

BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 32 MARTS 1981



Børneteaterfestival 1981
d. 25.-26. april
— se midtersiderne

BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 32 MARTS 1981

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

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

Børneteateravisen udsendes fire gange 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: Fjerritslev Avis Tryk, Fjerritslev.

INDHOLD

FLODENS ASKE

*Man lever med eller tager afstand — er ramt på ømme
punkter eller rasende over at møde noget så fremmedartet
og forskruet skriver John Andreassen i denne omtale af
Odinteatret.* side 5

MAN KAN DANSE TIL MAN DØR

*fortæller Jytte Kjørbaek fra Living Movement til
Elisabeth Ericson, der har talt med tre teatret, for hvem
kropssproget har vital betydning.* side 7

FOR DEN NYE KUNST ER NYE SKUESPILLERE NØDVENDIGE

*Alexander Jochwed fra Den Blå Hest taler om dette
teaters arbejde, om udviklingen inden for det
eksperimenterende kropsteater.* side 8

TEATER NÆSTEN UDEN ORD

*Fønix Teatret er et mimeteater, og det arbejder næsten
udelukkende med børneforestillinger.* side 9

HVAD ER DET, DIN VIPPENDE FOD VIL FORTÆLLE MIG?

*Helle Arnfred fortæller om kropssprogets betydning,
og hun refererer til en forsøgsundervisning af
pædagoger i Århus amt, som skulle have psykisk og
fysisk udviklingshæmmede integreret i deres klasser.* side 10

BØRNETEATERFESTIVAL 1981

*Børneteaterfestivalen finder sted d. 24.-26. april
i Frederiksværk på Sjælland. De fire midtersider i denne
udgave af Børneteateravisen er helliget festivalen.* side 11

SAGDE DE IDEER, FRU KULTURMINISTER?

*Det kan undre, at der ikke er børneteaterfolk i det
idéudvalg, som kulturminister Lise Østergård har nedsat,
som skal kulegrave teaterverdenens problemer.* side 15

BØRN FÅR FOR LIDT UD AF BØRNETEATER

*— har Gert Allan Hansen konstateret efter at have
undersøgt børneteatrene nuværende funktion på
landsbasis. Men der kan gøres noget* side 16

I ANLEDNING AF VIBEKE GÅRDMANDS DØD

*Niels Andersen har skrevet et brev til Vibeke
Gårdmand.* side 17

BOGANMELDELSER

*Jørn Langsteds bog »Fantasi og børneteater«, en ny
bog om »Solvognens sceneteater« samt en række
dramatik-udgivelser.* side 19

REPERTOIRENYT

side 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.

Klemmer skoene?

□ Banden — egnsteater i Odense
— påtænkte for nylig at forære
Robert Dalskov, rådmand i Oden-
se, et par herresko størrelse 46 i
fødselsdagsgave. Rådmanden var
begyndt at snakke om, at Odense-
skolerne burde have Bandens fore-
stillinger billigere end landets an-
dre skoler, hvorfor man i Banden
mente, at disse sparetanker skyld-
tes for små sko. Foræringstanken
blev dog ved — tanken.

Sådan!

□ Vedholdende rygter fra sæd-
vanligvis velunderrettede og påli-
delige kilder vil vide, at Odense-
forvaltningen pønser på at give de
årige H. C. Andersen-spil egnstea-
terstatus. Derved kan Odense
kommune hente 50% statsrefu-
sion (dvs. ca. 50.000 kr.) på sine
udgifter til turistshow hjem fra te-
aterlovens § 16. Opfindsomhed el-
ler frækhed?

Gruppeteater i Norden

□ Om kort tid udkommer på Sam-
lerens Forlag en 300 sider stor bog
med titlen *Gruppeteater i Norden*.
Den har været et par år undervejs,
idet ideen til den opstod under en
konference afholdt af Internatio-
nal Association for Scandinavian
Studies i Helsingfors 1978. Tre af
bidragyderne holdt ved den lejlig-
hed foredrag, der på forskellig vis
bidrog til belysning af gruppetea-
terproblematikken (jfr. konferen-
cepublikationen *20th Century Dra-
ma in Scandinavia*, Helsingfors
1979), mens den fjerde ledede en
diskussionsgruppe om det moder-
ne skandinaviske dramas socio-po-
litiske aspekter.

De fire bidragydere er Anton
Fjeldstad, Tromsø, Aage Jørgen-
sen, Århus, Margareta Wirmark,
Uppsala og Clas Zilliacus, Hel-
singfors. Hensigten har ikke væ-
ret at skrive gruppeteaterbevæ-
gelsens historie i de nordiske lan-
de, men dog at give så tilpas brede
historiske oversigter, at det i det
mindste bør kunne legitimere bo-
gens titel. Mindst forpligtet på en
historisk udfoldet skildring er nok
Margareta Wirmarks bidrag, som
til gengæld gennem en detaljeret
redegørelse for Musikteatergrup-
pen Oktobers forvandling fra et
turnerende til et bofast teater (i
Södertälje) eksemplificerer en
problematik, som efterhånden har
fået aktualitet for mange grupper
i alle de nordiske lande.

Bogen er forsynet med en biblio-
grafisk sektion, der ikke blot for-
tegner udgaver og sekundærlitte-
ratur i bøger og tidsskrifter, men
også statslige betænkninger, vig-
tigt lovstof samt film og grammo-
fonplader, som bidrager til at fast-
holde og formidle sider af teater-
gruppernes indsats. Nordisk Kul-
turfond har ydet støtte til udgivel-
sen.

Undskyld!

□ I decembernummeret af Børne-
teateravisen bragte vi en oversigt
over de kommuner og amter, der
giver tilskud til egnsteatre. Her
glemte vi, at teatergruppen *Ma-
sken* (Nykøbing F.) også får støtte
fra deres kommune.



*Nu må vi passe på ikke at tabe bolden, for så risikerer vi at blive afbrudt
af Fremskridtspartiet, der vil beskyldte os for, at vort stykke handler om
tabere i samfundet.*

Børn tager ikke skade af teater, men hvad tager de så skade af?

□ Mens jordforsyningen og sko-
leudvidelse uden videre vrøvl fik
frigjort millionbeløb af Them
Kommune, så skulle byrådet igen-
nem en længere debat om et til-
skud på 1.000 kr. — skriver eet
tusinde kroner — til en børneha-
ves forestilling.

Eller rettere 1.342 kr. — for det
var det eksakte beløb Them børne-
have ønskede dækket af kommun-
en, men kulturelt udvalg havde
forloids skåret tilskuddet ned til
1.000 kr.

Det var Fremskridtspartiet, der
havde ønsket debatten. Som der
blev sagt under debatten:

»Fremskridtspartiet har ikke
noget imod at bevilge penge til
børneteater. De kunne for den
sags skyld gerne få 3.000 kr., hvis
man blot vidste, at de stykker,
omrejsende teatre spiller i børne-
haver, er andet end venstreorien-
teret, seksuel propaganda, som
børnene vil tage skade af.

Efter en længere debat, hvor
mange synspunkter kom frem,
blev man tilsidst enige om i byrå-
det, at socialudvalgsformanden
ville love at overvære forestillin-
gen og referere til byrådet, hvor
venstreorienteret stykket var.

