

BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 31 DECEMBER 1980



BØRNE**TEATER****AVISEN****NR. 31 DECEMBER 1980**

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.

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

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

INDHOLD**ER HAN BLEVET BLIDERE MED ALDEREN?**

Interview med Teaterrådets formand, Arthur Ilfeldt, dansk teaters grå eminence gennem 25 år side 4

BLÅ HILSEN OG G'RØD JUL!

I anledning af den tilstundende højtid fortæller John Andreassen om »den vandrende julekalender« fra Århus i 1976 side 6

DE ORIENTALSKE ØER I HOLSTEBRO

Bag denne geografiske nyskabelse gemmer der sig et seminar på Odin Teatret med deltagelse af såvel europæiske som orientalske teaterarbejdere side 8

DUKKERNES HEKSEKEDEL

Ray Nusslein rapporterer fra en gigantisk dukketeaterfestival i USA denne sommer side 10

GØR VIRKELIGHEDEN GENNEMSIGTIG

— foreslår svenskeren Henric Holmberg i denne artikel, der oprindeligt var en tale holdt på Teatercentrums årsmøde i år side 12

LÆSERBREVEside 14**FATTIGE OG ELENDIGE ERE VI**

— konstaterede de små teatre på egnsteaterkonferencen i Svendborg i november side 15

GENNEM KRINGELKROGE OG TRÆLSOMME STIER

— går vejen til en livskraftig teaterinstitution som f.eks. Odsherred Teaterforening side 16

KULTURENS BØRN

Anmeldelse af rapport som kan danne grundlag for en dansk børnekulturpolitik side 17

RBOT - ET KULTURINSTRUMENT

Vi offentliggør hermed det andet spændende afsnit af vor føljeton side 18

REPERTOIRENYTside 20

Sufflør kassen



Med Sufflørkassen genoptager vi en rubrik, som har været ude af avisen nogle år. Rubrikken med de sidste nye replikker, med glemte sager. Nyheder — både friske og lidt hengemte. Rubrikken får fast plads, men dens navn havde vi tænkt os at skifte ud fra tid til anden.

Det skulle være så godt, og så er det faktisk skidt

□ Man hører så tit, at børneteateret ikke lever op til de kvaliteter, man med rette kan forvente, og derfor ikke bør have de tilskud de fortjener. Nu kan man også være for dygtig og for overkvalificeret, ihvertfald hvis man vil ind i den storkøbenhavnske ordning for børneteatre.

Arbejdsgruppen har netop udelukket Bådteatret af denne ordning, da man mente, at de var så velkvalificerede, at de sagtens kunne få tilskud andre steder fra.

Kulturministeriet ville da næppe lade den gamle kulpram sejle sin egen sø, og da der ikke var penge nok i ordningen, så skubbede man fra arbejdsgruppen let og elegant dette 10 år gamle teater fra sig og overlod teatret til den aldeles usikre ordning, der er forbundet med rent kulturministerielt tilskud.

Hvornår bliver børneteatrene positive?

□ Ved amtsrådsdebatten i Vejle Amt faldt følgende bemærkning under en debat om bevilning af tilskud til det rejsende børneteater og opsøgende teater:

— Børneteater synes vi er en meget dårlig idé — og det er der da adskillige amter enige med os i. Der mener man heller ikke, at børn og ubefæstede sjæle skal udsættes for teaterarbejdernes indoktrineringsforsøg med fortællinger om, hvilket elendigt samfund, de er dumpet ned i. Børnene får lært — stil krav — det er altid samfundets skyld, når noget går galt.

Ja, jeg har sågar oplevet — eller rettere hørt om, at en skoleleder forlod salen med de medbragte børn bl.a. på grund af latrinært og underlødigt sprog.

Tilskud til TUKAK teatret

□ Ringkøbing Amtsråd besluttede d. 25/11, at det grønlandske TUKAT-teater i Fjaltring ved Lemvig skal være egnsteater. Staten, Ringkøbing Amt, Lemvig Byråd og Grønlands hjemmestyre yder fra nytår tilsammen 900.000 kr. i årlig driftstilskud til TUKAK-teatret.

Ih, hvor er det altså kommunalt!

□ Kulturudvalgsformand Stig Nielsen, Holbæk, meldte i sidste øjeblik afbud til egnsteaterkonferencen i Svendborg d. 22/11. Årsag: Holbæks borgmester kunne ikke tage stilling til at bevilge de 100 kr., som deltagelsen ville koste, før tirsdagen efter konferencen!!!

PR i udlandet

□ Ellen Bick Meyer, seminarieadjunkt og boganmelder ved Information, har skrevet om dansk børneteater i det amerikanske tidsskrift »Scandinavian Review« nr. 4, december 1979: »You Can't Keep a Good Thing Down: Internationally acclaimed, Danish children's theater encourages youngsters to be seen and heard« hedder artiklen.

Tidsskriftets adresse er:
Scandinavian Review
American Scandinavian Foundation
127 East 73rd Street
New York 10021, USA.

Ja, hvem mon bliver de første

□ Høje Tåstrup Teater har været på Fyn med forestillingen »Mors Mave«. Selvom Fyn normalt går for at være frisindets hjemsted, så oplevede man da, at en fremskridtsmand forarget udtalte følgen-

de, da han hørte, at denne forestilling skulle spilles i Årup Børnehave:

— Er det en serie, der skal køre — for så må det næste stykke vel blive selve fødslen.

Socialudvalgsformanden vil nu have et møde med børnehaven for at høre om fremtidige kulturelle aktiviteter.

Klager over frækt teater

□ Atter er diskussionen omkring Baggårdteatrets forestilling »Ska' vi komme sammen« blusset op.

Sidst er det sket i Hedensted Kommune mellem Horsens og Vejle, hvor en sygeplejerske har protesteret:

— Baggårdteatret udøver åndelig voldtægt. Stykket tager sit udgangspunkt i det mest smudsige, der kan siges på dette område. Der opfordres i højeste grad til selvtilfredsstillelse, så seksualiteten løsriver og afspores fra det område i livet og kærlighedens sammenhæng.

Det har medført, at borgmesteren, medlemmer af det kulturelle udvalg samt skole-nævnsfolk har fået lejlighed til at se stykket.

Nu må man så blot håbe på, at de kommunale politikere fremover vil bevilge flere penge til børneteater, nu da de har fået mulighed for at se et af de børneteaterstykker, der i de sidste par år har haft den største succes.



Plakaten for Baggårdteatrets forestilling »Ska' vi komme sammen« satte sindene i kog for et par år siden.

Og nogle visnede før de blomstrede

1980 er ved at være omme. Det første år med den nye børneteaterlov, hvor alt skulle være idyl, og mange børneteatre skulle få lov til at blomstre.

Hvad blev det så til? Sprang amter og kommuner ind på arenaen og levede op til deres forpligtelser? Fik børneteatrene det økonomiske fundament at arbejde videre på, således at al snak om børneteaternes dårlige økonomi i lang tid måtte være forstummet?

De fleste har nok allerede gættet svaret.

Vi fik for det meste bekræftet, at de kommuner og amter, som før lovens vedtagelse havde været positive over for børneteatrene nu efter lovens vedtagelse med en økonomisk fordel fortsat var positive.

Vi fik altså kort sagt lidt flere penge fra de kommuner og amter, som allerede havde ydet deres skærv.

Da loven jo er frivillig for kommuner og amter (det er jo børn vi har med at gøre), kunne man altså ikke tvinge 4 amter til at være med i ordningen for det Rejsende Børneteater, og 7 kommuner i Københavns Amt kan fortsat køre friløb og undslå sig for at betale til den Storkøbenhavnske børneteaterordning. Endelig har vi jo så fortsat Svendborg og Holbæk kommuner, der af bar stædighed ikke vil give sig, om de så fik 100% refusion fra staten.

Børneteatrene, der startede som frie teatergrupper op gennem 70'erne med ret til at bestemme repertoire, ansættelser, publikum og arbejdsbetingelser, kan her i begyndelsen af 80'erne se sig indhyllet i styrelser, arbejdstidsregler, overenskomster, mv.

Der bliver nu givet ca. 25 mio. kr. i tilskud til 35 børneteatre, og det er jo i kroner og øre en fordobling af tilskuddet i forhold til 1979.

Skidegodt, ikke? Næsten 10% af den samlede teaterbevilling går nu til børneteatrene, selvom antallet af børn mellem 3-16 år stadig udgør 17% af den samlede befolkning.

Men problemet er blot, at der ikke bliver givet ret mange flere penge til børneteatre end der tidligere er givet.

Hvordan nu dette? Tidligere var det jo ingen hemmelighed, at mange børneteatre på grund af økonomiske vanskeligheder en stor del af året måtte gå på arbejdsløshedsunderstøttelse. Det må man jo, når der ikke er arbejde til en i perioder.

Flere hundrede børneteaterarbejdere har således i kortere eller længere perioder hentet tilskud fra Arbejdsministeriet for at kunne opretholde deres eksistens.

Nu er der så sket en ompostering — keine Hexerei, nur Behändigkeit.

Facitlisten for 1980 blev så i al sin enkelhed:

10 godkendte egnsteatre i provinsen

10 godkendte egnsteatre i Storkøbenhavn

7 godkendte teatre i Det Rejsende Landsteater

8 godkendte teatre under §16 c.

Jo, dansk børneteater fik lov til at overleve i første omgang. Bevillingerne sidder i den løse ende. Intet er sikkert. Amter og kommuner kan hoppe fra med 1 års varsel.

Skal vi alle rejse os og råbe et trefoldigt leve for kommuner, amter og staten, eller skal vi bukke os ydmygt og sige pænt tak, eller skal vi til at tænke i helt andre baner?

Det svar får I ikke her. Det vil udviklingen i 80'erne vise os.

red.



Arthur Ilfeldt mener, at al professionelt teater er kommet ind under fornuftige lovmæssige rammer efter den sidste revision af teaterloven, hvor egnsteatrene og de rejsende børneteatre kom med. Inden for disse rammer mener han, den fremtidige teaterudvikling må ske. De fleste teatergrupper henviser han til amatørteaterområdet, indtil de gør sig fortjent til at blive egnsteater eller rejsende børneteater.

Dansk teaters grå eminence gennem 25 år, Arthur Ilfeldt Er han blevet blidere med alderen?

AF MAGNUS
BRANDSTRUP

»JEG har altid haft noget imod, at folk prøver at placere mig, og jeg har ofte set det som en fordel i mit arbejde med teater, at jeg ikke er knyttet til noget bestemt politisk parti.«

Sagt af dansk teaters grå eminence gennem 25 år, den habile tennisspiller og alpine skiløber, landsretssagfører Arthur Ilfeldt (66), der efter kraftig kritik og snakken i krogene stadig sidder som formand for Teaterrådet, hvor han netop har haft 25 års jubilæum.

Lige så lidt som Ilfeldt har lyst til at blive placeret, lige så stor iver udfoldes der blandt teaterfolk for at placere ham — finde ud af, hvem han er, hvad han står for. Når man kontakter folk, der har haft berøring med ham, spredte reaktionerne sig fra næsegrus beundring til indædt had. For den sidste gruppe gælder det, at de straks siger, at de ikke ønsker at udtale sig, men så flyder de alligevel over med beretninger, som om man har åbnet låget på kassen med fortrængninger. Men ingen navn — tak. Ingen, der har prøvet det, ønsker at genoptage et offentligt slagsmål med Ilfeldt.

Hvor meget magt har han?

Børneteaterfolket er de mest nænsomme og mest usikre i deres bedømmelse. De er usikre på, hvor

stor magt han egentlig har, og hvor surt han kan gøre det for dem, hvis de støder ham.

Karakteristisk for Ilfeldt er, at han altid har knoklet for at fremme de interesser, han i øjeblikket er sat til at administrere. Men hvor han tidligere gjorde det med hård hånd, bedømmes han i dag som en, der er blevet mildere med alderen.

I udvalg og bestyrelser er han den opmærksomme lytter, der samler trådene til sidst og sætter paragraffer på. »Jeg kan godt blive klogere fra morgen til aften. Hvad skal man med en debat, hvis man ikke hører efter,« siger han. Men det teaterpolitiske arbejde har tilsyneladende kun Ilfeldts interesse, hvis han får en tilstrækkelig grad af indflydelse i de pågældende bestyrelser.

Han er en arbejdshest og derfor vanskelig at kritisere, men han knokler kun, hvis indflydelsen står mål med indsatsen, ellers mister han interessen.

Overlevet fire kulturministre

I dag sidder han så på ottende år som formand for Teaterrådet. Her har han bl.a. Den jyske Opera som område. Og i de senere år har han været en god mand for denne institution, som der i 60'erne var så mange stridigheder omkring.

I dag taler han varmt og ærligt børneteaternes sag og gør meget ud af at overbevise lokale politikere om det fornuftige i at støtte egnsteatrene. Men kan børnatea-

terfolket stole på ham? Kæmper han for det samme som de? Eller er han en vendekåbe, et ekko af dem, han lige i øjeblikket er i stue med eller af den øjeblikkelige politiske stemning? Skal der kun et lille vink til fra de politiske magthavere, før der lyder nye toner? Og er denne egenskab en af årsagerne til, at Ilfeldt har overlevet fire kulturministre i stadig aktivitet omkring teaterlovgivningen, der nu foreløbig har fået sin afslutning med revision af lovparagraffen for egnsteater, børneteater og opsøgende teater — §16?

Genudnævnelsen til Teaterrådet

Ilfeldt har gennemgående en evne til at blive siddende på sine tillidsposter. Normalt skal Teaterrådets medlemmer udskiftes hvert tredje år, og kun »når særlige forhold taler for det« kan de blive siddende. Ilfeldt er blevet siddende to gange og er dermed inde i sin tredje formandsperiode. Og ved sidste genudnævnelse har mange vanskeligt ved at få øje på »de særlige forhold«. Lise Østergaard begrundede genudnævnelsen med, at hun vil sikre kontinuitet i rådet ved at Ilfeldt bliver siddende i en to-års periode og de øvrige to medlemmer i tre år.

Det forlyder, at Niels Matthiasen før sin død har bedt ham om at blive siddende, og at dette er viderebragt til Lise Østergaard via et notat fra Matthiasen. Dette kan ikke bekræftes, da der i givet fald vil være tale om et internt no-

tat, som offentligheden end ikke har krav på at få bekræftet eksistensen af.

Børneteaternes organisationer opfordrede Ilfeldt til at gå af sammen med de to øvrige medlemmer, Arne Skovhus og Viggo Kjær Petersen, og man pegede på andre kandidater til rådet. Bl.a. blev Litten Hansen foreslået med begrundelsen, at man ønskede en børneteaterkyndig.

Også den nye sammensætning af Teaterrådet med Kela Kvam og Birgitte Price er blevet kritiseret. Ilfeldts egen kommentar til hele balladen omkring råds-medlemmerne er, at det har været nogle gode og dejlige år med mange debatter, hvor meget er lykkedes. Og han ser hen til en god afsluttende periode.

Kunstnerisk engagement

Men hvorfor har denne charmerende habitklædte Århusjurist egentlig disse ambitioner om at præge teaterudviklingen? Er der måske gået en stor skuespiller tabt i juristen?

»Jeg indeholder intet, der har med skabende kunst at gøre, så det måtte blive på det administrative område, jeg bedst kunne udfylde min rolle som den, der siden barndommen er opdraget til at holde af teater. Men måske er tilhøreren den største kunstner. Kunstneriske oplevelser er i hvert fald mine største oplevelser, og for mig er det kunstneriske enga-

gement endemålet for et menneskeliv.«

— Men alligevel valgte du at blive jurist?

»Jeg måtte jo have et håndværk — noget at leve af.«

Og strategien er lykkedes for Ilfeldt. I dag har han i kraft af sin sagførervirksomhed nogle gode ben som bestyrelsesmedlem i Det danske Trælastkompagnis forskellige afdelinger. Det giver tid til en arbejdskrævende indsats i Teaterrådet.

Politiets forsvarer

— Men kan det ikke synes at være en underlig sammenblanding. På den ene side at slås for »de hersens røde« teatergrupper og på den anden side sidde i bestyrelsen for en stor erhvervsvirksomhed?

»Ja, det er jo netop, hvad jeg forstår ved demokrati, at vi i Danmark har sådanne muligheder.«

— Det har undret nogle at se dig optræde som advokat for politiet i Boligkaravanens sag mod det århusianske politi. Er der heller ingen modsætning i det?

»Man må ikke forveksle jurists job med hans indstilling. I modsætning til det kulturelle er min egen personlige indstilling aldrig involveret i en juridisk sag. Alle har jo brug for en forsvarer.«

— Men når politiet skal forsvares, er det som regel dig, der får overdraget sagen?

»Det hænger historisk sammen med, at jeg var politimyndighed i Århus i den politiløse tid under krigen.«



Teaterlovgivning

— Du har også haft stor gavn af juraen i forbindelse med teaterlovgivning og arbejdet i Teaterrådet?

»Jeg har altid ment, det var en vigtig ting, at teaterlivet kom ind under faste lovgivningsmæssige rammer. Og Danmark er i dag det eneste land, hvor alt teater med undtagelse af det kongelige er under én samlet lov.«

Ilfeldt var med, da hele lovgivningskomplekset blev sat i gang ved nedsættelse af den store teaterkommission i 1954. Og han giver følgende vurdering af, hvad der sker, når de lovmæssige rammer ikke er til stede:

»Den spænding mellem det etablerede teater og de nye gruppeteatre, der prægede og stadig præger teaterbilledet, opstod netop som følge af manglende love og dermed bevillinger. Når først lovene findes, er der langt større mulighed for at pressionsgrupper kan gøre sig gældende.

Når der er love for teatergrupperne, føler ministeriet sig mere forpligtet til at gøre en indsats på dette område, og der er en større pression over for finansministeriet for at få afsat beløb på finansloven. Den nye revision af teaterlovens §16 må jeg derfor hilse med tilfredshed.

Og det er jo egentlig fantastisk, at støtten til §16-teatrene i en krigstid er steget fra 12 til 30 millioner.«

Alt samlet under én hat

— Men er alt teater dækket ind med den nye lov?

»Ja, når vi får uddannelsesbetænkningen igennem, og dermed skabt bedre uddannelsesmuligheder for skuespillerne i grupperne, og når amatørteatrene får forbedrede forhold, så er vi vel dækket ind, men vi må stadig holde os for øje, at nye teatre kan opstå og dermed nye behov. Hertil kommer, at kommuner og amter skal indgå i et aktivt teaterengage-

ment for at loven kan blive anvendt efter sin hensigt.«

— Med lovrevisionen er egne teatrene og de rejsende børneteatre kommet under faste rammer, og der er afsat nogle få millioner til at lette overgangen for teatre, der ikke i første omgang opnår lokal støtte og til nye eksperimenter. Men vil der for fremtiden blive afsat penge til nye initiativer — altså §16 c?

»Der vil altid være behov for støtte til nye eksperimenter og dermed for §16 c. Men derudover må nye grupper henvises til amatørteaterområdet, hvor der er et udpræget behov for mere støtte.«

Eksperimenterne skal ske i egne teatre

— Hvad så med nye eksperimenter, nye grupper, der ikke kan passes ind i de firkantede lovrammer?

»Jeg håber på nye udviklinger og ny inspiration. Og dette kan bl.a. ske inden for egne teatrene ved gennemtræk af personale og ved, at de med større økonomisk støtte får mulighed for at blive mere professionelle. Der vil sikkert også efterhånden ske en større udveksling af teaterfolk mellem grupperne og de etablerede teatre. For mig at se, er vi ved at bevæge os væk fra den manglende balance i kampårene.«

Kunstnerisk kvalitet

— Når et teater får mulighed for

at blive mere professionelt, mener du vel dermed, at de laver forestillinger af højere kvalitet. Men hvad er kvalitet? I indstillingerne fra Teaterrådet har det aldrig været muligt at gennemskue, hvilke kvalitetskriterier I lægger til grund for bedømmelsen af, hvilke teatre der fortjener statsstøtte. I henviser blot til de økonomiske begrænsninger, når I indstiller til afslag.

»Kunstnerisk kvalitet er relativ. En gruppe kan måske lave kvalitetsmateriale, hvis de får bedre økonomiske vilkår, og derfor kan man ikke vurdere efter samme målestok. Vi har afholdt os fra at give karakterer til de grupper, der får afslag, fordi vi ikke vil sære og helst undgå en offentlig debat om kvalitetskriterierne. Det har vi anmelderne til.«

— Og det betyder noget for Teaterrådets indstilling, hvis en gruppe roses af anmelderne?

