

BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 26 SEPTEMBER 1979



Tema: Research

BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 26 SEPTEMBER 1979

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

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

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.



Samtale med spillere fra Jomfru Ane Teatret

»At komme og være interessant kunstner ...«
er ikke noget for Jomfru Ane Teatret, der i denne
samtale med Elin Andersen fortæller om deres
research til stykket »Asfaltballet«. side 4

Det må også gøre ondt på os selv, hvis det skal ramme andre ...

fortæller Dueslaget i denne artikel om deres
arbejde med forestillingen »To halve med musik«. side 8

Energien under bordet

Lene Vestergård Pedersen og Michael Ramløse
fra Banden fortæller om stykket »6 C, Danmark,
Verden« og om den måde, stykket blev til på. side 10

Samarbejde med publikum

Maud Backéus fortæller om erfaringer med
samarbejdet mellem teater og publikum. side 12

Lokalpolitikere er for ofte bange for de kulturelle eksperimenter ...

mener to medlemmer af »Støtteforeningen
Fair Plays venner«. I en samtale med Christian
Rimostad begrundes de synspunktet og fortæller
hvor vigtigt et egnsteater er. side 13

Hvad er forankring?

spørger Jørgen Nordenhof i sit referat fra
regionsteatermødet i Finland. Han forklarer selv
hvad begrebet betyder. side 14

Indtryk fra den internationale børne- og ungdomsteaterfestival i Berlin

— nedskrevet af Annette Bram. I artiklen omtales
aktuelle problemer for børne- og ungdoms-
teatret. side 16

Slør over forskelle!

En rapport af Eva Jørgensen fra seminaret
om »skuespillerens teknik i børne- og ungdoms-
teatret«, der blev afholdt i Wasa, Finland. side 18

Repertoirenyt

— tilføjelser og ændringer til det repertoire, der
er anført i repertoirebrochuren »Børneteater
1979-80«. side 20

I anledning af

— den hetz, der føres imod opsøgende
børne- og ungdomsteater, har Sofie Lunø
fra Sofiateatret indsendt et indlæg. side 26

Fiolteatret på Cuba

I anledning af verdensungdomsfestivalen var
Fiolteatret på Cuba i 1978, og vi har fået en
omtale af begivenhederne. side 28

Hvad kan vi bruge hinanden til?

De kommende måneder bliver svære for mange gruppeteatre og opsøgende børneteatre. Hvert gruppeteater skal efter lovrevisionen forhandle med sin kommune/amtskommune, og der er ikke ret mange der på nuværende tidspunkt med sikkerhed kan sige, at de er fuldt accepterede egnsteatre f.eks.

At være eller blive et egnsteater indebærer visse muligheder og visse begrænsninger. Her i BØRNETEATERAVISEN har vi beskæftiget os en del med de sidste: risikoen for de lokale myndigheders blanden sig i teatrenes drift og repertoire mm. og også med, hvordan teatrene i deres aftaler med kommunerne kan sikre sig mod censurerende indgreb.

I dette og i kommende numre vil vi også tage den mere »indvendige« side af egnsteaterproblematikken op. Den side, der vedrører arbejdet med publikum, målgrupper før og under en forestillings tilblivelse. Et arbejde, der ofte sammenfattes i begrebet: research. For forfattere/dramatikere er det et gammelt og fortroligt begreb, dette at gøre grundige forstudier inden de sætter sig til skrivemaskinen. For teaterarbejdere er det imidlertid relativt nyt: de(n) form(er) for research, der laves her i dag, er intimt forbundet med gruppeteatrenes og de opsøgende børneteaters opvækst gennem den sidste halve snes år.

Derfor ligger der allerede rundt om i de forskellige grupper mange erfaringer om sådanne publikumsarbejder. Erfaringer, der selvfølgelig til stadighed bliver brugt i de enkelte (teater)produktionskollektiver. Men, hvad ved de enkelte grupper om hinandens måde at lave research på og at styre de kollektive arbejdsprocesser med forestillinger? Forskellige seminarer tager disse ting op fra tid til anden, men det er svært at få noget egentlig samlet overblik over de produktioner, der også indbefatter publikum før den almindelige publikumsadfærd: at sætte sig ned og se på det færdige produkt. Og hvad ved det lokale publikum, der nu — forhåbentlig — rundt omkring i landet helt legitimt kan tale om deres teater(gruppe) om disse ting.

HVAD KAN DE BRUGE HINANDEN TIL? Teatrene og publikummerne? Der er mange muligheder, men det gælder også om at have/få nogle helt konkrete ideer og helt klare hensigter på begge sider.

Vi åbner for denne problematik med tre eksempler, tre forskellige researcher, tre indfaldsvinkler til et målgruppearbejde, men alligevel med ét fællestræk: betoningen af den nødvendige gensidighed i denne proces. Fælles for de tre eksempler er også, at forarbejdet stiledes mod en forestilling for unge i puberteten, en følsom og krævende aldersgruppe at lave teater sammen med og for.

Det første er JOMFRU ANE TEATRETs forarbejde til ungdomsforestillingen »Asfaltballet«. Her har research først og fremmest handlet om at indleve sig i et miljø, som er typisk for de ungdomsproblemer, »Asfaltballet« tager op. Det betød, at spillerne bosatte sig i miljøet gennem en periode.

DUESLAGET har i deres forberedelse af ungdomsstykket »To halve med musik« specielt interesseret sig for, hvad samtaler med unge fremkaldte af skjulte/fortrængte erfaringer fra deres egen pubertet. Det har bl.a. betydet nogle refleksioner over det de kalder sammenhængem mellem ydre og indre research i figurophygningen.

Og endelig er der BANDENs arbejde med »6. C, Danmark, Verden«. Deres research skulle ikke bruges til tekststudformning, idet de havde en tekst i forvejen, men til at indleve sig i stemninger, kammeratskaber, i det der rører sig og det der er alvor i en typisk dansk 6./7. klasse.

I forbindelse med denne temasektion bringer vi et citat fra Maud Backéus: »Frihet, Jämlikhet. Nödvändighet på teatern«. Den handler primært om teaterkollektivets interne problemer og er iøvrigt omtalt andetsteds i bladet her. Men et kapitel handler om gruppernes publikums(sam)arbejde, på baggrund af svenske teatergruppeerfaringer ganske vist, men opsummerer samtidig også nogle danske erfaringer og problemstillinger her.

red.

»... at komme og være interessant kunstner og lade hånden glide gennem pandehåret non stop det duer slet ikke«

Samtale med spillere fra Jomfru Ane Teatret

Jomfru Ane Teatret



Da JOMFRU ANE TEATRET startede i 1967, valgte hendes grundlægger et bomærke med reference til overleveringen om Jomfru Ane. Ifølge den skulle hun være anklaget og dømt som heks og egentlig have været brændt på bålet som så mange af sine medsøstre, der blev udsat for hekseprocesserne. Nogle mener, hun blev benådet i sidste øjeblik, måske fordi hun var en adelig jomfru med forbindelser til indflydelsesrige personer.

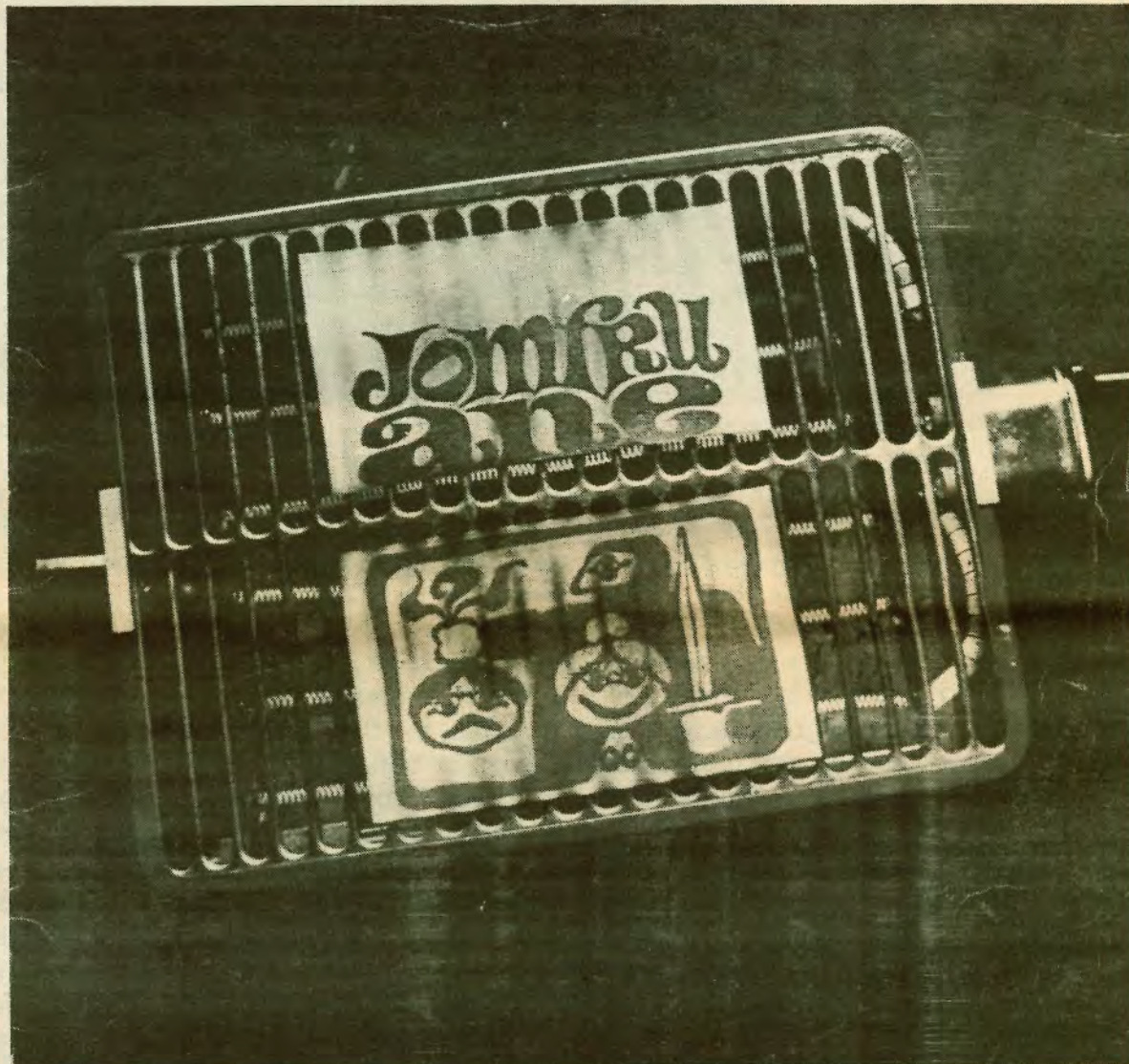
På bomærket bliver hun dog halshugget — det er jo også mere umiddelbart dramatisk end en bålbrænding. Bomærket bruges stadig — uændret, og det kan opleves som et samlende billede på en indstilling til teatret og virkeligheden, der har præget de mange ellers vidt forskellige mennesker, som i tidens løb har arbejdet på teatret ... på godt og ondt. Det er noget med en spontan op-

tagethed — og stor tolerance — over for det, der er dømt som afvigende og sat udenfor, og en sans for det groteske — ikke mindst i de politiske systemer — der har sat sine spor på deres forestillinger fra begyndelsen af 70'erne til i dag. Politikersatire er blevet en af teatrets specialiteter.

Et andet gennemgående træk har været teatrets kamp for at få kommunal støtte og dermed kommunal anerkendelse af deres lokale arbejde og tilhørsforhold. Her har der ind imellem været optakt til hekseprocesser og halshugning med lokale politikere som skarprettere — se f.eks. BTA nr. 12/76 — men nu er benådningen en kendsgerning. Fra næste finansår er teatret sikret en kommunal støtte på 400.000 kr., der udløser en tilsvarende sum fra staten.

Jomfru Ane er således blevet et egnsteater på papiret. I praksis har det været det i mange år, med børne- og ungdomsteater siden 1972. I tidens løb har specielt børne- og ungdomsteatret arbejdet tæt sammen med lokale målgrupper på flere måder.

Her vil vi specielt interessere os for et projekt, der blev sat igang i efteråret 1977 og som førte til ungdomsforestillingen Asfaltballet, spillet i 78. Dette projekt lagde op til et researcharbejde, der indbefattede en bosættelsesproces i et af Aalborgs satellitkvarterer: Planetbyen. En opsøgn og tilegnelse af sociale erfaringer, som det ikke er muligt for en professionel teatergruppe at foretage ved enhver produktion.



Myten om Jomfru Ane har ofte pirret de lokale journalister, når de har skrevet om teatret, og der er lavet mange sproglomster om

den jomfruelige heks ved bålet eller skafottet. Teatret har også selv blandet sig i billedrækken. Her rister de jomfruen over en

sagte ild på brødristeren. (Fra pladeomslaget til JOMFRU ANE BAND's første LP med sange fra forskellige forestillinger).



PLANETBYEN er et udflytter- og tilflytterkvarter i Aalborgs udkant. Det er ikke noget specielt for Aalborg. Enhver større provinsby — med mangel på respekt for miljø og trivsel — har sådanne kvarterer. Udflytterne er familier, der er rykket op fra sanerede kvarterer i midtbyen og plantet om i beton. Det virker ikke umiddelbart frastødende. To-tre-etagers huse med grønne områder imellem. Men der mangler noget helt fundamentalt for at mennesker skal kunne trives her: småbutikker, værtshuse, samlingssteder,

fællesrum ... rammer, alt hvad der normalt kendetegner en by eller bydel.

Tilflytterne er ofte nomader, der rejser ud og ind af den slags kvarterer rundt om i landet, og de kan udgøre helt op til 40 pct. af beboerne i sådan en satellit.

Familierne isoleres af mangel på miljø og lukker sig sammen om sociale problemer, som den ikke kan løse alene.

Asfaltballet handler om en sådan familie, en familie det går særlig galt for. Faderen, der er sprøjtemaler, bliver syg af forgiftning og dør. Sønnen mobbes af

rockere og bliver rodet ind i smårapserier og alkoholmisbrug. Moderen får hjælp på et tidspunkt af en opsøgende socialarbejder, og det antydes at familien undgår at komme helt i bund på nedturen. Asfaltballet slutter med et panel af politikere, som satellitens beboere kan stille spørgsmål til. Politikerne hælder vand ud af ørerne og mangler totalt forståelse for de sociale problemer, de selv har været med til at skabe ... og det sker i Jomfru Ane-spillernes udførelse på grotesk-morsom måde.

I samtalen deltog Carsten Bang, Claus Flygare, Kit Gøetz og Bo Samuelsen, der alle medvirkede i projekt Planetbyen og i »Asfaltballet«.

Af Elin Andersen

— *Hvorfor flyttede I ud i Planetbyen?*

Claus: »Der var to ting, der afgjorde, at vi havnede derude. Den ene var, at vi var blevet sådan et underligt landkollektiv, der boede 25 km væk fra byen og tog beslutninger på teatrets vegne på denne afstand. Det var utilfredsstillende, hvis vi skulle holde sammen på et større kollektiv.

Den anden grund var, at vi var blevet opfordret af ungdomsrådgivningen her i Aalborg til at lave noget om alkoholproblemer. Og summen af disse to ting blev så Planetbyen. Nogle nye som havde tilsluttet sig kollektivet, var meget drivkraften i det, og de presede på for at få os til at flytte derud.«

— *I var altså ikke alle lige opsat på ideen om at bo der i en periode?*

Alle: »Joeh, efterhånden blev vi.«

Kit: »Jeg var med på det fra starten. Det var en vigtig grund til at jeg flyttede hertil fra København, at vi skulle gøre det forsøg at flytte ind i miljøet og virkelig opleve det indefra, prøve at fungere i det og se, hvad det er for mekanismer og for ting, der sker.«

— *Hvad søgte I hos de mennesker der? I havde den opgave at skulle lave et stykke om alkoholmisbrug, og det regnede I så med at finde specielt derude?*

Carsten: »Det gælder jo om at indkredse de mest truede grupper. Alle statistikker viser jo, at det er sådanne nybyggerier, de findes i. Og grunden til, at vi flyttede, var jo også, at det er svært at komme fra et landkollektiv som sådan nogle slumsøstre der og besøge folk og spørge dem om, hvad deres problemer er. Jeg tror, at det, at vi fik den tid derude, betød, at vi fik det psykiske klima så tæt ind på livet, at sandhedsværdien er blevet meget større, end hvis vi blot var kommet ind udefra og havde lavet research.«

Kit: »Det var også lidt af et chok for os, især nogle af os. Vi var tre nye, som kom direkte fra Christiania ud i planetbyen.«

Bag lukkede døre

— *I fik så en lejlighed og et gårdhavehus og flyttede ind — og hvad gjorde I så?*

Claus: »I første omgang skulle vi passe vores arbejde inde på teatret. Vi tog afsted ved 8-9 tiden om morgenen og kom hjem ved 5-tiden ligesom de fleste af de mennesker, der boede derude.«

Kit: »Vi handlede i den ene brugs, der var, og gik i pubben om aftenen.«

Carsten: »... og fik nogle nabo- relationer.«

Claus: »Ja, og opførte os så normalt som overhovedet muligt ... for ikke at være nogle, der bare legede på gennemrejse. Og så havde vi efterhånden arbejdet os frem til det tidspunkt, hvor vi

havde sat direkte arbejdstid af til *Asfaltballet*. Forinden var der dog nogle af os, der havde prøvet at samle emnegrupper og interessegrupper op via rådgivningsfolk, som vi havde kontakt med fra ungdomsrådgivningen og døgncentret, mens andre arbejdede her på teatret. Samtidig blev der afholdt noget, der hed »kursus i miljøet«, og det handlede kun om Planetbyen. Lige inden vi skulle begynde vores rigtige research var vi på et weekendkursus i Løkken med 80 personer, alle der havde noget med Planetbyen at gøre; skoleinspektører,

vold. Det viste sig, at når man laver undersøgelse om vold, er der to slags vold at regne med, dels om folk bliver slået ned og får tænder slået ud, men også om folk føler sig *truet* af vold. Det er en ligeså potentiel voldelig faktor som det at få en knytnæve i hovedet. Når man spurgte om de ting, fik man to slags svar. De, der var glade for at bo der, syntes ikke, volden var et problem ... det var folks egen skyld. De, der syntes, der var noget galt med planeten, ville godt indrømme det — at der var vold, og at de følte sig truet af vold. Vi lavede nogle

søgte at svare seriøst, andre ville ikke svare, før deres mand kom hjem.«

— *Hvad var det generelle, angsten for at åbne, for naboen?*

Claus: »Det generelle var isolationen over for hinanden. De gad/orkede ikke at kontakte hinanden, selv om de havde og godt vidste, de havde de samme problemer rundt omkring. Men det forsøgte de at skjule. De ville holde deres overflade.«

Kit: »Der var nogle, der allerede købte sig en kasse bajere fra morgenstunden, og så sad de der og var stive allerede klokken ni

nem kurset — en masse oplysninger om forholdene i miljøet! Men hvad med de enkelte mennesker og deres erfaringer, hvordan fik I indsigt i dem?

Kit: »Vi fik en god kontakt med en kassedame i Brugsen og nogle piger fra en ungdomsklub, som vi snakkede en del med.«

— *Blev kassedamen »brugt« til moderskikkelsen i stykket, og vidste hun, hvad hun blev brugt til?*

Kit: »Nu var det ikke mig, der havde speciel kontakt med hende. Men de unge piger blev brugt, og de vidste godt hvordan. Men vi havde ikke én model hele vejen igennem af dem, vi snakkede med.«

Claus: »Det var sådan, at de folk, der sad på ungdomsrådgivningen og døgncentret — nogle meget aktive og kvikke mennesker, der laver materiale til folk og meget opsøgende arbejde — de havde lavet en gennemsnitshistorie om, hvordan det går galt her i tilværelsen; den historie de hører flest gange. Og den gik nemlig på, at der er far og mor og to børn, alle passer sig selv, og de har det nogenlunde godt med det, det fungerer. Pludselig sker der et eller andet. Lynet slår ned i denne her kernefamilie, faderen bliver syg, det er en erhvervssygdom, typisk en luftvejssygdom. Tingen begynder at gå i opløsning, da faderen kommer på hospitalet, og senere kommer han hjem, da de ikke kan gøre mere for ham. Patriarken er ved at falde fra. Det mærker de, en forrådnelse er ved at gå igang, alligevel prøver de at lade som ingenting. Moderen må arbejde, det begynder at gå galt med børnene i skolen, og forskellige nødværgemekanismer kommer igang. Så dør faderen, datteren bliver taget ud af skolen, sønnen sat en klasse tilbage. Så sker der enten en vending til noget godt, eller alle disse negative ting fortsætter forstærket.«

— *Det er den historie, I brugte i Asfaltballet. Men er den typisk? Jeg mener, det er vel ikke så almindeligt, at forældre dør?*

Carsten: »Om faderen dør eller ikke, det er i og for sig ikke så væsentligt. Det væsentlige er, hvad der sker, når selvrespekten ryger.«

Kit: »Vi snakkede meget om, hvad der skulle ske med faderen. Om han skulle blive arbejdsløs, være ude for en arbejdsulykke eller hvad. Men for at få støttepædagogen (socialarbejderen) ind i billedet — for det var vigtigt — måtte vi have en voldsom social forandring.«

Claus: »Det, der blev problemet i Asfaltballet, det var balladen bag de lukkede døre. Ingen vil vise, at tingene går skævt, men de sidder blot der bag deres lukkede mahognidøre og falder og falder«

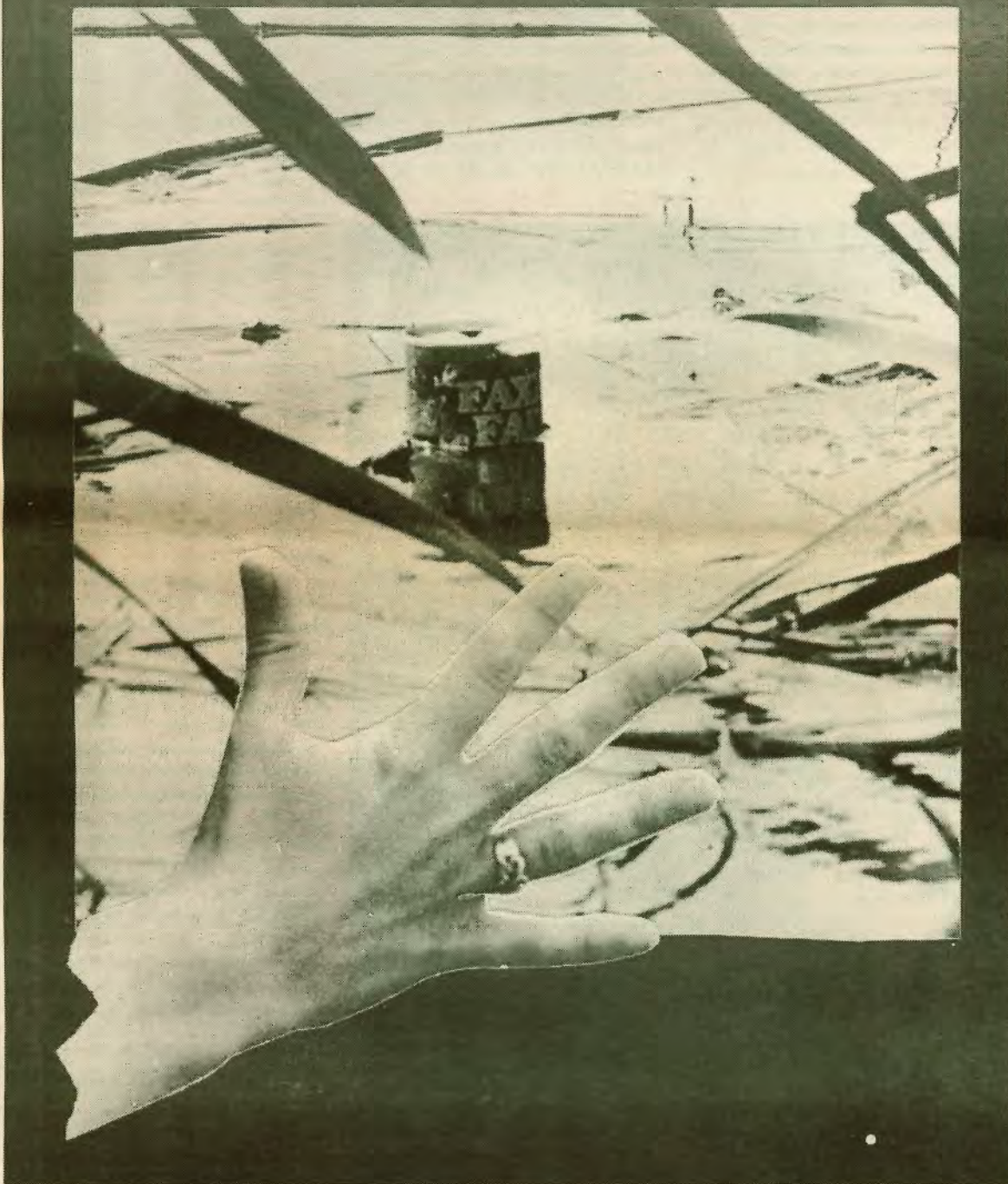
— *Hvorfor tror I, de isolerer sig så særlig meget her?*

Carsten: »Det har noget med sociologi at gøre. Man laver en bydel, tømmer alle de gamle kvarterer i byen, tvangsdeporterer arbejderfamilier 10 km uden for byen.«

Kit: »Til et sted, hvor der ingenting er. Kun en pub, der lukker kl. 1 om aftenen. Man kan ikke engang få en bus, hvis man gerne vil ind til byen og more sig.«

fortsættes næste side

ASFALTBALLET



spørgeskemaer, som vi alle fra teatret gik rundt med.«

— *På eget initiativ?*

Claus: »Det var stadig under kursus i miljøet. Der havde vi pludselig et motiv til at gå og ringe på alle de her døre og komme ind i alle de her hjem. Selv om alle lejlighederne ser ens ud, så var det psykiske klima, når den dør blev lukket op, vidt forskelligt — det kunne man ikke gætte sig til på forhånd. Nogle åbnede en lille sprække og sagde: I kan komme og hente skemaet om fem minutter igen. Andre hev os ind med øller på bordet. Nogle for-

og kom ikke uden for en dør hele dagen, og lukkede ikke døren op, hvis det kunne undgås. Kom man ind til dem, viste det sig, at de kørte den med isolationen helt igennem. De kom f.eks. aldrig på »Pubben« — det var noget de fine gjorde.«

— *De fine?*

Kit: »Ja, det vil sige dem, der havde lidt check på det hele og kunne gå ud og være selskabelige. Men de her nåede aldrig så langt. De sad bare derinde ...«

En gennemsnitshistorie

— *I fik altså forærende — gen-*

Samtale med spillere fra Jomfru Ane Teatret

Forsat fra foregående side

Carsten: »Og så er der en ungdomsklub med plads til 107 unge mennesker. Men der er ca. 4000 unge, så resten 3.893 hænger på grillbaren.«

Gensidigheden

— Får man ikke skrupler i forhold til de mennesker i Planeten? I bruger deres — ikke særlig muntre liv — til at lave teater på. Hvad får de til gengæld? I laver æstetik på deres liv, selv om I har et socialt sigte med jeres arbejde. Hvordan tackler I den problematik?