Man noterede sig dog, at Frems-
kridtspartiet var villig til at give
3.000 kr., og det blev tilføjet mun-
tert, at Fremskridtsmanden jo
blot kunne overvære forestillingen
og så afbryde den, hvis han ikke
kunne lide den.

... og så kan alle børn jo nemt se børneteater

□ Da *Peter Pan* forleden blev spil-
let i Videbæk, var der så stor inter-
esse for forestillingen, at da det
ikke var nok med de 700 pladser i
Videbæk-Hallen, satte man ekstra
stole ind, så der blev plads til over
1000 elever og deres forældre.

Interessen fra kommunens 8
skoler har været meget stor, siger
formanden for teaterforeningen i
Videbæk Peter Faber, *Peter Pan*
er jo elsket af såvel børn som
voksne.

Ikke de samme bolcher!

□ Jytte Shapley fra cabareten
»Blandede Bolcher« gør redaktio-
nen opmærksom på en bolcheblan-
ding. Hun skriver:

»I decembernummeret af Børne-
teateravisen læser jeg, at teater-
gruppen »Muldværpen« har kaldt
en af deres teaterforestillinger for
Blandede Bolscher.

Jeg har i over et år turneret —
sammen med skuespillerne Anita
Ziegler og Jørn Budolfson — med
en cabaret kaldet *Blandede Bol-
cher*, som bliver solgt gennem AR-
TE.

Vi kommer også på skoler rundt
om i landet, og jeg er lidt ked af,
om vores cabaret skulle blive for-
vekslet med Muldværpens teater-
forestilling. De to forestillinger
har ikke ret meget tilfælles.

Vi håber hermed at være med til
at forhindre sammenblanding.



I begyndelsen er kroppen

Redaktionen havde oprindeligt planlagt et temanummer om »kroppen i teatret«. Det lyder jo rigtignok noget upræcist. Det kropslige udtryk turde være teatrets alfa og omega. Uden krop på scenen — er den end en dukke- eller papmachékrop — ingen teater. Den kendsgerning er der vel ingen mening i at samle i et tema. Her må indsnævring og præcision til.

Når vi først tænkte så bredt, som på kroppen og dens teatrale udtryk i det hele taget, mente vi, det kunne skyldes, at kropsligheden i sig selv — på trods af dens helt afgørende funktion i mødet mellem spiller og publikum, var undervurderet i vores forståelse af teatret, i vores måde at beskrive og analysere det på, i dets pædagogik og politik. Selv om kroppens udtryk stod stærkt i vores umiddelbare oplevelse, kom den til at spille en uanselig rolle i analysen og eftertanken. Kløften mellem oplevelse og analyse kan tit føles påfaldende dyb, når der sker noget overbevisende for øjnene af os — og tit bag om ryggen på mange skuespillere — uden at vi alligevel regner det.

Vi har — både som publikum og spiller — betonet de rigtige og slagfærdige replikker, den sandsynlige handling og de mulige handlingsanvisninger. *De ting* skulle være rigtige, for at børnene kunne forstå, pædagogisk set, *hvad* der blev sagt fra scenen, og politisk set, *hvordan* tingene hænger sammen. Det kropslige materiale og scenebilledet i det hele taget, skulle føje sig under denne dominans. Det alternative teater har i meget høj grad været et *replikkens* teater.

Vi tror ikke, det handler om indskrænkethed hos en tilfældig generation af teaterfolk og publikum. Når vi på samme tid kan sige, at det kropslige udtryk er meget væsentligt og alligevel ikke gør os umage med at undersøge, hvori det væsentlige består, modsiger vi jo ganske vist os selv. Men glider den modsigelse ikke ubesværet ind i den almindelige underprioritering af kroppens betydning i en *bevidst* kommunikation.

Der findes efterhånden et stort forråd af analyser af den moderne massekulturs sansepirringer, spekulatjonen i kroppens æstetik i de elektroniske medier og reklamen. Som alternativ til denne snigløben sætter vi gerne den levende fysiske krop på teatret og i vores sociale interaktioner.

Men vi mangler analyser af det levende kropslige udtryks kommunikation.

Vi registrerer et menneskes undertekster, samtidig med at vi lytter andægtigt til hovedteksten: det talte ord. Bagefter husker vi ofte bedst underteksten: øjnenes udstråling, kropsholdningen, den nervøse gestik. Kroppens sprog er noget man lægger mærke til på og uden for teatret, men det holdes uden for samtalen. Som Helle Arnfred siger i sin artikel om kropsbevidsthed, vover vi ikke at spørge den vi taler med: *hvad vil din vippende fod fortælle mig*. Kroppen tilhører udkanten af bevidstheden, og det er da besværligt, når vi bruger det meste af vores tid på at registrere dens udtryk og opfylde dens behov og lyster.

Et tema om kroppen i teatret i almindelighed lod sig ikke indfri. Vi mente os heller ikke parat til at indsnævre det til f.eks. den politiske krop, det



I begyndelsen er kroppen

(fortsat fra foregående side)

kropslige udtryks pædagogik eller til bestemte systemer og discipliner. Vi mangler et sprog om kroppens udtryk, forstået som en kommunikation mellem agerende og betragtede, mellem spiller og publikum. Og det kan vi naturligvis ikke klare med et temanummer.

Vi valgte derfor til en begyndelse at gå til nogle af de teaterfolk, der har fastholdt og uddybet kropsligheden i et næsten ordløst teater. Denne stædighed er måske det eneste, der binder de mennesker sammen, hvis arbejde her introduceres.

De er her ikke, fordi de er specielt »børnevenlige«. Kun i ét tilfælde, nemlig Fønix-teatret, henvender de sig til et aldersdifferentieret publikum. De arbejder med mangetydige udtryk, der vanskeligt lader sig udmønte i kendte pædagogiske kategorier. De mobiliserer vel mere oplevelsen og den individuelle fordybelse end vores trang til at finde entydige pædagogiske og sociale handlemuligheder.

Kan det mere problemorienterede børne- og ungdomsteater og de teaterformer, der vægter scenebilledets fascination, det ekspressive udtryk etc. ikke tage mere farve af hinanden end de gør nu?