»Ja, og der er da eksempler på, at nye grupper er kommet i betragtning selv under de stramme økonomiske rammer.«

Teaterrådet overflødigt?

— For at blive ved Teaterrådet — med de nye støtteordninger har Teaterrådet mistet nogle arbejdsområder, og hvis §16 c nedtrappes, er rådets opgaver efterhånden begrænsede. Politikerne får vel også en dag øje på, at det koster en lille million at administrere nogle få millioner. Bliver Teaterrådet overflødigt?

»Jeg vil da nødigt være med til

at afskaffe et kommende teaterråd, og foreløbig er der nok at gå i gang med i bestræbelserne på at få etableret egne teatre i kommunerne. Rådet kunne måske efterhånden blive et forum, hvor teatrene kan komme med deres beklager over de lokale problemer, og jeg håber kommunerne vil bruge os som rådgivere.«

— Kunne man forestille sig, at rådet kunne få en rolle som vogter for den kunstneriske frihed, som kommer i fare, hvis lokalpolitikere finder på at blande sig for meget eller stille urimelige krav for at forny egne teaterkontrakterne?

»Nej, jeg tror ikke, der er fare for den kunstneriske frihed — jeg kender ingen eksempler.«

— Du har været med i dansk teater og tæt på lovgivningen i 25 år. Hvornår får vi et indblik i, hvad du har oplevet?

»Hvornår jeg skriver mine erindringer? — Når jeg er fyldt 70 og har forladt sagførerjobbet.« ■

Den Blå Bog:

ILFELDT Arthur landsretssagfører, R.; f. 13/3 1914 i Århus; søn af folkepensionist A H Ilfeldt og hustru Gudrun f. Pedersen; gift 10/5 1935 m. Jytte I., f. Kampmann, f. 11/9 1917 i Risskov, datter af direktør N A Pedersen (død 1954, se Blå Bog 1953) og hustru Inger f. Kampmann.

Student (Århus katedralskole) 1933; cand. jur. 1939; landsretssagf. 1943, moderet for højesteret; offentlig anklager i kriminelle sager 1944-48, i politiske sager 1945-48; medhjælper ved II jyske statsadvokatur 1948-50; offentlige og benefice-rede sager 1949.

Medl. af bestyrelsen for Juridisk Forening i Århus 1949-69; formand for bestyrelsen for 4. Maj-Kollegiet i Århus 1949-72 og medl. af lokalkomiteen i Århus; medl. af ankenævnet vedr. fordeling af ydelser fra Forbundsrepublikken Tyskland (1960-65); formand for den selvejende institution Århus Teater 1952-73; kunstnerisk leder af Aarhus Scala, Biograf 1952-73; formand for Landsdels-scenesamarbejdsudvalg 1955-73; formand for teaterrådet og for cirkusrådet; medl. af teaterkommissionen af 1954-63, herunder formand for underudvalget vedr. landsdels-scenerne og udvalget for rigsteatret og medl. af diverse underudvalg. Formand for Michael Jensens Teaterlegat til 1973; medl. af teaterudvalget for »Helsingør Teater« i Den gamle By; medl. af den danske styrelse for International Theatre Institute (ITI) og af Danske Teaterlederes Fællesråd 1960-73; generalsekr. for Nordisk Teaterlederråd; medl. af Dansk Teaterunions styrelse 1965-73; medl. af orkesterkomiteen for Århus Byorkester (Jydsk symfonisk orkester), af repræsentantskabet for Den jyske Opera 1953-72, af udvalget vedr. Det kgl. Teater og formand for teateruddannelsesudvalget nedsat af min. for kulturelle anliggender. Medl. af bestyrelsen for Det danske Trælastkompagni A/S, Det danske Trælastkompagni Import og En Gros A/S, Det Danske Trælastkompagni Detail A/S, Stjernholm Trælasthandel, Horsens og A/S Winther & Heide. Adresse: Egelundsv. 2, 8240 Risskov.



Fotos: Gorm Valentin



Blå hilsen og g'rød jul!

AF JOHN ANDREASEN

I DECEMBER måned 1976 åbnede Århus Kulturforening (ÅK) 24 låger med levende billeder 24 steder i Århus — hver dag sit billede i »Den vandrende julekalender«. Det skete ganske vist for 4 år siden, men måske kan nogen alligevel inspireres til at forvandle landskabet idag lidt.

Man tager

To-tre måneder, 60 personer (studerende, arbejdsløse og folk fra forskellige erhverv), betaler 10 kr. hver og arbejder iøvrigt med genbrug. Så knokler man løs og har næsten godt vejr hele tiden!

Gennem ca. to måneder lagde en mindre gruppe planer og indkaldte så folk til fællesmøder, hvor man kunne påtage sig forskellige opgaver. På den måde blev der nedsat en række undergrupper, som tog sig af bestemte dage, og da det gik løs i december, blev der holdt fællesmøde hver søndag for at planlægge i detaljer 10 dage frem. På den måde var man i gang med ugen efter den næste søndag, så spillet ikke gik i stå. Således kunne nye folk også komme med hen ad vejen.

Der blev lavet 3 sæt planer, der kunne supplere hinanden — planer for såvel udendørs som indendørs spil, spil med få og mange personer, tidstabeller for grupper, så de kunne støtte hinanden.

Den afskyelige snemand

Den hvide tråd skulle være en teaterkampagne med den afskyelige snemand: et stort fodaftryk med forkortelsen D.A.S. Hver dag skulle det findes et nyt sted, et sted, der efter ÅK's mening var noget galt med (f.eks. forurening eller manglende børnehaver). Aftrykket skulle efterhånden ledsages af et lille skrift, der forklarede, hvorfor snemanden havde været dér. På den måde skulle det efterhånden blive mere og mere tydeligt, hvorfor den kom og hvorfra. Men ideen blev opgivet, fordi ÅK ikke havde viden nok om byen dengang, og fordi kampagnen ikke kunne blive tankevækkende og humoristisk nok.

Humoren skulle nemlig være det bærende i spillene — være det, der skabte kontakt og satte tanker igang.

Hvor folk er

Det hele startede egentlig før Århus Festuge i september 1976. Gennem en »festuuu«-brochure og 10 timers gadeteater på 3 dage gav ÅK en humoristisk kritik af Danmarks største festival for musik, teater, kunst og sport. Den foregår især i city, og man skelner mellem kultur (især de større kul-

John Andreassen, lærer ved Institut for Dramaturgi, Århus, og medlem af et århusiansk græsrodsteater: Århus Kulturforening, er dykket ned i foreningens godtepose og har fundet nogle julelege frem fra 1976. Nogle blev til noget, andre ikke i »den vandrende julekalender«. De gives hermed videre til inspiration for dem, der gerne vil have en glad og rød jul.



turinstitutioner med stor offentlig støtte) og folkelighed (især marked i Den Gamle By samt musik og udendørs servering med lille offentlig støtte). ÅK ønskede festivalen bredt bedre ud over byen — uden den skelnen mellem kultur og folkelighed. Ud hvor folk arbejder, bor, handler, undervises, rekreerer sig, osv.

Som sagt så gjort. I løbet af 24 decemberdage kom kalenderen rundt i hele byen.

Hold masken

Man kan groft tale om 4 typer kalenderstil, selv om flere havde no-

get til fælles: spil med gennemgående figurer, temaspil på bestemte datoer, enkeltaktioner, spil med børn og gamle.

Flere spil var kun planlagt til at vare en halv time — ingen kom til at vare under 2 timer. Og grundlaget var et løst scenario. Resten måtte man improvisere — uanset om frosten bed eller fantasien løb tør undervejs. Showet måtte videre, du må lære at klare situationen! Uden teaterrampens beskyttelse! Eksempelvis:

»De 5«

Den 1. december myldrede banegården med nisser, musikere og »officielle« personer til at byde 5 velkommen, når de kom ind med 4-toget. De var fra alle egne af landet: Dozer-Olsen (tidligere håndværksmester fra København), Hagbard Schjaske (amtsråds-kandidat fra Ringe på Fyn), Elin Energia (husmor fra Frederikshavn i Nordjylland), Gerda Kümmer (fabrikarbejderske fra Kolding i Sydjylland) og Lange Arm (arbejdsløs fra Horsens i Midtjylland). Sat på toget i Skanderborg 26 km væk. De havde vundet 24 dage i Ååååarhus — men kun dage, ingen penge, ingen steder at bo osv. — det måtte de selv finde. Og de gik straks i gang. Som gennemgående figurer i flere kalenderstil dukkede de op forskellige steder og lavede happenings.



Jul i telt

Snart søgte »de 5« en bolig. Først i annoncafdelingen på det lokale dagblad, så fik de en journalist til at skrive om deres situation, derefter gik de uden held til en ejendomsmægler, og derefter ind i avisens trykkeri for at få dagens annoncer før andre. Til slut slog de et telt op ved et stormagasin med skiltet »Her holder vi jul«. De fleste forstod spøgen, nogen tog den alvorligt, de 5 fik diskuteret boligsituationen — og fik mange tilbud om husly: loftsværelser, nedlagte skoler, »jeg ville gerne, men jeg har ikke plads«

Lu-CIA

På Lucia-dagen gik hvidklædte kvinder med lys og kager til politigården. Iflg. gamle sagn beskyttede Lucia og hendes medsøstre de små i samfundet. Hver nutidig terne havde derfor et mærke på panden for en udsat gruppe (fremmedarbejdere, lesbiske, gamle, osv.). Nu hilste de på en slags kolleger og udvekslede erfaringer.

Plutonium-marmelade

Solhverv og energi hører vel sammen? Men ikke vedvarende energi og atomkraft. Derfor sendte ÅK og OOA (Organisationen til Oplysning om Atomkraft) forskellige figurer i byen den dag: en afbleget julemand i selvløsende regntøj



(Atommand) med plutoniummarmelade, en svensk julebuk skadet af radioaktivt udslip, folk med fakler, der uddelte kræmmerhuse med julekage og ord om energi. Man kunne så vælge at passere gennem Plutoniumsamfundet eller Solsamfundet.

Centret er en park

Et kvarter i byen havde ønsket grønt område, beboerhus og børnehaver på et bestemt sted. Trods mange protester fik de i stedet et indkøbscenter. Sammen med beboerforeningen »indviede« ÅK det på åbningsdagen — lod som om cafeteriet var beboerhus, kiosken et bibliotek, et tomt forretningslokale børnehaver osv. Og op af 30 plasticposer kom der pludselig græstørv — og så var der en park med zigeunermusik midt i centret.

Jul på hjul

En eftermiddag var flere buslinier chartret eller kapret et par timer. I nogle busser var der julemusik, sange og spørgekonkurrence om kollektiv trafik, og folks navne blev skrevet på en seddel bag på sæderne — bedre kontakt i den kollektive trafik. I andre kom der julemænd og juletræer, og ude på ruten kom der store gavepakker og man snakkede om julehygge og julerace. I atter andre blev der sightseeing verden rundt — med servering. Byen var forvandlet.

Blå ærmer

Lange blå ærmer var gennemgående i flere spil: »Symbol på folk, der ikke får lov at bruge deres kræfter og kærlighed på noget, de kan lide. Målet er ikke absolut et job; de kan nedslide. Målet er bedre arbejdssteder, bomiljøer, energiforbrug osv. Alt det, der tilsammen udgør en bedre kultur! Ærmerne er blå som himlen og havet — oversete energiresourcer, en optimistisk farve! Blå som arbejdstøjet, der er klar til at forme en bedre kultur!«

Ærmerne var for lange som



tegn på enten overanstrengelse — eller slaphed, fordi de ikke blev brugt. En dag lavede en gruppe beskæftigelsesarbejde: pudsede vejskilte, rettede sider i telefonbøger, vendte nålene på juletræer samme vej osv. Og SÅ smøgede de ærmerne op og sagde »Stop, vi vil have meningsfyldt arbejde!«

Den 24. december blev der sat blå ærmer på statuer i byen — en sidste hilsen om at tage fat med hjerte, bånd og hjerne.

Stå fast!

I aktionsteater må man stå fast. En julemand og nogle nisser gik ind på en fagforening på lønningsdagen. Dengang fik man stadig understøttelsen udbetalt dér. I køen foran kassen var der placeret ÅK-folk, som julemanden tilbød humoristisk arbejde i julen. Nægtede nogen at tage det, blev deres arbejdsløshedskort inddraget af nisserne fra Arbejdsformidlingen. God stemning foran kontoret — raseri inde i kontoret. En funktionær smed korporligt julefolkene ud. Men de kom ind igen med et skilt: »Arbejdsformidlingen tilbage til fagforeningerne«.

En af nisserne sagde bagefter om at vise solidaritet gennem sådan et spil: »Vi kommer med noget vi vil, og hvis vi går uden at få det gjort, endsige forsøge på det, så vil vi jo ikke alligevel, det var kun for sjov — vi har ikke forstået en skid af det hele. Det der med arbejdsmarkedet, det er noget

med at slås, true til den ene part må bøje sig ...«

Fingeren i jorden!

Men fingerspitzgefühl kan også være nødvendig. På et byrådsmøde skulle en gruppe hejse æsker med kinesiske byggeklodser ned i byrådsalen — så politikerne kunne lære at bygge sammen med borgerne i juleferien. Men nogen mistede mødet, så man enedes om ikke at presse dem til det. I stedet overværede man »årets sidste store offentlige forestilling« — stor dramatik.

Børnenes jul?

Julen er børnenes fest. Men rundt på fritidshjem fandt en gruppe mange trætte børn, forvirrede og utålmodige børn. De lavede sanglege og rollespil med dem. Og på gaden fotograferede de børn på slæb rundt i juletrængslen — til en temaudstilling på kommunebiblioteket.

En udstilling vokser

Hver morgen blev der lavet en stor »annonce« på en gavl i den indre by: »I dag åbner ÅK en låge (tid, sted og emne).« Og som regel havde alle spillere et mærke på med et engleagtigt væsen som fællessymbol for kalenderspillene. Figuren var i sort/hvid, så man selv kunne farve den i de nuancer man ønskede. Den blev naturligvis ikke brugt, hvor spillet skulle



forestille at være realisme.

På kommunens hovedbibliotek blev der dagligt udstillet bøger, tekster, tøj, osv., efterhånden som spillene skred frem. På den måde fik man en større udstilling for hver dag. Og folk fik mulighed for at se udviklingen i spillene som helhed.

Hvad kan vi så lære af det?

Først og fremmest må man tro på, at det kan lade sig gøre! Dernæst må man lave spil om noget, der interesserer så mange spillere for at få dem til at være med. Og der må på én gang være en stram planlægning og brede rammer — så man kan se et klart formål med arbejdet, og hver enkelt kan få indflydelse på udformningen af de spil, man skal deltage i.

Fællesmødet var det højeste besluttede organ for den fælles linie. Under det var der en koordineringsgruppe, som kørte det daglige arbejde. den bestod af et eller flere medlemmer fra undergrupperne, som selv stod for den personlige udformning af sine spil — efter at fælles retningslinier var aftalt.

Det gav reelle muligheder for at mange kunne få indflydelse på sagen. Problemet med balance mellem styring og personligt initiativ dukker op ved hvert nyt storprojekt.

Ud over det organisatoriske blev der lært en masse i løbet af

projektet. Man lærte noget om forskellige emner: bolig, arbejdsløshed osv., for man var nødt til at læse en del om emnerne og diskutere dem, inden man gik på gaden — og i hvert fald kom man i diskussion derude.

Og man lærte noget om sig selv som spiller. Navnlig når man skulle improvisere det meste i stedet for at have en færdig tekst — og navnlig når man skulle optræde i uvante omgivelser, hvor der kan ske så meget uforudset. Mange klarede det godt — kom i træning af det. Mange blev dog også overraskede over, at de kunne være så bange — selv i uskyldige situationer. Man kan forberede sig meget, men det er først på gaden, i situationen, man virkelig lærer det!

Og siden

Århus Kulturforening har siden eksisteret i 4 år. Der er blevet lavet utallige spil og deltaget i mange miljødebatter i byen. Både arrangementer, som ÅK selv har stået for, og arrangementer som

ÅK har deltaget i for at forbedre miljøet. Udtryksmidlerne har først og fremmest været kunstneriske: teater, sang, musik, plakater, fotos osv. Og i flere tilfælde er der blevet sendt idéer rundt til andre foreninger og organisationer. Erfaringerne skal gives videre, så græsrodsteatret bliver mere slagkraftigt såvel mht. arbejdsproces som æstetiske udtryk.

Det er spændende, det er tungt, mange falder fra undervejs, og nye kommer til. At lave græsrodsarbejde ved hjælp af teater er ikke det letteste man har, men en meget spændende måde at lære om forskellige emner på og være med til at påvirke politiske beslutninger — også selvom man kun er en af brikkerne.

Måske er tiden blevet koldere siden 76, måske er det sværere at lave nogen af kalenderspillene i dag — men stå fast, gå i gang, hold humøret højt, så går det nok alligevel. Hvis ikke I flytter mure, bliver de ikke flyttet!

Blå hilsen og g'rød jul!



Foto: Nana Büchert

FRA »KULTURENS BØRN«:

»I begyndelsen begyndte vi på at øve os i at spille indefodbold. Vi skulle øve os i at gribe, og hvad det nu hedder. Så blev drengene så sure, fordi vi ville till at spille fodbold. Det er bare fordi, de er bange for, at pigerne skal blive lige så gode som dem. Så hvis drengene tror, at de er bedre til det hele, så vil vi da gerne vise, at vi også kan spille fodbold. Nu er vi kommet op i det sønderjydske mesterskab, og så siger drengene om os, at det er ikke så svært, og det er nogen lette nogen, vi skal spille imod, og alt det der. Men selv er de ikke kommet nær så langt.«

(Pige, 12 år)



Skuespillerkunst – talent eller videnskab



Elisabeth Ericson, skuespiller og Lise Gjedde, instruktør er i skrivende stund netop hjemkommet fra et intensivt ophold på »de orientalske øer i Holstebro«, et spændende og vibrerende kultursammenstød mellem orientalske og vestlige (europæiske) teaterfolk, antropologer, biologer, psykologer.

AF ELISABETH ERICSON
(Fønix- og Hvidovre Teater) og
LISA GJEDDE
(bl.a. Riddersalen)

DE har været på seminar i Holstebro. Her blev resultatet af to års forskningsarbejde inden for ISTA (International School of Theatre Anthropology) lagt frem, drøftet, demonstreret under temaet: »Skuespillerkunst – talent eller videnskab«. ISTA forstår teaterantropologi som »studiet af menneskelig adfærd i en fremstillingssituation på biologisk og socialkulturelt plan« og er et forskningslaboratorium, hvor grundlaget for skuespillernes arbejde udforskes og erfaringer og viden udveksles mellem skuespillere fra det orientalske og det occidentale (mest europæiske) teater.

Grundlaget for dette seminar og to følgende i Norge og Sverige blev skabt på en måneds ISTA-konference i Bonn i oktober i år.

I det følgende giver Elisabeth Ericson og Lisa Gjedde en situa-

tionsrapport. De vender mere indgående tilbage til seminarets resultater i et kommende temanummer af Børneteateravisen.

Bølgens rytme

Vi levede som om vi var på en lille ø, hvor klange, rytmer og billeder fra Bali, Japan, Indien og Kina i al deres forskellighed fyldte os og løftede os til et koncentrations- og oplevelsesniveau af helt ny karakter.

Fra tidlig morgen til sen aften var tiden fyldt med forestillinger, arbejdsdemonstrationer, film, forelæsninger og fysisk træning. Udgangspunktet for den fysiske træning var, at de orientalske pædagoger skulle give os de øvelser, de selv havde fået den første dag, de var begyndt træningen hos en lærer.

De lærere, der underviste, demonstrerede og gav forestillinger, var:

Fra Indien: Sanjukta Panigrahi og hendes tre musikere (Orissi dans, oprindelig en tempeldans, men har sidenhen gennemgået mange udviklingsfaser).

Fra Indonesien: I Pasek Tempo og hans familie (forskellige balinesiske danseformer).

Fra republikken Kina: Ong Tsusi-Chin og Tsao Chun-Lin (Peking-Opera).

Fra Japan: Katzuko Azuma og hendes to musikere (Buoy-dans, Kabuki).

Sanjukta Panigrahi betragtes som en af Indiens største Orissidanserinder. Hun har optrådt og undervist i Skandinavien flere gange tidligere, hvilket hendes demonstrationsteknik tydeligt bær-

rer præg af. Hun er klar over sin dans' effekt på os og indforstået med de europæiske tankegange og forbløffede spørgsmål omkring den rytme og bevægelsesverden, som er hendes.

Disse verdener kolliderede engang imellem, noget som var gennemgående, også i sammenhæng med de andre lærere – ja, selv for lærerne indbyrdes.

