

BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 28 MARTS 1980



Hvordan er det med kønsrollerne i børneteateret?

*Midtersiderne: Program for
Børneteaterfestivalen i Åbenrå d. 19.-20. april*

BØRNE TEATER AVISEN

NR. 28 MARTS 1980

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

Redaktion:
Elin Andersen
(ansv. for dette nummer)
Brita Bakkestrom
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.

INDHOLD

Kvinderoller i børneteatrene forbrugervejledning

Hvordan deklarerer børneteatrene kønsrollerne
i deres omtaler i den røde brochure? Elin Andersen
har gennemgået de seneste års brochurer.

side 5

Kvinderoller i teatret

Udpluk af en samtale som Bandens medlemmer
har haft med hinanden.

side 7

Forestillingen om et samfund hvor alle mennesker er glade og kærlige

Få utopierne op på scenen, skriver
Annette Bram.

side 9

Børn i børneteateret

De kvindelige medlemmer af Comedievognen
fortæller, hvordan man tager hensyn til egne børn
som teaterarbejder.

side 10

Enhver samtale, hvor modparten ikke er fri

Interviewsamtale med Mé Michelsen om
kønsroller i gruppeteatret.

side 12

Børneteaterfestival 1980

Midtersiderne fortæller om årets festival,
der afholdes i Åbenrå.

side 15

Instruktøren og den patriarkalske autoritet

Mette Knudsen interviewer Lis Vibeke Kristensen
og Horatio Munoz.

side 22

Vejen til landet, som ikke er

Hvor henter vi inspiration til en ny kvindebevidst
dramatik og dramaturgi, spørger Janne Risum.

side 24

Repertoirenyt

side 26



Forsiden til den italienske psykolog E. G. Belottis bog om pigeopdragelsen i Italien.
I Skandinavien er vi da heldigvis meget længere med kønsrollerne, eller hvad?
Vi citerer alligevel Belotti et par steder i bladet.

Kære læser!

I BTA-redaktionen har vi længe følt, at de fleste af vore kræfter i disse tider må investeres i et detektivarbejde omkring den nye lovrevisions virkeliggørelse eller mangel på virkeliggørelse. Vi kan jo nemt risikere, at mere end halvdelen af børneteatrene lukker snarest, proletariseres eller kastes ud i ren kommercialisme, fordi kommunerne ikke vil adoptere dem. Og vil de det, da på hvilke betingelser?

Hvad er vigtigere end at protestere mod og kritisere disse forhold nu???

Der er kun én ting, der er vigtigere. Det er at protesten ikke forenkler sig til kroner og ører og krav om politikerhoveder på fad — det må den også rumme. Men glemmer vi at diskutere værdierne i det, vi slås for, da anbringer vi os selv i defensiven fra starten.

Vi har lavet et helt nummer om kønsroller i (børne-)teatret. Og hvorfor nu det? Nu! Midt i en dyb krise med stor arbejdsløshed, illusionsløs ungdom, børn, der skal stuves sammen i klasseværelserne og klemmes hårdere i hakkeordenens skruestik, lærere, der bukker under eller opgiver ethvert forsøg på et pædagogisk fornuftigt arbejde på de konditioner, spareplanerne giver dem.

Er der ikke meget andet, der er vigtigere i de værdier, vi slås for, end kønsrollerne, vil du måske spørge.

Dit spørgsmål får genlyd ned gennem historien. Siden kvindebevægelsens første dage har det lydt. Også da f.eks. Alexandra Kollontaj (russisk feminist og re-

volutionær aktivist) i årene omkring 1917 krævede radikalt nye synspunkter på kvindeeksistensen ved indgangen til socialismen, da lød de dybe røster fra partikammeraterne Lenin og Trotskij: Det må vente. Først skal vi afskaffe den sociale nød og elendighed. Men vent — under socialismen bliver vi alle — mænd og kvinder — ligeværdige mennesker.

Og kvinden indordnede sig — under kampens maskuline paroler og fodslag. Men både i og uden for den socialistiske bevægelse kunne hun vanskeligt få tingene til at gå op. Kæmpede hun for retten til ligestilling og arbejde, ja så blev det til retten til dobbeltarbejde. Og hvad skulle hun stille op med de værdier, hun overtog fra sin mor og udviklede videre i sit private rum i forhold til børn og hjemmearbejde. De var og er i meget lav kurs ude i det samfundsliv, hvis hele dynamik ligger i det produktive arbejde.

Kønsrolleproblematikken må derfor ikke blot blive et spørgsmål om ligestillingsstrategier, men også om værdier hos begge køn, i dialektisk samspil, der kan føje en vigtig dimension til vores socialkritiske virkelighedsforståelse. For at vi ikke skal bukke under af fremtidsangst og illusionsløshed — eller hule protester — må vi gå på opdagelse efter fodfæste i anderledes måder at tænke, føle og handle på.

Kvinderne i den svenske gruppe Narren siger i et interview i tidsskriftet »Teaterarbejde« (nr. 4), at det er dem, der har tegnet den egentlige historiske linie i gruppens arbejde, og mener dermed, at de ofte har sørget for at ideerne blev realiseret, og tingene fungerede fra dag til dag. Det arbejde ses ikke så let ude-

fortsættes næste side



Foto: Kirsten Justesen

fra, og det er ikke det perspektiv, mændene ville op-ridse som vigtigt for gruppens historie. De har stået for de »store« linier bl.a. i de politiske diskussioner og i ansigtstrækkene udadtil.

Kønsrolleproblematikken handler også om, at få det »lille« perspektiv, der ofte knytter sig til kvinders arbejde og erfaringer, sat sammen med det »store« perspektiv i virkeligheden og på scenen.

Vi starter i dette nummer om kønsroller i det »lille perspektiv«. Du har sikkert for længst gættet, at bladet får den slagside. Det er næsten udelukkende kvinder, der taler og skriver. Det er kvinderollerne i det virkelige liv og på scenen, der diskuteres mest, og det er til vage forestillinger om en ny kvindelighed, fremtidsvisioner og håb knytter sig. Men kun som udgangspunkt. Vi ønsker ikke at skabe et nyt kvindeligt rum i isolation, men mener, at dialogen mellem kønnene og mellem køn og socialitet bedst starter med, at kvinden åbner munden.

Det har også betydet, at redaktionsgruppen for dette nummer af BTA er ændret. Den består af kvindelige teaterarbejdere fra grupperne eller free lance, der sammen med de to kvinder i BTA's redaktion har planlagt, skrevet, siddet ved båndoptager, talt, redigeret. Vi har mest brugt vore egne erfaringer og ved, at de ikke dækker hele spektret i problematikken. Men er det ikke det vigtigste sted at starte?

Hvordan markedsfører børneteatrene kønsrollerne i de røde brochurer? spørger Elin Andersen indledningsvis i artiklen: **Kvinderollerne i børneteatrene forbrugervejledning** og diskuterer i forlængelse heraf et par kønsrolletemaer på scenen.

Hvilke kvinderoller har vi skabt på scenen, og hvad vil vi gerne gøre anderledes? spørger Bandens mænd og kvinder hinanden og sig selv om og giver os et indblik i samtalen i **Kvinderoller i teatret**.

I **Forestillingen om et samfund**, hvor mennesker er glade og kærlige, efterlyser Annette Bram utopier i det alternative teaters overlevelseskamp.

Vi spiller for børn, for børns ret til indflydelse på deres eget liv, for deres krav om at blive taget alvorligt. Hvordan er det med vore egne børn? Hvad laver de, når forældrene rejser landet tyndt med børneteater? Brita Bakkestrøm har talt med en særlig børnerig gruppe Comedievognen om bl.a. dette i: **Interviewets titel**.

Rundt om kvindeeksistensen i en alternativ teatergruppe kommer Mé Michelsen og Janne Risum i **Enhver samtale, hvor modparten ikke er fri til at sige imod, er ikke nogen samtale!**, hvor Mé Michelsen opsamler og reflekterer over sine erfaringer som kvinde i Team Teatret.

Den kvindelige og mandlige instruktør i børneteatergrupperne. Hvilke kønsspecifikke krav og forventninger møder dem? Hvordan oplever de deres kønsrolle som instruktør: hvordan instruerer de henholdsvis mandlige og kvindelige spillere? Herom fortæller Lis Vibeke Kristensen og Horacio Munoz i en rundbordssamtale med filminstruktør Mette Knudsen **Instruktøren og den patriarkalske autoritet**.

Hvordan kan vi gå igang med at skabe en ny kvindebevidst dramatik og dramaturgi? Hvor i virkeligheden, i teatret og litteraturen kan vi hente inspiration til det? — er nogle spørgsmål Janne Risum stiller i sit essay: **Vejen til landet, der ikke er**.

God læsning og kærlig hilsen!

Elin Andersen (BTA), Brita Bakkestrøm (BTA og Team Teatret), Annette Bram (Team Teatret), Vigga Bro (Banden), Litten Hansen (free lance-instruktør), Lis Vibeke Kristensen (free lance instruktør), Mé Michelsen (Dueslaget), Eva Marie Møller (Dueslaget) og Janne Risum (Turnus).



Nike fra Samothrake



Det sker — sjældent — at kvinder slås på scenen.
fra »Balladen om Mary Read«.

Kvinderoller i børneteatrene forbrugervejledning

»Den røde brochure« — børneteatrene's varedeklARATION. Det første orienteringspunkt for mange pædagoger rundt om i landet, når de skal planlægge en hel sæsons forbrug af børneteater. Livsnødvendig og samtidig noget af et mareridt for mange børneteatre, når de årligt — og det helst med højt humør — skal formulere en balance mellem planlægningsvisioner og en nær fremtids helt usikre produktionsvirkelighed.

Hvordan deklarerer den kønsrollerne i børneteateret??? Hvilke forbrugeroplysninger giver den mig om børneteatrene's kønsrolleopfattelse — den bevidste, såvel som den ubevidste??? Det er den sidste, jeg er mest interesseret i, fordi det jo er det ubevidste — de underforståede spilleregler — der kendetegner spillet mellem dreng/mand og pige/kvinde i vores samfund.

Af Elin Andersen

Vi starter med tallene

Jeg har kikket brochurer igennem siden sæsonen 74/75, talt op og divideret, lagt sammen og trukket fra ud fra spørgsmålet: hvilket køn annonceres typisk som bærer af handling og mening og konflikt i de enkelte stykkepræsentationer?

Først er der en hel masse, der skal trækkes fra de mange hundrede forestillingsannoncer gennem årene. Det er:

1) de stykker, der ikke er køns-specifikt bundne. Som regel fordi

de endnu er på et planlægningsstadium, hvor emne og problemorientering ikke er bunden til person og handling.

2) Forestillinger der har kønsroller, kærlighed og seksualitet som tema og konfliktstof. De er jo for så vidt centrale for min søgen, men samtidig ufølsomme for spørgsmålet om den ubevidste eller indbyggede, underforståede kønsrolleopfattelse i præsentationerne.

3) Annoncer fra teatre, der udelukkende har mandlige eller kvindelige teaterarbejdere.

Tilbage bliver så stykker, der er beskrevet med handling og



person(er).

Sæsonen 74/75 var et dårligt år for kvinderne i børneteatrene, at dømme ud fra den røde i hvert fald. Kun 7 stykker ud af 51 med personfikeret handling/tema har pigen/kvinden som hovedfigur, resten har manden/drengen som central rollebærer. I 1975/76 var det lidt bedre. Her er det 19 ud af 74, i 76/77 11 ud af 55 og i år

79/80 er der 21 ud af 100 stykker, der knytter tema/handling til kvinde-kønnet.

Valget af kvinder

Men kønsrolleproblematikken er jo ikke blot et spørgsmål om kønskvotering. Væsentligere er det, hvilket motiv der tilsyneladende ligger bag valget af pigen

som hovedfigur i stykkepræsentationen. Motiverne virker forskellige. I nogle tilfælde ser det ud til, at pigen er valgt ud fra praktiske, driftsøkonomiske hensyn (der er piger tilovers!!!). Sådan noget kan jo ikke læses med sikkerhed ud af annoncerne. Men i de tilfælde, hvor man mageligt kan indsætte et »han« i stedet for det »hun«, der står i teksten, uden at ændre betydning i indfaldsvinklen, tør vi regne med, at pigen er valgt af sådanne praktiske hensyn (*Bøllefrø*, *Fregne og kæmpeperlen*, *Fie i Pølseland*, *Ukendt og bange*, f.eks.). Disse stykker, som regel for de yngste, indgår i en problematik, som man kunne kalde småbørnsforestillingernes kønsneutrale univers. — Den vender jeg tilbage til.

I få tilfælde understreges det sociale aspekt som helt afgørende ved pigerollen. F.eks. i Skifteholdets bearbejdning af folkeeventyret *Rødhætte*, i Comedievognens *Langfinger* fra 77/78. »Stykket handler om to piger, der af udseende ligner hinanden som to dråber vand, men de kommer fra henholdsvis et arbejdsmiljø og fra et overklasse miljø. En dag, begge piger tilfældigt er i Supermarkedet »Brima« på samme tid, forsvinder der et Tidmix-ur fra reklameudstillingen ...« (fra præsentationen af *Langfinger*).

Den intime sammenhæng mellem køns- og social rolle udtrykkes ikke. Derfor kan den jo godt fremstilles i stykkerne. Men det kan man jo ikke vide, når man bestiller dem.

Så er der *tanterollen*: »Tante grøn, tante brun og tante lilla« eller den lidt komiske »gamle dame«, der ikke forbindes med seksualitet overhovedet. Hun optræder både i hoved- og biroller i nogle stykker.

Rejsen til de grønne Skygger er en forestilling, Harald Jørgensen-Tourneen annoncerer år efter år. Denne snart mange år gamle monolog er et meget præcist billede af et kvindeliv, der stadig er typisk: kvinden er fra vugge til grav i alle sine følelser, længsler, fantasier og hele sin livssammenhæng defineret af andre, først moderen i et problematisk mordatterforhold, derefter manden, børnene (specielt datteren) og børnebørn. Der kan være god mening i stadig at spille denne undertrykkelsescyklus — skønt der vitterligt ingen oprør er i den — og der må jo også være et stort publikum for stykket, når det kan annonceres år efter år. Men hvorfor skal denne monolog over esensen af et undertrykt kvindeliv præsenteres som »et universelt billede af mennesket KVINDE«? Monologen dækker da på ingen måde et typisk mandsliv f.eks. Hvorfor må *Rejsen til de grønne Skygger* ikke blot være det, den er???

Kvindevalget

Kun et par præsentationer fra 74/75 vækker forventninger om en kvindebevidst tilgang til forestillinger med kvinder som hovedfigurer. *Det er Merete* (Svalgangen) om en 16-årig piges problemer med graviditet/foræl-

fortsættes næste side

Kvinderoller i børneteatrene forbrugervejledning

Fortsat fra foregående side

dre og fyr. I Vester 60's *Jadekejseren* og *dragekongen* er hovedpersonen — trods den maskuline titel — en højtuddannet kvinde, der forfølger et kulturrevolutionært mål — men hun er jo også fra Kina, og der skulle de vel været komme længere, hvad kønsbevidstheden angår.

Nu skal man jo ikke jøkke rundt i fortidens hægedynd, men sætte pris på udviklingen, på det der er sket f.eks. siden 74/75. Men så vidt jeg kan se på tallene og emnerne, er der ikke tale om nogen udvikling på dette her felt, men mere om spredte nedslag af en kvindebevidst og dermed jo også en kønsbevidst tilgang til det dramatiske stof, da det jo stadig er den maskuline synsvinkel, der er den »naturlige«.

Kvinden/pigen som et handlekraftigt menneske kæmpende også med sin egen ambivaleus mellem lysten til viden, udforskning, arbejde og omgivelsernes forventninger til hende som kvinde/pige ... hende giver brochurerne ikke umiddelbart store forventninger om at finde i dansk børneteater endnu. Dueslagets *Gerd Hansen* om en ung arbejdsløs piges situation og Vester 60's *Tiderne skifter* med kvinden i arbejdskampen som tema, det er enkeltstående eksempler.

Og kun ét annonceret stykke har *kvindefrigørelsen* direkte som tema. Det er Filurens *Jeanne d'Arc* fra 75/76. Et andet enkeltstående eksempel fra i år er Comedievognens *Springturen* med hele tre kvinder i puberteten. I opgør med forældre, på jagt efter selvstændighed og indflydelse på deres eget liv.

Rollerne — kønsrollerne

Nu skal ingen tro, at kvinderne ikke har noget at lave i grupperne, at de kun syer kostumer, maler kulisser eller andet traditionelt kvindearbejde. Vi ved, at de både kører store biler, skriver tekster, laver musik og spiller masser af roller på scenen. Alligevel får vi en mistanke om, blot ved at læse

deklarationerne, en mistanke, der bekræftes af andet stof her i bladet, at kønsrolle-mekanismerne, den kvindelige selvundertrykkelse stadig trives ganske godt i de frie grupper, ikke mindst i forhold til roller på scenen.

Enhver kan jo indvende, at forestillingen vil skabe en kønsbalance — en rimelig scenisk udfoldelse for de kvindelige spillere, at det ikke skulle være nødvendigt altid at hævde denne kønsbevidsthed i de få linier, forestillingen annonceres i. Men er der nogen grund til at forvente, at en Jens Munk, Erasmus Montanus, Prins Kusa, en Robin Hood, Mester Jakel, Orla Frøsnapper, en Gummitarzan, en Hector Hansen, Robinson Crusoe, Gøngehøvding, en Hans Klodsmajor eller Lars Hurtigmås kønsmæssigt afbalanceres med en lige så handlekraftig, aggressiv eller betydningsfuld kvindelige rolle på scenen???

Selvfølgelig er de da med — kvinderne — rundt omkring disse mandlige helte fra historien, myterne eller hverdagen. De er med i servicefagene, som hjælpere, igangsættere, ja, de kan da også gerne som slutresultat være de beskedne bærere af den egentlige styrke, hvis f.eks. helten bliver ramt af forestillingens samfundskritik og bliver til en antihelt. Men er det da ikke et tilfældigt biprodukt, at kvinderne bliver stærke, fordi mændene bliver svage af at skulle bære de destruktive kræfter i samfundet?

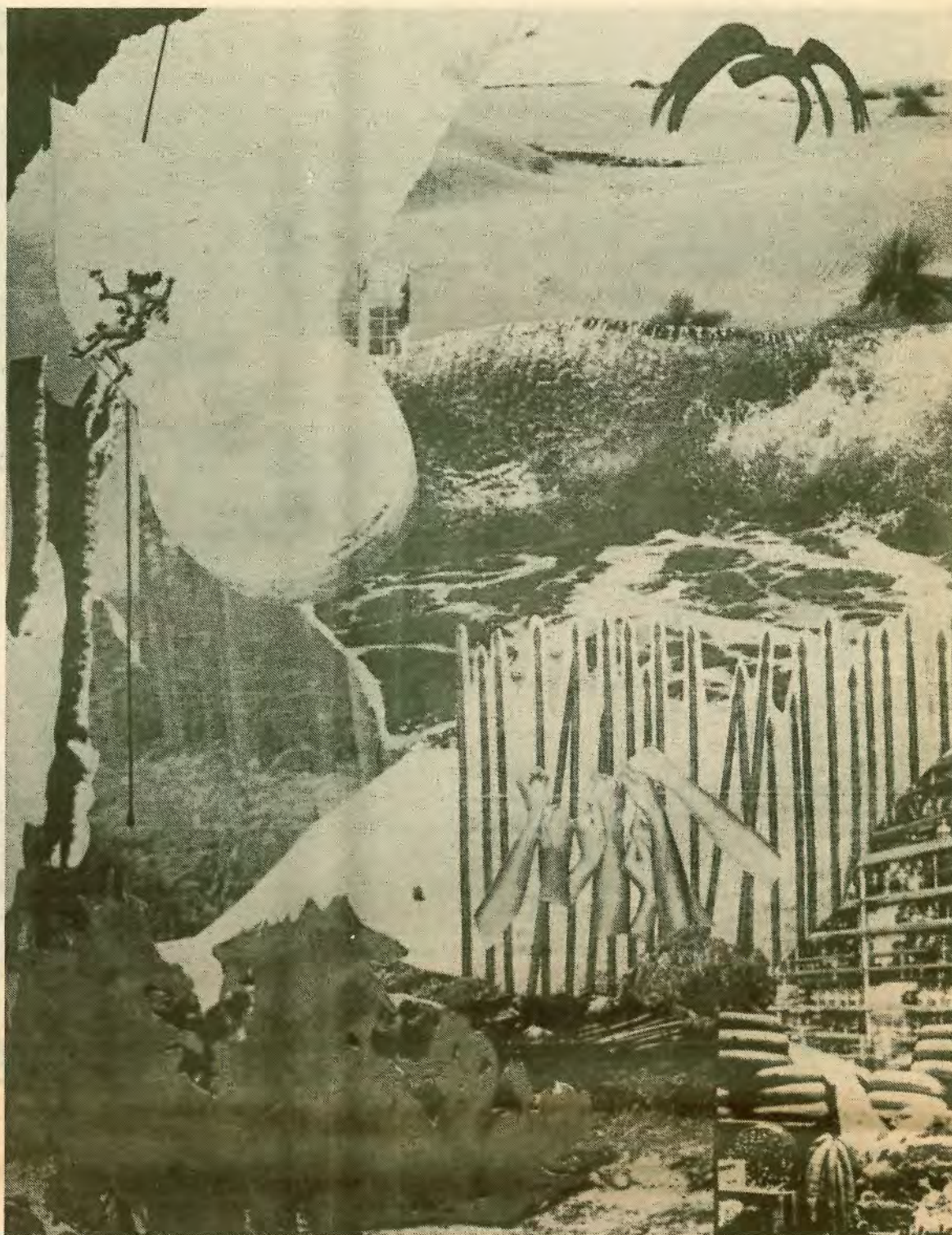
Det hører til børneteatrene børnelærdom, at alle roller er lige vigtige, at ingen skal være emsige efter »interessante« roller, at rollerne fordeles demokratisk med skyldige hensyn til erfaring, lyst og evner. At dømme efter deklamationerne ser det dog ud til, at kvinderne er de mest demokratisk tilbageholdende.

Den sociale likegønhed

Den røde brochure giver nogle præcise ideer om, hvad børneteatrene finder væsentligt at meddele om deres kønsrolleopfattelse, men kataloget er selvfølgelig ikke grundlag nok for en diskussion af kønsrollerne i børneteateret ... deklamationen skal jo sammenlignes med varen — af praktiske grunde må vi udsætte lidt her i avisen at aflægge rapport om en kønspolitisk nærlæsning af nogle forestillinger.

Men et par temaer tør jeg godt kaste op til diskussion her, på baggrund af hvad hun har set i tidens løb. Det ene knytter sig til småbørnsforestillingerne, det andet til moderrollen. Forestillinger for børn fra 3-årsalderen og opover. Her er grænsen lidt flydende, dog som regel 7 år, men kan også være 8-9. Alene i år udgør de mere end 80 af de ca. 200 forskellige tilbud i den røde.

Der er mange gode grunde til det forholdsvis store antal forestillinger for små børn. De er ikke så kostbare at lave, de er lettere at afsætte, bl.a. fordi de er billigere, og fordi der er ret bred enighed blandt pædagoger om, at teater er godt for børn i den alder. Det er jo eventyr- og legealderen,



Helen Lait Kluge: »Kampen«.

dette aktive medlevende publikum er i. Det er også den periode i vores liv, hvor en lang række sociale normer inderliggøres, især gennem *imitation* af højt komplicerede adfærdsmønstre, tænk blot på sprogtilegnelsen. Den sociale indlæring har mange børneteatre god check på. Det sociale/pædagogiske engagement er et vigtigt kendetegn for en udvikling i dansk børneteater. Mange går bevidst og kritisk, følsomt ind i denne indlæringsproces med temaer som ejendomsret, afviger- og ernæringsproblemer, angst og konkurrence. Også i få tilfælde tidlig kønsdifferentiering. Kritisk belyst i ret forskellige teatraler former: fra eventyret over forskellige fabulerende figurer, med dukker eller krop, til en (stileret) social-realistisk form.

Oftest er der to medvirkende: én af hvert køn, men kønet spiller tit en ganske underordnet rolle. Forestillingen udspiller sig tilsyneladende i en slags kønsneutral univers med initiativer fra begge spillere. Jeg kan godt opleve det som positivt, og det vil i denne sammenhæng sige: kønspolitisk progressivt, at kvinderne i mange småbørnsforestillinger kan udfolde sig jævnbrydigt med mænd på en måde, de ikke har megen lejlighed til i andre forestillinger for større børn. At de som en slags hermafroditter i

troldekostume, katteskind eller måske med klovnemasker får lov at være initiativrige, aggressive. Men under dragten er de jo stadig kvinder — selv indøvet i kvindrollen — og identifikationsobjekter som sådanne for de små tilskuere.

Den skjulte seksualitet

Vi ved, at perioden fra 3-årsalderen og til 7-8-9-årsalderen — i psykoanalysen også kaldet den falliske periode — udover de anskuelige og dermed også lettere håndterlige sociale imitationsprocesser også rummer mere dybtgående (sociale) *identifikationsprocesser*, der er grundlæggende for personlighedsdannelsen, og dermed også for dannelsen af kønsidentitet. Selv om vi vil andet, sker det alligevel, at vores børn reproducerer de gamle kønsrollemønstre til »langt ind i sjælen«. Jeg kan melde fra min egen rolle som sønneopdrager, at jeg indtil videre har »opnået« en meget traditionel dreng på 9 år: kreativ med hoved og krop, hjælpeless med hænderne, et værre rodhoved og allerede med en god portion foragt for kvindeslægt.

Det er ikke nok, at vi forsøger at indpode gode sociale normer, giver vores piger biler og rumstationer og drenge dukker og dukkevogne, hvis vi f.eks. reagerer

negativt, når pigerne onanerer, men lader som om vi ikke ser, at drengene leger med deres små tisse-mænd. Hvis vi som kvinder deler mænds foragt for vores køn, og det gør vi, så er det formodentlig den foragt vi videregiver, selv om vi vil noget andet, både mænd og kvinder.

Hvad jeg mener er: den kvindelige seksualitet/kvindeligheden slår formentlig igennem troldekostumet eller klovnemasken, selv om vi vil noget andet i børneteateret — nøjagtig som i opdragelsen — f.eks. vise, at kvinder kan tage initiativer, at arbejdsdelingen derhjemme kan være anderledes, at drenge godt må græde og piger godt må være aggressive (mod andre end sig selv).

Selvom vi bevidst forsøger kønsneutraliteten — eller likegønheden, hvad meddeler vi så i realiteten fra scenen?

En kvinde fra en gruppe har fortalt mig, at hun en enkelt gang i sin snart mangeårige karriere i gruppeteateret skulle spille klovn. Først var hun glad for rollen, gik ivrigt op i den, men opdagede så på et tidspunkt, at det hun forsøgte at lave var sådan en slags intetkønsvæsen, og hun blev grundig kønsforvirret af den rolle.

Kan vi gøre seksualiteten mere åben i forhold til mindre børn? Kan vi som voksne børneteaterarbejdere og opdragere også arbej-

Moderen som kurtisane



de med den infantile sexualitet — eller bredere: de mere ubevidste processer i identitetsdannelsen hos begge køn?

Moderen — kvinden — kvindeligheden

Og hvad med den kvindelige sexualitet i børneteateret i det hele taget? Hermed mener jeg selvfølgelig ikke de sorte netstrømper, vrirkende bagdele eller andre ukommenterede klicheer, men en *kritisk bearbejdet sexualitet*.

Jeg synes, det er et problem, at den er så fraværende. Det gælder ikke blot mange småbørnsforestillinger, men også f.eks. *moderrollen*. Når jeg tænker på mødrene, ser jeg mest for mig en række af vrantne, formanende kvinder med tørklæde på hovedet, termokanden foran sig og et ugeblad i hånden. Det er hændt, at hun også har været en værdig, stærk og heroisk kvinde, men stadig *moder* og uden antydninger af, at hun skulle have et andet liv, f.eks. et kærlighedsliv, eller sexuel interesse i forhold til sine børn. Det er jo ganske vist ikke *hendes* problemer, der er mest interessante i en børneforestilling, men oplever børn de voksne som sådanne asexuelle væsner? Det tror jeg heller ikke børneteatrene mener, men indtil videre har de prioriteret anderledes.

