

**BØRNE
TEATER
AVISEN**

NR. 30 OKTOBER 1980



BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 30 OKTOBER 1980

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

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

Børneteateravisen udsendes fire gange årlig til alle interesserede.
Private abonnenter opkræves 15 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.

HVEM SKAL NU BETALE, HVEM HAR RÅD TIL MER'?

— spørger Jørgen Melskens i forbindelse med omtalen af den storkøbenhavnske børneteaterordning ...

side 4

PÅ VEJ MOD NYE KVINDEROLLER

— Annette Bram fortæller om Nordisk Teaterkomité's seminar i København om kvinderoller.

side 5

ANGSTEN FOR DRAMATURGEN

— kan og bør bekæmpes, mener 3 dramaturgistuderende. De uddyber og begrundet dette synspunkt i et referat fra seminaret om dramatiker/dramaturg-funktioner.

side 6

HVAD SAGDE TEATERRÅDET?

— BTA løfter en del af sløret

side 8

— OG SÅ GJORDE VI DET ALLIGEVEL

— fortæller Comedievognen om deres telttur med Holberg i den danske sommer 1980.

side 8

ALTERNATIVE ENERGIKILDER

— Elin Andersen fortæller om interessen for de levende rødder til kollektiv indsigt i vækst, død og kamp i folkekulturen.

side 10

VI SKAL ARBEJDE MED OG FOR VORT PUBLIKUM

— Jakob Strøbech var på seminar i Norge for at diskutere erfaringer med publikumssamarbejde.

side 12

EFTERBEHANDLING AF BØRNETEATERFORESTILLINGER

— BANDEN har afholdt kursus for folkeskolelærere om forberedelse og efterbehandling af teaterforestillinger.

side 14

REPERTOIRENYT

side 19

Billedet herunder stammer fra Bådteatrets forestilling »Jens Munk«.





Hvem skal nu betale?

I dette nummer af BTA behandles en af følgerne af den nye teaterlov på gruppeteaterområdet — nemlig den Københavnske egnsteaterordning, som det kniber at få igang pga. nogle kommuners uvilje til at være med.

I sidste nummer af BTA var der omtalt et amt, som ikke ønskede at støtte det rejsende børneteater — det er der desværre flere amter, der heller ikke ønsker.

Der er mange eksempler på, at den nye teaterlovs intentioner ikke er opfyldt. Intentioner om — at primærkommuner skal støtte lokale teatre/egnsteatre — at amtskommunerne skal støtte de turnerende børne- og ungdomsteatre/det rejsende børneteater og opsøgende teater.

Under lovbehandlingen fik teatrene bl.a. daværende kulturminister Niels Matthiassens ord for, at meningen med loven var, at teatrene skulle få det økonomisk bedre, og at ingen teatre skulle lukke pga. den nye lov.

Men hvordan ser det ud nu, ni måneder efter at loven trådte i kraft?

Gamle københavnske grupper er stærkt i fare for

ikke at komme med i en økonomisk ordning. Andre grupper har været nødsaget til — pga. utilstrækkelige bevillinger — at omorganisere teatret totalt eller skære kraftigt i den faste stab. — I alle tilfælde er konsekvensen, at teaterarbejdere bli'r arbejdsløse. (Som om det skulle være billigere, men det er selvfølgelig en anden kasse, pengene ta's af).

Hvordan kan det være, at lovens intentioner ikke bli'r fulgt?

Har man i kulturministeriet været for optimistiske mht. det amtslige og kommunale selvstyre — har man troet, at lokale politikere (i nedskæringstider) var mere villige til at yde til teater? I givet fald: hvad har man bygget denne tro på? På udsagn fra politikere eller ud fra den enorme publikumstilslutning, der er til teatrenes forestillinger? Jamen, publikum har jo ikke direkte indflydelse på politikernes økonomiske dispositioner.

Vi må appellere til, at ansvarlige bevilgende myndigheder bli'r sig deres ansvar bevidst for et bredt og blomstrende teaterliv, som publikum — ikke mindst i nedgangstider — har krav på.

Red.

»Hvem skal nu betale – hvem har råd til mer'?»

Ihvertfald ikke de kommuner, der nyder godt af børneteateret i Storkøbenhavn, og det drejer sig om 9 omegnskommuner, som ikke just kan siges at høre til de fattigste.

DET ser ud til, at en række danske børneteatre fortsat skal leve med en økonomisk usikkerhed, der både er utålelig over for børneteatrene og for børnene.

Den storkøbenhavnske ordning, der skulle være trådt i kraft 1. juli i år – et halvt år efter, at den nye børneteaterlov trådte i kraft – ser nu ud til yderligere at blive forsinket.

Ligesom man kender det fra Den Storkøbenhavnske Landsdelsscene, skulle der være lavet en ordning for børneteatrene i Storkøbenhavn. 20 kommuner skulle i fællesskab have betalt til en pulje, som ville have sikret 12 børneteatre i Storkøbenhavn deres økonomiske grundlag fremover.

Sølle 7,9 mill. kr. brutto skulle der til. Staten skulle betale det halve, så for kommunerne (20 ialt) var det et spørgsmål om at spytte ca. 3,85 mill. kr. i kassen.

Teatrene havde godt nok søgt om 10,5 mill. kr. – men det kunne der i første omgang slet ikke blive råd til – og som de pæne mennesker børneteaterfolkene er og altid har været – ja, så skar man lidt ned i budgettet og valgte at sende flere i arbejdsløshed til understøttelse, så regnskabet kunne gå op.

For disse få penge ville de 20 kommuner til gengæld have fået ca. 2.500 forestillinger om året, hvilket ville svare til at ca. 220.000 små barnenumser havde fået plads på en pude eller på en bænk i et børneteater.

Men denne stakkels glæde kunne 9 omegnskommuner altså ikke unde deres børn og da slet ikke andre børn i de resterende 11 kommuner.

De 9 »fattige« kommuner er: Ballerup, Brøndby, Dragør, Gentofte, Lyngby-Tårnbæk, Søllerød, Tårnby, Værløse og Værløse kommuner. Godt nok undskylder disse kommuner sig med, at de hvert år bruger mange penge på køb af forestillinger, og at man så sandelig ikke vil føle sig bundet af at skulle købe forestillinger af de storkøbenhavnske børneteatre.

Holger Thomsen, som er formand for det kulturelle udvalg i Ballerup kommune, siger således:

»Jeg er ikke sikker på, at de forestillinger, som kommunens børn vil få i tilfælde af en tilskudsordning, vil komme egnens børn tilgode. I 1979 købte Ballerup kommune 91 forestillinger. 14% af disse var produceret af de 12 teatre, som er omfattet af den foreslåede tilskudsordning. De

øvrige var således produceret af andre end de nævnte teatre.«

Til det svarer Leif fra Bådteatret:

»Ja, men det er kun tallene for de opsøgende forestillinger. Hvis man ser på, hvor mange børn fra Ballerup kommune, der kom i de stationære børneteatre i København, så udgjorde de 7% af det samlede tilskuertal. Ballerups andel i den foreslåede tilskudsordning vil kun være på 6% af det samlede beløb. Så her får man altså mere valuta for pengene.«

Villiam fra Det Lille Teater tilføjer:

»Men iøvrigt kan man ikke vurdere det på den måde. Det kommunerne skal betale er en producentstøtteordning. Hvis ikke kommunerne vil være med til at støtte teatrene i produktionsfasen – ja, så kan man heller ikke komme til at støtte dem i købsfasen – for der bliver simpelthen ikke noget børneteater at købe.«

5,8 mill. bevilget til 220.000 børnepublikum

Kort og præcist kan det siges, at der på nuværende tidspunkt mangler 2,1 mill. kr. for 1981. Det kan betyde 2 ting. Enten at de 12 teatre bliver tvunget til at reducere deres budgetter yderligere, eller at man dropper et antal teatre, så de resterende kan eksistere for det beløb, der er til rådighed fra de resterende 11 kommuner.



Det første vil næsten være utænkeligt. Så vil man ende der, hvor man på hvert teater højst skal være 2 mand og en handske-

dukke – og det vil man simpelthen ikke være bekendt at byde børnene. Det har man for en del teatres vedkommende snart gjort i 10 år.

Konklusionen bliver så måske, at man må droppe en del teatre – og spørgsmålet er så, hvem der skal droppes?

Men det er heller ikke så let. Hvidovre kommune, som ønsker at gå med i ordningen, har sagt, at man forudsætter da, at Hvidovre Teater kommer med, ellers vil man da nok overveje en ekstra gang.

Det er således ingen let opgave, der er tilbage til de positive kommuner. Man må næsten håbe på, at de ville være i stand til at påvir-



Billedet er fra Baggårdsteatrets store succes, »Skal vi komme sammen«, men man kunne i den groteske situation, som Baggårdsteatret er i, også skrive: – Kan du se deroppe Nana, der svæver vores 75.000 kr. Hvis vi skulle komme til København med vores succes, kan det jo være, at vi også får lidt glæde af de penge.

ke kollegaerne i de kommuner, der har vist sig negative.

Leif fra Bådteatret siger:

»Jeg forstår godt, hvis de kommuner, der er positive, måske vil betinge sig en slags fortrinsret for deres børn i de børneteatre, som de fremover skal yde tilskud til — eller måske forlange, at de børn, der kommer fra de negative kommuner, skal betale 35 kr. pr. billet. Men det hverken kan eller vil vi administrere — så det er aldeles udelukket.«

Villiam fra Det Lille Teater:

»Loven er simpelthen for utilstrækkelig og er ikke ordentlig forberedt af Kulturministeriet. Man har ikke taget hensyn til kommunernes spareiver og statens diktat om højst 2% forøgelse — og dette tilsammen kan blive en række børneteaters død.«

BØFA — Bibliotekarforbundets faggruppe for børnebibliotekarer — ser da også med bekymring på udviklingen. De skriver i en pressemeddelelse bl.a.:

»Det er med største bekymring, at vi som aftagere af børneteaterforestillinger må se udbuddet blive indskrænket så drastisk, som det nu tegner til i det storkøbenhavnske område.

Vi må derfor opfordre de kommuner, der har meldt fra, til straks at gå ind i samarbejdet, så de storkøbenhavnske børneteaters eksistens kan blive sikret. Indtil dette samarbejde kan komme i stand, må vi opfordre Kulturministeriet til at yde en særbevilling til de pågældende teatre, så de ikke dør i løbet af sommeren.«

Faktisk er der nu afsat en sådan særbevilling. Men det sørgelige er blot, at denne bevilling ikke er givet som en ekstra bevilling, men er råt og brutalt taget fra de dårligst stillede børneteatre — nemlig fra dem, som hverken får kommunal eller amtlig støtte.

Således har f.eks. Baggårdteatret og Artibus hver fået 75.000 kr. mindre i støtte, for at der kan være penge til en undsætningsmanøvre over for de storkøbenhavnske børneteatre.

Ja, herren gi'r, herren tar.

30 mill. til 250.000 voksenpublikum

Men midt i al den storkøbenhavnske børneteaterynk kan man imidlertid glæde sig over, at voksenteatret i Storkøbenhavn — bl.a. på grund af faldende belægningsprocenter — i 1981 vil få forhøjet sit tilskud med ca. 9 mill. kr. Det er lovmæssigt besluttet for længe siden, og herefter haver man sig at rette.

For et tilskud på omkring 30 mill. kr. årligt til den Storkøbenhavnske Landsdelsscene kan man sikre, at ca. 250.000 kan komme i voksenteatret, og det er der såmænd ikke noget forkert i.

Men når det gælder det samme antal børn i Storkøbenhavn, så er 3,85 mill. kr. pludselig for meget for 20 kommuner. At man vil være det bekendt over for børnene — men de har jo som bekendt heller ikke stemmeret, endnu.

Vi skal til slut lige gentage, hvilke kommuner det var, der ikke ville betale til ordningen:

Ballerup, Brøndby, Dragør, Gentofte, Lyngby-Tårnbæk, Søllerød, Tårnbæk, Vallensbæk og Værløse kommuner. Jørgen Melskens

På vej mod nye kvinderoller



TEATRETS kvinder skal lære at le ad sig selv, og vi skal lære at tage os selv alvorligt. Det er en lang rejse, der lige er begyndt for at finde nye muligheder i kvindelige roller på teatret.

Første station var et to-dages teoretisk seminar om kvinder på teatret, som blev holdt i Oslo i september sidste år. I Danmark blev det nordiske initiativ fulgt op af et etdagsmøde for kvindelige teaterarbejdere i København i marts, og i juni kom knap hundrede kvinder med tilknytning til teatre i Danmark, Norge, Sverige, Finland, Island og Færøerne rejssende til København for at deltage i et firedages praktisk teaterseminar om kvinderoller, arrangeret af Nordisk Teaterkomité.

Det blev en intens oplevelse, der gav os inspiration og nyt mod med hjem i bagagen.

Seminararbejdet foregik i workshops, som blev ledet af en engelsk kvindeteatergruppe »Clapperclaw«, »Beril and the Perils«, også et engelsk kvindeteater, to medlemmer fra et amerikanske feminist-teater, »Emmatroup«, den finske koreograf Ulla Koivisto og skuespilleren Ana-Yrsa Falenius fra det finske kvindeteater »Porf-quettas«.

Seminar deltagerne kunne vælge at deltage i to af de fem workshops. Jeg fulgte arbejdet med »Beryl and the Perils« og »Emmatroup«.

High energy

»Beryl and the Perils« arbejder med begrebet high energy, udfoldelse på scenen for fuld udblæsning. Teatrets figurer og udtryk er stereotype og lægger sig tæt op ad tegneseriernes måde at fortæl-

le en historie på. Figuren »Beryl«, som er gennemgående i gruppens stykker, er hentet fra en kendt engelsk tegneserie, som handler om pigen Beryl, der gør alt det forbudte (vist nok en feminin parallel til vores Jern-Henrik). »Beryl and the Perils« bearbejder egne erfaringer til deres stykker og mener, at de ved at udlevere oplevelserne til latteren selv kommer igennem det traumatiske i situationerne. I workshoppen arbejdede vi med stereotype kvindebilleder, groteske udtryksmåder, forstørrede udtryk og grimasser. Vi skulle lære, hvordan vi kan le ad os selv.

Arbejdet med »Emmatroup« blev anderledes alvorligt og intenst. Det handlede om at søge ind i sig selv, stille og koncentreret, for at finde ind til det usynlige og så gøre det synligt ved at give det et udtryk. Koncentration var nøgleordet, og vi blev opmærksomme på forskellen mellem at meddele og fortolke, mellem at vise og fortælle og mellem at agere og reagere.

Mellem det praktiske arbejde holdt tre af seminarets planlæggere teoretiske oplæg. Elin Andersen, dansk teaterforsker, om den historiske udvikling af teatrets kvinderoller, Tove Ellefson, norsk teaterforsker, om seksualitet og publikum, og den finske, nye leder af Nordisk Teaterkomité, Tytti Oittinen, om dramatikere i Finland, som med få undtagelser viser sig alle at være kvinder.

En smagsprøve på en teaterverden af nye muligheder, som vi slet ikke kan lade være med at arbejde videre med!

Annette Bram

Privatbanken og Den lille Opera

Som administrator for børneteaterverksomheden i Vallensbæk kommune har jeg bestilt en række forestillinger bl.a. med »Den lille Opera«. Da jeg modtager plakaterne til forestillingen »Bussers bus«, ser jeg til min forbavselse, at der på plakaten er trykt »Plakaten skænket af Privatbanken«.

For det første vil vi ikke sætte en plakater, der indeholder reklame, op på biblioteket.

For det andet: Er det et tilfælde, der her er tale om, eller en tendens?

Det er jo ingen nyhed, at bankerne viser »interesse« for børnenes »kulturelle udvikling«. Diverse Pondus- og Rasmus Klupshows med film, uddelinger af Tin Tin-sparebøsser osv. er jo kendt siden længe. Men hvis reklamen også skal ind i børneteaterverdenen — hvor er vi så henne?

Skal der mon indflettes rekla-

mer i forestillingerne? — Der kunne jo passende synges en Pondus-sang ved sceneskift.

Forestillingens deltagere kunne få en sparebøsse ved udgangen, når de forlader lokalet?

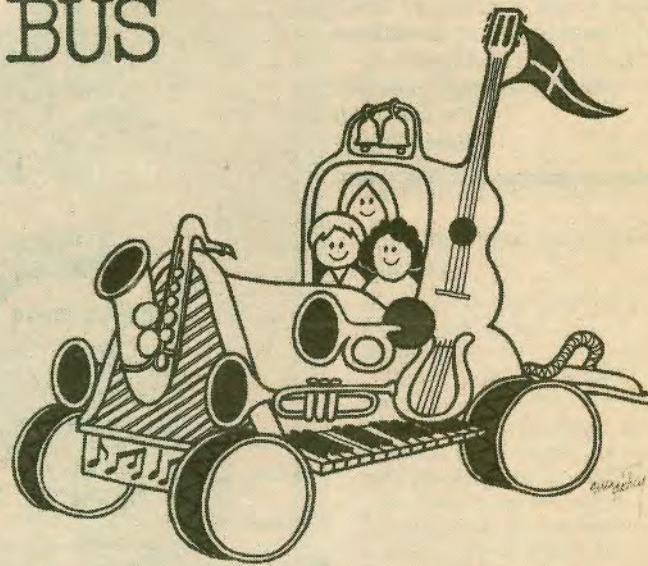
Eller bankens navn kunne nævnes med jævne mellemrum i forestillingen?

Det er jo en kendt sag, at børneteatrene sidder hårdt økonomisk, men jeg tror, at mange af os, der køber forestillinger, gladelig ville betale ekstra penge for plakater. — Hvis vi blot slap for reklamen.

Med venlig hilsen,

CATHARINA NILSSON
Led. børnebibliotekar

BUSSER'S
BUS



MUSIKTEATER FOR 2-6 ÅRIGE

DEN LILLE OPERA

KONTOR: ASGÅRDSVEJ 9 · 1811 KBHV. V · TLF (01) 2142 85 · 2114 07

PRIVATbanken

Angsten for dramaturgen

Nordisk seminar om dramatiker/ dramaturg- funktioner

Denne artikel er en kommentar fra tre studerende på Institut for Dramaturgi, som deltog som referenter. Vi var altså hverken arrangører eller rigtige deltagere, men refererede gruppediskussionerne til en senere rapport, fordi vi i vort studium på 2. del har beskæftiget os med at klarlægge dramaturgfunktioner og dramaturguddannelse. I arbejdet hermed har vi mødt megen ukendskab til og usikkerhed omkring dramaturgfunktioner og en heraf følgende afstandtagen fra dramaturger.

Den samme afstandtagen, udsprunget af en angst for dramaturger, kom også til udtryk på seminaret, og vi vil i dette indlæg se på, hvad det er for en dramaturg, teatrene er bange for, og helst vil afskaffe, og om det er den samme dramaturg, som dramaturgerne ønsker at være.

Selv om vi således ikke er dramaturger, hverken af uddannelse eller af job, men dramaturgistuderende, så identificerede vi os på seminaret med dramaturgerne og forsøger i vort studium på Institut for Dramaturgi at kvalificere os til at blive dramaturger.