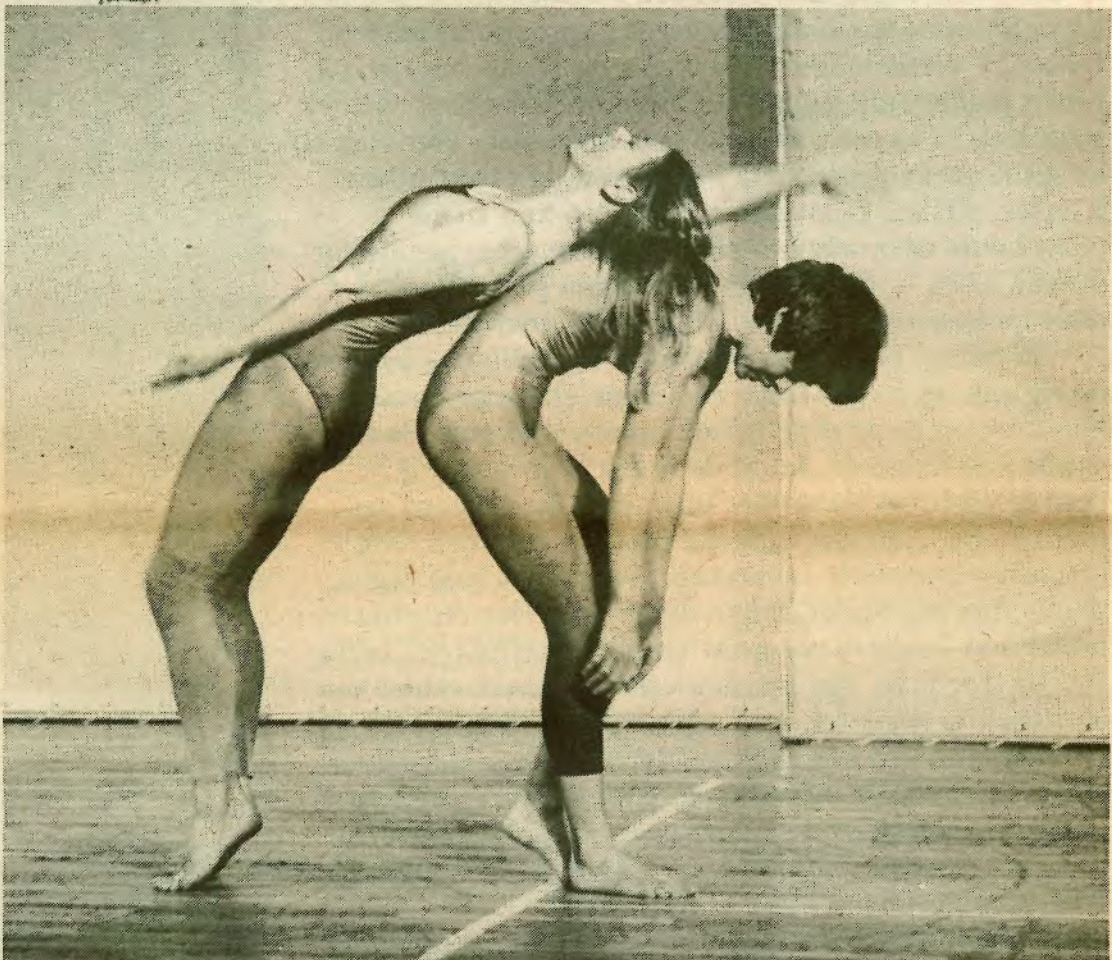
Et muligt sted for et møde er den stigende fælles interesse for skuespillerens uddannelse. Et uddannelsesinitiativ fra Århus Teaterakademi — omtalt andetsteds i bladet — viser viljen til at åbne for et bredt spektrum af viden og erfaring i det alternative teater.

Også f.eks. Odin-teatrets virksomhed burde kunne rejse en række diskussioner i det hjemlige teatermiljø. Odin-teatret repræsenterer set i et hjemligt perspektiv en sjælden type af *faglighed*, med dets interesse for at forske i teaterformer (teorier), der kan ligge milevidt fra teatrets eget arbejde. Det er, hvad Odin-folket bl.a. har vist gennem deres tidsskriftsudgivelser og sriben af internationale seminarer i Holstebro.

Selv om vi ikke mener, at Børneteateravisen er det bedst egnede forum at udfolde faglige diskussioner af den art, ville det dog være utænkeligt for os at åbne for en præsentation af kropsteater, non-verbale udtryksformer uden at introducere Odin-teatrets arbejde. Det sker i artiklen *Flodens aske* af John Andreasen, *Institut for dramaturgi*, Århus.

Elisabeth Ericson fra Fønix teatret har talt med kollegaer, spurgt sig selv og reflekteret over hvad de, som non-verbale teaterfolk egentlig står for. Hun har talt med Jytte Kjøbek — danser i Living Movement, med Alexander Jochwed, mimiker, eksperimentalteaterpædagog i Den Blå Hest og hun har samlet samtalerne, indtrykkene og refleksionerne i en præsentation af tre former for nonverbalt teater.

Den kunstneriske interesse for den ekspressive krop forbinder sig med interessen for kroppen i den sociale interaktion med begrebet *kropsbevidsthed*. Hvad kropssproget betyder og hvordan det eksempelvis kan indgå i samtalen som bevidst sprog, gør højskolelærer Helle Arnfred rede for i artiklen *Hvad er det, din vippende fod vil fortælle mig* baseret bl.a. på erfaringer fra et forsøgsarbejde. red.



Billederne er fra:
Odinteatret — Living Movement — Den Blå Hest

Flodens aske

Det er aldrig ligegyldigt — vækker stor forbauselse, beundring, glæde, vrede. Man lever med eller tager afstand — er ramt på ømme punkter eller rasende over at møde noget så fremmedartet og forskruet skriver John Andreassen om Odinteatret, der i sine forestillinger arbejder med et krops- og stemmeudtryk, der ligger langt fra dagliglivets, og som bruger stof fra mange kulturer. Et teater, hvor der laves mangetydige forestillinger samtidig med, at man udforsker skuespillerens teknik for at finde frem til enkle, klare regler at opbygge den efter. Her et udsnit om arbejdet.

Træning på Odinteatret



DER arbejdes videre på forestillingen *Millionen* om Marco Polos — og Odinfolks — rejseindtryk fra forskellige dele af verden samt Barbas nyeste instruktion: *Brechts aske*. Samtidig har en af teatrets »ældste« skuespillere premiere på en film: »Flodens to bredder« af Torgeir Wet-hal. Den fortæller om teatrets rejse til Peru i 1978 — en stamme fra ét område (d. internationale teatergruppe) har overskredet floden til et andet område (et land i undtagelsestilstand). Filmen, der er smuk og poetisk i såvel billed- som ordvalg, viser glimtvis den sociale virkelighed for mange i landet — fattigdommen. Men ellers lægger den vægt på at vise en del af folkekulturen i landet: saksedans, fløjtespil, hanekamp, Sct. Hans-fest mv. Og navnlig Odinteatrets del-

tagelse heri med parader og spil — på gaden, hos myndighederne, i proletarkvarteret, fængslet og landsbyen. Flere steder udveksler man sang, dans og teater med lokalbefolkningen. Filmen viser mange ting, der er centrale for teatrets virke: rejserne, den daglige træning, de kulturelle tusk-handler — og først og fremmest teatrets bestræbelse på at fastholde sin egen identitet i det fremmede og respektere den stedlige.