Forleden så jeg en scene i TV, der kunne tyde på en åbning i denne her retning. Den var fra Møllens forestilling *Sprut*, bearbejdet efter det svenske forlæg »Sprit«: En enlig mor er kommet fuld hjem til sin datter med en fyr, og scenen åbnes med en opvågning dagen derpå med buldende hoved. Mens moderen taler i telefon, kæler datteren intenst for hende — først er moderen passiv — senere skubber hun barnet brutalt væk. Moderen sender fyren væk og beskylder derefter datteren for at forhindre hende i at have et ordentligt kærlighedsliv. Her vises klart og stort, hvad vi ofte formidler ubevidst i små portioner af gangen: vi afviser vore børns kærlighedsbehov og anklager dem samtidig for at forhindre os i at få opfyldt vore egne. Sådanne forklaringer i sceniske billeder kan jo selvfølgelig ikke blot hænge i et socialt tomrum. Jeg er ikke ude på, at vi blot skal flytte vores bevidsthed fra det samfundskritiske og sociale til det kønspolitiske, men jeg savner både i børneteateret og i min egen praksis som opdrager en større indsigt i den komplicerede sammenhæng mellem køn og socialitet.

Moderen — pigen — kvinden, hvad sender hun ud af skjulte budskaber fra de danske børneteaters scene? Hvem har lyst til at gå med på opdagelsesrejse ind i dette jomfruelige område??

Vi kunne jo begynde med det, denne artikel begyndte med, at se på kønkvoteringen i grupperne og diskutere rundt om i grupperne f.eks. det *kvindelige rollefag* i børneteateret.

Problemet er jo også, at vi ikke kan sige så meget positivt om disse her ting. Vi kan afvise vældig meget som klicheer og konsrollekonserverisme. Men hvordan ser en ny kvindelighed — eller en ny mandlighed ud??? Er vi nået meget længere end til at stille spørgsmålene det må vi så gøre, så de kan ses og opleves

Kvinderoller i teatret

Udpluk fra en samtale »Banden« har haft med sig selv om kvinderne i deres forestillinger

I samtalen deltog Vigga Bro, Hans Henrik Clemensen, Anne Josephesen, Eva Jørgensen, Günther Mansdottir, Lene Vestergård Petersen, Birger Poulsen og Michael Ramløse.

Offerlammet — heltekvinden

Vigga: Diskussionen skal ikke handle om kvinderoller i Banden, eller f.eks. hvem der er mest mandschauvinistisk, men om indholdet af de roller, vi spiller på scenen. Om nogle af de tanker, vi har omkring de roller, der allerede er blevet spillet i forestillingerne.

Ser man på det samlede teaterbillede, findes der stadigvæk for få kvinderoller i stykkerne. I heldigste fald er forholdet 2 til 5 og det er stadig den samme slags roller, der skrives: mor, amme, madonna, kurtisane (elskerinde, luder) osv. Kort sagt: også i teaterstykkerne eksisterer kvinderne hovedsageligt i servicefagene. Inden for gruppeteatrene kan vi ikke sige, det er meget anderledes. Det er sjældent, man ser menings- og handlingsbærende kvinderoller.

Jeg synes egentlig, at vi Ban-

den har haft mange gode diskussioner omkring kvinderollerne i vores forestillinger, og selvom det ikke er lykkedes for os at blive helt tilfredse med resultaterne endnu, så kan man — i hvert fald i den tid, jeg har været i Banden — se en udvikling.

Hvis vi begynder med *Med lov skal land bygges*, så skulle hovedrollen — »mennesket« — oprindeligt spilles af en mand. Dengang var det kvinderne, der brokkede sig. Og vi begyndte at diskutere, hvad det var for en vanetænkning, der fik os til automatisk at sætte lighedstegn mellem mand og menneske.

Omkring det tidspunkt var vi begyndt at tale om kønkvotering og om at prioritere kvindelige forfattere højt.

Men vores kvindebillede fik vi ikke røkket særligt meget ved, selvom vi i *Farens go'e arbejde* allierede os med en kvindelig forfatter. Stykket blev en forestilling om en far og hans søn. Og efter første udkast til *Op med humøret* kunne vi begynde at se nogle nye linier i kvindebillederne, nemlig:

1. »Offerlammet« — den svage kvinde — uden ansvar — hun kan jo ikke gøre for det.
2. »Heltekvinden« — ridderen, der altid er rigtig, stærk, klog og varm.

Kvinder fratages ret til ansvar

Eva: I *Farens go'e arbejde* var lærerinden faktisk sådan en »heltekvinde«, den nye »stålsatte kadre«, som hele tiden var forud for de andre i sin viden og på den måde blev brugt som katalysator for sønnens udvikling. Rollen stræber mod at skabe det gode og stærke kvindemenneske; men det er en vedtagelse inden stykket overhovedet begynder at udvikle sig, at sådan og sådan er lærerinden.

Lene: Det var overhovedet heller ikke muligt at vise en udvikling i den kvinderolle — den var statisk og entydig.

Günther: Jeg tænker på, at hvis nu drengen i *Farens go'e arbejde* havde været en pige. Det er altid drenge, der er problembørn. Hvis det havde været en pige, havde vi været nødt til at tænke i andre baner.

Eva: Moren i *Farens go'e arbejde* begår ikke en eneste fejl. Kvinderollen indeholder ikke retten til at begå fejl, retten til at udvikle sig gennem at erkende fejltagelserne. Megen ny dramatik — også den, der er skrevet af kvinder — fratager kvinderne den ret ved at gøre dem til »heltekvinder«.

Vigga: Det samme gælder det første udkast til *Op med humøret*.

Jette er så sød og blid, bortset fra et enkelt FY! indimellem. Da hun til slut opdager, hvad der er sket, bliver hun ked af det — og går over til modstanderne, og så bliver hun frikendt fra alt, hvad hun har gjort, fordi hun ikke kendte noget til det og var ganske uden ansvar.

Michael: Ja, det er rigtigt, at hun bliver frikendt til sidst, men det skyldes jo, at det er meningen fra starten. Hun er så at sige frikendt på forhånd, fordi hun er kvinde. Det hele er lagt sådan til rette, at uanset, hvad hun foretager sig, kan hun i grunden ikke bebrejdes andet, end hun er blevet vildført.

Vigga: Jeg føler mig i virkeligheden som kvinde godt fornærmet over den frifindelse. Som om man var et barn, der var for umodent til at drages til ansvar for sine handlinger. Jeg kræver ikke frifindelse. Jeg forlanger respekt for min græmmelse og ret til at bearbejde mine dumheder, så jeg kan lære at leve med min fortid og min nutid.

Michael: Jeg kommer til at tænke på den diskussion, der blev ført og stadig føres i Tyskland, om hvorvidt hver enkelt tysker — som menneske — havde et medansvar for det, der skete

fortsættes næste side

Gina Pane: Action mélancolique, Neapel 1974.



Kvinderoller i teatret

Fortsat fra foregående side

under nazismen. Især selvfølgelig dem, der bagefter sagde: Jamen, jeg vidste ikke noget, jeg gjorde kun, hvad jeg fik ordre til. Det handler jo netop om, at alle mennesker er ansvarlige for det, de gør — eller ikke gør.

De hele kvinder og mænd

Eva: Det ville være spændende, om vi i det fremtidige arbejde kunne beskæftige os mere med dem, som vi kan kalde »de usynlige« — dem, der aldrig kommer på scenen, eller måske rettere: de situationer og konflikter, som aldrig kommer på scenen. Lad os sige, at vi f.eks. i Odense-stykket ville fortælle noget om Thrige-Titan, så vil de handlingsbærende roller automatisk blive spillet af mænd, medmindre vi lægger stoffet anderledes til rette, bruger en anden synsvinkel og bringer »de usynlige« på scenen.

Birger: Da Team lavede *Andersen World* var hovedfiguren en kvinde — hun hed Kvinden og repræsenterede alle folk i Herning. Det var gennem hendes figur, mændene blev afsløret.

Michael: Jamen, er det ikke netop det, der er galt — altså at hun hedder KVINDEN og ikke f.eks. Paula Hansen. Hvordan kan man skrive en god og hel og troværdig rolle, som indeholder muligheder for identifikation, hvis den skrives til en så abstrakt figur som KVINDEN.

Vigga: De roller, vi laver — der må vi forsøge at gå ud fra de mennesker, vi kender. Prøv at tænke på de mennesker, vi selv kender, ser vi nogensinde dem på scenen? De hele mennesker — det gælder både mande- og kvinderoller, men i højere grad kvinderoller end manderoller. Med hele mennesker mener jeg mennesker, der ikke er entydige, mennesker, der udvikler sig og f.eks. også har retten til at begå fejl, lære af det og skulle tage ansvaret for sine handlinger. Derfor opfatter jeg det som et sundhedstegn, at vi måtte sige fra over for Jette-figuren i det første udkast til *Op med humøret*.

Hans Henrik: Det drejer sig om det, Brecht sagde: »Jeg vil ikke bevise, at jeg har ret, men undersøge, om jeg har det.«

(.....)
Eva: Det er det, at hvis man rykker på et af elementerne, f.eks. udformningen af kvinderollerne, så medfører det, at hele billedet, at alle ændrer sig. Sådan at de roller, der skrives for mænd osse kommer til at indebære et andet billede af mænd. Ellers er det ikke dramatik med sande konflikter og sande udviklinger.

Lene: Ja, f.eks. *Dumme og stædige* på Svalegangen. Hvis det havde haft en anden kvindefigur, der gjorde og sagde noget andet, så ville manden osse have fremstået helt anderledes.

(.....)
Vigga: På seminaret »Kvinder i teatret« i Oslo sidste år fortalte Suzanne Osten (svensk instruktør/dramatiker, red.) noget interessant om indstuderingen af hendes og Margaretha Garpes stykke *Jösses Flickor*. På et tidspunkt begyndte de mandlige spillere at mukke og protestere mod deres roller. En ville endda skrive sin

rolle om — for som den var nu, passede den ikke til en mands tankegang eller følelser, mente han. Det, de blev vrede over var, at de blev set med kvinders øjne eller — som de osse udtrykte det — de havde intet imod at spille små roller, men de ville ikke spille bi-roller. De fandt det nedværdigende at optræde på de præmisser.

Men det er jo præcist på de præmisser, vi kvinder altid har optrådt. Mellem 75 og 90 pct. af samtlige kvinderoller (små som store) er set med mandens øjne, og udfærdiget på hans præmisser. Man kan sige, at kvinder næsten altid spiller biroller. Selvom de kan være satans ordrige — de roller.

(.....)

Kvinder, kvinder

Eva: Lad os prøve at konkludere: Hvad er det for et kvindebillede, vi gerne vil vise?

Vigga: Det er præcis det, vi ikke skal — vi skal ikke vide præcist, hvad det er, vi vil vise. Vi skal vide noget om landskabet, og vi skal finde de bare pletter og så tage på opdagelsesrejse, ikke skabe nye faste roller — klicheer.

Eva: Helt enig — men hvorfor så ikke begynde den rejse? Prøve at være konkrete. Hvad ser man aldrig på scenen, hvilke typer — hvilke roller?

Vigga: Jeg kunne godt lide, at vi arbejdede videre med elementerne fra *Op med humøret*, nemlig humor, udviklinger og konflikter i kvinderollerne.

Günther: Vi mangler nogle dumme røvhuller.

Lene: Vi mangler historien på den enkelte kvinderolle.

Eva: Vi mangler tempo, fantasi og en form for galskab.

Viggo: Ikke tempo — kvinderollerne er oftest hurtige. De breder sig ikke over scenen eller lærredet.

Eva: Jeg mener hurtighed i forbindelse med humor og vid.

Vigga: Jo, jo — i lystspil er der en masse — men på hvis betingelser? På hvem går vittighederne?

Eva: Ja, hvem går vittighederne på?!!

Günther: Det er sjældent, man ser vrede kvinder — rigtigt vrede; man ser hysteriske kvinder.

Eva: Det er sjældent at se kvinder tage et initiativ.

Lene: Jeg savner kvinder med hemmeligheder, med så facetteret indhold, at det skaber nysgerrighed hos publikum for at undersøge det nærmere. Kvinder, der har noget at afsløre. Jeg er træt af alle de flade kvindebilleder.

Günther: Vi kunne prøve at undersøge manderollernes indhold for at finde de bare pletter, Vigga talte om.

Anne: Jamen, er det ikke det, der er det gale, man gør — at definere kvinden ud fra manden.

Vigga: Det er det, der er kernen. At turde skabe det nye billede — også uden helt at vide, hvordan det skal se ud. Det er bare vigtigt, at vi er klar over, at det ikke bliver nemt, så vi ikke igen skaber klicheer, men er parat til at tage diskussionen om de konkrete udspil hver gang.



»Op med humøret«

Hvilke kvinderoller vil du gerne spille?

»Hvilke kvinderoller vil du gerne spille?« har vi spurgt nogle kvindelige teaterarbejdere om. Og deres svar kan læses nedenfor. Vi sender spørgsmålet videre og håber på mange flere svar.

Dueslaget

Mé: Jeg har jo haft et hav af kvinderoller, som skulle bruges til at fortælle om mænds udvikling, og som derfor var ret enstrengede og uspændende at arbejde med.

I en forestilling, hvor jeg både skulle spille ludder og dydig adelsdame, var det både sjovest og nemmest at spille ludder. Jeg tror, at ludderen og barnet giver flest udfoldelsesmuligheder.

Marie: Jeg har spillet mange barneroller, altså lillepigen. Det har været spændende, fordi de fleste har været åbne roller og fulde af fortolkningsmuligheder. Måske synes jeg, at det er vanskeligt at sige noget generelt om kvinderoller. F.eks. kan også lillepigeroller appellere til kvinde/pige-klicheer.

Jeg har haft det allersværest med moderlige, opofrende roller. Utraditionelle roller, symbolske figurer, altså uden køn, kan være udfordrende.

Det der nok er vigtigst for mig er at spille gode, fyldige kvinderoller, altså kvinder, der udvikler sig og bringer en handling videre.

Også gerne kvinder der viser nye veje.

Holstebro Børneteater

Eva: Jeg synes, de roller, der har givet mig størst problemer, altid har været *mødrene* — de mødre, der ikke havde andre egenskaber, end at de var mødre. Skabelonmødrene. Jeg holder mest af at spille børn. Den pubertetspige, jeg arbejder med som en af tre figurer i en forestilling, vi sætter op for tiden, ligger meget tæt på det, jeg holder mest af. Hun er ikke stivnet, hun har alle muligheder. Jeg synes, det er vigtigt at vise, hvad der begrænser hende, og at hun er stærk, selvom hun er undertrykt.

Anne: Man vil altid prøve at være solidarisk med en rolle. Prøve at gå ind på dens præmisser og vise den så godt som muligt. Det mest spændende at lave er nok det mest modsætningsfyldte, de komplicerede piger, det er den stærkeste udfordring.

Team Teatret

Kirsten: Kvinderoller selvfølgelig. Dette er ikke ment som en dårlig vittighed. Det har været svært — også i gruppeteatersammenhæng — at få kvinderoller, der har været ligeså udfordrende og spændende som manderollerne. Tit er man som kvinde blevet sat til at spille mindre manderoller, nærmest statistagtige, og det har man så gjort, så godt man kunne, men det har ikke været nogen udfordring som kvindelig skuespiller.

Det som jeg synes er spændende, er at fremstille kvinder, som man udefra set vil betragte som dumme, stillestående, men som jo har deres egen værdi et eller andet sted, få det tydeliggjort over for publikum. At vise at der er en grund til at de er sådan, vise hvilke ting i dem selv — og uden for dem — der tvinger dem til at tænke og handle som de gør. Bryde de gamle kvindetyper (moderen, ludderen, madonnaen) op og vise, at de holder altså ikke mere, hvis de overhovedet nogensinde har gjort det.

Forestillingen om et samfund, hvor mennesker er glade og kærlige

Af Annette Bram

Brug fantasien og få utopierne op på scenen, så blir der mange spændende roller — også for kvinderne.

Hvis jeg gav dig fem gram tryllepulver til at ændre din tilværelse, ville du så vide, hvordan du gerne vil leve? Har din fantasi nogensinde været helt derude bagved horisonten, så du indeni dig selv har skabt nogen billeder af dit Utopia? Har du følt efter på din egen krop og mærket, hvordan det er rigtigt for dig at leve sammen med andre mennesker?

Det er nok nogenlunde ligeså svært at svare øjeblikkeligt og præcist på, som det er for mig at skrive en artikel om utopier i teatret, — eller visioner på scenen, som jeg også kunne kalde den. Jeg prøver alligevel, fordi jeg mener, det netop i teaterarbejdet er fantastisk vigtigt at beskæftige sig med utopier og visioner, og fordi det er min fornemmelse, at de er forsømte områder i den daglige kamp for overlevelse.

Mit udgangspunkt for at snakke om utopi og om at overskride grænser er en ofte ført diskussion om kønsfordelingen på scenen. Vi skal afspejle samfundets magtstrukturer, lyder det tungtvejende argument. Da det er et mandssamfund, vi lever i, betyder det, at det først og frem-

mest er mændenes verden, vi lader vores teater handle om. Og hvad så med kvinderne? spørger jeg. Vi udgør som bekendt lidt mere end halvdelen af samfundet. Når vi retter hele vores teatermaskineri an og fyrer løs på magtmændene, så kommer kvinderne uden for rampelyset, fordi den verden stort set styres af mænd, selvom kvinderne også lever i den. Vi usynliggør dermed kvinderne, ligesom det samfund, vi kritiserer, gør det. Set fra den vinkel — sådan kønspolitisk — er meget af det teater, vi laver, en cementering af de bestående strukturer. Og det var jo ikke lige meningen med den alternative gruppeteater-bevægelse!

Form før indhold!!

I det hele taget kan det være på sin plads at spørge sig selv, hvor meget rum der overhovedet leveres det alternative i den bevægelse, nu da mange af gruppeteatrene med den ny lovs ikrafttræden mere og mere føler, at vi blir presset til at fungere som grønthandlere — eller teaterfabrikker, som nogen vælger at kalde sig.

I overlevelseskampen tvinges vi til at gå ind på nogle kvantitative krav, som i dén grad kan tage pusten fra os, at vi næsten glemmer det engagement og den harme, som fik os til at vælge at arbejde med alternativt teater, fordi vi i det fandt nogle kvalitative anderledes muligheder.

Det forlanges af os, at vi planlægger vores repertoire flere år

frem i tiden. Selvfølgelig skal vi planlægge, men på denne måde som binder os på hænder og fødder, opstår der en konflikt mellem vores egen planlægning på den ene side og vores ideal om, at vores teater skal udspringe af og støtte aktuelle kampe og bevægelser i tiden på den anden side. Da vi i sagens natur ikke kan forudse vores eget engagement og akutte behov for at undersøge et bestemt spørgsmål to år frem i tiden, drives vi til at planlægge former for teaterforestillinger, som vi så til den tid skal finde ud af at fylde et aktuelt indhold i. En omvendt skabelsesproces, hvor form kommer før indhold.

Skræk for noget værre ...

Ligeså sort det ser ud for de såkaldte frie gruppeteatre »frihed«, ligeså piske nødvendigt er det for menneskene i vores kriseramte samfund, at der opstilles nogle troværdige alternativer til den borgerlige krisepolitik. »Det kan sagtens blive meget værre!« er den konklusion, der blir hængende i luften, når vi slukker for TV-avisen. Med atomkapløbet lever vi med en reel udryddelsesfare hængende over hovedet. Visionen om fremtiden er en skrækvision.

Eksperters af diverse slags udtaler sig bedredende om abstrakte størrelser som betalingsbalance, renteniveau osv., som vi almindelige mennesker ikke har forstand på. Deres fine ord kan ikke engagere, fordi de ikke lover

om en anderledes og bedre fremtid. Ikke så svært, at folk hytter sig og resignerer: »Man ved, hvad man har, — ikke hvad man får.«

Men det kan blive bedre, og verden kan se anderledes ud. Denne verden er skabt af mennesker, og derfor kan den også ændres af mennesker, som Brecht sagde. Sålænge vi har protesten og kritikken i os, har vi også kiemen til utopien: forestillingen om et bedre samfund.

Sammen med den kritiske og analyserende funktion er det kunstens rolle at anskueliggøre, hvordan verden kunne være bedre og anderledes. Som medie er teatret fantastisk stærkt og overbevisende — hvis det er godt teater — til at gøre utopien og visionen levende, fordi den leves på scenen af mennesker af kød og blod, her og nu. Det er liv, og det er ikke til at komme udenom.

Den kolde krigs skrækkampagne mod kommunismen sidder stadig i mange mennesker som et billede af grå, uniformerede mennesker, der konstant må stå i kø foran fødevarerforretninger for at få det allermest nødvendige, ingen må eje noget, ikke engang deres egne børn, og ytringsfrihed er erstattet af censur.

Tro på noget bedre

Vi skal vende denne skræk for noget værre til en tro på noget bedre. Teatret skal ikke propagandere mod udbytning og undertrykkelse, — det har vi par-

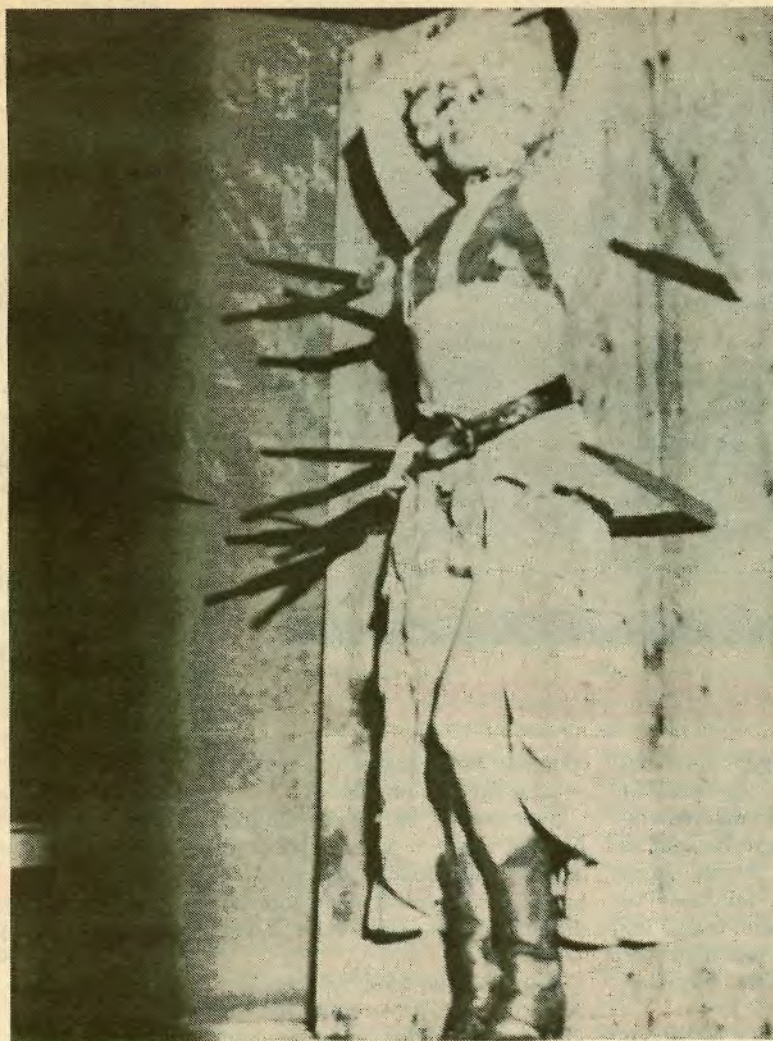
tierne til, — nej, det skal gribe fat i menneskers positive behov for f.eks. at være glad og i individuelle drivkræfter som f.eks. kærlighed og vise på scenen, hvordan vi kunne leve som glade og kærlige mennesker. Gør vi det overbevisende — jeg har desværre ikke opskriften — vil en ændring af samfundet fremstå som en logisk konsekvens.

Spørgsmålet er, om vi ude i grupperne overhovedet ved, hvad gruppens fælles utopi er, og hvordan vi finder frem til den i det daglige ræs. »Det klasseløse samfund« siger ikke mig ret meget. Jeg synes ikke umiddelbart, det lyder særlig spændende. Jeg må have nogle billeder på, hvordan mennesker lever med hinanden der.

I vores søgen efter Utopia må vi tænke forfra, omdefinere værdier og genfinde oversete værdier. Her synes jeg, kvinderne træder kraftigt ind i billedet med hele vores belastede kvindeopdragelse. Den bærer meget skidt med sig, men den rummer også en lang række værdifulde kvaliteter, som skal videreudvikles og gives en højere prioritet i Utopia. Vi kan støtte os til kvindebevægelsens indhøstede erfaringer om andre måder at organisere sig på og være sammen på. Det handler om socialt liv, om evnen til at lytte til hinanden — også uden ord, at tage hensyn til hinanden, at udvikle fantasi til at forestille sig, hvordan andre har det.

Det er vores fantasi, der først overskrider grænser!

Fra de snævre rammer (af Katharina Silverding)



..... og ud (plakat fra Kvindehøjskolen).



Børn i børneteateret

— en samtale med Comedievognens kvindelige skuespillere

Af Brita Bakkestrøm

Hanne Wilner, som har været i Comedievognen i 12 år og har født børnene Boris, nu 8 år og Tobias, nu 3 år.

Hanne Tvestmann, som har været i Comedievognen i 4 1/2 år og har født Magnus, nu 2 1/2 år.

Bolette Bernild, som har været i Comedievognen i 13 år og har født Emil, nu 5 1/2 år.

Eva Mannov, som har været i Comedievognen i 3 1/2 år og har født Marie, nu 5 1/2 år og Ander, nu 4 mdr. — Eva fungerer desuden som mor for et barn på 8 år og indimellem osse for et barn på 3 år.

Hanne W: »Der er sket en udvikling i gruppen, siden jeg som den første fik et barn (Boris, 8 år). Dengang gik jeg hjemme og passede barnet, mens faderen — som osse var spiller i Comedievognen — passede sit arbejde. Idag er tingene mere ligeligt fordelt.

Både mænd og kvinder er langt mere bevidste omkring det at ha' børn. Da jeg begyndte at arbejde igen, var Boris 1/2 år, og jeg havde ingen dagpleje eller vuggestueplads til ham. Når jeg skulle ud og spille, måtte jeg lade vennerne fra Comedievognen passe ham herhjemme. I nødstilfælde måtte jeg ta' ham med og lade en lærer eller skoleinspektøren passe ham under forestillingen. — Inspektøren var godt sur, men hvad skulle jeg gøre? Alternativet var en aflyst forestilling.

Comedievognen tog det hensyn, at faderen og jeg ikke spillede i samme stykke, og vi blev heller ikke sendt til Jylland på turné samtidig.

Da Boris var 1 år, fik jeg en dagplejeplads til ham, og han kom i børnehaven, da han var 2 år.

Da jeg ventede Tobias, måtte jeg gå fra spillet i 3.-4. graviditetsmåned og begyndte at spille igen, da han var ca. 7 mdr. På det tidspunkt måtte jeg afløse Hanne Tvestmann, som var gravid. Det stykke hun var med i, skulle på turné til Færøerne, og da jeg måtte begynde at spille førend beregnet, blev det gruppens opgave at skaffe barnepige. Comedievognens militærnægter kom derfor med og fungerede som barnepasser under forestillingen.

Hanne T: »Jeg måtte, som nævnt, holde op med at spille i 5. graviditetsmåned. — Da Magnus var 4 mdr., blev jeg instruktør på en forestilling i 2 mdr. Jeg begyndte at spille igen i én forestilling — normalt er spillerne med i to forestillinger samtidig — da han var ca. 11 mdr. — Det var et helvede.

Jeg havde ingen institutionsplads til ham og måtte betale en »sort« dagpleje dyrt (100 kr. om dagen) for at passe ham 2-3-4 gange om ugen, når jeg skulle ud og spille.