Ingelise Vinther Andersen
Pia Buchardt
Karen Degett

»Det var rart, at der ikke kom en dramaturg og modellerede videre på stykket.«

»Det vigtigste dramaturgearbejde er det praktiske arbejde, der bliver gjort, og problemet er, at dramaturger ofte ikke er praktiske, og at dramaturger mangler humor.«

DISSE to udtalelser stammer fra et seminar i Århus d. 11.-15. juni med temaet »dramatiker/dramaturgfunktioner«, som Nordisk Teaterkomité (NTK) afholdt i samarbejde med teatret Svalegangen.

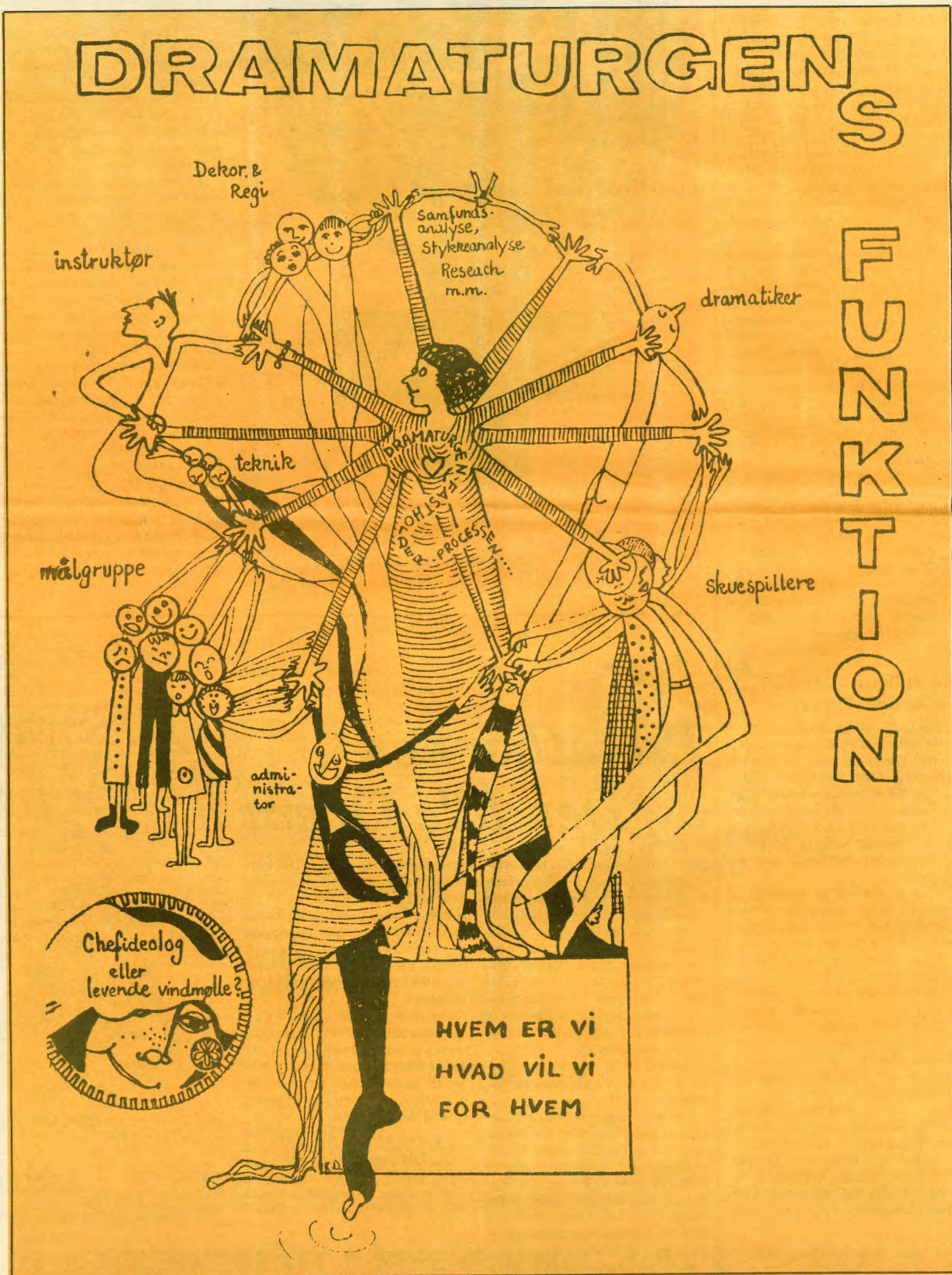
Seminaret var en fortsættelse af et seminar i Stockholm i 1979 med samme problematik, hvor der havde vist sig et stort behov for at få en diskussion og en afklaring af de to faggruppers arbejdsområder og funktioner.

Seminaret i Århus skulle forsøge at uddybe denne problematik ved at tage udgangspunkt i et bestemt teaters praksis, »Svale-

gangen« i Århus, og det var her hensigten især at diskutere to sider af Svalegangens arbejdsform: 1. teatrets samarbejde med de forskellige dramatikere, og 2. uddelegering af dramaturgfunktioner til alle faggrupper på teatret.

Program

Seminaret løb over 5 dage, og programmet var som følger: 1. dag om eftermiddagen var afsat til ankomst, indledninger og gruppeinddeling. 2. dag gruppearbejde hele dagen, og en forestilling om aftenen. 3. dag gruppearbejde i dobbelt så store grupper, det vil



sige, grupperne blev slået sammen to og to om formiddagen, reception på rådhuset og en forestilling om eftermiddagen, 4. dag arbejde i selvorganiserede grupper med produktion af mindre stykker dramatik om formiddagen, plenum om eftermiddagen, og om aftenen fest med opførelse af de producerede stykker. 5. dag evaluering om formiddagen.

Deltagerne, 70 ialt, kom fra hele Norden, og fordelte sig på faggrupperne med 33 dramaturger/dramaturgstuderende, 13 forfattere/dramatikere, heraf 8 indbudte som gruppeledere, og 24 instruktører, skuespillere, teknikere, hvoraf Svalegangens personale udgjorde de 13.

Som det fremgår af disse tal, var dramaturgerne altså langt den største gruppe, og kunne have tegnet seminaret en del mere end tilfældet blev. Da vi i denne artikel imidlertid kun behandler dramaturgproblematikken, synes denne måske at have haft større vægt, end den havde på seminaret.

Som sagt var dette seminar tænkt som en fortsættelse af NTK-seminaret i 1979 i Stockholm, hvor formålet havde været dels at analysere de to faggrupper kundskabsbehov, rolle og funktion, for senere at finde former for uddannelse, seminarer osv., dels at analysere, hvad en dramatiker og hvad en dramaturg er. Hvilke kundskaber kræves, og hvilken funktion skal de have.

Emnet for Århus-seminaret blev lagt i forlængelse af Stockholm-seminaret på den måde, at der her blev taget udgangspunkt i nogle konkrete forfatteres arbejde med et konkret teater, som udfører et konkret dramaturgisk arbejde. *Altså et forsøg på en konkretisering af de problemafgrænsende oplæg fra dramatikere og dramaturger i Stockholm, som havde fremlagt en række problemer, der skulle arbejdes videre med.* Desværre lykkedes det ikke Århus-seminaret at komme længere end Stockholm, som det vil fremgå nedenfor.

Den uglese dramaturg

De i indledningen citerede udtalelser stammer fra gruppediskussionerne, og de siger noget om, hvad det er for en forestilling om dramaturger, de øvrige faggrupper har.

Dramaturger er uglese mange steder:

— fordi dramaturger er teoretiske, diktatoriske, bedrevende og ikke har forstand på praktisk teater, siger man fra gruppeteatrets side.

— dramaturger er teoretiske, bitre over, at de ikke har evner som dramatikere. De skalter og valter med dramatiske værker efter for-godtbeholdende, siger dramatikere.

Den dramaturg kender vi selvfølgelig godt, og hun findes stadig på mange teatre, hvor dramaturgen ofte er teaterledelsens forlængede arm, og hvor arbejdet består i at læse tekster og skrive udtalelser til forfattere, som ofte får deres manuskript tilbage i hovedet igen.

Men de mange tilmeldte dramaturger til seminaret i Århus synes at vise, at dramaturgerne selv er trætte af denne funktion og forsøger at nydefinere deres rolle.

Uddelegering af dramaturgfunktioner

Det konkrete udgangspunkt for seminaret var som omtalt Svalegangens praksis. Her har man valgt *ikke* at have ansat én person, der har ansvaret for det dramaturgiske arbejde, men at uddelegere dramaturgfunktionerne til alle teatrets ansatte.

Alt efter personernes evner fungerer det meget forskelligt. I nogle produktioner laver forfatteren selv det meste dramaturgiske arbejde — i andre er skuespillerne med i tekstbearbejdningen og researchen. Mange gange er det tilfældigt, af hvem og hvornår det dramaturgiske arbejde bliver lavet, og ofte sker det ubevidst om, at det er dramaturgisk arbejde.

Men til trods for, at det erkendes som svært, ja, næsten umuligt at lave dramaturgisk arbejde og støtte en forfatter i et stykke, der skal spilles om et år, når man selv står midt i en realisation af et stykke, der skal spilles her og nu, anså Svalegangen det alligevel for en fordel ikke at have en »udefrakommende dramaturg« til at komme ind som mellemlid mellem skuespillere og forfatter/instruktør. Der tages altså afstand fra en person, der kommer udefra, og som ikke kender gruppen, som hindrer gruppens medlemmer i at have et givtigt samarbejde med forfatteren.

Man kunne jo forestille sig en dramaturg, der var en del af gruppen og ikke kom udefra og blande-

de sig. Som faktisk kunne et håndværk og havde en specialviden, som gjorde, at hun kunne være en støtte for f.eks. forfatteren i skriveprocessen, når de øvrige medlemmer af teatret ikke har tid, osv.

Følgende udsagn fra Århus-seminaret giver forskellige *bud* på dramaturgernes forestillinger om deres funktion:

»Dramaturgen må være et anarkistisk element på teatret. Bryde de alt for fastlåste strukturer og ideer op og give plads for nye constellationer. Få folk til at vove noget nyt.«

»Dramaturgen arbejder i et samspil med de agerende, med forfatteren, med instruktøren.«

»I Sverige stiller de frie grupper nu store forhåbninger til at en dramaturg kan redde grupperne ud af deres dødvande.«

»Dramaturger skal ikke uddannes af dramaturger, men af skuespillere og instruktør.«

»Dramaturgen skal stille spørgsmål til forfatteren eller instruktøren — se muligheder og udvikle ideer — fungere som feedback for instruktøren, som ofte mister overblikket.«

Den dramaturg, vi her får præsenteret, minder ikke meget om den dramaturg, der omtales i indledningen, og som både dramatikere og teatre er bange for. Her ser vi en dramaturg, som *arbejder sammen med teatret*, — ikke er ovenover eller uden for det.

Dette var faktisk den dramaturg, en produktionsdramaturg,

som mange af Stockholm-seminarets dramaturger også ønskede at være, og nogenlunde de samme tanker blev fremsat her som i Århus.

Stockholm-rapporten

Et par klip fra rapporten fra Stockholm viser, hvilke forslag til en »ny dramaturg«, der her kom frem:

»En dramaturg ... må deltage i alle produktionsprocessens faser — såvel de planlæggende (opsøgning af stof til den bestemte sammenhæng, med det bestemte team, der har de bestemte intentioner osv. ...), som de strukturerende, og vil være samarbejdspartner med dramatiker-instruktør — og øvrige teaterarbejdere i en IKKE HIERARKISK STRUKTUR.« (John Andreassen, Karen Degett, s. 24).

»Flere dramaturger i landet har ønsninger om att mycket mer aktivt kunna följa ett arbete med en produktion. Skånskans Jan Markt är en av de få som gör det men det finns några till.« (Ulla Åberg, Dramaten, s. 56).

Begge citater beskriver en dramaturg, som følger en produktionsproces fra start til slut, og indgår i en gruppe på lige fod med de øvrige, ikke mere eller mindre.

Produktionsdramaturgen

Måske kunne seminaret være kommet videre end Stockholm, hvis rapporten herfra havde kunnet udsendes til deltagerne i forvejen, men den lå først færdigtrykt på seminaret. Nu sluttede man i Århus det samme sted som i Stockholm, i stedet for at man her kunne have beskæftiget sig med f.eks., *hvordan dramaturgen får en anden funktion?* Skal repertoiredramaturgen, som er en lektor og en censor, der læser manuskripter, omdefinieres til en produktionsdramaturg, eller behøves begge funktioner? Skal repertoiredramaturgen blot udvide sit funktionsområde, eller kan repertoiredramaturgen afsættes, og dette arbejde lægges ud til hele teatret?

Disse spørgsmål kan selvfølgelig ikke besvares generelt, men må afhænge af, hvilke teatre, der er tale om, deres størrelse og opbygning.

Vi er i vore undersøgelser af dramaturgens funktion hos Brecht, i Norge, i DDR, i Danmark, stødt på mange forskellige funktioner, hvoraf vi ser de vigtigste som: at tage *prøvenotater*, som skal bruges til at holde fast i gruppens oprindelige intentioner og bevare *overblikket*, at lave *research*, at lave *målgruppeundersøgelser*. Uanset om et teater arbejder kollektivt uden arbejdsdeling, kollektivt med funktionsopdeling eller fuldstændigt opdelt, er det så vigtige funktioner, at der nødvendigvis må afses 1 person i gruppen til at varetage disse funktioner. Naturligvis skal det ikke være en person udefra, der blander sig og f.eks. fratager skuespilleren eller instruktøren, forfatteren, nogle væsentlige funktioner med tekstbearbejdning eller udformning af personer.

Dramaturgen skal være en del af gruppen og her have en defineret funktion, som hun har hovedansvaret for. Dette fratager ikke de øvrige pligten til at lave drama-

turgisk arbejde, men i masser af tilfælde vil spillere og instruktør, forfatter, være for pressede arbejdsomt til at kunne overskue dette arbejde også.

Hvorfor skal netop dramaturgens funktioner uddelegeres, hvorfor så ikke instruktørens eller forfatterens arbejde? Disse vælges ofte uden for gruppen og kunne føles som nogen, der blander sig i gruppens arbejde.

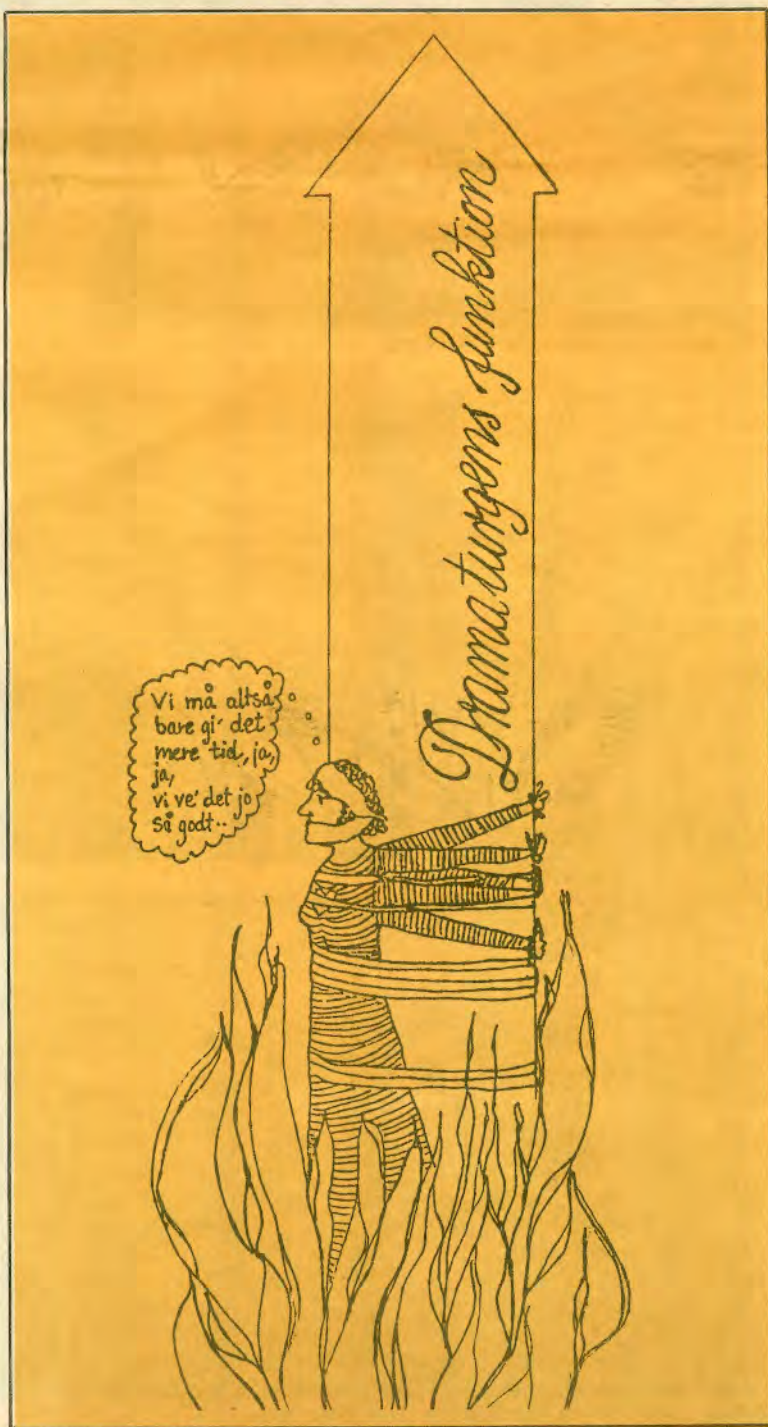


Ønskeseddel

Som afslutning vil vi plukke fra en ønskeseddel for dramaturger, som en gruppe dramaturger på seminaret selv opstillede, og dermed forhåbentlig have manet noget af angsten for dramaturgen i jorden.

Der er nemlig brug for dramaturgen.

1. Vi ønsker, at dramaturgiatet bliver opløst.
2. Vi ønsker *ikke* centralisering, og vi ønsker ikke at dramaturger skal være en institutionaliseret centralperson.
3. Ligesom forfatteren og instruktøren ikke skal overlades til sig selv eller bestemme over produktionen, skal dramaturgen heller ikke isoleres. Vi ønsker en organisk enhed.
4. Vi ønsker, at dramaturgen skal vejlede og støtte forfatteren.
5. Dramaturger ønsker ikke at være tilknyttet administrationen og ledelsen, men derimod er de dramaturgiske funktioner og dramaturgen en del af de kunstnerisk skabende processer.
6. Det er vigtigt, at vi holder fast i, at det er nødvendigt for et dybere, kunstnerisk forsvarligt arbejde, en større indsigt i teaterensemblets sociale, politiske o.a. mål og vilkår, at dramaturger er fastansatte. Traditionelt har det været dramaturgen, der har været *formidler* — først og fremmest mellem forfatter og teater, det må vi væk fra. Dramaturgen er *engageret* i hele processen; aktivt med de håndværksmæssige funktioner, hun har.
7. Vi ønsker at holde de »teoretiske« kundskaber (analysen, historien) i hævd. Vi har større brug for pædagogiske kvalifikationer, for større viden, for at komme videre i teaterarbejdet, og der kunne dramaturger, der kom udefra, med ideer til seminarer, kurser, osv., være til stor nytte. Ligeledes kan dramaturgen ... indbyde gæstelærere, instruktører i såvel teoretiske som praktiske områder.
8. Vi ønsker en større forståelse for at teori og praksis ikke er adskilte størrelser — heller ikke i dramaturgens hoved. Respekt og ansvarlighed for alle funktioner i produktionsprocessen.



Hvad sagde så teaterrådet?