Start

I 1966, kort efter at Odinteatret har slået sig ned i Holstebro, udtaler lederen Eugenio Barba bl.a.:

»Jeg vil nøjes med at sige, hvilket behov jeg forsøger at tilfredsstille i teatret. Jeg kom til faget, fordi jeg var utilfreds med mit private liv. Jeg kunne ikke komme i kontakt med virkeligheden. Desuden var jeg i en evig protesttilstand, som jeg formulerede bl.a. gennem politisk arbejde. I teatret havde jeg en mulighed for at arbejde individuelt og samtidig blive hørt. Jeg kunne bevare min individualitet og alligevel opleve en følelse af solidaritet og fællesskab med mine medarbejdere og med publikum. Vor generation er forvirret, vi ved ikke længere, hvad vi skal tro, den kulturelle arv siger os ikke noget, vi må selv være med til at finde nye værdier gennem en proces, som skal foregå hver dag. Gennem teatret ønsker vi at udtrykke denne situation, en forvirret situation, hvori der også ligger en protest mod alt muligt af metafysisk, social og anden karakter. Hvis jeg gik på gaden og skreg min protest ud, ville jeg blive sat fast. Gennem teatret kan jeg formulere min protest kunstnerisk og med større slagkraft.« Og videre: »Det eneste JEG kan gøre, er at komme med resultater. En teatermand skal ikke diskutere, men lave forestillinger.«

Som den modsætningernes og paradoksernes mand han er, overholdt han dog ikke det sidste, men har siden ivrigt insisterende diskuteret teaters funktion. Bl.a. gennem en række internationale seminarer — senest med hhv. Dario Fo og med orientalsk teater — såvel som tidsskriftserien »Teatrets teori og teknik« samt udgivelser om Odinteatrets eget arbejde »The floating Islands« og »Modsatningernes spil«.

Og det har været centralt i teatrets arbejde siden: en kunstnerisk bearbejdelse af private konflikter, gruppens arbejde ud fra individuelle behov, det daglige undersøgelsesarbejde af spillerens udtryksmuligheder. Teatret med det nordiske navn bearbejder med kraft mange andre kulturers udtryksformer (f.eks. orientalsk, sydeuropæisk, amerikansk — og på det sidste germansk).

Barba havde studeret teater i Italien, Orienten og hos polakken Grotowski, da han i 1964 kom til Norge og startede en teatergruppe med folk, som gerne ville spille, men ikke havde nogen egentlig uddannelse.

Resultatet af et års arbejde blev *Ornitofilerne* bearbejdet efter Jens Bjørnebos manuskript. — En forestilling der udfordrede det danske eksperimentalteatermiljø i midten af 60'erne, da Odinteatret viste den her. En inspiration, der skabte grundlag for tilbuddet fra Holstebro kommune om at etablere et teaterlaboratorium her.

Osse de to næste forestillinger bygger på manuskripter fra nord-

(fortsættes næste side)

Flodens aske ...

(fortsat fra foregående side)

ske forfattere: *Kaspariana* af Sarvig og *Feraf* af Seeberg — efterhånden med meget lidt brug af teksten/replikkerne. Den omsættes til et kropsligt og lydigt sprog fjernt fra hverdagsrealisme. Det bliver noget gennemgående i Odins produktioner.

Sideløbende kører seminarerne og tidsskriftet — og træningen, grundlaget for teatrets arbejde.

Træning

I en film om gruppens træning i begyndelsen af 70'erne siges bl.a.:

»I dag — oktober 1972 — bygger træningen på meget elementære handlinger, øvelser som engagerer hele kroppen, får den til at reagere helt. Det er kroppen i sin helhed, som skal tænke, tilpasse sig situationen som opstår ...

»Teater er navnet på den skal, mine minder lever i. Hvad kalder man teater, når det bryder skallen op?«

Disse øvelser hvor de forudbestemte handlinger tvinger til en stadig tilpasning, kan være af forskellig type. Men de må altid tvinge til præcision, altså til total koldblodighed fra skuespillerens side. Skuespilleren skal bæres af sin fysiske intelligens, det er kroppen, som tænker, og denne tanke er allerede handling, reaktion.

I dette består den væsentlige værdi ved træningen: daglig selvdisciplin, personliggøring af arbejdet, stimulering og indvirkning på kammeraterne og miljøet — et bevis på, at man kan forandre og forandres

Træningen, sådan som vi praktiserer den på vort teater, lærer ikke at være skuespiller, hvordan man reciterer en rolle i *Commedia dell'arte*, hvordan man skal tolke en tragisk eller grotesk skikkelse. Den giver ikke fornemmelsen af, at man kan noget, at man har erhvervet sig færdigheder, at man er dygtig. Træningen er mødet med virkeligheden, som man har valgt enhver ting du gør, gør det med hele dig selv. Derfor snakker vi om træning og ikke om skole eller læretid.

Man træner meget regelmæssigt, men formen og formålet har ændret sig hen ad vejen. I begyndelsen var den sammensat af øvelser fra pantomime, ballet, yoga, sport og egne dramatiske øvelser. Alle udførte de samme øvelser samtidig. Men efterhånden blev man klar over, at man måtte lægge vægten på den enkelte rytme og udviklingsbehov. Osse al den stund, at teatret med tiden er kommet til at bestå af flere »generationer« med forskellige erfaringer.

Derfor består teatret idag af træningsgrupper noget på tværs af »generationerne«. Og man mener ikke, at gruppen skal specialisere sig, at nogen egentlig skulle specialisere sig som skuespiller inden for en »skole« i snæver forstand. I stedet for at blive undervist fag for fag i teaterpraksis, lære en teknik, en korrekt adfærd, skulle eleven stimuleres til en personlig udvikling, som vedkommende kan uddybe gennem hele sit kunstneriske liv. Ellers vil eleven »komme ud fra skolen med en ganske lille bagage til sin rådighed. Han eller hun vil måske have held til at nå videre, men inden for

et begrænset virkefelt. Han eller hun vil ende med at stå som en superspecialist, en betegnelse, der almindeligvis giver indtryk af stor kompetence. Men en skuespiller, der er superspecialist, er en skuespiller, som er afhængig af publikum inden for en bestemt type teater, og ude af stand til at blive levende som skuespiller i andre situationer end dem, han er blevet afrettet til. Han har opnået at blive afrettet, men ikke at erhverve sig disciplin. Specialiseringen åbner ham kun to veje: at blive proletar eller en privilegeret inden for forestillingsindustrien,« siger Barba i »Modsatningernes spil«.

På Odin skelnes der ikke mellem uddannelse, arbejde og efteruddannelse. Træningen er en daglig videreudvikling af spillerens arbejde. Og på Odin forstår man ikke den, der ikke træner og derved styrker sin selvdisciplin. Det er ikke visse øvelser, man skal lære. Det er ikke selve øvelsen i sig selv, der betyder noget. Spillerne finder selv på dem, og de indeholder en vis grad af vanskelighed, som den enkelte skal kæmpe med for at nedbryde kroppens automatismer, kulturens kolonisering af kroppen — en frigørelse fra mekaniske gentagelser, fra en indlært adfærd, fra dagligdagens bevægelser, fra en udelukkende intellektuel og psykologisk måde at arbejde på. Der skal læres med hele kroppen, så skuespilleren opdager »sit eget liv, sin egen uafhængighed og sin egen fysiske veltalenhed.«

»Er det muligt at møde en person, som både er en selv og samtidig en ukendt? Ens egen diamanthop, det tredje øje, androgynen, homunculus, dværgen?«

Om det personlige i teaterarbejdet siger en af spillerne, Iben Nagel Rasmussen:

»Tidligere levede jeg som i en fortsat happening. Jeg rejste, havde visioner. Alt var blevet muligt. Jeg gik til den danske ambassade i Istanbul og fortalte ham om Kristus og Buddha, vi sov i ruinerne i Forum Romanum i Rom eller på ristene og under broerne i Paris.