Det var helt nødvendigt at bruge penge på den »sorte« dagpleje, for faderen — som er musiker i en anden gruppe — skulle øve sig hjemme om dagen, og det

Hvordan er det at ha' børn i gruppeteater — på en kollektiv arbejdsplads?

Hvordan klarer en kvindelig spiller f.eks. at ha' børn?

Har grupperne, som ofte spiller forestillinger om en bedre verden, plads til deres egne børn?

I alle teatergrupperne har der været/er der stadig et produktionsræs, for enten at holde skindet på næsen økonomisk set, eller for at opfylde forpligtelserne over for sin kommune. Eller gruppens eget ambitionsniveau ligger så højt, at det bli'r et ræs at nå sine egne kvalitetsnormer.

Man har været tvunget til — mere eller mindre — at inddrage aftener, lørdag, søndage, helligdage, ferie til prøve eller spil. Til teknisk arbejde, kostumesyning, scenografiarbejde, møder, fremskaffelse af rekvisitter, administrativt arbejde, osv.

Alt dette har været en medvirkende årsag til, at forholdsvis få teaterarbejdere har turdet sætte børn i verden. Hvordan skulle man klare barnepasningen og det at ha' overskud til sine børn under de omstændigheder?

I en gruppe med få forældre i forhold til gruppeantallet kan det være svært for forældrene at råbe »de andre« op, få gjort klart, hvad det vil sige at ha' børn, at det naturligvis må få konsekvenser for arbejdsræset at gruppemedlemmer har børn.

»De andre« kan være meget forstående: »Man har da selv en nevø og kender derfor lidt til problemet,« men derfra og til at ta' konsekvensen, at lave rimelige arbejdsforhold, er der et stykke vej. Resultatet er at fædre og mødre uden for gruppen må ta' det store slæb.

Der bli'r på denne måde et modsætningsforhold mellem gruppemedlemmer og ikke-gruppemedlemmer. Situationen er uholdbar i længden. Enten kører ikke-medlemmerne træt eller fædre/mødre i gruppen går i stykker på det konstante pres fra hjem og arbejdsplads. De bli'r revet midt over af denne evige balancegang.

At det kan lade sig gøre at ha' børn i grupperne viser følgende samtale med en af de børnerigeste grupper, Comedievognen.

»Kvinderne kan få mændene med,« siger kvinderne i gruppen.



er en komplet umulig situation samtidig at være barnepasser.

Jeg brugte megen tid på at rende pladsanvisningen på dørene, men jeg fik ham først i kommunal dagpleje, da han var 2 1/4 år — over 2 års ventetid!!!

Bolette: »Jeg spillede indtil 6. graviditetsmåned og øvede på et andet stykke indtil 8. md.

Det var meningen, jeg skulle

begynde at spille igen, da Emil var 2 1/2 md., men jeg fødte 14 dage for sent, og det smadrede alle planer. Jeg begyndte så at spille, da Emil var 2 mdr., men jeg var simpelthen for træt til den fysiske krævende rolle, jeg havde. Man tror, man kan det hele og opdager først bagefter, hvor svært det er.

Samtidig fik ungen kolik og

vågnede 10-20 gange om natten. — Jeg var helt udsplattet.

Premieren på forestillingen blev så udsat 1 md. og planlagt således, jeg kun skulle spille 2 gange om ugen og ikke kom på Jyllands-turné, førend Emil var 1/2 år.

Jeg ammede ham, til han var 10 mdr., og det var planlagt, at Jan (faderen) ikke skulle rode sig

ind i noget det første år, og han kunne derfor ta' med på turné og passe barnet, mens jeg spillede. Men midt under spillet måtte jeg ha' gang i malkemaskinen — jeg havde simpelthen så meget mælk. De andre spillere og publikum kunne tydeligt høre det. — Det var helt sindssygt. Men det er svært at holde op med at amme, når man har mælk nok og gerne vil ha' den kontakt med barnet.

Hanne T: »Det er vigtigt i bl.a. den situation, at gruppen bakker én op, så det ikke gi'r stress.«

Bolette: »Fra Emil var 1-2 år blev han passet af de hjemmearbejdende fædre i vores kollektiv. Fædrene skiftedes til at passe børnene i kollektivet. Det at bo i kollektiv løser dog ikke alle problemer, for de andre voksne har jo osse deres at passe.

Han kom i børnehaven, da han var 2 år, og nu er det med speederen i bund for at nå at hente ham inden institutionen lukker. Man kan godt sommetider ha' dårlig samvittighed over, at han skal være så længe i institution om dagen. Sommetider henter mormor ham.

Eva: »Jeg startede i Comedievognen, da Marie var 2 år. Det var ret problematisk, for jeg var med i en forestilling, som præcis spillede, når barnet skulle hentes i institution. Det blev derfor ofte andre Comedievogns-folk, der måtte hente barnet.

Da jeg ventede Anders, spillede jeg indtil 8. graviditetsmåned. Kostumet blev syet ud, efterhånden som der blev behov for det. Heldigvis var rollen sådan, at det ikke gjorde noget, den blev spillet af en gravid. Jeg synes osse, det er naturligt nok at vise børnene, at man er gravid og kan spille.

Mens jeg var gravid, lavede jeg sammen med andre gravide kvinder et gadeteaterstykke — »Retten til moderskabet« — som spillede på festivalen i Fælledparken.

Comedievognen planlagde således, at faderen — som osse er i Comedievognen — ikke skulle på Jyllandsturné omkring fødslen og sådan han kunne ha' orlov i 3 uger bagefter.

Nu skiftes vi til at spille: han spiller 2 dage om ugen og jeg 3 dage, så vi kan i øjeblikket skiftes til at passe Anders.

Dagpleje — »sort« — kan vi først få fra 1. april. Kommunen opfordrede os endda til at ta' sort dagpleje.

Comedievognens arbejdsrammer

Hanne W: »Efterhånden som børnetallet i gruppen voksede, måtte vi se i øjnene, at vi havde større forpligtelse over for vores egne børn end over for andres børn. Der er virkelig sket en udvikling fra Boris stod hos inspektøren i barnevogn til vores nuværende ordning.

Det har selvfølgelig kostet kunder, men det er prisen, vi må betale. Vi synes ikke det er rimeligt, at vi skal spille for andres børn døgnet rundt og vores egne samtidig bli'r forsømte.«

Arbejdsrammer:

Alle har fri, når skolerne har det. Mandag er spillefri — den bruges til møder eller kurser. Tirsdag, onsdag, torsdag, fredag spiller hver max. 2 forestillinger pr. dag inden for institutionernes åbningstid — man skal kunne nå at aflevere sine børn og hente dem igen.

Fri lørdag og søndag (på Jyllandsturné spilles dog lørdag).

Jyllandsturné højst 1 uge ad gangen (mandag er rejsedag), derefter 3 ugers spil på Sjælland inden næste Jyllandsturné.

Normal prøvetid kl. 9-16.

Når det brænder på, f.eks. op under en premiere, kan aftenerne tages ind til prøve. Prøverne bliver tilrettelagt efter hjemmefronten.

Mandagsmødet/fællesmødet er besluttende, selvom ikke alle er tilstede.

Vigtige ting tages dog op på ét møde og effektueres den følgende mandag, således at alle i den mellemiggende uge har mulighed for at orientere sig om fremsatte deres evt. kommentarer.

Overholdes reglerne?

Hanne T: »Den regel, der bliver brudt mest, er reglen om, at man skal hente børnene inden for institutionens åbningstid. Men spillerne skal spørges, hvis spilletidspunktet ligger uden for den aftalte ramme. — Det er helt legalt at sige nej til at spille uden for den aftalte tid, men det er klart, det er lettere at sige nej, hvis det er en forestilling, der spiller meget, og det er svært at sige nej, hvis den pågældende forestilling ikke har solgt meget.

Vi vil gerne være dødvakse og lave det hele, spille og passe børn.»

Eva: »Administrationen kan styre salget meget. Ofte er det et spørgsmål om at opdrage kunderne. En forestilling kan tit ligeså godt ligge kl. 14 som kl. 16. Desuden er det dårligt at spille sene eftermiddagsforestillinger — børnene er trætte — og ofte fungerer eftermiddagsforestillinger som børneparkering.»

Bolette: »Vi forsøger i øjeblikket at spille stationære børneforestillinger om søndagen — det er et tilbud til både børn og voksne om at kunne se teater sammen. Men det ta'r tid at få udbredt, at der foregår sådan noget.»

Hjemmefrontens tårn

Hanne T: »Op mod premierer må hjemmefronten ta' slæbet. Normalt er der stor forståelse hos fædrene, som ikke er gruppe-medlemmer, men nogle gange går det ikke, for man kan ikke kalkulere med sygdom, koks med forestillingen — at den f.eks. ta'r længere tid end beregnet. Og det kan gribe ind i hans planer for sin gruppe.

Stykkerne sættes iøvrigt på turné efter, hvilke perioder der passer spillerne bedst, men det kan selvfølgelig gi' problemer, når planlægningen skal koordineres med fædrenes grupper, hvor der selvfølgelig osse kan ske uforudsete ting.»

Hanne W: »Hvis et af børnene er syge, er det bedst at en af forældrene eller et gruppemedlem passer barnet — alle børnene kender gruppemedlemmerne godt og omvendt. Men når faderen arbejder hjemme, er man tilbøjelig til



Comedievognen holdt i 1979 en sommerfest for alle deres børn. Billederne på disse sider stammer herfra.



at lade ham ta' tårnen. Det hender, han banker i bordet: »Nu må du altså aflyse.«

Hanne T: »Man har det dårligt over for skolen/biblioteket, hvis man bliver nødt til at aflyse en forestilling — man bliver psykisk syg over en aflysning.»

Hanne W: »Det er osse et problem, hvis dagplejemoderen er

syg. Man er ikke glad for at lade sine børn passe af fremmede dagplejemødre. Det er bedst, børnene passes af folk de kender og er trygge ved.»

Bolette: »I nødstilfælde kan børnene ta' med ud og se forestillingen, men hvis de kender forestillingen for godt, risikerer man, at de foregriber begivenhedernes

gang, og det er ikke så godt over for de andre børn. — Vi lægger meget vægt på, at ungerne kender vores arbejde, og de har derfor ofte set forestillingerne før.»

Hanne T: »Børneproblemer tages virkelig seriøst af gruppen, når det tages op. Der er ingen dårlige vibrationer i gruppen,

fordi en må blive hjemme pga. pasningsproblemer.

På nær én har alle i gruppen børn, og alle kender derfor de problemer, der kan opstå med hensyn til børnepasning.»

Eva: »Det er helt legalt at sige, at der er problemer med børnene,

Fortsættes side 21

Enhver samtale, hvor modparten ikke er fri til at sige imod, er ikke nogen samtale!

Interviewsamtale med Mé Michelsen fra Dueslaget

Af Janne Risum, Turnus

— Mé, du har arbejdet i venstre-fløjs-teatergrupper i mange år efterhånden.

»Ja, jeg startede på Team Teatret i 1971, tre år efter at Team blev egnsteater i Herning, og har arbejdet dér i syv år. Og så har jeg siden sommeren 1978 været i Dueslaget i Ribe.«

— Har du nogensinde oplevet det som et problem at være kvinde i en teatergruppe?

»Ja, det har jeg skam! Men det er vanskeligt at sige nøjagtigt, hvilke problemer der skyldes, at jeg er kvinde, og hvilke der skyldes andre modsætninger. For det er jo klart, at der er en masse modsætninger i sådan et arbejde — og det skal der også være, selvom de ikke er lige konstruktive allesammen. Men tilfældet er jo det, at der er flest mænd både i Team og i Dueslaget. I Team var vi en lang årrække — indtil 1977 — fire kvinder ud af fjorten. På Dueslaget er vi to kvinder ud af seks. Det medfører i hvert fald det problem, at den mandlige udtryksform får overvægt. Det har for mig personligt været svært. Men jeg kan bedst forholde mig til min tid på Team, fordi det er dér, jeg har arbejdet længst, og det, jeg har mest på afstand.«

— Hvor gammel var du, da du startede på Team?

»22 år, og før da havde jeg læst dramaturgi, men ikke arbejdet »professionelt« med teater. Så jeg var helt euforisk. Men i starten havde jeg meget svært ved at vænne mig til den mandlige udtryksform, som var dominerende i gruppen. Den var også mere voldsom dengang, fordi vi var mindre opmærksomme på, at der er noget, der hedder kønsroller.«

»Det forholder sig jo sådan, at«

— Hvad mener du, når du siger mandlig udtryksform?

»Tag den måde man diskuterer på. Jeg var tilbøjelig til at sige: »Jeg føler, at ...« eller »Jeg har på fornemmelsen, at ...« eller »Jeg tror nok ...«. Det måtte jeg ligesom ikke få lov til at sige. Jeg skulle have en argumentation og en klar mening.

Mændene brugte tit formuleringer som: »Det forholder sig jo sådan, at ...« eller »Nu er det jo sådan, at ...«. Og det er naturligt for mænd at udtrykke sig sådan, for det er den måde, mænd har lært at udtrykke sig på. Jeg følte jeg skulle opdrage mig selv til at formulere mig fantastisk klart, og det er selvfølgelig udmærket,

Erfaringer flygter fra én, hvis de ikke formuleres. Det er vigtigt ikke at tabe dem på gulvet. Nogle af dem er som varme kartofler, man har brændt sig på og sluppet i angst. De er sværere at formulere end de gode og glade. Det kollektive arbejde i en teatergruppe rummer både de store mål og de små kompromisser, både den søde kløe og den sure svie. At leve og slås for et nyt teater og et nyt teatersyn har sin belønning i det meget, der lykkes. Ikke mindst i mødet med tilskuerne. Men det har også sin pris — både på det personlige plan og på gruppeplanet.

Det vi spørger om i denne samtale er, om vi ikke indimellem har betalt for høj en pris for de forkerte ting — ting som egentlig ikke har så meget at gøre med det levende teater, vi trods alle ydre og indre forhindringer har skabt? Vi spørger — som kvinder og som teaterarbejdere — om ikke måden vi arbejder kollektivt sammen på trænger til et selvransagende blik og til nye impulser?

Vi taler konkret om konkrete erfaringer. Og vi gør det med kærlighed til jer, venner og kammerater fra Team Teatret, og til alle jer andre i de andre grupper. Måske glemte vi indimellem at standse op midt i arbejdsdisciplinen og produktionsiveren og spørge hinanden, om vi nu også virkelig havde afskaffet den arbejdsgiver, der sad indeni os selv? Til nytte for hvem beholdt vi ham? Havde vi glemt, at han fandtes? Vi tror på, at firsernes kollektive teater vil vokse frodigt frem af halvfjerdsernes landvindinger, hvis vi tør inddrage den slags personlige spørgsmål og give sociale svar.

men sagen var, at jeg skulle spille en sikkerhed, der ikke altid kan være dækning for, for at trænge igennem og blive hørt. Og det havde jeg enormt svært ved, for det var ikke naturligt for mig.«

— Du bruger udtrykket, at du »ikke kunne få lov til« at sige »jeg føler, at ...«. Hvor bevidst mener du, den mekanisme er?

»Det var noget, jeg fik ret direkte og kontant at vide. Men det var ikke bevidst undertrykkende. Jeg fik at vide: »Det kan vi ikke forholde os til — at du føler og du tror. Hvad mener du? At du har alle mulige usikre fornemmelser, det er for uhåndterligt« — osv. Sådan er det ikke mere på Team, og sådan var det ikke de sidste par år, jeg var i gruppen. Men dengang, i en lang periode, var det sådan.

Der var en moral, der sagde, at i en diskussion måtte det stærkeste synspunkt vinde. Og man skulle slås for sit synspunkt, indtil man var overbevist af et andet. Og den moral førte nærmest til en krigslignende tilstand, hvor man hagede sig fast i sin mening, og så forskansede sig i hver sin

lille skyttegrav og bekrigede hinanden. Og man blev efterhånden ret dreven til at lukke af, hver gang det var den andens tur til at sige noget, og i stedet arbejde lynhurtigt videre med argumentationen for sit næste indlæg. Den form er med til at lukke af for at lytte til hinanden. For man skal være så smart i sin formulering, så sikker. Måske kan man ovenikøbet være fiks og komme med en eller anden vits, f.eks. Så er det ekstra godt!

På den måde kørte det faktisk lang tid. Og det medførte, at diskussionerne meget tit udartede til rene skænderier, som var fantastisk nerveopslidende. Man skulle være meget stærk for at kaste sig ud i diskussion med en meget velformuleret mand.«

— Var det så det stærkeste argument, der vandt — eller var det den stærkeste?

»Det var den sikreste fremtoning, der vandt. Det var ikke engang altid den mest velargumenterede. Det var den, der havde en sikkerhed — hvadenten det var en spillet sikkerhed eller en følt sikkerhed. Men jeg tror egentlig,

at mænd tit simpelthen føler sig mere sikre end kvinder. Det er meget oftere at mænd siger: »Jamen det er sgu sådan!!« end kvinder gør. Det tillader jeg mig f.eks. meget sjældent selv. Det er en grundholdning, der er forskellig.

Jeg tror, det er den skæve kønsfordeling, der har medført en ensidig udvikling af den mandlige udtryksform på bekostning af den kvindelige. Så mener jeg den nødvendige dialektik forsvinder. Det gør, at de negative tendenser i mandsformen bliver meget dominerende, og nogle gange rent destruktive. Det er dem, jeg føler mig undertrykt af. Der er faktisk tale om nogle ganske konkrete holdninger og spil.«

»Det forstår jeg ikke«

— Prøv at beskrive dem!

»Der er for det første »Det forstår jeg ikke«-holdningen. Det er en måde at gøre andre usikre på, som jeg tit har følt mig undertrykt af. Hvis jeg f.eks. foreslår eller fortæller et eller andet, måske kommer jeg frem med en

tvivl, jeg har i forhold til et projekt, vi er i gang med, så har jeg tit — oftest fra en mand — fået svaret: »Det forstår jeg ikke, hvad mener du?« — selvom han udmærket vidste, hvad jeg talte om. Nå, men så prøver jeg at forklare det én gang til, og roder mig ud i en kæmpelang udredning, jeg ikke kan rode mig tilbage fra igen. Og så bliver det, jeg oprindeligt sagde, og som egentlig var meget enkelt og klart, lige pludselig så kompliceret og mærkeligt, at alle de andre også begynder at rynke brynene og sige: »Jamen hvad er det egentlig du sidder og snakker om!« Og så pludselig ser man, at der sidder en person dér med korslagte arme: han har ikke sagt et muk, har bare siddet og været tavs og sagt »Det forstår jeg ikke!« Og så har han bare enormt høj status. Det er sådan et lille spil, et status-spil, der havde til formål at gøre mig usikker — og selv vinde tid. Og jeg røg længe i med begge ben næsten hver eneste gang. Og jeg var rasende på mig selv bagefter. Jeg blev åbenbart ikke klogere Det varede meget længe, før jeg lærte at stå af, når det spil gik igang, selvom jeg forlængst havde gennemskuet det.

Så er der en anden ting, jeg kan kalde *absolutisme* eller *skrå-sikkerhed*. Den består i, at man udtaler sig med enorm vægt om noget, som man egentlig ikke kan vide med sikkerhed: »Det forholder sig sådan, BASTA.« Det er specielt mænd, der udtrykker sig sådan. Jeg har meget sjældent mødt den form hos kvinder, og så er det kvinder, der har tilegnet sig den senere, fra mænd. Jeg tror, man må sige, det er en specielt mandlig udtryksform. Og den er fantastisk svær at diskutere med. Al samtale ophører lisom. Grundtvig har sagt engang, at en samtale består i, at modparten er fri til at sige imod. Og hvis den ene part spiller skråsikkert ud, så kan den anden ikke sige imod uden at fornærme modparten. Det skaber tit nogle overflodige konflikter, som gør, at diskussionerne kører op i et helt vanvittigt plan, hvor man sidder og slynger skældsord i hovedet på hinanden.

Det medførte også, at vi blev dårligere til at klare de daglige konflikter, der hele tiden er i en teatergruppe. Der er konflikter uafbrudt, som der er på enhver arbejdsplads, og derfor er det jo vigtigt at lære at tage det afslappet. Men det var vi meget dårlige til. Det varede meget længe, før vi kunne det bare nogenlunde. Vi måtte efterhånden fortrænge de



Team i Herning bys figurfrise fra »Jens Langkniv« — 1972.

voldsomme konflikter, der var i gruppen, fordi vi ikke kunne klare dem på den måde. Vi ville gå i stykker på det, hvis vi skulle føre krig hver gang, der var en uenighed. Og selvfølgelig var vi da uenige! Mandsformen har en tendens til at fortrænge de problemer, der faktisk er der.»

— *Du opfatter altså ikke disse magtspil og fortrængninger som en følge af problemerne, men først og fremmest som nogle mekanismer, der kørte med jer?*

»Ja, fordi mænd ikke er opdraget til at forholde sig til følelsesmæssige problemer. Og hvis man kom og sagde, at man havde et problem, f.eks. et følelsesmæssigt problem, så fik man at vide, at man var »overfølsom«, »paranoid« — »du skal ikke føle dig så forfulgt«, osv. Jeg mener ikke, det var mig, der var overfølsom eller følte mig forfulgt, når jeg havde det sådan. Jeg mener tværtimod, at jeg meget ofte blev mødt med tendensen til at fortrænge de faktiske problemer, fordi man ikke kunne klare dem. Det har jeg også observeret, når der f.eks. engang imellem var en, der ikke kunne tage mosten og bristede i gråd midt under et møde. Så kunne det godt ske, at alle lod som om de slet ikke bemærkede det. Til sidst var vi overhovedet ikke i stand til at tage os af det på en ganske normal måde og spørge: »hvad er der i vejen?« Vi lod som om det ikke var der. Og det gjorde jeg også selv! Jeg overtog fuldstændig den form.«

Opleve med de andres øjne

»Den reaktion, jeg blev mødt med, når jeg kom med et eller andet personligt eller følelsesmæssigt problem, medførte, at jeg efterhånden selv begyndte at få den opfattelse, at der måtte være noget i vejen med mig, når jeg kunne være så overfølsom hele tiden. Når jeg havde opfattet tingene så meget anderledes end alle de andre, så måtte jeg altså være lidt mærkelig! Jeg begyndte at se mig selv med de andres øjne. Efterhånden var jeg ret overbevist om, at det nok bare var fordi jeg havde menstruation, eller fordi jeg havde hørt forkert.

Det var også noget, vi diskuterede meget hjemme, Kurt og jeg (Kurt, forh. spiller i Team, red.). Og Kurt syntes også, at det var mig, der var overfølsom. Jeg kan huske, at tilsidst så SKREG jeg simpelthen til ham, engang vi diskuterede det for 117. gang: »Min oplevelse er ligeså virkelig som din!!!« Og det tog han meget

alvorligt, kunne jeg mærke.»

— *Fordi du skreg så højt?*

»Ja, fordi jeg skreg så højt! Og siden dengang var han simpelthen en af de mest ivrige forkæmpere for det synspunkt, at hvis én person har oplevet en situation på en bestemt måde, så var det også virkeligt, fordi det var virkeligt for den person.

Det blev ligesom en ny bevidsthed i gruppen, faktisk. Men hvis jeg havde været bare en lille smule svagere, så havde jeg givet fuldkommen efter for det pres, jeg følte, og var gået ned med flaget. Jeg kan godt stadig have den samme gamle fornemmelse nogle gange: man tror lidt mere på de andres oplevelse af situationen end på sin egen. Og den er jo helt gal. Den er virkelig langt ude, ikke?«

— *Bortset fra denne fortrængning af følelsesmæssige problemer, hvordan blev det så tacklet, hvis der var tale om arbejds-mæssige problemer eller uenigheder?*

»Dem var der også en tendens til at fortrænge, synes jeg. I en periode, i hvert fald. Selvfølgelig var der visse uenigheder og visse konflikter, man ikke kunne skjule. Det er klart. Men så snakkede man bare ikke om dem. F.eks. var der en lang periode, hvor vi overhovedet ikke talte om politik, fordi vi var politisk uenige. Det var simpelthen alt for sprængfarligt stof. Jeg tror, det helt enkelt hang sammen med, at vi ikke var i stand til at forholde os afslappet til uenighed. På grund af de mekanismer jeg talte om før.«

Har du ingen lune?

— *Var det hovedsagelig den rationelle og absolutte måde at argumentere og diskutere på, du syntes, var problematisk?*

»Der var også andre ting. F.eks. brugen af lune eller humor. Jeg har bestemt ikke noget imod humor, eller rettere sagt: Humor er for mig noget meget vigtigt — en helt uundværlig del af enhver social sammenhæng. Den er det, der redder os fra at blive tunge og selvhøjtidelige, og giver tingene lethed og forhindrer proportionsforvrængning. Og netop derfor synes jeg, det er så farligt, når humoren misbruges — og det blev den på Team. Jeg oplevede tit, at ting, som jeg følte mig dårligt tilpas over, var blevet sagt i en humoristisk tone. Og så kunne vedkommende bagefter dække sig ind og sige: »Det var da bare for sjov!« En skjult spydighed i en humoristisk bemærkning.«

— *Altså: underteksten gik igennem og blev samtidig benægtet?*

»Ja. Og det ramte mig. Den undertekst opfattede jeg helt tydeligt. Og der oplevede jeg tit, at f.eks. Kurt og jeg opfattede den samme bemærkning helt forskelligt. Jeg sagde: »Jamen han sagde sådan og sådan,« og Kurt svarede: »Jamen, det var da bare for sjov! Kan du ikke tage en spøg? Har du ingen lune?« Og jeg ville nødtigt være luneforladt, så nogle gange prøvede jeg at grine med, hvor jeg egentlig ikke rigtig syntes, det var sjovt — fordi jeg godt kunne høre, at der var en eller anden spydighed i. Humor kan godt bruges til at skjule sig bagved, til at gemme sig lidt. Og noget af det værste, der kunne blive sagt til én var: »Har du ingen lune?« — Så følte man sig bare fuldstændig out, simpelthen noller og forfærdelig.

Men det er da muligt, at jeg nogle gange har lagt noget i det, andre sagde, som ikke var meningen. Det skal jeg ikke afvise. Men når man har dårlige erfaringer med det, så bliver man lettere mistænksom. Og jeg synes godt,

jeg kan høre forskel på et kærligt drilleri og en skjult spydighed i en humoristisk bemærkning. Det er jeg sikker på, jeg kan generelt.«

Mandlig argumentationsteknik

— *Da du opfatter de beskrevne metoder som udtryk for en mandsdomineret måde at diskutere på, kunne jeg godt tænke mig at spørge dig, hvilke metoder du selv forsøgte at anvende i gruppediskussionerne? Og i hvor høj grad synes du, de kunne trænge igennem? Skulle du eventuelt først have nogen andre til at overtage dine synspunkter eller til at støtte dig?*

»Ja, det skulle jeg nok, især i starten. Efterhånden blev jeg jo selv dygtigere til at beherske den form, der fremherskede. Jeg har selv siddet ved møderne og gjort alle de ting, som jeg kritiserer. Og når jeg skelner mellem en mandlig og en kvindelig form, så skal det ikke konkret forstås så-

dan, at alle mændene i gruppen var de bedste til at beherske mandsformen, og alle kvinderne de dårligste. Sådan var det nemlig slet ikke. Jeg har selv været med til at undertrykke mænd, som ikke var så skrappe til den mandsdominerede form. Men jeg følte helt klart, at jeg var nødt til at tilegne mig en form, som var mig fremmed.«

— *Hvorfor?*

»Fordi jeg var nødt til at påtage mig en absolut attitude, hvis det, jeg ville, skulle have nogen reel chance. Men jeg føler da trods alt, at efterhånden som jeg selv blev stærkere, så kunne min egen form bedre accepteres, og der blev hørt mere på, hvad jeg sagde, efterhånden som jeg blev mere sikker, mere stærk i mig selv. Men der er ingen tvivl om, at den form, jeg anvender i diskussioner nu, er enormt præget af, at jeg har arbejdet sammen med så mange mænd. Præget på en dårlig måde. Jeg har både lært

fortsættes næste side

Spinderokken. »Jens Langkniv« — 1972.



Enhver samtale, hvor modparten ikke er fri til at sige imod

Fortsat fra foregående side

noget mægtig godt, og så har jeg lært noget decideret dårligt.»