TEATERRÅDETS indstilling for sæsonen 1980/81 er kommet. Og selv om den er blevet offentliggjort noget sent, er den naturligvis som altid interessant læsning.

For dem, der vil have et samlet billede af dansk teater uden for det etablerede teater, er bogen uomgængelig. Ikke alene fortæller den om teaterrådets indstilling af den økonomiske støtte inden for de forskellige paragraffer i teaterloven, hvor teaterrådet har indstillingsret — bogen fortæller også om de teatre, der ikke får økonomisk opbakning af staten, og om alle de teaterinitiativer, der opstår, men som der ikke er råd til at tilgodese.

Vi er netop nu i en overgangsperiode — 1980 er jo som bekendt det første år for teaterlovens nye §16. Dette bærer teaterrådets indstilling præg af, f.eks. i form af bemærkninger, der bruges igen og

igen: »teaterrådet henstiller ...«, »teaterrådet tager forbehold over for ...«, »på grund af de begrænsede midler kan teaterrådet ikke ...«, osv.

Til dette er også at føje, at teaterrådets stilling — rådgivende eller indstillingsberettiget — endnu ikke er helt overskuelig i forhold til §14 (Det rejsende Landsteater — voksteater) og §16a (Det rejsende børneteater og opsøgende teater). En del tyder på, at styrelsen i det førstnævnte ikke er særlig villig til at lytte til teaterrådet. Om dette også kommer til at gælde for styrelsen i det sidstnævnte, vil senere vise sig.

Af ovennævnte grunde vil det ikke være fair over for teaterrådets arbejde netop nu i overgangsperioden at bedømme teaterrådets politik fremover.

Vi venter til den næste indstilling. J.N.

Fra teaterrådets indstilling

Forretningsordenens tilskudskriterier

»Ved fordeling af støtte til teatrene skal teaterrådet lægge vægt på det enkelte teaters kunstneriske kvalitet og på, om teatret drives på økonomisk forsvarlig måde.

Endvidere bør rådet drage omsorg for, at der sikres en rimelig geografisk fordeling af teaterstøtten og tilstræbe, at støtten fordeles rimeligt mellem de forskellige teaterformer og forskelligartede forestillinger.«

Tilskudsbetingelser iøvrigt

Ud over de i Teaterloven og forretningsordenen anførte tilskudskriterier har rådet i sin indstilling anset det for formålstjenligt —

at tage hensyn til tilskudsmodtagere, hos hvem der gennem konstante tilskudsudbytter er vakt en berettiget forventning om fortsat støtte, at tilgodese tidligere af ministeriet truffne afgørelser i tilskudsmæssig henseende, i det omfang rådet har anset det for rimeligt, samt at undersøge, om nye aktiviteter bør støttes.

Rådets opgaver

Som det vil ses af bevillingerne til forskellige former for teatervirksomhed, er rådet ved sin indstilling om tilskudsfordeling bundet af Teaterlovens inddeling, hvorefter teaterdrift er delt op i forskellige former for virksomhed, nemlig:

§15 Anden rejsende virksomhed (teatervirksomheder uden for Det rejsende Landsteater)

§16c Børneteater og opsøgende teater samt teaterpædagogisk virksomhed

§17 Opera- og balletvirksomhed

§18 Anden teatervirksomhed

Dernæst skal rådet respektere de bevillingsmæssige rammer, der er knyttet til disse paragraffer i henhold til kulturministeriets bidrag til finanslovforslaget og finanslovbevilningen.

Rådet udøver ingen indflydelse på fordelingen af de midler, der er til rådighed for Den storkøbenhavnske Landsdels-scene eller de tre gamle landsdels-scener i Odense, Århus og Ålborg, idet disse teatre er underkastet særlige lovregler i Teaterlovens §§ 11, 12, 13 og 13a.

Rådet er ligeledes afskåret fra at udøve nogen indflydelse på fordelingen af de bevillinger, der knytter sig til Teaterlovens §14, Det rejsende Landsteater, for så vidt angår faste medlemmer af landsteatret, nemlig: Det danske Teater og Den jyske Opera, idet rådets virksomhed er begrænset til alene at udtale sig om ansøgere over for Styrelsen for Det rejsende Landsteater for så vidt angår de teatre, der ikke er faste medlemmer af Det rejsende Landsteater.

Hvad angår den støtteordning, der gennemførtes ved lov af 23. maj 1979 §16 og §16a, som giver hjemmel for statsrefusion af kommunale og amtskommunale tilskud til driften af egnsteatre og opsøgende teatre, der udøver virksomhed som børneteater og opsøgende teater på 50% af de godkendte lønudgifter, skal teaterrådet i henhold til §16a, stk. 5 afgive udtalelse over for den ifølge §16a, stk. 3 oprettede selvejende institution, forinden dennes styrelse træffer beslutning om anvendelsen af den til rådighed værende bevilling til støtte af rejsende teatre, der udøver virksomhed som børneteater og opsøgende teater.



Sjappen snøres (foto: Palle Berg)



Opstilling af gradin (foto: Palle Berg)



Opsætning af musik (foto: Palle Berg)



Lyssætning (foto: Palle Berg)



Oprørsdrømmen fra forestillingen (foto: Palle Berg)



- Og så

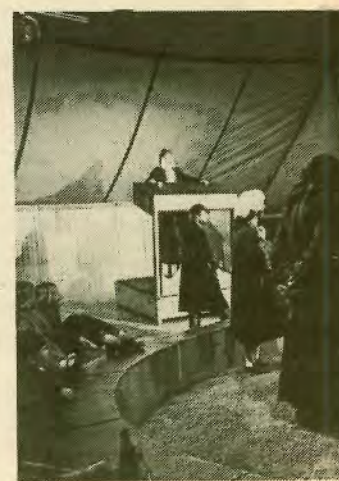
DET er efterhånden blevet gruppeteatrenes vilkår, at økonomien indtager en højst central plads i de debatter, der føres blandt os. Den kunstneriske side af sagen bliver mere og mere en hengemt størrelse, der kun er på sit højeste under selve produktionerne. Undervejs tager vi os sjældent tid til visioner, også fordi vi på en måde giver op på forhånd — økonomien, you know!

For Comedievognens vedkommende lever vi idag udelukkende på grund af en særdeles overbærende sparekassebestyrer, samt på den kendsgerning, at vore forestillinger er efterspurgt.

Den gamle idé

Dér sad vi så et forår og græd over økonomien (som vi plejer), og alt var ved det gamle, indtil en gammel idé forsigtigt bankede på døren, baskede lidt med vingerne og sagde: Vi tager da ud i sommerlandet og spiller for de mennesker, der ikke ellers ser teater — kort sagt — vi laver et campingstykke i et cirkustelt!

Hvor vanvittig ideen end måtte forekomme, slog den dog rod, vi vendte bøtten: Skal vi dø, skal det være med manér, skreg vi og kiggede febrile på hinanden (økonomien igen).



Retssagen i forestillingen



Lejren (foto: Ulf Søgård)



Børnefødselsdag (foto: Ulf Søgård)



Hastigt måltid inden pakning (foto: Palle Berg)



Optog (foto: Ulf Søgård)



Gæglertuppen i forestillingen (foto: Palle Berg)

gjorde vi det alligevel

Et telt — et andet telt

Ideen var startet, og den havde sin egen interti. Den lod sig ikke stoppe. Vi vedtog på stedet at ofre alt hjemmeliv om tirsdagene, satte os ned for at skaffe gæstespillere, scenograf, instruktør, musikere, børnepassere, håndværkere osv., osv. — og et telt, selvfølgelig.

Teltet blev skaffet — det vil sige, først lavede vi en lejeaftale om et ældre cirkustelt incl. teltrejsere (knyster) og musikere, men ak ak, det gik ned som et andet sejlskib under orkanen i april, kun 14 dage før vi skulle overtage det.

Nu blev gode råd dyrere, end de plejer at være.

På dette stadie var projektet tæt på selvmord. Men nu havde vi jo vedtaget og besluttet og besluttet og vedtaget Jamen så køber vi da bare et telt; det er da osse meget bedre, ikke?

Fabrikken og pengene og kunderne

Efter telefonstorm på Danmark, Sverige og Tyskland endte vi med at finde en lille by ved Limfjordens munding, hvor en presseningfabrik turde påtage sig opgaven at lave et cirkustelt godt og billigt på kun fire uger. Ti mennesker arbejdede som afsindige, og en dag stod der et stort, smukt

600 personers telt i Herlev, hvor vi havde lånt en plæne til prøveperioden (tre af os havde på fabrikken fået nødtørftig undervisning i teltrejsning — vi gav vor lærdom videre, og efterhånden var alle i gruppen fuldbefarne knyster).

Med støtte fra Plumfonden, lån fra Kulturministeriet og en kontrakt med Dansk Folkeferie om at spille i deres feriebyer begyndte rammerne omkring projektet at ligne noget.

Men der var stadig problemer.

Problemer med at få ærværdige gamle Holberg til at makke ret — for det var Jeppe På Bjerget, vi ville tage under utraditionel behandling.

Tiden og travlheden

Forresten, hvor skal publikum sidde? Nå, på gradin'er? Jamen det har vi jo ikke. Så må vi købe nogen. Jamen hvor?

De blev købt, men de passede ikke til teltet. Håndværkeren kunne ikke nå det. Altså flere håndværkere. Overskridelse af budget. Scenografen kunne ikke nå det. Flere syere udefra. Overskridelse af budget, osv., osv.

Endelig klar til afrejse. Hov, vi kan ikke have grejet i bilerne. Altså ud og låne biler hos andre grupper. Tak skal I ha'. Nu er vi klar. Hvor skal jeg bo? Køb et spejdetelt og en primus. Tag madpakker

med, vi har ikke råd til diæter. Nå, dem får vi senere? Tag madpakker med alligevel, så vi ikke dør af sult forinden! Husk at pakke kuffert i nat, og husk børnene, selv om du ikke har set dem i den sidste måned. Er vi så klar? Fik du det store kørekort? Ja, jeg bestod i går. Fint, kø!

Nedture og opture

Silende regn og Grenå — og trætte voksne — og friske børn og teltet op — og premiere i morgen — og indkøb af regntøj — og en elendig premiere, langt fra hvad vi havde drømt om, og så alligevel.

Eftersnak, eftermiddagsprøver, snak om ændringer og det våde telt, to tons tungere end før, skiftevis nedture og op igen ved hårene, og glæden da forestillingen alligevel begyndte at holde intentionerne, og to fridage på seks uger Danmark rundt med hele vores familieliv, koner, mænd, kærestes og frem for alt vores børn — alle slags publikummer, alt slags vejr, alle slags spillesteder, alle slags boformer — ingen mulighed for at krybe i skjul i sin egen privatsfære. Vi troede, vi kendte hinanden i forvejen.

Og hvad så?

Teltet? — det er der stadig. Forestillingen? — økonomien, you know. Comedievognen



(foto: Palle Berg)



Jeppe hos baronen i forestillingen (foto: Palle Berg)



De gales maskespil fra »Syvende bud: Stjæl lidt mindre« af Dario Fo. Få teaterfolk i vor tid har som Dario Fo set parallellen mellem galskabens og klovnen (narrens) skæbne i historien. Omtrent samtidig med den gales indespærring i asyl og på hospital, blev

kloven skilt fra sin familie på markedspladser og torve og indespærret i kukkaseteatret. Dario Fo genforener dem teatralt og provokerer dermed den herskende opfattelse af, hvem der er gal, og hvem der er klog.

Alternative energikilder

Om interessen for de levende rødder til kollektiv indsigt i vækst, død og kamp i folkekulturen

Af Elin Andersen



»Idet han trak sit lem frem, rettede han strålen imod dem.«
Rabelais-illustration af Dore.

I DE senere år har der været en stigende interesse i det hjemlige (og skandinaviske) kulturarbejds miljø for at opspore udtryksformer, hentet fra den folkelige kulturs historie, især den folkelige komiks og utopiernes historie.

Jeg har selv deltaget ambivalent i interessen i nogle år. På den ene side: det er jo krisens skyld. Den siver ind alle vegne og skiller får fra bukke, gør nogle af os mere radikale og kampberedte, mens andre falder fra og fortaber sig i nostalgi, virkelighedsflugt og konservatisme. Er folkekulturinteressen ikke i virkeligheden sådan et afmagtssymptom, selv om vi påstår noget andet?

Men jeg oplever også interessen — der jo kun i kort perspektiv er ny — som ægte nok og nødvendig, ikke uden forbindelse med krisen, men ikke på samme entydigt negative måde.

Krisens intensivering formørkede på mange måder yderligere det traditionsbundne socialistiske perspektiv, der knyttede al historisk optimisme til arbejderklas-

sen alene. Men det har været svært at fastholde arbejderklassen i strikt marxistisk forstand, fordi der blev så mange til rest, når vi pressede de marxistiske classeskemaer ned over os. Mange grupper som også led overlast af forskellig art. Næsten 200.000 arbejdsløse f.eks. fra mange forskellige lag.

Hvor skulle de anbringes i forståelsen og i kampen?

Det var heller ikke i længden holdbart som kulturarbejder at beskrive de forskellige raffinerede former for ødelagt menneskelighed under kapitalismen, uden at have billeder af alternativer, som ikke blot var frosne i stadige gentagelser og besværgelser, men levende og troværdige.

Med andre ord: kilderne til den historiske optimisme — forstået som en reel tro på en fremtid — tørrede midlertidigt ud, og mange kulturarbejdere søgte mere bredt strømmende kilder for at overvinde kulturpessimismen og de mest kantede marxisters belæringer. I forvejen havde kvinderne brudt med skemaerne og de stive orga-

nisationsformer i deres bevægelse, som blev et vigtigt sted for ny inspiration, og er det stadig for den kvindelige part. Kvindebevægelsen gjorde sit til at gøre sinde modtageligt for folkekulturens brede strømme.

Kroppen, sanseligheden, fantasien og æstetikken fik en forsigtig renaissance de sidste år af 70'erne, ikke pludseligt, men lidt efter lidt og uden for bevægelserne vel mere i teorien end i en kunstnerisk praksis. Studier i folkemytologien og folkekarakterens historie kan blive en nostalgisk hobby, men hvor de drives af perspektivet: nye kilder til fortsat kamp, dér søges og vægtes de revolutionære elementer, protesten mod undertrykkelsen og dens udtryk i de gamle subkulturer. Og intet andet sted finder protesten mod herrerne og herredømmet så koncentreret udtryk som i den folkelige komiske kulturs historie, i den groteske realisme.

Kroppen er verdenen

Det svenske tidsskrift »Ord Och Bild« pejlede den aktuelle interes-

*Et godt råd mod tandpine:
»Hold et modent æble i
munden og stik hovedet
ind i ovnen. Så vil din
tandpine være væk, inden
æblet er bagt.
(Af Harlekin, professionel
klovn på 1500-tallets
markedspladser).*

*En lille smagsprøve på en
grotesk logik hentet lidt
dybt i historien. Måske er
der noget i det råd, vi kan
bruge i dag. I det mindste
så langt som til at stille os
i positionen, hvor rumpen
rager højere i vejret end
hovedet og prøve at se,
hvordan verden ser ud fra
den synsvinkel.*

se for kroppens renaissance og satte den i sammenhæng med renaissancens krop i et temanummer om litteraturen og karnevalskulturen (1). Det sker gennem en introduktion til den sovjetiske litteraturforsker Michail Bachtins arbejder om karnevalskulturen i litteraturen, specielt hans store værk fra 1940'erne om renaissancedigteren Rabelais og hans tid. Bachtin ser i den »glemte« Rabelais' værker en dyb, intim forbindelse med de folkelige kilder og en radikal folkelig karakter. At udrede den sammenhæng kræver ifølge Bachtin andre metoder og synsvinkler end de tilgængelige i litteraturvidenskaben. Og det kræver en grundig undersøgelse af latterens og den folkelige komiks historie.

Om latteren siger Bachtin, at den i renaissancen var en af de vigtigste udtryksformer for sandheden om verden og dens helhed, om historien. Der var visse aspekter af virkeligheden, der kun var tilgængelige for latteren, og den havde tillige en dyb filosofisk betydning, var både ironisk og selvironisk. Den var protesten og friheden, men den relative frihed, der var forbundet med festen, karnevalet især, hvor der bliver vendt op og ned på den herskende sociale uorden under et stort udslip af protest og frustrationer i processionernes visuelle optrin med gennemlevelse af døds- og renselsesritualer.

Latteren var underklassens uangribelige våben, men legitimeres også i en kortere periode i teorien og filosofien som en verdensopfattelse, der forbliver fremmed for de følgende århundreders tanke-systemer: Den fundamentale sandhed om verden og mennesket kan ikke længere udtrykkes i latterens sprog, men kun i alvorens. Latteren blev forvist fra det senere romantiske syn på folkekulturen og folkekarakteren.

Den folkelige komiske kultur rummer en overdådighed af former og udtryk vendt mod de officielle systemer i middelalderens kirkelige og feudale kultur. Bachtin opererer med 3 forskellige formkategorier for den »umiddelbare karnevalskultur«, nemlig *riter, skuespil*: karnevalet, det komiske skuespil på marked og torve; *litterære komiske værker* af alle slags, både på latin og nationalsproget; *forskellige familiære og vulgære former og genrer, forbandelser, eder* etc. Former der — in-

timt sammenflettede — udtrykker en æstetisk opfattelse af livet, som senere tider ikke kender til. Et billedsystem, som Bachtin samler i begrebet *den groteske realisme*. I den groteske realisme er det kropslige element et dybt positivt, universelt princip, men fuldstændig integreret med det komiske og det sociale. Her trækkes alt det åndelige, abstrakte, op-højede ned på det kropslige, materielle plan. Det koncentrerer billedet af kroppen, den groteske krop, er den, der befinder sig på tærsklen mellem vuggen og graven: den døende, gravide kvindeskrop med to bankende hjerter, det ene er ved at høre op med at slå, og det andet er lige begyndt.

Hele dette kropslige, universelle princip er knyttet til bondekulturen under feudale magtstrukturer og middelalderlig kirkekultur og går langsomt til grunde med opløsningen og forandringen af disse systemer. Tilbage bliver der nogle rester af den groteske realisme, bl.a. opsamlet i det Bachtin kalder en *karnevaliseret* litteratur.

Bachtins synsmåder er meget inspirerende, de er muligvis for optimistiske på senere tiders folkekulturs bekostning, men de åbner for et uanet forråd af skjulte energier i folkets historie og opmuntrer til videre studier.

Alle tiders klovn

»Rabelais og hans verden« har da også været en vigtig inspiration for en spændende artikel af Haakon Bull-Hansen i det norske tidsskrift »Basar« om »Djevelen og hans venner«. Fragmenter fra klovns historie (2).