Claus: »Jeg har aldrig haft de der teatermæssige æstetiske problemer og følt, at jeg har været dyrepasser i zoologisk have. Jeg har altid følt, at man kan gøre noget stykket er primært beregnet til unge mennesker og handler om alkohol, så det var altså ikke bare helt snævert om planetbyen. Og så er der det, at det er af en kolossal værdi, når

man laver ungdomsteater, at vise dem, at de ikke er alene med deres situation — det der med debat bagefter, det gider vi ikke, for det er kun lærerne og de smarte elever, der debatterer. Men de oplever, at de kan komme og snakke med os bagefter. De lever jo i den store ligegyldighed, i det sociale samfunds tussmørke. De tør godt snakke med os, fordi de har set os, at vi bor derude, ens troværdighed er grundfæstet ved det. Det er meget grundlæggende for teaterarbejde, at man ikke skal komme med sin egen verden og klaske ned over dem, man laver research på og med. Der må man som en kamæleon antage de kulører, der hersker der, ellers får man ikke en skid ud af dem. Så opfatter de nærmest en, som om man kommer fra politiet. Det der med at komme og være interessant kunstner og lade hånden glide gennem pandehåret non stop, og hvad man ellers kan gøre, det duer slet ikke.«

— Men måske netop derfor, at man tager disse her ting mere seriøst og ikke bare skal have noget godt socialt stof til sit teater, netop derfor kan skruplerne jo opstå. Dilemmaet om gensidigheden. Hvad får de mennesker igen? Det er da højst reelle skrupler at få.

Kit: »Det er ikke noget med skrupler, men noget med, at det arbejde, man laver lige der på stedet, det tager man hele landet rundt med og laver på hver en skole. Der sidder nogle, der har brug for at vide, at der er andre, der har det ligesom de selv har det, og at de ikke er en skam, og at de ikke behøver at isolere sig.«

Claus: »Ja, at man ødelægger sit helbred, hvis man prøver at kæve sig ud af problemerne. Det er de ikke rigtig klare over. De tror kun, det er noget de voksne bliver syge af.

Når vi kommer ud sådan et sted, så er vi jo ikke de første, der kommer ud i junglen. Der sidder mange mennesker rundt omkring, som har været der og kommer der og laver et stort stykke arbejde; socialrådgivere, skolefolk, rådgivere. Det, de gode sociale hjælpekræfter prøver på, det er at lave

opsøgende arbejde, for at få fat i folk, inden de er slået helt til vrag. Og der kommer vi jo så, og så hjælper vi jo også de mennesker. Men både socialrådgiverne og de aktive beboere må kæmpe mod et kolossalt had mod dem. De kan have de bedste hensigter, invitere til den største fest, uden at der kommer et øje, osv.«

Carsten: »Det der med, hvordan man har det sådan rent samvittigheds-mæssigt, når man kommer ud og skal lave sådan noget. Jeg synes, at det er et spørgsmål om at se i øjnene, at vi er teatermennesker, og man arbejder ud fra de åbenbare behov der er i sådan et miljø. Hvis vi sagde, at nu ville vi virkelig lave et stykke arbejde med de her mennesker, så ville vi jo forpligte os til ligesom at bo der altid, gå ind i beboergrupper og lave et stykke beboerarbejde i årevis, så måtte vi jo opgive at være teaterarbejdere.«

Der sker noget med én

— Men der skete noget med jer — mere end ved en »almindelig« research?

Claus: »Det var enormt krævende og hårdt at bo derude. Vi havde næsten ikke noget samvær. Vi prøvede virkelig, så knoerne var helt hvide: nu skal vi hygge os. Men det faldt sammen. Stemningerne derfra breder sig. Det var ganske, ganske få aftener, vi virkelig følte, at vi var sammen, selv om vi gjorde, hvad vi ellers gør sammen. Laver mad sammen, ser fjernsyn, spiller kort. Men det var ikke noget. Man havde kun lyst til at isolere sig.«

Carsten: »Jeg havde det utrolig dårligt med at bo derude. Huset emmede gift, træerne var mishandlede. Ingen formildende omstændigheder.«

Kit: »Det gik tæt på i hvert fald. De aftener vi tilbragte på planetpubben var bestemt heller ikke morsomme. Sikke nogle rive-gilder vi oplevede. Mellem kvinder f.eks.: »Det siger jeg dig, du skal ikke sætte øjnene på min mand. Selv om han ikke har sådan en dårlig smag, at han kunne finde på at falde for dig.«

Carsten: »Jeg snakkede meget med rødderne derude. Dem faldt jeg meget godt i hak med. Det er måske fordi jeg kan det der med underkæben.«

— Så de mennesker I specielt havde snakket med nogle scener på noget tidspunkt?

Carsten: »Da vi havde noget, som ligesom hang lidt sammen, lavede vi en prøveforestilling ude på en af skolerne. Vi ville jo gerne have kritik, ligesom vi plejer på vores research. Men da var det svært at få dem til at reagere på det, andet end det teatermæssige. Noget med, at I er jo meget dygtige til at lave teater, og det må jo være svært.«

— Tror I, det var, fordi de ikke kunne genkende sig selv i det eller hvad?

Carsten: »Nej, vel ikke så meget det. Der var f.eks. nogle, der var harmfulde, fordi de syntes, vi var for pessimistiske, så slemt var det vel ikke. Så kommer dem her med facaden, der skal holdes. Det er ikke os det her ... nu var det jo også en usædvanlig

sørgelig historie.«

Bo: »Men det gjaldt mest for de voksne. Man må nok generelt sige, at de unge mennesker over hele landet var glade for stykket. De syntes, vi havde argumenter til dem, som de ikke selv havde overblik over.«

Kit: »De kunne godt mærke, at vi stod på deres side.«

Improvisation eller alt tilladt

— Kan I give nogle eksempler på, hvordan I arbejdede tingene ind i stykket. Et eksempel på, hvordan I laver en scene?

Claus: »Der sker det, at vi holder daglige møder, hvor vi fortæller hinanden om, hvad vi har fået ind af materiale ... vi er delt op i nogle grupper, der tager forskellige kontakter og undersøger forskelligt materiale. Så på et tidspunkt vælger vi nogle scener, vi gerne vil lave, uden at tænke på sammenhængen mellem dem. Så har vi to i gruppen, der skriver ned på et tidspunkt. Alle digter, men der er ikke så mange, der skriver ned. Det at skrive til teater, det er en anden proces, end bare det at være forfatter. Så kommer improvisationerne, der optages på bånd. Og det er altså noget, der tager tid at sidde og bearbejde dem fra båndoptageren. Vi havde f.eks. en, der varede 1 1/2 time, den blev senere til 20 minutter af stykket. Det blev konfirmationsscenen.«

— Ja, den konfirmationsscene I starter med. Den er måske god som eksempel. Jeg synes, den er grotesk morsom. Er det en måde I ligesom overkommer, eller skaber en vis distance til denne her sørgelige virkelighed på, at gøre den grotesk?

Carsten: »Det er jo også noget rent dramatisk. Det er en vanvittig svær aldersgruppe at spille teater for, de der 14-17 årige. De kræver underholdning, og derfor starter vi med sådan en tour de force der.«

Kit: »Ja, men det er jo grotesk for de unge; for en konfirmand. Vi brugte jo meget vores egne oplevelser af konfirmationer. Hvordan vi har set de voksne kæve rundt og fuldstændig glemme konfirmanden, klappe af de telegrammer, der er penge i, og alt det der.«

Bo: »Når vi starter sådan en improvisation, som f.eks. konfirmationsfesten, så er alt tilladt. Det er også det, der gør, at det er til at holde ud for os at lave det.«

— I må have haft nogle problemer med, hvordan sådan et stykke skal ende. Det har man vel altid, men I kan have haft særlig svært ved at finde optimisme her, pege på løsninger på miljøproblemerne, når I selv har oplevet, at de ikke ligger lige forude?

Kit: »Vi diskuterede slutningen enormt meget. Det var svært.«

Claus: »Ja, nu slutter Asfaltballet med en paneldiskussion, hvor beboerne for første gang konfronteres med de her politikere, der har ansvaret. Sådan sluttede også kursus i miljøet. Politikerne sidder så der med deres paradenumre. Når vi laver det efter, så mener vi, at vi bedre kan afsløre dem, politikere, fordi de unge ved godt, at vi spiller teater, at det er roller, og det gør det lettere for dem at gennemskue dem. Jeg tror ikke på, at man skal vise den ene lykkelige





løsning efter den anden. Jeg mener, det er en større ansporer til, at folk tager deres situation op, hvis man bare har vist problemerne, end hvis man løser dem på scenen.»

— Når I kritiserer politikerne, betyder det så, at I mener, der alligevel findes en politisk løsning på de her problemer?

Bo: »Det betyder først og fremmest, at kan man føre

agressionerne over på politikerne, så er det i orden. Det er trods alt dem, der står med ansvaret.«

Svært at gøre op

— Hvad kom arbejdet med Asfaltballet til at betyde for jer, ændrede det noget ved jeres arbejde derefter?

Claus: »Den fællesoplevelse, der ligger til grund for sådan et arbejde, den er meget stærk, men er så samlet påvirket af de her ting, så hver replik ligesom er målrettet mod et eller anden punkt.«

Bo: »Det er meget svært at gøre op, specielt for mig der ikke boede fast derude, men jeg kunne mærke på de andre, på det psykiske klima i gruppen, at de forandrede sig. Det gik mest på det oplevelsesmæssige, ikke så meget på de saglige oplysninger.«

Kit: »Vi brugte meget det med de små, dagligdags hændelser. Det blev til historier, vi fortalte hinanden. Det havde vi overskud til, hændelser som eller knækker de folk derude.«

Bo: »Det at være tvunget til at skulle registrere og formulere sine oplevelser, det er jo i sig selv en ventil.«

Carsten: »Nu er det hele jo heller ikke bar elendighed. Man møder også især hos de unge mennesker en bevidsthed om, hvorfor de står her og hænger. Sort humor og solidariteten Frustrationen det er der, hvor vi siger farvel og tak, nu har vi gjort vores arbejde. Men det synes jeg gælder for alle

de forestillinger, vi har lavet: om atomkraften, sovebysproblemer eller hvad. Der er en frustration i det dér, når man ikke kan gå 100 pct. ind i tingene.«

— Hvordan synes I om forestillingen i forhold til andre, I har lavet.

Bo: »Jeg tror nok, vi har oplevet den som meget realistisk, nærgående på os selv. Det blev aldrig rigtig rutine at spille den.«

Carsten: »Jeg synes også, vi fik givet de forskellige socialarbejdere et skulderklap i deres arbejde. Det er så nemt at sige, at det sociale system er fuldt af huller og løbende masker.«

Hvad nu?

— Nu er I jo blevet til et egnsteater med kommunestøtte efter 10 års kamp for det. Hvad så? forandrer det jeres situation — ud over det med pengene selvfølgelig.

Bo: »Ja, det gør det vel. Vi får nogle andre forpligtelser. Vi får sandsynligvis et rum her i byen inden så længe, og det skal jo fylde.«

Carsten: »Det vil i hvert fald også gøre vores lokalarbejde mere sammenhængende. Vi vil gerne arbejde med grupper her i byen, som har lyst til at bruge vores faciliteter, vores know how. Have gæstespil og åbent hus. Udveksle med husene i Århus, København.«

— Børne- og ungdomsteatret, bliver det anderledes?

»Vi håber at kunne begrænse

Jomfru ane Teatret



os turnémæssigt til amtet her, så vi kan få indskrænket det rakkerliv.»



Det må også gøre ondt på os selv hvis det skal ramme andre

Handling og konflikter i »To halve med musik«

Stykket tager udgangspunkt i en privat fest — klokken er 23 — og de fleste er allerede gået på diskotek. Tilbage er nu 6 unge på 16-17 år.

Festen holdes hos værten, Nils, som i begyndelsen af festen holder sig mest til fodboldkammeraten, Leif, der er mekanikerlærling — og således den eneste af dem, der er gået ud af skolen. Singlepigen, Rie (hun har ikke nogen fast fyr), forsøger at komme i kontakt med Nils, som hun er lidt lun på — men fodboldmakkerskabet holder hende udenfor. På dansegulvet krammer parfyren og parpigen hinanden — de hedder Henrik og Jette — og henne ved båndoptageren står endelig Fister, som egentlig hedder Ernst, men aldrig blir kaldt andet end Fister, og som er håbløst udenfor.

Stykket kredser omkring tre temaer: 1) Kønssroller — og de seksuelle spil, der kører rundt med dem, og 2) Solidaritet — både i forhold til sine kammerater og sig selv og sit hjem, og 3) Ensomhed, angsten for den — og hvad man gør for at undgå den.

Gennem stykket går tre hovedkonflikter

Den første hårde konflikt opstår, da PARFYREN i et fotoalbum finder nogle kompromitterende billeder fra Nils' fødsel. Hans far fotograferer alt. — Situationen ender i en skænselsløs mobning af Nils, som de andre — undtagen Fister og Rie — går med på. Rie forsøger at standse mobningen med det resultat, at det kommer til at gå ud over hende selv. Det ender med, at hun smækker parfyren en på kassen og styrter nu i køkkenet til Nils, som også har søgt tilflugt her, mens parfyren styrter ud på WC.

Nils og Rie får på denne måde en mulighed for at komme i kontakt med hinanden. Nils får mod til at fortælle Rie om sine forældres skilsmisse. — Inde i stuen er stemningen efterhånden blevet så trykket, at Leif kommer ud i køkkenet for at hente Nils og Rie ind igen. — Den trykkede stemning bliver endnu mere trykket — og til sidst kan parpigen ikke klare det mere — hun sætter Travolta-musik på, skruer op for fuldt drøn, begynder at danse og opfordrer de andre til at følge sig. Scenen ender i et underligt, mekanisk Travolta-dansenummer, som kompensation for en forløsende snak om tingene.

En anden hovedkonflikt ligger i den scene, vi har kaldt »Sandhed eller Kontra« efter legen af samme navn, hvor de ender med at parodiére hinandens forældre. Det udløser en hel række statusspil, hvor de igen bruger situationen til at hævde sig på bekostning af de andre. Parpigen og parfyren udleverer Leif's forældre og Hans' fars drikfældighed, og parfyren mobber Rie med hendes socialdemokratiske far, der danser folkedans — og mens Leif går i rasende forsvar for sine foræl-

dre, fornægter Rie uærligt sit hjem og de traditioner, hun inderst inde holder af, hun griner usolidarisk med af parfyrens vittigheder om hendes far. Det gør Nils rasende, og han bebrejder hende hendes fejhed: »Bare fordi Henrik si'r det, så gør du det os!«

Den tredje og sidste hovedkonflikt i stykket samler lissom de to foregående op og integrerer dem i sig.

Denne konflikt er selvfølgelig et jalousidrama — en tre- eller fir-kant-konflikt, der opstår, fordi parfyren lægger an på singlepigen. Hun flirter først lidt med, men da han går over til de mere kontante korporligheder ude i køkkenet, blir hun bange og styrter ud på WC og låser sig inde. Der sidder hun, rasende på parfyren og sig selv. Parpigen farer efter hende, oprevet og såret og beskylder hende for det værste. Men Rie lukker ikke op, hun vil være alene med sig selv. Til sidst bryder parpigen grædende sammen, og Rie lukker hende ind.

I mellemtiden sidder Nils og parfyren inde i stuen og kan ikke rigtig få en samtale igang. Nils er blevet klar over, at han ikke er helt ligeglad med Rie

I denne lidt fastlåste situation dukker pigerne op — målbevidste og nøgterne. Man kan se, de har snakket sammen

Scenen udvikler sig til et større opgør mellem pigerne og parfyren, som Nils til sidst osse deltager i. Det ender med, at parpigen, Jette, for alvor sætter parfyren stolen for døren, og vi aner til slut, at der er sket en lille åbning hos ham. Parpigen indvilliger til sidst tøvende i at gå med ham.

Ind imellem disse 3 hovedkonflikter spinder sig nogle scener, der mere fungerer som poetiske billeder på solidaritet, kærlighed og venskab end som konflikter.

Oversigt over arbejdet med forestillingen : »To halve med musik«.

1. Tilrettelæggelse af research.
2. Besøg på skole i 8,9 og 10 årg. 7 tim ialt.
3. En aften i en ungdomsklub.
4. Udarbejdelse af nogle opsummeringer udfra researchen.
5. Lave et forsøg på de første scener.
6. Persontegning.
7. Gennemgang af emneliste fra research.
ang 6 - 7. Benyttelse af en ydre research - de unges oplevelser.
en indre research - egne oplevelser.
Instruktør indgår i arbejdet.
8. Gennemgang af emneliste.
9. Gennemgang af persontegningerne, og færdiggørelse af disse.
10. Planlægning og endnu et besøg på skolen.
11. Besøg på skolen i 10 årg. 2 timer. Gennemgang af personerne, hvilke lege er meget brugt i øjeblikket blandt unge.
12. Opstille nogle situationer udfra emnelisten.
13. Hvad er en uventet/overraskende handling for den enkelte figur?
14. Research - snakkegrupper med 3 - 5 pers, fra 10 årg. Dette gentog sig to gange 3 timer, hvorefter nogle piger havde en snak med pigerne fra gruppen.
15. I. improvisation (optages på bånd).
kritik: a. Emnescenerne er vanskelige at få til at fungere (arbejds-løshed, kønssroller og metafysik).
b. Udvalgelse af hovedelementerne i de enkelte improvisationer.
16. Synops udarbejdes af en skrivegruppe (instruktøren og en spiller).
a. Kollektiv kritik af synopsis.
b. Forsøg på opstilling af rækkefølge for scenerne (emnescenerne svære at placere).
17. Improvisation på grundlag af synopsis.
a. Udskrift af bånd.
b. Enkelte scener kan blot skrives ud.
c. Kollektiv kritik af scenerne og improvisationerne.
18. 3. improvisationsrunde, især med henblik på de svære scener.
19. Tekstskrivning (skrivegruppen).
a. Kollektiv kritik.
20. Færdiggørelse af manuskript.

— Det er de scener, hvor de har det godt med hinanden. Først og fremmest er der den scene, vi har kaldt »Metafysik-scenen«, som udspringer af, at Nils læser et par af sine digte op, og hvor de alle sammen åbner usædvanligt for det inderste og afslører deres drømme og mere metafysiske spekulationer.

Bl.a. fortæller parpigen om en dødsoplevelse, og at hun tror på Gud. — Men dér præcis går grænsen. Singlepigen og parfyren kan ikke nære sig og gør tykt nar af parpigen: Fadervor, du som bor i Klampenborg

— En anden situation, som endnu tydeligere handler om solidaritet, er en scene i slutningen af

stykket, hvor Fister har lukket sig inde på WC. Mekanikerlærlingen Leif forsøger at få Fister til at lukke op — både på den ene og den anden måde! — Men Fister er stædig — han vil ikke vise sin ensomhed og sine sårede følelser. Men Leif blir ved — han gør et ærligt forsøg på at komme i kontakt med Fister: »Jeg ka da godt forstå, du ikke synes det er særlig skægt,« men Fister svarer bare: »Jeg synes da, det er meget skægt.«

Til sidst stiller Fister et ultimatum: »Jeg lukker kun op, hvis du tisser ud af vinduet.« — Det åbner for situationen — og døren — og Fister — og helt overgivne slår de to sig sammen. De skrider

sammen ud af stuen, og Fister udslynger for det måbende selskab: »Vi ska' ned på Carousellen, mand, I ka' jo bare komme, hvis I gider!«

Pigerne finder osse sammen på et tidspunkt i aftenens løb. Parpigen har fået menstruation, og det udvikler sig til en snak mellem dem om præventive midler, kærlighed, samleje og sådan noget

Til allersidst i stykket er en kærlighedsscene mellem Nils og Rie, der er alene tilbage. De er begge lige generte og tilbageholdende, men det lykkes alligevel for dem — på en egen bagvendt facon — at give udtryk for deres varme følelser for hinanden.



Research og forestillingens tilblivelse

Vores udgangspunkt for at gå i gang med forestillingen var, at den skulle laves sammen med nogle skoleelever, og således bygge videre på de erfaringer nogle af os havde gjort året før på Team Teatret i Herning med en forestilling for 5. og 6. klasse: *Det er bare noget, vi spiller*.

Vi skulle altså være meget sammen med eleverne — i forskellige sammenhænge — for at kunne afspejle deres tanker og følelser, længsler og drømme, angst og usikkerhed, mod og styrke. Vi ville altså skabe en forestilling »på deres betingelser«, som det hedder. Ikke for — som nogen fejlagtigt tror den arbejds metode fører til — at gøre os til ukritiske formidlere af deres forestillingsverden, men for — med respekt for dem som enkeltpersoner og som gruppe, uanset hvad de end måtte fortælle os eller vise os af sig selv — at skabe en forestilling, som både for dem og os kunne blive en kilde til selvforståelse og selvagtelse — og derigennem til selvudfoldelse i et samarbejde baseret på indbyrdes respekt og ansvar for hinanden.

Et andet udgangspunkt var, at vi var 6 spillere, der også kunne — og havde lyst til — at spille musik. Vi havde en instruktør, en komponist og en administrator, der også kunne lave scenografi. Men vi havde ingen forfatter. Dvs. Kaj Nissen ville hjælpe os lidt på vej ved at deltage i den indledende research og på grundlag af den komme med et oplæg.

Vi aftalte et samarbejde med et par klasser på Valdemarskolen i Ribe. Vi fik deres skoletimer stillet til rådighed i nogle dage, hvor vi snakkede med eleverne om, hvad en forestilling for dem skulle handle om. Herefter arbejdede vi selv med stoffet en lille uges tid.

I løbet af den uge bestemte vi os for stykkets ramme og tegnede løse skitser af stykkets personer. Med det i kufferten rejste Kaj hjem til Helsingør og udarbejdede et sammendrag af det foreløbige arbejde. Nu skulle vi selv klare resten. Vi talte meget om »rummet«, om publikums rolle, om den »fjerde væg«, og fandt frem til, at vi måtte operere med to »spilleplaner« — et, hvor vi er i rollerne som 16-17 årige til fest og her operere med en fjerde væg, og et plan, hvor vi bryder denne og bliver musikere og sangere, hvor vi kan henvende os direkte til publikum.

Vi begyndte at beskæftige os mere med hver enkelt person og med et handlingsforløb, men gik lidt i stå med det. Vi kunne ikke rigtig komme videre.

Vi kontaktede igen eleverne fra 10. klasse og snakkede med dem i små grupper, hvor pigerne fra Dueslaget snakkede med pigerne fra klassen og drengene med klassens drenge. Det hjalp. Der kom helt nye ting frem, og kønsroller fik nu en helt anderledes placering i stykket.

Under det efterfølgende arbejde havde vi løbende sammenkomster med en lille gruppe elever. Det foregik uden for skoletiden hjemme hos en af skuespillerne, og her blev der snakket om ting, man ikke vovede at sige i klassen. Efterhånden fik vi sammen udarbejdet en meget grundig og fyldig

synopsis og tegnet seks personligheder. Det præsenterede vi i klasserne og med en god kritik her begyndte vi improvisationsarbejdet i prøvelokalet.

Ydre og indre research

Arbejdet med eleverne — den ydre research — gav os behov for at snakke om vores egne erfaringer og oplevelser fra puberteten. De ting, de unge havde fortalt os, havde i den grad sat skub i vores erindring — og de fornemmelser fra dengang blev mere og mere levende i os, og dermed var vi inde i den indre research.