— Jeg vil godt gribe fat i en ting, du sagde, nemlig at: da du selv begyndte at bruge de konkurrenceprægede argumentationsteknikker, som var de dominerende, så blev dine argumenter mere accepterede, du blev generelt mere hørt, og din egen måde at udtrykke dig på blev også ad denne vej mere accepteret ... Indebær det, at du i anden omgang alligevel kunne tillade dig indimellem at sidde og sige: »Jeg føler at«??

»Ja ja, det er faktisk rigtigt! Man kan godt sige, at det var en omvej til at få lov til at være lidt mere mig selv! Men samtidig blev der tit sagt til mig, at jeg snakkede for meget. Brugte for mange ord. Og jeg bruger også mange ord! Men de mænd, der snakkede meget, de fik det ikke så tit at vide, som jeg fik. Og hvis jeg begik en fejl, var der ligesom større opmærksomhed. Også hvis det var mig, der praktiserede nogle af de negative sider ved mandsformen, så blev der slået hårdere ned, end hvis det var en mand, der gjorde det.»

— Snakkede du også mere end de andre kvinder i gruppen?

»Ja — det gjorde jeg nok.»

— Gjorde I kvinder noget for at rette op på det?

»Ja. Efterhånden. Vi begyndte at snakke sammen på et tidspunkt. Begyndte at fortælle hinanden, hvornår vi følte os undertrykte. Der kom yderligere skred i det, da Annette kom ind i gruppen i 1977, så vi blev fem kvinder

mod tidligere fire. Og der blev en større åbenhed i gruppen over for den problematik ... Men før da var der gået mange år, hvor vi ikke rigtig kunne gøre noget ved det, hvor vi sad og råbte lidt i hver sit hjørne. Og der var nogle, der ikke råbte, men bare græd. Nogle der ikke kunne andet end græde. Det var svært. Vi støttede ikke hinanden særlig godt.»

Tyndskid hver eneste gang

»Det var også svært at støtte hinanden. Fordi det krævede et så enormt mod at fremføre sådan nogle følelsesmæssige problemer. Jeg havde en periode, hvor jeg forberedte mig hjemmefra, hver gang jeg ville sige noget, som jeg havde svært ved at sige. Beslutede at nu skulle jeg have det sagt. F.eks. at jeg var vred på den og den af den og den grund.»

— Skrev du det, du ville sige ned på forhånd?

»Nej, jeg snakkede med Kurt om det. Men alligevel — hver eneste gang, jeg så skulle sige det, jeg havde besluttet mig for i gruppen, så havde jeg simpelthen tyndskid. Det slog aldrig fejl. Det varede meget længe, før jeg kunne sige en ubehagelighed uden at få tyndskid. Der er ligesom to ting i dét: For selvfølgelig skal man lære at kunne sige en ubehagelighed, når man synes det er nødvendigt. — Men på den anden side tror jeg, der er noget sundt i at reagere over for den virkeligt hårde form. For det kan ikke være meningen, at det skal være så

svært at være åben og ærlig. Og det var det. Det var meget svært. Man var ikke særligt glad for at fremføre et synspunkt, som man ikke var sikker på fandt støtte i resten af gruppen. Eller som man var ret sikker på ikke fandt støtte i resten af gruppen. Det skulle der virkelig meget til.

Det medførte også det problem, at der tit sad en kødrand, som ikke sagde noget. For de skulle ikke have ørerne i maskinen. Jeg er selv så åbenmundet, at jeg ik-

men undertrykker mændene indbyrdes også. Når jeg bruger udtrykkene »mandlig« og »kvindelig«, så mener jeg selvfølgelig, at det er nogle forskellige menneskelige egenskaber, som de to køn er blevet opdraget til at prioritere i sig selv. Dermed vil jeg sige, at både mænd og kvinder har mulighed for at satse på at udvikle en »kvindelig« udtryksform — og det på høje tid! Den kvindelige udtryksform er generelt blevet socialt undertrykt og uudviklet.

»Enhver seksuel adfærd er betinget af, at der findes en modsætning til den hos det andet køn. Det ene køns styrke og overlegenhed støtter sig fuldt og helt på det andet køns svaghed og underlegenhed. Hvis manden kun kan føle sig mandig, hvis han kan dominere, så er der følgelig behov for at skabe nogen, der accepterer at blive domineret. Men hvis man holder op med at lære manden at dominere og med at lære kvinden at acceptere og elske at blive domineret, så kan følgen blive, at der opblomstrer en rigdom af fantasifulde, varierede og individuelle udtryksformer — i modsætning til de snævre og ydmygende stereotype roller vi nu kender.»

(Fra »Sådan blir du pige« af Elena Gianini Belotti, Demos 1978).

ke kan holde kæft. Så jeg fik mig nogle øretæver. Men jeg kan godt forstå dem, der ikke sagde noget. Jeg syntes også selv, det var urimeligt svært at tage bladet fra munden. Men den tavshed gjorde alligevel, at det blev endnu sværere for den, der sagde sin mening.»

— De »nogen«, der ikke sagde noget — var det både mænd og kvinder?

»Ja, det var det. Og jeg mener i allerhøjeste grad, at mandsfor-

— Og man kan ovenikøbet sagtens komme ud for, at den mandlige udtryksform er dominerende blandt lutter kvinder!«

Det lyttende

— Hvad mener du mere præcis med begrebet kvindelig udtryksform? Hvori ligger de positive elementer, du mener den rummer?

»I det lyttende, først og fremmest. Det at kunne lytte.«

— Jamen det er jo netop den

lyttende rolle kvinder traditionelt er blevet begrænset til — den undertrykte passivitet og den udfavnende forstående moderlighed, der uselvvisk forlæser mandens tanker?

»Ja. Men den positivt lyttende holdning, jeg taler om, er tværtimod det stik modsatte! En aktiv lytten, en holdning der har råd til at høre andres meninger åbent og interesseret, fordi man ved, de andre også lytter efter, hvad man selv mener. En holdning, der ikke på forhånd siger: »Jeg har ret,« men i stedet: »Nåh ja, sådan kan man også se det, det har jeg aldrig tænkt på før.« Så kan der opstå en ægte samtale, hvor alle implicerede bliver klogere og berigede af de andres ideer og fantasi. Hvis man derimod hele tiden er bange, på vagt, angst, når man snakker sammen, så kan man ikke lytte, så kan man ikke tage imod det, den anden siger. Men hvis der er en atmosfære af åbenhed, hvor man ikke skal leve op til en bestemt måde at formulere sig på, så har man råd til at lukke op. Og det føler jeg, jeg er blevet dårligere til, end jeg har været, fordi jeg har udviklet den mandlige udtryksform hos mig selv.«

Rundeformen

»Der er et meget godt billede på, hvad jeg mener, i den form for samtale, kvindebevægelsen har udviklet: nemlig rundeformen, hvor man bogstaveligt talt taler rundt og ikke polært.«

— Som en rund kæde af led og ikke som to modpoler?

»Lige præcis. Problemet med mandsformen er, at den bygger på, at der kun er to modpoler, hvis meninger udelukker hinanden — også selvom der faktisk er tale om en gruppe, og ikke om en diskussion mellem to personer — og de to modpoler skal slås, til den ene sejrer. I værste fald ryger insinuationer og skældsord frem og tilbage over bordet.«

— I den mandsprægede gruppediskussion sidder der altså, åndelig talt, kun to mænd og taler på hver sin side af et bord — selvom der er mange personer af forskelligt køn tilstede i rummet, selvom der i virkeligheden er flere personer end to mænd, der siger noget, og selvom gruppen måske overhovedet ikke sidder omkring et bord?

»Ja, det er mekanismen. I runden derimod tvinges alle til at lytte, og man behøver ikke sidde på spring efter en åndedrætspause, hvor man kan bryde ind. Ens pulsslag bliver roligere. Og man kan drøfte selv meget vanskelige spørgsmål, f.eks. stærkt følelsesmæssige problemer, uden at aggressionerne løber løbsk. Desuden involverer samtalen alle tilstedeværende. Det bliver sværere at skubbe konflikten over på to eller tre udvalgte.«

— Du har selv været med i en rødstrømpe-basisgruppe?

»Ja, og dér stodte jeg første gang på rundeformen som metode. Og senere har jeg været meget glad for også at kunne bruge formen i mit teaterarbejde, både ved fællesmøder og direkte som arbejdsmetode ved produktion af forestillinger.

Det var været fantastisk opløftende at opleve, hvordan rundeformen kunne kalde på de bedste

Hvordan man får mest succes og flest penge. Fra klouneforestillingen »Stuurt stuurt nummer« — 1975.



fortsættes side 19



Velkommen til 10. Børneteaterfestivalen

19.-20. april 1980



Samarbejdsudvalget vedr. Børneteater og Opsøgende Teater og Børneteater-sammenslutningen har i år i samarbejde med Åbenrå, Rødekro og Lundtoft kommuner arrangeret den 10. Børneteaterfestival, der denne gang finder sted lørdag og søndag d. 19.-20. april 1980 på Rugkobbelskolen i Åbenrå.

Lørdag og søndag vil der af ca. 40 danske børneteatre blive spillet ca. 60 forskellige forestillinger ialt ca. 100 gange i løbet af weekenden.

Dette kæmpearrangement finder sted på hele skolen samt i et telt, der er lejet til begivenheden.

Overalt på skolen vil der blive spillet teater i lokaler, der er egnet til teater.

Der vil på skolen også være cafeteria, aktivitetscenter for børn, udstillinger og oplysninger om børneteater, informationscenter, billetudlevering mv.

Der spilles forestillinger lørdag og søndag fra kl. 9.30 til ca. 16.30.

Til alle forestillinger er der gratis adgang. Der vil dog af hensyn til, at der er maksimumgrænser på de fleste forestillinger, blive udleveret billetter fra INFORMATIONEN en halv time før det annoncerede tidspunkt for forestillingernes begyndelse.

Kun publikum med billetter vil få adgang til spillelokalerne.

I INFORMATIONEN vil man finde en INFORMATIONSTAVLE over de annoncerede forestillinger — hvad tid de begynder, og hvor på skolen de bliver spillet. Desuden kan man i INFORMATIONEN få udleveret et program over forestillingerne samt en plan over skolen, der skulle gøre det nemt at overskue de forskellige spillelokaler på skolen.

Det er VIGTIGT at understrege, at en Børneteaterfestival først og fremmest er arrangeret for børnene, således at de voksne altid vil komme i anden række. Derfor vil også først og fremmest børnene få udleveret billetter. Arrangørerne vil tilstræbe, at der til hver børneteaterforestilling vil være et flertal af børn tilstede, både af hensyn til børnene, men så sandelig også af hensyn til de voksne.



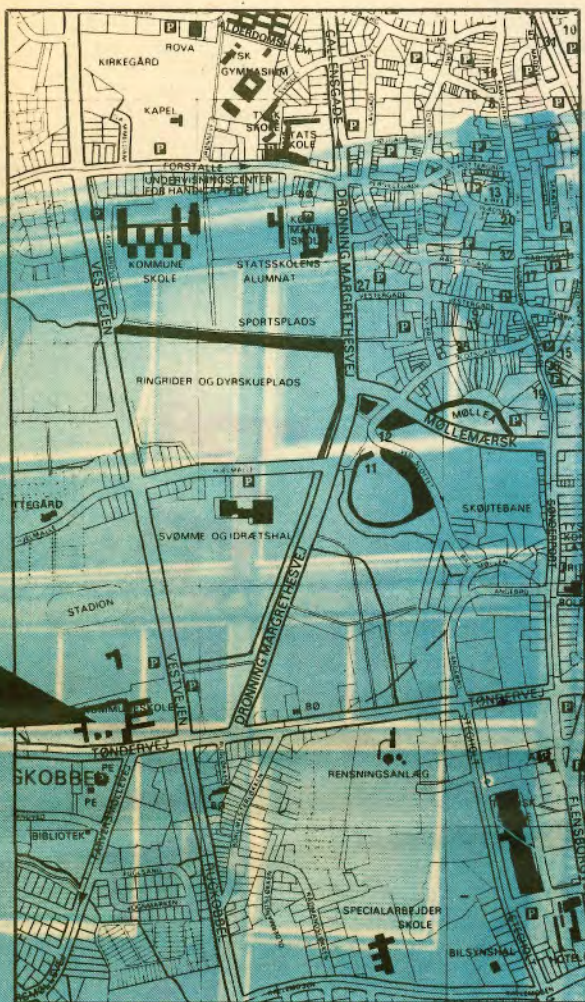
Vi kan ikke på nuværende tidspunkt oplyse tidspunkterne for de enkelte forestillinger. De fleste forestillinger vil blive spillet både lørdag og søndag.



Velkommen til R

Børneteaterfestival

1980 i Åbenrå



RUGKOBBELSKOLEN i Åbenrå ligger på hjørnet af Tøndervej og Vestvejen i den sydlige ende af Åbenrå.

Kommer man i bil nordfra, kører man gennem Åbenrå ad Kystvej frem til krydset ved Tøndervej, drejer til højre op ad Tøndervej og kommer direkte til skolen.

Kommer man sydfra ad Flensborgvej, kommer man ligeledes til Tøndervej, drejer til venstre ad Tøndervej og kommer direkte til skolen.

Kommer man med tog, kører man til Rødekro Station, og derfra er der bus til Åbenrå. Bussen kører til Rutebilstationen, H. P. Hansensgade.

Forestillingerne

Oversigt over forestillinger tilmeldt til weekenden d. 19.-20. april 1980.

ARTIBUS

Mig og bedstefar 7-10 år
Tossede Thomas 3.-6. klasse

BAGGÅRDTEATRET

De't bare fast arbejde 16 år og opefter
Tænd lyset 7-12 år

BALLERUP EGNSTEATER

De drømmende Børn 6-9 år

BANDEN

6. C, Danmark, Verden 11-14 år (5.-7. klasse)

BAR'ROCK

Disco-Johnny 8-18 år

BADTEATRET

Det hænder 3 år og opefter

COMEDIEVOGNEN

A/S Milan og Oli 9-11 år
Fuld kraft frem 7-9 år
En ordentlig mundfuld 3-7 år
Springturen 13-16 år
Du blir osse gammel 3-7 år

DUESLAGET

Maj og Viola slår til 14 år og opefter

FAIR PLAY

Efter skoletid 13-17 år
De travle mennesker

FILUREN

Den blå bil 3-7 år

FIOLTEATRET

Dagen derpå voksne
Det store gab fra 13 år
Robin Hood 9-13 år

FONTANA STUDIO

Mester Jakal kan alt
— siger han 3-8 år

GRUPPE 38's BØRNTEATER

Liget, der blev væk 10-14 år

HOLSTEBRO BØRNTEATER

Lærer for livet 10-16 år

HØJE-TAASTRUP TEATER

Mors mave 3-7 år
Det er syv år siden nu 12 år og opefter

JYTTE ABILDSTRØMS TEATER

Teatertrøet 4-8 år

KASKADETEATRET

KOM 2-9 år
Frederik 6-100 år
Torkild 6-100 år
Hvad med os to 10-100 år
Ifølge fejerelevativet 6-100 år
GIJA 10-100 år

KRAKA

Art/Teaterværksted for børn 6-12 år
Art/Forestillingsparade alle

LUT & LAGKAGE, DANSK MUSIKTEATER

Jazz-rødder 11-16 år
Disco-lapset 14-18 år

Teatergruppen MASKEN

Vilde Valde 3-7 år

MULDVARPEN TEATER

Øjeblik 3-8 år

Teatergruppen MØLLEN

Ka' du gætte hvem jeg er? 3-8 år
Sprut 10 år og opefter
En halv humørtime 8. klasse og opefter
Magt og afmagt 9-13 år

PARAPLYTEATRET

Mig og verden 3-8 år
Lissom dig 3-8 år
Slå højt på trommen 3-8 år

PEGASUS

Hvorfor ser vi dem aldrig? 3-6 år
Klovnens fødselsdag 3-12 år

DUKKETEATRET PIN PON

Kujako 7-10 år

SKIFTEHOLDET

Maria og Pedro 10-16 år
Vore pokkers unger voksne
Den forvandlede skov 6-10 år
Noet ska' man jo lave 15-25 år

Teatergruppen SPUNCH

Gøglerdage 5-110 år
Karius og Baktus 4-12 år

TEAM TEATRET

14 til 18 14-18 år

TURNUS

Se her 3-8 år

Teatergruppen VESTENVINDEN

Klovner og klenodier 6-12 år

VESTER 60

Heksens have 7-12 år

Ø-GRUPPEN

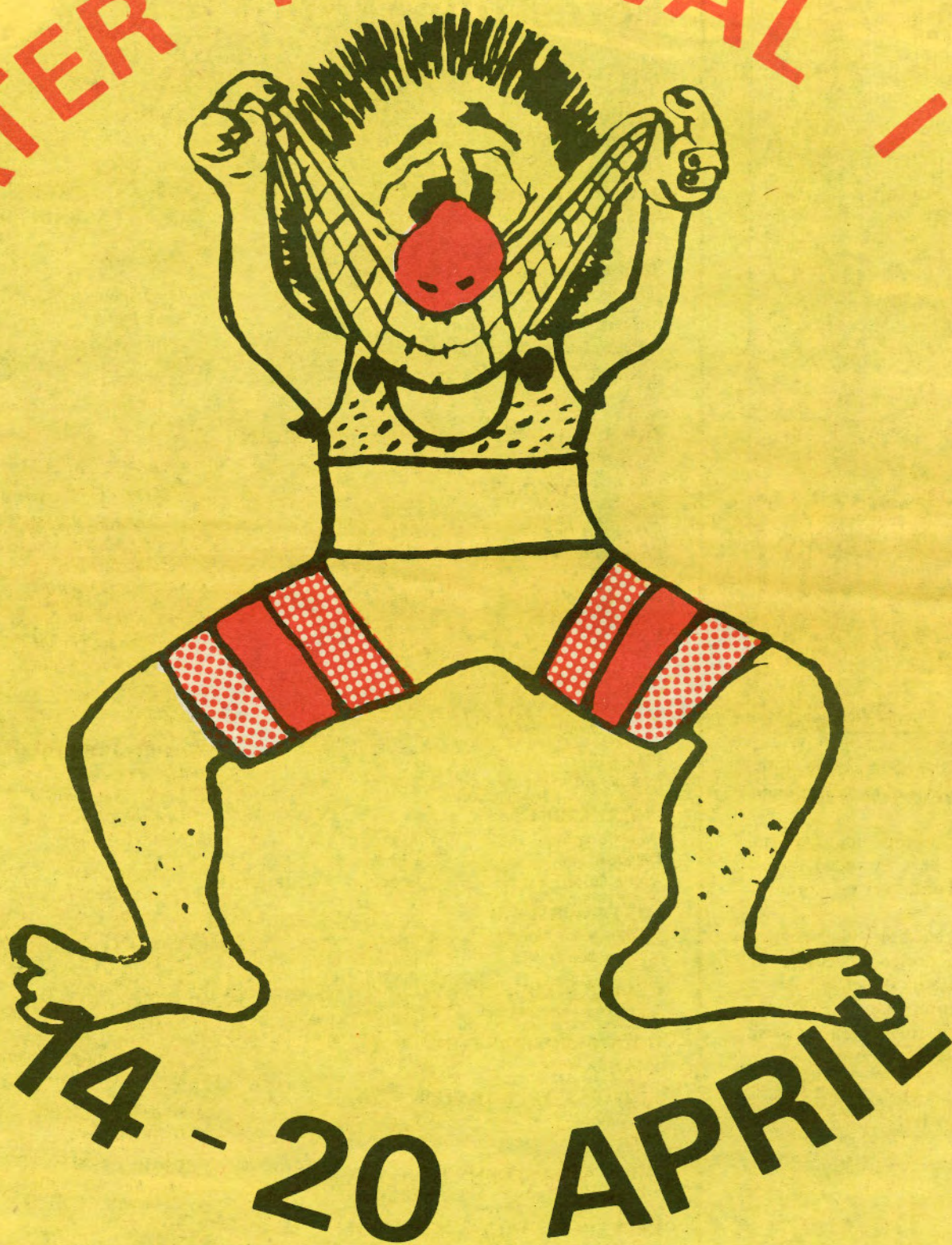
Myreliv 5-10 år

Ret til ændringer forbeholdes.

Rugkobbelskolen

BØRNETEATER FESTIVAL

ÅBENRÅ



Enhver samtale, hvor modparten ikke er fri til at sige imod

Fortsat fra side 14

og mest konstruktive sider hos alle i gruppen. F.eks. somme tider ved den kritik/selvkritik, vi havde indført som fast afslutning på fællesmøderne. Rundeformen lærte os simpelthen at få vores aggressioner ud på en måde, som de andre kunne bruge til noget.

Hvad er effektivitet?

— Men ét er jo en ren kvindegruppe, der i fritiden udveksler kvindeerfaringer og støtter hinanden, et andet er en kønsmæssigt blandet teatergruppe, der jo er en forretning og en arbejdsplads, og samtidig sin egen arbejdsgiver? Dels er runden en uvant form, og dels er en teatergruppe underlagt et stærkt ydre arbejdspress, der ligesom inviterer til »disciplin« og »effektivitet«?

»Ja, det er klart, der er sat grænser for, hvor meget tid og energi vi kan tillade os at bruge på at videreudvikle den kollektive arbejdsform. Og det pres gør tit, at vi faktisk bliver mere ineffektive af lutter stress. Det er min erfaring, at rundeformen faktisk er mindre tidskrævende end »ordstyreren og talerlisten«, der har tendens til at svulme. Med hensyn til det kønsmæssige mener jeg, at rundeformen fungerer lige så godt i blandede grupper som i rene kvindegrupper.

Men nu skal man jo ikke tage for stift på formerne — heller ikke rundeformen. Derfor gælder det om, at man vælger den form, der passer bedst til situationen, og hvor alle gruppens enkeltpersoner fungerer bedst muligt. For der er jo både en positiv og en negativ side også i den kvindelige udtryksform. Jeg nævnte i starten, at kvinder ofte siger: »Jeg har en fornemmelse af ...« eller »Jeg føler at ...« eller »Jeg tror at ...«. Det er en lidt mere valen måde at formulere sig på, som kan have den negative side, at kvinden har svært ved at bestemme sig og tage et standpunkt. Men det må vi jo kunne! På det punkt føler jeg som kvinde, at jeg har lært en masse gode ting af mændene i Team. Af den mandlige form. Ting som jeg er glad for at have lært.

— Hvilke sider ved mandsformen er det, du er glad for at have tilegnet dig?

»F.eks. har jeg lært at stå ved et standpunkt, og ikke sminke og moderere det hundrede gange, så det faktisk ikke eksisterer mere. Jeg kan huske fra min første tid på Team, at jeg havde meget svært ved at sige noget, som var ubehageligt. Så tog jeg mit mest indsmigrende smil på, samtidig med, at jeg sagde den ubehagelighed. Og dér gjorde Kurt mig opmærksom på, at det kunne ikke nytte noget! Jeg kunne ligesom ikke skjule min aggression, jeg var nødt til at stå ved den. Smilet var i virkeligheden en uærlighed.

En anden ting jeg har lært er at vælge. At turde vælge. Og gemme tvivlen, indtil man har set sit valg stå sin prøve. Dér har jeg været tilbøjelig til at tvivle på forhånd. Tvivle alt for tidligt. Og det kan man ikke arbejde med i en skabende proces, ligeså lidt

som man kan arbejde med færdige løsninger eller fastlåste meninger. Så spænder man ben for sig selv på forhånd ... Jeg lærte at kunne sige: »Nu har vi valgt dette, nu bliver vi nødt til at tage vores valg alvorligt. Vi kan endnu ikke vide, om det er det rigtige, men lad os nu se.«

Den frugtbare tvivl

— Jamen er du så ikke bange for alligevel at have i den skråsikkerhed, som du kritiserer så skarpt?

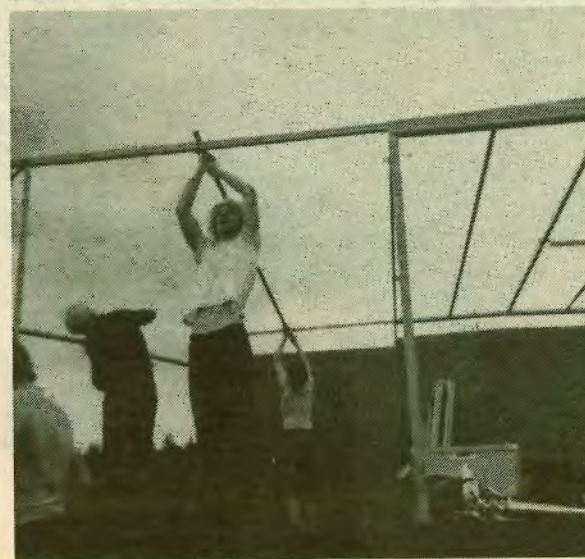
»Jo, det er jeg! Og det er det, jeg mener med, at der må være en dialektik mellem mandlig og kvindelig udtryksform. For jeg vil samtidig hævde, at min tvivl, min frugtbare tvivl, er god nok. Det kan siges kortest med et citat fra Brechts digt »Til tvivlens pris«. Der siger han nemlig: »Hvad hjælper det at kunne tvivle den, der ikke kan bestemme sig? Den, der stiller sig tilfreds med for få grunde, kan handle forkert. Men den, der kræver for mange, forbliver uvirksom i farens stund.« Det er bare et lille udsnit af det digt.

Jeg har tit diskuteret digtet med Karlhelge i Team, som altid har bebrejdet mig min tvivl og sagt: »Du inficerer os med din tvivl, du forgifter os med din tvivl.« Og nogle gange har jeg måttet give ham ret. Der har jeg kunnet se, at det virkelig var rigtigt, at lige nu var tvivl fanme ikke på sin plads.

Men andre gange har jeg oplevet det modsat: at de andre beskyttede sig mod noget, de egentlig også oplevede i sig selv, en tvivl, der også var i dem selv, som de stuede ned og væk. Og den tendens er jeg bange for. Derfor er det, jeg mener, det er afgørende vigtigt at skabe en balance mellem det mandlige og det kvindelige.

— Hvad siger begrebet selvundertrykkelse dig?

»Første gang jeg overhovedet blev bevidst om, at der var noget, der hed selvundertrykkelse, det var dengang vi lavede forestillingen *Til kamp mod dødbideriet* (1974), som handlede om Grundtvig. Og det var meget fantastisk. Der skete en fantastisk bevidst-



hedsudvidelse i hele gruppen. Sådan oplevede jeg det. At blive klar over, hvad selvundertrykkelse egentlig betyder. Det var noget, vi havde meget brug for at finde ud af på det tidspunkt.

Dødbideriet

»Jeg kan huske, at da vi gennemgik teksten, så kom vi til et vers i en sang, som blev sunget af en figur, der hed Saga — historiens muse, som kom trækkende ind med Fenrisulven ligesom i et cirkusdomptørnummer. Hun sang om, at det er let nok at se, at Fenrisulven er ond og afskyelig, »men det er straks meget værre med de menneskelige ulve.« Og så var der et vers, som lød:

Det er let nok at se han er ond og afskyelig Men det er straks meget værre Med os selv som undertrykker. Derfor kræver vi en sele selv Og én lagt på de andre.

Sådan stod der oprindeligt i teksten. Og da vi læste det, var vi fuldstændigt rørende enige om fortolkningen. Det måtte betyde: det er klart, der må være grænser for udfoldelsen, det kan ikke nytte noget, at vi bare går rundt og spiller fandango, vi må holde os selv i tømme, for ellers går det ud over nogle andre uskyldige væsner! Det var vi helt overbevist om. »Derfor kræver vi en sele selv og én lagt på de andre« — det betød, mente vi, at vi måtte lægge bånd på os selv. Og så da Ejvind Larsen, som havde skrevet sangen, kom og snakkede med os, og vi præsenterede ham for den fortolkning, så blev han mildt sagt noget bleg. For det var faktisk lige det modsatte han ville sige! Tværtimod, at vi skulle lægge bånd på os selv, så skulle vi blive klar over, hvad selvundertrykkelsen betød. Og det var først da, under den snak, at det egentlig gik op for mig, hvad selvundertrykkelse betyder: at det man ikke tillader sig selv, det tillader man heller ikke de andre, og at det er derfor man »kræver en sele selv og én lagt på de andre«.