Klovnen ville være en munter følgesvend ned til karnevalskulturens rødder — og de strækker sig dybt ned i antik dionysoskult — og tilbage igen til den klovn, vi kender og bruger mest i dag med store ballonbukser, snabelsko og rød næse. Han er i virkeligheden en noget mat aflans af sine frække og farlige forfædre, der langt tilbage blev gjort identiske med narre og djævl. Men han bliver vel ikke større end den plads vi i et moderne gennemrationaliseret industrisamfund giver humoren og det komiske, groteske livssyn. Klovns virkefelt og socialitet bestemmes af de skiftende tider:

»Klovnen står i spenningsfeltet mellom herskende norm og motnorm, konvensjon og protest. Først gjennom vår reaksjon får han vite hvem han tjener. Gjennom vår fortolkning av de komiske konfliktene blir det klart om han bekrefter det herskende normsystemet ved sine ynkelige komiske stilbrudd. Bare i det siste tilfellet kan det komiske bli til nødvendig, social kritik.« (2)

Klovnen har både været en høj specialiseret professionel, som f.eks. commedia dell'arte's Harlekin tidligt blev, men eksisterede også samtidig som folkelige varianter med torvene, markedspladserne og karnevalsfesterne som scene. Det karnevalistiske kropslige billedsprog, som Bachtin fandt hos Rabelais, ses også i afbildninger af klovnefigurerne: en stor mund, en kæmpe rumpe og en mageløs fallos. Opmærksomheden er rettet mod kroppens åbninger og frugtbarhedskilde. Klovnen fik som protestfigur plads i den nederste del af hierar-

kiet og indgik her sammen med djævl og narre i åbenlys pagt med frugtbarhedens, kærlighedens og latterens kultur.

Men lapperne på Harlekins dragt blev gradvist symmetriske, klovns rumpe og fallos skrumpede ind, og kun den overdrevne mund synes at holde sig, f.eks. i den hvidmalede Pjerrot, der er en romantisk variation.

Vi har længe savnet den groteske klovn, både som hun- og hankøn. Måske er de her — på en mere gennemgribende måde end den noget sentimentale magegeklovn eller teaterklovnen, der ofte får til opgave at få de færdige analyser til at glide bedre ned. Måske venter de bare på vores reaktioner, så de også kan få at vide, hvad de tjener.

Karnevaliseret teater?

Folkekultur- og karnevalsinspirationen i den kunstneriske praksis, i teatret er ikke så tydelig, men der er visse signaler, både her og der. F.eks. der hvor gækken og sanseligheden blot nogenlunde fordomsfrit slippes løs på scenen, og dér kan der samles folk, visuelt

og sanseligt udhungrede som vi er, trods daglige elektroniske doser. Man behøver bare at tænke på tilstrømningen til Solvognens store forestillinger i Den Grå Hal i Christiania — og Solvognen har aldrig haft betænkeligheder ved at sætte den aktuelle politiske kamp direkte sammen med billeder hentet fra det givne blandede forråd af folkemytologi i miljøet — eller på publikumsopbakningen af Narrefestivalens blandede oplevelsestilbud i København i sommer.

En mere direkte karnevalsinspiration kunne man opleve i den franske film »Molière«, produceret af medlemmer fra Theatre du Soleil. Heri beskrives Molières opvækst og ungdom intimt sammenhængende med den oprørske karnevalskultur og renaissancens grove og frodige sanselighed. Billederne suggererer en enhed af det sociale, kropslige og sanselige i folkelivet, men da denne kollektivistiske kultur, som Molière sugede til sig i starten af sit liv, ophæves som individuel digtning i solkongens pompøse hofkultur, hvortil Molière knyttes og bindes, da kappes rødderne. I filmens an-

den del hobes pragt på pragt, men med den sanselighed, der udstråler fra overdådigt udstafferede mumier, og Molière antager som digter og menneske mere og mere den blodfattige kulør.

Theatre du Soleil deler åbenbart ikke Bachtins optimistiske opfattelse af den gensidigt befrugtende forbindelse mellem den umiddelbare karnevalskultur og den professionelle kunst, når denne legaliseres af herrekulturen.

Narren og alle hans venner

En uforberdlig optimist, hvad folkekulturens provokerende og mobiliserende muligheder angår, har teatret i Dario Fo. Han er jo faktisk i Bachtinsk forstand en sprællevende karnevalsrest. Og han kan samle folk, mange flere på én gang i Italien end dronning Margrethe på sin fødselsdag på Amalienborg Slotsplads. Da han i marts måned i år holdt seminar på Odinteatret i Holstebro var det med henved 500 deltagende teaterfolk fra Norden.

Og vi faldt på røven af grin.

(fortsættes næste side)



Alternative energikilder

(fortsat fra foregående side)

Han er meget morsom, han er meget dygtig etc. Man kan så efterprøve fascinationen ved at studere hans teknik, hans metode, og han gør faktisk selv en del for at afmystificere sin sceniske suverænit. Som skuespiller er han usædvanlig analytisk og bevidst om, hvad han gør, og han analyserer både med hoved og krop. Det tilfredsstiller alle arbejdsdelte teaterfolk at møde en sådan inkarnation af det komiske, kropslige og sociale.

Dario Fo lægger ikke skjul på, hvad han tærer på, men brugte megen tid i Holstebro på at demonstrere, hvordan han i scenisk form formidler stadig levende syditalienske arbejdsritualer og middelalderlige riter. Men han skjuler heller ikke sin helt fundamentale glæde ved at stå på scenen i timevis — alene. I den kombination af glæden ved at fortælle og den højtudviklede suveræne fortællekunst på scenen, ja, der viger den italienske folkekultur for personen og skuespilleren Dario Fo's fascinationskraft. Når vi så sidder der, sammenkrummet af sund latter, men ret forudsætningsløse alligevel — vi har jo ikke umiddelbart herhjemme sådanne levende folkeriter og karnevalsrester, der kan gøre forbindelsen synlig — da kunne man få brug for at få sig rejst op igen.

Som et apropos til det behov, udkom der samtidig med Holstebroseminaret en bog om Dario Fo og den folkelige fantasi: »Den omvendte verden« af teaterforskeren Bent Holm (3). Dens hovederinde er at påvise de folkekulturelle/mytologiske elementer i Dario Fo's dramatik fra starten af hans produktion og indtil 1977 med en mere fuldt udfoldet dramaturgisk analyse af »Syvende bud: Stjæl lidt mindre« fra 1964.

Det kræver en grundig indsigt i den italienske folkemytologi i dens stadig levende former at kunne gøre det. Og det har Bent Holm. Ikke fordi han selv har rejst rundt i Italien og opsøgt resterne, men fordi der allerede, i løbet af de sidste 25 år har foregået en grundig antropologisk og sociologisk forskning af disse ting i Syditalien specielt. Og det er den, Bent Holm indsigtsfuldt og tilpasset formålet lægger frem og altså også den, Dario Fo tærer på.

Det er eksempelvis de rituelle dødsklager, magien og dens teknik, besættelsen og ikke mindst karnevalsriterne, hvis stadige

eksistens og betydning, de forskellige forskere har søgt at kortlægge. Fælles for disse er, at de understreger *dialektikken* mellem de konserverende (kompenserende) træk i den subalterne kultur og de oprørske, mobiliserende elementer, der kan være udgangspunkt for sociale omvæltninger. Og det er her Dario Fo tager ved. I begyndelsen brugte han folke-mythologien mere ubevidst; han havde den med hjemmefra, hvor han som barn deltog i kollektive fester og havde en omvæltende historiefortæller (fabulatori) som morfar. Senere, bl.a. da han får kendskab til denne forskning, indarbejder han mere bevidst og systematisk mytologiske figurer, riter etc. i sine produktioner.

Det lykkes bedre for Bent Holm end for Dario Fo på den korte tid i Holstebro at fastholde sammenhængen med folkemythologien — og det bliver Dario Fo jo ikke mindre af. Her er et sjældent eksempel på, hvordan teaterforskning og -praksis *synkront* beriger hinanden.

Bogen udgør et missing link i forståelsen af det Dario Fo'ske teater. I det perspektiv, den her tager op, kan den i sammenhæng med Bachtins store arbejder og fragmenterne af klovns historie ses som en spændende spørgsmålsstiller til det hjemlige teater- og kulturmiljø:

Hvad med vores rødder og folkelige energier?

Kunne de slippes løs på scenen og i politikken?

Findes de mon overhovedet? og hvordan?

Lag på lag er skyllet hen over vore bondekulturer siden middelalderen, og sidst har massekulturen jævnet godt ud i subkulturernes sidste rester af særpræg.

Og alligevel, kontinuiteten er der jo nok i en eller anden dyb forstand under aflejringerne. En ting er sikker nok: karnevalskulturen og dens eventuelle rester er ikke spontant tilgængelig. Den kræver studier, indsigt, fantasi og møjsommeligt arbejde. Som f.eks. Dario Fo's og alle hans venners.

Noter:

1. Ord Och Bild nr. 4/79, Stockholm, Box 15116, S-10465 Stockholm.
2. Basar nr. 1/80, Oslo, J. W. Cappelen's Forlag, Postboks 350, Sentrum, Oslo 1.
3. Bent Holm: »Den omvendte verden«. Dario Fo og den folkelige fantasi, forlaget Drama 1980.



Vi skal arbejde med og for vort publikum

Den Nordiske Teaterkomité afholdt fra 23. til 29. juni et seminar i naturskønne omgivelser på Senja Folkehøjskole i Nordnorge, hvor gruppeteaterfolk fra hele Norden var sat i stævne for at udveksle og diskutere vores erfaringer med publikumssamarbejde.

Af Jakob Strøbech, Fair Play

SEMINARET var særdeles udbytterigt, ikke alene på grund af det uformelle gruppearbejde, men nok så meget på grund af det gode samvær i de lyse middagsmøder, hvor den norske hjemmebrænding fik manganen en tunge på gled.

Hovedspørgsmålet på seminaret lød: »Hvordan kan vi i nært samarbejde med publikum udvikle det folkelige teater til et højt kunstnerisk niveau?« Det er et meget ambitiøst spørgsmål, hvis ikke udgangspunktet er konkret og begreberne i problemstillingen er definerede.

Derfor tog gruppediskussionerne udgangspunkt i tre forestillinger vi så i løbet af seminarugen, og som alle blev fremført af Hålogaland Teater fra Tromsø i Nordnorge. Samtidig hørte vi om, hvordan forestillingerne var blevet produceret, specielt i forhold til publikum.

»Flotten, Småtten og Knotten«

Forestillingen er en flot, lille og naiv klovneforestilling for de 3-8 årige. Børnene, der overværede forestillingen, morede sig bravt. Stykket var enkelt og tog udgangspunkt i kendte hverdagssituationer: Om at gå i seng, stå op, børste tænder, om at drille, være

uvenner og blive gode venner, om at dele med hinanden osv. Stykket slutter med uddeling af rasleinstrumenter til børnene, som sammen med de to klovner danner en lang slange og et orkester.

Forestillingen forekom nogle at være for moralsk om, hvad børn skal tænke, tro, mene og synes. Dette, at forestillingen ligesom fungerede som en løftet pegefinger, er tildels rigtigt og skyldes hovedsageligt, at forestillingen var et skrivebordsarbejde uden inddragelse af publikum, før stykket var næsten færdigt. Derfor blev skuespillerne, der ikke før havde spillet for børn, naturligvis særdeles forskrækkede, første gang børnene overværede resultatet, og det ikke fungerede. Meget ved forestillingen blev siden ændret, så det ikke udelukkende blev de voksnes holdning til børneverdenen, der fremvistes.

»Nulpunktet«

Til gengæld havde HT gjort meget ud af research og publikums-

RBOT

– et kulturinstrument

Den spændende fortsættelse af BTA's nye føljeton om den nye teaterforening — om forladelse: det nye rejsende børneteater og opsøgende teater, vil vise sig i næste nummer.

★ Glem derfor ikke at rekvirere BTA også næste gang!

★ Husk at følge med!

Hålogaland Teater (HT)

En præsentation af Hålogaland Teater, deres forestillinger og erfaringer med publikumssamarbejde vil her være på sin plads.

HT Var det første af nu ialt 5 regionsteatre i Norge, hjemhørende i Tromsø i Nordnorge, hvor det har virket i snart 10 år. Hålogaland Teater er kollektivt og progressivt og har både børne- og voksenteater på repertoire. 90% af opførelserne er opsøgende, resten stationært på eget teater i Tromsø. Teatret har tilknyttet amatørscene. En publikumskreds organiseret i »HT-kontakt« tæller flere hundrede medlemmer. »HT-kontakt« udgivet sit eget medlemsblad sammen med amatørteatret.

Kontaktfolkene hjælper teatret på alle leder og kanter og er med i repertoirediskussioner og inddrages mere og mere i opsætningerne. Idag består teatret af 10 skuespillere, 7 teknikere, 3 adm., 1 forfatter og 1 dramaturg. Instruktører og scenografer ansættes udefra til de enkelte forestillinger. HT's årlige offentlige tilskud ligger på ca. 4,5 mill. N.kr.

Det har været et sejt arbejde at bygge teatret op, eftersom der aldrig tidligere havde været en teatertradition i Tromsø; det gjaldt om at bryde igennem og bygge en teaterinteresse op fra grunden, og det er i høj grad lykkedes.

den har børn været inddraget i opsætningen med kritik og tilrettelæggelser. Et stort, flot scenetæppe er sågar lavet af alle eleverne fra en skole med 120 elever. Det var en spændende, medrivende og varm forestilling, hele tiden åben over for publikum, som havde rig lejlighed til at meddele sig, uden at det brød forestillingen dramatisk eller stilistisk. En spændende nyskabelse.

Et godt resultat forudsætter inddragelse af målgruppen/publikum

Erfaringerne hos HT og de grupper i Norden, der inddrager publikum i sit arbejde, går i stor udstrækning ud på en erkendelse af nødvendigheden af dette samarbejde. Fordi et teater, der tager aktuelle samfundsrelevante emner op, et teater der vil være folkeligt, også i den forstand at det kan være et redskab for folk, nødvendigvis må stemme overens med virkeligheden. Den bedste måde vi kan kontrollere vores egne analyser af emnet og forestillingens relevans og rigtighed på, er ved hele tiden at konfrontere vores arbejdsproces med publikum. Vores opgave som instruktør og skue-

spiller er på den anden side, i kraft af vores faglige formåen og kunnen, og med publikum som dommere at udvikle den kunstneriske standard.

Publikum/spillere er på mange måder et modsætningsfyldt forhold. Men et sådant samarbejde byggende på vekselvirkningen mellem publikum og deres krav til teatret og vort eget kunstneriske ansvar er vel det, der får det til at gå op i en højere enhed. Resultatet skulle jo gerne blive en forestilling, som har noget at sige sit publikum, samtidig med at teaterarbejderne står inde for, hvad de spiller. Konklusionen må være, at publikum kan hjælpe os i vores håndværk, samtidig med at vi får større garanti for, at vores forestillinger er seværdige.

Men publikumssamarbejdet til trods indebærer jo ikke automatisk en garanti for, at resultatet i en større forstand er relevant, rigtigt, folkeligt eller kunstnerisk forsvarligt.

Her er det i hvert tilfælde nødvendigt at vurdere ud fra et stykkes intentioner og dets funktion i forhold til publikum. Samtidig er vi så ovre i, hvad vi hver især vil med vort teater, og det udvider jo snakken noget.

Grundlæggende gælder det, at teater er et kommunikationsmiddel, et redskab til enten ufarlig underholdning, eller et redskab til bevidstgørelse om og erkendelse af den faktiske virkelighed vi lever i, som samtidig anviser publikum nye veje og muligheder til at forandre virkeligheden til det bedre.

Men også andre grundspørgsmål trængte sig på. Hvad er f.eks.: Et folkeligt teater, et højt kunstnerisk niveau, ja, hvad er kunst og kvalitet for den sags skyld; og hvem skal bestemme, hvad kunst er, indholdsmæssigt såvel som formmæssigt. Skal teater være et spejl eller et vindue, osv., osv.

Naturligvis var der mange bud og til tider diffuse diskussioner, fordi vores meninger er tæt forbundet med eller tager udgangspunkt i, hvad vi vil med vores teater. Det var næsten umuligt at drage konklusioner.

Desforuden leder hovedspørgsmålet om publikumssamarbejdet over i andre problemstillinger såsom: Er gruppernes økonomi og produktionsstruktur indrettet med henblik på en publikumsinddragelse, er vores uddannelse tilstrækkelig, kan vi forudsætte

eller kræve af en teaterarbejder, at han/hun interesserer sig for politik og samfundsudvikling osv. Skal teatret overhovedet være politisk, synes mange efterhånden at være i tvivl om, men det vil det jo altid være, ligemeget om vi arbejder bevidst med kunst og politik eller ej. Spørgsmålet er på hvad måde, vi arbejder med kunst og politik, og det er jo nok et seminar værd.

Men alle disse og talrige andre spørgsmål blev diskuteret blandt de 98 deltagere. Beklageligt, at ikke flere end 12 danske teaterfolk udnyttede tilbuddet om at deltage.

Alt i alt erfarede vi, at grupperne i Norden tilsammen har udviklet mange former for publikumssamarbejde, mens enkelte grupper stadig er forbeholdne og ikke har gjort særlige erfaringer inden for området.

For yderligere interesserede kan det oplyses, at en rapport skulle være på vej.

For interesserede kan yderligere oplyses, at en rapport skulle være på vej.

inddragelse i opsætningen af voksenstykket »Nulpunktet«. Det er et debatstykke omhandlende de norske myndigheders overgreb mod samernes eksistensgrundlag i form af inddæmning af store arealer til en sø i forbindelse med bygningen af et kraftværk. Disse store arealer er græsningsområder for samernes rensdyr. Derfor har samerne, som er et folk med sit eget sprog og sin egen kultur, protesteret mod projektet i mange år.

Konflikten er endnu ikke afsluttet. I forestillingen var der desuden lagt stor vægt på det samiske identitetsspørgsmål. Selv siger HT, at publikumssamarbejdet har været afgørende for udformningen af denne forestilling fra start til slut.

Forestilling var — det alvorlige emne og den til tider uspændende scenografi til trods — blevet morsom og underholdende, og debatten efter forestillingen var da også temmelig livlig.

»Der bor et troll«

Den tredje forestilling, »Der bor et troll«, var en 1-times familieforestilling. Den skildrede, gennem gamle og nye viser, sagn, fortællinger og eventyr en stor del af Jordnorges historie. Forestillingen er blevet til ud fra princippet: Det er vanskeligt at se fremad, når man ikke ved, hvad der har været.

Skuespillerne rejste derfor en id rundt og besøgte gamle mennesker og andet godtfolk i alle alre, som sang og fortalte. Desu-

Information d. 9/980:

Nedskæring på storkøbenhavnsk støtteordning rammer Bådteatret

Teaterloven, der trådte i kraft pr. 1. januar, var tænkt som en klar forbedring for paragraf 16-teatrene (børne- og opsøgende teatre). Men loven er ikke kommet til at virke efter hensigten. De øgede midler skulle komme fra amter og kommuner. Men da de lokale myndigheder er blevet pålagt nedskæringer af staten, har offerviljen været ringe.

Specielt galt er det gået i København amt, hvor allerede ét forslag til en fælles børneteater-

terordning er faldet til jorden, fordi en række af primærkommunerne ikke ville være med. Den arbejdsgruppe for børne- og opsøgende teater, som er nedsat af Københavns amt, samt Københavns og Frederiksberg kommuner, har nu udarbejdet et nyt udkast. De 11 børneteatre i det storkøbenhavnske område skal bruge tilsammen 7,5 mill. kr., men hvis disse penge ikke bevilges af kommunerne, foreslår arbejdsgruppen:

Generelle besparelser på alle gruppernes budgetter (omfattende kanp 1 mill.).

Fjernelse af Bådteatret fra ordningen (yderligere 934.000 kr.'s besparelse).

Fjernelse af Comedievognen, der har kontrakt med Herlev kommune.

I alt skulle denne nedskæring bringe tilskuddet til de københavnske børne- og opsøgende teatre ned på 5 mill. kr.