Inspireret af kvindebevægelsens basisgrupper og rundesnak dannede vi i perioden en slags basisgruppe, hvor opgaven bare var afgrænset til at fortælle om én bestemt periode i vores liv, hvad vi havde følt, tænkt, oplevet, erfaret dengang Egentlig startede det lidt tilfældigt med, at vi under gennemgangen af den ydre research hele tiden sagde: »det var lissom dengang« og »jeg kan huske« — og lidt efter lidt tog det fart, og først da strukturerede vi snakken som basisrunder. Det var dejligt at opleve, hvordan der langsomt etablerede sig en mere og mere tryk og åben atmosfære i gruppen — sådan at alle efterhånden turde lukke op for posen. Det skete for os allesammen, at vi turde gå længere, end vi fra starten havde tænkt os — turde indrømme nogle af de ting, man helst ikke vil være ved. Det førte os direkte ind i nogle vigtige brændpunkter, hvor vi kunne røre ved nogle tabuer omkring især 3 hovedtemaer, som de unge havde sporet os ind på, nemlig familie, religion og seksualitet.

Med udgangspunkt i disse 3 hovedtemaer fortalte vi — og diskuterede vi de problemer, som temaerne naturligt rejste. Bl.a. snakkede vi meget om vores forældre. — Om at vi var flove over vores forældre — om at vi holdt af dem — og ikke turde stå ved det — om at vi følte os mast af dem — om hvordan vi havde søgt at gøre os fri af dem, osv., osv.

— Det sjove var, at vi fandt ud af, at de her problematikker, dem var vi da ikke blevet kvit, fordi vi var blevet ældre, tværtimod stak vi stadig til halsen i dem

Persontegningsmæssigt kom det til at betyde, at hver figur blev en mere afrundet helhed — der er elementer af os alle i hver figur. Vi har alle — mere eller mindre — været igennem en Fister-fase, en Henrik-fase, en Riefase, etc.

Den grundige basis-snak gjorde det osse betydeligt nemmere for os at improvisere over figurerne og situationerne. I stedet for — som vanligt — at skulle nøjes med sin egen erfaringsverden, fik man osse alle de andres at arbejde med — sådan at man aldrig følte, man var løbet tør for oplevelse i improvisationerne.

Det medførte igen, at fordomme og klicheer havde vanskeligheder ved at bemægtige sig figurerne og situationerne.

— Det betød, at vi ikke kunne lave stykket uden for alvor at ramme os selv. Vi blev klare over, at hvis vi ville lave noget, som andre virkelig skulle kunne bruge, måtte vi ikke holde os selv udenfor — at det måtte gøre ondt

fortsættes næste side

Det må også gøre ondt på os selv hvis det skal ramme andre

Fortsat fra foregående side

på os selv for at andre skulle kunne føle sig ramt på en måde, som ikke slog hul i solidariteten. — Vi måtte være mindre pædagoger — og mere mennesker — mindre politisk firkantede og korrekte — og mere politisk provokerende og ærlige — osse i forhold til os selv.

Forestillingen blev altså andet og mere end et udtryk for vores politiske mening og ståsted — den blev osse et udtryk for nogle mere uhåndterlige fornemmelser og følelser — som vi havde oplevet både i os selv og i de unge. Et eller andet sted følte vi, at tingene måtte hænge sammen — ellers ville vi give et falsk billede af virkeligheden — og derfor søgte vi i forestillingen at vise, at det private er politisk — og omvendt — og det hænger givet sammen med fremgangsmåden. Vi kunne ikke holde os selv udenfor — så derfor måtte vi spare på de politiske flotheder. Tingene blev anderledes nuancerede og svære, når man skulle ha' sig selv med hele vejen.

Persontegningen

Efter at vi havde valgt de persontyper ud, vi mente tydeligst ville kunne skildre de enkelte personers modsætningsfyldthed og deres indbyrdes konflikter — hhv. varme følelser — begyndte en mere dybtgående personteg-

ning. Researchen blandt skoleelever gav os mange impulser til udformningen af attituder og omgangsformer. Men for at vi kunne få det bredest mulige grundlag at arbejde med figurerne udfra, og da vi ønskede at fremstille hele og runde personer på scenen, var det nødvendigt at bygge en hel verden op omkring hver enkelt figur. En verden, et bagland af viden om figurerne, så vi under improvisationerne ville ha' en idé om, hvordan de ville reagere og forholde sig i forskellige situationer.

Vi udarbejdede så i fællesskab en nøje oversigt over hver figurs forhold til skolen, kammeraterne, søskende, de voksne/forholdet til forældrene, om forældrenes sociale status, deres hverdag og ambitioner på deres børns vegne. Hvilke drømme og visioner, hvilke lyster og forventninger har figurerne til fremtiden. Hvor er man stærk/sårbar, hvordan tackler man konflikter — har man været forelsket, været i seng med nogen. Hvordan går man klædt, hvilken musik ka' man li' — hvordan med politik — hvordan har man det med sig selv, og mange andre spørgsmål fik vi styr på under denne fase.

Som eks. kan vi prøve at se på, hvad vi fandt frem til omkring figuren Ernst, blandt de andre kaldet Fister.

Fister — Ernst

Faderen er kommuneassistent (hvis der er noget, der hedder det?). Han er en rigtig »Larsen/fuldmægtig«, som møder 10 min. før tiden hver dag. Moderen har været hjemmegående, mens Fister var lille. De bor i stuen til venstre, den lejlighed har de ventet på i mange år — og der er en lille have til. — Om sommeren tager de til Østrig i bus. De er blevet gift sent. Nu er de 50 år. I mange år kunne de ikke få børn, men så endelig kom »guldklumpen« dumpende som »manna fra himlen«. De har mødt hinanden på en 4-dages burrejse til Harzen. Moderen er religiøs — faderen er ligeglad.

Sønnen hedder Ernst — Ernest — Ørentvist!! (alt efter om han er hjemme eller i skolen).

Ernst er interesseret i radiomekanik, skiller med jævne mellemrum en gammel radio han har fået — måske har han selv lavet høretelefoner til?? Faderen tror på, at han engang nok skal blive elektroingeniør.

Far og søn har et kæmpestort elektrisk tog nede i kælderen, som er en tro kopi af jernbanen mellem Gardasøen og Zell am See. Sønnen har en walkie-talkie — og snakker tit med en dreng fra en anden by.

Moderen ekspederer i en gardinforretning om formiddagen.

Ernst har siddet på skødet af moderen indtil for nylig. — Men nu vil han ikke mere. Han er »røvetret« af forældrenes omklamring. Han vender aggressionerne indad, er uforløst. Han græder ude på toiletet.

Han går også i 10. klasse, har ingen kammerater.

Han er god til årstal, historie og tal — speciale: krigshistorie og store, berømte slag. Han er vild med England og englænderne: Churchill og Montgomery.

Fister har aldrig kysset en pige.

Midt under festen reparerer han en højttaler, der skratte.

Faderen forsøger at holde ham fast på interessen for elektrisk tog — men det er ved at være slut for Fister.

Han har en onkel, som har været i koncentrationslejr under krigen, som frihedskæmper. Onklen er »skidespændende« — det er faderen ikke, og faderen er jaloux på onklen.

Ernst har ofte i skolen fortalt skidespændende historier om 2. verdenskrig, men nu gider kammeraterne ikke høre mere om det. — Men mekanikerlærlingen har ikke hørt det, og han har tilstrækkelig status til at få gennemtrumfet, at Fister skal fortælle.

Ernst har ikke nogen kammerater, men han har en fætter, som han kommer godt ud af det med.

Han klarer sig godt skriftligt til eksamen, men dårligt til mundtligt.

Energien under bordet

Af Lene Vestergård
Pedersen
og Michael Ramløse,
Banden

Når vi taler om at lave research på en forestilling, forstår vi det i almindelighed som et forberedende arbejde til selve tekstudformningen en indsamling af facts, og viden gennem interviews, statistikker, avisartikler, bøger osv.

I vores forestilling 6 C, Danmark, Verden arbejdede vi på en noget anden måde med research, idet der her allerede forelå en færdig tekst. Stykket er skrevet over en bog af Siv Widerberg, som sammen med Suzanne Osten og 6 elever fra Statens Scenskola i Stockholm også har dramatiseret den. Stykket er oversat til dansk af Per Schultz.

Inden prøverne begyndte, henvendte vi os til Ny Carlsbergvejens skole på Vesterbro i København for at finde en klasse og en lærer at samarbejde med om forestillingen, og fik kontakt med en 7. klasse.

Det var klart fra starten, at det arbejde vi skulle lave sammen med klassen, kun kunne få meget ringe indflydelse på selve den tekst, der skulle realiseres. Det »materiale« vi ønskede at »indsamle« var af en anden karakter: gestik, oplevelsesmåde, hverda-

gens problemer, kedsommeligheden, spændingsmomenter — når man er 13 år.

Man kan sige, at researcharbejdet i denne arbejdsproces var spillerrettet eller formidlingsrettet, hvor det i højere grad plejer at være tekstrettet.

Det var vigtigt for os, at arbejdet med klassen ikke skulle være en »luren dem af«, et ensidigt forhold, hvor vi sugede noget til os og brugte eleverne som rene iagttagelsesobjekter for forestillingen. Begge parter skulle have noget ud af samarbejdet.

De første 14 dage af vores 7 ugers prøvetid var vi i skole hver dag. Vi var nødt til at dele os i to hold (vi var 5 spillere og 1 instruktør) for ikke helt at vælte klassen, hvor der kun var 14 elever. Så hvert hold var i skole hveranden dag. Det varede ikke mange timer, før man i fuldt mål havde oplevet kedsomheden, stofets totale mangel på forbindelse med ens eget liv. Man fandt snart sig selv siddende i de samme udspaltede stillinger som børnene, havde sine favoritlærere og det modsatte, osv., osv.

Vores oplevelser og iagttagelser i disse 14 dage er i høj grad grundlag for, hvordan den færdige forestilling ser ud. Et par eksempler: Ret sent i prøveforløbet, da de fleste arrangementer lå fast, havde vi en fornemmelse af



Til BANDEN

Jeg synes jeg har lært noget over
hos Jer, B.L.A. en hel masse Dramatik
og nogle gode tricks og lege.
Held og lykke i fremtiden



en mangel i de billeder, vi lavede. Vi blev klar over, at på trods af de hurtige skift var der ro i hvert billede for sig, og vores oplevelse i klassen havde været, at der hele tiden lå en boblende energi og sydede under den tilsyneladende rolige overflade. Det overskud af fysisk energi, børnene havde, var kommet ud gennem en fod, der vippede, en arm der kørte hen over bordet og andre — som vi kaldte dem »skyggebevægelser«. Det var forholdsvis enkelt at tilføje dette element.

En anden oplevelse, der fik konsekvenser for stykket, var, da vi oplevede en vikar blive »jor-det«. Han havde forgæves forsøgt at få nogen til at gå op til tavlen og var begyndt at overtale Erik. Efter at Erik var kommet med et par flabede vittigheder, sagde han bare: »Næ næ«, og i løbet af et par sekunder sad hele klassen som ved en bedre instruktion og sagde: »Næ næ næ«, mens de trampede taktfast i jorden. Vikaren var totalt hjælpeløs. Hele denne episode kom vi i hu, da vi arbejdede med en scene, hvor lærerinden i stykket skal jordes. Scenen handler om, at klassen (6. C) sammen vil gå i aktion for at beholde en dreng i klassen, men lærerinden mener, at det vil fungere meget bedre, hvis hun taler med inspektøren og fortæller, hvad hun mener. På det tidspunkt siger en fra klassen: »Jeg siger« en anden: »Jeg gør«, en tredje: »Jeg mener«, osv., og det går over i et taktfast »Jeg, jeg, jeg« med taktfast hamren i bordene og gulvet, som virkelig gør lærerinden magtesløs. Da eleverne ser det, bliver nogle i tvivl, og klassen kommer op at skændes.

I manuskriptet er der på det sted en replik til publikum, som hedder: »Hvorfor blev vores lærerinde ved med at være et jeg og ikke et vi.« Dette lidt filosofiske, retoriske spørgsmål kunne vi stryge og bare lade en af eleverne trænge igennem skænderiet ved at banke i bordet og sige: »Vi«.

»Jeg«-sekvensen gentages med »vi«, og enigheden er genoprettet.

Det blev en meget konkret måde at løse en vigtig konflikt i stykket på.

Den næste del af samarbejdet med klassen bestod i, at de var hos os i to dage, hvor vi skulle give dem dramatisk undervisning. Dette både fordi vi havde besøgt dem i deres miljø og ønskede, at de skulle møde os i vores — og fordi vi i det hele taget gerne ville være sammen med dem under andre betingelser, end dem skolen afstak.

Vi brugte de to dage til at lege, lave improvisationer, simple stage-fight-tricks og mime, alt sammen mægtig skægt.

Disse dage betød, at vi og klassen fik et meget rart og afslappet forhold til hinanden, hvilket var meget befordrende for det næste vi foretog os sammen: de så på stykket og kritiserede det.

Stemningen skal være rigtig

Meget af deres kritik gik på, at situationerne skulle være »mere virkelige«. F.eks. skulle de to i kærlighedsscenen tage hinanden i hånden. Det viste sig at være en helt fin idé. Et andet sted betød »ikke virkeligt«, at vores intentioner forsvandt i vores alt for opstabile arrangement. Det monster, vi skulle lave, blev mere faretruende, når vi sad på hver sin stol og sang med et helt enkelt bevægelsesmønster, end når vi baskede rundt på ryggen af hinanden.

Klassen så prøver af 3 omgange. Først var der kun en skrøbelig halv forestilling, så en hel, og til sidst et stykke som det tog sig ud et par dage inden 1. prøveforestilling. Efter de to første gange kom eleverne umiddelbart med nogle kritikker, som vi kunne bruge og omsætte. Vi forsøgte hver gang at pumpe dem for mere, men især 3. gang gik vi helt grassat. Vi spurgte om, hvad de mente om denne eller hin detalje, hvor børnene enten ingenting mente eller helt klart konstruerede et svar, fordi vi nu spurgte.

Det var især, når hele stemningen i en scene var gal, at børnene kom frem med kritik. Det var ganske vist ofte en detalje, de nævnte (de to forelskede skulle tage hinanden i hånden), men det viste sig hver gang at være et symptom på, at vi ikke havde taget grundigt nok fat i alvoren i den konflikt scenen indeholdt.

Det vigtigste, vi blev holdt fast på af vores 7. klasse, var påmindelsen om, at de kampe, sejre og nederlag, stykket tager op, er helt alvorlige og lige så altafgørende for de børn, der står i situationen, som en arbejdskamp er for dem, der deltager i den. Hver gang vi var ved at forfalde til sødladent børneteateri, eller på anden måde forflygtige solidariteten med de børn, vi fremstiller, fik vi det at vide. Det var nogle gange meget hårdt, men i sidste ende helt nødvendigt for, at vi selv skal kunne forsvare det, vi laver.

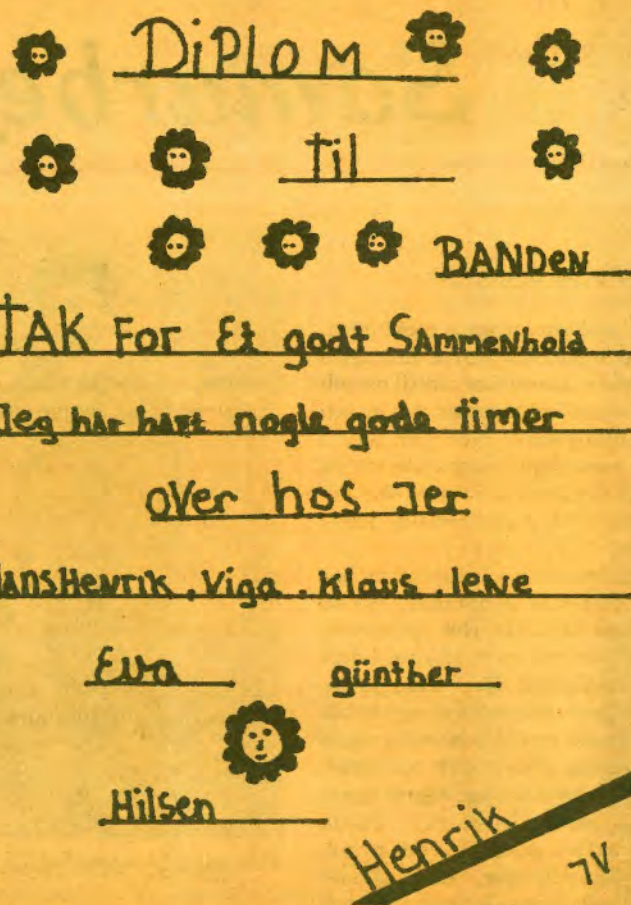
Klassen havde også fat på stykket på en helt anden måde. De bearbejdede stykkets kerneproblematikker i nogle timer sammen med deres klasselærere. Fra hende fik vi refereret nogle af de diskussioner, de havde haft — især omkring, hvilke roller man kan blive tildelt i klassen, hvorfor det er svært at bryde dem, og hvad man kan gøre ved dem.

Dette arbejde blev grundlaget for det efterbearbejdelsesmateriale, vi i samarbejde med klasselæreren udarbejdede til stykket.

Hele projektet med 7. V fik nogle udløbere, som ikke havde noget videre med vores arbejde med stykket at gøre, og som ikke på nogen måde var forudsatte. Den sidste dag, klassen var ovre hos os, havde de lavet en mappe til os. Hver elev havde lavet en side, enten med tegninger, eller der var skrevet noget til os. Indholdet strakte sig fra opdigtede anmeldelser i BT, udtalelser af dronningen om stykket, til erklæringer om, at klassen havde fået et meget bedre sammenhold gennem de uger, vi havde arbejdet sammen. Det var en bekræftelse på, at arbejdet havde givet udbytte begge veje.

Flere måneder efter fik vi en invitation fra klassen. De ville gerne spille nogle stykker for os om voksne, når vi nu havde lavet et om børn. Det var helt morsomt at se nogle voksenmanerer blive taget på kornet, og specielt sjov var det at se, hvor ubesværet børnene skiftevis spillede i »rollen« og fortalte publikum, »at nu var de altså noget andet«. Det var et af de elementer i vores forestilling, som vi havde kæmpet for at få til at fungere.

Inden vi næste gang kaster os ud i et lignende arbejde med en klasse, må vi fra starten være opmærksom på, at tidsterminerne for et prøveforløb med og uden den form for research er forskellige. Nogle af os blev lidt panikslagne, da vi efter flere ugers forløb ikke rigtig var kommet nogen vegne med det »almindelige« prøvearbejde. Faktisk fik vi tiden igen, og det viste sig, at vores erfaringer med klassen kunne omsættes.



Vi har modtaget:

Besøg udenlandske teatergrupper!

Under mit ophold i sommer i Milano traf jeg folk fra flere europæiske gruppeteatre. Ligesom jeg disse folk italienske grupper og arbejdede i en længere eller kortere periode med på teatrene.

Fælles for de fleste af os var, at besøgene var privat arrangeret — enten gennem venner og bekendte eller ved direkte kontakt til de enkelte grupper.

Jeg selv var hos Dario Fo og La Comune og boede hos nogle venner af Odin Teatret, der arbejdede i Teatro del Drago, en halvprofessionel mimegruppe.

Vi diskuterede muligheden for — de europæiske gruppeteatre imellem — at lave en enkel organisation, der skulle have til formål at formidle kontakt mellem teaterfolk fra gruppeteatrene. Ideen var, at man i hvert land havde en kontakt-person eller -gruppe, til hvem man kunne henvende sig, hvis man var interesseret i at besøge en gruppe i et andet land.

De enkelte grupper skulle så kunne tilbyde en seng at sove i og et par måltider mad i løbet af dagen — og til gengæld kunne trække på »gæstens« arbejdskraft, f.eks. som tekniker eller i en hvilken som helst mulig funktion.

Fordelene ved en sådan enkel

ordning skulle være indlysende: de allerfleste teaterfolk vil have mulighed for i en periode at arbejde sammen og udveksle ideer med udenlandske grupper og skabe direkte kontakter, der kan resultere i en gensidig holden-hinanden-orienteret om f.eks. festivals, nye stykker osv., eller evt. danne basis for udveksling af forestillinger. Og for de fleste vil det være økonomisk muligt, da kost og logi vil være hjemme, så de faktiske udgifter vil begrænse sig til rejse og lidt lommepenge.

Vi besluttede hver især at forelægge ideen, når vi kom hjem og vejre stemningen blandt vore kammerater.

Man kan måske indvende, at ideen ikke er særlig original — men mig bekendt har den ikke været præsenteret for nylic. Det være hermed gjort.

Er der nogen, der er interesseret, har kommentarer eller bedre ideer, vil jeg være glad for at høre fra jer.

I løbet af efteråret kontakter jeg så de andre, så vi allerede i foråret 80 kunne have noget, der ligner en ordning, på benene.

OLE DALGAARD
Holstebro Børneteater
Enghavevej 33, 7500 Holstebro

Samarbejde med publikum

Af Maud Backéus

Et af gruppeteatrenes mest eftertragtede mål har været at knytte nærmere kontakter med publikum og åbne teatrene for publikumsindflydelse. Her har været gjort forskelligt. Noget har virket ind på teatrets arbejdsmåde, andet på dets kunstneriske formsprog.

Tilnærmelsen til publikum har både været af geografisk, fysisk og social karakter. Det opsøgende teater kommer til publikum i dets eget lokalmiljø. Den åbne spille-måde fører skuespillere og publikum meget tæt til hinanden (også selv om der ikke er tale om direkte fysisk kontakt og improviseret dialog med tilskuerne). Publikums aktive deltagelse i at arrangere forestillinger, diskussioner og referencegrupper har gjort sit til at formindske den sociale kløft mellem teatrets udøvere og publikum. En del grupper har lavet succesfuldt arbejde/samarbejde med amatører og/eller en dramapædagogisk indsats blandt både børn og voksne. Alt dette har bidraget til en voksende publikumsforankring.

Det betyder nu ikke, at alle forsøg på området har været lige vellykkede. Man har måttet lære gennem mange fejltagelser.

Indførelsen af diskussionen i teaterarbejdet har også slået fejl undertiden. Enten allerede på produktionsstadiet, hvor ambitionerne om at gøre forestillingen velegnet som diskussionsoplæg truede eller rent ud lammede udviklingen af de dramatiske kvaliteter. Eller også i selve diskussionen, hvor man mærkede, at ambitioner alene ikke gør det ... at det er en kunst i sig selv at lede en



Foto: Ann Christine Eek

diskussion eller at føre en udbytterig samtale.

Brugen af referencegrupper har også efterladt et broget erfaringsmateriale. F.eks. at spørge folk om »hvad de vil se« afslørede sig hurtigt som ligeså enfoldigt et spørgsmål som den kommercielle påstand om at give folk »hvad de vil ha«. Hvordan skulle man vide, hvad man vil ha, hvis ikke man kender sine valgmuligheder? Hvordan kan man eftertrage noget andet, end det man allerede kender? Hvordan udtrykker man ønske om at se noget nyt og anderledes, hvis ikke man er fortrolig med at formulere sådan et alternativ?

Børn reagerer ofte — også på de mest oprigtige spørgsmål om deres ønsker — som de gør over for læreren: enten svarer de, at de vil se noget skægt — for at slippe for alt det skolen har gjort svært

og kedeligt — eller også giver de et svar, som de tror, den spørgende forventer for at blive »accepteret«. Og voksne opfører sig tit på samme måde. De har jo også gået i skole engang. Og kulturarbejderne fungerer ligesom skolelærere, dvs. som autoriteter — selv i de tilfælde hvor de ikke ønsker noget højere end at slippe for at være autoriteter. Man passer godt på, hvad man siger til dem, uanset hvordan man personligt vurderer dem inderst inde.

Ligesådan kan det være med et prøvepublikum, som skal aflokkes kritik. Føler man sympati for indbyderne, giver man gerne mere positiv kritik, end man egentlig kan stå ved. Synes man, det er dårligt, tier man stille og skynder sig hjem. Bliver man presset for kritik, tyer man gerne til spredte detaljer. De, der sidder inde med den bedste kritik, er ofte alt for bevidste om mangler i deres kundskaber — og så får teatret heller ikke noget at vide af dem.

Når børn skal kritisere en forestilling, fæstner de sig ofte ved modsætninger i stykket: »Det var forkert, at han opførte sig så dumt der ... det synes jeg ikke var godt.« Måske nok et vidnesbyrd om, at barnet har »forstået« stykkets indhold, men der er ikke megen kritik at tage med sig videre i arbejdet.

At få noget at vide om, hvad teater kan betyde for mennesker — både i kulturel og social forstand — og hvordan de tyder den enkelte forestilling og dens udtryk, er også en kunst. Det lykkes ikke særlig godt, hvis kontakten er overfladisk. Man må komme hinanden lidt nærmere ind på livet for at opnå den gensidige fortrolighed, som er nødvendig. Man må lære sig selv at stille de spørgsmål, man i virkeligheden vil have svar på, at respektere de svar man får og dog at kunne anvende dem efter eget skøn i arbejdet.

Dette gælder endnu mere de former for samarbejder, hvor man får adgang til et socialt erfaringsmateriale hos enkeltpersoner eller grupper. Her mere end i nogen anden samarbejdsform gælder

personlig erfaring. Hensigter kan sættes under tvivl, men den som får betvivlet sine personlige erfaringer oplever let (og med rette) sin identitet krænkert. Og det gavner jo hverken fortroligheden eller respekten.

Under samarbejde med enkeltpersoner eller grupper uden for teatret må man gøre sig klart, om det er nødvendigt (eller blot en »folkelig« gestus), og hvad der er muligt. Er det muligt at give udtryk for andres erfaringer — eller er det nødvendigt at disse først forvandles gennem en konfrontation med ens egne? Kan det professionelle teater skabe »folkets teater« eller må det — ligesom alt andet, der kun kan blive »folkets« i ægte og varig betydning — være folkets eget værk?