Vi flød i alle retninger. Men det var som om jeg manglede noget. Det var noget andet for den, som kunne medbringe sit »værktøj«, som kunne bearbejde, uddybe og forvandle oplevelserne: komponere sange, skrive digte eller male.

Problemet er at kunne orientere sig, finde sin retning. For at kunne udvikles og transformere havde jeg brug for en jord. I Odin fandt jeg en »flydende ø«. Det hele var meget puritansk dengang. Vi var alle en smule munke og nonneagtige. Eugenio talte ikke noget, som stred mod denne strenghed. Men strengheden var ikke regler af sten, som murene om et fængsel. Det var regler, som beskyttede jorden, hvor der var ifærd med at udvikle sig en fauna helt forskellig fra noget andet, vi kendte.«

Tuskhandel

Men Odins arbejde består osse af andet end træning, seminarer og festivaler rundt i verden. På man-



Fra »Come! and the day will be ours«, 1976.

ge af disse ture har man lavet kulturelle tuskhandeler. Det begynder ved et tilfælde.

Odin var rejst til Italien i 74 for at tage en ny udfordring op — »du kan ikke forandre dig selv, men du kan forandre dine omgivelser«. Og for at lave en ny forestilling, der imidlertid ikke blev til noget. Men det gjorde en anden, idet folk fra egnen kom og så på gruppens træning. Som noget nyt foregik den udendørs i fuld dagslys i stedet for de lukkede træningslokaler i Holstebro.

Gruppen blev opfordret til at spille en forestilling, havde ingen, men måtte så lave en for at udbygge kontakten. Det blev bl.a. til *Dansenes bog*, der byggede meget på træningen — osse noget nyt for gruppen. Efter forestillingen ville folk synge lokale sange for teatret. Det blev starten til en snart omfattende aktivitet: ved flere senere lejligheder ønskede Odin sange og danse fra den lokale egn som betaling for forestillingen — ikke egentligt teater i bytte, for man ønsker ikke en sammenligning mellem amatører og professionelle.

Peru 1978



Ved en tuskhandel er det ikke selve arrangementet, der er det vigtigste, men netop forarbejdet med at aktivere en egn eller et områdes befolkning til at samle gamle sange og historier — at grave i egne ressourcer efter noget mere oprigtigt end det man oplever gennem medierne.

En tuskhandel må dog ofte betragtes som »en nats fyrværkeri, en parantes i din drømme«. Til dato er det blevet til mere end 200 — heraf en enkelt i Danmark. Det kunne måske være blevet til flere, men gruppen er ikke blevet opfordret, og den tager ikke selv initiativer til at tuske — det skal komme udefra.

Byttehandelen kan dog osse blive en form, mere rutine end udfordring, og så må der ske noget nyt

Aske

Tilbage på flodens ene bred arbejdes der på den nye forestilling *Brechts aske* — en fantasi ud fra hans tid, liv og digtning. Er Brecht død, kunstneren for højt hævet over tidens kampe? Er vi

døde, hvis vi ikke kommer ud af et afhængighedsforhold til forbilleder? Er det asken fra en af de store, der spredes ud i verden som gødning? Eller måske noget helt andet?

Endnu engang overlader sfinxen tilskueren til en gåde. □

Litteratur om Odinteatrets arbejde:

Eugenio Barba: *The floating Islands. Drama*, Gråsten 1979.

Eugenio Barba: *Modsatningernes spil*. Berg, København 1980.

For at kunne påvirke større kræfter end en selv for at kunne ændre samfundsstrukturen må man kende sin egen krop sit eget udtryk

Interessen for kropsteater, for kreativ bevægelse, for dans er steget meget de seneste år, både blandt skuespillere og musikere og publikum, på uddannelsesinstitutionerne. Der sker noget nu, mange nye grupper, nye konstellationer inden for allerede eksisterende er dannet, der er gæstespil, gæstende koreografer og dansere, små og store forestillinger, der eksperimenterer eller følger en allerede færdigformuleret linie. Det non-verbale udtryk, dansen, forbinder sig med andre udtryk, den moderne musik f.eks., der tidligere holdt sig — svært tilgængelig — til koncertsalen. Og på det sidste har også dramatikere planer om at være med: Dramatikerstudio — et teaterværksted for ny dansk dramatik — vil holde seminar i foråret under titlen: Kan man digte en ballet?

Nye spillesteder er opstået: Museer, kunstgallerier, parker og tidligere ikke anvendte teaterlokaler tages i brug til større eller mindre projekter.

Det betyder nye muligheder i forhold til publikum. Særlig

markant er dette måske til forestillinger af typen

»Billedstofteatret«, hvor meget af det, der sker eller ikke sker, beror på den kontakt publikum har til hinanden indbyrdes. Vi mødes for at betragte noget, som også betragter os.

Disse arrangementer bygger næsten udelukkende på kroppens sprog. De dækker et stort register, og langt fra alle er nye. Vi var mange, der begyndte i slutningen af 60'erne med mime, ny dans og nonverbale udtryk, og vi måtte dengang hente inspiration, uddannelse i udlandet.

Det er først nu, der for alvor er interesse for det, vi laver.

Denne artikel dækker kun en del af spektret. Det er en præsentation af tre retninger — et sted skal man jo starte. Vi håber at kunne fortsætte med flere samtaler, interviews og artikler, der viser arbejdet med den nonverbale udtryk.

De tre retninger er dansen, eksemplificeret med Living Movement, kropsteatret med Den Blå Hest v. Alexander Jochved og mimen med Fønixteatret.

AF ELISABETH ERICSON, FØNIXTEATRET



Living Movement



Living Movement

Man kan danse til man dør

Samtale med Jytte Kjøbek fra Living Movement

GRUPPEN startede 1972 af og med Jytte Kjøbek, Graciella Hsu, Nina Voltelen og Randi Patterson. De tre først nævnte er stadig i kærnegruppen, hvortil også Tone Sundal har sluttet sig.

Danserne har meget forskellig uddannelsesbaggrund, nogle har i mange år trænet klassisk ballet, andre har været i udlandet for at lære moderne dans, Jytte har desuden en gymnastik-pædagogisk baggrund — dette giver tilsammen gruppen store spillemæssige muligheder. Til *Living Movement* hører også gæstende koreografer, musikere og dansere.

Gruppen har sin egen scene, hvor man træner, underviser, modtager gæstespil og præsenterer sine nye forestillinger. Ud over den stationære virksomhed rejser *Living Movement* rundt om i landet både med forestillinger og for at undervise på skoler, seminarer, højskoler, foreninger. Om sommeren deltager *Living Movement* i sommerunderholdningen i Københavns parker.

Contemporary dance, moderne ballet, kreativ dans — det er

svært at hitte rede i den jungle af navne på den danseform — man ikke ved, hvad man skal kalde, med mindre man går bagvejen og kalder den »den dans, der ikke er klassisk ballet«.

»Ny dans«, siger Jytte, »det mener vi er en fin og enkel samlende titel.«

Prøve og teatersalen i Hannevergade i København hedder »Åben scene«, og der er man i fuld gang med prøver på den kommende forestilling. Da jeg kom, sad ensemblet og analyserede dagens arbejde med udgangspunkt i den videooptagelse, man havde lavet af sidste prøve. En arbejdsmetode, som gør det nemmere for såvel dansere som musikere at følge hinandens arbejde.