Bådteatret har protesteret kraftigt mod dette besparingsforslag, som gruppen mener, er baseret på skæve præmisser. Båden turnerer tre måneder om sommeren (i år med Holbergs »Ulysses von Ithacia«), men indtægterne fra denne sommerturné finansierer kun en lille del af Bådens samlede drift. Det er derfor fejlagtigt, når der i besparingsforslaget opereres med, at Båden kan hente det fornødne tilskud an-

detsteds fra.

I deres protest peger Bådteatret på, at ideen bag den nye lov var, at eksisterende grupper ikke skulle nedlægges, men tværtimod have deres vilkår forbedret. Som loven forvaltes nu, ser det imidlertid ud til, at Båden skal ofres til fordel for tre teatre, der ikke fik støtte før loven trådte i kraft (Inga Juuls Børneteater, Jan Zangenbergs Teater og Hvidovre Teater).

Hvis den foreslåede nedskæring af den storkøbenhavnske børneteaterordning gennemføres, må Bådteatret indstille driften pr. 1. januar 1981. Lu-



Båden i nød

Efterbehandling af børneteaterforestillinger

I slutningen af april og begyndelsen af maj i år afholdt teatergruppen BANDEN i samarbejde med Danmarks Lærerhøjskoles afdeling i Odense fire kursusaftener for folkeskolelærere om forberedelse og efterbehandling af børneteaterforestillinger. Kurset, der hed »Hvordan kan man bruge børneteateret i skolen?«, afholdtes to gange i Odense, en gang i Svendborg og en gang i Glamsbjerg.

Af Hanne Nielsen og Günther Mansdotter, BANDEN, samt Gert Allan Hansen, Danmarks Lærerhøjskole

IDEEN til kurset opstod mellem BANDEN og Gert Allan Hansen fra Danmarks Lærerhøjskole (DLH) i Odense og byggede på det faktum, at elevernes udbytte af en børneteaterforestilling i folkeskolen i mange tilfælde kunne være større. Dette mente vi bl.a. hang sammen med en manglende forberedelse og efterbehandling af forestillingerne.

Vi var selvfølgelig godt klar over, at vi ikke med ét slag — og på 2½ time, som hver kursusaften strakte sig over — kunne afhjælpe denne mangel. Men vi håbede på den anden side, at vi kunne være med til at sætte noget i gang. I hvert fald havde vi hver især erfaring, at der blandt folkeskolelærere var et udtalt behov for at få sat noget efteruddannelse i gang på dette område. Det viste sig da også, at vi fik ca. 130 ansøgninger til 4×20 kursuspladser.

Kurset blev tilrettelagt på en række møder mellem BANDEN og DLH i foråret, mens selve det praktiske arrangement med hensyn til kursusopslag, annoncering, behandling af ansøgninger, tilvejebringelse af egnede lokaler mm. blev foretaget af DLH's administration.

På vores møder blev vi enige om, at formålet med kurset måtte være at sigte mod at give en introduktion til, hvordan børneteaterforestillinger kan for- og efterbehandles som led i skolens pædagogiske hverdag, for således at give eleverne et optimalt udbytte af forestillingerne. Men da kurset på den anden side var meget kort, var vi godt klar over, at der kun kunne være tale om at betragte det som en introduktion, der forhåbentlig kunne give inspiration til at afprøve de pædagogiske muligheder en børneteaterforestilling rummer.

Derfor valgte vi at tage udgangspunkt i en konkret forestilling, nemlig BANDENs 6.C., Danmark, Verden og det arbejdsmateriale, der er udarbejdet til denne forestilling. Derudover skulle der være en gennemgang af praktiske spørgsmål omkring teater på skolerne, herunder også den nye teaterlovs betydning for dette område.

Da vi fandt, at det ville virke

blokerende for kursisternes egenudfoldelse at starte med at vise forestillingen for dem, samtidig med, at det ville bruge en uforholdsmæssig stor del af den tid, vi havde til rådighed, måtte vi tilrettelægge kurset således, at det ikke var nødvendigt, at man havde set forestillingen. Derfor valgte vi at udlevere stykkets første 6 scener i et referat, som kursisterne skulle have tilsendt på forhånd. På selve kurset skulle så udleveres en nøjere skriftlig gennemgang af stykkets 7. scene, hvis centrale konfliktstof skulle danne udgangspunkt for arbejdet på kurset. Heller ikke denne scene ville vi spille for kursisterne, da det var meningen, at disse selv skulle lave spil, der viste deres udlægning af scenens centrale problematikker. I et forum, hvor kursisterne stort set ikke kendte hinanden og ikke kendte os, forestillede vi os, at det ville være endnu sværere selv at stille sig op og spille, hvis der lige havde været fremført en fiks og færdig teatermæssig fremstilling af de samme problematikker.

Hver kursusaften forløb på den måde, at kursisterne efter en kort introduktion blev fordelt på fire grupper med hver sin hjælper fra BANDEN. Grupperne fik udleveret gennemgangen af 7. scene, hvorefter de fik stillet en spilleopgave, forskellig fra gruppe til gruppe. Efter en forberedelsestid på ca. tre kvarter fremlagde grupperne så deres respektive spil for hinanden. Derefter var der snak om gruppernes spil. Ikke for at kritisere disse, men for at finde ud af, hvordan sådanne spil kan danne udgangspunkt for en efterbehandling af en børneteaterforestilling, og hvorfor spil er en god metode at bruge til efterbehandling.

I denne snak efter spillene kom vi også ind på andre måder at forberede og efterbehandle på, hvordan vores materiale kunne have været brugt anderledes, samt til slut hvordan man skaffer sig midler til at købe børneteaterforestillinger for og andre praktiske spørgsmål vedrørende børneteater på skolerne.

De opgaver, vi stillede til grupperne, var alle af formel karakter, dvs. vi stillede ikke krav til indholdet, men udelukkende til den praktiske formmæssige afvikling af spillene, såsom at der f.eks. i en gruppes spil skulle indgå et antal på forhånd fastlagte handlinger. Meningen med disse formelle krav til gruppernes spil var, at de skulle virke som en inspiration eller hjælp til at komme i gang med

et spil over scenens og stykkets problematik, som det på den anden side var op til deltagerne selv at fortolke.

De fleste af de producerede spil foregik i klassemiljøet, som var blevet behandlet i stykket, men i nogle af spillene var der sket en forskydning af stykkets problematik, således at de samme problemer var placeret i et for de voksne læreres vedkommende mere relevant miljø, som f.eks. lærerværelset, en fabrikskantine mm.

Vi mener, at kursisterne med disse spil og behandlingen af dem, fik indblik i, hvordan man kan arbejde videre og drage paralleller til elevernes egen konkrete hverdag og behandle dennes problemer gennem en spiltrække, som udspringer af en børneteaterforestilling. Altså at forbinde børneteaterforestillingens fiktive problemer med hverdagens reelle.

Et problem for os var, hvordan de skuespillere, der hjalp grupperne, skulle forholde sig under tilrettelæggelsen af spillene. Var det en fordel, at de var til stede i grupperne eller ej? Vi prøvede begge dele og fandt frem til, at den bedste løsning nok er, at gruppen er alene om at tilrettelægge spillet, og at vi andre kun hjælper i gang, og derefter kan tilkaldes som konsulenter efter gruppernes behov. Når en af os derimod var til stede, skete der i flere tilfælde det, at vi næsten blev sat i rollen som instruktører, og det er faktisk ikke det, der er meningen. Men forholdet elev/lærer er selvfølgelig anderledes end forholdet lærer/professionel skuespiller.

Det er nemlig ikke et spørgsmål om i denne forbindelse at lave et teatermæssigt så godt produkt som muligt, men derimod et spørgsmål om, at de spillende — i

det her tilfælde altså lærerne — på deres egne præmisser forbereder et spil, hvori der fremstilles deres egne spontane opfattelse af et vist problem. Vel at mærke et problem, der berører dem selv. I forbindelse med en sådan dramatisk efterbehandling er spiletableeringsprocessen vigtigere end det færdige produkt. Det er ikke teater, der skabes, men forhåbentlig øget bevidsthed om ens egen (elevers) situation.

En af grupperne kom dog ikke til at producere et spil på basis af vores opgave. Dette skyldtes, at et par af deltagerne en af kursusaftenerne havde misforstået vores kursusoplæg og troede, at kurset kunne bruges i forbindelse med opstart af et valghold i dramatik. En misforståelse, som skabte en del polemik, idet disse deltagere uheldigvis kom i samme gruppe og på den måde fik ødelagt ar-



bejdsstemningen i den pågældende gruppe. Dette skete desværre på trods af, at vi udtrykkeligt på forhånd havde gjort opmærksom på, at det var et forslag til, hvordan man kunne arbejde med forberedelse og efterbehandling af en børneteaterforestilling, vi ville præsentere og ikke forslag til egentlig dramatikundervisning. Men dette var faktisk også den eneste mislyd vi hørte i forbindelse med kursets afvikling.

Vi har selvfølgelig også gjort erfaringer i forbindelse med kurset, bl.a. har vi fået en del at vide om, hvad der rent faktisk kan lade sig gøre, og hvilke erfaringer lærerne har med hensyn til at arbejde med spil som et led i undervisningen. Derudover var vi enige med deltagerne om, at kurset var for kort til, at vi kunne nå andet end at snuse til noget, der kunne arbejdes videre med. En anden gang tror vi nok, det kunne være givtigt med om muligt et længerevarende kursus, f.eks. et weekend-kursus eller måske et kursus over flere gange. Men den slags planer afhænger selvfølgelig meget af tid og økonomi. Behovet ligger der i hvert fald.

Med hensyn til aktuelle planer kan vi ikke sige noget på nuværende tidspunkt. Men vi er alle enige om, at vi på et eller andet tidspunkt under en eller anden form gerne vil fortsætte dette arbejde. I mellemtiden håber vi, at der er andre, der kunne få lyst til at tage ideen op andre steder. I så fald er vi villige til at hjælpe med gode råd.

Efter kursets afvikling havde vi aftalt et evalueringsmøde, hvor der skulle komme repræsentanter fra de enkelte kursusafteener. Her snakkede vi med Lis Pontoppidan, Mette Schmidt-Nielsen og Elisabeth Gram, alle fra Odense:

— *Hvad fik jer egentlig til at melde jer til kurset?*

Lis: »Ja, jeg var selvfølgelig nysgerrig efter at få at vide, hvad det var for noget. Samtidig regnede jeg med at få ideer, inspiration — og det synes jeg også, jeg fik.«

Mette: »Forrige år havde jeg årskursus i dramatik ved DLH, og jeg syntes, det her lød spændende. Jeg ville gerne finde nogle nye måder at bearbejde børneteaterforestillinger på, sådan at de kunne leve længere, og eleverne kunne få mere ud af det. Tidligere var det mest blevet til tegninger, referater og sådan noget.«

Elisabeth: »Jeg havde egentlig på forhånd en idé om, at kurset også kunne give en fornemmelse



af, hvordan professionelle skuespillere arbejder, men jeg kan godt se nu, at det ikke var det, der var meningen. Misforståelsen skyldtes nok, at jeg blev tilmeldt via mit årskursus i dramatik og ikke selv så kursusopslaget.«

— *Vil det sige, at du ikke føler, at du fik udbytte af kurset?*

Elisabeth: »Nej, overhovedet ikke. Jeg synes, det var udmærket, at vi selv blev kastet ud i at løse nogle opgaver. De var meget lige til og satte hurtigt nogle diskus-

sioner i gang. Faktisk så meget, at vi kun havde 5 minutter til at forberede selve spillet til sidst.«

Mette: »Vi havde lidt svært ved at komme i gang i vores gruppe, men så blev vi enige om, at det nok var fordi vi sad forkert. Vi forlod lokalet og kom ind og satte os igen — og det hjalp. — Jeg fik i hvert fald så meget blod på tanden, at jeg allerede dagen efter, hvor vi havde børneteaterbesøg, gik hjem og prøvede metoden af. Det gik fint, selv om det var en

mindre klasse.«

Lis: »Jeg synes nok, kurset kunne have været længere. Det tror jeg, ville have forøget udbyttet. — Jeg kunne f.eks. godt forestille mig et weekend-kursus eller sådan noget. — Eller et lignende kursus på skolen i forbindelse med en pædagogisk dag. Det tror jeg sagtens kunne lade sig gøre på min skole.«

Elisabeth: »Jeg kunne godt tænke mig — men det er måske nok utopi — at lave kurset i for-

bindelse med en emneuge, så eleverne kunne blive involveret lidt mere. Men sådan et kursus' længde og form hænger selvfølgelig sammen med det mål, man sætter sig.«

— *Jamen, hvordan mener I, behovet er for kurser i børneteater?*

Alle: »Enormt!«

Mette: »Ellers var der jo ikke så mange lærere, der ville bruge deres fritid til at komme til det her kursus!«

Kursusmateriale

Gennemgang af scene 7

Ved scenens start har klassen selv taget initiativer i forhold til Benny, så den møder læreren med en ny fornemmelse af selvstændighed og selvtillid, og med nye krav til hende om at være med i »kampen« for at få Benny til at blive i klassen. Hun afviser alle børnenes forslag med begrundelser som: »Nej, inspektøren tror bare, det hele er min idé«, »nej, det er forbudt«, og hun forsøger at gå videre i undervisningen.

Klassen fortsætter sine krav om at måtte »... gå op til inspektøren«, »... skrive et brev til det der idiotiske, skideuretfærdige forældremøde«. Læreren skærer igennem — »Det hele bliver bare meget værre af, at I laver ballade. Det eneste, der hjælper, er at jeg taler med og forklarer, hvordan det hele hænger sammen, og hvad jeg

mener, og hvorfor jeg mener det, jeg gør.«

Klassen bliver rasende over, at hun hele tiden vil gøre tingene alene, men de bliver også forvirrede og kommer op at skændes indbyrdes, indtil de får formuleret, at det der skal gøres, skal de gøre sammen, læreren og klassen.

Læreren foreholder dem, hvor let de bliver uenige, og at uenighed vil umuliggøre en aktion. Klassen erkender, at de tit skændes og føler sig magtesløse.

Midt i desillusionen, drømmer en i klassen om, at Benny »bare blev som alle vi andre, holdt op med at pjække«. Drømmen bliver hendes egen drøm om, at hun kan hjælpe ham, og det bliver også en kærlighedsdrøm.

»Det var en meget smuk og glad drøm, men jeg blev ked af det, da jeg vågnede.«

Kursusmateriale

Opgaver til grupperne

Fælles begrænsning:
Forløbet må maksimalt vare 4 minutter.

Gruppe 1:

Maksimum 15 replikker.
Forløbet skal have en begyndelse og en slutning — som f.eks.:

Fra en person tager en frakke af, til en person tager en frakke på.
Fra en cigaret tændes, til den slukkes.
Fra en kop løftes, til en kop sættes.
Eller fra en kommer ind af en dør, til en går ud af en dør.

Gruppe 2:

I forløbet skal fire på forhånd fastlagte handlinger finde sted:
1. et stykke papir skal samles op fra gulvet

2. en person skal røre ved en andens skulder
3. en skal kravle op på et bord
4. et vindue skal åbnes.

Gruppe 3:

Gruppen skal hele tiden være splittet op i 2 og 3. Konstellationerne skal skifte.

Gruppe 4:

I forløbet skal én person være nervøs, én glad, én vred, én ligeglad, én ked af det.

Sommer i by

»Alle disse fire markedsdage, eller hvad I nu vil kalde dem, synes jeg har været alle tiders. Det er lige sådan noget, der mangler her i Albertslund. Man lærer aldrig nogen at kende, folk har nok i deres eget, derfor er det en fin måde at få gang i noget på. Hvad med at gøre det en gang igen, det kunne blive til en tradition.

Men tag så næste gang og annoncer det lidt mere, så *alle* får besked.«

— Skrev en af deltagerne i Turnus' seneste egnsteaterprojekt »Gale dage i Albertslund«.

Turnus har siden sin start i 1971 haft en vis tilknytning til sin hjemstedskommune: Albertslund. I tidens løb har kommunens stigende direkte og inddirekte støtte givet mulighed for, at det lokale arbejde har kunnet opprioriteres i forhold til turnévirksomheden.

I januar 80 blev Turnus egnsteater i Albertslund, og det værkstedsarbejde, som før var blevet udført på trods af de økonomiske vilkår, blev nu en fast del af gruppens aktiviteter. (Rent regnskabsteknisk ved at to spilleres årlige løn blev afsat til formålet). Værkstedet har tre hovedopgaver: at være konsulenter for skoler, klubber osv., at lave en værkstedsforestilling, som giver et vist økonomisk afkast og hvert halvår at tage initiativ til større arrangementer i samarbejde med forskellige grupperinger i kommunen. »Gale dage i Albertslund« var et sådant »større arrangement«.

De »gale dage« blev afviklet over fire dage i midten af maj, og i dette forårsmarked, eller »sommer i by«, som man kaldte det i gamle dage, medvirkede bl.a. følgende lokale grupper:

Albertslund Folkemusikhus, som gennem en årrække har arbejdet med den lokale folkekultur og opbygget en stor, aktiv og udøvende medlemsskare, var den ene af forudsætningerne for dette arrangements succes.

En anden var »Dyregården«. Denne er som navnet siger: en gård med dyr. Kommunen holder liv i en af egnens gamle gårde,

hvor der endnu drives landbrug og holdes en dyrebesætning. De mange dyr passes af børn og unge i kommunen. Så mellem de mange »tilskuere« og under transparenterne med den gamle majvises omkvæd, kaglede høns, vrinskede heste, brægede får, skrydede æsler, og gården stod også for ringridningen.

Endelig medvirkede Turnus' tirsdagshold: en gruppe børn og unge, som mødes hver tirsdag efter skoletid og arbejder med drama i Teaterladen — Turnus' bopæl.

Herudover var diverse forvalt-

ninger i kommunen behjælpelig med arrangementet.

Ideen var naturligvis at aktivisere folk fra de fire beboerområder til et meningsfyldt samvær, men også at genoplive de folkelige traditioner, som tidens magthavere på mangfoldige måder har fået undertrykt.

Her ligger et stort, stort materiale med uhyre muligheder, ikke mindst for de grupper, som er så privilegerede at være blevet egnsteatre og som kan trække på andre folkelige bevægelser.



Bønderne på Mern kaldte fastelavn, ugen før påske, for »den gale uge«. Da slap man galskaben løs, vendte op og ned — ind og ud på alt, skabte »den omvendte verden«. Da var det fest, og latteren rungede, respektløs og befriende. Man gjorde grin med alt, hev det ned på jorden — ikke for at ødelægge det, men for at lade det genopstå fyldt med nyt liv. Og da vi hentede megen inspiration fra de gamle fastelavnsspil, var det helt naturligt at majfesterne kom til at hedde »Gale dage i Albertslund«.

Vi hentede inspiration mange steder; fra de sydeuropæiske karnevalstraditioner, fra den hjemlige skik at ride sommer i by, og at vælge en »majgreve« og en »vintergreve«, der kæmper med hinanden, fra traditionerne omkring ringridningen osv. For at finde en passende ramme om det hele valgte vi at genskabe så meget som muligt af markedspladsens atmosfære — med værtshus og boder, gøgl og teater.

Gennem det hele lod vi så den gamle majvise klinge:

God dag, god dag, min ærlig
mand,
Maj, vær velkommen,
Og må vi sjunge her i dag?
Glædes nu ved sådan søde
sommer.