Vores europæiske måde at lytte på, at iagttage på, er ofte begrænset af en stærk intellektuel tankegang. »Nonsens,« som en af deltagerne sagde til ideen om, at en bølge har rytme. »Nonsens.« Sanjukta stod helt uforstående over for denne beskæring af rytmebegrebet. Lynhurtigt lavede hun en lille improviseret pantomime, som var et strålende eksempel på, hvordan alt for hende har sin rytme: Hun lyttede til bølgerne – fulgte dem med trin – regnede dem ind i sit tactsprog, fra den største bølge til den sidste krusning på overfladen, inden der blev helt stille.

Gennem et højt udviklet sprog af gestus (mudras), ansigtsudtryk og kropsholdninger fremførtes de ni grundfølelser, som indgår i den »dramatiske« Orissi-dans, der til forskel fra den »rene« Orissi-dans er fortællende.

Denne kodificering findes i vores kultur næsten kun inden for den klassiske ballet (f.eks. arabesque, plie). Som inden for de øvrige orientalske danse og teaterformer vi så, drejer det sig her for danseren om at lære et bevægelsesmønster, der går ud over det daglige. Disse ikke-automatismer, denne ikke-naturalistiske brug af

kroppen medfører en slående dramatisk effekt, selv taget ud af den direkte sceniske sammenhæng.

På samme måde som de kinesiske begreber ying og yang arbejder det indiske danse-teater med balancen mellem det kvindelige og mandlige, som det udtrykkes i Ardhanarishwara:

Jeg bøjer mig for blandingen af mandlige og kvindelige former, den tvedelte guddom i én Den kvindelige halvdel er i stand til at skabe alt Den mandlige halvdel er i stand til at destruere alt Hun er forbundet med guden Shiva Han er forbundet med gudinden Shiva – hans ægtefælle.

Dans på åndedræt

Når ord som energi, kraft og spænding blev ved med at dukke op under seminaret, havde dette en særlig betydning. Det handlede hele tiden om energi, om at blive en del af den og forstå den for at kunne arbejde med den.

De forskellige landes teatre havde hver for sig deres udstråling, en ganske særlig, påfaldende intens koncentrationscirkel var der omkring den japanske danserinde Katzuko Azuma og hendes to kvindelige musikere. Der var noget forfinet, afklaret hos dem og i mangt og meget skilte de sig ud fra de andres hurtige, pågående vibrationer. Deres musik har f.eks. ingen gentagen, rytmisk

puls, og dansetrinene er koncentreret dynamiske og langsomme. Dans og musik arbejder mod hjertets rytme, og med en totakts bevægelse som lyden af fødder, der går.

På scenen findes mange spændinger, som krydser hinanden, men de mærker hele tiden hinandens åndedræt og i en god forestilling har hver enkelt sit eget rytmespændingsrum, uden at det skaber forvirring. Da deres dans således bygger på åndedrættet, reagerede japanerne med forbavelse på de andres dans, som i stedet byggede på musikkens rytme.

Mødet med japanerne var for os og for mange noget af det stærkeste på seminaret – og fascinationen voksede, jo mere vi gik ind i demonstrationer og forestillinger. Den monotoni, man ellers kan føle i forbindelse med orientalsk teater, erstattedes af en nysgerrighed, jo dybere vi trængte ind i det.

Noget påfaldende ved de japanske skuespillere som for østens skuespillere i det hele taget, er, at de aldrig regner sig for færdiguddannede, men stædigt stadig vender tilbage til mesteren, selv efter mange års optræden. Det tætte forhold mellem lærer og elev, en slags ånd blæses ind i den andens krop, ses måske tydeligst ved at mesteren, når han anser sin elev for rede, giver denne sit navn.

Magiens teknik

Det mest slående ved det balinesiske kulturliv er dets totale integration i samfundet – teater, musik og dans indgår som lige så vigtige ingredienser i livet som mad

og drikke. Bortset fra det rent teatertechniske gav de balinesiske lærere os en livsstimulering og en forståelse for forskellige sindstilstande, hvilket var nødvendigt for at kunne trænge dybere ind i denne danseform, som står i så stærk samklang med natur, religion og magi, og derfor i så stærk kontrast til vores afsjælede verden. Med en iver og spilleglæde af sælsom karakter demonstrerede og musicerede det balinesiske lærerhold, en familie på ti under ledelse af I Pasek Tempo. Vi mødte en usædvanlig mangesidighed — de fleste beherskede såvel instrumenter som forskellige danseformer.

Mange forbinder nok balinesisk maskedans med de kæmpestore dæmonmasker, men ud over dem findes også et hav af halv- og helmasker, og de indgår både i religiøse, rituelle og profane sammenhænge.

Halvmaskerne minder meget om dem, der blev brugt i Commedia dell'Arte og har temmelig tit en komisk rolle, yderligere forstærket af maskespillerens mulighed for at tale og synge med den maske i modsætning til de stumme helmasker.

For balineserne er masken ikke bare en rekvisit, men en del af et større sammenhæng og bliver behandlet med dyb respekt. Efter brug bliver masken straks tildækket, og skuespilleren opbevarer den altid hos sig, ja har den selv i det rum, hvor han sover.

I det balinesiske teater kan man virkelig tale om en total udnyttelse af spændingsenergien. Det emotionelle udtryk kommer frem gennem overkroppen, forstærket af spændingerne i skuldrene, fingrene er i konstant vibrerende bevægelse. Nogle af bevægelserne virker som elektriske stød, hvor man ligesom i det kinesiske teater lynhurtigt bevæger sig tilbage til udgangspositionen. Fodspændingen gør, at tærerne ikke rører gulvet, hvilket medfører en kamp for at holde balancen, ens underlag er formindsket, og man er ikke tryk. Ansigtet er ubevægeligt med undtagelse af lynhurtige øjenkast — selv i en siddende stilling får disse bevægelser en dansende karakter.

Udtømmelig inspirationskilde

Fra republikken Kina deltog Tsao Chun-Lin og hans elev Lin Chun-Hui, som underviste os i Pekingoperaens fysiske træning, og da der bare var to repræsentanter fra dette teater, var det kun fragmenter af forestillinger, vi så, og det var derfor mest i træningen, man fik et indtryk af deres bevægelsesteknik. Et fællestræk med resten af det orientalske teater er, at den energikvalitet, man bevæger sig med, ligner dansens, den er spændingsskabende og netop spændingen er hemmeligheden bag det dramatiske i disse temmelig enkle hånd- og fodbevægelser. Der er en overpræcis start og slut, og ofte standses bevægelsen abrupt og føres tilbage til udgangspositionen, mens den indre spænding opretholdes. Sammen med flydende, cirkulende bevægelser giver dette repetitive øvelserne deres særlige udtryk.

I forbindelse med kinesernes arbejdsdemonstration kom vi ind på østens indflydelse på det europæiske teater. Udgangspunktet for seminaret var at søge tilbage til



det, der har været inspiration for folk som Stanislavskij, Mejerhold og Brecht, men hvor de hver for sig havde projiceret deres egne behov for et nyt teater (henholdsvis det »koncentrerede«, det »teatraliske« og »Verfremdungsteater«) over på det de så, skulle vi nu gå tilbage og forske i det orientalske teaters teknik, for at se hvilke love, der kan uddrages, som så kan anvendes af en skuespiller i vestens teater idag.

Som eksempel herpå viste Toni Cots fra Odin Teatret, hvordan han havde tilegnet sig Barisdansen fra Bali, og hvordan han be-

nyttede sig af bevægelsen som sådan, men også af bevægelsens indre sjæl, det vil sige energien og koncentrationen i den.

For Odinteatrets skuespillere med deres arbejdsmetode kan det for mange måske synes nærliggende at tage østens teknik og færdigheder til sig, men uanset om man er decideret »kropsskuespiller« eller ej, findes her noget for enhver uanset faggrænser.

Odin Teatret

Eugenio Barba, der fungerede som fremmedfører på »de oriental-

ske øer i Holstebro«, vendte i sine forelæsninger hele tiden tilbage til en analyse af skuespillernes træning.

Barba havde som det samlende led blandt de mange pædagoger en nøglefunktion, som han gennemførte målbevidst, en gang imellem næsten køligt målbevidst. Vi flagrede rundt med vores spørgsmål, hvor han allerede havde været, og han førte os frem mod konklusioner, man i starten ikke kunne overskue. Har man nævnt den strikte, målbevidste side hos Barba, bør man også tilføje det brændende, det febrilske nys-

gerrige.

Det er et banebrydende arbejde, som Barba og hans stab med dette seminar har udført. Det var så fintmærkende, så dybt registrerende dette forskningsarbejde, og Barba fortjener i denne sammenhæng lidt national anerkendelse oven i den internationale. ■



Dukkernes heksekedel

Ray Nusselein har et solidt fodfæste i både hollandsk og dansk dukketeatertradition. Alligevel var han ved at blive blæst omkuld, da han deltog i en dukketeaterfestival for hele verden i USA i år. Her fortæller han om sine indtryk.

AF RAY NUSSELEIN

DET startede overvældende d. 8. juni 1980 på et universitet i Washington DC's udkant. Halvanden tusind mennesker med kufferter, studenter med sæte-vogne, store amerikanske dollargrin med »PUPPET« som nummerplade, varevogne med grønne frøer og andet godt malet på siderne, koryfæer med røde og hvide mærker solidt plantet på brystet, endeløse køer og smilende amerikanere med deres obligatoriske »Hello, where are you from?«

Det sluttede 8 dage, 30 sprog, 40 forestillinger, hobevis af dukker, flere workshops, utallige møder, flere diskussioner, mange kontakter og et par kongresser senere. Og alt drejede sig kun om dukker. Dukker i montere, dukker på gaden, dukker i telte, dukker i tasker, dukker i haller, dukker som gaver, dukker som investeringer, dukker på scener — dukker, dukker, dukker. For ikke at tale om deres udseende, der varierede fra rædsler i plastik til figurer, der kunne fortælle om ting, man ikke vidste eksisterede.

Og der var ikke et barn at se. Dukketeater kun for voksne. Selv med en solid baggrund i den hollandske dukketeatertradition forekommer — flere måneder efter — meget at det, jeg oplevede de hektiske 8 dage, som uvirkeligt. Hvad så ikke for en dansker med dukketeatererfaring fra TV's børnetimer og en tur på Bakken? Hvad der så end var af rædsler og uhyrligheder, så var de 8 dage meget bekræftende at opleve for en udøver af en ældgammel tradition, der er på vej til at uddø herhjemme pga. en manglende status og for få muligheder for fornyelse.

Den hendøende hjemlige situation var osse anledningen til at deltagelsen i hele arrangementet kunne gennemføres. Det lykkedes at overbevise et teaterråd om nødvendigheden af nye inspirationer herhjemme, for ikke at lade en gammel, berettiget og værdifuld teaterform uddø. Sammenlignet med de aktiviteter, der fandtes på dukketeaterområdet for bare 10 år siden, er der meget lidt tilbage idag. Takket være et tilskud fra kulturministeriet kunne 3 mennesker, repræsenterende 4 teatre og alle alvorligt beskæftiget med dukker, deltage i den 13. Unima kongres og World Puppetry Festival 1980.

At der var en stor forskel på Unima kongressen og World Puppetry Festival, blev hurtigt klart — men at det kunne lade sig gøre forstod vi først efter flere dage og mange diskussioner. Diskussioner ført af deltagere fra hele verden og varierende fra undren til forargelse.

UNIMA — som er den internationale dukketeaterorganisation — afholder hvert fjerde år en kongres, hvor det nye råd, bestående af 60-70 personer, vælges, aktuelle sager behandles, en ny bestyrelse vælges og temaer vedrørende dukketeater diskuteres. I den anledning er der repræsentanter fra samtlige menigmedlemmer og derfor organiserer værtslandet en festival — selvfølgelig omkring dukker. Og når nu USA var værtslandet (Moskva var festivalby i 1976!), så organiserede den amerikanske organisation »Puppeteers of America«, der tæller 3000 medlemmer, en festival. Og der var gjort ikke så lidt ud af det. På 8 af byens store museer var der udstillinger af, med og om-



kring dukker. Dukker fra det store amerikanske arbejdsløshed-projekt — hvor arbejdsløse blev sat til at spille dukketeater. (Her havde vi lirekassen!). Dukker i den amerikanske folkløse, Bauhaus-dukker, dukker fra forskellige »primitive« kulturer, en separat udstilling der fyldte hele museet med nye og gamle dukker fra hele verden og en konference om dukker i de forskellige kulturer og deres kulturelle værdi organiseret af Universitetet i Texas.

Foruden forestillinger fra hele verden.

Hvad dukker dog kan bruges til!

Organisationen var fantastisk — upåklagelig, mens det, der blev organiseret, konstant var udsat for kritik. Der var meget, vi måtte se. Dukketeater, der kun fik os til at være glade over det lave hjemlige aktivitetsniveau. Fra syngende frøer, der synes at være obligato-

riske for en amerikansk gruppe, til en stripteasedanserindemari- net med brystvorter, der lyste i takt med musikken.

Men alligevel var det først dér — mellem alle de lyslevende deliriumgespenster — at de andre former for dukketeater stod klarere og at sammenhænge kunne ses.

For der var meget andet at se på — udstillingerne, film, video, workshops, forestillinger på scener og i korridorerne, dukkevisning ved spisebordet, i busserne og overalt. Dukkevisningen kunne være slem. Det var især de dukker, der skulle overtage ejerens kontaktproblemer. Samtaler mellem to dukker med hver sin ejer var ikke ualmindelige. Og det kunne ske, at ens paptallerken blev taget af en venlig amerikaner, der bagefter lod den »tale«.

Teatre fra alle verdenshjørner viste deres kunnen. Fra det religiøse og traditionelle og via imita-

tioner og præstationer til det dukketeater, der altid har kunnet overleve: dukker, figurer, skygger, bevægende hænder — der fortæller alt det, en skuespiller aldrig vil kunne fortælle. Forme, der ved deres udseende og bevægelse formidler de ting, der ikke kan tales om — lissom de gamle indiske, afrikanske, eskimoiske og andre formidlede en verdensopfattelse, et gudebillede, en kulturarv og menneskelige emotioner fra generation til generation. Netop her har en organisation som UNIMA sin store slagkraft — som anerkendt og organiseret under UNESCO (ved vi det herhjemme?) bl.a. ved at arbejde på, at der på UNESCO's liste over kunstformer, der skal støttes, også bliver plads til dukketeatret.

Sådan at vi ikke behøver at gå den amerikanske vej for at lade dukketeatret overleve — show, show eller også ved at bruge duk-



keteatret som en slags amerikansk olie, der skal helbrede alt og få det til at glide ned. Det var der ikke så få eksempler på:

Dukketeater som terapi, dukketeater som sprogundervisning, dukketeater imod racediskrimination, dukketeater imod narkotika, dukketeater for integration af de handicappede — der var sågar en temadag — med stor deltagelse — omkring dukketeater og religionsforkyndelse!

Men det er også mellem alle disse mennesker, med hver deres måde at udforme og håndtere dukkerne på, at et skråplan, som vi i Danmark var på vej til at følge for bare ti år siden som en »fornyelse«, tydeligt kommer til at fremstå som skråplan. Herhjemme fortalte man os, at dukker skulle tale med »rigtige« stemmer — og det ene bånd efter det anden blev indtalt med »rigtige« skuespillere, mens dukkerne, bevægelserne og timingen måtte tilpasse sig en båndhastighed.

Det er vist også kun herhjemme, vi fandt på alvorligt at beskrive forskellen mellem en dukkespiller og en dukkefører. Og altid beskrev og sammenlignede man dukketeatret ud fra det »rigtige« teater og alle dets muligheder og umuligheder — i stedet for at nå frem til at vurdere det ud fra dets egne præmisser og usammenlignelig med »skuespiller«-teatret.

I Washington så vi, hvordan det hver gang kiksede, når dukketeatret blev til et ambitiøst forsøg på at imitere rigtig teater. Når dukkerne blev til »påklædte« skuespillerrøster.

Dukken og drømmen

Det var »-ionerne«, der skilte oplevelserne ad: Tradition, religion, præstation, imitation og emotion. Præstationer var der mange af, dukker der virkelig kunne alt — men ikke havde noget at fortælle. Og dog jeg kan huske en aften, hvor der som hver aften efter de officielle forestillinger, på god amerikansk vis var »showtime«. Det betød, at nogle borde i det store cafeteria blev rykket sammen, en følgespot rettet ind og en veltalende amerikaner talte skidt og kanel sammen. Enhver, der så ville, fik scenen i fem minutter.

Så kunne det ske, at det blev mørkt, en kassettebåndoptager begyndte at hyle »Let's Twist Again«, lyset blev tændt, et andet bånd lagt på, lyset slukket, tændt, forvirring, og der stod så i lyset en marionetdukke, forestillende et skelet, og musikken startede igen på twisten. De næste fem minutter gængede, hoppede og svajede skelettet så mere eller mindre i takt med musikken, og nummeret var forbi. »Let's give this nice promising young man a hand,« og ¾ af publikummet klappe begejstret.

Men netop sådan en aften mellem en taktfast lysende brystvorte og en syngende and var der en ældre mand med en marionetdukke, der var en tro kopi af en svulmende amerikansk, rulleskøjten-teenager. Og dukken kunne sit kram, den skøjtede de figurer, der kan skøjtes. Men når man så manden og dukken sammen på scenen, kunne man se en helt anden historie om bundethed, drømme, lethed og elegance, de stod i kontrast til manden, der førte dukken. Det var Kafka'sk.



En fremtid for dukkespillere!

Der var nok til at tage med hjem fra denne vanvittige heksekedel. Der var adskillige konferencer, hvoraf Unima's om dukketeater i den tredje verden idag og amerikanske universitetsforskeres resultater om det traditionelle dukketeater verden over nok var de vigtigste. Så kunne der købes dukker og forskelligt tilbehør på den store messe. Der var masser af programmer, bøger og rapporter, der uddeltes privat eller af de forskellige nationale Unima-centre.

Men foruden den kontante bage med hjem var der mange oplevelser med mennesker, dukker og forestillinger, der først langsomt begynder at falde på plads. For netop i denne store heksekedel var der mulighed for at vælge

— der var så meget, at der var valgmuligheder.

Vi tre deltagere har da konkrete planer om oprettelse af en arbejdsgruppe for dukkespillere.

Senere må vi se, hvordan vi kan få en dansk indplacering i det store UNIMA. Jeg blev selv valgt ind i det store Unimaråd og nåede at stable en møderække på benene for de europæiske rådsmedlemmer. Sådan at vi i Europa, der kan ses uden de store udgifter, har en mulighed for at mødes på kortere termin end de fire år, der er perioden mellem generalforsamlingerne. Vi vil drøfte informationsudveksling, oplysningsmuligheder, samle og bevare de aktiviteter, der findes, og først og fremmest diskutere fællesuddannelsesmuligheder — sådan at fremtidig aktivitet ikke skal dækkes via et ti timers kursus i skuespilleruddannelsen. Noget man ingen steder i

udlandet ville overveje alvorligt.

I øjeblikket er der spredte kurser i Europa, for det meste organiseret udner de forskellige landes nationalcentre. Unima har som hovedorganisation forskellige nationale centre, der hvor der kunne oprettes et — og i de lande, hvor der enten ikke var behov eller mulighederne små, har organisationen nationale repræsentanter.

Vi håber, at arbejdsgruppen herhjemme måske også kan føre til oprettelsen af et dansk nationalcenter, men indtil videre kan alle interesserede blive enkeltmedlem i Unima.

I ministeriets tilbud var der også en mulighed for at medbringe videoapparat til Washington og optage festivalens forestillinger og vise nogle af de medbragte tape danske forestillinger.

Det sidste var umuligt at organisere og det første forbudt, da Jim Henson (Muppet & Co.), der bl.a. også havde copyright på nogle af plakaterne også havde billedcopyright på samtlige forestillinger, fordi der skulle laves TV-kassetter, der efter fradrag af produktionsomkostningerne (Jim Hensons), skulle sælges til fordel for UNIMA-Amerika. Derfor blev samtlige forestillinger indledt med et lille foredrag på hoved-

sprogene om, at fotografering osv. var forbudt. Prisen for deltagelsen i hele arrangementet taget i betragtning var vi nu nogle, der trodsede forbudet med mere eller mindre held — og det lykkedes også at optage sammenlagt en time, bl.a. fra showtime stemningen og den store udstilling, inden en alkohol omtåget amerikansk dame faldt henover udstyret under en optagelse og dermed befriede os for det risikable optagelsesarbejde under forestillingerne.