Så da vi havde gennemdiskuteret det, så kom verset til at lyde i stedet for:

Men det er straks meget værre Når vi går rundt og undertrykker os selv For så skal de andre Sgu osse ned med nakken!

Det var mere klart formuleret. Jeg kan huske, at jeg lissom udvidede min bevidsthed et lille stykke for hver aften vi spillede den forestilling. Det var nemlig mig, der skulle sige den replik. Jeg følte, at jeg forstod den lidt bedre for hver aften, jeg sagde den. Det er noget af det, der har betydet allermest for mig i for-

ståelsen af, hvad undertrykkelse i det hele taget er. For jeg tror, at meget undertrykkelse hænger sammen med selvundertrykkelse. Det starter med, at det vi ikke synes, vi kan tillade os selv, det kan andre heller ikke tillade sig. Og derfor bliver vi politimænd over for hinanden.

Man taler meget om, at selvundertrykkelse er specifik for kvinder. Det tror jeg egentlig ikke. Jeg har i hvert fald oplevet, at det i lige så høj grad er mænd, der er selvundertrykkere. Kvinder lider måske nok mere af skyldfølelse og sådan nogle ting, men mænd er ligeså store selvundertrykkere. Det er et meget stort problem på hele venstrefløjen, og jeg tror, at venstrefløjens krise hænger en del sammen med det. Det låser for en virkelig frigørelse. Dengang jeg spillede den forestilling, følte jeg næsten helt fysisk, hvordan det lukkede op for en frigørelse, jeg slet ikke havde kunnet forestille mig. At lægge bånd på os selv var så selvfølgelig for os, og så indgroet, at vi slet ikke kunne tro, det var sandt, når nogen kom og sagde, at vi skulle binde op for båndene.

— Det er jo som bekendt tit sådan, at ét er teori, et andet er praksis — og ét er scenens virkelighed, et andet er gruppens. Efter at I blev klar over de ting under arbejdet med *Til kamp mod dødbideriet*, i hvor høj grad kunne I så selv bruge dem som gruppe til at ændre jeres adfærd over for hinanden?

»Ja, det var vanskeligt. Fordi det på en eller anden måde blev meget farligt. Det blev krævende og truende at skulle bruge det i praksis. Jeg føler ikke selv, at vi overhovedet brugte den bevidsthedsudvidelse ordentligt. Vi luk-

fortsættes næste side

Kvinder taler gennemgående for meget

Den norske sociolog Berit As har opregnet følgende fem mandlige udtryksstrategier, når kvinder blander sig i debatten:

1. **Usynliggørelse:** du blir overset, og forresten ser du syner.
2. **Tilbageholdelse af information:** du blir mystificeret og føler dig dum.
3. **Damn it if you do and damn it if you don't!:** uanset hvad du gør, er det galt.
4. **Latterliggørelse** — med ord eller kropssprog: du blir ikke taget alvorligt.
5. **Påførelse af skyld og skam:** du kan ikke være det bekendt.

Hvor mange af dem genkender du?

Enhver samtale, hvor

Fortsat fra foregående side

kede af for den. Som gruppe betragtet. Men selvfølgelig, et eller andet sted indeni os allesammen tror jeg nok, der må være sket noget. Fordi det var så stærk en forestilling. Det er noget af det stærkeste, jeg har været med til at lave. Folk var også meget begejstrede for den.»

— Hvorfor tror du, I lukkede af?

»Fordi den indsigt ikke var »politisk nok« i gængs forstand. Den handlede om nogle følelsesmæssige ting, og det er jo ikke »polletik«, vel??? Det er min oplevelse, at det budskab, som forestillingen gav, siden blev fortrængt af gruppen. Vi kunne ikke rigtig snakke om forestillingen bagefter. Også nok fordi den handlede om nogle meget uhåndterlige ting.«

Abningsforsøg

— Gjorde I som gruppe noget på andre ledder for at arbejde med de problemer, du har talt om?

»Ja. På et tidspunkt indførte vi en halv times kritik og selvkritik efter hvert mandagsmøde — altså det ugentlige fællesmøde. Og det hjalp noget. For det var ligesom et forum, hvor gruppen havde lov til at tale om de følelsesmæssige problemer. Men det var bare som regel alt for kort tid. En halv time en gang om ugen! Nogle gange kunne man kun lige nå at nævne og berøre et problem. Og det kan også være nok. Men det var ikke nok i vores tilfælde.

Så havde vi desuden nogle årlige interne seminarer, som også hjalp på det. Der skete absolut en gradvis åbning, fordi problemerne blev for store. De følelsesmæssige problemer blev store for mange. Men det var svært at komme ud af den form for gruppesnak, vi så længe havde praktiseret. Det kunne vi ikke bare gøre på én gang. Det var meget, meget svært at komme ud af den form, hvor problemer og uenigheder f.eks. eskalerede til et skænderi.

Det at vi indførte kritik/selvkritik medførte, at man ikke eksploderede lige i situationen, men man gemte det lidt og nåede lige at synke et par gange og sunde sig lidt, inden man sagde, hvordan man havde oplevet den. Så kunne man snakke lidt mere stille og roligt om tingene. Det var en stor fordel.«

Ærlighed og kærlighed

— De problemer, som du her har ridset op ud fra dine personlige arbejds erfaringer: autoritet, absolutisme, gensidig undertrykkelse, selvundertrykkelse, fortrængning, destruktiv kamp, mandsdominans og kvindeundertrykkelse — det er jo en skrap mundfuld at erkende hos sig selv, når man rent faktisk i årevis har arbejdet hårdt for det modsatte: socialisme, solidaritet, kollektivitet, lighed Men sådan kan man jo heller ikke stille det op! Der findes jo ikke nogen bekvem moralsk »syndebuk« at sætte i gabelstokken! Det er nogle uhyre stærke undertrykkelsesmekanismer, som findes i hele samfundet, og som vi selv er produkter af — selvom vi ikke ønsker det og ur-



Da Grundtvig kom til Herning — 1974.

bejder for at ændre dem. Det er det samme på hele venstrefløj — nissen flytter med, så længe vi ikke tør se den i øjnene.

Men det synes jeg, vi er tvunget til at tale åbent om for at komme videre. Det er en katastrofal svaghed, hvis vi ikke tør vise vores svagheder — når erkendelsen af dem kunne gøre os langt stærkere.

Men på den anden side: hvis man stiller sig selv og dem, man arbejder sammen med, nogle tilsvarende KRAV, så kan man jo nemt komme til at blokere for en reel udvikling, fordi kravene ikke kan opfyldes i den øjeblikkelige situation? Tag kvindeperspektivet, f.eks. Som kvinder indgår vi i en bestemt arbejdssammenhæng i en teatergruppe. Vi er

ovenikøbet så privilegerede, at vi har kunnet vælge vores arbejde efter lyst. Fordi vi arbejder i kollektivt ledede grupper, har vi mulighed for at ændre visse ting, og måske endda en del mere end andre steder i samfundet. Men afskaffe klasse- og mandssamfundet på en studs kan jo ingen. Og hvad så med situationen her og nu! Hvad mener du selv?

»Jeg mener for det første, at vejen er lang, snoet og bugtet — som Mao siger!! Det kan ikke nytte noget, at vi stiller nogle absolutte krav, og tror, at vi kan opfylde dem om et år eller i overmorgen. Det kan vi ikke! Men vi kan i hvert fald arbejde hen imod en større dialektik mellem det, jeg kalder det mandlige og det kvindelige. Vi kan prøve at være

Saga (historiens muse) tøjrer den spruttende og hvæsende Fenrisulv (= tilbageskridtet).
Fra »Til kamp mod dødbideriet« — 1974





Den feministiske ændring af Delacroix: »Frihed fører folket«.

opmærksomme på at udvikle den anden side af os noget mere. Det jeg kalder det lyttende. Og det gælder både mænd og kvinder.

Jeg føler, at den proces allerede er igang — nok så småt, altså! Små bitte bitte skridt! Men den er i gang. Men det vi bare ikke

må forfalde til, det er at blive i teorien. For vi kan sagtens sidde og blive teoretisk enige, mænd og kvinder, om en masse gode ting. Men det er praksis, der er hård og krævende. Og dér må vi som kvinder være krævende og overbærende samtidig, være ærlige

og kærlige på én gang. Være dialektiske.

Som kvinde vil jeg gerne have al den kritik, der kan siges om det dårlige ved det kvindelige i min form. Men til gengæld vil jeg forlange en tilsvarende lydhørhed hos mændene over for min kritik af de destruktive tendenser i mandsformen. Vi må ud over at være så bange for hinanden og for at lytte til hinanden — dermed mener jeg nok især, at mændene er bange for at lytte til kvinderne.

— Kvinder skal altså kræve tålmodighed af sig selv?

»Ja. Det er jo en revolutionær dyd!!!!«

— Men deri ligger vel også, at kvinderne ikke bare skal sætte sig ned og vente?

»Det er meget vigtigt, synes jeg, at kvinder tør vedkende sig og videreudvikle den kvindelige udtryksform, for ellers så går det ikke. Det er ikke så mærkeligt, at der har været tendens til at opprioritere en mandlig, intellektuelt argumenterende form frem for en lyttende, spørgende og åben form. Men vanskeligheden ligger jo i, at man ikke her og nu kan ændre signaler på én gang. Det kan man bare ikke. For vi har jo allesammen oplevet, at hvis vi blot prøver at være forsigtige og tålmodige, så bliver vi rendt over ende. Vi er nødt til at gå på to ben. Der er en kortsigtet og en langsigtet kamp. Vi er nødt til at have fat i både-og.

Der findes jo også kvinder på venstrefløjen, der har tendens til at fornægte den kvindelige udtryksform. Som har smidt den væk. Det synes jeg er synd og skam, for det er at forspilde sine muligheder for at komme meget længere.«

Børn i børneteateret

Fortsat fra side 11

og at man bliver hjemme af den grund. Har man brug for det, kan man osse ta' en fridag sammen med børnene.

Da vi begyndte at lave rimelige arbejdsvilkår, faldt sygdommen hos os alle. Førhen havde vi noget, vi kaldte »røde-kors-dage«. Den fungerede på den måde, at i turnéperioder blev der hver 14. dag afsat et hul i turnéplanen. På denne »røde-kors-dag« kunne evt. aflyste forestillinger placeres. — Efter vores nuværende ordning er indført, har vi næsten ikke brug for »røde-kors-dage«.

Hanne T: »Det er svært for instruktører udefra at forstå, hvorfor vi ikke uden videre kan lave aftenprøver. I de tilfælde må vi bakke hinanden op, så det ikke bli'r den enkeltes problem.«

Eva: »Og vi må værne om week-enderne for at kunne være sammen med egne og fælles børn. Det er for lang tid, hvis der går 2-3-4 uger mellem børnebesøgene.«

Alle burde have rimelige forhold

— Mange kvinder i gruppeteatrene tør ikke få børn, bl.a. fordi deres gruppe ikke har en børneordning. — Kan andre bruge Comedievognens erfaringer?

Eva: »Alle kvinder i grupperne burde ha' ret til at få børn.«

Hanne T: »Der ville rejse sig en forbrugerstorm, hvis ingen — eller kun få — grupper spillede om aftenen og i week-enden. Det har vi set et eksempel på i Børneteateravisen, hvor et bibliotek klagede over, at de ikke kunne få en lørdagsforestilling.«

Eva: »Andre grupper kan lave en lignende ordning, og grupper-

ne kunne aftale indbyrdes, hvem der skulle spille hvornår, og de kunne ved henvendelse om køb af forestillinger henvise til hinanden, hvis man ikke selv kunne spille på den ønskede dag.

Grupperne må vise fælles ansigt over for kunderne og være solidariske med hinanden.«

Bolette: »Det er ikke alle grupper, der har »råd« til at ha' rimelige arbejdsforhold. Mange må knokle røven ud af bukserne for at klare det.«

Eva: »I forhold til mange andre grupper er Comedievognen privilegeret økonomisk set og har derfor pligt til at gå i forvejen med et godt eksempel. Alle mennesker — også teaterfolk — bør ha' ret til og mulighed for at ha' børn.

Hanne T: »Vi bruger teatret som medie og ta'r problemer op omkring f.eks. kønsrolleproblematik — hvorfor skal piger ha' dukker og drenge ha' biler. Det er ikke så smart, at grupperne ta'r problemer op og så ikke i praksis kan stå inde for deres egen teoretiske holdning, ikke løse problemerne indadtil i gruppen. En teori uden praksis er ikke noget værd.«

Bolette: »Det er døuærligt at spille noget, der ikke er dækning for.«

Eva: »Det er meget med, at kvinderne kan få mændene med. I starten gik mændene i Comedievognen og gemte på børneproblemerne og lod konerne klare ærterne. — Nu tænker alle på at løse problemerne, både mænd og kvinder.«

Comedievognen har i øjeblikket 10 børn i alderen fra 4 mdr. til 8 år.



BTA's julekonkurrence

Der var heldigvis ikke mange blandt BTA's læserskare, der syntes de ville ofre tid på at tælle CD'ere i BTA's julenummer. Som en af indsenderne af konkurrencekuponer skrev:

»Der er ni for mange — er det omtalen værd?«

Vedkommende har helt ret. Vi bør nok ikke bruge så frygtelig mange kræfter på de CD'ere mere.

Iøvrigt var der ikke ni, men otte CD-hoveder rundt om i BTA nr. 27, nemlig ét på hver

af siderne 2, 9, 10, 12, 14, 16, 19 og 20. Måske bemærkede man, at det var de samme to hoveder, der blot var kopieret!

3 indsendere havde ramt det rigtige tal. Vi udnævnte Jørgen Melskens til notarius publicus, der ved lodtrækning fandt den heldige vinder:

Kontorpigerne
Socialforvaltningen
Kirkegade 5, 6840 Oxbøl.
Præmien er tilsendt. Skål og godt nytår! Red.



Instruktøren og den patriarkalske autoritet

Som indledning til interviewet om kønsroller med instruktørerne Lis Vibeke Kristensen og Horatio Munoz skal deres baggrund kort ridses op.

Lis Vibeke Kristensen (LVK) startede med at instruere på Studenterscenen, derefter arbejdede hun på Svalegangen i Århus, hovedsageligt med børneforestillinger. Derpå 2 år på Fiolteatret i København. Siden free lance instruktør. Forbereder i øjeblikket instruktion af 4. afsnit af TV-serien »Krigsdøtre«.

Horatio Munoz (HM) begyndte ligeledes ved Studenterscenen (i Chile). Derefter teaterskole som skuespiller samt flere års professionelt arbejde som sådan. 5-årig uddannelse som instruktør ved teaterskolen i Prag. Har arbejdet i England og USA. Har i Danmark instrueret de fleste af Rimfaxes stykker. Underviser i øjeblikket på teaterskolen i København samt forbereder Rimfaxes næste forestilling.

Af Mette Knudsen

Det forkerte spor

— Påvirkes jeres valg af materiale af, at I er henholdsvis mandlig og kvindelig instruktør? Jeg mener ikke af biologiske grunde, men fordi vores køn placerer os i forskellige positioner i dette samfund, og vi derfor påvirkes af disse.

HM: For mit eget vedkommende må jeg svare definitivt ja. Jeg har tit befundet mig på et forkert spor, fordi jeg ikke har tænkt nok på de aspekter, der omhandler kvinder, og som burde findes i teatret. En af de vigtigste ting, der er sket både fra et politisk, økonomisk, sociologisk og kunstnerisk synspunkt er, at kvinderne så at sige er kommet ind i verden. Og det er jeg selv meget glad for. Men selvom jeg har den holdning, må jeg alligevel indrømme, at jeg tænker for overfladisk. F.eks. at jeg umiddelbart vælger et stykke med kun få kvindelige roller. Jeg har heller ikke prøvet at finde eller stimulere folk, der skriver stykker om kvindespecifikke problemer.

LVK: Det påvirker mig meget stærkt. Det faktum, at der pludselig er kommet kvindeprojekter, har desuden inden for voksent teater været næsten den eneste chance for kvindelige instruktører. For skams skyld har man været nødt til at engagere en kvindelig instruktør. I mange tilfælde er vi blevet hentet ude fra grupperne. Siden jeg begyndte at arbejde professionelt, har jeg ønsket at arbejde med de ting, som har været undertrykt i mit eget liv, og det drejer sig både om mine oplevelser som barn, pige og som voksen kvinde.

Den alvidende instruktør

— Har I både mht. jeres egne arbejdsformer og inden for teatret generelt mærket, at der er foregået en kønsrolledebat i samfundet?

LVK: Ja, det har jeg. Jeg tør f.eks. indrømme, at jeg er i tvivl. Hvis der står en skuespiller foran

de i Danmark, var det i grupperne som oftest rent amatør-arbejde. Og blandt de professionelle var arbejdet ofte præget af dårlige traditioner og manerer. Men grupperne har nu udviklet sig enormt, og nogle af dem er blevet yderst professionelle. Mht. de professionelle teatre begynder man at mærke indflydelsen fra Teaterskolen. Pludselig er skuespillerne tvunget til at se i øjnene, at der er forskellige måder at arbejde på, der er kommet instruktører fra andre lande, der selv er nødt til at droppe nogle af manererne — der er pludselig blevet mere konkurrence. Der er kommet en masse hårdtarbejdende unge skuespillere til. Jeg tror, at de næste 5 år vil bringe endnu større forandringer. Bl.a. har Odin Teatret jo betydet en enorm »opdragelse« for både skuespillere og publikum, hvad enten man kan lide dem eller ej.

— Stiller f.eks. skuespillerinderne flere spørgsmålstejn end tidligere ved de kvindelige roller, de skal fremstille?

LVK: Det er hovedsageligt de yngre skuespillerinder, der gør det. Dem fra den gamle skole er opdraget til passiv modtagelse. Og det gælder både kvinder og mænd, men kvinderne har lidt mere under det end mændene.

En del af de diskussioner, der føres i øjeblikket, går på mændenes krav om ikke at blive overset. Mange mænd, osse ude i grupperne, er voldsomt bange for, at kvinderne skal komme til at

tage for megen plads os — at deres synspunkter skal dominere. Og det skaber ofte aggressioner.

HM: Det er rigtigt. Og jeg tror, at grunden til det er, at kvinderne kommer med et meget stort antal nye spørgsmål, der endnu ikke findes svar på. Det bliver mænd bange for. Og mange kvinder bliver osse bange for de spørgsmål, de er nødt til at stille. Mange kvinder stiller spørgsmål, der ikke kræver intellektuelle svar, og de er meget bedre til at komme i kontakt med folk. Mænd bliver bange, når kvinder stiller spørgsmål, de ikke skal svare intellektuelt på.

Følelsesmæssig terror

— Hvordan synes I, en kvindelig og en mandlig instruktørs autoritet er mht. skuespillere, teknikere og administratorer — er der forskel på, hvordan man får sat sig i respekt eller får respekteret det, man ønsker at lave?

LVK: Som nævnt har det ofte været sådan, at man er blevet engageret til specielle kvindeprojekter på de større teatre og TV-teatret. Det er en ghetto. Og når man kommer udefra, oplever man, at de projekter, der hører til kvinde-ghettoen, ja, dem prioriterer man ikke særligt højt. De er et slags alibi for, at man ikke interesserer sig for kvinder i resten af repertoire. Og sådanne alibi-projekter ligner et teaters dårlige samvittighed, og en dårlig samvittighed er aldrig noget, man er

særlig glad for at blive konfronteret med i det daglige. Jeg føler, at man skal overbevise de mennesker, der giver én arbejde, om, at man ikke bare er mægtig god, men også at man er så meget bedre end en hvilken som helst mand, at de ikke kan komme uden om at engagere én til et andet projekt end netop et specifikt kvindeprojekt. Der har man jo den uomgængelige kvalifikation, at man er af kvindekøn. Ellers skal man være stjerneinstruktør, og så er det ligegyldigt, om man er kvinde.

Mht. det tekniske hold er jeg blevet mødt med en afventende holdning, som nogle gange kan forveksles med fordomme. Men det er forsvundet meget hurtigt i den konkrete arbejdsituation. Men »dame-projekter« er et ord, man tit bruger og fniser over, indtil man finder ud af, hvad det drejer sig om.

Med skuespillerne har jeg egentlig oplevet, at mange mænd har syntes, det var spændende at arbejde med en kvindelig instruktør, og kvinderne har som regel altid været positive. Et meget belysende eksempel er to skuespillerinder fra forskellige forestillinger, der bagefter sagde til mig, at de havde været meget nervøse i starten, fordi de havde været vant til, at der kom nogen og »styrede« dem, hvilket de havde været trygge ved. I starten havde de oplevet det utrygt, at det var en som dem selv, der var instruktør.

Den kvindelige instruktør må bevise hele tiden, at hun er god nok.



Men jeg synes, der øves en enorm følelsesmæssig terror på én som kvindelig instruktør, fordi man er kvinde. Man skal kunne nogle helt bestemte ting — det forlanges af én. Man skal forstå bedre end en mand. Man skal acceptere nogle omgangsformer med nogle ubehageligheder, som det er ens forbandede pligt at løse op. Man skal løse konflikter op, ligesom det er kvindens rolle i familien.

De pressede øjeblikke

HM: Jeg synes, at instruktørens autoritet skal udspringe af hendes eller hans dygtighed. Det er et arbejde, der kræver, at man er i stand til at træffe en masse afgørelser, og hvis man ikke kan det, så får man problemer. Men det er en katastrofe at tro, at bare fordi man hedder instruktør, så har man osse fortjent autoritet — den udspringer ikke af instruktør-stolen.

— Er det nødvendigt for dig at tænke på, om du har autoritet nok?

HM: Nej, det er det ikke. Teaterskolen i Prag var meget autoritær. Hvis jeg ville tale med min lærer, måtte jeg skrive og bede ham om en samtale, selvom jeg så ham hver dag. Han svarede så skriftligt, og samtalen kunne evt. først blive 2 måneder senere. Men så var mine spørgsmål som regel ikke mere relevante! Den form for autoritet synes jeg er gennemført forkert. Men her i Danmark oplever man på den anden side med gruppeteatrene, at skuespillerne, bevidst eller ubevidst, blander sig i instruktørens arbejdsområde. Jeg har måttet vænne mig til, at det var i orden, at de diskuterede alt, hvad jeg lavede, at jeg ikke kunne betragte nogen del af mit arbejde som helt mit eget, men det vigtige er stadig, at jeg ved, hvad jeg vil. Der er i enhver teaterproduktion nogle meget pressede øjeblikke, hvor man må tage en beslutning på sekundet, og hvor man aldrig må fortryde og lave den beslutning om. I de tilfælde siger jeg, at de skal holde kæft og gøre, som jeg siger. Ellers kan det hele komme til at gå ad helvede til. Bagefter må man så bruge nogen tid på at neddæmpe den reaktion, en sådan handle måde frembringer.

Vil ikke spille mand

LVK: For mit vedkommende er spørgsmålet om autoritet noget, jeg er nødt til at tænke på — jeg kan ikke lade være. Det kommer i mange situationer ubevidst til mig, f.eks. når man i pressede situationer er nødt til at skære igennem. Jeg synes, det er ubehageligt at skulle træde ud af det meget intime fællesskab, der er mellem skuespillere og instruktør og sige fra. Jeg mærker osse kravet om autoritet i øjeblikket, hvor jeg sammen med folk fra TV-teatret er ude at finde lokaliteter, skolebørn osv. til *Krigsdøtre*. Hver gang skal jeg sige til mig selv: det er dig, de forventer står frem og fortæller, hvad det her drejer sig om. Det generer mig ikke at gøre det, men jeg skal hver gang gå imod min umiddelbare lyst til at stille mig op bagest i rækken og lade de andre formidle det for mig. Og første gang jeg har møde med skuespillerne tænker jeg osse på, at nu må jeg se at indgyde den samme

autoritet, som en mandlig instruktør har i kraft af, at han er mand. Men samtidig prøver jeg nu osse på ikke at spille mand! For jeg bliver aldrig en mand, og jeg synes faktisk osse det er i orden at være kvinde. Men stadigvæk føler jeg jo, at jeg er altså 1,60 m høj, og at alle ligesom står og kigger hen over mig efter instruktøren, og så kommer man gående i højde med folks 2. jakkeknap, og skal passe på, man ikke slår over i stemmen!

— Det er jo en stor forskel: Horatio tænker simpelthen ikke på det, og du kan ikke lade være med at tænke op det.

HM: Jeg vil tilføje, at lige da jeg var kommet til Danmark, og jeg ikke forstod spor dansk og skulle igang med at instruere — dér tænkte jeg nogle gange på det. Men ikke mere.

Lesbiske instruktører

— Jeg har hørt, at du skulle mene, at kun lesbiske kvinder kan blive gode instruktører. Hvorfor mener du det?

HM: Jeg har kun set meget få virkeligt gode kvindelige teaterinstruktører, og de er alle lesbiske. Jeg vil lige tilføje, at der osse kun er meget få virkeligt gode mandlige teaterinstruktører. En anden interessant ting: der har ikke været store homoseksuelle mandlige instruktører. Det er altså rigtigt, at jeg har udtalt mig sådan.

— Er du ikke lidt nervøs ved at drage en generel konklusion ud fra nogle ganske få eksempler?

HM: Selvfølgelig er jeg nervøs ved det! Men forstå det ikke som noget negativt mod kvinder. Mht. homoseksualitet inden for teatret har vi lang vej igen. Der er en masse fordomme. Jeg har flere gange arbejdet sammen med homoseksuelle skuespillere, som tog deres arbejde meget alvorligt og var strålende skuespillere, men som osse lavede et seksuelt show ud af deres seksuelle præferencer på scenen, og det har jeg aldrig kunnet acceptere. De har ment, at jeg diskriminerede dem. Men det er ikke sandt. Hvis en skuespillerinde begynder at spille seksuelt op på scenen, og det intet har med rollen at gøre, så er jeg osse meget modstander af det. I Tjekoslovakiet holdt de efter 20 års ligestilling op med at lade kvinder køre traktor, fordi de fik store menstruationsproblemer pga. vibrationerne. Et stort arbejdspress, som jo ofte opstår i forbindelse med instruktionsarbejde, kan forårsage, at hormonbalancen ændres. Jeg ville meget gerne vide, hvor stor denne ændring er, men jeg ved, at det er et faktum, at det sker.

— Drager du samtidig den modsatte konklusion, at homoseksuelle mænd ikke kan blive gode instruktører, i og med at du endnu ikke har mødt nogen?

HM: Ja, det gør jeg nok.

— Og det mener du har med hormonbalancen at gøre?

HM: Ja. Der er en forbindelse mellem evnen til koncentration, evnen til at fastholde fantasi osv., og så hvordan vi fungerer fysiologisk. Det ser ud som om, at homoseksualitet eller andre former for seksuel afvigelse skaber mange problemer mht., hvad vi behøver for at udtrykke os selv på en optimal kreativ måde. Der er idag en generel tendens til at sige: alting er normalt. Og nogle synes måske osse, at det er det. Sand-

synligvis ved vi ikke, hvilken funktion kønshormonerne har, og i hvor høj grad de hænger sammen med vores kreative kræfter. Jeg har ikke kunnet finde nogen undersøgelser om disse ting, så de konklusioner jeg er kommet til, stammer altså fra erfaring og fakta.

Total koncentration

— Jeg »graver« lidt i spørgsmålet, fordi jeg mener, det er en temmelig drastisk konklusion, du drager lige præcis mht. instruktører. Og du drager den ikke mht. skuespillere, som altså godt kan være strålende kreative mennesker og arbejde under højt pres, samtidig med at de er homoseksuelle. Det ene sted mener du, at det har med hormoner at gøre, men ikke det andet.

HM: Teaterarbejde er forskelligt fra andre aktiviteter i og med, at det kræver, at man konstant skal bruge hele sin koncentration på alle felter og ikke bare på et enkelt område. F.eks. er det inden for videnskaben udelukkende intellektet, man udvikler, mens udviklingen af ens krop eller følelser kommer i anden række. Inden for teatret bruger man samtidig både intellekt, krop, følelser, psykologisk sans, ja alt på én gang. Og her kommer sex, forstået som seksualitet eller kønshormoner, til at spille en stor rolle, men hvordan ved vi ikke.