Og er det i så fald måske en bedre idé for begge parter, om det professionelle teater på den ene side støtter amatørteatrets udvikling som talerør for folks egne sociale erfaringer, og på den anden side udbygger sådanne referencegrupper, som kan udvikle eget erfarings- og kundskabsmateriale — og forståelse for teatrets virkemidler?

Nordisk Teaterkomité fortsætter sin serie af møder om børneteater med et seminar på Hanaholmen i nærheden af Helsingfors 19.-21. oktober

Hovedtemaet kommer til at handle om at skrive dramatik for børn og om at bedømme teater for børn. Seminaret er altså fortrinsvis for dramatikere og kritikere og skal bygge på rapporten om Børns vilkår i Norden, som deltagerne kan rekvirere hos Nordisk Teaterkomité.

Komiteen oplyser, at det maksimale deltagerantal er 50, at man kan tilbyde gratis kost og logi (på grund af Hanaholmens Kulturcentrums gæstfrihed), men at man selv må betale rejsen.

Om programmet oplyser komiteen videre, at der i ugen 15.-21. oktober opføres meget børneteater i Helsingfors, og seminardeltagerne vil bl.a. få en tysk forestilling at se.

Tilmelding til seminaret skal være komiteen i hænde senest d. 25. september.

Adressen er:

Nordisk Teaterkomité
Karlbergsvägen 44, 6. tr.
S-113 34 Stockholm
Tlf. 08/30 99 77.

(De første tre seminarer i børneteaterserien er rapporteret i BTA nr. 24 og 25 samt nærværende nummer).

Ill. fra Maud Backéus bog



Lokal-politikerne er for ofte bange for de kulturelle eksperimenter ...

Af Christian Rimestad,
kulturmedarbejder
v. Holbæk Amts
Venstreblad

»Det kan ikke være meningen med den nye lov om børneteatre, at lokalpolitikere nu skal styre teaterlivet,« siger Birthe Nielsen og Per Ramsing for »Støtteforeningen Fair Plays Venner«

»Selvfølgelig har vi startet støtteforeningen for at samle nogle penge ind til Fair Play, men det er kun den kortsigtede del af foreningens opgave. På længere sigt arbejder vi på at få Fair Play fast tilknyttet Holbæk som egnsteater og på at skabe en løbende debat om kulturpolitikken i Holbæk.«

Ordene kommer fra Birthe Nielsen, ledende kurator i Holbæk Amts Plejehjemsforening, og Per Ramsing, inspektør på Bjergmarkskolen i Holbæk. Begge er med i bestyrelsen for »Støtteforeningen Fair Plays Venner«, som blev dannet, da Holbæk byråd for et par måneder siden

sagde nej til at støtte teatergruppen Fair Play.

I den sidste uge i august markerede foreningen sig for alvor udadtil. Medlemmerne havde døbt ugen »Fair Play Ugen«, og en række aktiviteter løb af stabelen. »Baggårdsteatret« spillede til fordel for kollegerne i Holbæk, og ved en større fest medvirkede en række orkestre fra Holbæk gratis. Foreningens andet formål — at skabe debat — blev dækket ind ved en kulturpolitisk høring, hvor man bl.a. havde fået fat i socialdemokraten Birte Weiss og den radikale Bernhard Baunsgaard, begge medlemmer af Folketinget, Jørgen Harder Rasmussen fra Kulturministeriet og flere lokale politikere, herunder formanden for Holbæks kulturudvalg Stig Nielsen.

Turde ikke bruge selvstyret

»En af de ting, vi har diskuteret meget i støtteforeningen, er den parallel, der er mellem de seneste års decentralisering af kulturlivet og de ting, der skete, da kommunerne i 1970 fik mere selvstyre,« siger Per Ramsing. »En af årsagerne til den ændrede styrelseslov i 1970 var, at kommunerne ofte klagede over, at der blev bestemt for meget i Indenrigsmini-



steriet. Så kom det udstrakte selvstyre — og meget hurtigt viste det sig, at kommunerne ikke turde bruge det. Man dannede kort efter Kommunernes Landsforening, som overtog Indenrigsministeriets rolle. På den måde amputerede man hele styrelseslovens formål kraftigt. Før spurgte man i Indenrigsministeriet — nu spørger man i stedet hos Kommunernes Landsforening.«

»Vi er helt enige i tankerne bag decentraliseringen af kulturlivet,« fortsætter Per Ramsing. »men den rummer også visse farer. Man kan ikke undgå at fornemme, at de lokale politikere generelt står mere til højre end deres kolleger på Christiansborg og ikke tør — eller vil — udnytte de muligheder, den ændrede lovgivning giver. Holbæk-politikernes holdning til Fair Play er et typisk eksempel. Man har sagt nej til dem med én begrundelse: At de har en kollektiv ledelse. I stedet vil man have én leder, som skal stå til ansvar over for kommunen — og så ligger det lige om hjørnet at tale om politisk kontrol ...«

Nu skal der styres ...

»Mens den gamle lov om børneteater endnu gjaldt, var der plads til eksperimenterne, og staten blandede sig ikke i repertoire, ledelsesform mv.,« siger Birthe Nielsen. »Nu er det kommunerne, der skal administrere børneteatrene — og så skal det tilsyneladende pludselig styres.«

»Et styret kulturliv er jo ikke noget nyt begreb i verdenshistorien — man kunne bl.a. opleve det i Tyskland i trediveerne. Men en af de gode ting ved Danmark er, at vi ikke har tradition for styring af kulturen. Det har været en gennemgående tanke, at kunsten skal kunne udfolde sig frit — og den tanke ligger også bag den nye lov om opsøgende børneteater,« siger Birthe Nielsen.

»Det demokratiske samfund bygger jo netop på, at der er plads til den positive kritik fra bl.a. kunstnerne,« indskyder Per Ramsing. »Jeg kan f.eks. ikke lade være med at tænke på trediveerne, da Kjeld Abell skrev »Anna Sophie Hedvig«, hvor han i kunstnerisk udformning fortalte, at vi danskere skulle passe på, hvis vi ikke ville ende som småfascister. Hvis det var datidens politikere, der skulle have be-

stemt, så var det teaterstykket ikke blevet skrevet«

Fri af de stive former

»Hvis politikere holder alt for meget igen, kan et kommunalt teater meget let blive et forsøg på at efterligne det finere borgerskabs traditioner for teater à la det kongelige — og det vil efter min mening være trist,« siger Birthe Nielsen. »For noget af det mest positive ved det opsøgende teater er, at man har gjort sig fri af det traditionelle teaters ret stive form og i stedet arbejder de steder, hvor folk er. Man bruger folks egne erfaringer og bygger videre på dem. Det giver nogle fantastiske muligheder.«

»Det er netop sådan et stykke opsøgende teater, der har gjort mig til begejstret tilhænger af Fair Play. I plejehjemsforeningen lavede vi i samarbejde med gruppen et stykke om det at komme i pleje. Fair Plays medlemmer snakkede med forældre, plejeforældre og de unge, der blev sat i pleje. Det var et stort arbejde, men resultatet var også overvældende. Det stykke, der kom ud af gruppens anstrengelser, løste op for en debat, som vi længe har haft brug for i plejehjemsforeningen. Og den debat havde vi ikke fået, hvis vi havde været tvunget

til at bruge de mere traditionelle teatre.«

Mistillid til borgerne

— Denne angst for eksperimenter — finder I den andre steder i Holbæk byråds politik?

»Ja, vi har haft en sag om et aktivitetscenter i et større boligkompleks i Holbæk. Her forhøjede lokalpolitikerne budgettet, fordi man ville have en fast leder, som var ansvarlig for det hele. Det viser den angst og den mistillid, politikere har til borgerne. Man mente ikke, at borgerne selv kunne finde ud af at køre et center. Og helt grelt blev det, da man i den sidste ende sagde helt nej til centret,« siger Per Ramsing.

»Noget af det samme kan spores i den træghed, der har været omkring et medborgerhus i Holbæk,« føjer Birthe Nielsen til.

»Men Holbæk kommune er nok ikke noget særsyn,« fortsætter hun. »Det er en generel tendens i kulturpolitikken, at hver familie ligesom skal være selvforsynende med kultur. Resultatet er, at man skaber ensomhed — og når det så bliver et problem for folk, betaler man sig bort fra det med medicin eller socialhjælp. Men de grund-

fortsættes næste side

Nye bøger om teater: Frihet, jämlikhet, nödvendighet ...

Maud Backéus: *Frihet, jämlikhet, nödvendighet ... på teatern*. Udgiver: Svenska Riksteatern, ENTRE.

I sommer kom der en lille bog fra det svenske teatertidsskrift ENTRE. Bogen beskæftiger sig med arbejdet i gruppeteatret, således som Maud Backéus har oplevet det gennem den seneste halve snes år.

Bogen er kun på 75 sider, men den kommer godt rundt om problemerne med at arbejde og deltage i et gruppeteater. Hvadenten man er skuespiller, administrator, tekniker, forfatter, instruktør eller scenograf.

Især de tre sidste kategorier har jo i mange tilfælde et ganske specielt forhold til gruppeteatre. De er som regel ikke direkte tilknyttet gruppen, som de øvrige medlemmer. I Danmark har der været en del problemer med de folk, som aldrig får et rigtigt fast tilknytningsforhold til gruppeteatret. Forfattere, scenografer og instruktører er ligesom i det mere traditionelle teatre løsgængere, der for en kortere eller længere periode tilknyttes teatret.

Man arbejder som regel for den samme løn, der jo som bekendt

ikke er noget at råbe hurra for, man har også medbestemmelsesret i den periode man er der, men man har sjældent indflydelse på den længere planlægning.

Disse problemer er godt beskrevet i denne lille lærebog. Den forsøger ikke at løse problemerne, hvilket også ville være næsten umuligt, men Maud Backéus bruger de sidste 7 sider til at citere fra forfattere, seminarinstruktører o.a., som har sagt noget om at arbejde kollektivt.

Til sidst et lille citat fra bogen. Det er Rudi Penka fra DDR, som også har været gæstelærer her i Danmark. Han siger:

»Der eksisterer endnu ikke en arbejds metode, der klart fortæller os om, hvordan vi laver et teaterstykke. Om samarbejdet i kollektivet, som også inkluderer forfatteren, lykkes eller ej, beror på en lang række tilfældigheder. Hvad vi derimod ved er, at et kollektiv kan fungere produktivt, det har vi allerede en lang række beviser på.

Hele processen teater-dramatik er uhyre kompliceret, og det vil tage lang tid at lære og forstå den. Men vi må have tålmodighed.«

Jørgen Melskens



Hvad er forankring?

Regionsteatermødet i Kajaani, Finland

Af Jørgen Nordenhof

Nordisk Teaterkomité har udnævnt 1979 som året, hvor Nordisk Teaterkomité særlig sætter focus på regions-teaterproblemer i Norden. Det møde, der her skal rapporteres om, havde til hensigt at give repræsentanter for forskellige inviterede regionsteatre i hele Norden indblik i de arbejdsmuligheder — og/eller mangler — der findes i og for regions-teatrene i de nordiske lande.

Og med den hensigt drog vi så i opløftet rejsestemning til en uges ophold i den sidste uge af maj til Kajaani — midt i det nordlige Finland, 160 km fra den finsk/russiske grænse, 560 km

nord for Helsinki. For øvrigt i det skønneste sommervejr man kan forestille sig.

Men nu skal det her jo ikke være en rejsebeskrivelse, så lad mig komme ind i emnet fra en mere relevant vinkel.

Til seminaret var tilmeldt ca. 90 mennesker fra 22 regionsteatre i Norge, Sverige, Finland og Danmark, repræsenterende alle faggrupper inden for teatret, og derudover en håndfuld mennesker repræsenterende teatervidenskab og ministerielle og kommunale instanser.

På programmet — der hver dag startede tidlig morgen og varede til sen aften — var der tre emneområder: Teaterforestillinger — fremvist af nogle af de tilstedeværende teatre, »regions-teatrenes forankringsarbejde« og »teknikerens arbejde på et regionsteater«.

Det første emneområde, teaterforestillingerne, deltog alle i, men mens deltagerne på de to andre emneområder var splittet op i en teknikergruppe og en såkaldt forankringsgruppe — en noget uheldig opdeling, som jeg senere skal vende tilbage til.



Kajaani Stadsteater

Teaterforestillingerne

I løbet af ugen blev der spillet hele 7 forestillinger:

Kajaani Stadsteater: »Revisoren« og »Sangen og stubmarken«, Rimfaxe Teater: »Festen«, Teatergruppen Møllen: »Du skal ikke være ked af det«,

Hålogaland Teater: »Der bor et troll«,

Norrbottnens Teater: »Den røde kokarde«,

Telemark Teater: »Bulder og brag«.

Og hver dag var der indlagt i programmet, at man i plenum drøftede og kommenterede de en-

kelte forestillinger, man havde overværet aftenen før.

Dette emneområde var uden tvivl dét, der gav mest pote. Forestillingerne var en smuk blanding af skidt og kanal, og de involverede havde naturligvis forskellige udmærkede forklaringer, når et produkt blev kritiseret,

Lokal-politikerne er for ofte bange for de kulturelle eksperimenter ...

Fortsat fra foregående side

læggende problemer får lov at ligge. Man vil ikke se i øjnene, at netop kulturen kan være en af løsningerne, fordi kultur skaber fællesskab.»

Profet i eget fædreland

»Desværre er det efterhånden sådan, at politikerne fuldstændig har mistet visionerne,« siger Per Ramsing. »I stedet er man havnet i en ofte smålig administrator-rolle. Men fejlen er måske delvist vores egen, fordi vi har fortalt politikerne for lidt om, hvad vi ønsker. Så det var det, vi prøvede med høringen. Alle Holbæks lokalpolitikere var inviteret med, så de fik en mulighed for at lytte til borgerne.«

»Vi vil jo gerne have politikerne overbevist om, at de har hørt forkert med hensyn til Fair Play,« siger Birthe Nielsen. »For så vidt vi kan se, er kommunen ikke helt klar over, hvad man egentlig har i Fair Play. Alene den efterspørgsel, der er efter gruppen, fortæller, at de er noget særligt. Og da tre af de vel mere end 50 teatergrupper, der er herhjemme, skulle inviteres til festival i Berlin, så var det bl.a. Fair Play, der fik brev.«

»Men sådan er det jo altid — det er svært at være profet i sit eget fædreland. Tænk bare på Holbæk Jazzklub, som i mange år måtte leve uden kommunal agtpågivenhed. Først da snakken gik over det meste af landet om den fantastiske jazzklub i Holbæk, gik det op for kommunen, at byen havde noget ganske særligt.«



men det væsentligste stod hver gang tilbage: Deltagerne kom på en velvillig og positiv måde til helt åbent at snakke om den fælles interesse: Hvordan skaber vi det bedst mulige teater?

Den diskussion blev ikke kun på plenumplanet. Gang på gang i ugens løb blev netop forestillingerne og deres udformning og diverse udløbere af denne problematik bragt på bane, når deltagerne mødtes over frokosten eller i saunaen, eller hvor man nu traf sammen uden for det officielle mødeprogram.

Forankringsarbejdet

Ordet brugt i forbindelse med teater er vist egentlig af svensk oprindelse. Undertegnede mener i hvert fald ikke at have erfaret, at ordet forankring på dansk har anden betydning end denne, at »et fartøj ligger for anker«. Dog oplyser Nudansk Ordbog, at ordet kan anvendes i overført betydning: som f.eks. at være forankret i gamle traditioner.

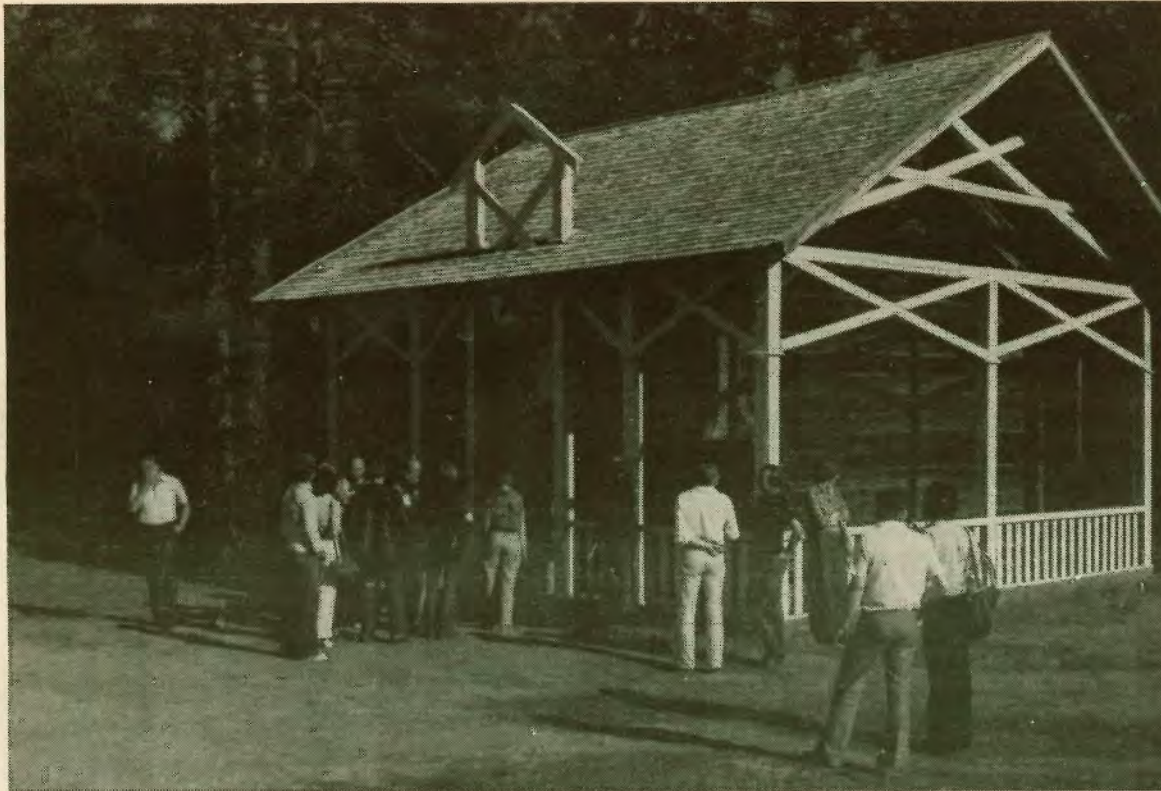
Nuvel, det må sprogforskere skændes om. I løbet af nogle få timer havde nordmændene såvel som finnerne og danskerne taget ordet til sig som deres eget — så der blev snakket en del om forankring i den uge.

Og hvad betyder så dette »forankring« i forbindelse med regionsteater (en svensk/norsk/finsk/ svensk betegnelse for det vi hertilands kalder egnsteater)? Ja, det var netop det, der diskuteredes inden for dette andet af seminarets emneområder, idet programmet indeholdt en del oplæg i form af foredrag. Jeg plukker lidt i delemnerne her for at vise bredden:

»Forankring — et levevilkår« (Länsteatern i Dalarna),
»At skrive tekster til Laplandsturneer« (Rovaniemen Teatteri og Tampereen Työväen Teatteri),
»Hvordan bygden skaber et teater« (Hålogaland Teater),
»Samarbejde med en by« (Rimfaxe Teater).

Fandt vi en endegyldig definition på, hvad forankringsarbejde er? Nej, i grunden ikke.

Men problemstillingerne gik igen i alle diskussioner: Hvad gør vi som regions/egnsteater for at



Nej, dette er ikke en finsk sauna, men en senmiddelalderlig bygning i Kajaanis nærhed, bygget til brug for en eller anden russisk zar.

gøre teatret til en kulturel faktor på egnen? Hvad er målet? Hvilke er midlerne? Hvilke muligheder har vi? Hvad kan vi gøre for at opnå befolkningens interesse, tilslutning, støtte?

Teknikerens arbejde i et regionsteater

Undertegnede deltog i »forankringsgruppen« og var således ikke vidne til teknikergruppens diskussioner, men et udpluk af dens delemner viser, hvad den beskæftigede sig med:

»Teknikerens ansvar for den kunstneriske helhed«,
»Teknikken og det kunstneriske resultat«,
»Teknikerens arbejdsvilkår«.

Når jeg før bemærkede, at opsplitningen af deltagerne i »forankringsgruppe« og »teknikergruppe« var uheldig, skyldes det for det første, at sådan som vi ser tingene fra dansk hold — vist nok også i øvrigt fra svensk og norsk — kan teknikerens arbejde ikke adskilles fra det øvrige teaterarbejde. Vi manglede natur-

ligvis teknikerens syn og erfaringer i forankringsdiskussionen, ligesom teknikergruppen måtte savne de andre faggruppers ditto.

For det andet fremgik det også af teknikergruppens konklusioner, at teknikerne følte sig som og krævede at blive betragtet som en del af teatrets helhed, kollegialt og arbejdsmæssigt såvel som lønmæssigt, og ikke mindst som bærende en fulgyldig del af ansvaret for det kunstneriske resultat.

Udbytte og erfaringer

Seminaret var veltillrettelagt, programmet kørte præcist, og den nødvendige simultantolkning fungerede perfekt takket være vore to eminente tolke.

Men når det er sagt, må det også siges, at plenumformen, som anvendtes under alle programpunkter, gjorde, at alle diskussioner blev noget tunge og til dels langsommelige at komme igennem. Ganske vist fik man meget at vide, som man ikke vidste før seminaret, men det kontante udbytte ville have været noget større, hvis man indimellem havde delt deltagerne op i mindre grupper. Nu måtte vi mange gange nøjes med at skøjte hen over problemerne. (Jeg er klar over, at gruppearbejdsformen stiller krav om flere tolke, men det kan udelukkende være et økonomisk spørgsmål som f.eks. kunne løses ved et blot lidt mindre deltagerantal).

Derfor er det sikkert ikke kun en personlig erfaring fra dette seminar, at det største udbytte blev hentet i de samtaler, man førte med kollegerne uden for programmet.

Imidlertid er det vigtigt at fremhæve, at seminaret bl.a. viste, at de nordiske regionsteatre har mange ting til fælles. Trods store forskelle i økonomisk baggrund — hvor svenske, norske og finske regionsteatre er langt bedre økonomisk funderede end de danske — opdagede vi mange lighedspunkter, hvad angår mål og midler og arbejdsmåde. Erkendelsen af dette kan ikke overvurderes og stiller forøgede krav til samarbejde over de nordiske landegrænser.

vores broderfolk. Måske er det også for højtideligt. Tilbage står dog, at vores kultur og vores kulturelle baggrund har langt mere tilfælles med folk i nord, end med de lande, vi i 72 kom i klub med. Ikke mindst af den grund må Nordisk Teaterkomité roses for sit initiativ til dette og lignende seminarer og møder.

Nyt seminar til december

Seminaret i Kajaani var ment som det første af to om regionsteaterproblemer i Norden.

Det andet vil finde sted i Örebro i Sverige i den første uge af december (d. 3.-9.).

Ligesom i Kajaani bliver der både forestillinger og møder. Og det kan allerede nu oplyses, at emnerne bliver følgende:

1. Teknikernes plads i teaterdemokratiet,
2. Publikumsarbejde,
3. Dramaturgi og forestillingsanalyse.

Teatre, der har tid og lyst til at deltage med forestillinger, såvel som enkeltpersoner, skal ansøge Nordisk Teaterkomité om deltagelse senest 15. september. Ansøgninger sendes til:

Nordisk Teaterkomité
Karlbergsvägen 44, 6. tr.
S-113 34 Stockholm.

En uformel snak med lederen af Kajaani Stadsteater Kari Selinheimo (nr. tre fra venstre).



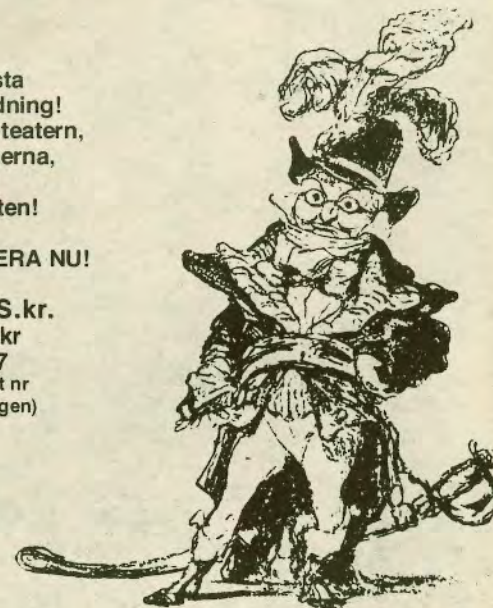
TAG VÄRVNING! PRENUMERERA PÅ

nya Teater tidningen

Världens bästa
Nya Teatertidning!
Följ den nya teatern,
de fria grupperna,
barnteatern!
Delta i debatten!

PRENUMERERA NU!

4 nr — 28 S.kr.
Stödpren 50 kr
Pg 61 40 10-7
(ange från vilket nr
du vill ha tidningen)



Børneteater fra ti lande

Indtryk fra den internationale børne- og ungdomsteaterfestival i Berlin

Af Annette Bram, Team

Sammenlignet med det øvrige Europa er Danmark et rent slaraffenland, når det gælder teater for børn og unge. Med vores henved 50 børne- og ungdomsteatergrupper overgår vi langt, hvad f.eks. tyske børneteaterfolk kan forestille sig selv i deres vildeste fantasi. I hele Vesttyskland findes der under ti børne- og ungdomsteatre, som arbejder kontinuerligt som professionelle.