Vi har derfor et par blancobånd, der nu søges brugt til at registrere hjemlige dukketeateraktiviteter med.

Ved en senere lejlighed vil vi gerne fortælle mere om Unima aktiviteter og nogle af de nævneværdige forestillinger fra festivalen.

Udstilling af teaterdukker

Fra d. 13. december til d. 18. januar 1981 er der udstilling af teaterdukker på Tranegården i Gentofte.

Dukkerne er lavet af Morten Grue, Kaj Matthiesen og Ray Nusslein.



Foto: Nana Büchert

Fra »KULTURENS BØRN«:

»Jeg gider ikke at gå ned og købe et blad til 3,75. Man kan købe dem brugt og så bytte dem bagefter. Det kan man gøre nede i de der antikvarier. Det går for sig på den måde, at man afleverer nogle blade, og så får man en seddel, hvorpå der står, hvor mange penge de er værd. Så kan vi jo gå rundt og finde bøger, og hvis vi ikke finder for alle pengene, så kan vi have det til gode til en anden dag. Og hvis vi tager for mere end det der står, så betaler vi bare for det. Priserne på bladene, det er sådan efter årstiden, det er ikke om de er så meget brugt.«

(Dreng, 11 år)



Gør virkeligheden gennemsigtig

Teatret — teaterarbejderen og publikum er et emne under stadig diskussion i teatergrupperne i Skandinavien. Herhjemme er det senest taget op på en egnsteaterkonference 22.-23. november i Svendborg. I Sverige blev spørgsmålet f.eks. drøftet på et årsmøde arrangeret af Teatercentrum (de frie svenske gruppers organisation) i februar i år. I skandinavisk gruppeteatersprog er begrebet »forankring« meget brugt: Lokal forankring eller forankring i en publikumsgruppe. Hvad det indebærer af nye forhold til publikum er langt fra færdigdrøftet.

Måske skal man som teaterarbejder/kunstner begynde et andet sted, nemlig ved ens egne motiver for interessen for publikum, for at være kunstner.

Dette synspunkt er indeholdt i det følgende indlæg af Henric Holmberg — mangeårig teaterarbejder i de frie svenske grupper, længst i musikteatergruppen Oktober, hvis stykke »Sven Klangs Kvintet« i filmudgave har været vist i mange danske biografer og i TV.

Henric Holmbergs indlæg er et båndet mundtligt indlæg fra Teatercentrums årsmøde i februar.

AF HENRIC HOLMBERG

I DET spørgsmål, der her skal diskuteres om publikum, forestillingerne og politikken, har jeg tænkt mig at udgå fra det, jeg opfatter som en forskel mellem os, to forskellige måder at betragte publikum på og udtrykke os på, når vi taler om vort publikum.

I Teatercentrums målsætning står der: »Teatercentrum skal kæmpe for et teater som er redskab for det arbejdende folk i dets kamp for frigørelse og bedre levevilkår.« I vores gruppe (Oktober) har vi en brochure, hvor vi har skrevet: »et levende teater for en samtale med publikum på lang sigt, baseret på kendskab til hinanden. at være helt enige behøver ikke at virke specielt fremmende på et godt tankeudbytte Interesse og oprigtighed, derimod.« Der er to ord i citaterne, man kunne modstille for at se forskellen, og det er ordet »redskab« og »samtale med«. Anders Beckman har i sit forslag på årsmødet brugt samme distinktion. Han bruger f.eks. ordet »talerør«, at teatret skal være »talerør for«. Man kan også tale om, at vi skal indtage en »dialogisk holdning«. Jeg har ikke tidligere hørt ordet, men det kan vel forstås umiddelbart.

I ordet talerør ligger betydningen, at man taler *for* nogen, mens ordet dialog betyder, at man taler *med* nogen. Jeg vil her tale for den holdning, som betegnes af ordet »samtale« og »dialog«.

Alt blev politisk

Først spørgsmålet om kunst og politik.

I den politiske bevidstgørelsesproces, som mange af os gennemgik omkring 1970, var der en bærende idé, som vi alle blev dybt grebet af, og det var: »Alt er politisk«. Vi lærte at forstå, hvordan politikken og klassekampen var til stede i de mest usynlige forklædninger. At kulturen, kunsten ligesom idrætten — var politisk, var ikke svært at indse med det marxistiske tankesæt, vi tillegtede os. At de store klassiske dramaer ikke handlede om almenlydige, eksistentielle menneskelige problemer, men om politisk magtkamp og klassekamp. Det var store, fantastiske opdagelser, vi gjorde dengang. Og det var ikke spor svært, så længe man holdt sig til den kultur, der havde med ord og billeder at gøre. Værre var det med musikken, den instrumentale musik. Det var lidt svært ind-



Plakatkunsten i den politiske propaganda er et eksempel på identifikation mellem kunst og politik.

imellem at påstå, at instrumental musik er politisk.

Men det, som var stort og befriende for os at opdage dengang, at »alt er politisk«, skabte også en masse forvirring for os i de følgende 10 år. Og fejlen tror jeg ligger i, at vi identificerede kultur og politik. Vi sagde: »Kunst er politik« og betragtede teatret som et politisk, ikke et kunstnerisk arbejde.

Vi så ingen forskel. Det var så vigtigt for os at påvise sammenhængen, at vi ikke så forskellen. Det blev stygt at tale om kunst i det hele taget. Kunsten var for os det samme som kunst for kunstens skyld, altså den borgerlige kunst-opfattelse hvor kunsten svævede over den snavsede hverdag i samfundet, og derfor anvendte vi ikke ordet.

Jeg tror, det er vigtigt at se forskellen mellem kunst og politik. Gør man ikke det, kan man heller ikke se sammenhængen. For sammenhæng findes jo blot mellem to ting, som *ikke* er identiske. Det lyder måske lidt spidsfindigt det her, men det kan være nødvendigt at påpege dette forhold. Det er helt naturligt at iagttage sammenhængen mellem kunst og poli-

tik i kunstens tilblivelsessituation.

At kunst opstår i relation til bestemte samfundsmæssige former, det ved vi alle. Sammenhængen og forskellen findes jo også i modtagersituationen.

Publikum har antenner både for kunst og politik, der står i gensidig forbindelse med hinanden og på en sådan måde, at man for at forandre et menneske politisk ikke behøver at nå det nøjagtigt på den politiske bølgelængde, men det kan også ske på den kunstneriske. Det kan være vigtigt at tænke på. Som kunstner vakler man jo ofte mellem spørgsmålene: »er det her kunstnerisk set godt« og »hvilken politisk funktion har det«. Meget kunstnerisk set dårligt har passeret gennem Teatercentrum, fordi det har haft rigtige politiske hensigter. På samme måde er mange gode kreative optakter i 70'erne blevet stoppet af spørgsmålet »hvilken politisk funktion har det«?

Jeg tror, vi alle har sådanne erfaringer. Vi har haft ideer, som man rent emotionelt, spontant har været optaget af, men uden at kunne se deres politiske funktion og derfor droppet dem. Mange af os har følt os skamfulde over at kunne lide noget, man ikke har kunnet give en politisk funktion. Det gælder mange mennesker, f.eks. instrumentalmusikere, især dem, der er uddannet inden for den klassiske musik. Hvordan har de kunnet forsvare deres kunstudøvelse politisk, på anden måde end at spille for et nyt publikum. Det kulturpolitiske progressive (det opsøgende) kan man jo altid forsvare, men hvordan formulerer man det politiske *indhold* i det, der fremføres.

Jeg tror, alle grupper har ført disse diskussioner. Jeg har arbejdet med *Nationalteatret*, og det er en gruppe, der ofte udadtil har talt om den revolutionære funktion, kunstens politiske funktion. Men jeg ved, at ingen kan som de gå ind for en »ophidsende« idé. Det »ophidsende« er tit tilstrækkeligt til at få dem til at ofre et enormt arbejde på ideen uden egentlig at tænke på den *politiske* funktion.

I stedet for at tale om kunstens politiske funktion, burde vi tale om dens *samfundsmæssige* funktion, men den samfundsmæssige funktion er mere ideologisk end politisk efter min mening. Ifølge Marx består overbygningen jo både af politik og ideologi.

Det er underteksten, der tæller

Stefan Böhm fra *Fria Proteatern* brugte ordet ideologi, da han forklarede, at de i »Mester Palm går igen« ville tage de ideologiske spørgsmål op, altså spørgsmålene om socialismen. Men da anvendte han ordet omtrent i samme betydning som *politisk*. Men ideologi er ifølge marxismen vores hverdagsagtige måde at opleve os selv og verden på. Det er forestillinger om alt muligt, som man ikke kan gruppere under nogen »isme«, nogen politisk bevægelse eller lign. Det er forestillinger om, hvordan man bør være, om hvad der er sandt og rigtigt, om moral. Man kan udtrykke det med et fint ord: reproduktion af arbejdskraft. Hermed menes ganske enkelt det, som gør, at arbejderen vender tilbage til fabrikken hver morgen, skønt han ved, at han skaber gevinst til andre end sig selv. Da de fleste af vores stykker beskriver mennesker i dagligdags situationer, deres ideer, forestillinger, måde at tænke på etc., er det ideologi, vi beskriver. Derfor tror jeg, at det især er det *ideologiske* plan, teatret fungerer på. Det gælder også stykker, som har en direkte politisk handling, som f.eks. mange af *Fria Proteaterns* stykker, eller som Brechts »Moderen«. Selv når man spiller sådanne stykker, tror jeg først og fremmest, de fungerer ideologisk. Det er altså ikke de politiske agitatoriske udsagn, som en skuespiller siger fra scenen, der har den største politiske funktion, men derimod hvordan man ser mennesker reagere og hvad de tænker. Det er det, der

når publikum, og via ideologien kan dette efterhånden få en politisk funktion.

Virkelighedens vindue

Er det nu tilstrækkeligt at udskille og acceptere det ideologiske niveau som teatrets spillerum og på denne måde løse det traumatiske forhold til teatrets politiske funktion? Nej, det mener jeg ikke, det er. Redskabstanken kan fint tillempe denne funktion. Folkets kultur kan man her sige, det er en fremstilling af folkets ideologi, det er jo folkets måde at leve og være på, vores måde at tale, fortælle historier, synge en sang etc. Udskifter vi folket og siger »arbejderklassens kultur« eller en »proletarisk kultur«, så har vi blot gjort det samme: tillempet redskabstanken. Det mener jeg er forkert. Og det er forkert ifølge den marxistiske kunstopfattelse, som for mig har forklaret vældig meget. Kunstens opgave er ikke at *videreføre* en ideologi. Tværtimod. Dens opgave er at *gennemskue* ideologien. Jeg kan her med støtte i Marx og Engels' fragmentariske betragtninger over kunsten sige, at kunsten (og videnskaben) har en særlig dimension, der går ud over ideologien. Ideologien fungerer som et spejl, hvori man ser sig selv. Også når man tror, det er gud eller fornuften eller en eller anden lærer, man ser. De herskende klasser hænger sådanne narrespejle op for de beherskede klasser, så deres situation tager sig meget bedre ud, end den er i virkeligheden. Og det er netop dette, der får arbejderne til at vende tilbage til fabrikken hver morgen.

Men videnskaben og kunsten fungerer ikke som et *spejl*, men som et *vindue*, hvor vi kan se igennem virkeligheden og opdage nye sammenhænge. Jeg tror, vi alle kender eksempler på sådanne »vinduesoplevelser«. Alle stærke oplevelser er gennemskuede, vi føler os ramt af et klarsyn, af en aha-oplevelse, som vi har haft i sammenhæng med kunstopplevelser, og når man har læst noget videnskabeligt, når man her set teater, film. Men det er ikke oplevelser, man får hver måned, ikke engang hvert år, og de kan også være meget private, de oplevelser. Fra musikteatergruppen Oktobers stykker ved jeg, at »Sven Klangs Kvintet« var et sådant vindue for den generation, stykket handlede om. De kunne se deres ungdom som gennem et vindue, hvor de tidligere har set et spejl, og det var en stærk gennemskuede oplevelse for dem.

Har I tænkt på at

Det her stiller krav til os som kunstnere, mener jeg. Ikke blot at reproducere ideologiske spejl i form af *Folkets kultur* eller proletarisk kultur eller noget andet, men vise et vindue. Det gælder om at komme med noget nyt, at overraske, helt enkelt udtrykt. Og det jeg associerer til med »folkets kultur«, det er netop noget overraskende. F.eks. under min opvækst i Småland. Her var der folk, som fortalte lange historier, skrøner og lign. De havde altid karakter af noget, som gik *ud over* virkeligheden. Ellers var der jo ingen idé i at fortælle. Der var altid indslag af typen: »har I tænkt på at«, »nu skal I høre om noget, der hændte



Foto: Nana Büchert

mig, noget I aldrig har hørt før.«

Jeg tror, dette her er grundlæggende. Historierne var ikke reproducerende, men udvidende, fornyende og påviste en virkelighed, som var usædvanlig.

Jeg synes, man må stille samme krav til kunstnere, som til de smålandske historiefortællere. Og det er disse krav, der gør den holdning, som man kan kalde redskabs- eller talerørsholdningen utilstrækkelig for mig. Jeg må have fornemmelsen af, at jeg må have noget nyt at komme med, noget alle ikke allerede ved. Nye angrebepunkter, »har I tænkt på at« Hvorfor skulle jeg ellers bede nogen lytte til mig. Og det betyder ikke, at jeg anbringer mig selv på et andet plan end publikum er på. Vi skrev engang i musikteatret Oktober i et propagandaskrift, at når teater er bedst, »så er det en varm og livlig samtale mennesker imellem, hvor vi i øjeblikket har ordet« Det indebærer altså, at man i næste øjeblik vil lytte til, hvad den anden, *modparten*, siger.

Da Stefan talte om »Operation Morgenrød«, sagde han, at »vi fandt ikke nogen publikumsgruppe, som vi ikke kunne forankre os i.« Jeg synes, han da leder efter noget, som i stedet burde være et udgangspunkt. Jeg mener, at vi i princippet altid må udgå fra os selv som kunstner. Men det er jo vigtigt at dette selv, dette jeg ikke er et selvoptaget jeg af Ingmar Bergman-typen, men et lyttende jeg, et modtageligt jeg. Og her mener jeg, at dialogteorien passer godt: Jeg som har noget at sige, jeg må også lytte.

Nu har jeg talt vældig meget om det væsentlige i at stå frit i forhold til publikum. Og man kan jo så spørge mig, hvorfor så overhovedet udtrykke en målsætning i forhold til publikum? Hvorfor skal jeg udtrykke solidaritet med

en samfundsklasse i det hele taget? Det mener jeg da, vi skal gøre. Men vi skal gøre det, fordi vi er »socialistiske kulturarbejdere, som tror på en socialistisk omvæltning som samfundets og menneskenes eneste fremtid.« De ord har jeg lånt fra Anders Beckman. Vi skal *selv* tro på dette her, og derfor udtrykke vort forhold til publikum i målsætningen. Vi skal ikke gøre det for at tilbyde os som redskab for en gruppe i befolkningsgruppen i troen på, at »de behøver os«. Bagom den vilje aner jeg næsten altid kun smigren. Og smigren er falsk. ■

(oversættelse: E.A.)



Skuespilleren må have noget nyt, noget overraskende at sige til sit publikum. Som f.eks. historiefortælleren i gamle dage, der kaldte til lydhørhed med replikker som »Nu skal I høre noget, I aldrig har hørt før.« En nulevende kronikefortæller fra Vendsyssel, Einar Jensen, som ung mand.

Som kommentar til Catharina Nilssons indlæg i sidste nr. om børneteater og sponsor har vi modtaget:

Hvilken farve har pengene?

□Ledende børnebibliotekar Catharina Nilsson harcellerer i sidste nummer af Børneteateravisen over, at Den lille Opera har været så uforskammede at skrive (med

ganske småt), at plakaten er skænket af Privatbanken. Ærlig talt: Tror De, at noget barn vil observere det, og i givet fald: Tror De, at noget barn vil tage skade af dette?

Der er jo som bekendt nogle børneteatre, der ikke får offentlige tilskud og som alligevel laver gode produktioner. Disse klarer sig ofte med hjælp fra private fonds, og således også Den lille Opera.

Jeg gad vide, om De ville have ladet vrøvl, hvis det havde drejet sig om penge skænket af Sømandsforbundet eller en anden noget mere rød-farvet organisation end noget så forsmædeligt som en bank. Det lyser jo ligefrem ud af Deres indlæg, at pengeinsti-

tutter og andre »økonomisk vel-funderede« dem skal man holde sig langt væk fra.

Sikke noget at hidse sig op over. Enhver teaterproducent med respekt for sig selv — og det har Den lille Operas ledelse — vil naturligvis ikke blande reklame ind i selve produktionen. Hvis det skulle ske, kunne jeg forstå Deres angreb.

Dog: Jeg har da set ungdomsstykker, der er skrevet, produceret og vist efter samarbejde med visse specielle grupper. Her lades der ikke noget tilbage til fantasien. Her er problemet ikke længe noget problem, for det er ensidigt skåret ud i tykke flamingoplader, så alle ved, hvad der menes. Det er det, som nogen kalder de-

batstykker, skønt debatten er afskåret ved at stykket har taget ensidigt stilling til problemet. Her kunne De have lavet vrøvl, og berettiget vrøvl.

Og så mener De, at »mange af os hellere ville betale ekstra penge for plakaterne.« Det skal nok være rigtigt for bibliotekerne, der jo henter sine penge fra de offentlige kasser, mens det kan være noget mere tvivlsomt, der hvor børnene selv skal betale en del af billetterne.

Til sidst: Når et af børneteatrene, der har de »rigtige meninger«, bliver »angrebet« i Børneteateravisen, sørger man altid for, at dette teater får mulighed for i samme nummer at bortforklare.

Det skete ikke her ved angrebet på Den lille Opera.

Er det en ny praksis, eller kan man ikke rigtigt tåle, at dette teater uden offentlige midler kommer til at spille ca. 700 forestillinger på en sæson???

PER HAUGÅRD JENSEN
Skive og Omegns Teaterkreds

Den lille Opera svarer

□I anledning af artiklen »Privatbanken og Den lille Opera« i sene-

ste nr. af Børneteateravisen ønsker teatret at understrege, at det naturligvis ikke giver denne bank eller nogen af de pengeinstitutter, der iøvrigt er vore bankforbindelser, ringeste indflydelse på vort repertoire. At teatrets programmer og plakater finansieres via annoncering i samme er en tilstand, vi har levet med siden teatrets start i 1976. I alt 8 forskellige forestillinger, opført ialt 2000 gange har haft plakater, der helt diskret forneden har sponsormærke og programmer med en annonce på bagsiden, før dette indlæg bringes i BTA. Vi er glade for, at en bibliotekar principielt gerne vil betale for materialet, for det ville løse problemet, men vi tror beklageligvis ikke, at hverken de mange børnehaver, skoler eller øvrige biblioteker, der køber vore forestillinger, har budget hertil. Teatret har ved flere lejligheder, omend aldrig fra pengeinstitutter, modtaget opfordringer til for den ene eller anden interesse at opsætte og udføre bestemte ønskede forestillinger, hvilket vi altid har afvist og fortsat agter at afvise. Vi fastholder den kunstneriske uafhængighed, der med et Piet Hein-citat kan udtrykkes således: *Lille kat, lille kat, lille kat på vejen Hvis er du? Hvis er du? Jeg er sku min egen.*

JØRGEN BIILMANN
Teaterleder, »Den lille Opera«



Opera for børn i 1800-tallet

og i dag: »Den lille Opera«.



Æventyrteatret og professionalismismen

□Efter at have sundet mig en månedstid føler jeg trang til at fortælle lidt om Æventyrteatret.

Den 5/10 var Bellinge Børnehaven 10 år, og i den forbindelse ville vi gerne kunne byde forældre og børn på en festlig eftermiddag.

Hvad var mere nærliggende end at invitere på teaterforestilling? Vi begyndte i juni måned at ringe til forskellige opsøgende teatre og måtte sande, at meget få teatre ville tage ud i weekender (bestemt forståeligt nok, men lidt besværligt at samle forældre en hverdag inden små børns sengetid, desuden var jubilæet nu altså en søndag).

Endelig var vi heldige. Æventyrteatret ville gerne komme. Vi så frem til en festdag sammen med Pippi Langstrømpe. Men vi blev klogere og 3.500 kr. fattigere!

Kort sagt, det var noget rod. Tænk, at man må kalde sig professionel med sådan en leder. Forfærdeligt. Tænk, at man kan få sig selv til at stå side om side med gode opsøgende børneteatre i Børneteateravisens særnummer »Teater 80-81«.