Inge Beck, en af dem, der udefra kom til og deltog alle fire dage, skrev i Folkemusikhusets blad en omtale af arrangementet, der nok giver et levende billede af, hvad der foregik:

*Stop — jeg vil af,
for karu-karu-karusellen kører
med mig
den kører rundt og rundt og rundt
og de fattige får det hele.
Stop — jeg vil af,
for taran-taran-tarantellen danser
med mig
den danser rundt og rundt
og rundt og de rige blir bidt
i finalen.
Karneval han er på vej —
han har mavepine —
og han klager sig så vi må grine.*

Hver en gal dag begyndte med den kæmpemæssige Kong Karneval duvende i spidsen for dansepiger, sælsomme dyr, kællinger, udråber, en nar med hornmusik, fløjter, skrammel og sang, springfyrer, en from bjørn og en abe, heste og æsler og en bøgeløvsprydet hestevogn — bevægende sig gennem snævre, øde solmættede gyder og over åbne torve og lokkede og lokkede for folk.

Og mange kom til

På pladserne var nyplantede træer og blomster, boder med røget sild og rødvin i øst, kaffe og italiensk vaffelbageri i vest, pandekager, patchwork og pamfletter i Hyldebjerg og bodega i det sydlige, der var spåkonen med de gådefulde spådomme — »livet er skønt« — »du dør af kræft i morgen« — »syng dig glad« — »sov

aldrig alene«, og der var kællingens visebod med friske daglige »trykt denne dag«-viser.

Vejret svarede disse fire dage på udfordringen: den første dag i øst tog den gamle Vinter hævn for sit forsmædelige nederlag — han blev hver dag jaget, puffet og genet bort af markedsgæsterne — og fik alle til at klapre af kulde, mens de næste tre dage var ren glæde ved den søde sommer. De fire dage var sat i rammer så forskellige som verdenshjørnerne: øst med startens spænding — går det? — Hyldebjerg med et myldrende liv af alle slags store og små folk og dyr — syd den blide stemning i det grønne — vest den tætte markedsplads under høje træer ved laden.

Vi oplevede »dansens magt«, en skøn historie om 3 ungmuere, der bliver slavinder hos en fæl ægypter og reddes på forunderlig vis, af tirsdaysgruppen fra Turnus teatret, spåkonevisen, syngepigerne, flotte akrobater, en linedanser med tungen lige i munden, en hund, der ku' hoppe gennem snævre ringe, alle medvirkende fra børneteatergruppen, samt en tryllekunstner, der tryllede besparelser af hatten og blev narret selv.

Der var dyrskue med dyr både i og uden for bure, og der var ringridning af pigerne fra dyregården, som afsluttedes med kroning af majdronning og valg af tilhørende konge, et valg der skulle besejles med et kys, men endte med dronningens flugt over plankeværket.

Danseforløb med de lokale spillegrupper, skæmteviser, majdans i kæde, en tosset sang, klappesange og gårdviser er nogle af de indslag, lokalgrupperne bidrog med.

Mester Albert og hans kone i Mester Albert-teatret skændtes om de slette kår i dagligdagen under det hullede tag, og den fæle lindorm af en sribet sok med perleøjne og personlighed havde det gode forsæt om ikke at spy ondt omkring sig denne ene dag, hvor alting er omvendt.

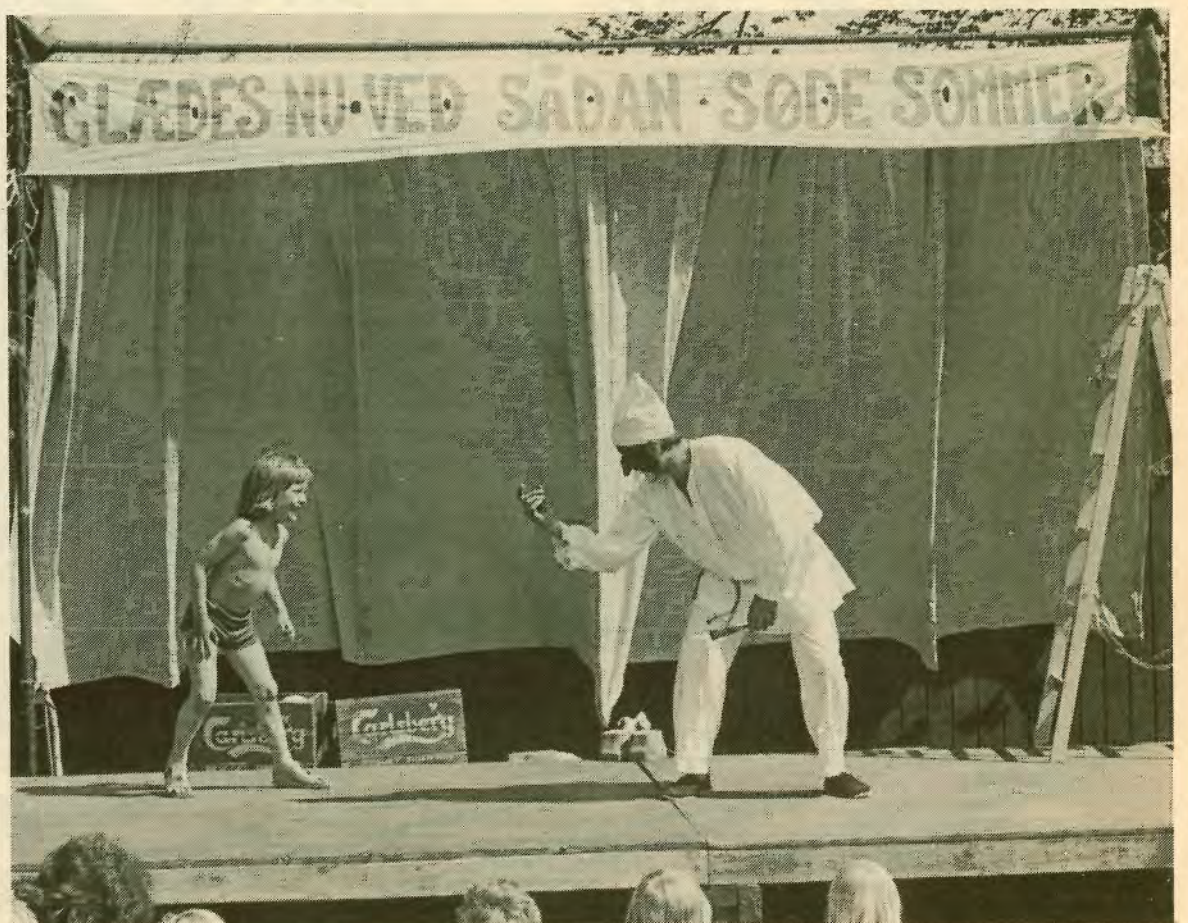
Markedsgæster vovede sig opildnet af udråberne ud i at optræde med numre, dårlige vittighe-

der, og tog ellers del i livet eller betragtede det.

Det hele blev bundet og vævet sammen af den levende Pulcinella — klovn, der er fire tusind år gammel og ung, hvid og levende som den mølle han oprindeligt var svend i, han er alle vegne og ingen steder, han lokker æslet, leger med ungerne, og han hjælper Kong Karneval igennem det grusomme, plagede endeligt og fry-

des med os over genfødslen af den lille ny prins Karneval, i spillet der afslutter festen.

— Dette flimrende karusselbillede af fest og alvor håber vi må flyde sammen til den helhed, der kan vende tilbage til næste år og hvert år så sikkert som vi ved sommeren vil afløse vinteren i det slet ikke øde Albertslund og i vore heller ikke øde hjerter.



FESTIVAL OF FOOLS

KØBENHAVN 1980



Repertoiren er en løbende orientering om tilføjelser, ændringer og korrektioner i forhold til det repertoire, der er anført i repertoirebrochureen »Børneteater 1980-81«.

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

Bar'rock Musikteater

Bar'rock har skiftet adresse pr. 1. juni 1980, og den nye adresse er:

Bar'rock Musikteater
Langesund 15 st. th.
2100 Kbh. Ø.

Vi har også fået nyt telefonnummer, og det er:

01-12 05 78.

Desuden kan vi meddele, at musikken fra vores musical »Disco Johnny« er udkommet på plade på Sonet.

Bådteatret

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

Jens Munk

Forfatter: Kaj Nissen i samarbejde med Bådteatret
Instruktør: Keld Appel
Scenografi: Kirsten Appel
Medvirkende: Erik Bach, Pia Cohn, Katja Miehle-Renard, Egon Stoldt og Geert Vindahl
Teknik: Mads Keiser-Nielsen

Aldersgruppe: 6. klasse og opefter
Varighed: 90 min.
Spilleperiode: 25. september til 28. november 1980
Spilletider: Hverdag kl. 9.30 og kl. 12
Billetbestilling: Dagligt mellem kl. 8.30 og kl. 12 på tlf. 01-12 14 60
Billetpris: 20 kr.
Afbestilling af billetter senest dagen før inden kl. 10.

Se iøvrigt omtale i den røde brochure.

Daraja la Utamaduni

c/o Loft
Dyringsvej 5, 8584 Tranehus
Tlf. 06-31 73 88
— eller c/o Mikael Torfing
Granlunden, Emmelev Kærvej 1,
8500 Grenå
Tlf. 06-38 72 75.

Daraja la Utamaduni

betyder »Kulturbro« på swahili og er rammen for en række aktiviteter, inspireret af afrikansk kultur.

Teatervirksomheden har afledt en række ungdomsforestillinger inden for de sidste 3 år, og gruppens medlemmer har medvirket ved dramatiseringen af det afrikanske sagn om dragen »Shibilibili«, der blev fremført som børneteater i foråret 1980.

Dansegruppen »Hjertensfryd« indgår som en aktivitet under »kulturbro«-projektet og optræder med et show sammensat af dramatiske afri-



kanske fællesdans, der munder ud i publikums inddragelse i dansen.

Dansene er sammensat som et hændelsesforløb, der illustrerer afrikanske bønders liv, arbejde og tanker, ledsaget af trommerytmer.

Gruppen består af minimum 7 dansere og trommeslagere, og forestillingen varer 2 til 3 timer alt efter omstændighederne.

Pris: Tarif + transport.
Oplysning om forestillingssted og tid kan fås ved henvendelse.

Teatergruppen Dueslaget

Hestekøbgård, 3460 Birkerød
Tlf. 02-81 99 44.

Til verdens ende på knivens æg

Til verdens ende på knivens æg er en eventyrlig historie for 5. og 6. klassetrin, en både grum og god beretning om overgangen fra barn til forpuberteten og de konflikter, det fører med sig for børn og voksne. Hvordan klare en frigørelsesproces midt i et afhængighedsforhold? Hvordan finde rundt i sin egen rolle og identitet mellem de mange andre roller, der omgiver en?

Musik: Karen Mortensen, forfatter er Kaj Nissen, instruktør Lis Vibeke Kristensen og scenograf Helle Hoffmann i samarbejde med Dueslaget og børn fra Birkerød kommune. Premiere d. 28. oktober.

Som det er blevet tradition i Dueslaget, indgår musikken i børneforestillingen som en integreret del af eventyret.

Teatergruppen Dueslaget



Fabula Teatret

v. Birthe Olrik Fabula
Øster Søgade 106, DK-2100 Kbh. Ø
Tlf. 01-26 10 46
Bedst kl. 9-10.30

Pyt

Fabula Teatret har i sin nye forestilling Pyt alle tiders klovn: den lille finne Päivi Lerssi, som bakser med to store kludedukker spillet af Ellen Bering og Kirsten Laursen. Pyt tryller dem om til mekaniske dukker, til cirkusheste og til klovner.

Til sidst kører alle børn i tog, hvor Pyt er lokomotiv.

Forestillingen er også egnet for døve børn.

Aldersgruppe: 3-7 år.

Pris: kr. 1.160,- + moms + transport.

Fair Play

Vi er nu påbegyndt vores niende sæson og har samtidig åbnet nye lokaler i Holbæk. Vores nye adresse er:

Teatergruppen Fair Play
Borchsvej 3
4300 Holbæk
Tlf. 03-43 85 95.

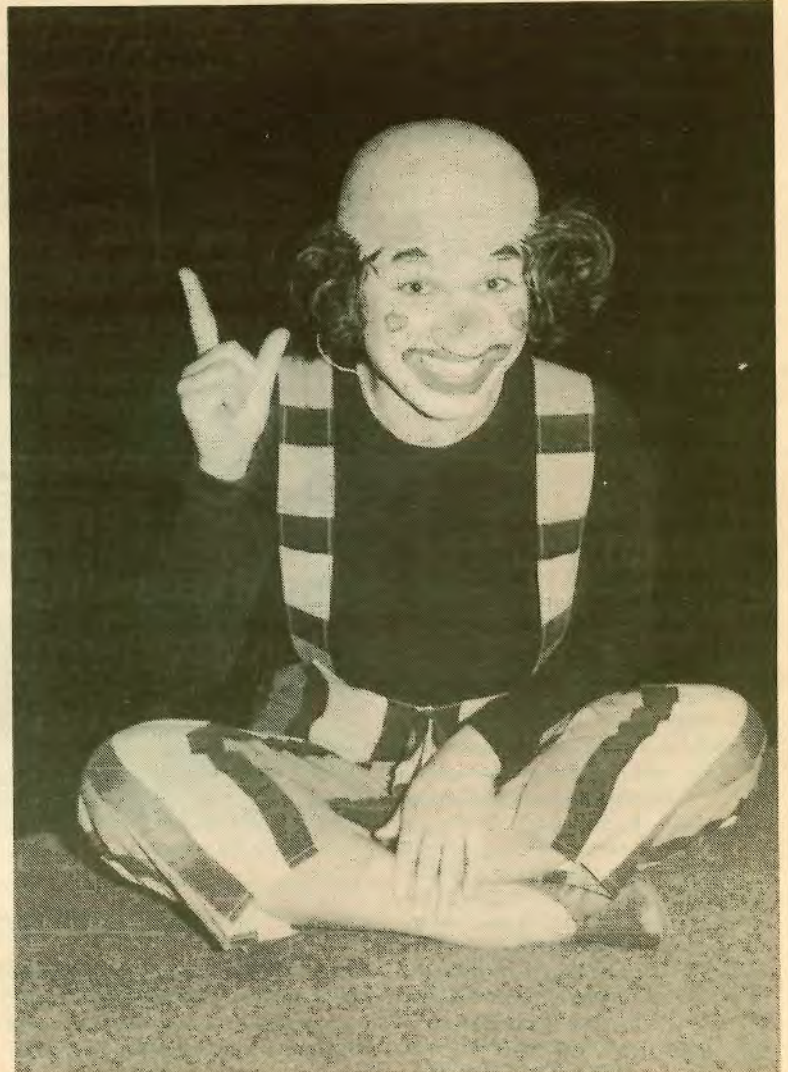
Alice i virkeligheden

Alice i virkeligheden er Fair Play's udspil til de unge netop nu. Forestillingen er blevet til i samarbejde med en række lærere, socialrådgivere og — først og fremmest — en stor gruppe unge, hvis erfaringer omkring uddannelsesmuligheder, arbejdsløshed, kærlighed, boligsøgning og graviditet/abort danner udgangspunkt for handlingen.

Alice og Pia tager hul på 80'erne med en mægtig livsappetit og et solidt kammeratskab. De har store planer om at finde en bolig sammen. Men det er lige her Benny kommer ind i billedet. Benny kender alle svarene, og han er tilsyneladende i stand til med ét slag at løse alle Alice's problemer. Hendes eventyr kan begynde!

Men virkeligheden trænger sig snart på, og deres forhold bliver sat på alvorlige prøver. Det er i opløsning, da Alice opdager, at hun er blevet gravid.

Hvordan reagerer forældrene? Skal hun holde fast på Benny og opgive



Fabula Teatret

drømmen om en uddannelse. Eller følge Pia's råd og få en abort?

Forestillingens form er meget åben, underholdende og afvekslende. Den levende musik er skræddersyet til handlingen, og sange og kropsteater bryder den realistiske stil flere steder. De fleste indfald og udfald skyldes dog »kapelmesterens« dårlige forhold til en vis person, hvis forbløffende egenskaber vi vil lade være en overraskelse

Publikum bliver involveret direkte i forestillingen flere steder og ansøres til at tage selvstændig stilling undervejs i forløbet.

Vi har gjort problematisering af em-

nerne til en integreret del af spillet, og har derfor ikke beregnet tid til debat bagefter.

Manuskript: Bennye d'Austring
Konsulenter, råd & dåd: Tine Bryld, Litten Hansen, Ketty Kolkur, Pia Leunbach, Marianne Jaworski m.fl.
Scenografi & musik: Fair Play
Instruktør: Volker Quandt
Varighed: 1½ time
Antal skuespillere/musikere: 5
Tilskuersantal: min. 50, max. 250
Aldersgruppe: 14 år og opefter
Tekniske krav: Absolut mørklægning, 380 V højst 30 meter fra scenen.
Spilleareal: Bredde 8 m, dybde 5 m, højde 2,75 m. Stoleopsætningsplan vedlægges kontrakten.
Pris: 3.800,- kr. + moms 936,- kr., ialt 4.636,- kr. (incl. transport)
Premiere: 15. oktober 1980.

Fiolteatret

Halmtorvet 9
1700 Kbh. V
Tlf. 01-24 00 60, 01-24 00 77

Kom der lys i neonrøret, gutter?

Kom der lys i neonrøret, gutter? er en sprudlende cabaret, skrevet af Bjarne Reuter med musik af Svend Rossen.

Bjarne Reuter er kendt og elsket af både børn og voksne. Han er lærer, og såvel hans mange bøger som denne forestilling bærer præg af hans interesse for og solidaritet med de børn og unge, han henvender sig til.

Gennem de tre medvirkende, Tom Jacobsen, Pierre Miehle-Renard og Susanne Strauss, beskriver forfatteren tre vidt forskellige unge: den pæne dreng, som mener, at bare man passer sine ting og altid gør det rigtige, får man ingen problemer. Den barske fyr, taberen, der provokerer, og som har opgivet det hele af bar' kedsomhed og håbløshed. Og endelig pigen midt i,

som er forvirret, fordi hun gerne vil finde noget at holde fast i, og ikke helt har opgivet håbet. Vævet ind i forestillingen er også de unges drømme — de drømme, som nogle af de unge trods alt har, men som de voksne ikke får del i.

Svend Rossens musik passer som fod i hose til teksten. En masse sange er indlagt i forestillingen — musik, som er iørefaldende, og som bliver hængende længe efter, at skuespillerne er taget afsted.

Kom der lys i neonrøret, gutter? er beregnet for 14-17 årige, men vi synes, det ville være dejligt, hvis deres voksne også så med!

Pris: 2.562,- — se iøvrigt den røde brochure.

Rødt lys — stop!

Rødt lys — stop! for 8-12 årige er et moderne, spændende eventyr. Jytte Møller, Ida Lefman og Dorte Yawl spiller mormor, mor og »Rulle«, en pige på 9-10 år.

Mormor bor i et smukt lille hus, som hun valgte for længe siden, fordi det lå landligt med masser af frisk luft, mange blomster og grønne træer. Nu har byen ædt sig ind på hende, og mormors paradis ligger nu på hjørnet af Blygade og Svovlgade. Luften er tyk af bil-og, mormor må bruge friskluftbeholder, og blomsterne vil ikke trives. Ydermere vil kommunen ha' mormors hus, fordi det ligger i vejen, men mormor vil ikke gi' sig.

