gennem samarbejde med kammeraterne og lærerne.

Men teatret er andet end problemstillinger. Teatret er også fest, glæde, sjov og morsomme situationer. Teatret bør være en oplevelse ved siden af de mange andre oplevelser i hverdagen. Teatret har en evne til ikke blot at vise nogle bestemte situationer, men kan også vise, hvordan disse situationer påvirker andre, hvordan andre således reagerer, bliver såret, oprørte, fortvivlede mm.

Gennem den oplagte identifikation med det, der foregår på scenen, får man mulighed for at genkende noget af sig selv hos andre, måske også genkende hvordan ens handlinger kan føles for andre.

Teatret bør være med til at forny og uddybe ens tilværelse.

De fleste børn ser hver dag TV,

hører radio eller spiller grammofoonplader. Alt sammen noget der kun går den ene vej. Teatret har mulighed for en tovejs-kommunikation. Det er ikke altid den lykkes, men ved at det er levende mennesker, man konfronteres med og ikke mekaniske processer, er der en mulighed for at reagere, så de der formidler bliver klar over reaktionen. De der spiller teater kan heller ikke undgå at blive påvirket af publikum, en påvirkning som for det meste resulterer i en dialog med publikum enten under forestillingen eller efter. (.....)

Om for- og efterbearbejdelse:

En lang række af børneteatrene vil gerne sætte deres stykker ind i en større sammenhæng. En forestilling, der angriber et problem, kan af naturlige grunde aldrig få fat i problemet helt til bunds og skal heller ikke forsøge at gøre det. Men i en lang række tilfælde vil et stykke være et godt supplement i forbindelse med f.eks. en emne-uge på en skole. (.....)

Brugerne efterlyste efterbearbejdningmateriale samt en måde at angribe efterbehandlingen på. Dette må i fremtiden indebære et langt større samarbejde mellem brugerne og teaterarbejderne, da det også for en lang række teatre er noget man gerne vil samarbejde om.

Problemet med en grundig for- og efterbearbejdelse er for de fleste teatre tiden. På grund af økonomiske vanskeligheder, som børneteatrene konstant har været i, har det været svært at afsætte tid til virkelig grundigt at kunne beskæftige sig med dette emne.

Kravet til en revidering af Teaterlovens § 16, der omhandler børneteater og opsøgende teater, har da også været, at man skulle se at komme ud af dette produktionsræs og i højere grad få mulighed for at kunne beskæftige sig mere indgående med emner, der rækker ud over bare det at fremstille dem på en scene. Man var også enig om, at det var vigtigt at brugerne kommer med kritik til teatrene. Det kan gøres både mundtligt og skriftligt. Men det er vigtigt at det gøres, ellers kan det være svært for teatrene at blive dygtigere.

Også børnene skal have lejlighed til at fremkomme med kritik. Det er deres teater, og det er dem, der i sidste instans er teatrets dommere.

Er lysten til at se teater forsvundet, er alt andet arbejde spildt. (.....)

Om børneteatrene og brugergruppernes samarbejdsmuligheder:

Nogle forslag i stikordsform:

De forskellige uddannelser, som sigter på børn og unge, bør analyseres for at finde frem til, hvori emnet børneteater o.lign. kan tages op. Her må man satse på en grundig koordinering, således at indholdet får et realistisk og brugbart præg. Både i uddannelsen men også med sigte på det fremtidige arbejdsområde. Man må også her pege på det rigtige i at faggrupper søger sammen på tværs i et samarbejde med brugerne (børn og unge evt. mv. (pensionister o.lign.)).