Pippi var en sød og frisk pige, der for ringe betaling gik på scenen, uden overhovedet at kende de øvrige medvirkende. De havde slet ikke øvet stykket igennem. Kan man byde 150 børn og voksne det? Burde Inge Ullersted

Brockdorff ikke vide bedre?

Naturligvis gik det galt. Pippi faldt ud af rollen flere steder, og sammenspil kan man jo ikke bare have indbygget. Scenebillederne var latterlige. Det hele virkede ubehjælpeligt.

Jeg kan heller ikke lade være med at nævne ledelsens opførsel, da pengene ikke faldt før to dage efter »festforestillingen«. I de to dage ringede min telefon tre gange og telegram blev der minsandten også råd til. Det var meget ubehageligt at blive truet med retssag og af en »elskverdigg« stemme d. 6/10 kl. 23.30 at blive ønsket en rigtig god nat! Samme stemme påstod, at Æventyrteatret i 81 havde 1000 forestillinger, det er 3 om dagen eller 3.000.000 kr.!

Tillykke Æventyrteater. Nej, I der læser Børneteateravisen, hjælp med til, at andre ikke begår den dumhed, vi begik. Streg side 155 ud i Teater 80-81, den kan ikke stå der. Fortæl til alle, der vil have teaterbesøg, at dette simpelthen ikke kan anvendes.

BODIL DAHL
Formand for Bellinge Børnehaves bestyrelse

Vi har forgæves forsøgt at få en kommentar fra Æventyrteatret til ovenstående indlæg. red.

»Fattige og elendige ere vi

..... lad os nu blive dumme til, så kan vi gerne ophøre med at være en stat». Således sagde daværende kronprins Christian Frederik — den senere konge Christian d. VIII — til finansministeren, da denne ville skære ned på kulturstøtten efter statsbankerotten i 1813.

MEU udgangspunkt i dette citat og et mere nutidigt: Kulturminister Lise Østergård i et interview til dagbladet Information i sommeren 1980: »Det der er brug for i en krisetid — både i en økonomisk og en politisk krise — er en meget, meget aktiv kulturpolitik«, tog Foreningen af små teatre i Danmark fat om egnsteaternes problemer på en weekendkonference i Svendborg den 22. og 23. november.

Foreningen af små teatre i Danmark holdt egnsteaterkonference i Svendborg d. 22. og 23. november. BTA havde en medarbejder på stedet.

Begrebet »egnsteater« har nu eksisteret i Danmark i mere end en halv snes år, men først da folketingset reviderede teaterlovens gamle §16 om støtte til børneteatre og opsøgende teatre, og erstattede denne ene paragraf med 5 nye, kom »egnsteatret« ind i lovtæksten, der fik virkning fra 1. januar i år: Enhver kommune og amtskommune kan nu få 50% af sit tilskud til et egnsteater dækket af staten. Det har indtil i dag 12 kommuner og 3 amter benyttet

Følgende kommuner og amter giver tilskud til egnsteatre:

Alborg kommune:
Jomfru Ane Teatret
Herning kommune
& Ringkøbing Amt:
Team Teatret
Holstebro kommune:
Holstebro Børneteater
Århus kommune:
Filuren,
Gruppe 38,
Svalegangen
Haderslev kommune:
Møllen
Odense kommune:
Banden
Roskilde kommune
& Roskilde Amt:
Rimfaxe Teater
Storstrøms Amt:
Masken, Nyk. Fl.
Albertslund kommune:
Turnus
Høje Tåstrup kommune:
Høje Tåstrup Børneteater
Herlev kommune:
Comedievognen
(fra 1/1-81)
Birkerød kommune:
Dueslaget (fra 1/4-81)

sig af (her ser vi bort fra Københavns kommune, der endnu ikke har etableret sig med nogen længevarende ordning).

De 14 teatre, der får større eller mindre tilskud fra kommuner og amter, er naturligvis tilfredse med, at det offentlige kan finde de rigtige penge kasser. Derved er en del af de økonomiske problemer løst.

Men ser man på samtlige egnsteatre over én kam, dukker andre problemer frem: Nogle af de etablerede egnsteatre har en kontrakt med deres kommune, andre har ikke. Og de kontrakter, der findes, er ret så forskellige. Nogle kommuner forlanger til gengæld for tilskuddet, at egnsteatret udover at spille forestillinger, skal løse en række andre opgaver, i andre kommuner har teatret fuld frihed til at tilrettelægge sin virksomhed. En enkelt kommune — Århus kommune — forlanger af sine skoler, at de kun må se Århussteaternes forestillinger, helt modsat lovens intentioner. Enkelte amter tillader egnsteatrene at

Medlem af den socialdemokratiske byrådsgruppe i Svendborg, Holger Rasmussen, sagde i sit oplæg på egnsteaterkonferencen bl.a.:

»... her i byen er der ikke tradition for at give til sådanne formål. Men i øvrigt giver Svendborg kommune tilskud til Svendborg Teater gennem Svendborg Teaterforening, og det er, hvad de fleste ønsker. Og skulle vi alligevel give til Baggårdteatret, måtte vi tage pengene fra de sociale budgetter. Det har der hidtil ikke kunnet opnås flertal for. Hverken i den socialdemokratiske byrådsgruppe, eller i byrådet som sådan«



Jørn Langsted på egnsteaterkonferencen i Svendborg. Foto: Palle Berg.

have abonnementsordninger, de fleste gør ikke. Osv., osv. Rækken er lang endnu.

Men den kan afsluttes med en anden slags problem: Hvor længe kan en kommune tillade sig ikke at give §16-tilskud til et egnsteater, når dette har lokal opbakning?

Spørgsmålene er ikke af filosofisk karakter, idet Fair Play i Holbæk, Baggårdteatret i Svendborg og Ø-gruppen på Bornholm stadig kører uden ordentlige tilskud fra de lokale myndigheder.

Af den grund blev konferencen lagt i Svendborg. Og af samme grund blev lørdag formiddag brugt til en offentlig høring med Frederik Dessau som indleder, og hvor Roskildes og Herlevs borgmestre i deres oplæg beskæftigede sig med, hvorfor deres kommuner fuldt ud støttede de lokale egnsteatre, mens to byrådsmedlemmer fra Svendborg argumenterede for, hvorfor Baggårdteatret ikke får den kommunale støtte, der er behov for.

Men er det så lykken at være etableret egnsteater?

Der var tydeligt megen tvivl om dette hos de fremmødte. Mange fremhævede her, at det ikke var så meget et spørgsmål om at søge lykken, som det var et spørgsmål

om at få tilskuddet dér, hvor muligheden var. Lovens udformning var ingen vild med, men man havde været nødt til at bøje sig under politikernes krav om decentralisering af pengebyrderne. »Nu må vi se at få det bedst mulige ud af det,« som en af deltagerne udtrykte det.

Baggårdteatret i Svendborg får for tiden et utilstrækkeligt tilskud over teaterlovens §16 c. Fair Play i Holbæk er i denne sæson støttet ufuldstændigt over teaterlovens §16 a (RBOT). Ø-gruppen på Bornholm er i denne sæson støttet med et ganske ringe tilskud over teaterlovens §§18 og 29.

Når denne følelse er så udbredt som tilfældet er, hænger det sammen med flere ting: Med de lokale tilskud følger en tidsmæssig afgrænsning af egnsteatrets økonomiske tryghed. Ingen egnsteatre »er ansat« mere end 4 år, ja, de fleste i kortere tid. Dvs. at egnsteatrene spændt venter udfaldet af kommunalvalget i '81: En ænd-

ring i byrådenes sammensætning kan betyde ændringer i egnsteaternes vilkår, evt. ophør af tilskud!

Med de lokale tilskud følger en tæthed på beslutningstagerne, der dels betyder en noget strengere kontrol af, hvordan driften af teatret tilrettelægges, end man før har været vant til, dels — og det er det alvorligste problem — kan medføre censur tendenser.

Det var en udbredt erfaring, at selv censuren allerede nu spiller en rolle: Hvor langt kan et egnsteater gå i sit repertoirevalg, før det lokale tilskud ophører af politiske grunde? Teaterloven sikrer hver enkelt teater (-leder) fuld kunstnerisk frihed. Det er indtil videre et åbent spørgsmål, om det også vil gælde etablerede egnsteatre, hvis de på Dario Fo'sk manér begynder at sætte focus på lokale begivenheder, personer og politikere! Baggårdteatrets erfaringer synes at godtgøre, at heller ikke dette spørgsmål er af filosofisk karakter. JN.

Panelet og ordstyrerne ved egnsteaterkonferencen. Foto: Palle Berg.



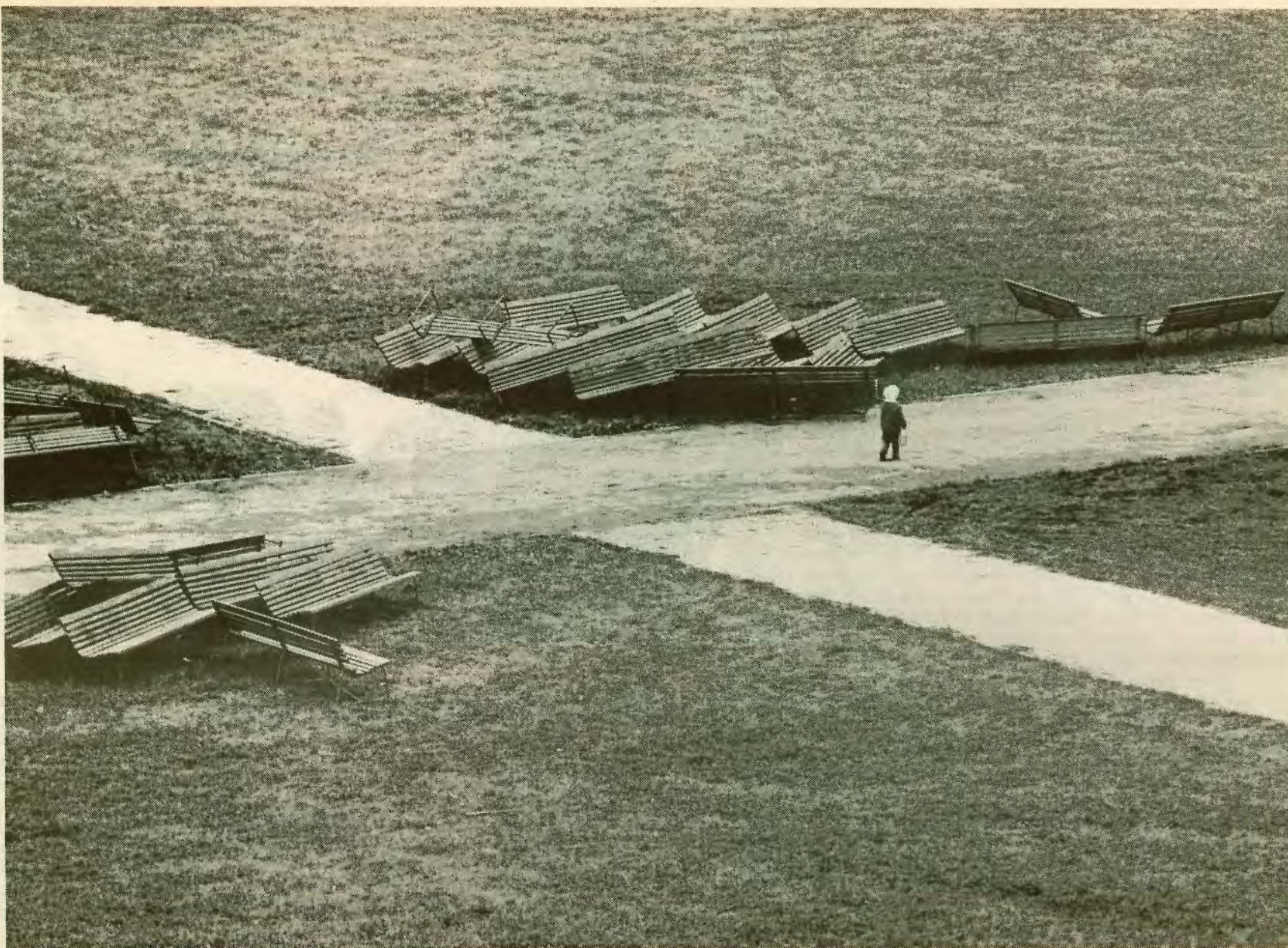


Foto: Nana Büchert

Gennem kringelkroge og trælsomme stier

Hvordan et børneteater på 5 år bliver en institution, langt ude på landet

Vi er ofte blevet spurgt om, hvordan vi kan lave et børneteater med over 100 forestillinger årligt i Odsherred — og så endda forestillinger, som er gratis for tilskuerne. Dette indlæg skal prøve at besvare spørgsmålet.

Vi er ofte blevet spurgt om, hvordan vi kan lave et børneteater med over 100 forestillinger årligt i Odsherred — og så endda forestillinger, som er gratis for tilskuerne. Dette indlæg skal prøve at besvare spørgsmålet.

Noget om Odsherred

Odsherred består af tre kommuner: Nykøbing-Rørvig, Trundholm og Dragsholm. Med i vort teaterområde er desuden de to sydlige græsekommuner: Svinninge og Bjergsted. Grunden til, at vi spredt os over fem kommuner er, at disse kommuner gennem en lang årrække har haft et samarbejde på skoleområdet, som bl.a. omfatter skolepsykologisk bistand, etablering af et gymnasium og en specialskole. Samarbejdet foregår gennem de kultu-

relle udvalg, og da disse også er vore samarbejdspartnere, har børneteaterarbejdet naturligt udviklet sig gennem disse udvalg.

Der er ca. 42.000 indbyggere i området. Det er et udpræget landbrugsdistrikt med en købstad, Nykøbing Sj. med ca. 5000 indbyggere og et antal stationsbyer på ca. 1000-1500 indbyggere.

Før 1974, da Odsherreds Teaterforening startede sit børneteater, havde der i en årrække været tilbud gennem Skolernes Teaterformidling — men vi (teaterforeningens bestyrelse) syntes ikke, at dette tilbud harmonerede med vor teaterpolitiske holdning.

Bestyrelsens teaterpolitiske holdning

Vi mener, at teater skal give tilskueren en kvalificeret oplevelse og ikke blot underholde. Desuden ønsker vi at formidle teater, som er et tilbud til alle befolkningsgrupper uanset økonomi, teatermæssig tradition og bosted. — Altså: vi ønsker på det teatermæssige område at udligne de skel, der er i samfundet.

Skolernes Teaterformidling tilgodeså ikke denne opfattelse.

Forestillingerne var stort set kun underholdning. De blev kun set af en begrænset aldersgruppe (ca. 6-11 årige), og de blev kun set af børn fra de hjem, der havde interesse og energi til at sende børnene i teatret om eftermiddagen, og som ville betale for det.

Vi syntes derfor, at de økonomiske ressourcer, der blev anvendt på dette område, kunne bruges bedre.

Allerede i begyndelsen af 70'erne var et andet opsøgende børneteater spiret frem. I Nykøbing-Rørvig kommune havde teaterforeningen som forsøg (betalt af kulturudvalgets budget) lavet teater i børnehaverne, og i Svinninge kommune havde en kreds af lærere arrangeret teater på skolerne (betalt over undervisningskontoen). I løbet af et par år fandt man sammen, og nogle af Svinningelærerne blev valgt ind i teaterforeningens bestyrelse. De første år bredte ringene sig kun langsomt.

»Det store spring fremad«

Lov nr. 308 af 10. juni 1976, som gav mulighed for, at kommunerne

kunne få refunderet 25% af deres udgifter til børneteater blev brugt til et stort fremstød over for kommunerne (i første omgang Nykøbing-Rørvig, Trundholm, Dragsholm samt Svinninge).

Teaterforeningen formulerede en målsætning suppleret med økonomiske beregninger og gik til kommunerne med det.

Målsætning:

1. Alle børn fra 3-16 år skal have mindst to teateroplevelser pr. år.
2. Disse teateroplevelser skal derfor være gratis og foregå i deres skole- eller institutions-tid.
3. Forestillingerne skal altså foregå i børnenes vante miljø og iøvrigt indgå som en naturlig del af undervisningen.
4. Forestillingerne skal vælges lokalt i et samarbejde mellem elever, lærere/pædagoger og forældre ved deres valgte repræsentanter. Teaterforeningen er rådgivende ved repertoirevalget.

Vi udarbejdede opstillinger, som viste, dels hvad kommunerne hid-

til havde ofret på Skolernes Teaterformidling, dels at kun ca. 1/3 af børnene så teater, hvis det blev tilbudt i fritiden mod betaling — og endelig, at kommunerne med den nye refusionsordning kunne modtage vort teatertilbud inden for næsten samme beløbsramme, som man hidtil havde anvendt. Dette overbeviste politikerne, de accepterede vor målsætning, og vi fik bevilget kr. 24,- pr. barn i de skoler/institutioner, som ville være med.

Og så var det blot om at komme igang

I løbet af august-september 1976 fik vi kontakt med knap 20 skoler og børnehaver i området. Vi kunne fortælle, at kommunerne havde bevilget penge, og at de blot skulle sige ja tak og finde deres tillidsfolk til udvælgelse af stykker, så ville teaterarbejdet rulle.

Efteråret 1976 har været den mest sårbare periode overhovedet for børneteateret i Odsherred. Vi fornemmede hurtigt, at der var punkter, som skulle behandles med megen følelse og fingerspidsfornemmelse.

Organiseringen

Intet måtte kikse. *Alle* aftaler blev efter en mundtlig fase skriftligt bekræftet. *Alle* møder med de nyvalgte tillidsfolk blev skriftligt indvarslet, og der blev udarbejdet referater med aftaler og arbejds-metoder.

Vi gjorde meget ud af at være imødekommende over for skolerne, når vi aftalte spilletider osv. for en forestilling. Groft sagt prøvede vi at være ufejlbarlige, så man ikke kunne bruge vore eventuelle kiks som undskyldning for at sige nej til et børneteaterbud.

Vi befandt os nemlig i det år, da indoktrineringsdebatten rigtigt rullede. Der var nogle, der var bange for, at børneteater var venstredrejet, indoktrinerende, voldførende, rødt, firkantet og farligt.

Vi var helt sikre på, at hvis vi ikke den vinter kunne få skudt en breche i de fordomme, så kunne vi ikke få lov at fortsætte. På forhånd havde vi aftalt med kommunerne, at vi skulle mødes til ny forhandling, når sæsonen var omme. Der var flere i bestyrelsen, som gennem deres lærerjobs havde fingeren på pulsen ude på skolerne. Vi kendte beslutningsprocessernes kringelkroge og kommandovejenes ofte trælsomme stier, og vi brugte dette kendskab, når vi henvendte os til skoler og institutioner.

Men dette var ikke nok. Der blev brugt megen tid på at snakke med skoleledere og nævnsformænd, som næsten kunne være skræmte ved tanken om, hvad de lagde ryg til. Alle elever blev jo »tvangsindlagt« til at se stykkerne og hvad nu, hvis forældrene ringede bagefter og klagede?

Vi prøvede at gøre noget ved dette angst-problem, som for os at se er den væsentligste grund til, at der stadig bliver sat spørgsmålstegn ved berettigelsen af at lave børneteater. Vi tror, at det er angsten, der styrer afslagene til grupper, der søger om at blive egnsteater.

Vores opskrift hedder *medansvar og oplysning*. Vort repertoire vælges af brugerne. F.eks. sad 19 elever, forældre og lærere og »tyggede« børneteaterbrochuren igennem på en Nykøbing-skole sidste forår, inden de afgav deres bestilling til teaterforeningen på repertoiret. Over 60 tillidsfolk, elever og forældrerepræsentanter fra Odsherred rejste i bus til festival i Åbenrå for at se børneteater og blive klogere. Vi lavede sidste efterår vores egen lille minifestival med seminar, hvor deltagerne, som også var lokale politikere, i en weekend så børneteater og diskuterede dets indhold og vilkår.

Resultatet er, at vi er kommet ud af det dødvande, der består af mistro og angst. Vi kan bruge vore kræfter på at lave mere og bedre teater og måske endda gå nye veje.

Status efteråret 1980

Lovrevisionen pr. 1. jan. 1980, hvor refusionen blev forhøjet fra 25 til 50% har medvirket til, at vi ikke er blevet væk i krisetiderne. Vi føler stadig, at politikerne ønsker et børneteater i Odsherred, og vi hører ofte udtalelser i retning af: »Det vil vi ikke undvære«.