Det var derfor med en helt uvant fornemmelse af at tilhøre en privilegeret gruppe, at repræsentanter fra de danske gruppeteatre deltog i den internationale børne- og ungdomsteaterfestival i Berlin i slutningen af maj og begyndelsen af juni. Festivalen var arrangeret af Grips Teatret, — et af de få vesttyske børne- og ungdomsteatre, der modtager offentlig støtte, — og den præsenterede teater for børn og unge fra Grækenland, Jugoslavien, Belgien, Holland, Sverige, Canada, Italien, Frankrig, Vesttyskland og Danmark (Baggårdteatret, Fair Play og Vester 60).

Festivalen gav et klart billede af, hvor forskelligt børne- og ungdomsteatrene arbejder og udtrykker sig, selv om alle kalder sig



Voksenpublikummet måtte lægge ryg og knæ til, da Fair Play legede cirkus med de vesttyske børn efter sin klovneforestilling.

»emancipatoriske« (frigørende), og hvor vidt forskellige betingelser de eksisterer under.

Maximilian på græsk og jugoslavisk

Åbningsforestillingen var en græsk udgave af det ti år gamle Grips-stykke »Maximilian Pferferling« med Xenia Calogeropoulos børneteater. Hun, der har lagt

navn til teatret, må spille voksen-teater for at tjene penge til at lave børneteater for. Indtil for fem år siden måtte børn i Grækenland ikke gå i teatret i grupper, og teatret måtte ikke komme på skoler. Nu betragtes børneteater som brugbart og vigtigt og støttes af staten.

Da der ikke findes græske børneteaterstykker, har teatret været henvist til at spille Brian Way

og Grips-stykker. Nu er en græsk forfatter på bestilling i færd med at skrive en bearbejdelse af Aristophanes' »Fuglene« for børn. Dette er nødvendig baggrundsviden for at forstå, at teatret i dag spiller det gamle Grips-stykke om drengen Maximilian, der er nødt til at fløjte skingert og øredøven for at gøre de voksne opmærksom på sin eksistens. Samme stykke blev vist af et jugoslavisk teater, Zagreb Ungdomsteater, som er finansieret af den jugoslaviske stat, og som foruden det professionelle teater driver to store workshops for børn og unge. I disse »studios« kommer børnene allerede som femårige og synger og danser. Senere spiller de også teater og skriver egne tekster. En gruppe herfra bestående af unge amatører og to voksne professionelle skuespillere spillede et ungdomsstykke, skrevet af en ung pige, om unges ensomhed, hvis forældre går ofte i byen. Problemstillingen og den løsning på konflikten, som stykket viser, holder sig inden for hjemmets fire vægge: Den unge pige træffer en ung mand, som hun kan invitere hjem, når hendes forældre skal ud og more sig.

Som statsfinansieret i et socialistisk land er det klart, at workshoppen og teatret arbejder efter nogle helt forskellige samfundsmæssige retningslinier end f.eks. den hollandske gruppe Proloog, som efter min mening spillede festivalens politisk mest klare og

kunstnerisk mest vellykkede ungdomsforestilling, »Overfaldet på pakhuset«.

Kulturkamp i Holland

Proloog opstod i 1965 med det formål at indvie den hollandske ungdom i teaterverdenen. For syv år siden ændrede gruppen målsætning og tog nu udgangspunkt i de forskellige publikumsgruppers social-politiske situation og hentede der inspiration til sine 27 selvskrevne stykker for ungarbejdere, skoleelever, fagforeningsfolk, kvinder og børn.

Støttet af publikum har Proloog tilkæmpet sig statsstøtte, men den politiske og økonomiske situation blir sværere og sværere på grund af krisen i den vestlige verden. Gruppen har ikke til hensigt at fyre nogen af sine 35 medlemmer, for den føler sig ikke ansvarlig for krisen!

Sammen med andre teater- og filmfolk i Holland og også i Belgien har Proloog opbygget en kulturfront, hvor de sammen kæmper for at opnå statsstøtte til de ikke-støttede kulturgrupper. Proloog kalder sit arbejde kulturkamp, fordi det, den arbejder ud fra, er de undertrykte små og store kampe.

Hver mandag holder de 35 medlemmer af gruppen et fællesmøde, hvor de afstikker retningslinier for det videre arbejde, som så udvikles og gennemføres af mindre produktionsgrupper. Bag-



Uden for selve festivalen spillede det østtyske »Theater der Jungen Welt« fra Leipzig et eventyr for børn, »Wie der König zum Mond wollte« om en barnlig tyren. Enden er god, for dem der arbejder med deres hænder og skaber de virkelige værdier, folket, overtager magten. Denne forestilling adskilte sig en del fra de øvrige stykker, både hvad form og indhold angår.



ndsmaterialet for stykkerne tår gennem den nære kontakt i publikum — f.eks. gennemussionerne efter forestillingne.

En kvinde fra gruppen fortalte, at de havde spillet et andet kvindestykke, dvs. le med mænd og kvinder som lere og publikum. I diskussionen efter forestillingen gik der i regel ikke mere end fem minutter, førend det lykkedes de tildeværende mænd at lede den hen på at handle om deres blemer. Som en konsekvens af en afledning har gruppen nu et et rent kvindestykke, udekende spillet af kvinder og i for kvinder.

Overfaldet på pakhuset« fore i det 16. århundrede og viser, rdan den kapitalistiske økonostyres af profit- og ikke af aldelige menneskers behov. Det kraver en fattig væverfamilie, i får mindre og mindre for as produkter og må betale e og mere for det daglige mel, li den rige købmand opbygger e af korn for kunstigt at få epørgslen og dermed prisen til tige. Denne markedsmechanismefsløres på genial vis via et keteaterspil, som en klog gøgone viser på markedet — i hien — og som ansporer de fatmed væverens datter og gøgonen i spidsen til at overfalde huset og tømme kornlagrene. rnet tilhører alle. Det skal eles retfærdigt.«

volutionær fantasi

spilles på en primitiv drejele, som betjenes synligt og uelt af en tekniker. Mens han sker i tovet og skifter scenedet, kommenterer han det, lige er vist på scenen og forer en nutidig parallelhistorie: n bror er lige blevet arbejds...« osv. Da kornet er blevet elt, privatejendomsretten bleafskaffet og alt et kort øjeblik es idyl, advarer teknikeren likum: »Nu tror I måske, det en lykkelig slutning. Men nej, er ikke et eventyr, og det enikke godt. Iøvrigt, hvis det gang var gået godt, så ville len idag se ganske anderledes«

tykkets oprørere må flygte ud

af byen til en ny by, hvor de kan begynde forfra, for kampen fortsætter.

Det fremgår helt tydeligt, at Proloog har taget de undertryktes parti. Efter forestillingen har de altid principielle diskussioner med de unge, hvor de bl.a. taler med dem om deres, de unges og børnenes, del i kampen, om hvad de kan gøre.

Med det historiske stykke vil de udvikle en revolutionær fantasi hos børnene og de unge. De har valgt middelalderen for at lægge en art distance til emnet. De mener, at man gennem en historisk skildring kan vise tingene tydeligere, også fordi det hele dengang var enklere. Igennem teknikernes rolle laver de sammenligninger med arbejdsløshed, den tredje verden osv., fordi de først og fremmest vil fortælle noget om idag.

Kun moderne stykker

Værtsteatret Grips har aldrig forsøgt sig med den historiske form i deres stykker. Gruppens erfaringer siger, at det der lykkes bedst, er helt moderne stykker. Igennem de syv år, Grips har produceret teater for børn (og siden '75 for unge), er de også blevet mere beskudne med hensyn til målsætning. De mener, at børnene kun kan reagere på noget, som de ser på scenen, hvis det er en del af deres egen erfaringsverden. Strejke, f.eks. aner de ikke, hvad er. Derfor kan stykker for børn heller ikke handle om det. Grips' stykker giver ikke børnene nogen detaljerede handlingsanvisninger. Det, børnene oplever i teatret, kan fremme deres sociale fantasi og hjælpe dem til en bedre forståelse af omverdenen.

Børnestykket (fra 8 år og opover) »Ein Fest bei Papadakis« handler om kultursammenstødet mellem tyskerne og fremmedarbejdere og afdækker, på meget morsom vis, fordomme og manglende viden om hinanden. Der peges ikke på nogen egentlig løsning af dette omfattende problem, men det vises, at den begynder med en forståelse mellem den tyske og den fremmede familie.

Grips spillede desuden børnestykket »Max und Milli« (som til

efteråret kommer på gæstespil til Skandinavien) om børns indbyrdes forhold og forholdet til deres forældre, samt stykkerne »Banana« om monopolkapitalismen i Latinamerika og »Die schönste Zeit im Leben« om unges forhold til hinanden, ungdomsarbejdsløshed, stofmisbrug, punk'ere og rockere.

Flugt fra virkeligheden

Det kendetegner samtlige Gripsstykker, at de går helt tæt på målgruppens egne udtryksformer: sproget, musikken, bevægelsesmønstret. Teaterformen er fuldstændig lukket. Der lægges ikke op til og gives ingen plads for indblanding fra publikums side. Det er hensigten, at diskussionerne og reaktionerne skal frem og behandles, når publikum

er tilbage i deres skoler og børnehaver sammen med pædagogerne eller hjemme sammen med forældrene.

Grips har sin egen teaterbygning, og ca. halvdelen af teatrets drift finansieres gennem støtte fra byen Berlin, mens den anden halvdel spilles ind. Et andet børneteater i Berlin, Birne, har eksisteret siden 1973 uden nogen form for støtte. Først til produktionen »Luftbonbons«, som blev vist på festivalen, har gruppen modtaget projektstøtte. I mod sætning til Grips bygger Birne forestillingerne på direkte kontakt med publikum. Det er meningen, at børnene selv skal gribe aktivt ind i spillet, som handler om deres hverdag, for derigennem at lære at forbedre deres egen situation. »Et barn lærer, idet det handler!«

»Luftbonbons« handler om børns flugt fra virkeligheden til passivt at fylde sig med slik, eller at fordybe sig i tegneserier eller sidde sløvt foran fjernsynsskærmen. Denne flugt kan senere blive grundstenen til andre misbrug: alkohol, nikotin, stoffer, mener Birne. I forestillingen er disse »trøste-stoffer« billedligt fremstillet som små grønne udyr, som stykkets børn søger trøst hos, når de ikke kan klare situationen. Til slut kommer et grønt kæmpe-dyr ind i salen og forsøger at lokke publikum med sig. Men børnene bekæmper udyret — det gør de forhåbentlig hver gang — og jager det på flugt.

Selvfølgelig manipulerer vi med børnene, siger Birne. Vi som voksne fortæller dem noget om vores erfaringer. Ellers var det vildt at lave teater for dem.

Den fattige bondedreng drager til byen for at sælge sine bananer. Han støder hurtigt panden imod en mur, der hedder »monopolkapitalisme«, og som har lakajer i forskellige forklædninger i Grips teatrets ungdomsforestilling »Banana«.



Slør over forskelle!

Af Eva Jørgensen,
Banden

Den 7.-10. juni var der seminar om »skuespillerens teknik i børne- og ungdomsteatret« i Wasa i Finland. Deltagerne var dels medlemmer af gruppe-teatret dels enkelt-personer med tilknytning til området fra Norge, Sverige, Finland og Danmark.

Teori og praksis

Det viste sig allerede den første dag, at vi havde meget forskellige forudsætninger. Både når det gjaldt det teater, vi lavede, det vi gerne ville lave i fremtiden, vores erfaringer og vores forventninger til seminaret.

Desuden var der heller ingen fælles introduktion: »hvor kommer du fra?«, »hvad laver du?«, osv. Alle mulige spørgsmål, der dukker op, når man møder nye mennesker, forblev længe ubesvarede og var med til at skabe uro og famlen sig frem i diskussionerne.

Formiddagene blev indledt på vanlig vis med oplæg, gruppearbejde og diskussion i plenum. Som oftest blev vores formiddage svært ukonkrete og spredte, og vi svævede bort i samtaler om »hvorfor lave teater?« og »hvorfor lave teater for børn?« og »i dette samfund?« osv.: Vigtige emner, men som bare førte os længere og længere væk fra seminarets tema.

Alt dette gjorde det hurtigt klart, at vi behøvede et fælles udgangspunkt — enten i et stykke praktisk arbejde eller i en fælles oplevelse af en forestilling — for at være sikre på, at vi talte om det samme.

De samtaler, der fulgte efter forestillingerne, som var seminarets eftermiddagsdel, var fulde af spørgsmål, svar og kritik og ros og nysgerrighed — altså en masse, som det var til at blive klogere af.

Så jeg vil hellere fortælle om de forestillinger, vi så, og kun enkelte steder referere dele af de udelukkende teoretiske diskussioner.

Hvis dukke?

Den første seminardag så vi »Grälet om den övergivne dockan« med Västerbottenensemblen. Det er skrevet af den spanske dramatiker Alfonso Sastre, der osse kalder det »den lille kridtcirkel«. Han har gendigtet »Den Kaukasiske Kridtcirkel« af Bertolt Brecht for børn. Stykket handler kort fortalt om en (rig) pige, der efterlader sin dukke. En (fattig) anden pige finder den, sørger for den bliver repareret, tager sig af den.

Da den første pige savner sin dukke, hævder den anden, at den tilhører hende, da hun har taget sig af den. Derefter gennemføres kridtcirkelprøven, hvor de to piger fra hver sin side skal forsøge at trække dukken til sig. Alle gange opgiver den anden pige, da hun ikke vil skade dukken, hvorefter denne forestillings prøvestil (en bums i en park) konkluderer, at dukken må tilhøre hende.

Sastres stykke kan godt virke temmelig skematisk i sin opbygning. Der er en helt enkel handlingsgang og figurerne er tegnet med få og brede streger.

Formiddagens diskussion: »Hvilke spørgsmål rejser sig, når man forbereder en forestilling for børn?« havde taget udgangspunkt i denne tekst, som vi alle

havde haft mulighed for at læse i forvejen. I diskussionen af det blev det klart, at man måtte vælge en udtryksform, hvor stykkets enkelhed ikke virkede som dramatisk ufuldkommenhed, men tværtimod var nødvendig, som det f.eks. kan være i visse former for marionetteater. Eller man måtte vælge at bearbejde stykket og tilføje det elementer, som ikke

fremgik direkte af teksten.

I Västerbottenensemblens forestilling havde de dels foretaget en sammenskrivning af flere af de personer, som den fattige pige opsøger for at få dukken repareret. Dels havde de gjort mere ud af beskrivelsen af den rige piges familieforhold og de konflikter, hun havde. Endelig havde de i spillestil og kostumer søgt at gøre stykket nutidigt svensk.

Sammenskrivningen af de personer, som den fattige pige opsøger, betød, at hun havde »en kortere vej at gå«, skulle løse færre opgaver og møde færre farer. Alt i alt var hun meget kort tid på scenen og meget kortere end den rige pige, som publikum kom til at kende og forstå langt bedre. Det bevirkede, at stykkets slutning kom til at virke som et postulat i forhold til publikums oplevelse.

Inden forestillingen havde vi osse diskuteret, hvordan man (hvis overhovedet) kunne bearbejde tekster, skrevet til et voksent publikum. I tilfældet med denne tekst og specielt denne forestilling synes jeg, det blev klart, at den måde klassekonflikten blev stillet op på ikke svarede til de fleste børns erfaringer og forståelsesrammer. Deres identifikationspunkt er den rige piges følelsesmæssige forhold til dukken, og det er det, de tager stilling i forhold til.

Klassekonflikten bliver ikke reel, for den rige pige kan nok få, men vil sandsynligvis ikke »bare ha« en ny dukke; den gamle bamse med dinglearm og kun et øje kan ikke uden videre erstattes. Desuden mister bamser og dukker ofte arme, ben og øjne og bliver efterladt som straf, når barnet bliver svigtet og efterladt og føler sig afmægtig.

Der er ingen enkel løsning på, hvordan man bearbejder en »voksentekst« for børn, ud af ovenstående synes jeg, man kan konkludere, at man er nødt til at definere de givne konflikter ud fra barnets univers og lade dem udvikle sig der, hvis man vil gøre sig nogen forhåbninger om, at forlæggets idé bliver forståeligt og relevant for børn.

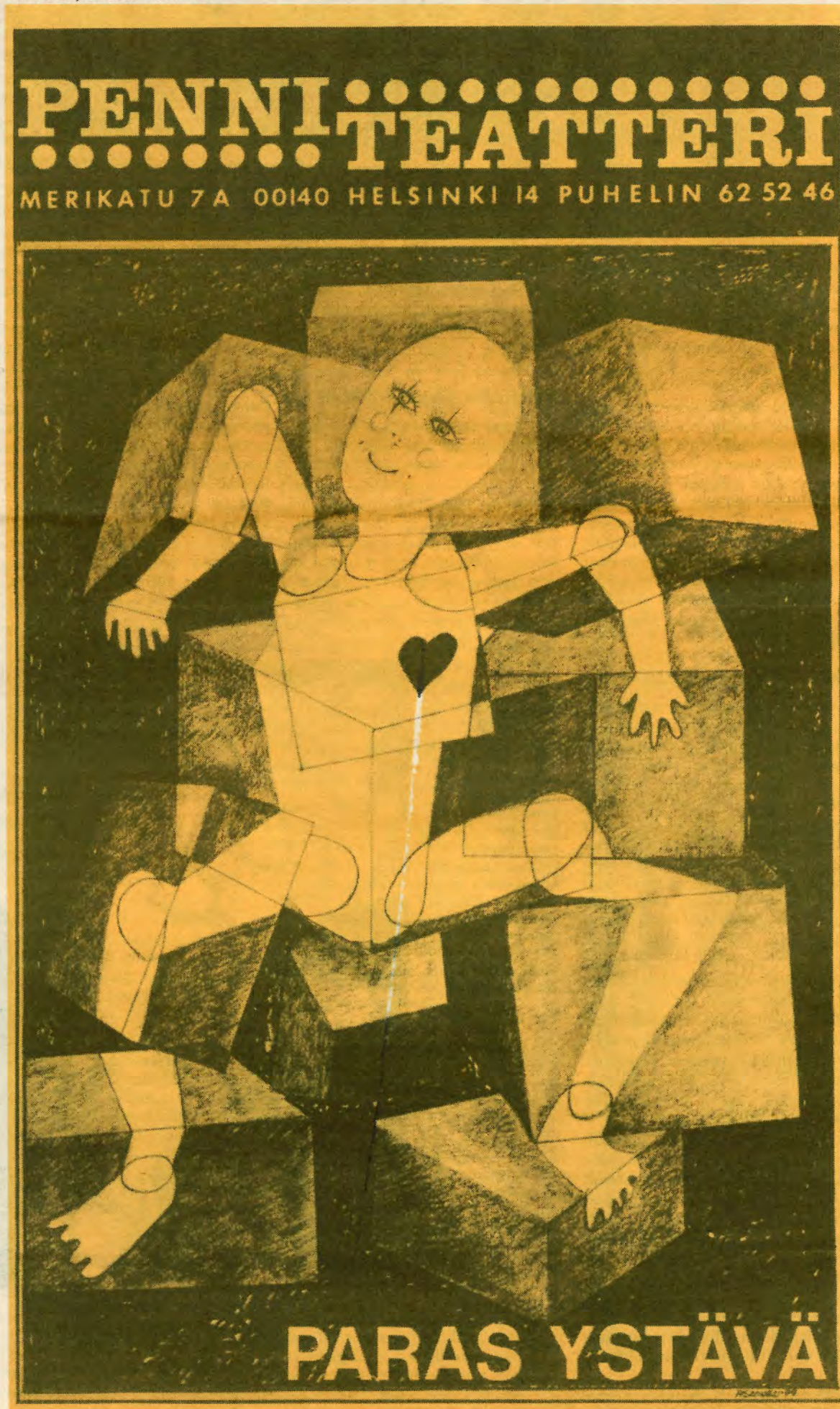
Hvad kræver det at spille barn?

— var andendagens tema, og jeg vil her bare prøve at opsummere de mange, gode ord, der blev sagt i den anledning.

Et barn er et menneske lige så stort og rigt sammensat som alle andre mennesker. Grundlæggende er det derfor det samme arbejde at spille et barn som at spille en voksen.

Men børn har færre erfaringer end voksne, og derfor ofte helt andre problemer. I første omgang kæmper børn mest med egen uformåen og magtesløshed, hvor voksne måske kæmper direkte med omverdenen. Om Rundetårn er ligeså højt som et skrig, kan godt afhænge af, om man er barn

Plakaten fra »Min bästa vän«





Kridtcirkelprøven fra Brechts »Den kaukasiske Kridtcirkel«. Her i en tysk iscenesættelse fra 1955.

En gendigtning af stykket for børn har rejst spørgsmålet om hvordan dets konflikter kan blive relevante for børn.

eller voksen.

For et barn kan det at lære at klæde sig selv på godt være lige så vanskeligt, som det kan være for en voksen at skulle få lønnen til at slå til.

Det vil sige, at der for at spille barn ikke kræves nogen speciel teknik, men derimod viden om barnets specielle problemer. I et arbejde med en voksen figur spiller det ofte ikke nogen rolle, om figuren er 45 eller 48 år gammel. Men når man spiller barn, er der meget stor forskel på at spille 9 år eller 12 år. Man må kende den logik, de tegn og mønstre der kendetegner netop den alder, som figuren har. Desuden har f.eks. den fysiske udvikling betydning for evnen til koordination og kropslig beherskelse, og den sproglige udvikling har sammenhæng med evnen til at se, høre, sanse og koncentrere sig.

Samtidig er det jo langt fra alle børneteaterskuespillere, der er eller bliver ved med at være tilstrækkelig glatte i ansigterne til at kunne illudere fræk fjorten-årig.

Alle disse forhold må ha en konsekvens for den måde, man arbejder på, den teknik man benytter sig af ud over forestillingens stil.

Der må derfor blive tale om en fremstilling af et barn med punktvis identifikationsmuligheder. Et naturalistisk gennemført figurarbejde efterlader som oftest — osse selvom det er godt udført — børnene med en fornemmelse af ubehagelig efterligning og uforståeligt voksenpjatteri, der lukker dem ude fra oplevelsen af forestillingen.

»Främling« og »Sprit«

— er to af de øvrige forestillinger, som jeg vil skrive mere detaljeret

om. »Främling« er en dramatisering af Leif Esper Andersens bog »Fremmed« og handler om den vold og undertrykkelse, som fremmedarbejdere udsættes for set gennem en drengs øjne. »Sprit« er en forestilling om en kvindes alkoholmisbrug set gennem hendes barns øjne. I begge forestillinger findes en hovedperson, hvis synsvinkel ligger på hele historien. Det vil sige, at det vi ser, er det, han/hun oplever.

En del af den dramatik, der benytter sig af denne form, kommer ofte til at bevæge sig i et individualistisk og næsten udelukkende psykologiserende univers. Det har mange gruppeteatre vendt sig imod, fordi den form for dramatik enten ikke beskæftiger sig med de samfundsforhold, der påvirker mennesker — eller i hvert tilfælde undlader at tage stilling til dem.

I stedet har vi valgt et bestemt emne, et problem eller et tema, som vi gerne ville lave en forestilling om. Med det som udgangspunkt har vi så med større eller mindre held forsøgt at skrive en historie for at belyse det og måske opstille en handlingsmodel. Og ofte har det vist sig, at vi har været meget bedre til at finde relevante emner, »få gode ideer« end til at skrive »en god historie«.

De to forestillinger er vidt forskellige, men begge spillerhold mente, at de reaktioner, de havde fået, tydede på en tættere kontakt til publikum end ellers. Og selvom hele synsvinklen lå hos en enkelt person, blev der ikke her tale om et rent psykologiserende univers. I »Främling« blev der givet en klar analyse af den undertrykkelse, som fremmedarbejderne er udsat for kulturelt, socialt og økonomisk. Heller ikke i

»Sprit« blev en enkelt persons synsvinkel tilslørende for de samfundsmæssige forhold, der i dette tilfælde er medvirkende årsag til morens alkoholisme.

I begge forestillinger vistes forståelse af barnets erfaring og barnets kamp for at håndtere en truende omverden.

»Främling« var den forestilling af de to, der gjorde stærkest indtryk på mig. Det hang bl.a. sammen med, at det var en utrolig »god historie«: den indeholdt sin egen logik og krævede derfor at blive ført helt igennem. Her helt til mord og selvmord, men som en forståelig og uafvendelig konsekvens af vold og undertrykkelse.

»Sprit« virkede som et kalejdoskopisk øjebliksbillede. Selve historien var meget spinkel, så spinkel at den næsten virkede forstyrrende i forhold til de mange momenter af grusomhed og bevægelse. Måske et for »voksent« synspunkt, men efter min mening indeholdt historien ikke en sådan kraft og logik, at jeg kunne acceptere dens slutning. Hovedpersonen gennemgik ikke en sådan udvikling, at jeg kunne acceptere hendes overgang til handling.

Finske forestillinger

— så vi tre af. Den ene var »Det osynliga barnet« efter Tove Jansons bog, som dukketeatret »Gröna Applet« viste. Det var en småbørnsforestilling, som var proppet med tekst, og hvor dukker og marionetter nærmest virkede som rekvisitter i et hørespil. De fleste af os forstod selvsagt ikke, hvad de sagde, og da dukkerne var døde og billederne utroligt rodede, forstod vi ingenting overhovedet. Det viste sig, at heller ikke finnerne forstod noget som helst af, hvad det handlede

om. Publikum faldt i søvn, og det hele var frygtelig pinligt. Retfærdigvis skal det siges, at »Gröna Applet« efter finske forlydender osse laver udmærkede forestillinger. Men denne her afstedkom næsten krig mellem flere grupper af finner, fordi teatret er et af de meget få børneteatre, som får støtte i Finland og desuden har fået det gennem de sidste otte år.