LVK: Jeg har egentlig ikke gjort mig tanker om, hvilken rolle seksualiteten spiller i den kreative proces. Men for den slags teater, som jeg finder vigtigt at lave lige nu, mener jeg, at det på

mange måder må være et handicap at være lesbisk.

— Hvorfor?

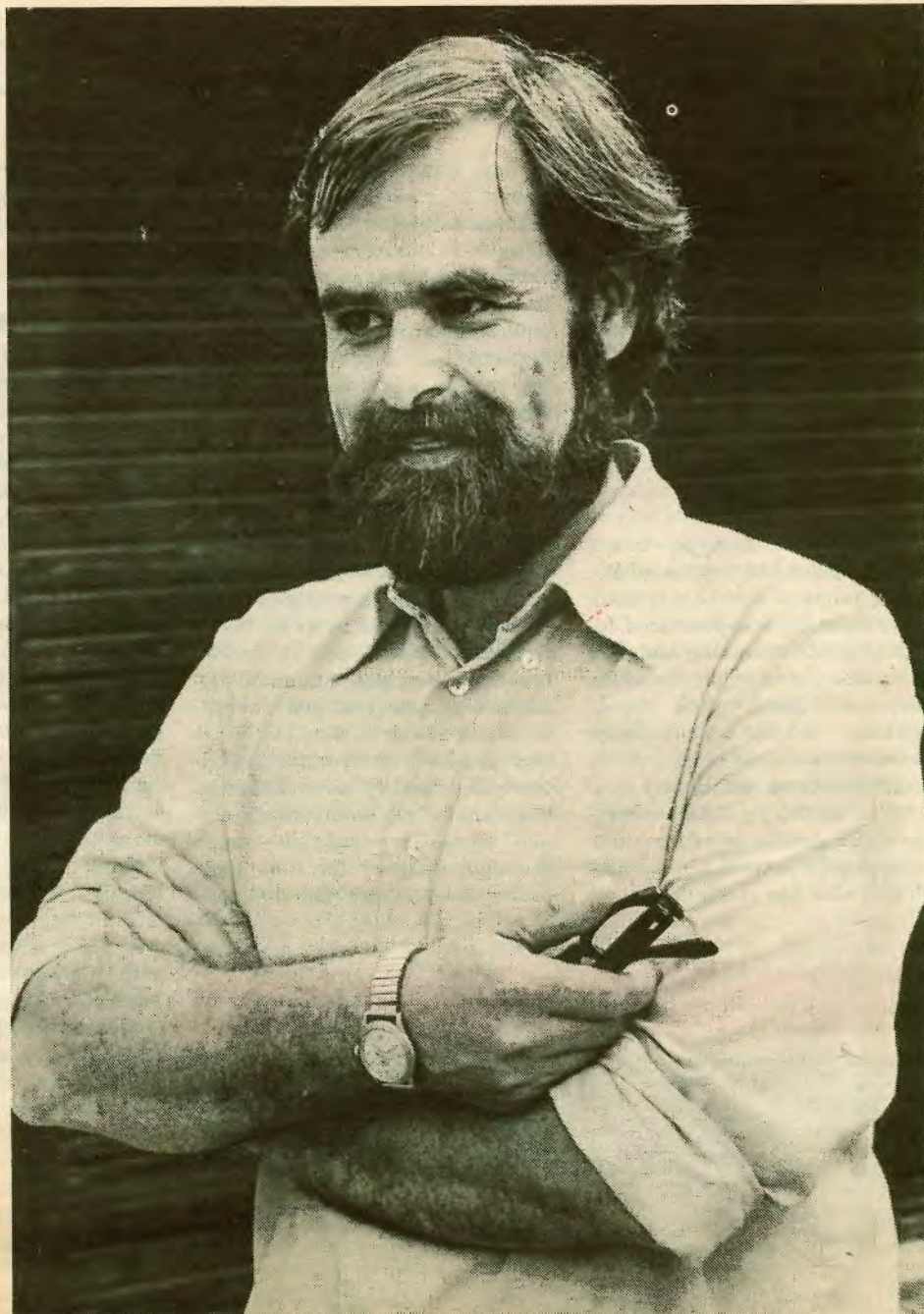
LVK: Nej ... jeg ved ikke ... måske snarere en indsnævring. Jeg kunne forestille mig, at de problemer, som optager mange kvinder i disse år, har med seksualitet i forhold til mænd at gøre, og de problemer synes jeg bl.a. det er vigtigt at lave teater om. Og det kan måske være svært for en lesbisk helt at sætte sig ind i.

— Jeg har heller ikke et færdigt svar på de ting, men jeg synes nok, det er utroligt farligt at fremføre den slags påstande, fordi vi hurtigt kommer hen i den afdeling, hvor det altså udelukkende er mænd, der kan instruere stykker om og med mænd, og det kun er kvinder, der kan forstå og instruere stykker om kvinder — og man skal være morder for at kunne instruere et stykke om mord osv.

LVK: Jo, det er klart — fascismen lurder lige om hjørnet!

HM: Der er to ting, jeg godt vil slå fast. For det første mener jeg ikke, at en kvindelig instruktør er nødt til at blive lesbisk for at være god. Og den anden ting er, at med kvindernes begyndende frigørelse sker der store ændringer, og det vil der osse ske mht. opfattelsen af, hvad godt teater er, en god produktion, gode arbejdsmetoder osv.

Skuespillere og skuespillerinder får erfaringer med kvindelige instruktører, og de gode ting, de her oplever, vil de bevidst eller ubevidst næste gang kræve af en mandlig instruktør, og det bliver



Horatio Munoz

Vejen til landet som ikke er ...

Hvordan går vi igang med at skabe en ny kvindebevidst dramatik og dramaturgi? Hvor henter vi inspiration til den i teatret, i virkeligheden, i litteraturen?

Af Janne Risum

På en togrejse fornylig tværs gennem landet sad jeg fordybet i en bog om kvinders teaterhistoriske vilkår. Så dumpede med historiens ironi en mandlig kongelig skuespiller ned på pladsen overfor. Ud fra hver sit standpunkt var vi foruroligende enige om, hvordan det forholdt sig: at kvinderne var og stadig er i mindretal på scenen og som hovedregel tildeles ganske bestemte rolletyper, ganske ligesom i commedia dell'arte eller hos Holberg.

Han hævdede om nutidens teater, at hvis en ensemble har skuespillerkræfter til at besætte rollerne i Hostrups gode gamle vaudeville *Eventyr på fodrejsen* (fra 1847), så har man alt, hvad man behøver for at spille et hvilket som helst stykke dramatik. Jeg tænkte mig om efter modeksempler, men kunne umiddelbart ingen finde. Selv Brecht og Dario Fo viste sig genstridige. Jeg havde en tydelig og grum fornemmelse af, at mit tilfældige togbekendtskab med traditionsbekræftende selvfølgelighed var slået ned på et centralt dramatisk problem: at de dramatiske modeller, vi er bedst fortrolige med, udtrykker et bestemt hierarkisk og mandsdomineret univers helt ned i strukturen, og at denne struktur er for snæver til at vise systemoverskridende samfundsbilleder. Vi accepterer alt for let pr. årtusindgammel historisk tradition nogle grundspilleregler for, hvordan teater »er«, hentet fra den her-

skende teatertradition og ikke fra den folkelige, og set fra et mandligt socialt perspektiv og ikke fra et kvindeligt.

Man tager et sølvfad

Lad os se engang på opskriften til den kongelige fodrejsemodel:

Man tager et sølvfad. Derpå anrettes to ældre mænd (en gods-ejer og en birkedommer) og en yngre (forstkandidat) af det gode selskab — med tilhørende damer: to unge kvinder (godsejerdatteren og niecen) og en ældre matrone (kammerrådinden). For at sætte gang i den kulinariske intrigue krydres med to studenter på fodtur (deraf titlen), en undvegen tugthusfange og en bonde (alle fire af hankøn). Serveres lunt, men ikke hedt. En opdækning af rødt plyds og forgyldte barokforsiringer fuldender billedet. Hædersgæsten anbringes højt og værdigt på en præsenterbakke nærmest til venstre for hovedretten, for bedre at kunne nyde aktørernes profiler og skuespillerindernes dekolletager, og først og fremmest: for selv at blive set.

Men hvad er nu det for en gammel slidt vise at begynde at kvæde? Som om det ikke forlængst var drøvtygget barnemad for børneteateret, det opsøgende teater og mange andre nutidigt tænkende teaterarbejdere, at hvad der var godt for Perikles, kejseren i det gamle Rom, renaissancefyrsten, Solkongen og danske standspersoner anno 1847, slet ikke uden videre er godt for os. Så ud med plydset og ind med papegøjerne, ud med det gode selskab på sølvfadet og ind med fantasien og det socialkritiske indhold, ud i landet, ud i virkelige menneskers virkelige miljøer. Hostrups to fodrejsende studenter havde de ældre spidsborgere til bedste og gjorde kur til deres døtre. Nutidens teatergrupper sprang mere radikalt ud af vaudevillens og lavede teater med tugthusfangen og bonden som hovedpersoner. Billedligt talt, forstås. Og da kvindebevægelsens problemstillinger kom med på repertoiret (hvor det altså overhovedet skete!), så dukkede der også kvindelige hovedpersoner op. »Ih, hvor vi tramper,« som musen sagde til elefanten. For hvad er en kvindelig hovedperson mod en rigtig god gedigen undvegen tugthusfange? Og hvad er Nille mod selveste Jeppe? For det er jo klart som vand, at Nille er en statisk karikatur og Jeppe et levende menneske. Det kan nu engang ikke bortforklares. Sådan har Holberg jo selv lavet dem!

Man tager en fabrik

Det er det, der er problemet. Det handler om »Kunsten at skrive Stykker som Vi kender dem«. Hvordan skruer vi vores forestillinger sammen? Bruger vi mon indimellem uden at vide og ville det modellen fra *Eventyr på fodrejsen*? Lad det komme an på en prøve. Hvad sker det, hvis vi »oversætter« Hostrups rolleliste til nutidigt arbejdspladsstykkesprog? Jo:

Man tager en virksomhed. To direktører og en funktionær med



Anna Ancher: »Anna Anchers stue«

tilhørende damer: sekretærene og fru. For at sætte gang i arbejdskonflikten går vi ned i arbejdernes kantine. Der sidder mintro to arbejdskammerater (den ene »bevidst«, den anden med udviklingsmuligheder), en fremskridtsarbejder og en socialdemokratisk tillidsmand (alle fire af hankøn). Men i sandhedens og fremskridtets navn er rollelisten blevet udvidet lidt, for vi skal også have nogle hjemmescener: en til to arbejderkoner tilsættes (antallet afhænger af, hvor hurtigt gruppens piger kan klare kostumeskiftene fra privatsekretær til hjemmegående med halvdagsjob og tilbage igen). Jamen hov!

Enhver lighed med nutidige teatergruppestykker kan ikke være tilfældig. Faktisk har jeg set en del af slagsen, deriblandt en del, som jeg syntes godt om. Men variationen i kvinderepresentationen har været: fra én kvinde til normalt højst tre til at dække samtlige, sekundært placerede kvinderoller. Jeg ville se, om ovenstående lignede noget jeg kendte. Det skal jeg love for, det gør. Nogle gange selvom forestillingen er spillet »episk« og kritisk og havde et kontroversielt indhold. Forholder det sig mon sådan, at den traditionelle form passer alt for godt til progressivitet af det indhold det lykkes at formidle? Viser vi kapitalens logik ved at bekræfte kapitalens logik?

Ny vin på gamle flasker

»Vi viser samfundets magtstrukturer. Er der måske noget galt i dét???« — Men det hjælper ikke, at jeg kan det udenad, foredraget, om produktivkræfternes udvikling og classesamfundets struktur og hovedmodsatningernes vigtigsthed, det produktive arbejdes forsteret og økonomien, der styrer det hele i sidste instans, og som bliver første

instans når det gælder forandring til noget bedre. Produktionsmidlerne! Ejendomsretten! Det skabende arbejde! Produktionen!! For dét det handler om, er, at den dramatiske struktur, vi viser samfundsstrukturen i, passer som handsken om hånden. Det er ikke nok bare at hælde ny vin på gamle flasker. Det kritiserede faktisk allerede Strindberg, ord til andet, naturalismen for at gøre:

»Man har troet, man kunne skabe et nyt drama ved at fylde de gamle former med nutidens indhold. Men dels har de nye tanker endnu ikke haft tid til at populariseres, så at publikum kunne få tilstrækkeligt grundlag for at forstå, hvad talen var om. Dels har partistridighederne ophedet sindene, så at en ren formomsfri nydelse ikke har kunnet indtræde, hvor man kunne blive modtaget i sit inderste, uden at en bifaldende eller pibende majoritet udøver sin undertrykkelse så offentligt, som ske kan i et teater. Og dels har man ikke fundet den nye form til det nye indhold, så at den nye vin har sprængt de gamle flasker« (forordet til *Frøken Julie* 1888).

Hvis vi, på tværs af de historiske forskelle, alligevel kan genkende et og andet træk i naturalistisk dramas ukritiske overtageelse af den klassiske femakter, er en af grundene måske den, at vi ikke har tilladt os selv at drikke ret meget af den nye vin? Er vi i stedet gået til det sociale indhold, somom vi skulle lave ortodokse kirkespil om *Brylluppet i Kana*, i stedet for som Dario Fo gør det i *Mistero Buffo* at se vinmiraklet og den kollektive fest med den fulde gæsts entusiastiske øjne? Ikke alle mirakler er opium for folket. Som den engelske instruktør Peter Brook siger i sin bog *The Empty Space* fra 1968: »It is always the popular theatre that saves the day.«



Fra »Billedet som kampmiddel«

»Fløjt, Mary, fløjt,« siger en mor til datteren og peger på hende, »så skal du få en ko.« »Jeg kan ikke fløjte, mor,« svarer Mary, »jeg ved ikke, hvordan man skal gøre.« »Fløjt, Mary, fløjt, så skal du få en gris.« »Jeg kan ikke fløjte, mor, jeg er ikke stor nok.« »Fløjt, Mary, fløjt, så skal du få et får.« »Jeg kan ikke fløjte, mor, jeg ligger og sover.« »Fløjt, Mary, fløjt, så skal du få en ørred.« »Jeg kan ikke fløjte, mor, jeg har tabt en tand.« »Fløjt, Mary, fløjt, så skal du få en ged.« »Jeg kan ikke fløjte, mor, jeg har ondt i halsen.« »Fløjt, Mary, fløjt, så skal du få en kage.« »Jeg kan ikke fløjte, mor, jeg er helt tør i halsen.« »Fløjt, Mary, fløjt, så skal du få månen.« »Jeg kan ikke fløjte, mor, det bliver falsk.« »Fløjt, Mary, fløjt, så skal du få en kæreste.« »Ja, mor, nu kan jeg fløjte!«

(Citeret fra Elena Gianini Belotti: »Sådan blir du pige«, Demos 1978).

Her kommer mor med maden

Men at gå til den folkelige teatertradition sikrer ikke i sig selv et rimeligt kvindeperspektiv. Den hierarkisk-mandlige tankegangs dominans er nemlig en *meget* gammel og gængs flaske. Den eneste aktivt handlende kvindesrolle i *Brylluppet i Kana* f.eks. er Jomfru Maria. Madonnas dejlighed (vi har alle som regel kun én mor) kan ikke skjule, at hun savner kvindeligt selskab. Selskab af andre levende kvinder, producerende kvinder.

Er det virkelig et mirakel, at Jesus skabte vin af vand? Og var det nu også ham, der gjorde det? Hos Dario Fo er det Jomfru Maria, der overtaler ham til det. Min farmor fortalte mig engang, hvordan man kunne få det dyre kød til at strække til hele familien ved at mose en trediedel kartofler i frikadellerne — og, som hun sagde, »de kan ikke smage det, hvis du krydrer lidt.« Syrlig rødvin sødede hun ved at putte en sukkerknald i bunden af karaffen, mens den blev lunet ved kakkelloven. Det var før de billige slotsvines tid. Før EF. Også kvinders produktion i hjemmet har sine produktionshemmeligheder.

Kvindelig produktion

Vi har jo ellers lært i de marxistiske kokebøger, at *produktionen*, det er altså noget kvinder ikke har (ligesom en vis anden fremtrædende mandlig legemsdel), medmindre vi da har et lønarbejde (der dog ikke ændrer på vores køn). Det private ulønnede arbejde inden for hjemmets afgrænsede isolation hedder derimod *reproduktion*, og er sådan en slags sekundær aktivitet, der skal genoprette mandens arbejdsduelighed til næste dag (her bæres frikadellerne ind) og gennem pasningen af børnene sikre tilvæksten af fremtidige små arbejdere (én bid kød og to bidder kartofler, én bid kød og). Husmødre bør altså kapitallogisk set

lide af *produktionsmisundelse* oveni, hvad de ellers lider under. Men problemet er, at det gør de ikke. Normaltarbejdsugen for en hjemmegående kvinde er 60 timer. Hvad den er for enlige mødre med lønarbejde, som der bliver stadig flere af, sprænger urværket. Næsten alle kvinder med børn prioriterer omsorgen for børnene over alle andre sociale opgaver, inklusive den nuværende form for lønarbejdes velsignelser. Det er et fåtal af kvinder, der har udviklet de karakteristiske mandlige karriereambitioner.

Det hænger sammen med kvindernes egne historiske produktionserfaringer (her og i det følgende støtter jeg mig til Ulrike Prokops bog *Kvindelig livssammenhæng*). De har jo traditionelt haft en arbejdsdag i hjemmet, som de — i hvert fald til dels — selv har kunnet planlægge, og hvor uendelig kedsommelig rutine blandes med kreative elementer. Det er et produktionsområde, hvor håndens og åndens arbejde ikke er skilt ad, idet arbejdsdelingen er lav, og hvor det er muligt at imødekomme individuelle, materielle og følelsesmæssige, behov på en fleksibel måde.

Det historieløse

Men den kvindelige socialkarakters aktive evne til *iagttagelse, indføling, fantasi og spontanitet* i forhold til andre betales på den anden side med underudvikling af hendes egen personlige identitet, både følelsesmæssigt og intellektuelt. Aktiv personlig udvikling og skærpelse af evnen til analytisk og abstrakt tænkning er noget, den hjemmearbejdende kvinde selv må tilkæmpe sig på trods af sine produktionsforhold. Hverdagen er stort set *»historieløs«*, hvad der kommer til udtryk i udbredte følelser af unavngiven utilfredshed og diffus angst. Skranken — og lidelserne — ligger i »privatheden«, isolationen fra samfundets øvrige sociale liv, der på forhånd sætter en effektiv stopklods for individuel vækst og

social udvikling af denne kvindelige produktionsmåde. Den gentager sig selv på stadig samme niveau, ganske ligesom dagene følger på hinanden i en ubrudt ensartet og ensformig kæde. Men samlebandsarbejde er det ikke, derimod behovs- og brugsværdi-orienteret produktion. Det er et socialt nødvendigt arbejde, som kvinder traditionelt har været eneforvaltere af, og som har sin egen »historieløse« historie, der løber som en usynliggjort og tavs understrøm under den samfunds-historiske udvikling, lige som den tildækkede Himmelsø Kilde i *Springkilden*, andet bind af Kerstin Ekmans kollektive kvindroman, rinder upåagtet videre med sit netværk af vandårer under den lille svenske stationsby med sit forlængst etablerede kommunale vandværk og sin industrielle foretagsomhed:

»I de omgangsformer, der findes i et vellykket forhold mellem mor og barn, overleveres en produktionsmåde, der kan anses for en rest fra matriarkalsk produktionsmåde. Det ville være forkert at nøjes med at forklare dem som udtryk for hormonale processer, som et rent biologisk begrundet »moderinstinkt«. Snarere *forsvares* her en særegen kvindelig produktionsmåde, der sigter mod behovstilfredsstillelse (»behandle barnet efter dets evner, for enhver pris stille dets behov«), *mod* den patriarkalske og kapitalistiske omverden. Denne produktionsmåde er omverdenens mekanismer absolut overlegen, men den er afsondret fra det sociale samarbejdes udviklingsniveau i samfundet som helhed. I denne produktionsmådes overlegenhed ligger kvindens egentlige emancipationskrav: hvor undertrykt og misdannet den end er, råder hun over dens erfaringer; der i givet fald ville kunne omfatte hele samfundet.« (Oscar Negt og Alexander Kluge: Offentlighed og erfaring, s. 53).

Det belastede ord »overlegenhed« dækker over en elementær



Anna Ancher: »Gamle Lene plukker en gås«

grundforudsætning for socialt liv. Børn stiller — som alle andre mennesker — ubetingede krav om kærlighed og stimulering for at udvikle sig til selvstændige sociale væsner. Alligevel lever vi i et samfund, hvor dette ikke er en selvfølge. Når jeg tænker på, med hvilken selvfølgelighed kvinder ikke desto mindre giver, bevarer og forsvarer liv, som var det den enkleste sag i verden, så ved jeg godt, at det er det ikke — og da slet ikke i vores destruktive magtkamp af et samfund, der har specialiseret sig i at ødelægge selv de mest elementære menneskelige og økologiske forudsætninger for liv overhovedet i profittens og magts navn. Og så ved jeg i alt fald, at *mindre* end i alt fald *mindst* lige så væsentlig som den mere synlige produktion af midler til eksistensens og classesamfundets opretholdelse kan denne kvindelige produktion ikke være.

Fra halvkvalt til hel

Dens verden er en konkret verden. Den rummer de store livsperspektiver og de små forandringer. Både forandringen i hverdagen og forandringen af hverdagen. Dens sigte er altså socialt, men dens område privat. Det er en verden, der er lukket inde. Men hvis kvinder laver sig et kighul dér indefra og ser ud på den »anden« verden, samfundet og produktionslivet, eller endnu bedre: hvis vi åbner en hel dør og lærer at gå frit til og fra disse to verdener, så åbner der sig mulighed for at se dem begge i deres indbyrdes forbindelse, sammenligne deres sociale skranker og aktivt sammenføre deres egentlige produktive værdier. Og om denne proces tror jeg rent ud sagt umuligt, man kan skrive dramatik efter modellen fra *Eventyr på fodrejsen*.

Først og fremmest tror jeg, en sådan dramatik kan have mange

former. Og jeg tror heller ikke, den vil være kvindernes »monopol« (der er nu også grumme langt igen, al den stund det meste dramatik skrives af mænd). For kan vi gå *ud* af den isolerede kvindelige oplevelsesverden for at *se med dens øjne* på andre sociale områder, så må man (mænd) også kunne gå *ind* i den, når først en dør er åbnet. Men man kan ikke bare rent idealistisk beslutte sig for at udvikle en kvindeperspektivisk dramatik, opstille dens program og så gå igang efter bedste formalistiske mønster. Dertil er dens produktive grobund alt for nært samhörig med den proces, der skal til: udvikling og kritisk bevidst selvstændiggørelse af kvinders sociale erfaringer.

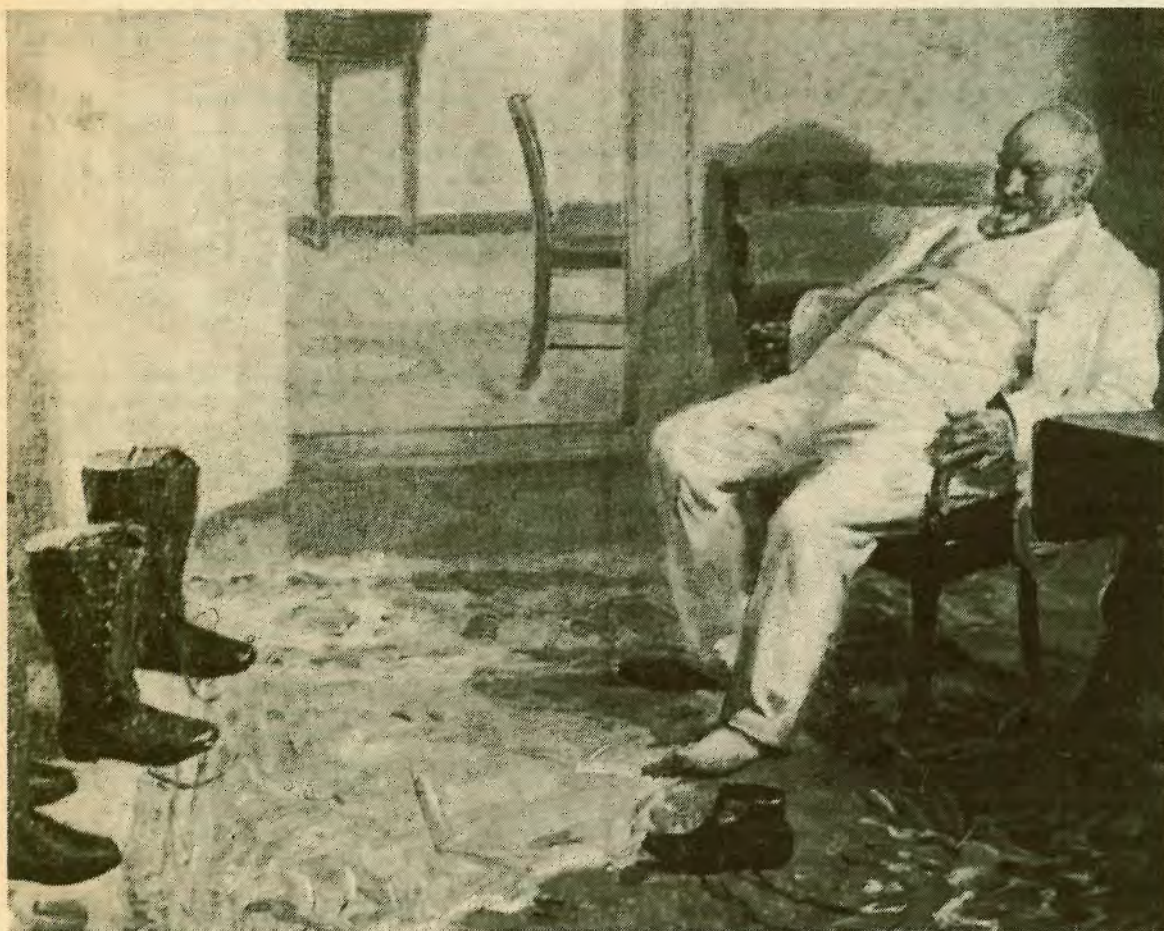
Disse bearbejdes og frugtbar-gøres i disse år især på litteraturrens område, i lyrik og romaner skrevet af kvinder, samt i den ikke-fiktive, problembehandlende kvindelitteratur. Nogle af disse bøger ophæver grænsen mellem oplevelse og analyse, mellem fiktion og dokumentation. Denne brobygning hen over det vestlige kulturdogme om vandskellet mellem følelse og fornuft er en vigtig og kvalitativt ny strukturskabende proces. Lad os håbe den også er kulturskabende på længere sigt i samfundsperspektiv. Vi kunne trænge til det.

Historien under anklage

Der er særligt én roman, som jeg synes har eksempelkarakter i denne *sammenhæng*. Det er *Elsa Morantes* mor/barn-roman *Historien* fra 1974 (den findes på dansk). Den er de »historieløses« — kvindens og det lille barns — historie som ofre for verdenshistorien: fascismens og krigens skueplads i og omkring Rom i årene 1941-47. De bukker begge under for Historien — men forinden har vi med dokumentaris-

fortsættes næste side

Anna Ancher: »De nye jagstøvler«





Anna Ancher: »Solskin i den blå stue«

Vejen til landet som ikke er ...