Bjergsted kommune henvendte sig for et par år siden og bad om



at måtte komme med i vor teaterordning, så denne nu omfatter alle elever i kommuneskoler og næsten alle friskoler i fem kommuner samt børnehaverne i tre kommuner. Det giver ialt 6.630 børn, som ser 2 teaterforestillinger årligt gratis i skole- eller institutionstiden. Forestillingerne for- og efterbehandles i undervisningstiden.

De store elever i 8.-10. klasserne kan yderligere komme i teater i voksenteatret for 10 kroner pr. gang. Vi transporterer dem til og fra teatret i bus — gratis.

Tilskuddet til børneteater er steget fra kr. 24,- pr. barn i 1976 til kr. 41,75 pr. barn i år. Ialt betaler de fem kommuner 287.246,- i sæsonen 1980/81 til børneteater. Efter refusion betyder det ca. kr. 3,35 pr. indbygger. I teaterforeningens regi bliver der desuden vist teater på bibliotekerne i området. Kommunerne betaler endelig 1 krone pr. indbygger i tilskud til voksenteatret. Det er en fantastisk kulturpolitisk forståelse og indsigt hos politikerne, der styrer så (relativt) store bevillinger til teater.

I år kunne vi igen sende vor egen børneteaterbrochure ude omkring 1. september med over 100 børneteaterforestillinger. Og så kan vi blot håbe på, at vi kan få lov at fortsætte på trods af krisetiderne.

Nu har vi om muligt endnu mere brug for at se teater. Fordi vi er blevet fattigere, behøver vi jo ikke også at blive dummere.

Svend Langhans
og Bente Rothgahr,
Odsherreds Teaterforening



Teatergruppen Møllen og Jytte Abildstrøms Teater hører til de teatre, der jævnligt spiller for Odsherred Teaterforening.

Anmeldelse

Den massekultur – den kan!

MIN FRITID

»Når jeg kommer hjem fra skole, sætter jeg mig ind i stuen og læser i en bog, og når mor så kommer ind fra haven, skal vi have eftermiddagskaffe. Når klokken er 4, skal jeg ud i stalden og hjælpe mor og far. Først skal jeg feje krybberne og strø halm i båsene, så skal jeg raspe roer til kalvene, bagefter henter jeg køerne og hjælper min far med at give dem roer, og når jeg har gjort det, skal der fejes, så er staldarbejdet slut, og lektielæsningen kan begynde. Når jeg har læst lektier, skal vi spise aftensmad. Bagefter vasker mor og mig op og sætter os ind i stuen og ser fjernsyn, og ca. kl. 9 går jeg i seng.«

Pige, 4. klasse

DER findes ikke nogen børnepolitik i Danmark, siger Arbejdsgruppen om børn og kultur, »forstået som en samlet opregning af overordnede mål og delmål for børns udvikling og placering i dette samfund.« Deri har de fuldstændig ret og kan sige det med mere vægt end mange andre, fordi de er den eneste gruppe, der under ministerielle auspicer har forsøgt at lægge et samlet synspunkt på børns aktuelle vilkår og opvækstbetingelser frem til diskussion.

Gruppen blev nedsat i 1975 med opgaven at kortlægge børnenes kulturelle situation. I dens første publikation: »Billeder af børnekulturen« (omtalt i BTA nr. 21) stillede de en række centrale spørgsmål om børnenes plads i dette samfund og i målene for samfundsudviklingen. Deres kulturopfattelse lader sig ikke adskille fra de samfundsforhold, der skaber uligheder for børn i opvækst og fremtidsudsigter. Men gruppen arbejder under et ministerium med et meget begrænset budget og handlefelt i forhold til børn, og deres kortlægning af børns kulturelle situation startede op med mindre projekter med delmål, f.eks. publikationen »Teater for børn« (også omtalt i nr. 21).

Et sådant delmål — omend i stort format — er også deres sidste publikation »Kulturens børn«, en kultursociologisk rapport, igangsat i 77 og udført af kultursociologerne Jette Forchhammer og Jan Helmer-Petersen. Men den skulle have udsigt til en langt større realpolitisk og debatmæssig slagkraft end de tidligere, fordi den leverer et meget stort materiale om arten, antallet, fordelingen og udnyttelsen af en række kultur- og fritidsaktiviteter og rammer herfor, som iscenesættes for børn i alderen 9-12 år, dels på landsplan (rapportens 1. del) og dels i 5 udvalgte typiske lokalområder (2. del).

»Kulturens børn« er da også i første omgang »brudt igennem« i offentligheden og modtaget med blandede følelser nogle steder. Den følger sig til rækken af ubehagelige dokumentationer om uligheder og skævheder, som socialforskningsinstituttet har leveret med mellemrum siden 60'erne. Det er ubekvemt for et samfund, hvis førende ideologi de sidste 30 år har været materiel, social og kulturel velfærd og lighed, med jævne mellemrum at få belæg for,

at en sådan integration ikke har fundet sted. Samtidig adskiller rapporten sig fra socialforskningsinstituttets arbejder ved at have et klart socialkritisk grundlag, og det er vel derfor den har ophidset nogle anmeldere så voldsomt. En kalder den f.eks. »et skoleeksempel på grov, uanstændig og hæmningsløs manipulation« (Ålborg Stiftstidende).

Brudstykker af en virkelighed

Jette Forchhammer og Jan Helmer-Petersen deler Arbejdsgruppens brede opfattelse af kulturbegrebet. Kulturen er ikke blot finkultur, siger de: »for os er kultur også de mindre fine begreber som massekultur, kommerciel kultur, popkultur, og hvad der går under lignende betegnelser, ligesom de ting, der er fælles for menneskers situation i samfundet. Sproget, den sociale situation, økonomien, uddannelsen, bolig-miljøet, det er altsammen dele af kulturen.« (s. 40). Men et sådant kulturbegreb er ikke særlig håndterligt for en statistisk undersøgelse, i hvert fald ikke med de resourcer, de har til rådighed, og heller ikke i forhold til opgavestillerens kompetanceområde eller til de instanser, de vil påvirke. I praksis undersøger de derfor primært fordelingen og udnyttelsen af de aktiviteter, der får økonomisk støtte, dvs. kulturelle aktiviteter og institutioner i mere traditionel forstand: biblioteker, radio og TV, musik, teater, film, museer, men også idrætten, der blev føjet til kulturministeriets ansvars- og arbejdsområde i 1976.

Men bevidstheden om, at de på denne måde løsriver dele af det samlede virkelighedsbillede præger deres arbejde og giver statistikken og tabellerne et særligt præg. F.eks. har de en række følsomme billeder af børn i situationer, de ikke kan opfange i deres data: i selvorganiserede lege, udklædninger, stemninger i miljøer omkring børn og i en række klammer, som den, der indleder her, fortæller børnene selv om deres fritid og arbejde. De børn (9-12 årige), der er befolkningens mest åbne, fritidsaktive gruppe og endnu ikke for alvor indlemmet i en ungdomskultur, der er udsat for et langt større rent kommercielt overgreb.

(fortsættes næste side)

Det er forskelle i køn, social baggrund og i lokalmiljøet, der gør kultur- og fritidsmønstret »Vindt og skævt« for disse børn. Det er en konklusion, de fleste børnekulturarbejdere kan nikke genkendende til. Men nu ligger der altså et stort talmateriale, der kan gøres politisk brugbart. Mens pigerne går til sang og spil, spiller drengene fodbold. Idrætten er iøvrigt populær i alle sociale lag, men valget af idrætsgren er i nogen grad lagbestemt. Tennis er f.eks. stadig en overklasesport, mens fodbold spilles af drenge fra alle socialgrupper. Jo længere nede på den sociale rangstige, jo større er forbruget af TV, tegneserier og ugeblade. På stenbroen går 3/4 af børnene i biografen mindst hver 14. dag, det gør kun 1/5 af børnene i et jysk landdistrikt eller i en planetbetonby.

Forskellen i fritidsaktiviteter mellem storbybørn og børn i landdistrikterne overlejres af en forskel, der går dybere. Landbørnene er meget mere med i de voksnes arbejde, både inde i huset og ude med fodring og pasning af dyrene, etc.

Den store udjævner

Men udligninger har også fundet sted i »velfærdsperioden«. F.eks. er folkebibliotekerne i nogen grad blevet de »folkets kulturhuse«, som daværende kulturminister Bodil Koch i midten af 60'erne forudså, i hvert fald for folkets børn: 71% af samtlige børn i aldersgruppen kommer regelmæssigt på bibliotekerne. Skolernes rolle som kulturformidler synes også udvidet, det skyldes i høj grad dem, at 50% af alle børn kommer på museum flere gange om året, og at 35% af alle børn ser teater mindst 2 gange årligt. Det sidste var ikke sket uden det op-søgende børneteaters indsats, og den kendsgerning er jo opmuntrende, selv om den lokale fordeling stadig er ganske ujævn.

Men den store udjævner er dog den rent kommercielle børnekultur. Det er den, der bedst har levet op til lighedsmålet. Rapportens forfattere må notere, »at selv i de fjerneste udkanter og uanset alder og køn er børnene fortrolige med Smølferne, ABBA og de sidste nye cowboybukse-moder.«

Her rammer vi et ømt punkt. Ikke på undersøgelsesplanet, hvor de to forskere bevæger sig ret fordomsfrit og nysgerrigt, men når der skal stilles mål for kulturpolitiske handlinger. Men det ømme sted findes også i den progressive og velmenende kulturpolitiske debat, såvel som i os selv: hvad skal vi dog stille op med den massekultur?? Så længe den er statsligt behersket og reguleret som f.eks. TV, kan vi acceptere den (iøvrigt er børns TV-forbrug ikke steget meget de sidste 10 år), her er jo både godt og skidt. Men når kulturen bliver den rene udspekulerede industri-vare, vil vi gerne vægre os. Vi vil gerne sætte grænser på egne og vore børns vegne. Men hvor præcis? Og hvad gør børnene??

Mod en utryg balance?

Når rapporten (og arbejdsgruppen) ikke beskæftiger sig med kulturproduktens indhold og heller



Foto: Nana Büchert

ikke meget med børnenes egne oplevelser — det er der bevidst afstået fra — kommer den til at trække grænser et skævt sted, når der skal opstilles et kvalitativt mål, som Arbejdsgruppen kalder *kulturelt demokrati*. Det forudsætter bl.a. minimumskrav i lovgivningen, der sikrer øgede bevillinger især til den traditionelle kultur, markedsført som kultur af »så høj kvalitet som muligt til så lav en pris som muligt«. På ét niveau skal så disse produkter og muligheder virke som en slags modgift mod de rene profitable tilbud. En slags balance mellem godt og skidt! På et andet (og højere!) plan skulle kulturelt demokrati betyde selvstændiggørelse og evne til at formulere egne ønsker til livet og samfundet. Men hvad med vejen fra det første trin til det andet? Det var jo netop brugen af de officielt støttede kulturtilbud, der viste skævhederne i børns kulturmønstre. Selvfølgelig vil jeg støtte kravet om øgede bevillinger til seriøst arbejdende børnekulturarbejdere, men den fører ikke automatisk til kulturel selvaktivitet på egne (subkulturelle) betingelser. Grænsen mellem godt og skidt går heller ikke automatisk mellem den officielt støttede kulturvare og den kommercielle. Jeg synes også, der er for megen afmagt i det kortsigtede mål, der hedder injektion af »god« kulturvare for at neutralisere den dårlige, der så hurtigt går i blodet. Det er som Arbejdsgruppen ikke rigtig kan blive ved de delmål, som »Kulturens børn« trods alt kun kan pege på, men trækker alligevel heller ikke linierne mod større mål tydeligt op.

En indvending mod selve rapporten må man gøre. Den gælder de to forskeres socialgruppeopdeling. De bruger 5 grupperinger: socialgruppe I og II er overklassen og højere middelklasse, III er middelklassen og IV og V er arbejderklassen. Anden forklaring giver de ikke. Skjuler der sig en

lønghøjdemodel i denne klassificering? Er første generations byarbejderbørn f.eks. i samme gruppe som børn af faglærte arbejdere med dybfæstet rod i arbejderklassens kulturmønstre? Hvad skjuler der sig bag denne store bløde mellemvare, der hedder middelklassen (III)? Er børn af socialpædagoger i bås med børn af den frie købmand?

Uklarheden her kan vel ikke anfægte resultaternes generelle holdbarhed, især ikke, hvad angår top og bund. Men til en mere indgående undersøgelse af de kulturelle vilkår for børn, må der finere socialdifferentiering til.

Men under alle omstændigheder skal rapporten være hilset velkommen. Den er den første af slagsen, kritisk, veloplagt, slagfærdig og præcis, helt loyal over for de børn, der medvirker, og den leverer belæg for en række argumenter til aktive kulturarbejdere, til forældregrupper og pædagoger, ikke mindst i de enkelte kommuner, hvor det overordnede børnekulturprincip synes at være tilfældigheden.

E.A.

Jette Forchhammer og Jan Helmer-Petersen: *Kulturens børn*. Udg. af Kulturministeriets arbejdsgruppe om børn og kultur. 1980.



RBOT — et kulturinstrument?

Følg med i BTA's nye føljeton om RBOT = Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater, en selvejende institution, oprettet i henhold til teaterlovens §16 a.

Første afdeling blev bragt i BTA nr. 29. Nye læsere kan uden besvær springe på her!

AF JØRGEN NORDENHOF

2. AFDELING

1. kapitel

Da der ikke er andre til at gøre det, indkalder kulturministeriet til det første styrelsesmøde, der skal finde sted den 28. januar 1980 — 28 dage efter at loven er trådt i kraft.

Vi tænker: Det var lige sent nok, men bevar's, der er naturligvis mange implicerede, og en måned fra eller til spiller vel ikke den store rolle.

2. kapitel

Dagen for 1. styrelsesmøde oprinder. Vi indfinder os forventningsfulde i det store mødeværelse i ministeriet.

Da de fleste styrelsesmedlemmer har indfundet sig — resten kom ikke, eller var ikke udpeget endnu — begynder mødet på foranledning af ministeriets repræsentanter. Men det varer ikke længe, før man finder ud af, at vi hellere må gå hjem igen. For det her er for det første ikke noget møde — fordi der ikke foreligger nogen dagsorden, for det andet kan styrelsen ikke konstituere sig — fordi Amdradsforeningen endnu ikke har godkendt RBOTs vedtægter, og for det tredje kan styrelsen ikke tage stilling til optagelse af nogen teatre, fordi teaterrådet endnu ikke har lavet sin indstilling.

MEN

Nu da man alligevel er kommet, og mange har rejst så langt, drøfter amtsrådsmedlemmerne lidt frem og tilbage, om det så ikke er bedre at vente til sommer med at fordele pengene og alt det der. Så har man nemlig et helt halvt år til at lave både vedtægter og indstilling færdige.

Vi fra teatrene (med skuffelse, gråd og harme i stemmerne): »Hvis styrelsen beslutter sig for det, kan vi roligt nedlægge RBOT igen. Til sommer har ansøgerne lukket deres teatre på grund af ilt- og anden mangel, så til den tid er der ingen teatre at fordele penge til!«

Føljetonforfatteren er styrelsesmedlem i RBOT, indvalgt af FAST, Foreningen af Små Teatre i Danmark.

Ministeriets repræsentanter: »Ja, det er korrekt.«

Flere amtsrådsmedlemmer (forbavset): »Forholder sagen sig virkelig således? Nå, men så må vi jo hellere«

Niels Arthur Hansen: »Ja, det tidligste tidspunkt kan sandsynligvis først blive i slutningen af februar, hvis vi skal tage hensyn til vedtagelse af vedtægter, brevvekslinger, udarbejdelse af dagsorden, udsendelser af«

Vi (lettere irriteret): »Ja, det skal bare være så hurtigt som muligt, hvis ikke«

Niels Arthur (smilende): »Det kan vist ikke blive hurtigere!«

Og hermed sluttede styrelsens første møde, der i virkeligheden slet ikke var noget møde.



Niels Arthur Hansen er kon-
torchef i Amdsrådsforeningen
med speciale i Det rejsende
Landsteater og Det rejsende
Børneteater og Opsøgende
Teater, der begge har
kontor(er) i Amdsrådsforenin-
gen, Landemærket 10, Køben-
havn. NAH deltog i det lovfor-
beredende arbejde vedr. teater-
lovens §16 som Amdsrådsfore-
ningens repræsentant.

3. kapitel

Styrelsens 2. møde, som i virkelig-
heden er 1. møde, fordi det første
styrelsesmøde ikke var et rigtigt
1. møde (se kapitel 2) finder nu
først sted den 19. marts 1980 —
78 dage efter at loven er trådt i
kraft.

Denne gang er der udsendt be-
hørig dagsorden, teaterrådets ud-
talelser og indstilling af teatre til
optagelse i RBOT, en endelig liste
over styrelsens medlemmer, sup-
pleanter og observatører (ialt 46
personer), vedtægter for RBOT,
udkast til RBOTs forretningsor-
den, referat af 1. møde (som slet
ikke var et møde), notat om de be-
villingsmæssige forhold til RBOT
samt cirkulærer og beregninger
over sekretariatsudgifter i RBOT,
ialt 120 mere eller mindre tæt be-
skrevne A4-sider + diverse føl-
geskrivelser.

Det blev et vanskeligt møde.

Og det egentlige formål med
RBOT: at fordele nogle højst nød-
vendige penge til nogle få be-
trængte børne- og opsøgende teat-
re nu med det straks, kunne ikke
opfyldes heller ved dette møde,
men måtte udsættes endnu en-
gang til næste styrelsesmøde.

Mange ting var i vejen: Styrel-
sen måtte først konstituere sig
med formand, næstformand og
forretningsudvalg, forretningsor-
den skulle vedtages, og endelig
var der en del relevante indven-
dinger mod teaterrådets indstil-
ling, især hvad angik de økonomi-
ske beregninger, således at man
måtte beslutte, at forretningsud-
valget først skulle tage et møde
med teaterrådet, dernæst ud-
arbejde sin indstilling til styrel-
sen, som så først på sit næste mø-
de kunne vedtage (eller forkaste,
eventuelt ændre) denne.

På dette møde var det, at styrel-
sen også vedtog et skøn over ud-
gifterne til RBOTs sekretariats-
betjening, der på årsbasis beløber
sig til ialt 450.000 kroner (incl. mø-
dediæter og rejseudgifter). Det vil
sige, at ud af 80/81-bevillingen i
RBOT bruges over en ottendedel
til administration af ordningen,
eller lige så meget som driftsud-
giften til et halvt 8-mands børne-
teater!

På samme møde var det, at sty-
relsen afslog at lade referater fra
styrelsens møder tilgå Samar-
bejdsudvalget for Børneteater og
Opsøgende Teater.

Vi (høfligt): »Hvad kan der ske
ved det? Referaterne vil jo allige-
vel tilgå Samarbejdsudvalgets
medlemmer gennem os.«

Preben Lassen: »Pas på! I kan
nemt komme til at overtræde lo-
ven om offentlighed i forvaltnin-
gen!«

Vi (forbavsede): »Nåda, det
vidste vi ikke.«

Også dette møde sluttede altså
uden at en eneste krone var blevet
uddelt, 78 dage efter at loven, der
skulle redde gruppeteatrene, var
trådt i kraft!



Preben Lassen er amtsråds-
medlem i Københavns Amt og
medlem af styrelserne i Den
storkøbenhavnske Landsdels-
scene, Det rejsende Landstea-
ter og Det rejsende Børneteat-
er og Opsøgende Teater. PL
deltog i det lovforberedende
arbejde vedr. teaterlovens §16
som repræsentant for Storkø-
benhavns Teaterudvalg.

4. kapitel

Styrelsens 2. møde (se dog 3. kapi-
tel) finder sted den 10. april 1980
— kun 22 dage efter det 1. møde.
Forholdsvis hurtigt må man sige.
Det er nok ved at gå op for en del
af de ansvarlige, at det haster
stærkt med at få uddelt penge.
Loven om RBOT er nu 100 dage
gammel. Sker der mon noget afgø-
rende?

Ja, det gør der — sådan da.

Forretningsudvalget har haft
sit møde med teaterrådet, og har
lavet en indstilling af 5 teatre + 2
forestillinger fra yderligere 2 teat-
re. Pyhha, så kom vi så langt.

Men endnu er der et stykke vej
til, at kronerne kan begynde at
»trille« hen i teatrenes slunkne
kasser. Ganske vist optager sty-
relsen på denne smukke solskins-
dag i april 5 hele og 2 amputerede
teatre ud af de 31 teatre, der hav-
de søgt optagelse. Men inden pen-
gene kan udbetales, må teatrene
udarbejde nye reviderede budget-
ter, der passer til de uddelte bevil-
linger. Det besluttet, at teatrene
skal indkaldes til samtaler med
sekretariatet for at man kan få at
vide, hvordan teatrene kan klare
sig efter de nedskæringer af an-
søgningerne, der er nødt til at fin-
de sted. Ja, ja, det skal ikke være
for nemt det her.