Det var med bange anelser, at vi mødte op til den anden finske forestilling. Om vi endnu en gang skulle kede os halvt ihjel i flere timer.

Heldigvis var vores anelser forkerte. Gruppen Penni Teatteri spillede »Lycko-Pers resa« i en bearbejdelse for fire skuespillere efter August Strindbergs forlæg og henvendt til aldersgruppen 13 år og opefter. Heller ikke her forstod jeg ét ord af, hvad de sagde, men det var alligevel spændende at se på. Forestillingen virkede med intensitet og præcision, og selvom jeg ikke nøjagtigt kan sige, om det forholdt sig sådan, så var det min fornemmelse at de ud fra forlægget havde genskabt et nutidigt og genkendeligt billedsprog.

Den tredje finske forestilling var en én-mands-pantomime om alkoholmisbrug. Den hed »Min bästa vän« og var fuldkommen enkelt opbygget. Vi fulgte en dreng fra fødsel gennem pubertet og skolegang, forelskelse, giftermål, arbejde, arbejdsløshed, skilsmisse og ensom alderdom til død. Og gennem alle vanskeligheder var hans bedste ven alkoholen. En enkelt harmonika lavede hele lydbilledet, der var indspillet på bånd: almindelig ledsagemusik, lydbilleder som gader, værtshuse og fabrikskaller, situationsmusik og kommenterende lyd. Forestillingen varede 50 minutter, og vi

var alle helt mælløse. Ingen postulat, ingen hurtige løsninger, en slående renfærdighed, utrolig teknisk dygtighed og helt enkel og ubesværet. Om et menneske og et samfund. Børneteater uden lige. Suset kom fra Finland.

Ikke alt

— hvad der foregik, hverken af diskussioner eller forestillinger er der skrevet om i denne artikel. For det første var det bestemt ikke alt, der var lige interessant, for det andet har min hukommelse sorteret en del fra, og for det tredje har jeg ikke ork til at skrive mere.

Kun en enkelt ting står tilbage at referere:

En svensk deltager fra teatret »Armar och Ben« kritiserede, at det altid var de grupper, der havde høj status, der blev inviteret til at spille forestillinger ved seminarer o.lign. Og at det ikke altid var, fordi de spillede specielt gode forestillinger, men af rent og skært snobberi.

Teater for de helt små børn — førskolebørn — havde altid haft en usædvanlig lav status og de problemer, der måtte adskille det fra øvrigt børneteater blev aldrig rigtig diskuteret. Ligesom de, der lavede det, heller aldrig blev inviteret til at spille. Heller ikke, selvom det var virkelig gode forestillinger. Den sammenhæng vi befandt os i stillede tilsyneladende alle lige, men tilslørede i virkeligheden de forskelle og uenigheder, der findes mellem grupperne (i Sverige) både økonomisk, politisk og kunstnerisk. Er det sandt?

Repertoirenyt er en løbende orientering om tilføjelser, ændringer og korrektioner i forhold til det repertoire, der er anført i repertoirebrochuren »Børneteater 1979-80«.

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

Baggårdteatret

Caroline Amalielund,
5700 Svendborg
Tlf. (09) 21 40 43 (kl. 10-14)

Tænd lyset!

Baggårdteatrets nye børneforestilling *Tænd lyset!* henvender sig til børn fra 1.-5. klasse. Den handler om Bo og Jesper, to børn i en boligkarré, og deres forhold til voksenverdenen og dét at være bange.

Bo siger, at han ikke er bange for noget som helst. Men når lyset går ud på trappen, kan han ikke røre sig ... der står en mand bag ved ham og siger: »Du kan ikke bevæge dig! Du kan ikke bevæge dig!«

Jesper: »Jeg kan da ikke se nogen mand. Ved du hvad, du er bange for noget, som slet ikke er der.«

Bo: »Når jeg si'r, han er der, så er han der. Min far si'r osse, det er noget, jeg bilder mig ind, at det er min fantasi — men han er der alligevel.«

Jesper og Bo er to almindelige børn, der hver på deres måde er bange for forskellige ting i dagligdagen: Bo for mørket og de underlige ting, der dukker op af fantasien —

Jesper, der er nøglebarn, er bange for at være alene, bange for at blive glemt og bange for de store drenge, der vil slås og som pifter hans cykel.

Men de finder ud af at lege sammen og bygger en hule. Gennem deres kammeratskab får de fortalt hinanden og de voksne noget om, hvordan man kan lære at forholde sig til sin angst og komme den til livs.

Turnéperiode: hele efteråret og medio marts — 1. maj 1980.

Forfatter og instruktion: Baggårdteatret

Antal medvirkende: 3

Aldersgruppe: 1.-5. klasse (7-12 år)

Varighed: 45 min.

Antal tilskuere: 100

Tekniske krav: 2 x 220 V el. 380 V (3 faser + 0), mørklægning

Spilleplads: 4 x 4 m, 3 m i højden

Pris: 1.455,- + 20,25 pct. moms = 1.750,- kr.

Teatergruppen Banden

Søhusskolen
Bispeengen 1-5,
5270 Odense N.

Bemærk: Ny adresse og telefon
BANDEN er blevet egnsteater i Odense kommune. Vores adresse er derfor fra 1/8-79 ændret til:

Teatergruppen BANDEN

Søhusskolen

Bispeengen 1-5

5270 Odense N.

Tlf. (09) 18 78 80 ml. 11 og 15.

Oplysninger om ny børneforestilling, der spilles i foråret 1980 kommer i næste nummer af BTA. Interesserede kan få oplysning pr. telefon om forestillingen (aldersgruppe 1.-4. klasse) fra ca. 1. nov. 1979.

Bådteatret

Frederiksholms Kanal nr. 27-29
1220 Kbh. K
Tlf. (01) 12 14 60

Hans og prinsesse Mia

Stykket handler om en prinsesse, som ikke er spor glad, selvom man skulle tro, hun havde alt, hvad hjertet kunne begære.

Og som i alle andre eventyr skal prinsessen naturligvis giftes, og Pjalt-Hans prøver lykken ... men tro ikke, at det går som i alle andre eventyr.

Stykket handler også om folk, der undertrykkes og udnyttes — og måske er det ikke kun et eventyr, men også noget, der har med virkeligheden at gøre.

Spilleperiode: 1. okt. — 21. dec.

Spilletider:

man., tir., tor. fre. 9.30, 11.00

ons. 11.00, 15.00

lør. lukket

søn. 14.00, 16.00.

Aldersgruppe: 8-13 år

Varighed: 50 min.

Tilskuere: max. 80

Billetpris: 12 kr.

Teatergruppen Cassiopaja

Kastrupvej 98 A st. mf.
2300 København S
Tlf. (01) 97 14 40

Herman Bang Aften

Et oplæsningsprogram. Oplæsningen former sig, som var det Herman Bang selv, der holdt en af sine berømmelige oplæsningsaftener — et spil i spillet. Programmet omfatter »Pernille«, »Irene Holm«, brudstykker fra »Tine«, endvidere digte og aforismer.

Spilleplads: 2 x 3 m

Periode: hele sæsonen

Aldersgrænse: fra 14 år og op
Varighed: 55 min.

Medvirkende: 1 spiller

Max. tilskuere: 60

Pris: 760,00 kr. + 20,25 pct. moms: 153,90 kr., ialt kr. 913,90.

En Gal Mands Dagbog

Gogols mesterlige novelle som teater. Handler om en snigende sindssyge hos en lavere russisk embedsmand. Gennem hans dagbogsoptegnelser får vi et levende billede af det russiske samfund i Zar-tiden, vekslede med øjeblikke af mere og mere udtalt rablende vanvid.

Spilleplads: 2 x 3 m.

Periode: hele sæsonen

Aldersgrænse: 14 år og op

Varighed: ca. 55 min.

Medvirkende: 1 spiller

Max. tilskuere: 60

Pris: Samme som Herman Bang

Rapport til et akademi

Novelle af Franz Kafka, gengivet som monolog. En abe beretter om, hvordan den overlevede en tilfangetagelse ved at finde en ganske særlig udvej, en menneskeudvej.

Isenesættelse: Annelise Larsen.

Desuden »Bhakti«, en abstrakt dans i Bharata Natyam-stil. Bharata Natyam dansedes tidligere i de syndiske Shiva-templer af devadases (tempeldanserinder). Stilen går mange århundreder tilbage og regnes derfor mellem Indiens klassiske danseformer.

Spilleplads: 5 x 5 m

Periode: hele sæsonen

Aldersgrænse: 14 år og op

Varighed: 55 min.

Medvirkende: 1 spiller og en danser

Max. tilskuere: 60

Pris: 1000,00 kr. + 20,25 pct. moms:

202,50 kr., ialt kr. 1.202,50 kr.

Brecht collage

Songs — digte — sekvenser fra Bert. Brechts produktion, med musik af

Kurt Weill. Bl.a. sange fra »Skillingsoperaen« og »Mahagonny«.

Isenesættelse: Annelise Larsen

Spilleplads: 5 x 4 m

Periode: fra oktober

Aldersgrænse: 15 år og op

Varighed: 55 min.

Medvirkende: 2 spillere og en pianist

Max. tilskuere: 100

Pris: 1.350,00 kr. + 20,25 pct. moms:

273,38, ialt kr. 1.623,38.

Til denne forestilling er klaver eller flygel nødvendigt.

Comedievognen

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

Varför så olika

(4-9 årige)

Gæstespil i Garagen

Comedievognens stationære teater.

Vi har den glæde at give jer lejlighed til at se den berømte, svenske teatergruppe Narren i fuld aktivitet.

Der er tale om et stykke, der er overordentligt visuelt med en masse fantasifulde dekorationer samt musik. Spillet foregår på svensk, men det skal ikke være nogen hindring for at se denne dygtige gruppe.

Om selve handlingen kan fortælles, at den foregår i et land langt herfra. Et land, hvor nogen flyder i mælk og honning, nogle arbejder, så huden løsner sig, og atter andre er helt udelukkede, kun overladt til sig selv og eget mod.

I dette land farer tre børn vild. Det ene barn har rige forældre, det andet barns forældre er fattige, og det tredje barn har slet ingen forældre.

Alle tre er de sammen om ét fælles ønske: at finde hjem.

Narren vil berette om børns forskellige vilkår, og om hvordan miljøet præger deres drømme, forhåbninger og i det hele taget deres syn på virkeligheden.

OBS: Narren spiller også lørdag og søndag. Benyt derfor lejligheden til at gå i teatret med jeres børn.

Gæstespillet går fra 29/10 til 2/11 incl.

Dryadeteatret

v. Ruth Rostrup
Vinkelvej 38
2800 Lyngby
Tlf. (02) 87 31 62

Ulven og de syv gedekid

Foruden de i teaterbrochuren nævnte stykker er vi nu færdige med forberedelserne til historien om de 7 små gedekid efter brødrene Grimms eventyr. Stykket egner sig særlig godt for de 2-4 årige børn.

Gedekiddene bliver straks småbørnenes yndlinge. Børnene optages af, hvordan det dog går de små dyrebørn, efter at ulven er dukket op. Kiddene har tillid til deres søde gedemor, som hjælper dem med at forstå, hvordan de skal undgå faren; Ulven forsøger allehånde narrestreger, så kiddene tilsidst må gemme sig på hver sit sted i det lille hus, de bor i. Som det ofte går, viser det sig, at det yngste gedekid er det klogeste, det gemmer sig i urkassen, hvor ulven ikke finder det. Gedemor befrier tilsidst de små fra ulven.

Sceneriet er et tæppe af velour appliceret med stuens inventar og med huller bag hvert møbel, hvor gedekiddene gemmer sig. De små tilskuere får lov at hjælpe med ved denne primitive sceneopbygning, og det mor-

Det ny bådfolk



REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

somme og spændende stykke ender med at gederne narrer ulven.

Dyrene er handskedukker, som vi selv har lavet, og som børnene får lov til at lege med efter forestillingen, der ligesom vort andet minestykke *Tryllehesten* varer ca. 30 min.

Antal tilskuere: max. 30
Pris: 535,- kr. + 20,25 pct. moms:
108,- kr., ialt 643,- kr.

Teatergruppen Fair Play

Det meddeles hermed, at Teatergruppen Fair Play har fundet nye lokaler i Holbæk centrum. Vi flytter til et gammelt bødkerværksted, hvor vi for fremtiden vil have træningslokale og kontor.

Den nye adresse er trådt i kraft pr. 1/7-79 og er:

Teatergruppen Fair Play
Studiestræde 3 C
4300 Holbæk
Tlf. (03) 43 85 95.

Christine Favre

St. St. Blichersgade 1, 1.
8000 Århus C
Tlf. (06) 19 91 17

Den sidste dag

af og med Christine Favre.

Den sidste dag er skabt omkring skikkelsen Margherita, en grotesk fi-

gur, for stor, for sart, med blomster som gror på skoene.

Udgangspunktet for handlingen er en dag i Margheritas arbejdsliv. Margherita er vaskekone. Hertil har hun klaret sig ved at balancere sin tilværelse mellem drøm og virkelighed. Denne sidste dag tager imidlertid drømmene overhånd, sådan at der bliver lidt eller næsten ingen plads tilbage for virkeligheden.

Selv om *Den sidste dag* er et spil uden ord, er det ingen ren pantomime, men mere et tragikomisk melodrama med stærke pantomimiske indslag.

Christine Favre kommer fra Schweiz. Hendes udvikling er en sammenvævning af forskellige gruppeteatererfaringer i Schweiz, Polen, Wales og Danmark. Hendes teatererfaring rækker fra gadeteater til forestillinger for et begrænset publikumsantal.

Spilletid: 40 min.
Spilleplads: 5 x 5 m og 3 m højt
Forestillingen spilles på gulvet uden tæppe
Max. antal tilskuere: 150
Forestilling for: Børn — familie — el. voksne
Pris: 1.000 kr. + moms + transport
Turnéperiode: 1979-1980.

Fiolteatret

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

Christine Favre



Fiolteatrets arbejdspladsgruppe sæson 79/80

»Det store gab« — et stykke om skoletræthed

Aldersgruppe: 13-17 år.
Spilleperiode: 24/9-79 til 15/4-80.
Forfatter: Gruppen.
Instruktør: Volker Quandt.
Scenograf: Finn Erik Bendixen.
Tekniker: Hans Gath.
Medvirkende: Morten Danckert, Solveig Kallenbach, Jytte Møller.

Skoletræthed er et velkendt begreb. Det har altid eksisteret, men efter at den nye skolelov er trådt i kraft, ser det ud som om flere og flere elever giver op.

Fiolteatrets forestilling kan bruges som debatoplæg for spørgsmål som:

Er elevernes medbestemmelse stor nok?

Hvis ikke — er der mulighed for at udvide den inden for skolens rammer?

Føles undervisningens form og indhold meningsfuld for de unge — og for lærerne?

Er ungdomsarbejdsløsheden medvirkende til, at eleverne siger: »Hvad kan det nytte!«

Opfattes læreren som en modpart? Har klassernes størrelse noget med skoletræthed at gøre?

Stykket er beregnet for 6.-10. klasse. Det er blevet til i nært samarbejde med brugerne — elever og lærere.

Max. tilskuersantal: 150.
Opstillingstid: 1 time.
Varighed: ca. 45 min.
Scenekrav: Gymnastiksal el. lign. — ikke gennemgangsrum.
Pris: kr. 1.900,- + moms kr. 384,75 = kr. 2.284,75.

Oplysende materiale til begge forestillinger vil blive sendt i god tid. Det giver elever og lærere mulighed for forberedelse og/eller efterbehandling af stykkets emne.

Vi opfordrer institutionerne til at bestille tidligt. Det giver os en chance for at tilgodese så mange dele af landet som muligt.

Fønix Teatret

Hauchsvej 20
1825 København V
Tlf. (01) 24 20 75

Jan Kratochvil

Den tjekkiske film- og teaterinstruktør Jan Kratochvil vil i efteråret 1979 besøge Danmark.

Han er uddannet med diplom fra Det Musiske Akademi i Prag, 1963, og herhjemme bedst kendt for sit fantastiske samarbejde med Ctibor Turba. Dette samarbejde, som startede i 1970, bragte dem i 1975/76 til Danmark med forestillingen *Cirkus Alfred*, som de turnerede med i hele Europa.

Et TV-stykke for børn, en mimeforestilling, som de sammen havde lavet, fik for et par år siden første pris i München.

Efter 1977 har Jan Kratochvil dog mest arbejdet alene både med TV, teater, film og mimeforestillinger. Hans force ligger i den nære kontakt, som han er i stand til at skabe mellem skuespillerne og publikum.

Jan Kratochvil er i Prag tilknyttet det kendte Laterna Magika og skal desuden efter opholdet i Danmark sætte Herman Bangs »Irene Holm« op på Viola Teatret i Prag.

Jan Kratochvil skal i Danmark foruden at instruere »Klovneskolen« på Hvidovre Teater undervise på diverse kurser, som kommer til at indgå som videreuddannelse for en del af BTS' medlemmer.

Nærmere oplysninger vedrørende tid og sted fås hos Fønix Teatret, (01) 24 20 75.

Gruppe 38's Børneteater

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

Liget, der blev solgt

En krimifarce af Ole Dalgård for de 10-14 årige.

Fjernsynet sender flere og flere seriefilm, som er lavet til et voksent betalende publikum. Men også børn ser TV — og mange seriefilm. Det har været udgangspunktet for Gruppe 38's nye forestilling *Liget, der blev solgt*. Hvordan kan det være, at der bliver lavet så mange seriefilm? Hvorfor er Colombo, McCloud og alle de andre venner altid heldige? — Eller er de dygtige? Det lykkes i hvert fald altid for dem.

De to medvirkende spiller detektiver, damer, duller, bedemænd, bude, direktører, politibetjente og hvad der ellers hører sig til for at narre publikum — og forklare. I et forrygende tempo, muzak, sjov, skæg og brillor

kører stykket frem mod slutningen, som nå ja, se selv: *Liget, der blev solgt*.

I forbindelse med stykket har to medieforskere, Morten Giersing og Alf Holter udarbejdet undervisningsmateriale til brug for forestillingen.

Manuskript, scenografi og instruktion: Ole Dalgård og gruppen
Aldersgruppe: 10-14, familieforestilling
Varighed: 50 min.

Max. tilskuere: 125
Spilleplads: 6 x 6 m, loftshøjde: 3 m
Pris: 1.803,75, incl. moms og transport.

Holstebro Børneteater

Enghavevej 33
7500 Holstebro
Tlf. (07) 41 15 35 (kl. 11 til 15)

Køb et stykke

Holstebro Børneteaters genopsætning af Poul Sørensens *Køb et stykke* vil i sæsonen 1979/80 fremstå en smule ændret i sin form.

Hovedproblematikken omkring forbrug er stadig den samme, men personerne forsøges udbygget, således at f.eks. Thomas-figuren får tilføjet problemet »tyk dreng«.

Det er Jane Wessely, der har lavet scenografien, men pga. pludselig afbud fra instruktøren, sætter Holstebro Børneteater selv forestillingen i scene.

De medvirkende er Ole Dalgaard, Aksel Rasmussen og Eva Rasmussen.

Køb et stykke er udsolgt i efteråret 1979, men spiller igen i foråret 1980. For København og Sjællands vedkommende er der dog stadig ledige dage i perioderne 1-5/10 1979 og 24-28/3 1980.

Hvidovre Teater

Hvidovre Strandvej 70 A
2650 Hvidovre
Tlf. (01) 49 12 40 (kl. 10-15)

Klovneskolen

»Schule mit Clowns«, som den hedder på originalsproget, er skrevet af Friedrich Karl Waechter. Stykket er oversat og bearbejdet af hele ensemblet.

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT



Jan Kratochvil

Medvirkende på scenen er som professor Bravo, Gunnar Malmgård, de fire klovnefigurer Vaffelina, Semilia, Kvastibasti og Kroklowafzi spilles af hhv. Karin Schelde, Elisabeth Ericson, Preben Bjørn og Henrik Hagen- sen. Uden for scenen Birte Loksø.

Instruktør for forestillingen er ingen mindre end den tjekkoslovakiske film- og teaterinstruktør Jan Kratochvil.

Vore meget fine klovnekostumer og scenografien er udført af Jo Møller.

Klovneskolen er en skøn, absurd farce, en fartfyldt forestilling fuld af gags og med et lune, som giver den rigtige atmosfære omkring professor Bravo og hans fire elever.

Klovnefigurerne beskrives med stor følsomhed. Forfatteren har lagt stor vægt på at vise de forskellige personligheder, som udvikles efterhånden som stykket spilles.

Klovnerne har et fælles problem — den barske professor Bravo, som underviser dem meget autoritært — dog må han ændre sine metoder, da han mærker, hvor lidt han egentlig har forstået af sine elevers *initiativ* og *kreativitet*.

For den kunstneriske ledelse og tilrettelæggelse af stykket står Fønix Teatret.

Klovneskolen vil få premiere den 28. oktober på Hvidovre Teater vil derefter blive spillet i november og december som turnerende forestilling.

Klovneskolen er en unik forestilling, den interesserer både børn og voksne. Vi henvender os til et publikum fra 8 år og sætter ingen grænser opefter.

Foruden at være en både underholdende og teaterpædagogisk skoleforestilling, er vor **Klovneskole** særdeles velegnet som *familieforestilling*.

Turnéperiode: November og december 1979.

Stykket skal helst spilles på en scene, men vi kan også optræde på et gulv. Scenekrav: min. krav bredde: 6 m, dybde: 6 m, højde: 2,8 m.

Varighed: ca. 1 time

Pris: I København og Københavns amt:

max. 150 tilskuere: kr. 2.250,- + moms

max. 200 tilskuere: kr. 2.650,- + moms.

max. 250 tilskuere: kr. 3.050,- + moms.

Yderligere oplysninger kan fås på Hvidovre Teater, tlf. (01) 49 12 40 mellem kl. 10-15. Her træffes også af- tale vedrørende opførelse af forestillingen.

I forbindelse med forestillingen vises en vandrestilling om klovnefigurer gennem tiderne. Udstillingen følger

meddel det venligst, når I bestiller billetter.

Billetpris: Kr. 12,50.

Sommernisserne handler om, hvad nisserne bestiller om sommeren. Om sommeren er de GRØNNE, — se, DET vidste I ikke, — og de bor i sommerskoven. De er grønne, fordi de helst ikke vil lægges alt for meget mærke til, og fordi det er deres arbejdstøj. — Hvad de bestiller? — Det får I først at vide, når I ser forestillingen. Men det er en morsom og poetisk komedie, og den spilles til den skønneste musik af Haydn og Mozart.

Igen i denne sæson har vi udstilling i skatkammeret af gamle dukketeatre (også et, som nogle af børnene selv må spille på), spilledåser og fint, gammelt legetøj.

Dumpepeters jul

der handler om, hvordan Petras og Peters jul nær var gået i vasken, fordi de snakkede alt for meget om julegaver, og fordi Peters lirekasse pludselig opfører sig højt besynderligt.

Der var oprindelig kun mulighed for at spille komedien i Bernstorffsgade, men ved nærmere forhandlinger

har det vist sig muligt også at spille den opsøgende i København og på Sjælland i følgende week-end'er:

Lørdag d. 24. og søndag d. 25. november, — lørdag d. 1. og søndag d. 2., lørdag den 8. og søndag d. 9., lørdag d. 15. og søndag d. 16. december.

Aldersgruppe: Ca. 4-9 år + voksne. Pris: Kr. 1.450,- + 20,25 pct. moms, ialt kr. 1.744,-.

Antal tilskuere: Maximalt 100.

Det Københavnske Theaterselskab

Rahbeks Allé 2 D, 4. 1801 København V Tlf. (01) 21 04 35 el. (01) 46 85 41.

Tossede Thomas

Tossede Thomas er historien om en dreng, der ikke er helt så kvik og klog som de andre.

Han er faktisk langsom.

Nogen synes, han er meget sød, andre af børnene i klassen synes, at han er ulækker.

Nogen gange kan han ikke styre sig selv, men bliver rasende — uden at de andre synes, der var grund til det.

Det er ellers ikke til at se på ham, at han er anderledes. Men man kan høre det, når han snakker.

Det sker også, at når de andre har gjort noget, de synes er smart i et stykke tid, så begynder Thomas også — længe efter at de andre er holdt op med det.

1. januar 1980 bliver særfor- sorgen lagt ud til amterne. Samtidig med denne administrative omlægning sker der også en ændring i behandlingen af klienterne, idet man nu vil integrere en stor del af de børn, der før gik i særfor- sorgens skoler, i den alminde- lige folkeskole.

Stykket produceres både som en hjælp for de børn, der skal ud i de almindelige skoler og også — måske især — for de børn, der skal modtage dem.

Hvad er det at være åndssvag? Hvad er en åndssvag? Kan en ånds- svag tale? Være sjov? Forstå? Lege?

De færreste børn ved særlig meget om, hvad en åndssvag er, opdagede vi, da vi snakkede med børn under

gratis med forestillingen. Såfremt man er interesseret, bedes dette oplyst ved bestillingen.

PS: Bemærk den korte spilleperiode, november og december 1979.