Mor er buschauffør, og den røde fartdjevle dukker op og frister den lille familie: er det ikke spændende med fuld fart på, og kunne det ikke være rart at ha' sin egen lille bil? Men hvordan går det så med luften?

Rulle er som piger er flest. Lidt svær at få i gang om morgenen, og lidt slem til at lade sig aflede og glemme det, hun skal. Da Rulle vil ha' en legegade, kommer fartdjevlen igen og protesterer. Men Rulle vil ha' et sted, hvor hun kan løbe på rulleskøjter (det gør hun rigtigt i forestillingen), uden at det er farligt.

Til sidst ender det godt. Da det rigtigt kniber, kommer »de grønne« til hjælp.

Rødt lys — stop! er en spændende forestilling, hvor der sker en masse. Scenografien er festlig og farverig og er lavet af Tore Sæther. Instruktør er Litten Hansen, der som medinstruktør har haft Arne Skovhus.

Pris: 2.562,00 kr. — se iøvrigt den røde brochure.

Gruppe 38's Børneteater

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

Øv, I griner bare!

— af Leif Hjermøe og Gruppe 38

Stykket *Øv, I griner bare!* begynder på en campingplads. To børn fra forskellige miljøer mødes omkring campingpladsens overflodsskralsdespand, den ene med et bestemt formål, den anden tilfældigt. De to børn kender ikke hinanden særlig godt, men da de begge keder sig, er de interesseret i at komme i kontakt med hinanden.

Dette er den ydre ramme omkring stykket *Øv, I griner bare!* Det fortæller noget om, hvordan også børn har kontaktbesværigheder, har svært ved at snakke om deres følelser, om betydningen af de voksnes påtvungne normer og om deres angst for at blive til grin over for hinanden. *Øv, I griner bare!* bliver så den replik, man dækker sig ind under, når man er blevet til grin, måske fordi man har været åben



Gruppe 38's Børneteater

og ærlig — har indrømmet, hvor usikker man selv er.

Øv, I griner bare! bliver derefter meget let til en forebyggende replik, »jeg fortæller i hvert fald ikke noget om mig selv«, »de skal i hvert fald ikke synes, jeg er anderledes«.

Aldersgruppe: 6-8 år
Max. tilskuertal: 100.

Varighed: 45 min.

Opstillingstid: 45 min. (lokalet skal være ryddet)

Spilleplads: Bredde 6 m, dybde 6 m, højde 2,5 m.

Strøm: 220 V (alm. stikkontakt)

Turnéperiode: 1980/81

Pris: 1.750,- kr. + moms 385,- kr., ialt 2.135,- kr.

Jan Zangenbergs Teater

Bernstorffsgade 7, Tivoli
(over for Københavns Hovedbanegård). DSB, samt bus 1, 6, 10, 12, 13, 16, 28, 40, 41 og 46 kan benyttes.

Hvordan den nysgerrige elefantunge fik sin snabel

Sæsonen i Bernstorffsgade begynder med Rudyard Kipling's historie om elefantungen, der var så umættelig nysgerrig, at den ville vide, hvad krokodillen får til middag. — Og så forlod den hele sin omfangsrige familie og gik den lange vej gennem junglen, tværs gennem Afrika, indtil den nåede den grimme, grågrønne, grisede Limpopoflod, hvor den trådte på noget, som den troede var en træstamme. Men i virkeligheden var det krokodillen. Og krokodillen fortalte, hvad den gerne ville have til middag — men det fik den nu ikke! — I stedet fik elefantungen en ny og nyttig næse!

I forestillingen medvirker Pernille Ptak, Louise Albeck, Anita Reinert Koch og Jan Zangenberg, der også har iscenesat. Alle er på scenen, men fører også forestillingens små og legemsstore dukker. Dukkerne er tegnet og udført af Ole Bruun Rasmussen. Pernille Zangenberg lægger stemme til elefantungen, og Henrik Zangenberg står for sceneopbygningen,

hvor et 24 meter langt vandretæppe viser elefantungens vandring tværs gennem Afrika.

Aldersgruppe: 3-9 år og voksne
Der spilles fra og med 1. oktober, mandag-fredag kl. 10 og 11.30.

Pris pr. plads: kr. 15,-

Pladsbestilling: 01-14 50 05 kl. 13-15
Indgangen åbnes 25 minutter før forestillingen begynder, — men kom venligst senest 10 minutter før spilletid.

Den medbragte mad kan spises i salen efter 11.30-opførelserne. Spisning bedes meddelt ved bestillingen.

Jomfru Ane Teatret

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

Bøffen og bananen

Iscenesættelse og tekst: De medvirkende & Claus Flygare
Medvirkende: Tina Gylling Mortensen, Bo Samuelson, Ingrid Dal, Søren Gorm Hansen og Leo Larsen
Scenografi: Hannah Carlsen & Henriette Nielsen

Aldersgruppe: 5., 6. og 7. klassetrin
Varighed: 1 time

Max. tilskuertal: 200 pr. forestilling

Turnéperiode: 1/9-15/11-80

Pris: 2.980,- + moms

Omtale af forestillingen: se venligst Børne- og Ungdomsteaterbrochuren.

Jytte Abildstrøms Teater

Allégade 7-9, 2000 Kbh. F.
Tlf. 01-87 18 19 (kontor), 01-34 37 04 (billet)

Børneteater på Riddersalen: Kuk-ur-skoven

Kuk-ur-skoven er historien om gøgeungen Baby-Kuk, der godt nok har en far og en mor, som bor i et kukur, men alligevel er kommet til verden et helt andet sted — ude i ur-skoven, med alle

Kaskadeteatret

Montanagade 15, 8000 Århus C
Tlf. 06-12 04 48

No. 12

Fest, farver og musik — gøgl og glæde. En fabulerende forestilling om en eventyrlig virkelighed — en teateroplevelse for børn og voksne.

No. 12 har premiere 1. marts 1981.

Medvirkende: Anni Bjørn, Gitte Christensen og Hans Rønne

Aldersgruppe: Familieforestilling (6 år og op)

Spilletid: ca. 60 minutter

Spilleplads: minimum 5×7 m og 3,5 m til loft

Tilskuertal: max. 200

Pris: 3.050,- kr. + moms, ialt 3.721,- kr.

Benny Schumann

Lundingsvej 6,
DK-2960 Rungsted Kyst
Tlf. 02-57 06 31

Eller kontakt:

Arte, tlf. 01-10 68 88,
Mogens Gaardø, Vibeke Wollesen

Cirkus Klovn

En festlig, spændende og grine-morsom cirkus-forestilling udført af artisten Benny Schumann. Ballet af Marianne Schumann.

Program:

1. Balance med stole og glas
2. Kinesisk jonglør-nummer med tallerkener og glasskåle mm.
3. Bugtaleri med en fræk tøj-fugl.
4. Omklædning og sminke til klovner.
5. Komik med violin og mikrofon.
6. Komik med et piano.
7. Komik med en publikum på scenen.

Jytte Abildstrøms Teater





Benny Schumann

8. Komik med en trompet.
9. Mjav-Samba på guitar.
10. Komisk ballet med Marianne.

Varighed: 45 min.

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

Max. tilskuertal: 350-400.

Minimum spilleplads: 4x3 m, højde ca. 3 m.

El-tilslutning: normalt 220 V-stik.

Turnéperiode: Hele året, alle dage.

Pris: 2.000,- kr. + transport.

Det Lille Teater

Lavendelstræde 7, 1462 Kbh. K.

Tlf. 01-12 27 13.

Billetsalg: ma.-fr. 8.30-12, sø. 12-16

Forest.: ma.-fr. 9.30 & 11, sø. 14 & 16.

Træet

Forestillingen handler om et usædvanligt træ. Træet føder et barn, tager sig af det og viser det sammen med 4 dyr sine hemmeligheder. Hvert af dyrene har en rolle, en funktion over for træet. Ørnen svæver højt i luften og kan fortælle alt om stjernerne og himlen. Slangen kryber ind i jorden for at gnave på træets rødder, mens egernet løber op og ned ad stammen i stadig bevægelse mellem ørnen og slangen. Hjortene kommer for at se efter træet, nyde af dets blade og grene og samtidig passe på, at det ikke vokser vildt.

Alt og alle lever i årets rytmer med deres skift, forandringer og modsætninger. Træet, dyrene, tiden, universet — alt dette skænker sine gaver til barnet og udformer de kræfter, der skal til for at det senere kan løsrive sig fra det gamle træ og gå et nyt liv i møde.

Forestillingen er blevet til i et samarbejde mellem Marie Bro-Rasmussen, Aleksander Jochwed, Rhodessa Jones, Mogens Nielsen, Michael Schmidt og Pia Tripsen.

Aldersgruppe: 4 år og opefter

Spilleperiode: 15.-sept. — 19. nov. 1980.

Georges Marinos

Nymarksvej 18, 2650 Hvidovre

Tlf. 01-49 01 87.

Vi er alle klovner
af Georges Marinos

Børnene møder en international klovner. I forestillingens indledning ser de, hvordan klovnen bliver til. De er med, mens han sminker sig og klæder sig ud. De oplever verden fra klovnen synsvinkel, hvor alting står på hovedet. Klovnen hjælper dem, appellerer til børnene. De involverer sig spontant i hans problemer. Der opstår humoristiske diskussioner om normer, fordomme, tolerance, hjælp, samarbejde. Børnene sætter sig ud over deres fordomme og hjælper ham, der er anderledes. De medvirker i dramatiske forløb og aktiveres gennem mimik, sang og bevægelse. Til sidst laver klovnen en stor fest sammen med børnene, hvor alle synger og danser.

Forestillingen kan vises overalt, ude eller inde, uden scene, uden mikrofon og forstærkere.

Spilleperiode: Hele året.

Pris: Efter aftale.

Forestillingen kan også arrangeres for forældre og børn.

Teatergruppen Masken

Østergade 2, 4800 Nykøbing F.

Tlf. 03-85 78 81, kl. 11-14

Dagdrømmebanden

Rock-idol med fed succes og tegnedrengen i orden — masser af hulkende fans — overlækkert, ikk'? Sød romantik i måneskinnet på slotsterrassen — tænk, hvis man var den unge mandige, rige greves smukke udkårne — Professionel fodboldstjerne — alle de store klubber står i kø med kontrakter — multifedt, mand —

Michael (13), Lotte (14) og Thomas (9) har en masse drømme, men hvordan er det i virkeligheden? Er de tre så populære og feterede blandt kammeraterne, som de gerne vil give det udseende af? Og er det forresten så

Georges Marinos



vigtigt at være »in«, smart, smuk, rig, berømt ...? Har man ikke mere brug for en god ven at snakke med, når tingene går skævt? For fællesskab, åbenhed, varme, tryghed?

Bo Schiøler (Kattejammer-rock og alle de andre børnesange fra Vesterbros Ungdomsgård) har i samarbejde med Masken skrevet manuskriptet og sangene. Forestillingen har 3 medvirkende.

Manuskript: Bo Schiøler og Masken

Sange: Bo Schiøler

Musik: Henning Søderberg og Molly

Instruktion: Maria Lyngbye og Masken

Scenografi: Masken

Varighed: ca. 45 min.

Antal tilskuere: Max. 125 børn + voksne

Tekniske krav: 6x6x3 m, mørklægning, 3x16 amp. + 0 (komfurstikkontakt)

Pris: kr. 2.318,00 incl. 22% moms og transport

Aldersgruppe: 9-14 år

Premiere: Medio oktober

Det Ny Musikteater

Postadresse:

Ingemannsvej 6

1964 Kbh. V

Tlf. 01-12 56 76

ARTE: 01-10 16 22

Det Ny Musikteater er nu flyttet ind i Mercur-Teatret, Nyropsgade 41 (10 sek. fra Vesterport Station). Teatret åbner 11/10 med *Gummi-Tarzan*. 15/11 er der ur-premiere på *Frode*, og 6/2 er der Danmarkspremiere på *Pi-*

nocchio. Om aftenen i efteråret spiller vi *Radiserne*, og som nytårspremiere om aftenen kommer *Skrobeligt — pas på!*

Teatret kan oplyse — her 28/8-80 — at interessen for forestillingerne i Mercur både om formiddagen, eftermiddagen, aftenen og i week-end'erne er meget stor. Så bestil i god tid. Benyt ARTE's ungdomsrabatter til kr.15,- pr. person.

Yderligere information: skriv eller ring efter teatrets sæsonplakat.

Vedr. opsøgende virksomhed:

Gummi-Tarzan: Interessen for denne produktion er stadig så stor, at teatret har besluttet at producere 2 udgaver af denne produktion, for at kunne efterkomme så mange ønsker som muligt. Så alt i alt turnerer denne forestilling fra 1/9-20/12 sideløbende med, at den opføres i Mercur fra 11/10-9/11.

Frode + Pinocchio turnerer fra 16/3-81, men i denne sæson kun i et meget begrænset antal opførelser.

Kontakt teatret om priser og ledige perioder på 01-12 56 76.

Velkommen i Det Ny Musikteater i Mercur i 80/81, samt opsøgende i hele landet.

Troldmanden John Mailand

Bellmans Plads 24

2100 København Ø

Tlf. 01-29 81 32

»Onkel John«s Trylle Cirkus kommer på skoler, biblioteker, børnehaver, fritidsklubber o.lign.

Med 4 forskellige forestillinger.

Men kun fra mandag til og med torsdag.

Afd. 1

Der trylles med kaniner, katte, fugle (dog ikke levende), påklædningsdukker, flag og tørklæder. Det er en forestilling, de små kan følge med i.

Aldersgruppe: 3-6 år

Ubegrænset tilskuertal

Pris: kr. 2.400,- alt incl.

Afd. 2

Er en forestilling, hvor børnene deltager aktivt i de forskellige numre. En forestilling, hvor der virkelig sker noget.

Aldersgruppe: 6-12 år

Ubegrænset tilskuertal

Pris: kr. 2.400,- alt incl.

Afd. 3

Et festligt Hokus-Pokus-Show. En forestilling der er blevet virkelig godt modtaget overalt, hvor den er blevet vist. Festligt og farverigt.

Aldersgruppe: 12 år og opefter

Ubegrænset tilskuertal

Pris: kr. 2.400,- alt incl.

Disse tre forestillinger kan vises overalt og har en varighed på ca. 45 minutter. Forestillingerne kan også kombineres til én forestilling for alle aldersgrupper.

Pris: kr. 2.400,- alt incl.

Ubegrænset tilskuertal.

Afd. 4

Hele Danmarks legeonkel: »Onkel John«. Et festligt show med mange forskellige konkurrencer og lege, bl.a. cykelløb. Denne afdeling kan kun udføres på gulvet, hvor børnene sidder langs væggene.

Nødvendigt areal: ca. 8-12 meter

Aldersgruppe: For alle



Det Ny Musikteater

Pris: kr. 2.400,- alt incl.
Ubegrænset tilskuerantal.

Denne afdeling kan iøvrigt kombineres med en nisseentré, hvor »Onkel John« som julemand først går omkring træet med børnene og derefter leger med dem.

Pris med julemand opgives på forlangende. Ubegrænset tilskuerantal.

Afd. 4 uden julemand kan evt. kombineres med en mindre trylleforestilling.

Brochurer, plakater samt referencer sendes meget gerne uden forbindende.

Den lille Opera

Asgårdsvej 9, 1811 Kbh. V
Tlf. 01-21 42 85 / 01-21 14 07

For 2-6 årige:

Bussers Bus

(Premiere 16. august 1980)

En musikforestilling om Busser, Karin og Bill og deres magiske bil. Bjarne Jes Hansens sange og tekst, Fini Michael Christensens musik og Ulla de Freys og Yvonne Larsens scenografi og kostumer forenes i en dejlig forestilling, hvor børnene bl.a. lærer en sang og deltager i rytmespil via et spejlteater.

Instruktion: Annette Biilmann
Varighed: 45 minutter

Scenekrav: bedst 4x4 m, gulv. Børnene placeres på gulv. Mørklægning en fordel. Der kræves 3 gange 220 V eller 380 V vekselstrøm.

Tilskuerantal: max. 80 børn
Pris: 1.300 kr. + moms

Paraplyteatret

I den røde brochure har Paraplyteatret meddelt, at vi ændrer adresse pr. 1. september 1980. Dette er alligevel ikke tilfældet, og Paraplyteatrets adresse er altså stadig:

Rådhusstræde 6 C
1466 København K.
Tlf. 01-13 39 40, ma. og ons. kl. 10-15.

Parkteatret

Serridslevvej 2, 2100 Kbh. Ø
— lige ved Østerbros Svømmehal.
Tlf. 01-26 86 26 (kl. 10-14 og 16-17)

Parkteatret er en videreførelse og udvidelse af Inga Juuls Børneteater.

Vi har taget navneforandring, fordi vi i vores nye, dejlige lokaler får mulighed for ikke alene at spille for børn, men også i højere grad end før for unge og for familier.

Samtidig har vi fået status som egnsteater for Storkøbenhavn, og under disse lykkelige omstændigheder byder vi midt i september på en Danmarkspremiere for unge og voksne.

Rørmalerne

af Heinrich Henkel
Oversættelse: Poul-Henrik Trampe
Instruktion: Wladimir Herman
Scenografi: Erik Grip
Medvirkende: Holger Perfort, Kjeld Løfting, Alf Lassen
Tekst: Finn Juul
Billetpris: 20 kr. for voksne, 15 kr. for unge under uddannelse
Spilletid: Alle hverdage kl. 17. Endvidere nogle dage kl. 10. Andre dage kl. 13. Ved køb af hele forestillinger (130 pladser): tidspunkt efter ønske.
OBS: Begrænset spilletid — medio september — ultimo oktober 1980.

Stykket foregår i Tyskland, i betonkælderen under et stor industriforeta-

gende. Der løber rør i kilometervis. Hvad er der i rørene?

August Lötscher har gået i denne kælder og malet disse rør i 35 år. Det er han naturligvis ikke påvirket af. Hans verden består af rør. Blå rør, røde rør, grå rør. Kun de tre farver.

Lötscher er en hyggelig mand og en god håndværker, han har sin faglige stolthed. Han maler omhyggeligt og metodisk, ham er det ikke nødvendigt at kontrollere, ingen helligdage der, ingen fejl, blå rør males blå og grå rør grå. To strygninger i hver omgang.

Og når han er nået igennem sit stykke af tunnelen i løbet af fem måneder, kan han begynde forfra. To strygninger, blåt, rødt eller gråt. Mest gråt. Forfra igen, hele livet.

Han har levet sig fuldstændig sammen med sine rør. Han taler med dem, eller med sig selv. Eller hans underbevidsthed taler højt.

Volker, lige udlært, regner ikke med at blive der ret længe. »Rør, mand, ikke andet end rør år ud og år ind! Det må man da blive skør i bolden af?« »Det har jeg ikke mærket,« svarer Lötscher.

Stykket viser de to mænds forhold til hinanden, til rørene og tilværelsen i det hele taget. Forfatteren har givet det undertitlen *Rapport fra en arbejdsplads*. Det er det også, for han er selv uddannet maler, og stykket er skrevet på hans egne erfaringer. Men det er meget mere, det er menneskeligt, bevægende og har både lune og humor. Fremfor alt er det en virkelig god teatertekst, som på flere måder leder tanken hen på Beckett.

Stykket foregår som sagt i Tyskland, men det kunne jo være så mange andre steder. Overalt og til alle tider vil der være mennesker, som må udføre et belastende og risikofyldt arbejde.