I begyndelsen brugte de musik på bånd, forklarer Jytte, men til de sidste forestillinger har der været levende musikere, oftest med instrumenterne piano, fløjte og slagtøj. Ind imellem med moderne abstrakt musik. Overvejende arbejder gruppen med ren dans, men i nogle tilfælde blander der sig sang og tale i dansen.

Dansens tema og inspiration kan hentes i så enkle ting som en bevægelse, et stykke musik, en middelalderdans eller i et stykke prosa, men også udgøre et dansens epos som f.eks. *Malinche*, historien om ætekerpigen, der solgt som slave hos sine egne landsmænd kom til at opleve de spanske erobrere som sine befriere.

Living Movement optræder både ude og inde. Forestillingerne i Kongens Have var skønne oplevelser. »Det var fint at se forskellige ældre forenes omkring dansen.«

Vi taler en del om dette med alder — klassiske dansere kan jo ikke være aktive dansere ret længe. Hvordan er det inden for den nye dans?

»Man kan danse til man dør«, svarer Jytte og smiler. »Nej, det jeg mener er, at skønt man hører, at den klassiske teknik er så opslidende, at man er færdig som danser ved de 40 år, så er det bare en halv sandhed. Vist er det en belastende teknik for kroppen — men grunden er også vores kønsrollemønstre i den vestlige kultur og

ideerne bag den: kvinder skal være unge, smukke og ideelle. Der er ingen plads til skønhed med rynker. I andre kulturer finder man udøvende dansere i alle aldre. Inden for amatør-dansen kommer der flere og flere ældre, og det er ikke længere afskrækkende at begynde at tage dansetimer efter man er fyldt 40.« Jytte har elever mellem 13-43 år.

Sidste sommer deltog Jytte i et danseseminar arrangeret af »Human Physical Education«, hvor jazzpædagoger, moderne dansepædagoger, sportspsykologer og sociologer, gymnastiklærere og andre som underviser i bevægelse deltog.

»Kurser som dette stimulerer meget. De hjælper med til at videreudvikle den rytmiske gymnastiktradition, der findes i Danmark. Denne gymnastik er ikke så forskellig fra den abstrakte danseform og udvikler mere end den almindelige gymnastikstil. I de sidste få år er dansen og afspænding trængt mere og mere ind i undervisningen på skoler og seminarer og erstatter den tidligere mere

kondibetonede træning og de traditionelle konkurrencesportsgrene.

Den styrker jeg'et — giver bedre og friere holdning og udvikler det kreative sind. Det betyder også at interessen for den professionelle dans øges. Det kan allerede nu mærkes på publikumstilslutningen.«

En træningsdag for *Living Movement* består af 1½ times træning, prøver fra 10-16 plus forestillinger om aftenen. Som supplement til træningen bruger man afspænding, yoga og sauna.

Living Movement arbejder også som dansepædagoger for børn og unge — endnu har de ikke produceret deciderede børneforestillinger, men det kommer, mener Jytte.

Hun ville gerne lave flere workshops, have publikum med i præarbejdet, kunne tilbyde flere gratisforestillinger. Hun kunne ønske sig et bredere samarbejde mellem dansere og andre former for spillestil — i det hele taget så bred en udvikling som muligt inden for kunstarterne.

For den ny kunst er nye skuespillere nødvendige – skuespillere af en ny slags med en helt ny teknik

Samtale med Alexander Jochwed fra Den Blå Hest

Med overskriftens Stanislavskij-citat vil Alexander Jochwed fra Den Blå Hest pointere sit synspunkt på det alternative teater i samtalen med Elisabeth Ericson.

ALEXANDER kommer oprindeligt fra Polen, hvor han var skuespiller og instruktør ved en række eksperimenterende teatergrupper. Fra 1962-69 ledede han en mimegruppe og var tillige elev ved skuespiller Studio ved det jødiske teater, inden han fortsatte studierne hos De Croux og Jaroszewicz i Paris. Så kom han til Danmark og har her sat sit præg på det danske gruppeteaterbillede.

71-75 var han tilknyttet Team-Teatret, senere fulgte iscenesættelser på Det lille Teater, Filuren, Jomfru Ane Teatret, Creative Dance Theatre, Thespiskærren. Siden 76 har Alexander været spiller og instruktør på teaterværkstedet Den Blå Hest i Århus.

Værkstedets arbejdstæteori er at undersøge og forske i skuespillerens og teatrets grundlæggende udtryksmidler og give resultater i form af forestillinger og pædagogiske aktiviteter. Konsekvensen heraf er, at gruppen ikke er forestillingsproducerende, men til gengæld er deres arbejde med til at bevirke en udvidelse af begrebet teater og skuespiller.

Alexander peger på, at der i øjeblikket eksisterer et modsætningsforhold mellem resultaternes kvantitet og deres kvalitet.

Det er grunden til, at de prøver at arbejde ud fra en idealistisk – men forhåbentlig ikke urealistisk – indstilling, der siger, at en forestilling helst ikke skulle spille, før den er færdig. Det kunne lyde som en selvfølgelighed – eller burde være det, men produktionskravet, nødvendigheden af at sælge mange forestillinger for at overleve – levner hverken tid til en finpudsning, der kan løfte en forestilling et stort skridt frem, eller spillepauser med et mere dybtgående forskningsarbejde. Både hvad angår stykker og spillemåde, men også videreuddannelse, udvikling af færdigheder.

For Alexander er dette uddannelsesarbejde så vigtigt, at han har været en af initiativtagerne til »Skuespillerens uddannelse i det »nye« teater« – et undervisnings-

projekt i perioden 1/2-31/5. Projektet gennemføres i samarbejde med Århus Teaterakademi og rummer følgende:

1.-14. februar: Ordet og bevægelsen v. Alexander Jochwed, polsk instruktør og skuespiller.

16.-28. februar: Decorux' mime og pantomimiske færdigheder v. Maria Lexa og Iris Landsberg, begge fra USA, mangeårige studier ved Decroux i Paris.

2.-14. marts: Stemmetræning v. Jolanda Rodio, Schweiz. Jolanda har dannet skole for mange musik- og teaterfolk i hele verden.

16.-28. marts: Aktionsteater (opbyggelsen af en forestilling) v. Jordcirkus, Sverige.

30. marts – 11. april: Kropstræning – dynamik, kontrol, improvisation v. Michael Zugowski, Tyskland og Steen Haakon Hansen, Danmark. Begge har de studeret ved Decroux i Paris, og de sidste to år har de været skuespillere ved Theatre de l'Abre (ledet af Yves Lebreton), Paris.

26. april – 4. maj: Kropstræning, individuel proces v. to skuespillere fra Grotowski's Laboratorium, Polen.

5.-14. maj: Processen bag en forestilling: Håndværk og kunst v. Temps Fort Theatre, Frankrig.

18.-31. maj: Tekstarbejde en rolle, dialog, scenearrangement v. Karl Helge Bohnsen og Alexander Jochwed.

Manden fra »Woyzeck«



Den Blå Hest har siden 76 produceret 2 forestillinger: *Sangen om Balder* og *Woyzeck*. Med disse forestillinger og sin undervisning har gruppen rejst rundt i mange europæiske lande.