Fortsat fra foregående side

mens uafviselighed oplevet den med deres vantro og skrækkfyldte øjne: Ida, enken, lærerinden, halvjøden og den enlige mor, der en dag i januar 1941 voldtages af en forbipasserende tysk soldat på vej til fronten, og føder den lille blåøjede livsglade bastard Useppe — en uhørt skabning, som ikke må findes, skabt af Historiens bestialske modsætninger, og alligevel hel og ny, med et overskud af menneskelighed. Den dag Useppe dør i sit sidste epileptiske anfald, sin endelige totale afvisning af Historiens livsbetingelser, har den passivt og tålsomt lidende Ida sit livs klareste øjeblik inden hun glider over i vanviddets definitive historieløshed:

»Mens Ida styrtede rundt i sin lille lejlighed, fyldtes hendes enfoldige underudviklede hoved

også med scener af menneskehedens historie (Historien), som hun opfattede som en uendelig kæde af mord. Og idag lå hendes lille bastard Useppe som det sidste offer for dette myrderi. Hele Historien og alverdens nationer havde rottet sig sammen om dette ene: at myrde lille Useppe Ramundo.«

Det er, når den »lille« og den »store« historie går sammen, når den menneskelige »historieløshed« af fortsat liv anklager den historiske umenneskelighed midt i sin egen destruktionsproces og ser den lige i øjnene, at man modsiges i sit inderste og begynder at tro på, at Historiens intriger kan afskaffes til fordel for historien uden store bogstaver, faner og stereotypet klingklang.



NYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

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 forestillingers kvalitet, politiske bevidsthed eller pædagogiske udformning.

Det Københavnske Teaterselskab

Det Københavnske Teaterselskab lukker fra og med 1/3-80. Forestillingen *Tossede Thomas* spiller videre i sæsonen 80/81 gennem Teatret Artibus, der også vil overholde de kontraktlige forpligtelser, DKT har frem til sommeren 80. Det Københavnske Teaterselskab siger tak for denne gang og håber, vi ses igen gennem Teatret Artibus.

Tossede Thomas

Tossede Thomas handler om en 4. klasse, hvor hverdagen pludselig bliver en anden, fordi en dreng fra særforsoeren bliver flyttet over i klassen.

1. januar 1980 bliver særforsoeren lagt ud til amterne. Samtidig sker der en ændring i behandlingen af klienterne, idet man nu vil integrere en stor del af de børn, der før gik i særforsoerens skoler, i folkeskolen.

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.

Tossede Thomas er produceret i samarbejde med lærere og pædagoger inden for Åndssvageforsoeren og lærere og elever på københavnske kommuneskoler.

Medvirkende: Jens Dam, Kim Nørrevig og Dorte Stampen.

Produktion: Det Københavnske Teaterselskab.

Varighed: 45 min.

Aldersgruppe: 3.-6. klasse (9-12 årige)

Max. antal tilskuere: 150.

Spilleareal: 5 meter i dybden, 6 meter i bredden, min. 2,5 m loftshøjde.

Andet: 3 skoleborde og 5 skolestole bedes stillet til rådighed for gruppen. Spillegruppen skal disponere over spillelokalet fra 60 minutter før forestillingens start til 30 minutter efter dens slutning.

Pris: 1.829,50 kr. + 20,25 pct. moms = 2.200,- kr.

Vi anbefaler, at klasselæreren ser forestillingen sammen med eleverne.

Tossede Thomas kan bestilles gennem Teatret Artibus, tlf. (05) 42 10 60.

Teatret Artibus

Dronning Dagmarsvej 8
6760 Ribe
Tlf. (05) 42 10 60

Produktionen *Det snakker man ikke om* er udsat til februar 1981 pga. omlægninger i teatrets drift. (Se også Det Københavnske Teaterselskab).

Baggårdteatret

Caroline Amalielund, 5700 Svendborg
Tlf. 09-21 40 43, hverdage 10-14.

Omkring 1. marts udkommer teaterstykket *Ska vi komme sammen* i bogform, som første udgivelse i en ny dramaserie på forlaget Rhodos.

Da stykket første gang blev sat op i foråret 79, diskuterede vi meget, hvorvidt vi skulle lave et arbejdsmateriale eller ej. — Vi blev enige om at lade være ud fra den begrundelse, at vi gerne så, at stykket kunne stå alene og i sig selv være oplæg til diskussion. — Sædvanligvis er det også sådan, at vi gerne vil være med til snakken bagefter, men vi skønnede, at ingen rigtigt orkede en debat efter at have siddet stille i tre timer.

Sidenhen har vi fået en del henvendelser fra forældre og lærere, som har opfordret os til at lave et arbejdsmateriale til stykket, der kan bruges i klassen og hjemme.

Vi sagde derfor ja, da forlaget Rhodos i forsommeren 79 henvendte sig til os, og opfordrede os til at udgive manuskriptet.

Bogen indeholder foruden manuskriptet en artikel om unges seksualitet, skrevet af mag. art. Poul Erik Jensen. Derudover er der forslag til efterbehandling af stykket, dramatikøvelser og en beskrivelse af vores egne oplevelser i forbindelse med arbejdsprocessen. Desuden er der klip fra læserbreve, skrevet af skoleelever, der har set stykket.

Pga. den store interesse, der har været for forestillingen, har vi besluttet at tage den op igen, således at vi turnerer med den fra 1. september til 7. november 80.

Vi håber meget, at skoler og institutioner vil benytte sig af bogen og glæder os til at se, hvordan arbejds materialet kommer til at fungere sammen med stykket.

Bogen kan fås som klassesæt, men kan også købes enkeltvis hos boghandleren. Prisen bliver ca. 40 kr.

Det' bare fast arbejde!

Det' bare fast arbejde! er en farce om energi, et stykke om eksperter på højeste plan, om reagensglas og skoleost, om komøg og knaldgas. Rabiater terrorister går i clinch med gulerodsspisende mikro-mikro-socialister med begge ben dybt plantet i græs-rødderne.

Det er også et stykke om socialisme, kapitalisme og de nye »grønne bevægelser«.

Vi møder Danmarks kvindeligste betjent.

Vi møder fysiklærere og elever fra det virkelige liv, og vi ser, hvordan en almindelig dobbelttime i fysik kan være, når elementer uden for HF-klassen blander sig i den almindelige hverdag.

Det' bare fast arbejde! koncentrerer sig om de konsekvenser valget af forskellige energiformer kan få for den verden, vi lever i — og fremover skal leve i.

Forfatter: Annelise Malmgren og Baggårdteatret.

Instruktør: Rita Nygård.

Aldersgruppe: 16 år og opefter.

Varighed: ca. 2 timer.

Antal medvirkende: 5 skuespillere + 1 tekniker

Spilleplads: ring og hør nærmere.

Tekniske krav: 2 x 220 V ell. 380 V (3 faser + 0) Mørklægning.

Turnéperiode: 14. marts — 30. maj. December måned, forår '81.

Pris incl. moms:

250 tilskuere 4.038,- kr.

300 tilskuere 4.509,- kr.

400 tilskuere 5.411,- kr.

500 tilskuere 6.403,- kr.

Bar'rock musikteater

Ll. Strandstræde 20 B,
1254 København K
Tlf. 01-14 92 60

Bar'rock er en udløber af et pædagogisk eksperiment omkring problemet mobning.

Der opstod et behov for at behandle dette emne på en utraditionel måde og sammen med de implicerede børn skabte Eddie og Line Luthje et Rock-drama, *Vi gider ikke lege med dig*.

Gruppeeksperimentet kørte videre, blev til Bar'rock, institutioner, seminarier ringede, og til sidst kom TV og plade/bogudgivelser ud af det oprindelige, helt indadvendte pædagogiske arbejde.

Bar'rock er i dag et musikteaterkollektiv, hvor børn, unge og voksne mellem 12 og 20 år i samarbejde med Eddie Luthje, opfører Rock-musicals, Rock-revyer, — og (som Bar'rock Band) dansemusik, enten i sammenhæng med en teaterforestilling, — *Og så er der bal bagefter*, eller som et separat engagement.

Men af hensyn til den medvirkende halve snes børn og deres daglige miljø, spiller vi helst teaterforestillinger på torsdage/fredage/lørdage og søndage, eller i tilknytning til f.eks. skolefridage mm.

Derimod kan Bar'rock Band'et spille alle dage.

— Og så er der bal bagefter ...

Rockbal med Bar'rock Band

Bal til rockmusik, hvor sangene dels er hentet fra de af vore Rock-musicals der er indspillet på plade, f.eks. *Vi gider ikke lege med dig*, *Supermand* eller den helt nye, *Disco Johnny*, samt fra Bar'rock's øvrige og meget forskelligartede repertoire. Musikstilen er rock, beat, disco/funk og blues.

Hvis der er mulighed for mørklægning, medbringes lysshow uden ekstra beregning.

Arrangementet er velegnet både til rene skole- og ungdomsfester, samt til blandede børne/voksen-arrangementer.

Pris i sammenhæng med en teaterforestilling:

— *Og så er der bal bagefter* (incl. lysshow) 1.200,- kr.

Bar'rock Band alene (2 x 45 min.) 3.000,- kr. eller (3 x 45 min.) 3.500,- kr.

Disco-Johnny

Forfatter: Eddie Luthje

Musik: Eddie Luthje

Scenografi: Alle medvirkende

Varighed: ca. 1 time

Aldersgruppe: 6 år — og til 10. klasse

Medvirkende: 14 børn og voksne

Scenekrav: 220 V — mørklægning

Tilskuerantal: 10-1000

Pris: 5.300,- kr. incl. transport (i København)

Musikken er indspillet af Eddie Luthje & Bar'rock (udgives på LP og musikkassette medio august 80).

Disco-Johnny er færdig i turnéudgaven ca. 1. februar 1980.

Disco-Johnny er en rock-musical om Johnny Alfred Hansen, som til daglig ikke »er noget«, men som en fredag aften skifter ham på diskoteket, »Den Gyldne Giraf«, hvor han gemt bag alle disco-symbolerne pludselig tør gøre alt det han til hverdag ikke må.

Musikken er en blanding af rock, beat og disco/soul, som leder os igennem det virvar af følelser, som børn/unge lever med og i.

Hvor langt skal man gå for at få de andre til at acceptere en i klikken? Hvor meget kan man undertrykke sig

NYT - REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT



»Bar'rock«

selv i længden?

Johnny Alfred Hansen »bli'r noget«, da han vinder en »Marathon-disco-danse-konkurrence« på diskoteket »Den Gyldne Giraf«, hvor en smart ejer udnytter de unges behov for at »være med« til en grov, kommerciel gesjæft.

»Præmien«, som Johnny får overrakt, er en sølle T-shirt med reklame og øgenavnet »Disco-Johnny«.

»Den Gyldne Giraf« tjener tykt på konkurrencen. På den ekstra entré, de let forhøjede spirituspriser (dobbelstigning for dem under 18 år), masser af bladlr med ugebladet »Kig & Hør«, hvor »Den Gyldne Giraf« betaler en korrupt pressefotograf for hver 10 pct. omsætningsstigning.

Grove løjer, men

Nogen slår i Disco-dynen, de vil ikke alle godvilligt la' sig Travolta'ge!

Supermand

Tekst/musik: Eddie Lühthje
Varighed: 30 min. + diskussion
Medvirkende: Bar'rock Band & Eddie Lühthje
Aldersgruppe: 10-15 år
Scenekrav: 220 V
Tilskuerantal: 10-100
Pris: 1.200,- kr. + transport og Kodaafgift. (I forbindelse med en anden forestilling, f.eks. *Vi gider ikke lege med dig* eller *Disco-Johnny* kr. 800,- incl. transport og Kodaafgift).

Kort, ca. 30 min. rock-revy + diskussion med publikum om baggrunden for at lave »musik med mening«.

Hvorfor laver man børne- og ungdomsmusik? Hvordan kan man selv komme i gang? — Og hvad vil man opnå med det?

Sangteksterne deles ud, så alle har mulighed for at synge med på sangene med det samme. Kan man evt. osse spille på et instrument, kan man hoppe på undervejs.

Syng Victor, syng — sange om Chile

Tekst/musik: Eddie Lühthje
Varighed: 30 min. + diskussion
Medvirkende: Bar'rock Band & Eddie Lühthje
Aldersgruppe: 10-15 år
Scenekrav: 220 V
Tilskuerantal: 10-100
Pris: 1.200 kr. + transport og Kodaafgift. (I forbindelse med en anden forestilling kr. 800,- incl. transport og Kodaafgift).

Sange om Chile, dengang og nu. Om Victor Jara, Salvador Allende, Unidad Popular og om den hårde virkelighed, det chilenske folk vågnede op til den 11. september 1973. Sangteksterne deles ud, så alle kan synge med!

Så' det sagt

— sange om EF, om fællesmarked og fællesskab

Tekst/musik: Eddie Lühthje
Varighed: 20 min. + evt. diskussion
Medvirkende: Bar'rock & Eddie Lühthje
Aldersgruppe: 10-97
Scenekrav: 220 V
Tilskuerantal: 10-1000
Pris: 1.800,- kr. + transport og Kodaafgift. (I forbindelse med en anden forestilling kr. 1.300,- incl. transport og Kodaafgift).

Sange og tekster om EF, fællesskab og mangelen på det samme, om dem der fik os ind, og om dem der vil ha' os ud igen.

Hvem bestemmer egentlig i EF?
Anker? — Du og jeg? — Bruxelles... eller Bonn?

Dueslaget

Egebæk gl. Skole
Ribevej 2, 6760 Ribe
Tlf. (05) 44 56 57

Fra 1. august 1980 vil Dueslaget være bosiddende på følgende adresse:

Hestekøbgård
Hestkøb Vænge 4
3460 Birkerød
Tlf. 02-81 99 44.

Maj og Viola slår til

— en familieforestilling for unge og deres forældre

Forestillingen handler om to kvinder — Maj og Viola. Det kunne egentlig godt være mor og datter.

Viola er netop færdig med skolen og er klar til at prøve kræfter med livet. Maj har været hjemmegående husmor hele sit liv, og børnene er nu flyttet hjemmefra.

Vores påstand og stykkets udgangspunkt er, at de to kvinder grundlæggende står i nøjagtig samme situation: Ingen har brug for dem, skønt de begge er parate til at kaste sig ud i samfundslivet. Dørene er lukkede.

bage til deres udgangspunkt — men man er aldrig den samme, når man vender hjem, som da man drog ud!

Musikken er en integreret del af forestillingen, både i form af sange, musikalske kommentarer og instrumental musik, og den fremføres af Dueslagets eget band.

Vi tror, at denne forestilling vil være en udfordring til og en oplevelse for såvel vores unge publikum som for forældregenerationen.

Aldersgruppe: 8. klasse og opefter — forestillingen er velegnet for unge såvel som for voksne, gerne sammen.
Antal tilskuere: max. 200.
Varighed: ca. 100 min.
Spillelokale: min. 9 x 19 m, fri loftshøjde 4 m.
Pris: 3.150,- + 20,25 pct. moms = 3.788,- kr.

Vi glæder os

Selv i disse mørke tider kan der ind imellem findes noget at glæde sig over, også for børneteaterfolk, selv om ens glæde bliver stækket af at se, hvordan kolleger og kammerater rundt omkring bliver slagtet — brutalt eller snigende.

I Teatergruppen Dueslaget glæder vi os til i løbet af foråret at kunne præsentere teksten til vores forrige ungdomsforestilling *To halve med musik* — spiller det nogen rolle, udgivet som dansk hæfte i »Den gule serie« på Dansk lærerforeningens forlag.

Det sker, fordi seriens redaktion har fundet teksten velegnet til undervisningsbrug i folkeskolens ældste klasser og gymnasiet. Dels fordi stykket — selv læst i en klasse — kan sætte gang i en diskussion om rollespil i den daglige omgang mellem mennesker, dels fordi man gerne vil belyse en alternativ måde at lave teater på (se iøvrigt BTA nr. 26, september 1979). Teksten blev til i et samarbejde mellem Dueslagets medlemmer, Litten Hansen (instruktør) og Johannes Mørch (komponist) samt elever fra Valdemarskolen i Ribe. Udgivelsen og den pædagogiske tilrettelæggelse står Ivar Bojesen for.

Hvis nogle af BTAs læsere mener, de kan bruge teksten, kan den købes i styksalg hos Teatergruppen Dueslaget.

Vi glæder os også fordi vi i slutningen af december 1979 fik besked om, at byrådet i Birkerød kommune har besluttet at stille lokaler til rådighed for Dueslaget fra foråret 1980

samt at give gruppen status som egnsteater i løbet af 1981.

Vi glæder os meget til at rykke over til en kommune, hvor der åbenbart findes nogle kulturpolitiske visioner, man ikke er bange for at virkeliggøre. Det er noget, vi har savnet i de 7 år, teatret har været hjemmehørende i Ribe Amt.

Det er lidt ærgerligt for os at forlade steder og mennesker her, så meget desto mere fordi vore kolleger i Teatret Artibus også opgiver kampen i Ribe og rykker teltplæne op til sommer. Det har ikke været muligt at finde en positiv holdning hos et flertal af politikere i kommune eller amt, til trods for en underskriftindsamling, foranstaltet af teaterinteresserede på egnen.

Dermed har Ribe Amt kun ét professionelt arbejdende børneteater tilbage, Thorkild og Karen Marie Demuths »Teater i kufferten« — det var Ribe amt, der for bare få år siden havde 5 (FEM!).

Filuren

Vestergade 3 B
8000 Århus C
Tlf. 06-12 56 23 dgl. 10-16

Den handicappede caliban

Aldersgruppe: 6-10 år
Spilleperiode: marts, april og maj måned 1980

En professor farer vild i en urskov.

Han ser muligheden for at ændre naturen efter sine egne ideer, og han begynder derfor at planlægge et samfund, hvor der ikke er plads til skoven og heller ikke til skovens beboere. Især vil han gerne gøre det af med et underligt haltende væsen, som to børn ved en misforståelse kalder en CALIBAN i stedet for en KANNIBAL.

Men misforståelsen svarer godt til den fejltagelse, som professoren begår. Han tror nemlig, at calibanen er et handicappet, udeligt væsen, som ingenting forstår, fordi professoren ikke selv forstår det, men det viser sig, at calibanen tværtimod er selve skovens sjæl, og at den er meget uundværlig.

Det opdager de to børn hurtigt, og i stedet for at hjælpe professoren med at bygge det nye samfund op, går de til kamp mod professoren og hans invaliderende samfundsplaner.

»Maj og Viola slår til«



Stykket har en eventyrlig, grotesk form, og behandler forskellige former for handicap — især dem, der kommer af manglende forståelse for andre skabninger.

Gruppe 38's børneteater

Frederiksgade 34
8000 Århus C
Tlf. 06-13 53 11

Dum dig dog (Arbejdstitel)

Vi er i gang med en nyproduktion for de 6-8 årige. Det bliver et stykke, der handler om altid at skulle være blandt de bedste, om konkurrence, om at det ikke er tilladt at kvæje sig. Vi skal helst være skrappe til alting og overgå hinanden.

Stykket bliver lavet i samarbejde med pædagoger og børn fra børnehaver og skoler i Århus-området. Ligeledes har vi tilknyttet forfatteren Leif Hjernø.

Stykkets premiere er fastsat til midt i maj måned.

Sideløbende med denne produktion laver vi — med udgangspunkt i samme emne — et stykke for børnehaver, for de 3-6-årige. Her tænker vi stykket som en del af et forløb sammen med børnene.

Nærmere oplysninger kan fås hos teatret.

Holstebro Børneteater

Enghavevej 33
7500 Holstebro
Tlf. 07-41 15 35

I den nærmeste fremtid byder Holstebro Børneteater, som fra 1. januar

1980 har status som egnsteater, på en ny premiere, denne gang for skolens 5. til 10. klassetrin.

Forestillingen, der har titlen *Lærer for livet*, er skrevet af journalisten og forfatteren Hanne Brandt, og har sang og musik af komponisten Gunnar Geertsen.

Lis Vibeke Kristensen har instrueret i Arild Hoelstads scenografi, og alle børneteaters 4 spillere medvirker.

Lærer for livet er blevet til i samarbejde med lærere og elever fra en række skoler, fortrinsvis i Holstebro. Forestillingen tager — modsat så mange andre forestillinger om skoleforhold — lærernes synsvinkel på skolens dagligdag. I en række situationer fra livet i en 7. klasse og på skolens lærerværelse viser den, hvordan det ydre pres på lærere og elever, de stadig stærkere krav om disciplin og terperi sætter sine spor i skolens liv.

Er den »sorte skole« virkeligt afgået ved døden — eller er den i forskellige skikkelser på vej ind ad bagdøren — med uoverskuelige konsekvenser for fremtidens skoleelever og deres lærere? Det er et af de spørgsmål, Holstebro Børneteater lægger frem til debat med sin nye forestilling.

Teatret har udarbejdet et inspirationsmateriale til brug for de lærere, der vil arbejde med stykkets temaer i deres klasser.

Jytte Abildstrøms Teater

Allégade 7-9
2000 København F
Tlf. 01-87 18 19

Sommer-telt-teater

Vi fortsætter også i sommeren 1980 med vort Sommer-telt-teater, hvor vi spiller flere gange om dagen såvel for

børn som for voksne (familieforestillinger).

Medvirkende: 9-10 skuespillere, dansere, musikere, teknikere mv.

Turnéperiode:

Jylland/Fyn: ca. 10. juli — ca. 1. august.

Sjælland: ca. 1. august — ca. 20. august.

Pris pr. dag: Kr. 6.800,- + moms, ialt kr. 8.177,-.

— Og så er vort håb jo, at vi — ligesom i 1979 — så vidt muligt kan ligge tre dage hvert sted.

Det Lille Teater

Lavendelstræde 7, Kbh. K.
Tlf. 01-12 27 13
Billetsalg: ma.-fr. 8.30-12, sø. 12-16.
Forestillinger: ma.-fr. 9.30 & 11, sø. 14 & 16.

3 Guldhår

Forestillingen, der er en scenisk fremstilling af et folkeeventyr »Djævelens 3 guldhår« nedskrevet af brødrene Grimm — vil føre os på en rejse langt tilbage i tiden, hvor folk fortalte hinanden historier, som vi den dag i dag kan lære af.

Den vej Drengen skal vandre fra »den fattige hytte« til »slottet« er vanskelig og farefuld. Han skal over floden og gennem den mørke, vilde skov, hvor røverne holder til.

Til sidst venter der ham den største opgave: at hente de 3 »visdomshår« af guld fra selve djævelen. Ikke før det er sket, kan Drengen få lov til at gifte sig med prinsessen.

Hvad forstår vi mennesker os på begreber som »den fattige hytte«, »slottet«, »de 3 guldhår« mm? Er det konkrete materielle ting, man kan tage og føle på, eller er det en følelsesmæssig udviklingstilstand, mennesket befinder sig i?

Aldersgruppe: 3 år og opefter.
Spilleperiode: 24/3-30/5 1980.

Forestillingen er blevet til i et samarbejde mellem Alexander Jochwed, Renate Jüdes, Mogens Nielsen og Jan Rådvik.

Giv mig min sjæl tilbage

D. 13. marts får Det lille Teater premiere på en voksenforestilling med arbejdstitlen *Giv mig min sjæl tilbage*.

Temaet er kampen mellem de mandlige og de kvindelige kræfter i samfundet og i os selv.

Forestillingen er bygget op af og spilles af 4 kvinder: Anne Wulff-Petersen, Anne Jevan, Elleka Lindén og Birthe Højgård.

»Vi tager udgangspunkt i vores personlige erfaringer som kvinder, og bruger vores drømme, vores oplevelser, visioner og anelser til at fortælle ikke bare om den fornedelse kvinder har gennemgået og stadig gennemgår, men osse om det håb, vi har om et andet samfund, hvor kvinden har genfundet sin identitet og de 2 køn lever i frugtbar respekt for hinandens forskelligheder.

Vi bygger dog ikke på personlig viden alene, men støtter os osse til historisk stof, som vi har tilegnet os gennem det sidste års tid. Det personlige og det samfundsmæssige, fortid, nutid og fremtid flettes sammen til en helhed.

Vi vil vise, hvordan den ubalance mellem kønnene til fordel for manden, som har eksisteret i den industrialiserede verden de sidste mange århundreder har været én af hovedårsagerne til den katastrofale situation, verden befinder sig i i dag.

Vi postulerer, at de verdensomspændende krigstrusler, rovdriften på

naturen, forureningens ufattelige omfang aldrig ville have været mulige, hvis ikke de kvindelige værdier var blevet så grundigt nedvurderet, som det har været tilfældet.

De samfund, vi kender til, hvor kvinden har haft en ligeværdig eller dominerende rolle, har været kendetegnet af stabilitet, respekt for freden, for naturen og helheden.

I forestillingen vil vi vise glimt fra sådanne samfund, bl.a. vil vi beskæftige os med det gamle Norden, hvor meget tyder på, at kvinden har haft en dominerende rolle i lange perioder lige indtil midt i jernalderen med dyrkelsen af »Den store Moder« — »frugtbarheds-gudinden« som det centrale midtpunkt.

I dag ser det ud til, at det er ved at være forbi med troen på manden som det indiskutable magtcentrum; et mere kvindestyret samfund er muligvis på vej. Men lige så lidt som vi ønsker en tilværelse, hvor mændene har eneret på magt og indflydelse, lige så lidt ønsker vi et samfund, hvor kvinderne har det; en frugtbar samklang må være det, der skal arbejdes på.

Forestillingen vil blive udarbejdet gennem improvisationer uden nogen fast tekst som grundlag.

Vi vil ikke lægge hovedvægten på det sproglige udtryk, men i lige så høj grad støtte os til, hvad de visuelle billeder, krop, lyd, lys og musik kan fortælle.

Spilleperiode: 12/3-12/4 1980 incl.
Spilledage: on., to., fr. & lø. kl. 20.30.
Billetsalg: on.-lø. fra kl. 18.00 på 01-12 27 13.

Forestillingen er for VOKSNE.

Høje Taastrup Teater

Fritidscentret, Poppel Allé 12
2630 Tåstrup
Tlf. 02-52 14 30, bedst kl. 9.00-13.00.

Det er 7 år siden nu

af Charlotte Strandgaard
Instruktør: Gunnvør Nolsøe
Scenografi: Birgitte Livbjerg
Teknik: Kim Beckman og Mogens Sørensen
Medvirkende: Anne-Marie Kolding, Jan Maxmiling, Gunnvør Nolsøe, Arne Vagn Petersen
Premiere: 18. januar 1980

Ingen børn kan lide at blive skilsmissebørn, de føler sig amputerede, desperate og anderledes, de kan ikke finde ud af, hvem de skal »holde med«. Dette må frem i et stykke om skilsmisse.

Mange af de krumspring, vi foretager os i skilsmisssituationen, er nok for omstændelige, for løgnagtige, idet vi skal vide, at børnene ser og hører alt, fornemmer alle signaler.

Dette vil vi gerne vise både børn og voksne, idet den eneste vej gennem en skilsmisse nok er en større åbenhed mellem voksne og børn, end vi ellers er opdraget til at mene, er mulig. Voksenmasken må ryge sig en tur; hvis vi allesammen skal slippe nogenlunde helskindet ud af en skilsmisse.

Det er, hvad børnene i *Det er kun 7 år siden* forlanger af moderen og får opfyldt, så der måske banes en ny vej?

Jomfru Ane Teatret

Jomfru Ane Gade 23,
9000 Aalborg
Tlf. 08-13 60 44

»Rundt på gulvet«

Alle siger, at den enlige mors ælste dreng er lidt for fræk. Hans lillesøster og naboens lille datter kan meget godt lide ham — men er osse bange for ham ind imellem.

Hans mor er træt af, at hun aldrig ved, om man kan tro på, hvad han fortæller. Og han selv er enormt træt af, at han altid skal passe sin lillesøster, hver gang hans mor skal noget. Den eneste måde at få det sjovt på er at være fuld af løgn. Eller at digte. Han har det ihvertfald sjovt, når han bruger sin fantasi.

Og når han lige pludselig befinder sig i en rumraket svævende rundt i rummelrummet sammen med 2 andre børn, så ved man ikke længere, hvad der er fantasi, og hvad der er virkelig-hed.

Jomfru Ane Teatrets børneforestilling tager udgangspunkt i emner, som de medvirkende har arbejdet og leget sig frem til i samarbejde med børn i den aldersgruppe, som forestillingen er beregnet for.

Denne arbejds metode har været anvendt ved tidligere stykker — senest med forestillingerne *Tusind-fryd* og *En på kassen*.