Stykket henvender sig til unge over 14 år: skoleelever, EFG-elever, læringe og naturligvis også til voksne. Derfor har vi valgt at lægge en daglig forestilling kl. 17, så man kan gå i teatret lige fra arbejde. Der er mulighed for øl og vand og lidt at bide i.

Der er også mulighed for at arrangere diskussion efter forestillingen. Foreninger og firmaer kan købe en hel forestilling (130 pladser) som særarrangement og på et tidspunkt efter ønske, også aften. Vi er åbne for alle muligheder. For skoler kan vi spille formiddag eller tidlig eftermiddag.

Pegasus Teatret

Syrefabriksvej 54-56
2770 Kastrup
Tlf. 01-50 21 10

Sennepsfrø og surdej

Et stykke om samvittighed

Forfatter og scenografi: Pegasus
Instruktion: Margaretha von Horn
Medvirkende: 3 skuespillere + 1 musiker

Varighed: 1 1/4 time
Aldersgruppe: 14 år og opefter
Antal tilskuere: 200
Scenekrav: 7x5 m (forhøjning eller fladt gulv)

Mulighed for mørklægning og 380 V
Pris: 2.900,- kr. + moms
Spilleperiode: Hele året

Stykket handler om den samfunds-skabte samvittighed, om skyldfølelse og moralbegreber.

På en grotesk humoristisk måde behandler man 2 diametralt modstridende sider hos hver af de 3 personer i forestillingen. Den personificerede samvittighed går gennem stykket som en rød tråd og giver handlingsforløbet en ekstra dimension.

Premiere: 24. oktober 1980.

Rimfaxe Teater

Ungdommens Hus,
Parkvej 5, 4000 Roskilde
Tlf. 03-36 77 13, hverdage 11-15

Den kloge pige fra bjergene

Forfatter: Leif Petersen og Rimfaxe Teater

Sangtekster: Asger Petersen

Instruktion: Horacio Munoz Orellana

Medvirkende: 6 spillere

Scenografi: Anette Hansen

Varighed: 5 kvarter

Turnéperiode: 24. marts til 15. maj 81

Pris: 3.610,- + moms 794,- = 4.404,- kr.

Den kloge pige fra bjergene skulle måske ha heddet »Den gådefulde pige fra bjergene«, men — det er ikke romantik, der er Rimfaxe og Leif Petersens ærinde med denne forestilling. Snare-

re noget meget kontant:

Hva' er en pige værd?

Hva' er en god hjerne værd?

Hva' er retfærdighed værd?

Oplevelsen i denne forestilling, som er for hele familien, skal bestå i et dyk lidt tilbage i tiden, uden at vi sætter årstal på, og en flyvetur ud i Europa, til et sted, hvor pigen lever højt til vejrs — ikke i noget højhus — men i rigtige, ægte bjerge, hvor bjergfolkenes hverken er ødelagte af dårlig luft eller af at fylde laderne og pengeki-

sterne. Derimod er de gode til at gætte gader, og dommeren i dalen er god til at stille dem, og hvad kan der komme ud af det?

Når forestillingen begynder, har vor kloge pige tjent 5 år hos sin rige farbror, uden at få løn og derfor beder hun sin far om at gå til dommeren i dalen, for at han skal dømme den rige til at betale. Situationen er ikke helt behagelig for dommeren, og han giver de to parter en gåde:

Hva' er det, der er det hurtigste, det sødeste og det rigeste i verden?

Sofieteatret

Søstrupvej 41, 4300 Holbæk
Tlf. 03-47 18 41

Ungdomsforestillingen »KOKS«

Forfatter: Niels Lund

Medvirkende: Kirsten Cenijs, Christian Clausen, Ulla Koppel, Judith Rothenborg og Henrik Steen Larsen

Musik: Michael Torfing

Research og instruktion: Hans Christian Lindholm og Jørgen Nordenhof

Scenografi: Hans Christian Lindholm

Premiere: D. 23. februar 1981 i Grenå

Spilleperiode: D. 23/2-31/5 1981

Spilleplads: Gymnastiksal el. lign.

Tilskuerantal: Max. 250

Pris: Kr. 3.800,- + moms.

Denne forestilling er bestilt af en række ungdomsskoler på Djursland. Den fødes i samarbejde med ungdomsskolernes elever og lærere. Den handler om ungdommens problemer.

Vi prøver at besvare spørgsmålet:

Hvad er det, der gør ungdommens problemer særligt ungdommelige? Er det, fordi de unge er unge — altså endnu ikke voksne? Eller er det, fordi de voksne verden ikke er indrettet på, at der foruden voksne også skal være plads til unge (og børn for den sags skyld)? Er det de voksnes krav til de unge, der skaber ungdommens problemer, eller er det mangel på krav?

I løbet af efteråret blir der udarbejdet et fyldigt materiale om forestillingen, som kan bestilles hos teatret.

Når du vil bestille en forestilling eller iøvrigt vil i forbindelse med os, så kontakt en af nedennævnte telefonnumre eller adresser:

Jette Rosenbaum, Adlers Allé 131, 4540 Fårevæjle — tlf. 03-45 43 08

Jørgen Nordenhof, Søstrupvej 41, 4300 Holbæk, tlf. 03-47 18 41

Hans Chr. Lindholm, Admiralgade 22, 1066 K, tlf. 01-13 44 01.

Teatergruppen Turnus



Turnus

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

Kys de hårde drenge

I kælderens hjemme hos Lars sidder Ronny og Laila og Sascha og Lars og spiller musik. De skal lave et show til festen i ungdomsklubben. De er dødtætte af de gamle idoler, af flad plasticbeat, af overforstående voksne og forøvrigt af samfundet i almindelighed. Det må hellere være lidt punket, eller lidt flippet, eller hvad det nu hedder.

Indimellem har de det ret godt og skægt med hinanden, selvom der er konflikter og følelser nok, der kører med dem. Det er lidt for let at falde ind i stilen med de hårde drenge og de smarte piger — men det er osse lidt for let at falde igennem med et brag, for de kommer faktisk til at kende ikke så lidt til hinanden.

De oplever voksenverdenen som én stor, kvælende dyne, og så er det forresten ligegyldigt, om kravene kommer fra de forældre, der selv sad i Fælledparken i tresserne, eller fra de habitklædte med diplomatmapperne. Nu vil de lave et show, som er udtryk for dem selv — men kan de få lov til det?

Forfatter: Turnus

Instruktion: Turnus

Medvirkende: 4 skuespillere med musikinstrumenter

Aldersgruppe: 12-16 år

Varighed: ca. 1 time

Tilskuertal: max. 150

Scenekrav: 6X6 meter samt mulighed for mørklægning

Pris: 3.045,- kr. incl. 22% moms

Premiere: Den 13/10-80

Spilleperiode: fra d. 13/10-80 til d. 31/1-81

Ungdommens Teater

Odensegade 28
2100 Kbh. Ø
Tlf. 01-42 40 90

Troldmanden fra Oz

Mange voksne husker sikkert med glæde filmen »Troldmanden fra Oz«, hvor Judy Garland fejrede triumfer over hele verden i rollen som Dorothy. Ungdommens Teater bruger Alfred Bradley's dramatisering, men som musical med filmens dejlige musik, bl.a. »Over the Rainbow«.

Historien er et eventyr, pragtfuldt i sin overdådighed af fantasi: hovedpersonen, den lille Dorothy og hendes mus blæser en dag væk fra de hjemlige egne, helt bort til sagalandet Oz. Der møder Dorothy nogle tragikomske figurer: Fugleskræmslet, der gerne vil have en hjerne, den fejde Løve, der gerne vil have mod og — Bliktud, der er gjort af det bare jern og gerne vil have et hjerte.

Dorothy vil så gerne hjem, men en god fe fortæller hende, at kun én kan hjælpe hende og hendes venner med at få ønskerne opfyldt: den store troldmand fra Oz.

Og sammen begynder de rejsen mod den forjættede by. Men selvfølgelig er der næsten uovervindelige vanskeligheder undervejs, og der er en ond heks og hendes kat, der lægger så mange fælder, at det næsten ikke er til at bære.

Troldmanden fra Oz er på en måde en omskrivning af de fortrædeligheder, vi alle møder i det daglige, og som vi må overvinde. Et eventyr af optimisme og menneskelighed.

Forestillingen er sat i scene af Lars Knutzon, og den meget fantasifulde kunstner Jean Voigt har lavet eventyrlige og farvestrålende dekorationer og kostumer.

Orkestret er under ledelse af Godspell's kapelmester Poul Erik Christensen.

Til hovedrollen Dorothy har vi været så heldige at kunne engagere Lene Funder.

Blandt de medvirkende er: Lis Adelvard, Bent Weidich, Peter Aude, Dorte Krogh og Henrik Hagensen. Ialt 13 personer.

Efter alle solemærker at dømme bliver det en dejlig forestilling. Vi ved af erfaring, at børnene elsker *Troldmanden fra Oz*, og det gør voksne også, så vi håber, at mange forældre vil komme med deres børn i teatret.

Premieren finder sted d. 27. oktober, hvorefter forestillingen turnerer til begyndelsen af december og evt. fortsætter i det nye år.

Der kræves relativ stor scene og mørklægning.

Pris: kr. 16.000,- incl. moms.

Teatergruppen Vester 60

Nørrebrogade 56, baghuset 1.

2200 København N

Tlf. 01-35 65 60, kontortid: ti-fr 10-13

Hans og Hassan

— indvandrerstykke for de 3-8 årige

Manuskript: M. Madsen, P. Bay og V. Quandt

Instruktion: Volker Quandt

Scenografi: Vester 60

Medvirkende: 2 + en dukke

Tilskuertal: max. 50

Varighed: ca. 60 min.

Spilleplads: Gerne 4X5 m

Pris: incl. moms og transport kr. 1.464,-.

Vester 60



Ø-gruppen

Lokum er tyrkisk konfekt.

Man får parfume på hånden, når man er gæst i et tyrkisk hjem.

Tyrkiet er et spændende, men fattigt land.

En dansker kan godt lære at spille tyrkisk saz.

En tyrker kan godt lære dansk.

En dansker kan godt lære tyrkisk.

Det er nogle af de ting, danskeren Hans finder ud af, da han møder tyrkeren Hassan.

Hassan er en af de mange indvandrere, der er kommet til Danmark i løbet af de sidste 15 år.

Selv om han har boet i Danmark i 6 år, bliver han stadig betragtet som fremmed.

Chefen, som Hassan arbejder for, sætter ham altid til det dårligste arbejde, og Hassans arbejdskammerat, Hans, er fuld af fordomme mod indvandrere.

I frokostpausen inviterer Hassan Hans og publikum med ind i sin lejlighed. Den indeholder en masse spændende ting, som Hassan har haft med fra Tyrkiet. Hassan har boet i en fattig landsby, hvor alting er anderledes end her: sprog, musik, mad, leveregler, osv.

Hans og publikum oplever de fremmede skikke, og nogle af de ting som er anderledes fra den danske hverdag.

Hans, der lige fra starten har været skeptisk over for alt, hvad der er fremmed, må efterhånden overgive sig. Da frokostpausen er forbi, er Hans og Hassan gode venner.

Det nye venskab kommer Hassan til gode, da chefen vil fyre ham.

Forestillingen bygger i høj grad på publikums aktive medvirken. Publikum er med til at løse konflikter mellem Hans og Hassan, de er med oppe i Hassans lejlighed, hvor de prøver forskellige i mad, sprog, dans mm.

Konsulenter på forestillingen: Ömer Duran og Yüxsel Isik.

Ø-gruppen

Pistolstræde 19
3700 Rønne
Tlf. 03-95 44 83, kl. 10-12

Hvad ser du?

Som lovet i den røde brochure er Ø-gruppen nu klar med en ny forestilling som vi har kaldt: *Hvad ser du?* Forestillingen spilles på to niveauer, nemlig for børnegruppen 3-6 år og gruppen 6-10 år.

Da det er vores intention at nå så mange børn som muligt med forestillingen, spiller vi den for de to nævnte aldersgrupper med skyldig hensyntagen til de to aldersgruppers forskellige måde at reagere og opleve på.

Forestillingen handler om at se. Om at udvikle sine evner til virkelig at opleve, hvad der sker omkring én. Om at se tingene i naturen, og om at se voksnes måder at være på.

Vi finder, at dette emne rummer mange muligheder for at inspirere børnene til selv at forske videre.

Peter Fuglsang interesserer sig for

naturen, og hans kone Grethe Andreassen kan lide at lege og bruge sin fantasi. Han har et forstørrelsesglas, som han ser verden igennem. Hun er hjemmehjælper for gamle mennesker og bringer et pust af livet uden for deres husmandssted, med sig ind i deres liv. I de to menneskers tilværelse dukker der kærlighed, varme, angst og vrede op.

Ud af det hele kommer der et spil om naturens balance og om det at leve sammen.

Forestillingen er poetisk og sjov med nogle strejf af alvor. Den inddrager børnene i spillet, og der bruges musik og dukker i en dekoration fyldt med fugle, fisk og planter.

Stykket er skrevet af Ø-gruppen i samarbejde med Niels Andersen, der også har været instruktør på forestillingen.

Scenografien er udført af Ø-gruppen, og musikken er komponeret og indspillet af Bent Peder Holbech.

Aldersgruppe 3-6 år:

Medvirkende: 2 personer

Varighed: 45 min.

Tilskuertal: max. 60

Opstillingstid: 90 min.

Spillested: på gulvet

Pris: 1.220,- kr. + moms, ialt 1.488,40 kr.

Aldersgruppe 6-10 år:

Medvirkende: 2 personer

Varighed: 45 min.

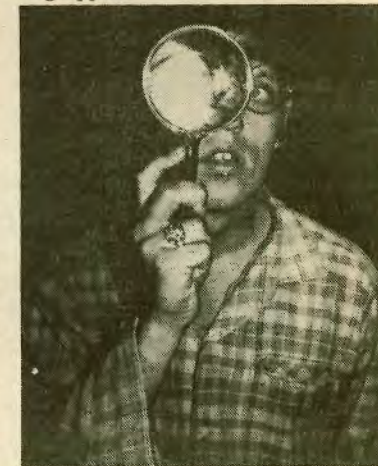
Tilskuertal: max. 100

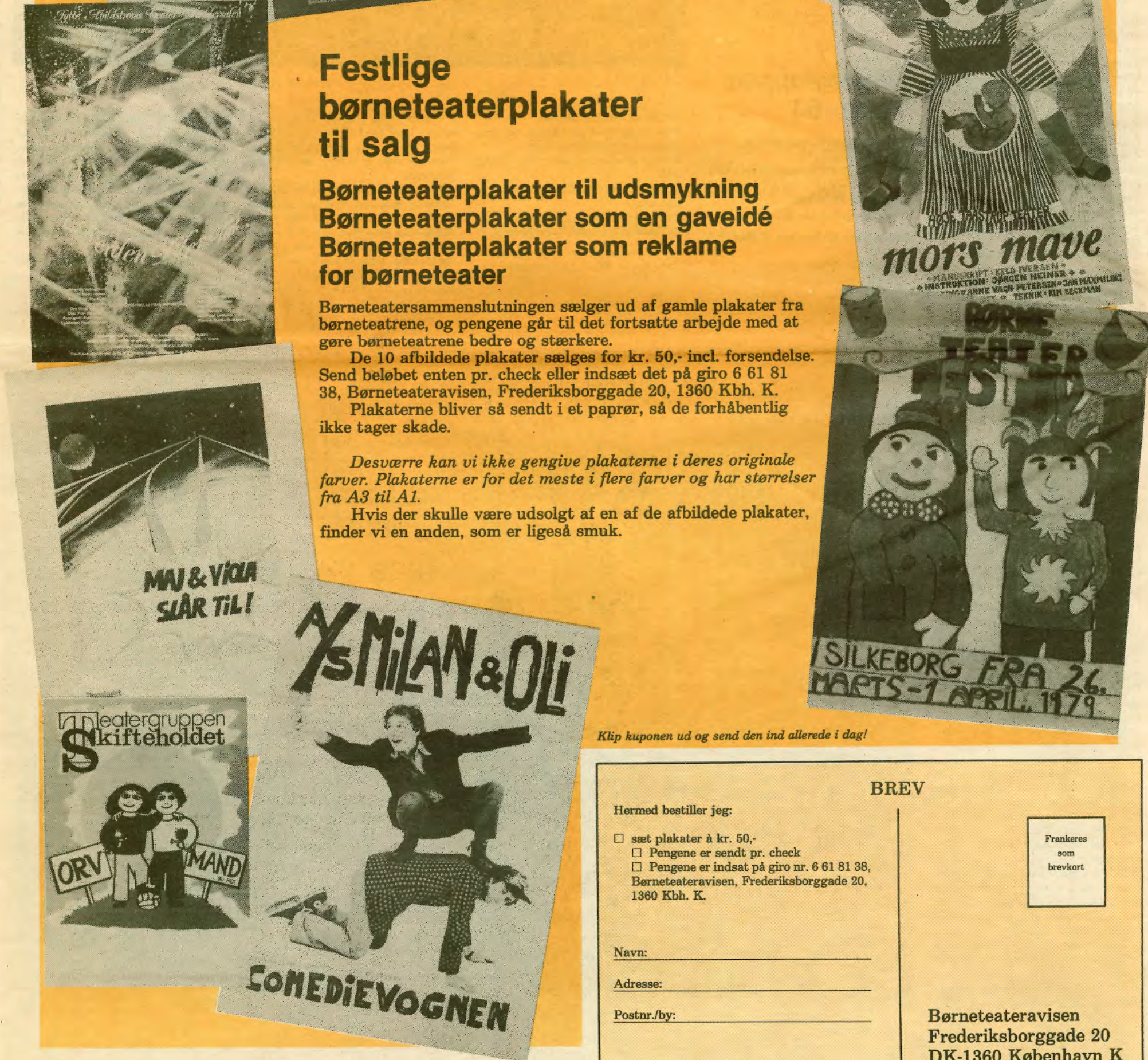
Opstillingstid: 90 min.

Spillested: på gulvet

Pris: 1.580,- kr. + moms, ialt 1.927,60 kr.

Ø-gruppen





Festlige børneteaterplakater til salg

Børneteaterplakater til udsmykning
Børneteaterplakater som en gaveidé
Børneteaterplakater som reklame for børneteater

Børneteatersammenslutningen sælger ud af gamle plakater fra børneteatrene, og pengene går til det fortsatte arbejde med at gøre børneteatrene bedre og stærkere.

De 10 afbildede plakater sælges for kr. 50,- incl. forsendelse. Send beløbet enten pr. check eller indsat det på giro 6 61 81 38, Børneteateravisen, Frederiksborggade 20, 1360 Kbh. K.

Plakaterne bliver så sendt i et paprør, så de forhåbentlig ikke tager skade.

Desværre kan vi ikke gengive plakaterne i deres originale farver. Plakaterne er for det meste i flere farver og har størrelser fra A3 til A1.

Hvis der skulle være udsolgt af en af de afbildede plakater, finder vi en anden, som er ligeså smuk.

Klip kuponen ud og send den ind allerede i dag!

BREV

Hermed bestiller jeg:

☐ sæt plakater à kr. 50,-

☐ Pengene er sendt pr. check

☐ Pengene er indsat på giro nr. 6 61 81 38, Børneteateravisen, Frederiksborggade 20, 1360 Kbh. K.

Navn: _____

Adresse: _____

Postnr./by: _____

Frankeres som brevkort

Børneteateravisen
Frederiksborggade 20
DK-1360 København K