Ishøj Teater

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

Skoven

Skoven, der er beregnet for børn fra tre til syv år, får premiere d. 1. september 1979. Stykket fortæller i eventyrets form om menneskets møde med skoven og dens indbyggere. Hovedpersonen er en ung snedkersvend Peter, der er nat lærer skoven at kende på en ny måde efter hidtil at have betragtet den ud fra den nytte, et menneske kunne have af den. Igen- nem sit møde med en række eventyr- figurer indser Peter, at skoven har betydning på mange andre måder end som det sted, hvor hans træ kommer fra, og han forlader skoven med en ny viden både om drømme og virkelig- hed. — Stykket igennem inddrages børnene aktivt i spillet, der rummer en række lyd- og musikindslag, samt dekorations- og lysskift, der gør fore- stillingen så afvekslende, at den har mulighed for at optage også de yng- ste børn.

Jan Zangenbergs Teater

Bernstorffsgade 7 (Tivoli) 1577 København V (Direkte indgang over for Hovedbane- gården) Tlf. (12.30-14.30) (01) 14 50 05.

Sommernisserne

Verden er fuld af nisser. Også af sæt- ternisser. De har været på spil i den røde børneteaterbrochure, for de praktiske oplysninger om vores nye komedie, **Sommernisserne**, er ikke kommet med. — Vi skynder os at bringe dem her:

Aldersgruppe: Ca. 4-9 år + voksne. Spilleperiode: 1. oktober — 20. november, begge dage med. Der spilles hver uge mandag-fredag inklusive, alle dage kl. 10 og 11.30.

Spisning: Vi er glade for at kunne meddele, at der efter den 11.30-opfø- relserne kan arrangeres spisning af den medbragte mad i teatret. Men





Det Kjøbenhavnske Theaterselskab

produktionen af stykket.

Derfor beskæftiger en del af stykket sig med at vise, hvad det er at være åndssvag.

Derudover har vi prøvet at tage højde for nogle af de problemer, vi og andre tror, der kan opstå, når åndssvage børn kommer ud mellem »almindelige« børn. Sådan at børn og lærere og forældre sammen kan bearbejde misforståelser, fordomme og konflikter, inden de bliver uoverkommelige.

Stykket produceres i samarbejde med pædagoger inden for åndssvageforsorgen og lærere og børn på københavnske kommuneskoler.

Forestillingens varighed: ca. 45 min.
Max. tilskuertal: 150 børn.
Spilleareal: 4 meter i dybden, 6 meter i bredden (børnene i en halvcirkel).
Pris: 2.200,- kr.
Antal medvirkende: 3.
Turnéperiode: 22. oktober — 15. maj.

Den lille Opera

Mini-Operaens børne- og ungdomsmusikteater
Asgårdsvej 9
1811 Kbh. V.
Tlf. (01) 21 14 07 og (01) 21 42 85

Det er min hund

Teatrets afdeling for musikforestillinger for 2-6 årige børn, turnéledelse Steen Nordberg-Nielsen har premiere 17. september 1979 på en nyproduktion *Det er min hund*.

Påny er der tale om en musikdemonstrationsforestilling der midt i den handling, som pædagogen Karl Steck har fået ideen til i levende, for aldersgruppen relevant musik — og sang fra scenen har et indbygget musikpædagogisk program.

Det er min hund varer 35-45 minutter afhængig af samspillet med børnene. Medvirkende er Steen Nordberg-Nielsen, sanger og musiker, Inge Duelund-Nielsen, AM-musikpædagog, sangerinde og musiker, Gitte Nilsson, sangerinde og musiker.

Forestillingen bliver til i samarbejde mellem Karl Steck, Erik Harbo, Lene Asser-Jensen, Mette Stig Nielsen og spillerne.

Afdelingens spillekapacitet er for-

doblet, men 52 pct. af efterårets opførelser var allerede i juli forudbestilt.

Pris opsigende over hele landet 1.200,- kr. + moms, max. 80 børn.

MusIKassen

Teatrets afdeling for skolebørn, unge mv. har premiere 1. oktober på sin nyproduktion *MusIKassen*.

Tekst og handling af Bjarne Jes Hansen, musik af Bjarne Jes Hansen og Fini Michael. Scenografi Janne Svendsen, instruktion Annette Biilmann. Musikalsk tilrettelæggelse Kaj Tengbom m.fl.

MusIKassens glimrende tekst om-spænder dejlige sange og god musik. Bjarne Jes Hansen opstiller modsætningen mellem musik som folkelig dansk kulturel udfoldelse og musik som kommerciel fidus og baggrundstøj.

Hvor musikbutik viste instrumenter, noder, rytmer, sang, melodi mv. i en pædagogisk form, går Bjarne Jes Hansen det skridt videre, at det tillige vises, hvorledes man selv kan lave sine instrumenter og bruge dem bl.a. i skolens musikundervisning. *MusIKassen* er ét af disse instrumenter, som Bjarne Jes Hansen er blevet inspireret til bl.a. ved sine studier af syditaliensk folkemusikliv.

Veteranen Kaj Tengbom, banjo og mandolinspiller fra folkegruppen Tramp, skuespilleren, danseren og fløjtespilleren Robin Mische Renard, og den dygtige, talentfulde musiker og sangerinde Bente Hogrefe viser sammen med Peter van Zaane og Annette Biilmann spillet og præsterer musik og sang af allerhøjeste karat, som børnene naturligvis inddrages i. Hovedtema-sangen vil blive alles sang. Musikken er som i *Musik-Butik* nutidig, fængslende og sangbar, men aldeles forskellig.

Teatret fortsætter på en gang traditionen fra *Musik-Butik* og præsterer samtidig en total fornyelse.

Af pædagogiske grunde kan højst 130-150 børn, anbragt på gulv i salen overvære hver opførelse.

Der vil med kontrakterne blive tilsendt et udførligt pædagogisk materiale, der kan anvendes både før og efter opførelsen.

For børn, der i 1978/79 så *Musik-Butik*, er der tale om en klar videreudvikling af musikkens muligheder i

hverdagen. For børn, der første gang overværer en musikdemonstrationsforestilling, vil oplevelsen være overrumplende.

Spilleplads er gulv helst 5 gange 5 meter. Lys 2 gange 220 V eller 380 V. Mørklægning en fordel, men ikke nødvendig. Prisen fortsat kun 2.000,- kr. + moms.

Varighed: 1 skoletime.
Der er afsat 12 uger til turné i områder, der kræver natophold. Forestillingen kan derfor komme over hele landet. Den opføres kun mandag-torsdag.

William

Fredage spilles teatrets commedia dell'arte med musik, *William*, en forestilling for alle og enhver, der er opført med stor succes siden 1/4-1979.

Her anbringes publikum på stole, hvis der er en scene-forhøjning på f.eks. 1/2 meter, 5 gange 5 meter kan 3-400 unge, voksne (forældre) og børn fra 8-9 års alderen sagtens høre og se alt.

Pris kun 2.000,- kr. + moms
Der er kun ganske få opførelser tilbage i periode 1/10-1/5. I september er endnu nogle spillemuligheder på Sjælland.

Det Lille Teater

Lavendelstræde 7,
1462 København K
Tlf. kontor: (01) 12 12 29
Billetsalg: (01) 12 27 13

Hollandsk uge

17.-23. sept.: *Æblepandemanden* af Otto van der Mieden. *Hverdag kl. 10, sø. kl. 15.*

Æblepandemanden udspiller sig foran, bagved og i en kæmpestor billedpoesifotofantasibog. I denne bog har æblepandemanden gemt alting fra det liv, han har levet. Nu føler han, at hans liv er ved at få ende, og derfor kigger han tilbage i bogen og genoplever sit liv, mens han akkompagnerer sig selv på en mavelirekasse. Æblepandemanden er en dukke, som ligner Otto meget, han præsenterer sig både som marionetdukke og som hånddukke. Samtidig

bliver der også spillet med masker. Men først og fremmest er der Otto selv, som holder sammen på det hele og får Æblepandemanden til at leve og dø.

Ray Nusslein, der også er hollænder, og som vil være kendt for sit teater Paraplyteatret, vil fungere som simultanoversætter.

Alder: 5 år og opefter.

17.-21. sept. *Lissom dig* af Ray Nusslein. *Dagligt kl. 14.*

Ray Nusslein siger selv — om *Lissom Dig* — at det ikke bliver nogen rigtig forestilling. Han kommer og viser den, mens han fortæller en historie om én, eller ham selv, der spiller med dukker. Han har dukker, der er bange, generte, frække, rare, skrappe, dukke, almindelige, og folk siger til ham, at det ikke er rigtige dukker. Han synes selv, det er rigtige dukker, selv om de lavet af et lommetørklæde, et billede, en handske, en kop, en flaske og meget andet. Han har lavet dukkerne sådan, fordi han synes, at han så nemmere kan fortælle og forklare, at han kan være ligeså dum, almindelig, fræk, bange, glad og meget andet som alle andre — eller lissom dig. Måske synes du så slev efter forestillingen, at du også er lissom de andre.

Rays teater hedder Paraplyteatret, fordi han plejer at vise det i en stor paraply — men denne gang bruger han en stor kasse med huller og billeder og døre.

Alder: 3-8 år.

Svensk uge

25. sept. — 2. okt. Dans af Greta Lindholm. *Alle hverdag undt. lørdag kl. 11 og 15, sø. kun kl. 15.*

»Greta Lindholm — danseren som har fundet sin egen måde at udtrykke sig på og som vægrer sig ved at udtrykke sig i traditionelle bevægelser. Hun danser uden den tilbageholdte kropsbevidsthed, som findes hos de fleste klassisk skoledansere. Hun anvender sin krop, hun taler, synger, næsten eksploderer i sine

egne bevægelser« Citat fra »Tonfallet« nr. 21-22, 1978.

»Kroppens stemme, dansen, er et sprog, næsten som en tromme, gulvet, som den spiller på med fødderne« — citat Grete Lindholm.

Greta Lindholm er i Sverige kendt for sin optræden i Stockholm, bl.a. i Kulturhuset og på Klarateatern, samt for sine turneer gennem »Rikskonserter.«

Alder: 3-103 år.

Billetsalg for alle 3 ovenstående gæstespil starter onsdag d. 5. september kl. 8.30.

Telefontider: alle hverdage, også lørdag, kl. 8.30-15, søndag kl. 12-15.

Muldvarpen - et lille teater

Lyngballegård
8471 Sabro
Tlf. (06) 94 89 94 kl. 9-12

Muldvarpen Teater er helt nyt. Det består af en person, skuespilleren Hans Bay.

Forestillingen *Øjeblik*, som er beskrevet, er under produktion, og den spilles fra oktober 79 til april 80.

Af økonomiske grunde er der kun sendt PR-materiale ud i Århus Amt, men det bør dog ikke afholde andre fra at ringe.

Åbent hus

Lejlighedsvis kan teatret tilbyde et Åbent Hus forløb.

Med disse arrangementer forstår vi en samværsform, hvor børn og voksne i fællesskab kan fungere sammen.

I et sådant forløb indgår sang, dans, musik, teater og værksteder for udklædning, sminkning, masker, mm.

Pris & deltagerantal & øvrige praktiske foranstaltninger aftales fra gang til gang.

Sommernisser på
Jan Zangenbergs
Teater





Greta Lindholm på Det lille Teater

Pædagogisk virksomhed

Teatret stiller sig til rådighed for institutioner og lign.

F.eks. i forbindelse med features, som dramapædagogisk konsulent, eller der kan træffes aftale om specielt tilrettelagte programmer.

Øjeblik

— for 3-8 årige

Øjeblik er en række situationer, en teaterforestilling, som er blevet til sammen med børn på nogle daginstitutioner.

Det er meningen, at børnene selv skal være den styrende kraft i forløbet, som er en vekselvirkning mellem dialog, leg og teater. Altsammen taget ud af børnenes egen verden.

Situationerne giver ingen færdige løsninger, de er beregnet til at snakke, lege, arbejde videre med, sammen med børnenes egne voksne.

Nogle af situationerne er bare sjove og hyggelige, nogle andre er alvorlige og nogle handler om ting, som er meget svære at forstå.

Her er nogle af emnerne:

»Noget om en gammel, blind mand.«

»Noget om at lave musik og synge.«

»Noget om at eje.«

»Noget som er spændende.«

»Noget om døden.«

Det er ikke sikkert, at alle børnene kan huske alt, hvad der er sket i teatret, men det gør ikke noget. Det er netop derfor, at forestillingen er bygget op i korte situationer.

Aldersgruppe: 3-6 eller 5-8 år.

Spilletid: en lille time

Scenekrav: 4 x 4 m gulvplads

Turné: til april 1980

Pris: max. 40 tilsk.: 700,- kr. alt incl.

max. 60 tilsk.: 900,- kr. alt incl.

Pris: 1 forestilling & 1 forældrearrangement: 1.500, kr. alt incl.

Det Ny Musikteater

Kontor:

Ingemannsvej 6

1964 København V

Tlf. (01) 35 73 32 daglig kl. 10-16.

Fast teater:

Det Ny Musikteater

Brøndsalen

Frederiksberg Runddel 1

2000 København F

Al henvendelse telefonisk til (01) 35 73 32.

Det Ny Musikteater har langt om længe fået virkelig smukke og velegnede omgivelser for sit faste teater på Frederiksberg. Midt i den smukke Haveselskabets Have på Frederiksberg Runddel, hvor teatret spiller sine forestillinger både formiddage og aftener.

Teatret modtager allerede nu gruppebestillinger på hele sæsonens repertoire. Og teatret kan kun opfordre til snarest at henvende sig, hvis man vil sikre sig billetter eller en opsøgende forestilling. Først stationære og opsøgende spilleperioder:

Orla Frøsnapper

opsøgende hele landet: 7/9-30/9 udsolgt — få ledige dage i oktober i efterårsferien.

I teatret: 2/10-12/10 kl. 9.30 og 18.30/19.00.

Og som jule-forestilling fra 3/12 kl. 9.30 og 16.30.

Carmelos drømme

Opsøgende i Jylland og på Fyn er udsolgt.

Få ledige dage tilbage opsøgende på Sjælland i okt./november.

Romeo og Julie

Opsøgende i perioden: 19/11-30/11 på Sjælland.

I teatret: 29/10-16/11 kl. 9.30 og 19.00 og fra 1/12-14/12 kl. 19.00.

Radiserne

I teatret: 1/1-15/1 1980 kl. 9.30 og 19.00 samt formiddage i februar.

Opsøgende i hele landet fra 28. februar.

Gummi-Tarzan

I teatret: fra 21/1-27/2 kl. 9.30 og 18.30/19.00.

Opsøgende hele landet: fra 1/3-80.

Tryllefløjten

Udsolgt.

Medvirkende skuespillere:

Lis Hartmann, Freddie Andersen, Torben Sekov, John Larsen, Christine Krøll, Dianna Vangsaa, Christian Lange, Benny Petersen, Martin Miehne Renard, Jan Gustafsson, Karin Jagd m.fl.

Instruktører: Daniel Bohr, Lise la Cour, Bent Conradi.

Teatergruppen Møllen

Møllepladsen 4

6100 Haderslev

Tlf. (04) 52 66 79 kl. 11-15

Magt & afmagt

I stykket følger vi tre børn på en legeplads. Vi ser, hvor svært det er for børnene at kontakte hinanden, uden at det straks fører til konflikter.

Problemerne bliver ikke mindre af, at det ene barn har et synligt handicap — og at han prøver at gemme handicappet bag en aggressiv og provokerende opførsel.

På legepladsen er der også to voksne — dukker i kæmpestørrelse. De voksne lever i deres egne voksenjungle, ligesom børnene lever i hver deres børnejungle — hvor de ovenikøbet har hver deres junglelov at leve efter. Måske er det derfor, at de voksne indgreb i børnenes konflikter virker så malplacerede. Måske skulle de voksne gribe ind netop på de steder, hvor de nu lader være — og omvendt?

Under prøvearbejdet har det vist sig, at forestillingen er ligeså velegnet for voksne som for den planlagte aldersgruppe 9-13 år. Forestillingen gør et dybt indtryk, og den sætter en debat igang hos et voksent publikum, bl.a. omkring integrationen af handicappede i folkeskolen. Vi anbefaler derfor meget forestillingen til forældreaftener, uddannelsessteder, seminarer og lign.

Stykket varer ca. 35 minutter, og det er specielt velegnet til grupper, der har mulighed for at efterbehandle det. For børnenes vedkommende foreslår vi, at efterbehandlingen bliver lagt over 2 dage. Den dag hvor de har set forestillingen, kan de — evt. anonymt — skrive en stil med deres



REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

umiddelbare, følelsesbetonede indtryk af forestillingen. Et par dage efter, når forestillingen ligesom har sat sig, kan man så i en klassens time læse stilene højt og få en god diskussion igang på grundlag af de forskellige indtryk børnene har fået — og dermed en god mulighed for sammen at udveksle erfaringer og lære lidt mere om, hvordan vi forholder os til os selv, de andre og de »anderledes«.

Forfatter: Kees Holierhook
Dansk bearbejdelse og instruktion: Ray Nusselein
Scenografi: Birgitte Kath og Møllen
Medvirkende: 3 teaterarbejdere
Tilskueralantal: Min. 30, max. 150
Spilleplads: Gymnastiksal, aula el. lign.
Aldersgruppe: 9-13 år (4.-7. klasse-trin) + voksne
Pris alt incl.: kr. 2.500 + 20,25 pct. moms 506,25 kr., ialt kr. 3.006,25.
Spilles opsegende over hele landet fra september til maj.

En halv humøvertime

Højstærkede publikum, mine damer og herrer, unge og gamle, tykke og tynde, borgere og bønder — og andet godtfolk!

Oplev *helten*, den rigtige, gode, gammeldags helt. Hvordan er han i dag? Kan han være en eventyrer, en fantast, en bajads, en agent, en terrorist, en forklædt politiker eller slet og ret et menneske med to hoveder? En pensioneret Robin Hood eller en Klods Hans med rygende revolvere? Vær med i dette eventyrlige spil om den moderne helt, der forsøger at vinde prinsessen og det halve kongerige — En mand kommer ind med en gammel kuffert og ganske langsomt vokser helten frem for dine øjne.

Du kan selv bestemme, om du vil være med som tilskuer — eller som heltens fortrolige, som hans hemmelige ven, hans tjener eller hans bitre fjende. Kort sagt, du kan være med i denne forestilling fuldstændig som du selv vil.

Oplev det moderne eventyrs forunderlige og utrolige verden, oplev lidenskaber og mareridt, historiens vingesus og nutidens kolde ånde — oplev en mand, der sætter livet på spil for din skyld.

En halv humøvertime fører dig gennem ild og vand og viser dig uden omsvøb kærligheden, livet og døden.

Dette storslåede en-mands-show kan rekvireres for den favorable pris af kr. 1.202,50 incl. moms. Skoler i Sønderjyllands Amt erhverver den til speciel tilbuds- og rabatpris for kr. 901,90. Et klasseværelse med max. 60 unge fra 8.-10. klasse, gymnasier, højskoler mm. vil være det ufejlbarlige rum for dette 45 minutters supergys.

Teaterarbejderen Niels Andersen — iøvrigt kendt som en rolig og gemytlig person — lægger hoved og krop til. Instruktøren Jens Chr. Schmidt har som en anden Napoleon tilrettelagt spillets strategi. Forfatteren Kaj Nissen er gået i Sherlock Holmes fodspor og har sat P. C. Jersilds svenske tekst under en dansk lup.

Velkommen til Teatergruppen Møllens *En halv humøvertime*.

Rimfaxe Teater

Ungdommens Hus
Parkvej 5
4000 Roskilde
Tlf. (03) 36 77 13 kl. 10-15

Vi skal gøre opmærksom på to beklagelige fejl i Børneteaterbrochuren 1979-80 under vores omtale af forestillingerne *Festen* og *En dag i Hector Hansens liv*, begge vedrørende turnéperioderne:

Festen har følgende turnéperiode: 25. sept. — 31. maj.

En dag i Hector Hansens liv har følgende turnéperiode: 1. nov. — 31. maj.

Endvidere kan vi nu oplyse scenekravene til *En dag i Hector Hansens liv*: 5 m x 6 m, 3 m i højden.

Rivegildet

Nørrebrogade 161, 1. th.
2200 København N
Tlf. (01) 85 75 03 / (01) 18 32 12
Bemærk: Adresserne, der er opgivet i Børneteaterbrochuren, er forkerte!

5 genstande

— et debatspykke om alkohol
Forfatter: Rivegildet.

Rivegildet lavede i februar 79 en cabaret om alkoholproblemer. Den skildrer i en række korte scener forskellige former for brug og misbrug af alkohol, og det gruppepres man er udsat for, hvis man ikke har lyst til at drikke. Stykket er ikke ment som en løftet pegefing, det er et oplæg til en diskussion om et udbredt problem, der har betydning for mange unge.

Det er meget let at stille op, da vi bruger få rekvisitter og begrænset lys- og lydanlæg. Der er indlagt akustiske sange.

Aldersgruppe: 14 år og opefter
Max. tilskueralantal: 150
Varighed: 45 min.
Spilleplads: 6 x 3 m.
Tekniske krav: helst 380 V + en sikringsgruppe
Turnéperiode: nov. 79 — maj 80
Pris: 1.500 kr. + moms + transport.

Rock'en går

Et musikteaterstykke om rockmusikken, dens udvikling og om forholdet mellem musikerne i en nystartet gruppe.
Forfatter: Rivegildet.

Nogle af drengene hjemme fra gaden finder ud af, at de vil lave en rock-gruppe sammen. Vi følger alle deres problemer med overhovedet at komme igang, ja, hvad de hver for sig har lyst til at spille af musik. Og den der situation med at lave noget sammen er de jo heller ikke så vant til, så der er gang i den på så mange måder nede i det mørke kælderrum, de har fået lov til at øve i.

Parallelt med deres udvikling følger vi rockmusikkens udvikling. Hvor kom den fra? Hvorfor udviklede den

Teaterbutikken

sig som den gjorde? Og hvordan fungerede den i de forskellige sammenhænge, den opstod i og blev brugt i? Hvor er den i dag (disco, punk, latin, osv.).

Hele den her udvikling er drengene hjemme fra gaden jo osse et led i, selvom de måske ikke tænker så meget over det. Der er problemerne med hvem der bestemmer, hvordan de enkelte spiller sammen og i det hele taget kører alle de samværsproblemer, som vi allesammen og hver for sig lever med. Rock'en går

Aldersgruppe: 14 år og opefter.
Max. antal tilskuere: 300
Varighed: 60 min.
Spilleplads: 6 x 6 m.
Tekniske krav: 380 V + en sikringsgruppe
Turnéperiode: jan. 80 — dec. 80.
Pris: 2.000 kr. + moms + transport.
Med fest og dans bagefter: 2.500 kr. + moms + transport.

Teaterbutikken

Gasværksvej 33
1656 København V
Tlf. (01) 22 04 78, daglig 9.30-12.30, onsdag desuden kl. 15-19.

Adgang forbudt

Teaterbutikkens mellemgruppepestykke for de 7-13 årige spilles indtil d. 1/1-80 både turnerende og stationært.
Nærmere information fås ved henvendelse.

Byens rødder

Teaterbutikkens ungdomsforestilling spilles indtil d. 1/11-79.
Nærmere information fås ved henvendelse.

Hans og Hassan

Teaterbutikkens nye småbørnsforestilling handler om de nye danskere, indvandrerne.

Vi har lavet stykket ud fra vores lokalkendskab til Vesterbro, hvor der er en relativ høj procent af indvandre-re. Vi har talt med herboende indvandrere, pædagoger og lærere, som har med indvandrerbørn at gøre.

Stykket behandler nogle af indvandrerproblematikkens sider: sproglige problemer, madkultur, påklædning, familiestruktur og den almindelige holdning til de nye danskere. Det er et oplagt emne at viderebearbejde sammen med børnene. Til det brug har vi lavet en lille pjece om indvandrerproblematikken, som kan fås

efter hver forestilling.

Hassan kommer fra Tyrkiet, og det er hans første arbejdsdag i tagrende-opsætningsfirmaet »Tag fat«. Her møder han Hans, som er en gammel rotte i faget. Han møder også Mester, som er noget skeptisk over for denne fremmedarbejder. Men Hans og Hassan finder ud af at klare skærene sammen, trods de kulturelle forskelle.

Undervejs bliver børnene aktivt inddraget i forestillingen bl.a. i en sprog-mimeleg, snak om mad, og besøg i et tyrkisk hjem, Hassans.

I forestillingen indgår iøvrigt både sang, musik, lege og klovneri.

Premiere: 1/9-79
Spilleperiode: Hele sæsonen
Manuskript: Teaterbutikken
Instruktion: Volker Quandt
Varighed: 1 time
Antal tilskuere: max. 50
Pris stationært: 600 kr. incl. moms for fuld forestilling (12 kr. pr. billet).
Pris: Turné 1.050 kr. incl. moms.
Scenekrav: Forestillingen kan spilles næsten overalt.

Jackpot! ... men du bli'r snydt

En forestilling om en 17-årig Vesterbropige, hendes veninde og hendes fyr.

Linda og Annette vågner i Linda og Per's 5.000 kroners afbetalingssenge-miljø. Linda og Annette er gamle veninder fra skolen. Annette er lige kommet hjem fra en efterskole i Jylland.

.... Annette vågner med et sæt, Linda er ude og brække sig? Hun drak ellers kun sodavand igår. Linda er gravid — det var en smutter, men hun besluttede at få barnet. Hun havde alligevel ikke så meget at lave ... ku' ikke få noget ordentligt job, og så har hun jo Per. Per er næsten mekaniker, men han er nu ikke meget for den unge, men Linda ville jo ha' den ... og han begynder osse snart at tjene store penge, og Linda er osse god til praktiske ting og sådan.