I modsætning til Det rejsende
Landsteater er amternes delta-
gelse i RBOT frivillig. De del-
tagende amters bidrag regnes
ud i forhold til befolkningstal-
let — som i Det rejsende
Landsteater.

Iøvrigt fremgik det af drøftel-
serne, at mange af amtsrådsmed-
lemmerne mente, at RBOT ikke
skal optage teatre, men købe fore-
stillinger — og helst børneforestil-
linger! Altså, at RBOT skulle væ-
re en slags teaterforening — en
klar modstrid til lovens intention-
er.

Endvidere var mange helt lige-
glade med, om de ansatte var fast-
eller heltidsansatte. Det var ikke
deres bord. Ordningen skal være
effektiv, den skal køre rationelt,
pengene skal give afkast! Vil tea-
trene ikke være med på de præ-
misser, kan de la' vær'.

Det var først på dette møde, at
styrelsen vedtog at sende bud til
de deltagende amters kasser om
at indbetale pengene for forårssæ-
sonen 1980. RBOT havde altså
endnu ingen penge at dele ud af!

Under punktet eventuelt spurg-
te vi, hvordan det kunne gå til, at
en journalist ved Sjællands Tiden-
de havde kunnet ringe til Fair
Play og lykønske med optagelse i
RBOT, inden styrelsen havde be-
sluttet sig for noget som helst?
Hvor var lækagen? Vi havde da
ellers tidligere fået opfattelsen af,
at styrelsens møder var hemmeli-
ge, indtil beslutningen var truffet?

Ingen havde rigtig lyst til at
svare på det spørgsmål. Alle fik
pludselig travlt med at pakke pa-
pirer sammen.

Det var Ribe Amts repræsen-
tant, der under ét af styrelsens
møder sagde, at hans problem
var, at hans amtsråd ville
trække sig ud af ordningen,
hvis et bestemt teater ikke
blev optaget. Pression eller
hvad?

5. kapitel

Det sidste styrelsesmøde fandt
sted den 29. maj 1980. Endelig —
119 dage efter at loven om RBOT
var trådt i kraft — vedtog styrel-

sen den endelige fordeling af de
godt 5,4 mio. kroner, der er til rå-
dighed for perioden 1. jan. 80 —
30. juni 81, og pengene bliver nu
delt ud i passende portioner, efter
anmodning om behørig dokumen-
tation, naturligvis.

Loven taler om optagelse af tea-
tre for en 3-årig periode. Om dette
blev der nu slet ikke tale i denne
ombæring. Et »hvorfor« forblev
ubesvaret!

6. kapitel

Sammenfattende kan vi konstate-
re, at 49 mennesker repræsente-
rende 9 amter, 10 organisationer
og 1 teaterråd + 2 sekretariatsan-
satte i 119 dage har været beskæf-
tiget med at fordele 5,4 mio. kro-
ner til 7 teatre — hvor tidligere en
kulturminister + et 3-mands tea-
terråd på et par måneder fordelte
et beløb af samme størrelsesor-
den.

Vi spør: Er RBOT et frem-
skridt? eller et nødvendigt
onde????

Lydmixer efterlyses

Natten mellem d. 20. og 21.
september har der været
indbrud i vor turnébil og
fjernet en lydmixer Allen &
Heath 16-2, påtrykt A.M.
og med stelnummer 7557.
Eventuelle oplysninger til
Teatergruppen Skifteholdet
— tlf. 01-37 16 66.

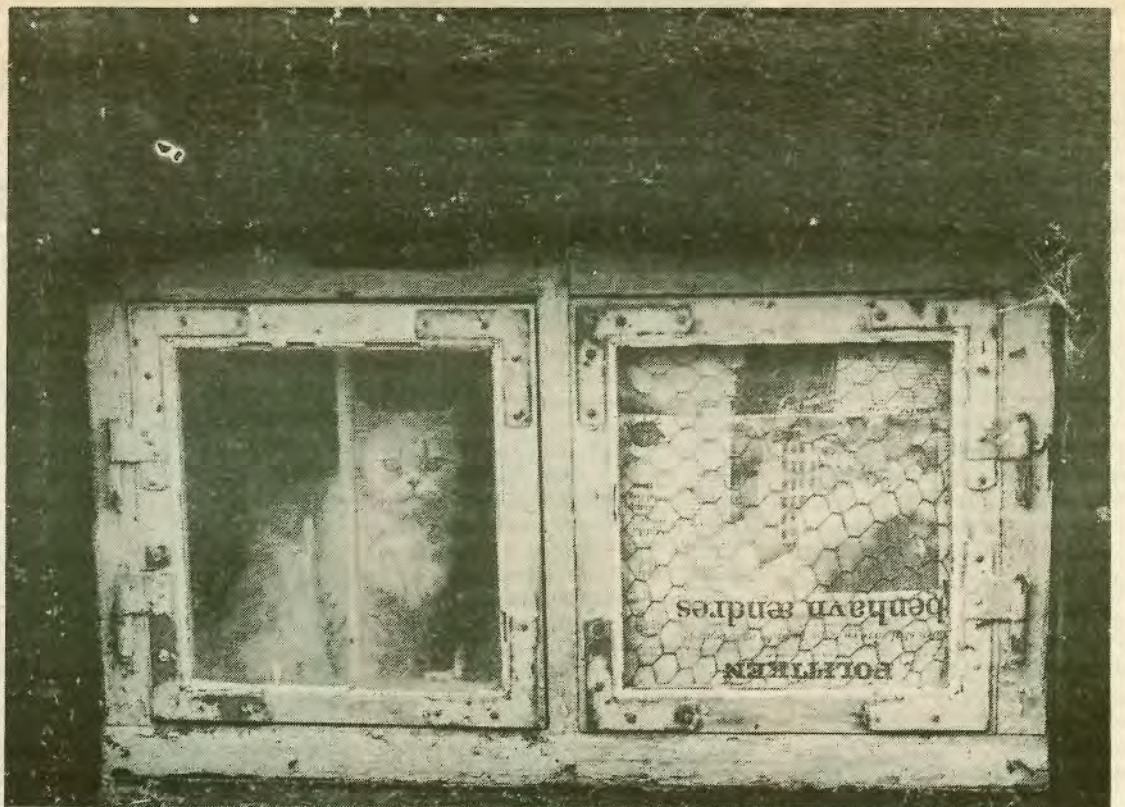


Foto: Nana Büchert

Fra »KULTURENS BØRN«:

»Jeg er en pige på 12 år og hedder Pia. Jeg har boet her i 7 år. Jeg synes her er for lidt legemulig-
heder, og jeg synes også, at der skulle være nogle flere grønne områder. Jeg kan heller ikke lide,
at der er så mange ludere og fulde mænd, og kan heller ikke lide, at der sker så mange brande, ty-
verier og mord. Jeg er tit bange, når jeg går gennem gaderne sent om aftenen, fordi der står altid
så meget i avisen om gale folk, der slår mennesker ihjel. Og så er det så ulækkert, fordi der er så
mange pornoforretninger og så alle de ludere.

Det ville være meget rare, hvis man fik revet nogen af de faldefærdige huse og fabrikker ned,
der ikke bliver brugt mere og få lavet nogle forlystelsesparker eller nogen naturparker eller sådan
noget som Legoland, det ville være sjovt. Det er også godt at bo her, fordi man bor så tæt sammen
og får nye kammerater. Så kan man også hurtigere få hjælp, end hvis man bor langt fra hinanden.«

(Pige, 6. klasse)

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

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



Filosofgangen 19,
5000 Odense C
tlf. (10-15): 09-13 13 01

Et blå øje

Forestillingens tema er løgn. Ikke kun de store og gennemskuelige, men nok så meget de små, der er så svære at have med at gøre, ikke mindst når man er barn. Halve sandheder, hurtige skift af samtaleemner, forstillelse og fortielse.

Det har været vores ønske at indtage det musikalske udtryk på lige fod med det dramatiske i denne forestilling, og den består derfor af såvel spillede scener som af sange og forskellige former for musik. I musikken indgår følgende instrumenter: bas, guitar, tværføjte og blokfløjte, harmonika og mundharmonika, trommer og forskellige rytmeinstrumenter.

Mette er otte år og går i anden klasse. Hun bor sammen med sin far, Jens. Hendes bedste kammerat hedder Lars, han er ti år.

Jens synes ikke, at han og Mette altid skal hygge sig på de tidspunkter, der passer Mette. Så da hun en fredag aften, efter at Jens har haft en lang og anstrengende uge, med alle midler prøver at kontakte ham, bliver hun afvist. Mette føler sig svigtet, men Jens fortæller hende heller ikke om sit behov for et personligt liv, der række ud over arbejde, indkøb, vask og madlavning, der rækker ud over at være Mettes far.

Næste morgen maler Mette sig et blå øje. Hun stiller som betingelse for at gå med på indkøb i centret, at hun får lov til at beholde det. På vejen møder de forskellige personer, der alle spørger til Mettes øje. Da Jens ikke kan give nogen forklaring på, hvorfor hun har det, som Mette kan acceptere, går hun fra ham — ned på byggelejepladsen.

Mette kan heller ikke selv give nogen forklaring, hun ved bare, at hun har det. Til Lars fortæller hun, at hun har fået det af sin far. Lars tror hende ikke, og det afsløres, at hun har malet det på.

Lars og Mette forsøger sammen at lægge en flugtplan. Lars er fuld af fantastiske ideer, men han har svært ved at holde fast i fantasiens realistiske bundbrædder, og flugtplanen kuldsejler.

Jens, der har overstået det ugentlige indkøbsmareridt alene, kommer ned på byggelejepladsen for at hente Mette. Han rækker Mette en hånd, og hun rækker den videre til Lars, der ikke tager imod den, men »senere måske«.

Historien slutter, hvor Jens delagtiggør først Mette og senere Lars i sit forsøg på at skabe sig et personligt liv, og de bidrager på deres facon til

udformningen af det brev, som Jens sad og skrev på aftenen før.

Forestillingen har premiere den 1. december 1980. Yderligere oplysninger om spilleperioder fås ved henvendelse til BANDEN, 09-13 13 01.

Bådteatret

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

Som man råber i skoven

af Ib Spang Olsen
Instruktion: Ib Spang Olsen/Jørgen Torp
Scenografi: Ib Spang Olsen/Kirsten Appel
Medvirkende: Maria Stentz, Lasse Lunderskov og Michael Carøe.
Teknik: Mads Keiser-Nielsen

Aldersgruppe: 3-10 år og voksne
Varighed: 50 minutter
Spilleperiode: fra 19/1-81 til 27/3-81
Billetpris: 15 kr.
Spilletider: ma., ti., to., fr. kl. 9.30 og kl. 11
ons. kl. 11 og kl. 15
søn. kl. 14 og kl. 16.
Billetbestilling daglig kl. 8.30-12, søndag dog kl. 12-16, tlf. 01-12 14 60.

Dueslaget

Hestekøbgård
3460 Birkerød
Tlf. 02-81 99 44

Til Verdens Ende på Knivens Æg

Aldersgruppe: 5. og 6. klasse
Tilskuertal: max. 150
Varighed: under en time
Spilleplads: gymnastiksal el. lign.
Tekniske krav: ingen
Spilleperiode: 28. okt. — 19. dec. og 3. feb. — 27. marts.
Pris: kr. 2.250,- + moms 455,60, ialt kr. 2.705,60
Forfatter: Kaj Nissen
Instruktion: Lis Vibeke Kristensen
Scenografi: Helle Hoffmann
Medvirkende: Malene Krogh, Mogens Johansen og Karen Mortensen.

Forestillingen er blevet til i et tæt samarbejde mellem samtlige implicerede samt 5. og 6. klasse på Kajerødskolen i Birkerød.

Til Verdens Ende på Knivens Æg bringer diskussionen om, hvad der »egner sig« for børn ind på scenen: to personer, den kortboksede koleriker Povel, der har visse lighedspunkter med visse bedagede spejderførere og hans jævnaldrende modpart Clara, hvis hang til magi og mysticisme er ham en torn i øjet, kæmper med næb og kløer om retten til at fortælle netop den version af historien om to børn, Ernst og Marie, som han/hun anser for den eneste rigtige.

Og hvad er det så for en historie? De to børn, Ernst og Marie, er lige så forskellige som Clara og Povel er det. Også de må i stykkets løb nærme sig hinanden, så den virkelighedsflygtende Ernst tør se i øjnene, hvad det er, han render fra, og den prosaiske, vel-disciplinerede Marie må erkende, at fantasien og det ubevidste har deres præcise funktioner også i hendes liv.

Med udgangspunkt i en eventyrtradition, vi alle er dybt fascinerede af, har vi opført en stor gruppe børn i 11-12 års alderen. Vi har læst eventyr for dem (de klassiske, der omhandler temaet for vores forestilling, »Hans og Grethe«, »Bror og Søster« osv.). Børnene har skrevet eventyr til os, vi har snakket med dem om drømme og ri-

tualer, vi har leget med dem og improviseret for og med dem, har fulgt dem i skolens hverdag, på idrætsdagen, i frikvartererne.

Disse erfaringer har været afgørende for tekstarbejdet, for arbejdet med det dramatiske udtryk og for arbejdet med musikken, der spiller en afgørende rolle i forestillingen.

Til Verdens Ende på Knivens Æg bevæger sig udtryksmæssigt bort fra realismen. Men ikke af den grund bort fra den virkelighed, børnene lever i.

Fontana Studio

Ringkøbingvej 113, Snejbjerg
7400 Herning
Tlf. 07-16 10 51 eller 07-16 23 23

Jakels Teater

Aldersgruppe: 3-7 eller 6-10 år
Lokalekrav: min. 3 m til loft, 6 m fra endevæg til første række, 220 V.
Kan også spilles i bogbus.
Tilskuertal: max. 125
Pris: kr. 1.300,- + moms

I vort nye Mester Jakel-spil lægger vi hovedvægten på det nære rampespil og på endnu mere samarbejde af direkte skabende art mellem dukker og børn end i vort »gamle« Jakel-spil (Mester Jakel kan alt — siger han), der endnu boltrer sig landet rundt på vej mod de 150 forestillinger.

I Jakels Teater møder børnene Jakel-skikkelsen i en række komiske situationer. De kender sig selv igen i mødet med gøgleren, narren Jakel, der praler, smålyver, dovner — lister uden om livets krav — og alligevel klarer sig igennem krisen, alligevel er det ham, der i sidste scene ordner problemerne for den lille by.

I denne Jakel-komedie, der bygger på de klassiske Jakel-traditioner, får børnene et scenisk kendskab til vore folkeeventyr — børnene og Jakel digter og spiller historien frem.

Når scenelyset tændes, møder vi Mester Jakel ude i skoven — han er draget ud i den store verden med sin madpose og sin store lyst til at lave løjer med folk.

Og Mester Jakel kan kalde eventyret frem.

Dukkerne på scenen — og publikum i rummet omkring det store dukketeater, alle er de inde i Jakels teater-trylteri, når han — trods sine genvordig-

heder — slutter stykket med at stå som helt i sin pragtfulde silkedragt med hanekrave og bjælder. Man har leet, måske grædt en lille tåre — og en enkelt gang gyst af medlevende skræk — og måske har man lært at forstå lidt mere om sig selv og livet, end for narren svingede sin brix.

Fønix Teatret

Hauchsvej 20
1825 København V
Tlf. 01-24 20 75

WROOOOOOM

..... og B var blevet hængende fuldstændig hjælpeløs ca. 30 cm fra marken med armene indviklede i snorene og spjættende som en fisk på krogen. Efter nogle timer fandt A det mest humant at hjælpe B ned. Denne venlige gestus blev besvaret med åben fjendtlighed og gradvis blev en holdning etableret af fuldstændig uforståenhed og meningsløshed. Hvis A og B havde været udsat for nysgerrige blikke, ville de ha fremstået som skuespillere i et så komisk drama, at deres forlig sikkert aldrig ville være blevet til noget, men

Medvirkende: Paul Valjean, Gunnar Malmgård

Musik & lyd: Henrik Lausen
Administration: Birte Loksø

Spilletid: 45 min.
Spilleplads: 6×6 meter, 280 cm til loftet
Aldersgruppe: 14 år og opefter
Antal tilskuere: max. 150
Pris: kr. 2.250,- + moms
Spilleperiode: februar og marts 1981.

Gentofte-scenen

Teaterinformation
Bellevue Teatret
Strandvejen 445
2930 Klampenborg
Tlf. 01-63 84 48 el. 01-63 09 84 dgl. 10-16.

Peter Pan flyver igen

Drømme, handling og fantasi er endnu engang blevet taget til nåde. Hvor landets mange forbrugere af kunst og kultur for få år tilbage næsten pæda-

gogisk blev indviet i Den super Realistiske Virkelighed, udtrykkes kulturbehovet i dag langt mere nuanceret og nysgerrigt. Selv kulturen for de mindste har fået langt større bevægelsesfrihed. Teater for børn og unge arbejder nu langt mere vidtgående for digterisk frihed og fantasi.

Danmarkspremieren på Peter Pan, som Gentofte Scenen i december sætter op, et eksempel. Den evigtunge Peter Pan, som faktisk burde finde sig i pensionsalderen, repræsenterer alt det, som tidligere blev gjort til tabu eller langt værre: borgerlig ønsketænkning: »Det er jo vanvittigt, at knægten flyver gennem luften og aldrig bliver hverken træt af det eller ældes.«

Peter Pan er drømmen, som kan henrykke os alle, for Den Ubegrænsede Frihed ulmer magisk tiltrækkende i mennesket — endnu. Følelsen af frihed rundt om og i sig selv, er som lys, varme og luft — en overjordisk lykke.

James B. Barrie, som er far til Peter, skrev teaterstykket i 1904 til alle forældreløse børn, og de penge som opførelserne bl.a. i London og New York tjener ind, overdrages til et engelsk børnehospital. Men derfor er Peter Pan fortællingen ikke kun lutter idyl. Barrie vidste, at drømmen også indeholder tanken om flugt og forfølgelse: momenter som kan opleves enten ved gysen eller glæde.

Således er den inkarnerede ondskab, prototypen på alle tyranner, sublimeringen af den maskuline forfølgelse og kynisme selvste Kaptajn Klo også placeret på Ønskeøen. Dette ellers så fortryllende sted, hvortil Peter en nat flyver med børnene fra byen: Wendy, John & Michael.

Derved oplever børnene fra det trygge og meget velplejede bymiljø pludselig hjemløshedens udfordring. Ønskeøen med sin myriade af indianere, sørovere, alfer, havfruer, krokodiller og forældreløse børn gøres til skueplads for kampen mellem det gode og det onde. Kaptajn Klo og hans stygge sørovere bemægtiger sig herredømmet over hele øen, og Peter og alle børnene må ind i en sej og dramatisk frihedskamp, førend undertrykkerne er drevet på flugt.

Gentofte Scenen glæder sig til at kunne vise Peter Pan forestillingen for første gang i Danmark. Hele ensemblet, som på scenen består af 15 skuespillere, tæller både rutinerede og

Fontana Studio



Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt

helt unge talenter, just udsprunget fra landets teaterskoler. Scenografien er fantastisk og meget omfangsrig, både børneværelset, Ønskeøen og Kaptajn Klos sørøverskib skal opulles for vore øjne. Dertil gør den moderne teknik det muligt at opleve illusion af flyvningens himmelfart.

Årets største forestilling for hele familien er klar til at lette.

Gruppe 38's Børneteater

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

Vi havde i maj måned premiere på forestillingen *Øv, I griner bare* af Leif Hjernø i samarbejde med gruppen. Erfaringer med forestillingen har vist, at aldersgruppen 6-8 årige kan udvides, således at vi spiller forestillingen for aldersgruppen 6-10 årige.

Holstebro Børneteater

Enghavevej 33
7500 Holstebro
Tlf. 07-41 15 35

Du er død

Du er død handler om »døden«, sådan som den opleves af en pige, Maria, på 8 år. Hendes store bror Kim døde for 2 år siden, da han var 8 år. Han døde af leukæmi.

Du er død handler også om livet. Rammen er en stor fødselsdagsfest, Marias fest. Hun fylder 8 år, og forældrene vil så gerne fejre hende. Men hvordan er det for Maria at holde fest, når Kim var for syg til at holde sin fødselsdag, og hvordan er det egentlig for forældrene, som aldrig rigtigt kan tale om Kim, men alligevel bliver det en god fødselsdag.