Den Blå Hest modtager ingen støtte – trods 5 års dagligt arbejde.

Udtrykket der tabte sig

Alexander: »Oprøret i slutningen af 60'erne var jo ikke firkantet, men det, der blev tilbage af det, blev begrænset. I begyndelsen af

70'erne forsvandt eksperimenterne, det politiske budskab trængte igennem uden interesse for ens egen udvikling – manges nyskabende arbejde gik i stå. Improvisationsarbejdet med krop og stemme forsvandt til fordel for de politiske diskussioner ved bordet.«

Alexander forklarer videre, at han godt forstår denne udvikling, at han kan se, hvorfor det måtte blive sådan, men synes det er synd, at man ikke kunne kombinere engagementet med et arbejde med sig selv – til fordel for udtrykket. Skandinaver er i sig selv

lidt stille, bange for følelser, og det hjælper jo ikke på udtryksfuldheden.

Samtalen med Alexander handler om elementære ting. Ting som skulle være elementære, men som langt fra er det. Her følger et fragment af det vi talte om, om gruppen og teater, om kropsteater i almindelighed.

Alexander: »Det kropslige udtryk dominerede i vores første forestilling, *Balder*. Her brugte vi næsten ingen ord. I *Woyzeck* er det visuelle lige så vigtigt, omend på en anden måde og trods ordets dominans. Ord skal bruges, når



Kvinden fra »Woyzeck«

andre udtryksmidler ikke længere slår til. Ordet er den sidste pæl i opbygningsprocessen. I øjeblikket er dette forhold forvrænget i ordteatret — udtrykket dør. Det må vi oparbejde, skabe igen.

Kropssproget er underernæret hos mange — ordet skal gives med samme indre kraft som en gestus — er den der ikke, kan man lige så godt læse en bog. Man skal både kunne høre musik, stemning og mening i det sagte.»

Det symbolske univers og jeg'et

»Forestillingen skal bygges op ud fra det enkle, ud fra en grundlæggende forståelse, en indre nødvendighed ikke udfra en konventionel opfattelse af, at det og det anvender man på et teater. Rekvisitter, kostumer skal være en forlængelse, ikke noget der gemmer sig bagved.

Vi startede som kropsteater, fordi det var nødvendigt at komme tilbage til grundlaget, til menneskets evne til at føle, til at se på alle mulige planer. Enhver situation kan ses på mange forskellige måder, mangfoldigheden i den person, vi gestalter, er vigtig at få frem.

Det mytologiske har altid interesseret mig. *Sangen om Balder* var f.eks. overvejelser heromkring.

I den ægte poesi ligger altid det mytiske univers, det symbolske univers.

Taler vi om stil eller grundsætninger, kan man sige, at jeg søger en forening mellem det dramatiske og det komiske. *Woyzeck* var meget grotesk komisk og samtidig tragisk — så publikum vidste ikke, om de skulle le eller græde. Begge aspekterne hænger sammen — livets aspekter, udtrykt i de to teatermasker

Vi laver ingen opdeling i klovneforestillinger eller drama — vi har desuden stor respekt for at anvende begrebet klovn — det komiske alene har en tendens til at blive fladt, alt for enkelt — de store klovne formår at få noget meget, meget mere frem, og man oplever dem som dramatiske også — selv om man ler.

Hvem man er som person, som skuespiller, taler man alt for lidt om i forhold til teatret. Det er vigtigt, hvilken livsopfattelse man har. Jeg tror ikke, man kan lave stort teater uden at være rig, åben, udviklet som menneske. Det har så stor betydning at være uden begrænsninger, være åben. Krop og stemme er bare et teknisk begreb — det, at man benytter sig meget af kroppen er ikke i sig selv en garanti for at man laver godt teater. Det er ens livsindstilling — det man er i stand til at give — som er det afgørende.

Asiatisk teater f.eks. afhænger ikke af kroppens perfektionisme. Men det er livsformen, livsindstillingen, det store univers omkring den, som afgør det teatraliske udtryk, det er det sidste led.

Om man fratog dem deres univers, ville deres teknik bare blive kold perfektion. Det er det, vi føler, når vi anklager en del balletter for at være for kolde. Det er, fordi der ikke findes noget andet end det, der sker her og nu — det er ligesom fuldstændigt isoleret fra livet som sådant.

Vi protesterer mod traditioner, konventioner, mod gamle former. Både politisk og kunstnerisk må vi have noget mere at bringe end kritik — vi siger, at vi bruger andre udtryksmidler — til at udtrykke hvad? Der begynder det virkelige positive arbejde.»



Den Blå Hest

Teater næsten uden ord

Om Fønix teatrets arbejdsform og udtryk

FØNIX TEATRET startede 1975 af Gunnar Malmgård, Henrik Lausen og Elisabeth Ericson. Denne trio udgør fortsat basisgruppen i Fønix. Til de seneste produktioner har tillige scenograf og spiller Jo Møller, spillerne Paul Valjean og Preben Bjørn været tilknyttet. Gunnar kommer fra Rigsteatret i Sverige, han har også arbejdet som mimer i mange år og inden da som dramatikleer, instruktør og inden for mange slags amatørteatre. Sin mimiske uddannelse har han fået hos Ladislav Fialka i Prag, men meget af teknikken har mange andre inspirationskilder.

Henrik har arbejdet med lys og lyd på Boldhusteatret og hos Creative Dance Theatre, og jeg var i begyndelsen elev hos Gunnar, men har siden videreuddannet mig på mange forskellige måder, bl.a. hos Fialka i Prag.

Det er svært at tale om uddannelse — det er noget man plukker her og der — så snart der gives tid mellem turneerne. Kropsteater er jo ikke noget, man kan få en fast uddannelse i. Idag måske, men da er det os selv lærte, os der har været i udlandet og lært af hinanden, der efterhånden har skabt et selvstændigt sprog, som vi kan formidle til andre.

Fønix optræder om sommeren på Thorvaldsens Museum og turnerer resten af året på skoler, teatre og biblioteker.

Meget af det Alexander taler om — stemninger, den poetiske åbning, arbejdet med tilskuerens fantasi, er gennemgående ord, også når det gælder Fønix' nonverbale forestillinger. Der er ingen grund til at gentage det, der er fælles.

»One must not separate theatre from the poetry,« siger Jouvett, i

en af den Blå Hest's programmer — og det kan også stå for os.

Det, der adskiller os, er det publikum, vi spiller for.

Lad indtrykket komme til jer

Alexander og Jytte henvender sig mest til unge og voksne — vi har næsten udelukkende arbejdet med opsøgende børneforestillinger. *Soldat Oooh*, *Natalbum i Dagslys* og *Wroom* er undtagelser.

Siden 1975 har vi udviklet vores egen teaterform. I stedet for at kalde os kropsteater eller mime valgte vi »teater næsten uden ord«.

I starten mødtes vi af skepsis — »kunne børn forstå det?« blev der spurgt. »Var det ikke for avanceret?«

Det viste sig tværtimod. Det visuelle sprog var noget, som i høj grad appellerede til børnenes fantasi og begrebsverden. Det er de voksne, som har mistet en del af en fri tænkemåde, som absolut vil analysere, konkretisere, forklare alting, og denne firkantede tænkemåde overføres ofte i skolerne.