Annette er under børneværnet — bor i en klublejlighed i Avedøre, hvor der er tilsyn, så hun kommer meget hos Linda og Per. Annette kan ikke rigtig klare den der med mand, børn, bil og derudad, men hun synes alligevel, at der er helt rart hos Linda og Per, og faktisk aner hun ikke, hvad hun ellers sku' lave.

Linda og Per har det ret fint — det hele kan lige balancere. Men så sker der lige et par ting, de ikke havde regnet med. Per får at vide, at han ikke kan regne med job på værkstedet, når han bli'r svend — Linda bli'r fyret fra den grill, hvor hun ellers har nogle timer om ugen — Gravidemaver sælger ikke pølser — afbetalingsmiljøet bli'r afhentet — Annette kan ikke klare Avedøre, så hun flytter ind i Lindas og Pers et-værelses — Og det bli'r for meget for Per. — Linda fortryder, at hun skal ha' barnet — Per synes egentlig osse, hun er lidt ulækker med den mave og

Teaterbutikkens historie om Linda slutter ikke som en »Guldroman« I forestillingen indgår et klædeskab, hvorfra nogle af de personer og autoriteter, der styrer og påvirker Linda, Annette og Pers liv, dukker op.

Formen er medspil, og bl.a. stykets slutning bliver udformet og spillet sammen med publikum.

Premiere: 9. nov. 1979.
Spilleperiode: sæson 79/80.
Instruktion: Litten Hansen.
Varighed: 1 1/2 — 2 timer.
Pris stationært: 840 kr. incl. moms, v. køb af hel forestilling.
Pris enkeltbillet: 12 kr. indtil 1. jan.
Antal tilskuere: max. 70.
Ud over forestillinger i dagtimerne spilles der fast hver onsdag kl. 19.30.
Aldersgruppe: 13 år og opefter.

Turnus

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

Se her

Forfatter, instruktion, scenografi: Turnus
Medvirkende: 2 skuespillere
Varighed: ca. 50 min.
Aldersgruppe: 3-6 årige
Tilskueralantal: max. 60
Scenekrav: 3 x 3 meter + meget gerne mulighed for mørklægning
Pris alt incl.: 1.203,00 kr.
Spilleperiode: fra den 20/9-79 og resten af sæsonen.

Turnus' nye børneforestilling *Se her* bygger videre på de positive erfaringer sidste års børneforestilling *Hej* har indbragt os.

Se her er skabt således at børnene inden for rammerne af et på forhånd fastlagt forløb, selv får mulighed for at være medskabere af historien.

Denne aktive medvirken og dialog med børnene, hvor de i handlingsforløbet får tildelt forskellige funktioner/roller; såsom fugle, træer, blæst mm., giver afgjort mulighed for en langt større oplevelse/indlevelse i stykket.

Handlingsforløbet går i korthed ud på at beskrive/vise forholdet mellem et barn og en gammel mand. Den gamle mand beskriver over for barnet, hvordan verden så ud, da han var barn — hvilket sætter nogle drømmefantasier i gang hos barnet — og de problemer, glæder og bekymringer, som nutidens børn tumler med, former sig i fortællingen som en lang rejse, hvor barnet møder forskellige mennesker og situationer, som hun lærer nærmere at kende/erkende.

Vaganterne

Henrik Lyding
Sofievej 13
2840 Holte
Tlf. (02) 42 02 15

Vi har fået nyt telefonnummer. Fra 15. august 79 kan I bestille forestillingen på tlf. (02) 42 02 15. Hvis vi ikke er hjemme, tager vores automatiske telefonsvarer mod besked.

Nissesjov

Der er meget få ledige formiddage i spilleperioden, ellers er forestillingen helt udsolgt. Ring til os, så prøver vi at finde ud af noget.

Ø-gruppen

Bornholms børne- og ungdomsteater
Pistolstræde 19, 1.
3700 Rønne
Tlf. (03) 95 44 83 kl. 10-12

Myreliv

I den røde brochure er prisen for *Myreliv* fejlagtigt angivet. Det rigtige beløb er kr. 1.382,88 incl. transport og moms. Desuden er vores adresse ændret til ovenstående.

Myreliv er en dukketeaterforestilling for børn fra 5-10 år. Stykket handler om myrernes liv, som har mange paralleller og fællestræk med menneskenes liv. Vi har bestræbt os på at lave stykket så tæt på myrernes dagligliv, men dramatiseret som en historie.

Myreliv er meget velegnet som oplæg til emnearbejde.



REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

Vi har modtaget:

I anledning af

Af Sofie Lunøe,
Sofieteatret

I anledning af den usaglige hetz imod opsøgende børne- og ungdomsteater, der siden Børneteaterfestivalen i Silkeborg har huseret i visse dele af pressen, startet på så dårligt funderet grundlag som vel muligt, idet ophavs-mændene/kvinderne knap har nedladt sig til at overvære en forestilling, men udelukkende har hæftet sig ved løsrevne sætninger ud af et større sammenhæng, vil jeg bidrage til afmystificering af det progressive teaters rolle i vores samfund.



Hamlet-collage af Charles Marowitz 1963.

Teatret som værktøj

En af de ældste tanker om, hvad teater er, stammer fra Cicero. Han brugte billedet, at skuespilleren burde tilstræbe at afspejle samfundet, så at tilskueren så samfundet som gennem et spejl. Siden har Shakespeare ladet Hamlet bruge selvsamme billede i sin instruktion af skuespillerne (akt 3, scene 2). Han lader således skuespillerne afspejle en situation i håbet om, at dette vil afføde en reaktion.

Der er således ikke noget nyt under solen, når vi i dagens Danmark igen finder dette fænomen at bruge teatret som spejl for samfundet hos nogle ganske få progressive grupper, der fokuserer på samfundsrelevante emner og som gennem interviews, gennem presse og nyhedsmedier og andre kilder samler materiale, som så bliver transformeret til teater.

Der er heller ikke noget nyt i, at skuespilleren bruger teatret som sit værktøj og derigennem giver udtryk for sin holdning. Men skuespilleren har pr. tradition været opfattet som — og er til dels stadigvæk — dramatikerens værktøj. Det vil sige, at han eller hun er fortolker af andres tanker og skal således ikke nødvendigvis selv have en holdning til det emne, der fremstilles. Idag er denne rolle imidlertid ved at ændre sig. Tendensen spores tydeligst i de progressive gruppeteatre, hvor skuespillerne bruger teatret som deres værktøj, sådan som dramatikerne har gjort det gennem tiderne. Det vil sige, at skuespilleren i det progressive teater har fået sin egen opfattelse af og holdning til samfundet og ud fra dette laver han/hun teater.

Også inden for uddannelsesområdet er man klar over, at beho-

vet for, hvad en skuespiller skal kunne, er ved at ændre sig. Uddannelsen er ikke længere så teknisk betonet og udelukkende baseret på, hvad en skuespiller kan få ud af sin krop og sin psyke. Kravet til skuespilleren vil snarere gå i retning af samfundsbevidsthed og personlig holdning som kombineret med professionel kundskab transformeres til teater. Skuespillerens rolle nærmer sig i højere grad en blanding af dramatiker/skuespiller.

Hvem er til fare for kulturlivet??

Og så tilbage til hetzen imod denne teaterform. Hvad er det, man er så bange for?

For at svare på dette er det nok nødvendigt at definere, hvem »man« er. »Man« er i dette tilfælde en ganske lille gruppe, der ser det som deres opgave at varetage andre menneskers moral, som uden at blinke fratager andre mennesker deres sunde dømmekraft, umyndiggør dem og giver dem skyklapper på, så at de »for-skånes for visse ting«. Og »kaldet« kommer fra, at »man har hørt«, og »der er flere, der har været utilfredse med, at deres børn kommer hjem fra skole og siger«, osv. Tilfældet minder påfaldende om den gamle kone, der går op på loftet, trækker en stol hen til tagvinduet, hvorefter hun ved at klatre op på stolen og stå på tæer, kan få et glimt af en nogen mand, der gør morgengymnastik. Man søger forargelsen og kan tilmed melde det til politiet med fuld ret.

»Man«

»Man« taler meget om, at børn bliver præsenteret for bandeord ved at se teater. Hvad enten vi

kan lide det eller ej, så indgår bandeord i vores sprog — mere eller mindre, alt efter hvor i samfundet vi bevæger os, eller i hvilken fase af vores liv vi befinder os. På ganske små børn har bandeord en tiltrækning alene af den grund, at man ikke må bruge dem. Alle børn skal naturnødvendigt igennem den fase af deres liv, hvor de skal gøre og sige ting, som de voksne har bestemt, at de ikke må. Tabuet er altid spændende. Hvis man ophæver tabuet ved på den ene eller anden måde at belyse det, bliver det uden tiltrækning. Hvis man tager bandeord med i en teatersammenhæng, er der netop den mulighed for at analysere sammen med børnene, hvilken funktion bandeordene har: udtryk for smerte, raseri, afmagt, skjulen sig bag et image eller bare en dårlig vane og i og med, at man definerer årsagen, har man en mulighed for at komme »ondet« tillivs — også hos sig selv.

Så tales der om, at visse former for teater er til fare for vort kulturliv. Nu er det jo sådan med kultur, at jo mere der er af den og jo mere alsidig og blomstrende, jo bedre trives en befolkning. Menneskene lever jo ikke af brød alene, og kultur er et godt barometer for trivsel. Så efter min mening må denne gruppe »man« være den største fare for vort kulturliv, simpelthen fordi den vil indskrænke kulturen, den vil bestemme, hvad der er kultur, og hvad der ikke er kultur. Den vil, således ikke bruge den del af vores kultur, der hedder provokerende, farligt, samfundskritisk teater til det, der er hensigten med dette teater, nemlig at skabe debat, tankevirksomhed, aktivitet.

Man må så spørge sig selv, om

det er farligt at tænke, og svaret er, at der mig bekendt ikke er nogen, der indtil nu har taget skade af det. Så kunne man spørge sig selv, om det er fordi, »man« helst vil have, at folk tænker i bestemte vedtagne tankebaner. Er »man« f.eks. bange for, at der

Hvem skal vogte hvilken kultur? Skulpturer ved indgangen til marmoraladset: Nordjyllands kunstmuseum.



sættes spørgsmålstegn ved, om vores samfundsstruktur er god nok? I en tid med økonomisk nedgang, stor arbejdsløshed og de sorteste udsigter for kvinderne og de unge, er det jo nok en tanke, som har strejft de fleste. De tænker den måske bare ikke højt. Jamen, er det så ikke berigende, at der findes teater, der søger nye veje, der provokerer til selvstændig tankevirksomhed, der ansporer til aktivitet, og som bekræfter i en fælles oplevelse af, at vi ikke er alene om vore problemer.

Teater:

Een time ud af 1600

»Man« taler endelig meget om indoktrinerende teater. Først må jeg så definere indoktrinering. For mig er indoktrinering en ensidig påvirkning, der forbyder mennesker at tænke i andre tankebaner end de vedtagne. Her vil jeg så opstille et regnestykke, der viser, hvor minimal påvirkningsmulighed det progressive teater har idag. Ifølge Børneteaternes Brochure tilbydes der for sæson 1979-80 195 forestillinger til børn og unge. Ud af disse 195 forestillinger beskæftiger 68 forestillinger sig med samfundsrelevante emner.

Dermed er ikke sagt, at disse forestillinger nødvendigvis er bygget op ud fra en politisk, ideologisk synsvinkel — endsige ud fra samme ideologiske opfattelse.

Dertil kommer, at børn ifølge folkeskoleloven skal gå i skole mindst 200 dage om året i tre til 7 timer dagligt. Hvis vi f.eks. vælger et gennemsnit på 4 timer dagligt, giver dette 800 timer om året. Selvom det fra børneteater-sammenslutningens side er en bestræbelse, at hvert barn gennemsnitligt ser teater mindst én gang om året, er dette dog langt fra tilfældet. Hvis vi så vælger at sige, at hvert barn gennemsnitligt ser teater hver andet år, så får vi et tal, der siger, at én time ud af 1600 timer er afsat til teater.

Når vi så tilmed ved, at de allerfleste grupper laver udførligt materiale til deres forestillinger, så det på forhånd er muligt for forbrugeren at orientere sig om forestillingens karakter, så må det stå klart for enhver, at ordet indoktrinering ihvertfald ikke kan bruges i forbindelse med teater. Der kan kun blive tale om at vælge mellem forskellige former for teater, og her er det vigtigt at understrege, at alt teater er politisk, også det teater, der kalder sig apolitisk — det repræsenterer bare en anden politisk holdning end det »politiske teater«.

Dertil kommer, at undersøgelser har vist, at børn i langt de fleste tilfælde har samme politiske ståsted som deres forældre, og at de snarere end at modtage nye impulser klynger sig til det fra deres dagligdag brugbare. Så alene ved en diskussion af en ny impuls, forældre og barn imellem, skulle det være klart, at forældrene har den største påvirkningsmulighed. Rent bortset herfra kan jeg have svært ved at forestille mig, at et barn kan tage skade af at stifte bekendtskab med nye tanker, selv gøre sig tanker og diskutere disse med dets voksne. Jeg vil snarere hælde til den opfattelse, at hvis et barn skal undgå at blive opdraget indoktrinerende, er det nødvendigt med en alsidig oplysning.

Ikke destomindre findes der en mindretalsgruppe i Danmark, der vil det oplysende, debatskabende, aktiviserende teater til livs. Og hvilke metoder bruger man så?

Censurens svøbe

For det første prøver man på at gøre det til en folkeopinion, at man simpelthen ikke ønsker at have et progressivt teater. Dette sker gennem usaglig hetz, gennem telefonavis, der advarer forældre og forbrugere imod visse teatre.

Dernæst advarer »man« kraftigt skolenævnene mod at købe katten i sækken, men i betragtning af, at der kan rekvireres oplysninger og materiale hos de forskellige teatre om deres forestillinger, skulle dette ikke være det store problem.

Nej, problemet ligger i, at denne folkeopinionsdannende mindretalsgruppe lægger pression på forbrugere af teater. Denne pression har vist sig yderst effektiv, idet den allerede nu har ført til en kraftig selvcensur blandt forbrugerne. Konsekvensen af en sådan selvcensur afstedkommer for det første, at visse teatre afskæres fra deres eneste eksistensberettigelse, nemlig det at blive købt og dermed spille, men den kan for det andet afstedkomme det, der er endnu værre, nemlig at de progressive teatre skulle begynde at udøve selvcen-

sur inden for deres egne vægge. Dermed ville Danmark være en kulturgren fattigere.

Tilbage til metoderne til nedlæggelse af det progressive teater. Der hersker nemlig også et vist demokratisk frisind over for denne kulturbegrænsende gruppe, idet man siger, at hvis nogen mod forventning skulle ønske den slags teater, så værsgo, køb, bare det ikke bliver for skatteborgernes penge. Og her skydes der under lavmålet, idet det er en kendt sag, at teater ikke er rentabelt. Teater er ikke en plastikemballeret færdigvare, der kan sælges til fremstillingspris + profit. Så var der nemlig ingen, der havde råd til at se teater. Hvis billetpriserne skal holdes nede, så de kan købes af menigmand, er teater urentabelt, om man så spiller med 100 pct. belægning.

Nu er de fleste politikere i dagens Danmark heldigvis klar over, at et frit og alsidigt kulturliv er af betydning for landets klima. Så sent som i den nyligt gennemførte teaterlov understreges det, at amter og kommuner ikke får nogen indflydelse på repertoiret og på teatrets kunstneriske dispositioner, selvom det vælger at støtte teatret økonomisk. Teatret bevarer sin kunstneriske integritet uindskrænket. Der står nu bare tilbage at håbe, at kommunalpolitikere er sig deres ansvar bevidst over for landets kulturelle klima og ikke benytter deres magt uklogt ved at føre en udelukkelsespolitik over for visse teatre, som de er blevet opfordret til af en usaglig mindretalsgruppe.

Højest én ud af 1600 timer kan der blive til teater



Berigtigelse

Redaktionen kom til at bære sig tåbeligt ad i sidste nummer. Nu iler vi med at gøre fejlen god igen (— så hurtigt man nu kan ile, når vi kun udkommer 4 gange om året).

I vores mosaik af avisudklip havde vi været lidt for ivrige med saksen, idet vi var kommet for skade at klippe halv-

delen af Mona Larsens artikel fra »Aftenavisen — Roskilde Tidende« om »Folketingsudvalg opfordres til at se Rimfaxe-stykke« fra, således at læseren måtte tro, at journalisten havde overtrådt den journalistiske lov, der påbyder at tale med begge parter i en konflikt. På den måde kom vi

så til at gøre det samme, som vi beskylder Mimi Jacobsen for.

Vi bringer vores bedste undskyldning til Mona Larsen og lover at noget sådant ikke skal gentage sig. J.N.

Nedenstående bringer vi Mona Larsens artikel i sin helhed:

Folketingsudvalg opfordres til at se Rimfaxe-stykke

Mimi Jacobsen, CD, betegner »Festen« som politisk propaganda

ROSILDE: Folketingsmedlem Mimi Jacobsen (CD) ønsker Rimfaxe og Bent Hallers ungdomsstyrke »Festen« til debat i Folketingets kulturudvalg. Hun opfordrer medlemmerne til at se stykket, som hun karakteriserer som »politisk propaganda-virksomhed«.

Administrator Jørgen Nordenhof, Rimfaxe, kommenterer meddelelsen. Således: — Mimi Jacobsen har antagelig ikke set stykket, og vi står uforstående overfor, at hun kan kalde det politisk propaganda. Det er et stykke om de unges situation i dag.

Vi sender et brev til kulturudvalget om, at »Festen« ikke opføres som åben forestilling, men kun på bestilling, og at de naturligvis er velkomne til at kontakte os for at høre, hvor og hvornår vi spiller. Men iøvrigt er udvalget også velkomment til at købe forestillingen. Det



Scene fra »Festen« med Elena Strøbech, Kirsten Jensen og Henrik Petersen.

ville vi da være uhyre interesseret i.

Stor interesse

— Iøvrigt tror vi, Mimi Jacobsens egentlige formål med at rejse debat om »Festen« er at stikke en kæp i hjulet i forsøget på at opnå større støtte til de opsøgende teatergrupper. Hun vil bruge »Festen« til at ramme ikke bare Rimfaxe, men andre teater-

grupper, og vi vil da advare meget imod at udnytte forestillingen på den måde.

Jørgen Nordenhof oplyser til slut, at der har været stor interesse for »Festen«, der foreløbig er bestilt til en snes opførelser.

Advarsel

Mimi Jacobsen: — Nej, jeg har ikke set forestillingen, men jeg har ud fra anmeldelser, jeg har læst af »Fe-

Aftenavisen
d. 6/3-79

sten« opfordret kulturudvalget medlemmer til at se den og til i det hele taget at sætte sig ind i, hvad der eksisterer af repertoire hos børneteatrene i forbindelse med lovforslaget om at lægge det økonomiske ansvar ud til kommunerne og på den måde skaffe flere penge til børneteatrene.

Jeg synes, det er udmærket, teatrene får flere penge, men jeg synes også, man skal gøre skolenævn opmærksomme på, at der i repertoirene findes meget politiske stykker som f.eks. »Festen«.

Jeg har hørt om flere forældre, der er blevet chokerede over, hvad der opføres for deres børn. De tror, de får et teaterstykke, og så er det i virkeligheden en gang politisk propaganda, som de er chokerede over, man kan kalde teater. Hvis det er det, man vil have, er det da i orden, men der er grund til at advare, så skolerne ser sig om, for de bestiller, og sætter sig ind i, hvad det er, de får. mona

Fiolteatret på Cuba



Afslutningen på Revolutionspladsen i Havana

OPSLAG

STATSSTØTTE TIL TEATERFORMÅL

DRIFTSSTØTTE.

Ansøgning om driftsstøtte til professionel teatervirksomhed i 1980-81 i henhold til teaterlovens §§ 15, 16 c, 17 og 18 indsendes (i 6 eksemplarer) senest 1. oktober 1979 til kulturministeriet, Nybrogade 2, 1203 København 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 kontorrammen 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 1978-79, må senest 1. oktober 1979 indsende revideret regnskab 1978-79 (i 6 eksemplarer) til kulturministeriet.

STATSLÅN TIL TEATERBYGNINGER OG TEKNISK USTYR.

Kulturministeriet kan inden for en bevilling, der maksimalt andrager 2.850.000 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 1979. Tidligere indsendte ansøgninger, som ikke har kunnet imødekommes, kan indsendes påny.

STØTTE TIL NUTIDIG DANSK DRAMATIK.

Man skal herved meddele, at der i finansåret 1979 er et beløb på 354.000 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 helafsnitsstykke 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.

Ansøgningskemaer 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 1979 til kulturministeriet.

»For solidaritet, fred og venskab« var den parole under hvilken 18.500 unge fra 145 lande mødtes i sommeren 78 for at diskutere presserende problemer for unge over hele verden. Dette storslåede arrangement, 11. verdensungdomsfestival, var kommet i stand gennem et kolossalt forarbejde af nær sagt alle cubanere.

Gennem frivilligt arbejde på årsdagen for den russiske oktoberrevolution havde 2,4 mill. cubanere skaffet 50 mill. kroner, og de 1,9 mill. cubanske pionerer havde skaffet 10 mill. kroner. 1500 busser skulle sørge for transporten, 6 sovjetiske skibe sørgede dagligt for levnedsmiddelforsyningen til festivalens deltagere.

Havana, hvor vi skulle bo, var blevet iklædt festdragt med farverige facader, små parker og en mængde frugt- og læskedrikboder - alt sammen for at de mange gæster skulle føle sig velkommen.

Vi var så heldige at komme en uge før festivalen startede, og det betød, at vi fik mulighed for at vænne os til klimaet og komme lidt ind på livet af cubanerne.

Det sidste var ikke vanskeligt. Overalt mødtes vi af en entusiasme og en fortælleglæde, der altid virkede smittende. Gik vi på gaden, blev vi hurtigt »antastet« af cubanere, som ville høre, hvor vi kom fra, hvordan vi levede, og hvad vi syntes om Cuba. Bagefter skulle vi høre om, hvordan de havde smidt »yankierne« ud, og at alle nu kunne læse, og - hvad syntes vi forresten om deres musik??

Den danske delegation på 70

deltagere indkvarteredes på et moderne børnehavseminarium i udkanten af Havana sammen med en del andre europæiske delegationer, og således gik den første uge med at snakke med andre delegerede, slendre rundt i Havana og omegn og dumpe ind hos tilfældige cubanere, alt i alt den bedste indfaldsvinkel til cubanerne og festivalen.

Og så kom åbningshøjtideligheden: Havana stadion fyldt med delegerede, 2000 sangere, 500 musikere og 4.560 pionerer, som gennem 48 billeder viste forskellige symboler til illustration af festivalparolerne.

Selve indmarchen var et imponerende skue af alverdens nationer, spændende fra norske gutter og jenter til de mest eksotiske afrikanske folkeslag, mange medbringende deres eget orkester. Stort bifald vakte naturligvis Vietnams, Chiles og Angolas delegationer. Den 6 timer lange bevægende åbning sluttede med en opvisning af 10.000 cubanske gymnaster.

Og dermed var den 8 dage lange festival åbnet, dage der skulle gå med kommissionsarbejde om fred og afspænding, kamp mod kolonialisme og imperialism, krige og udbytning, om uddannelse og videnskab, ligesom et specielt tribunal satte CIA's infiltrering på Cuba under anklage, dokumenteret af tidligere CIA-agenter. Det koncentrerede arbejde fandt sted på studentercentre, sportscentre, børnecentre og kulturcentre.

Vi havde til festivalen medbragt dele af vores revy om indkomstpoltik (som vi havde begrænset ved at spille på engelsk med spanske undertekster) samt en lille sketch over skabelseshistorien, som egentlig var at betragte som et led i kvindeproblematikken. Scenografi og rekvisitter var naturligvis begrænset til det minimale, men trods dette og sprogvanskelighederne følte vi en

stor åbenhed over for det, vi præsenterede som en del af Danmark. Vores hovedoptræden var til en stor fællesnordisk gallaaften i Teatro Latinamericano, et ældre teater med plads til over 2000 mennesker, men vi spillede også i for os mere naturlige sammenhænge på lokale teatre med plads til 2-300.

Derudover kom vi til at indgå i nogle af de mange vennskabsmøder, der blev holdt landene imellem, således at vi skiftedes med det andet danske kulturelle indslag: Benny Holst, Arne Würgler, Trille m.fl. Også her mødte der os forskelligartede kulturelle indtryk, ligefra tjekiske tubaorkestre over vietnamesiske strengeinstrumenter til sovjetisk akrobatik og folkedans. Lige så spændende i den forbindelse var det at høre gennem personlig kontakt om de undertrykte folks kamp for frihed.

Men hele denne indtryksmættede uge måtte naturligvis få en ende, og afslutningsceremonierne blev holdt i trykkende varme på revolutionspladsen, hvor over en million cubanere var kommet for at sige farvel til os delegerede, og hvor Fidel Castro opsummerede nogle af de resultater, der foreløbig var kommet ud af festivalen.

Aftenen tilbragte vi i skønne omgivelser i Leninparken, hvor rommen flød, og glade, snakkende og dansende delegerede mødtes, mange for at vende hjem til guerillakrigens helvede i deres hjemland, andre for gennem folkelige bevægelser at samle flere til kamp for udvidet demokrati.

Det var med vemod, vi stod på flyveren, der via Canada og Berlin skulle bringe os til Danmark igen. For mange af os sikkert ikke det sidste besøg på Cuba.