Spilleperiode: 1/2-80 — 15/5-80
Medvirkende: Carsten Bang, Kirsten Breum og Lizzie Corfixen
Aldersgruppe: 3-8 år.
Varighed: ca. 1 time
Max. tilskuerantal pr. forestilling: 80
Andre krav: Spilleplads 5 x 5 m, loftshøjde min. 2,2 m, spillestedet skal kunne mørklægges
Forestillingens pris: 1.265,- + 20,25 pct. moms.

Bøffen og bananen

En skoleforestilling for 5., 6. og 7. klassetrin.

I frikvarteret tømmer Søren skalkammerater hans taske for bøger og fylder den med bananer. Søren bliver nemlig kaldt for Bananen, når de driller ham — i det følgende afsnit går det helt galt — og Søren bliver sendt ned på inspektørens kontor. I stedet for stikker han af, og der er ingen, der ved, hvor han er.

Hvorfor driller de ham så meget? Hvordan har Søren det derhjemme? Hvordan har han det med Elisabeth — som han er meget glad for?

Og hvorfor begyndte Hans lige pludselig at opføre sig som en stor bøf?

Og hvad vil der ske, den dag Søren vender tilbage til klassen?

Hvis han vender tilbage? Spørgsmålene vil blive besvaret i den meget spændende og handlingsmættede historie, hvor fantasien er ligeså virkelig som virkeligheden.

Bøffen og Bananen er blevet til i nært samarbejde med børn fra en 6. og 7. klasse på to forskellige skoler i Aalborg.

Spilleperiode: 9/4-15/5 1980.
Medvirkende: Bo Samuelsen, Søren Gorm Hansen, Kit Goetz og Ingrid Dal
Teknik: Leo Larsen
Aldersgruppe: 5., 6. og 7. klassetrin.
Varighed: ca. 80 min.
Max. tilskuerantal pr. forestilling: 200.
Andre krav: Spilleplads min. 5 x 6 m, loftshøjde min. 3 m. Spillestedet skal kunne mørklægges. 380 volt inden for 30 m fra spillestedet.
Forestillingens pris: 2.750,- kr. + 20,25 pct. moms.

»Lærer for livet«





»Benjamin«

Kaskade Teatret

Montanagade 15
8000 Århus C

Benjamin

Benjamin kan også betyde »den lille« — og det er jo ikke altid let at være den lille.

Torkild, eller er det Benjamin, har også i denne forestilling gjort brug af sin mimiske og akrobatiske kunnen.

Til august 1980 drager Benjamin, eller er det Torkild, ud i den vide verden for at klare sig på egen hånd, men det er allerede nu bestemt, at Kaskadeteatrets afskedsgave skal være forestillingen *Benjamin*, så de, der ikke når at få forestillingen gennem Kaskadeteatret, har mulighed alligevel.

Benjamin er en mimikomikrobatisksk forestilling, uden mange ord og helt uden musik — der er heller ingen dyr i forestillingen.

Benjamin er ikke en mandschauvinistisk forestilling, selvom den handler om at være mand — en lille mand — i en verden befolket af store mænd med smålige idealer.

Benjamin er ikke nogen alvorlig forestilling, men kunne være det, da emnet er alvorligt nok — især for små mænd.

Selvom de intimeste detaljer ved mandens åndsliv afsløres, er forestillingen ikke forbudt for kvinder — den kunne måske endda være meget for kvinder.

Forestillingen er ikke for alle: den er for eksempel ikke for børn under 8 år.

Forfatter: Torkild Lindebjerg
Instruktør: Finn Rye Petersen
Medvirkende: Torkild Lindebjerg
Scenografi: Jan Torp og Hans Rønne
Aldersgruppe: 8 år og opefter
Spilletid: ca. 60 min.

Spilleplads: 5 x 7 m, 3 m til loft
Tilskuertal: max. 200
Pris: 2.100,- kr. + moms = 2.525,25 kr.

Sommerfugle i hovedet

— en figurkavalkade med billeder fra det eventyrlige liv.

Klovnen og heksen, rejsende i gøgl og magi, mødes. Hver på sin måde arbejder de med at underholde og forandre. Når de mødes, har de meget at fortælle hinanden.

Før de rejser videre, bliver vi, gennem en kæde af figurer, møder, historier og numre, indviet i deres glæder og problemer.

Sommerfugle i hovedet er gøgl og poesi.

Forvandlingsbilleder.

En udflugt med en række figurer, der forvandler sig til hinanden til os til sig selv.

Åbenlyse usynligheder. Groteske almindeligheder. Dagligdags seværdigheder.

Hemmelige tanker, der folder vingerne ud og sætter sig på din næse.

De optræder, de mødes, de ler, de græder, de skændes, de jager hinanden ud — og mødes igen.

Det handler om forskellige måder at tage tingene på. Om at holde af og holde ud.

Om at gøre sig selv til en sang. Om at modstå — og medvirke.

Nedture og spilopper.

Simpelt som et eventyr. Mangfoldigt som en god dag.

Forfatter: Claus Senderovitz
Instruktør: Stanley Rosenberg
Medvirkende: Gitte Christensen og Jan Torp
Aldersgruppe: 10 år og opefter
Spilletid: ca. 70 minutter

Spilleareal: 5 x 7 m, 3 m til loft
Pris: 2.800,- kr. + moms = 3.367,- kr.

Sommer-gøglerforestilling

For fjerde år i træk tilbyder Kaskadeteatret en forestilling til de mange forskellige udendørs sommerarrangementer.

Ligesom de tidligere år bliver det en forestilling fyldt med gøgl, skuespil og komik.

Der er ingen kompliceret historie i forestillingen, ingen løftet pegefingere eller belærende morale. Tværtimod sigter forestillingen på at være og give den enkleste mulige form for en teateroplevelse, hvor publikum oplever og nærer fantasien

Det er gøglernes, klovnerens og akrobaternes leg over spillepladsen. Hovedvægten er lagt på den fysisk gennemarbejdede udførelse af de traditionelle klovnumre, de akrobatiske indfald og gøglets glade vanvid.

Før forestillingen, der kan spilles på gader, torve, i parker o.lign., laver teatret en parade gennem byens gader med deres *Pigegarde m/k*, hvor man på opråbermaner trækker folk med til spillestedet.

Medvirkende: Kaskadeteatrets 7 medlemmer
Aldersgruppe: Familieforestilling
Tilskuertal: 400-1200, afhængig af forholdene
Spilleplads: 10 x 8 m
Pris: kr. 5.000,- + moms = 6.012,50 kr.

Københavns Børneteater

Kastrupvej 270
2300 Kbh. S

Av for katten

af James Ambrose Brown, oversat af Halfdan Rasmussen
Instruktion: Susanne Theil
Scenografi: Tom Reimer
Medvirkende: Steen Springborg, Anita Ziegler, Gyda Hansen, Alvin Linemann, Flemming Danty, Ulla Asbjørn Andersen

Efter en succes-turné rundt i landet har vi nu fået mulighed for at genoprette denne sjove og spændende børneforestilling i Kastrup Bio.

Hans Bay fra Muldvarpen Teater



Av for katten er egnet for de 7-12 årige, og handler — kort fortalt — om en fattig ung pige, som ejer en kat, der kan tale. Hun og katten kommer til at bo hos en rar gammel mand, der har en butik med alt muligt mærkeligt. Og som har en meget genert fyr til at hjælpe sig med at passe butikken. Så er der en skrap cirkusdirektør og hans klovn, som hedder Rødtop. De vil stjæle katten, så den kan optræde i cirkus ... og tjene penge til direktøren. Og så sker der en hel masse, hvor det bliver nødvendigt, at børnene i teatret hjælper!

Av for katten har premiere 14. april kl. 12 — og spiller derefter hver dag kl. 12 (undtagen lørdag og søndag). Forestillingen varer ca. 1 time og 45 minutter. Pladser kan bestilles på tlf. 01-74 20 11 mellem kl. 11 og 14.
Pris pr. billet: 15 kr. incl. moms.
Forældre samme pris.

Kastrup Bio, Kastrupvej 270, Kbh. S.
HT linie 9 og 32 kører lige til døren.

Muldvarpen - et lille teater

Framlevvej 2,
8462 Harlev J.
Tlf. 06-94 17 87

Muldvarpen Teater — et enmandsteater startet i efteråret 79, som et forsøg af skuespilleren og dramapædagogen Hans Bay, der tidligere har været i Møllen i Haderslev og i Turmus i Albertslund.

Forsøget er lykkedes så godt, at Muldvarpen Teater fra sæson 80/81 vil fremstå som et teaterkollektiv. Det er dog stadig ikke helt afklaret, hvor mange vi blir.

Muldvarpen Teater kan i 80/81 tilbyde en række teaterforestillinger og arrangementer af dramapædagogisk art, som følger:

Øjeblik

Muldvarpen Teaters første produktion.

Øjeblik er en enmandsteaterforestilling, som tager sit udgangspunkt i dialog med børnene og som berører emner, som er vedkommende for netop denne aldersgruppe.

Situationerne er skabt sammen med børn på nogle daginstitutioner.

Øjeblik er ikke en teaterforestilling i gammeldags forstand. Dens særegenhed og styrke ligger i den stadige vekselvirkning mellem dialog, leg og teater.

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. Bl.a. emner som musik og sang, døden, handicap, spænding.

Aldersgruppe: 3-6 år, 5-8 år eller forældrearrangement

Idé og form: en masse børn og Hans Bay

Scenografi: Anne Haugelund

Scenekrav: 3 x 3 m

Medvirkende: 1 spiller og publikum

Varighed: ca. 50 min.

Pris:

max. 40 tilskuere, alt incl. 962,- kr.
max. 60 tilskuere, alt incl. 1.202,50 kr.
1 forest. + 1 forældrearr., alt incl. 1.924,- kr.

Turnéperiode: hele året.

Øjeblik 2

Der har i arbejdet med *Øjeblik* for de små vist sig et klart behov for forestillinger af netop denne art osse for de lidt ældre børn.

Formen og idégrundlaget er bibeholdt fra *Øjeblik* for de små, men der er valgt helt andre emner, som er tilpasset aldersgruppen. Emner som krig, skole, forældre m.fl.

Aldersgruppe: 8-12 år eller forældrearrangement

Idé og form: en masse børn og Hans Bay

Scenografi: Anne Haugelund

Scenekrav: 3 x 3 m + 220 V

Medvirkende: 1 spiller og publikum

Varighed: ca. 50 min.

Pris:

max. 40 tilsk., alt incl. 962,- kr.
max. 60 tilsk., alt incl. 1.202,50 kr.
max. 80 tilsk., alt incl. 1.500,- kr.
1 forest. + 1 forældrearr., alt incl. 2.000,- kr.

Turnéperiode: Hele året.

Enkebal

(arbejdstitel)

Hvad er der sket med *kærligheden, kvinden, børnene og familien?*

I en collageagtig form tages hul på disse festlige og folkelige spørgsmål.

— Kvinderoller — Mandsroller — kønsroller — alt sammen med fuld musik.

Der er drøn på, når Muldvarpen Teater trykker på knappen og kører på de lodrette vægge med livet som indsats.

Velbekomme og god fornøjelse.

Aldersgruppe: alle over 14 år
Idé og form: teatret og diverse forfattere

Medvirkende: 2 eller 3 spillere, musikere og teknikere

Scenekrav: stort rum med eller uden scene
380 V.

Varighed: i hvertfald ikke over 2 timer

Pris: max. 200 tilskuere mellem 2- og 3.000 kr. alt incl.

Turnéperiode: fra sept. 80, men ring for nærmere information og materiale.

Åbent hus

for blandede aldersgrupper.

Begrebet kendes bedst i forbindelse med folkemusik, gammel dans og vise/balladetradition, som f.eks. i folke-musikhuset i Hogager.

Åbent Hus-begrebet er osse i tidens løb anvendt af nogle få teatergrupper i forbindelse med »åbne« arrangementer, hvor man i løbet af nogle timer har samlet sig om musik, sanglege, drama og forskellige praktiske værktøjer.

I disse rammer har man kunnet udfolde sig mere eller mindre spontant i kortere eller længere tid. Udfoldelsen har kunnet finde forskellige former og muligheder, og man har kunnet gøre det på tværs af gængse aldersbegrænsninger.

Muldvarpen Teater præsenterer sin version af Åbent Hus.

Drama — teater — sanglege — værksteder, gerne tilrettelagt i samarbejde med arrangører, så der kan tages hensyn til særlige ønsker og forhold.

Pris: efter aftale, afhængig af deltagertal og varighed.

Turnéperiode: hele sæsonen, men kun lejlighedsvis.

Know How

— dramapædagogisk virksomhed

I lighed med erhvervslivet sælger Muldvarpen Teater af sin viden inden for teaterområdet.

F.eks. i forbindelse med features/emnedage, eller vi tilbyder os som arrangører af kortere eller længere kurser.

Vi kan bruges næsten til hvad som helst inden for teater- og det dramapædagogiske område, og skulle der vise sig problemer, som vi ikke kan klare henviser vi gerne til specialister.

Bestilling af forestillinger?

Arrangementer? Know How?

Muldvarpen Teater, Framlevvej 2, 8462 Harlev. 06-94 17 87 kontortid mandag 12-15.

Uden for kontortiden tar den automatiske telefonsvarer mod besked døgnet rundt, og vi ringer kontra snarest efter.

Det Ny Musikteater

Ingemannsvej 6
1964 København V
Tlf. 01-35 73 32

27/1-80 havde teater ur-premiere på Gummi-Tarzan efter Ole Lund Kirkegårds bog. Teatret måtte efter premieren udvide med ekstra-forestillinger i Brøndsalen, selvom der er plads

til 300 publ. pr. gang. Og kunne melde alt udsolgt.

18/2 begyndte teatret på en landsdækkende turné med forestillingen og kan melde alt udsolgt til begyndelsen af juni.

For alle interesserede i dette forår: Teatret spiller Gummi-Tarzan hele juni, så man kan altså sikre sig en opførelse helt op til skoleafslutningen, skynd Dem.

Forestillingen viser sig at egne sig for næsten alle alderstrin. I Brøndsalen har vi spillet forestillingen lige fra de 3-4 årige op til 15-16 årige med lige stor begejstring, ligesom voksne jubler.

Gummi-Tarzan er virkelig en familieforestilling, hvor hele familien vil opleve teater sammen.

Kontakt teatret om Gummi-Tarzan hele 1980 samt teatrets kommende forestillinger.

Samtidig vil Det Ny Musikteater sige tak for endnu en storslået sæson og på gensyn.

Lut og Lagkage

Diskolapset

Lut og Lagkage, dansk musikteater, har hermed fornøjelsen at kunne præsentere vores nyeste forestilling: Diskolapset, beregnet for alle i alderen fra 12 år og opefter.

Forestillingen omhandler disco'en og de mennesker, der lever af og med den. Stykket udspilles på 4 scener med publikum placeret i selve dekorationen. Publikum medvirker direkte i stykket, idet de undervejs som en naturlig del af forløbet interviewes, fotograferes og optræder som dansere, sangere mm.

Med vægten lagt på det humoristiske og satiriske, fører spillerne dem endvidere til et varieté-show, en discodanseskole i 50'er regi, et filmstudie, nyhavnskejpen »De syv små have« og til skolelærer Holms musik- og rytmeleksikon.

I Diskolapset vil man bl.a. møde discostjernen Fanny, skolelærer Holm, »Nabba« fra Sverige, hr. Finn Nansen, »The Beats« fra England, en dobbelt flopper, danselærerinden frk. Inge Struks, »The Stokers« fra Lolland, en elevator og meget, meget mere og mange, mange flere.

Discolapset byder på lutter levende og selvkomponeret musik for herigenem at anskueliggøre discomusikkens

»Diskolapset«



Pegasus Teatret

virkemidler. Det kan tillige nævnes, at musikerne undervejs vil gennemgå de sidste 30 års musik og mode.

Alt i alt er Diskolapset et sandt orgie af musik, sang, lys og lyd.

Yderligere oplysninger vedrørende Diskolapset fås ved henvendelse på tlf. 01-11 32 02.

(Forestillingen spilles, ligesom Jazz-rødder og Lars Hurtigmås og Fantomtisserne, på Børneteaterfestivalen 1980).

Pegasus Teatret

Kurlandsgade 28
2300 København S
Tlf. 01-54 19 70

Klovnens fødselsdag

En klovnforestilling om normer i almindelighed og om børnefødselsdage i særdeleshed. Det er et opgør med kage- og pølseorgier samt alt det andet, der skal til, for at man kan sige, man har været til en »rigtig« fødselsdagsfest.

De 2 klovner har en lidt anden opfattelse af, hvordan en klovnfødselsdag skal holdes, og fødselsdagsklovnene inviterer alle børnene til en alt andet end almindelig fødselsdagsfest.

Velegnet som oplæg til emnearbejde.

2 spillere, klovnedukker, masker, skæg og ballade og en concertina.

Varighed: 45 min.

Max. tilskuerantal: 60

Aldersgruppe: 3-8 år

Lokaleforhold: Kræver ikke meget plads

Turnéperiode: Hele sæson 1980 over hele landet.

Pris: 1.000,- kr. + moms.

Hvorfor ser vi dem aldrig?

En forestilling om at være anderledes, der på en visuel og humoristisk måde tager situationer op fra barnets mangesidige dagligdag. Forestillingen tager sit udgangspunkt i børns ordspil og danner rammen om tabu-emner i børns forestillingsverden.

Velegnet som oplæg til emnearbejde.

2 spillere.

Varighed: 45 min.

Max. tilskuerantal: 60

Aldersgruppe: 3-6

Lokaleforhold: Kræver ikke meget plads

Turnéperiode: Hele sæson 1980 over hele landet

Pris: 1.000,- kr. + moms.

Benny Schumann

Lundingsvej 6
2960 Rundsted Kyst
Tlf. 02-57 06 31

Eller kontakt:

ARTE, tlf. 01-10 68 88

Hr. Mogens Gaardø, Vibeke Wollesen

Cirkus Klovner

En festlig, spændende og grine-morsom Cirkusforestilling udført af artisten Benny Schumann.

Ballet af Marianne Schumann.

Program:

1. Spændende balance med stole og glas.
2. Nervepirrende kinesisk jonglørnummer med tallerkener og glaskåle mm.
3. Skæg bugtaleri med en fræk tøjfugl.
4. Sjov-hurtig omklædning og smink til Klovner. Grine-morsom Klovne-entré.
5. Komik med violin og mikrofon.
6. Komik med et piano.
7. Komik med en publikum på scenen.
8. Komik med en trompet.
9. Komisk Ballet — med Marianne.
10. Slutning.

Varighed: ca. 45 min.

Aldersgruppe: 3-14 år, også velegnet som familieforestilling.

Max. tilskuerantal: 350-400.

Minimum spilleplads: 4 x 3 m, højde ca. 3 m.

El-tilslutning: normalt 220 V stik.

Turnéperiode: Hele året — alle dage undtagen maj, juni, juli og august.

Pris: 2.300 kr. alt incl.

Teatergruppen Skifteholdet

Blågårdsgade 23
2200 København N
Tlf. 01-37 16 66

Maria og Pedro

Maria og Pedro er en historie om to chilenske børn som bor i udkanten af Chiles hovedstad Santiago.

Historien begynder i 1970, hvor Pedro er 10 år og Maria er 13; faderen er bygningsarbejder, og moderen tjener lidt ved at vaske for andre.

Vi følger de to chilenske børns forhold i hjemmet og i skolen, samt hvordan de oplever deres fars politiske engagement omkring valget, som endte med en valgsejr til folkeregeringen.

Sammen med Maria og Pedro oplever vi årene med Allende som præsi-



»Maria og Pedro«

dent frem til den 11. september 1973, hvor Chiles demokratiske regering og præsident bliver styrtet ved et militærkup.

Maria og Pedros far og mange af familiens venner bliver forfulgt; nogle forsvinder sporløst, men faderen »går under jorden«, så børnene og deres moder igennem længere tid ikke ved, hvor han er.

Familien bliver genforenet på den argentinske ambassade, hvor de har søgt tilflugt. Efter lang tids venten får de politisk asyl i Danmark.

Maria og Pedro er ikke en opdigtet historie, men et stykke teater, som bygger på herboende chilenske »Maria'ers og Pedro'ers« oplevelser.

Gennem dette stykke ønsker teatergruppen Skifteholdet at sprede kendskab til, hvordan disse chilenerne ufrivilligt er blevet gæster i vort land, og hvordan de oplever deres danske værter. Vi håber, at et kendskab til disse politiske flygtninges situation vil gøre os til bedre værter, ikke kun over for herboende chilenerne, men alle, som af den ene eller den anden grund har måttet forlade deres land og derfor bor og lever iblandt os.

Forfattere

Det er svært at sætte forfatternavne på *Maria og Pedro*.

Rigtigst vil det være at sige, at stykket er skrevet af teatergruppen Skifteholdet i samarbejde med en lang række konsulenter. Da størsteparten af disse konsulenter er chilenerne, som ønsker at være anonyme, skal vi blot oplyse, at disse konsulenter har aldersspredning fra 19 til over 50 år. Socialt dækkede de i Chile befolkningsgrupper som skoleelever, skolelærere, håndværkere, små selvstændige, husmødre og ufaglærte arbejdere — repræsentanter fra såvel arbejdere, intellektuelle og middelklasse. Endvidere har stykket haft stor hjælp af kommunalærer Mette Helms, elever og lærer i 5A på Værebroskolerne og Rie Birk Hansen, lærer ved Dansk Flygtningehjælps sprogskole.

rer ved Dansk Flygtningehjælps sprogskole.

Iscenesættelse: Anders Ramberg
Scenografi og kostumer: Jacob Gislason, Stine Dwinger og Peter Holck.
Aldersgruppe: 10-16 år.
Max. tilskuertal: 150.
Varighed: 45 min. + evt. debat.
Spilleplads: 5 x 7 meter.
El-tilslutning: 220 volt
Spilleperiode: Fra 13/2-19/12 1980.
Pris (gælder kun frem til d. 31/5-80): 1.965,85 kr. + moms 379,15 kr. = ialt 2.345,00 kr.

Materialer: Til stykket er der udarbejdet for- og efterarbejdelsesmateriale, som kan rekvireres til undervisningsbrug. Materialet er udarbejdet af kommunalærer Mette Helms, lærer ved Dansk Flygtningehjælps sprogskole, Rie Birk Hansen og teatergruppen Skifteholdet.

Svalegangen

Rosengade 11
8000 Århus C
Tlf. 06-19 19 44 kl. 10-14

Kærlighed er en svær sag for os alle. Ærlig talt føler vi os tit som nogle klovne, når vi forsøger at begå os på det område. Samtidigt bliver vi fortalt — i reklamer, i bøger, på film osv. — at vi skal være sikre og ovenpå hele tiden. Vi skal til enhver tid være situationens herre. Vi kan ikke leve op til de krav.

Vi vil hellere vedkende os, at vi til tider føler os som klovne.

Hellerede tage de røde næser på end falde for »drømmeindustriernes« flugtmuligheder.

De røde næser hjælper os også med at grine lidt af os selv. Kan vi det,

bliver vi lidt sværere at tage ved næsen.

Vi har en forestilling om kærlighed, hvor vi har taget selvironiens røde næser alvorligt.

Spilleperiode: Der er endnu enkelte ledige spilledage i marts.
Instruktion: Peter Bork
Medvirkende: Elsebeth Steentoft, Birte Fynne, Caspar Koch.
Aldersgruppe: 8.-10. klassetrin.
Max. antal tilskuere: 200.
Varighed: ca. 45 min.
Pris: 2.250,- + 20,25 pct. moms 455,65 — ialt kr. 2.705,65.

»Heksens Have«



Teaterbutikken

Gasværksvej 33
1656 København V
tlf. 01-22 04 78

Jackpot?

Det er titlen på Teaterbutikkens nye ungdomsforestilling, efterfølgeren til *Byens rødder*. Den er blevet til på basis af interviews og rollespil med unge i storbymiljøet. Udgangspunktet er de unges problemer med at få et sted at bo, et arbejde, en uddannelse — problemer, der vokser støt i disse tider. Og hvordan finder man en sød kæreste?

Ulla (17 år) tumler med alle disse ting. Men hun satser på lykken sammen med sin gode veninde Pia, én af dem, der bare ikke gi'r den for lidt! De har store planer om at finde en lejlighed til deling, men det er lige her, Benny kommer ind i billedet. Han har åbenbart alle svarene parat, og han ved godt, hvad han vil med både sig selv og Ulla!

Tingene strammer til, da Ulla opdager, hun er gravid. Skal hun holde fast i Benny? Opgive drømmen om en uddannelse? Eller følge Pias råd og få en abort?

Forestillingens form er afvekslende og underholdende. Den indebærer, at publikum inddrages direkte i handlingen flere steder og selv må tage stilling ud fra egne erfaringer. Medspillet veksler med sang og musik, maskepi, et orakel af en énarmet tyveknægt, og endelig fænomenet T, spillets utrættelige stuntjener

Manuskript og scenografi: Bennyé Dyranc Austrang og Teaterbutikken

Instruktion: Litten Hansen

Konsulent: Tine Bryld

Varighed: ca. 1 1/2 time

Aldersgruppe: 13 år og opefter

Antal medvirkende: 4

Premiere: omkring 1/4-80

Pris: Enkeltbilletter til børn og unge 15 kr. pr. stk. Enkeltbilletter til voksne 25 kr. pr. stk.

Stationære forestillinger:

Antal tilskuere: max. 70.

Forestillingspris: 1.050 kr. incl. moms

Turnéforestillinger:

Antal tilskuere: 100

Forestillingspris: 2.165,- kr. incl. moms.

Forestillingen turnerer kun i begrænset omfang. Den spilles fast hver onsdag kl. 19.30 i Teaterbutikkens lokaler.

Teatergruppen Vester 60

Nørrebrogade 56, baghuset
2200 København N
Tlf. 01-35 65 60 man.-fre. 10-13, ons. tillige 14-17.

Heksens Have

Heksens Have er et meget farligt sted. Man skal passe på, at hun ikke får øje på én. Hvis hun kommer ud og lokker med kager og spørger, om sådan nogen søde børn ikke kunne tænke sig at se, hvordan sådan en gammel kone bor — så skal man flygte.

Men *Heksens Have* er det bedste sted for den hemmelige klub at bygge huler og holde møder. Bare de kunne slippe af med heksen!

En dag kommer der en pige ned i haven. Hun fortæller, at hun skal bo i huset, og heksen skal på plejehjem. Det vil heksen desværre ikke, men pigens far skal nok få hende til det.

Så skal der laves swimmingpool og ryddes ud.

Den hemmelige klub må gerne blive ved med at lege der, hvis pigen bare får lov at bestemme. Men pigen kan ikke lide Pia, så hun må ikke være med.

Søren kunne godt tænke sig at komme i svømmepølen. Men hvad så med Pia?

Da pigen også bliver gal på Søren og truer med at smide ham ud af haven, beslutter han og Pia, at de må holde sammen med heksen.

Den dag tager de mod til sig og sender heksen et budskab fra den hemmelige klub. Skal det lykkes de tre sammen at redde *Heksens Have*?

Manuskript og instruktion: Vester 60

Konsulent: Jakob Oschlag

Aldersgruppe: 7-12 år.

Max. tilskuertal: 120.

Varighed: 45 min.

Turnéperiode: hele sæsonen.

Spilleplads: 7 x 7 m, fri højde 3 m.

Pris: 2.284,75 kr. incl. moms og transportudgifter.



I stedet for et børneteater
kan vi få 20 meter motorvej
BØRNEÅRET ER SLUT

Selskabet for smukkere Byfornyelse, udsendt af Børneteatersammenslutningen

*»Børneåret er slut«
— bestil plakaten
på denne kupon*

KUPON

JA, send mig:

..... 1 stk. plakat incl. forsendelse 10,- kr.

..... 3 stk. plakater incl. forsendelse, 20,- kr.

..... 1 ark stickers som plakat, incl. forsendelse, 5,- kr.

..... 3 ark. stickers, incl. forsendelse, 10,- kr.

Beløbet bedes venligt indbetalt med check eller frimærker til Samarbejdsudvalget.

Navn:

Adresse:

Postnr./by:

Send kuponen til: Samarbejdsudvalget, Frederiksborggade 20, 3. sal,
1360 Kbh. K.