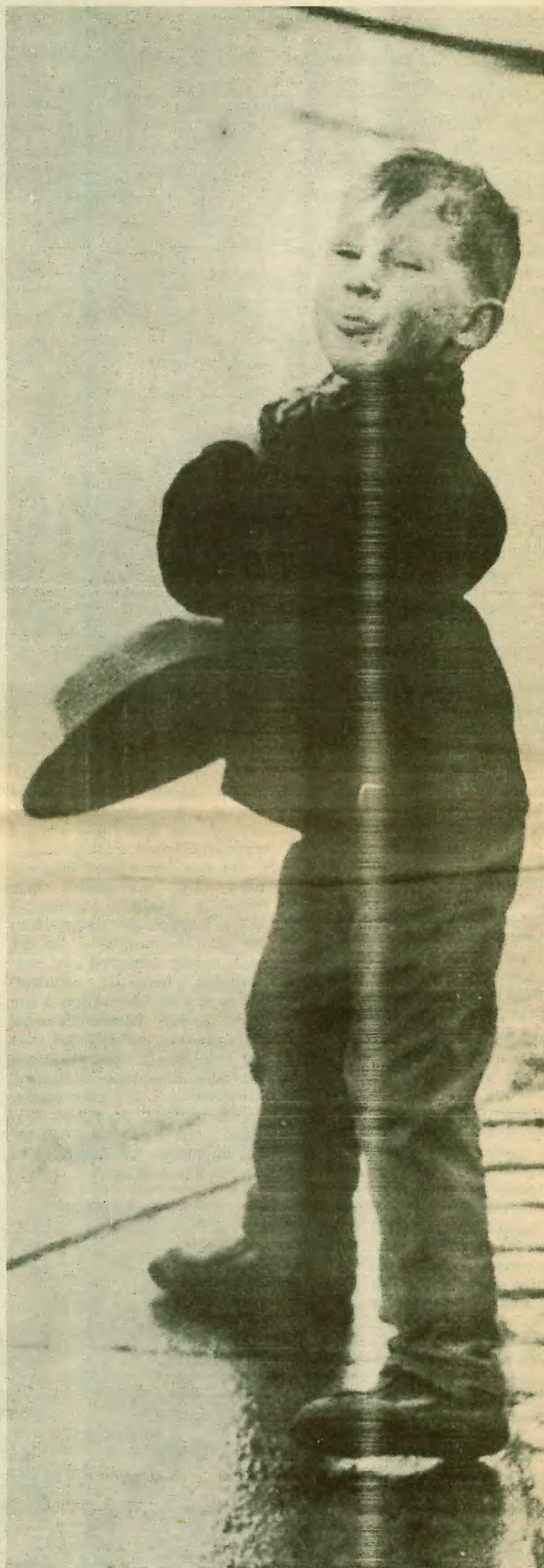
Hvis arbejdsstederne finder, at uddannelsesstederne svigter dette emneområde, da må man gennem de respektive råd herfor søge at udbedre denne skade. Evt. centralt register over foredragsholdere o.lign.

Man bør i regionsområder (evt. de enkelte amter) lave lokale BTS-festivals i samarbejde med forbrugerne. Udgifter må søges dækket i områderne. Disse skal afholdes af hensyn til informationen så man i de enkelte områder bliver rustet bedre for vurdering i forbindelse med bevillinger til børne- og opsøgende teater. (.....)

Vedr. repertoire kunne man tænke sig, at brugere og teatre arbejder sammen, og hvor det er muligt, er med i skabelsesprocessen. Det må dog overlades teatrene en ansvarlighed for kvalitet. Børneteatrene materiale skal ud til alle brugerne som vurderingsgrundlag. Det er ikke blot til leddernes kontorer.

På skolerne bør samarbejdet foregå direkte mellem skolen og børneteateret. Men da det er meget svært for den enkelte skole at holde sig orienteret om alt børneteater, kan man på lokalt plan oprette »børnekulturudvalg« bestående af forskellige lokale organisationer, der har relation til målgrupperne. Disse udvalg kan så koordinere og vejlede om teatrene virksomhed i området.

Rapporten fra brugerseminaret i Roskilde kan rekvireres fra Samarbejdsudvalget vedr. Børneteater og Opsøgende Teater, Fredriksborggade 20, 3., 1360 Kbh. K.



Kan teatret være med til at fastholde førskolebarnets lyst til at lære og spille?