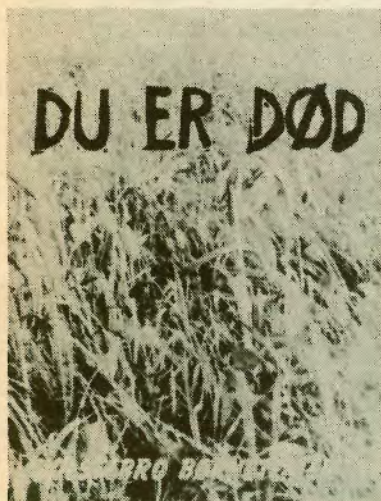
Spilleperiode: 1/2-31/5 1981

Aldersgruppe: 7-11 år

Forfatter: Charlotte Strandgård

Instruktion: Jakob Oschlag

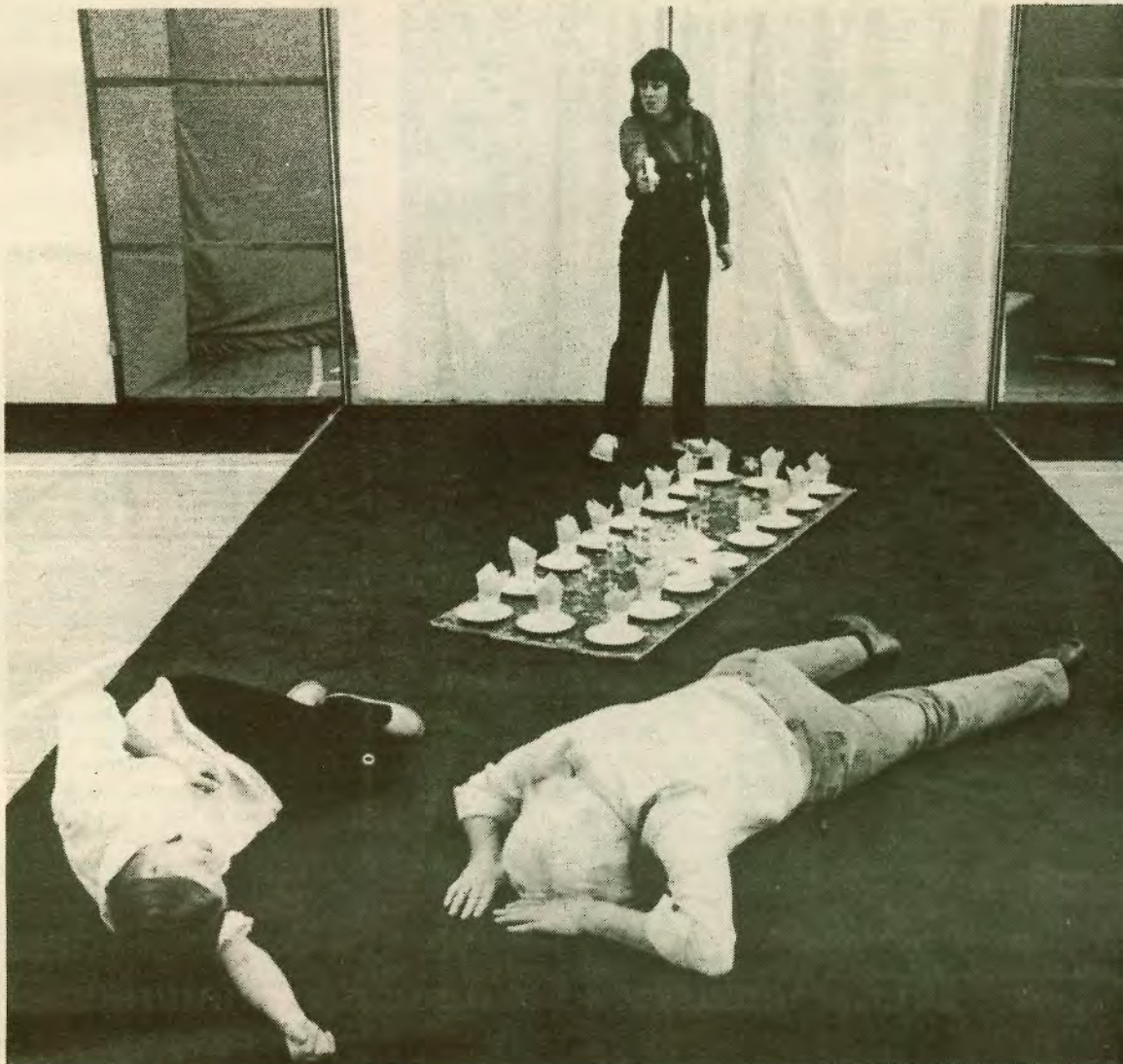
Musik: Arne Würgler, Thor Backhaus og Martin Andersen
Medvirkende: Inga Højgaard Pedersen, Hanne Winfeld Lund og Aksel Rasmussen.



Ishøj Teater

Brentedalen 8, Tranegilde
2635 Ishøj
Tlf. 02-73 60 98

Forestillingen *Fiskeren* (se teaterbrochuren 80-81) spilles for aldersgruppen 6-10 år.



Holstebro Børneteater, »Du er død«.

Det Lille Teater

Lavendelstræde 7
1462 København K
Billetsalg tlf. 01-12 27 13
Kontor tlf. 01-12 12 29

Et hul i jorden

Det Lille Teater har mandag d. 8. december premiere på forestillingen *Et hul i jorden*. Vi ved, at det kribler og krabler nede i jorden. Noget kommer op som en ubetydelig spire og bliver til noget stort. Andet bliver dernede og arbejder.

Men nu er der kommet et hul i scenen. Hvor er hullet kommet fra? Hvad er et hul? På disse store spørgsmål giver forestillingen ikke noget svar, men den vil ved hjælp af dukker og musik prøve at komme med nogle bud på, hvad der er nede i hullet. For det er utroligt, hvilke underlige væsener, der kan dukke op fra et hul, og der findes ingen grænser for, hvad man med fantasiens hjælp kan se i et hul.

Forestillingen er lavet til at kunne vises for et publikum, der starter ved 3-års alderen, men såvel større børn som voksne skulle kunne få en absurd, morsom og poetisk oplevelse af at kigge nærmere på indholdet fra et hul.

Forestillingen er lavet af Kaj Matthiessen i samarbejde med Birte Norst og Bent Hesselmann.

Sidste spilledag: 15. februar 1981.

Nye spilletider:

Man., ti., on. og fre. kl. 8.30 og 11.

To. kl. 11 og 15.

Sø. kl. 14 og 16.

Billetsalg:

Man., ti., on. og fre. kl. 8.30-12.

To. kl. 8.30-15.

Sø. kl. 12-16.

Lørdag lukket.

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

Georges Marinos, »Vi er alle klovner«.



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 synsvinkel appellerer til børnene. De involverer sig spontant i hans problemer. Der opstår humoristisk 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 aktiviseres gennem mi-

mik, sang og bevægelse. Til sidst laver klovnen en stor fest sammen med børnene, hvor alle synger og danser.

Kritikerne siger om Georges Marinos, at han hører til de få kunstnere i Europa, der kan tælles på én hånd, når det drejer sig om hurtigt at komme i kontakt med sit publikum, hvad enten de er danskere, svenskere, grækere, franskmænd eller hollændere. Han er en både underholdende og pædagogisk kunstner.

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

Forestillingen kan også arrangeres for forældre og børn.

Spilleperiode: hele året.

Aftaler om arrangementer:

Ring eller skriv:

Georges Marinos

Nymarksvej 18

2650 Hvidovre

Tlf. 01-49 01 87.

Muldvarpen Teater

Framlevvej 2
8462 Harlev J
06-94 17 87

Efter at Muldvarpen Teater er blevet udvidet med endnu en skuespiller, Pia Hessner, så vi nu er to, har vi osse fået en ny forestilling på programmet, som har premiere engang i december:

Blandede Bolscher

— en teaterforestilling for de 8-12 årige
Jens og Sanne oplever en masse dagligdags situationer:

- Moren, der ikke tager sig nok af Jens, så han må søge tryghed i drømmen.
- Den invalide, som Sanne ikke hjælper, som lades i stikken, med mindre publikum griber ind.
- Sanne og Jens på en fisketur, som går i fisk på grund af forurening.
- Et dyrs død, og en samtale med publikum om deres erfaringer med døden.
- Krig på hverdagsplan, den store tyranniserer den lille. Også her kan publikum gribe ind, hvis de tør

De alvorlige emner er kædet sammen med musik og klovnerier, og børnene har hele vejen igennem mulighed for at sige deres mening og reagere spontant.

Blandede Bolscher er lavet på baggrund af erfaringer fra småbørnsforestillingen *Øjeblik*, således at den frie og åbne form er bibeholdt. Det gør, at forestillingen er meget egnet til at spille i forbindelse med et større arrangement på skolen eller institutionen, eller i forbindelse med et *Åbent Hus* forløb, som er beskrevet i den røde brochure.

Blandede Bolscher spilles også gerne om aftenen for forældre, det er vores erfaring, at det kan være med til at nedbryde nogle af de fordomme, der hersker om, hvad børneteatrene »pådutter« børnene. Ligesom det kan lukke op for en frugtbar debat forældrene imellem.

Idé og realisation: Muldvarpen Teater

Scenografi: Anne Haugelund

Medvirkende: 2 spillere

Varighed: ca. 55 min.

Tilskuerantal: min. 20, max. 100 eller 4 skoleklasser

Spilleplads: 3×4 meter

Aldersgruppe: 8-12 år (2., 3. og 4. klasse)

Pris: kr. 1.500,- + moms kr. 330,-
1 forestilling + 1 forældrearrangement kr. 2.500,- + moms kr. 550,-

Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt

Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt



Muldivarpen Teater

Muldivarpen Teater modtager i indeværende sæson ingen form for offentlig støtte, men lever udelukkende af sine spilleindtægter. Vi har derfor begrænsede ressourcer til telefonpasning, så det kan svipse en enkelt gang. Prøv alligevel igen på tlf. 06-94 17 87 tirsdag til fredag imellem 11 og 15.

Det ny Musikteater

Nyropsgade 41
1602 København V
Tlf. 01-12 56 76
Billetkontor: V. Farimagsgade 17

Frode

D. 15. nov. er der ur-premiere på musical'en *Frode* efter Ole Lund Kirkegaards bog.

Manuskript: Christian Lange
Sangtekster: Martin Miehe Renard
Musik: Martin Miehe Renard og Jan Irhøj
Scenografi, kostumer: Teatret
Isencættelse og koreografi: Lise la Cour

Frode er en rablende skør krimi for børn, unge, voksne og andet godtfolk. Den handler om mangt og meget, men først og fremmest om beboerne i Hjørnehuset, og mere skal ikke røbes her, heller ikke, at der faktisk eksisterer løbehjulstyre!

Alle formiddage er udsolgt til medio januar 1981.

Frode forlænges om formiddagen i Mercur fra 16. marts 1981, og teatret kan kun opfordre interesserede til at bestille omgående, hvis man vil sikre sig billetter. (Det samme gælder til *Pi-nocchio* fra 6. februar til 15. marts).

Pling-Plong

Dramatik og Teater
Hobrovej 60
8900 Randers
Tlf. 06-41 60 33

I sommer flyttede vi fra »Estrupgård« til Randers, hvor vi har købt et gammelt spændende hus, som nu er indrettet med dramarum, værksted, lager og kontor.

Vores nye tlf.-nr. er **06-41 60 33**. Hvis vi ikke er hjemme, tager telefonsvareren imod.

Rimfaxe Teater

Ungdommens Hus
Parkvej 5
4000 Roskilde
Tlf. 02-36 77 13 (hverdage 10-15)

På grund af uforudsete vanskeligheder har vi set os nødsaget til at udsætte vores planlagte forårs-produktion *Den kloge pige fra bjergene*.

Bemærk: I stedet genoptager vi vor succes-forestilling:

En dag i Hector Hansens liv af Bjarne B. Reuter og Rimfaxe Teater

Hvad handler forestillingen om: Den dag, vi træffer Hector, har han lagt sig syg, han har fået lyst til en fridag, fordi skolen keder ham — eller måske er det fordi han i virkeligheden finder sin egen tilværelse kedelig. Men det er ikke Hectors eneste problem. Faktisk vil han helst vende verden ryggen og dagdrømme.

Og på denne dag i Hectors liv har han opfundet supermennesket H.H.

Musik: Rimfaxe Teater

Instruktion: Horacio Munoz Orellana
Scenografi: Nina Rasmussen og Karen Grue
Spilleareal: 6×5 m, højde til loft 2,5 m
Aldersgruppe: 4.-9. klassetrin
Varighed: 50 min.
Tilskuersantal: max. 150
Medvirkende: 5
Turnéperiode: 1/3-10/4 1981
Tekniske krav: ingen særlige
Pris: kr. 2.380,- + moms 523,60 kr, ialt kr. 2.903,60

Turnéperiode: januar — maj 81 (begge mdr. incl.)
Pris: kr. 2.500 + moms + transport.

Teaterbutikken

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

Er du med på holdet?

— om alkohol og druk

Forestillingen er i collageform, hvori medspil indgår. Vi vil sikre følelsesmæssigt engagement fra publikum, men også gi' mulighed for afstand til problemerne for at kunne gennemskue disse.

Dette gøres muligt ved forestillingens vekslende form. Den egentlige handling kan ikke refereres, da den består af mange forskellige situationer, hvori alkohol spiller en rolle. Sekvenserne vil blive sammenkædet med en humoristisk fabulerende »Flaskeånd« i pagt med guden Dionysos — frugtbarhedens og vinens gud.

Det at være spiritus betyder på gl. dansk — at være åndfuld!

Under opbygningen af forestillingen har vi samarbejdet med kontaktudvalget vedr. alkohol og narkotika, som har givet konsulent- og økonomisk bistand. Vi har arbejdet med børn og unge i Teaterbutikkens værksted og med klasser på Vesterbro skoler, for hvem alkohol ikke er et ukendt element i det daglige. Samarbejdet har bestået i situationsspil, dramaforløb og samtaler.

Aldersgruppe: 7-14 år
Premiere: 15/12 1980
Stationære forestillinger: dec. måned.
Turnéperiode: 15/1-15/5-81, fortrinsvis Sjælland
Max. tilskuersantal: 70
Pris: stationært 1.050,- kr. Turné: 2.135,- kr.
Manuskript, scenografi, instruktion: Kurt Abildgaard
Antal medvirkende: 3.

Rimfaxe Teater, »En dag i Hector Hansens liv«.



Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt



Teatergruppen Vaganterne: Mogens Ankjær, Anita Håkansson, Solveig Weinkouff Larsen, Pia Stangerup, Leif Norlyk og Henrik Lyding.

Teatergruppen Skifteholdet

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

Drillepinden

Alt for mange børn plages af drillerier. Det har vi længe ville lave et stykke om.

Vi ved selvfølgelig godt, at et enkelt teaterbesøg ikke løser problemet, men vi har gang på gang gjort den erfaring, at en teaterforestilling kan tage hul på problemet fra en anden vinkel og meget tit starter den samtale, der er en forudsætning for, at problemet løses. Teatret kan vække medfølelse med de drillede og vise årsagerne til drilleriet.

Vi har forberedt os grundigt. Ikke ved at læse om emnet, for børns drillerier er faktisk ikke behandlet i ret mange bøger, men ved at gå ud og tale med børn, der er blevet drillet, eller som selv har drillet.

Vi har gjort det i samarbejde med Kaj Himmelstrup, der ikke kun er forfatter, men også lærer. Han færdes mellem børn hver dag og har set mere drilleri, end han bryder sig om. Det er der kommet en forestilling ud af, der er mere munter end moralsk og mere rørende end fordømmende. Spillestilen bygger på de erfaringer, vi tidligere har gjort med stykker, hvor der indimellem er et direkte samspil med børnene.

Da vi er opmærksomme på, at mange biblioteker og børneinstitutioner ikke har de store lokaliteter, har vi udformet stykket, så det kan spilles på mindst mulig plads og uden store krav til spillestedet.

Stykkets varighed er på 45 min. og max. tilskuertal (100 børn) bygger på vore erfaringer med at lave stykker, som kan holde de mindste aldersgrupper fanget og give dem det størst mulige udbytte af det, de ser.

Aldersgruppe: 5-10 år

Max. tilskuerantal: 100

Varighed: 45 minutter + evt. debat
Spilleplads: Bredde 5 m, dybde 4 m, til loft 2,5 m

El-tilslutning: 220 V

Spilleperiode: 2/2-81 og sæsonen ud
Pris: 1.475,41 kr. + moms 324,59 kr., ialt 1.800,- kr.

Vaganterne

Sofievej 13
2840 Holte
Tlf. 02-42 02 15

Teatergruppen Vaganterne er pr. 15. oktober 1980 blevet en selvejende institution med kollektiv ledelse, der består af: Anita Håkansson, Solveig Weinkouff Larsen, Henrik Lyding og Leif Norlyk.

Alle forestillinger bestilles på tlf. 02-42 02 15, hvor vi har aut. telefon-svarer, når vi er på turné.

Nissesjov

Forestillingen er igen i år totalt udsolgt, og vi har allerede en lang venteliste til næste år, hvor vi genoptager forestillingen i perioden 23. november — 18. december 1981.

Den mærkelige butik

Vi har endnu ledige dage i februar, marts og april 1981.

Scenografien er lavet af Hanne Bruun Møller, der også har tegnet plakaten, og de medvirkende er: Anita Håkansson, Solveig Weinkouff Larsen og Leif Norlyk/Henrik Lyding.

Karrig Niding

af Hieronimus Justesen Ranch

Her er et tilbud, som ikke nåede at komme med i turnéteaterbrochuren 80/81.

Vi har i år produceret den gamle danske komedie *Karrig Niding*, som i juli måned blev opført på Frilandsmuseet og i Københavns Kommunes Sommerunderholdning.

Stykket, som blev skrevet i 1598, regnes for at være en af de væsentligste danske komedier — på linie med Holbergs bedste.

Handlingen er i grove træk: en nærig mand låser sine rigdomme inde og drager ud i verden for at tigge. Konen og tjenestefolkene sulter; men en stodder kommer forbi, giver dem mad og overtager ægtemandens plads ved bord og seng. Tjenestefolkene ønsker at beholde stodderen som deres husbond, og da den nærige kommer tilbage, finder de på en snedig intrige

I det ydre er det en historisk komedie, men vores opsætning har samtidig gjort stykket tidssvarende. Dets temaer er meget aktuelle. Derfor tilbyder vi samtidig at deltage i en diskussion med eleverne efter forestillingen.

Scenografi og instruktion: Teatergruppen Vaganterne
Kostumer: Karen Kjeldahl
Aldersgruppe: folkeskolens ældste klasser og gymnasiet

Mogens Ankjær, Leif Norlyk, Anita Håkansson

Turnéperiode: 1. februar — 1. maj 1981

Pris: max. 100 tilskuere: kr. 1.598,- + moms, ialt kr. 1.950,-

max. 200 tilskuere: kr. 2.295,- + moms, ialt kr. 2.800,-.

Victoria Teatret

Nagelsvej 18 st.
8270 Højbjerg
Tlf. 06-27 04 21 man.-fre. kl. 9-11

Soldronningen

af Birte Fynne

Handlingen udspiller sig i et hjørne af et kunstmuseum, hvor der er en udstilling fra Elisabeth den Førstes tid. Rengøringskonen Marie kommer ind på museet for at gøre rent, og midt i sin dont opdager hun til sin store forundring, at Elisabeth den Første, der sidder som voksfigur på sin trone, pludselig er blevet levende. Marie lader sig dog ikke slå ud af denne tilsyneladende umulighed og indlader sig uden videre på en dialog med dronningen. Som følge af de to kvinders højst

forskellige baggrund og indstilling til tilværelsen opstår der dem imellem en hel del misforståelser og konflikter, som de dog også forstår at udnytte til gensidig inspiration — for når alt kommer til alt, er der måske alligevel en del lighedspunkter mellem deres verdener, selvom der er en aldersforskel på ca. 400 år?

Vi vil lade publikum dømme selv og således afstå fra at røbe mere om handlingen, der tager fart gennem en række komiske situationer.

Varighed: ca. 1 time + evt. diskussion
Scenekrav: Spilleareal min. 5×5 m, adgang til 220 V stik.

Aldersgruppe: 15 år og opefter
Pris: 2.950 kr. + moms 649 kr., ialt 3.599,- kr. incl. transport.

Spilleareal: kan spilles overalt
Varighed: 50 minutter + evt. diskussion
Medvirkende: Henrik Lyding, Pia Stangerup, Solveig Weinkouff Larsen

Victoria Teatret, »Soldronningen«.





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