Den intellektuelle forståelse vurderes højere end følelser, stemninger, en forståelse som ind imellem kan dræbe indtryk — oplevelser af kunst, teater, musik.

Når det drejer sig om kropsteater, findes der ofte ikke noget fast, at tage fat på — ingen ord at knytte sig fast til. Denne angst for ikke med ord at kunne forklare, hvad man ser, har vi forsøgt at lette ved at sige inden forestillingen: »Lad indtrykket komme til jer — vær åbne — se.«

Hvem har sagt det er rigtigere at opleve livet, når man »tænker efter« end når man »føler efter«.

Disse her ting kan misforstås, frataget sin sammenhæng. Der er ikke tale om et enten eller, men et både os. Ikke tanken *eller* følelsen, men en kombination. Når vi oplever tankens dominans, protesterer vi blødt og mildt ved at give vore forestillinger som supplement til andre, som arbejder med andre emner.

Der er brug for os alle i teaterbilledet, paletten med mange farver og farvernes nuancer.

Vores scenografi er en vigtig del af vores visuelle sprog på Fønix — som kontrast til alle de triste, grålige uninspirerende lokaler vi oftest spiller i. At forandre rummet er en del af vores budskab.

Lysbilleder, skyggespil, kostumer og ind imellem også dukker er vigtige elementer. Lyd, musik, er helt fra starten indgået som afgørende komponenter.

Vores kropssprog bygger på et intimt samarbejde med musikbilleder. Først havde vi musikcollager på bånd, men i de seneste forestillinger dominerer den levende musik.

At kommunikere med sit publikum med stemninger, billeder »ordløst sprog« kan være en næsten magisk oplevelse. Det er specielt godt at komme til et uroligt publikum og mærke, hvordan det rastløse småsnakkeri, det nervøse i deres måde at sidde på, aftager og går over i en skøn, koncentreret opmærksomhed — en respons, som viser, at vore signaler når frem.

Vi plejer ofte at sige, at vi »aktiverer på længere sigt«. Vi vil stimulere til noget som børn og voksne kan arbejde videre med længe efter vores forestilling.

Alt går så forrygende hurtigt i dag. Mennesker i alle aldre har brug for ro til at se alt det, man ik-

ke ser, når man haster af sted frem og tilbage på arbejdspladser, mellem indtryk som fjerner sig mere og mere fra det naturlige, det sarte i os.

Det handler også om at opdage sit jeg i forhold til andre — til sine oplevelser — til en større helhed.

At finde sine udtryk er en vigtig forudsætning for at kunne kommunikere på mange planer — for at kunne arbejde videre, leve videre, være ... sammen. □

For børn kan kroppen være lige så direkte et udtryksmateriale som det talte sprog. Det hører med til opdragelsen — som kulturtypisk træk — at dette forhold bliver mere og mere kompliceret.

Hvad er det, din vippende fod vil fortælle mig?

Helle Arnfred er højskoleleder og forestår den nye dramalederuddannelse på Herning Højskole. Hun deltog i en forsøgsundervisning med lærere i Århus amt, som skulle have integrerede i deres klasse. Et af temaerne var kropssprogets betydning både generelt, men også specielt for psykisk og fysisk udviklingshæmmede.

Helle Arnfred gør her rede for teorien bag det praktiske forløb i forsøget.

AF HELLE ARNFRED

NÅR ens kropssprog og talesprog ikke er sammenhængende, sender man flertydige meddelelser til hinanden, som enten frustrerer, annullerer, usandfærdiggør eller dæmoniserer den sproglige meddelelse.

Vi er i vores kultur opdraget til normalt kun at forholde os åbenlyst til de ordsignaler, vi sender hinanden. Børn, der er tilvænnet vores opdragelsessystem har lært, at det er ordet, der tæller i en kommunikation og kan, som sko-

leårene skrider frem, i højere og højere grad lære at frasortere de andre signaler som perifere, eller de kan klare at lide under at modtage signaler, som de oplever ude af trit med det sproglige udsagn, men som de ikke kan tillade sig, eller tør formulere sig om, eller ikke har ord for at beskrive. Som eksempel kan nævnes meget sædvanlige dobbelttydigheder: »Jeg lytter«, siger man med armene over kors og en lukket position — eller med høj stemme »lad os da tale sammen om det«, mens den ene hånd skærer en skarp linie nedad gennem luften, eller »fred«

råber man med knyttet næve.

Psykisk og sprogligt udviklingshæmmede har ikke gennemløbet den tilpasning til ordets verden alene. For dem er kropssproget en langt større faktor i hele kommunikationen mellem dem og omverden. Derfor vil man som lærer komme i vanskeligheder, som man ikke kan bearbejde, uden at man bliver opmærksom på sit eget og andres kropssprog. At man ved, hvilke kropssignaler man selv sender, og dermed bliver opmærksom på andres. En udviklingshæmmet vil som nævnt opfange kropssignalerne mere vold-

somt, men vil samtidig, hvis signalerne er skæve i forhold til det sproglige budskab, være langt ringere rustet til at frasortere eller tolke dem, og det vil føre til en negativ oplevelse af situationen.

Hvordan kan man arbejde for en sammenhæng mellem krop og sprog?

Jeg vil i det følgende belyse disse forhold alment ud fra mine egne erfaringer som pædagog. Forholdene vil kun i endnu stærkere grad fremtræde, når man har integrerede elever i sin klasse.

- Klarhed i talen — klarhed i kropssproget.
- Samspillet mellem det sproglige og kropslige udsagn — roller.
- Forståelsen for at kunne etablere en dialog.

A. Klarhed i talen — klarhed i kropssproget

1. Talen — tænkningen.

Vor tænkningens struktur

Vi er vant til i uddannelsessammenhæng at se det som en altoverskyggende kvalifikation at kunne forholde sig skeptisk, »videnskabeligt« vurderende til de emner, man behandler. At have det store overblik og at kunne

rumme flere tester/holdninger på samme tid, regnes for intelligensens nødvendighed og et uovervindeligt handicap ikke at have en sådan attitude klar.

Der er magt i at kunne administrere en sådan attitude, fordi vi ikke har kunnet indhente oplysninger, bringe forståelse, der kan give overblikket. Når vi ikke har overblikket over en situation, giver det sig ofte udtryk i et uklart sprog, eller hvis sproget synes klart, kan det vise sig i kropslige reaktioner, der afslører, at emnet ikke er følelsesmæssigt bearbejdet, er udvendigt for én. — Som lærer vil man ofte ligge under for denne overblikskvalitetsbedømmelse overskyggende mange andre bedømmelseskriterier, uden måske at være bevidst om elementerne, hvoraf et overblik bliver til — nemlig når følelserne, kroppen er med i tænkningen.

Det man derfor kunne ønske, at vi vurderede som en kvalitet i vores tænkning, var: at vi ikke forholdt os til mere ad gangen, end man som psyko-fysisk person kan klare at forstå — og at komme væk fra den tilstand af meningsopsummering til brug for tilfældet i en ordkamp, meningskamp. Man må lære at tro på sine egne erfaringer i forhold til det nye, man møder. I forhold til erfaringer kan følelsen få en naturlig indgang.

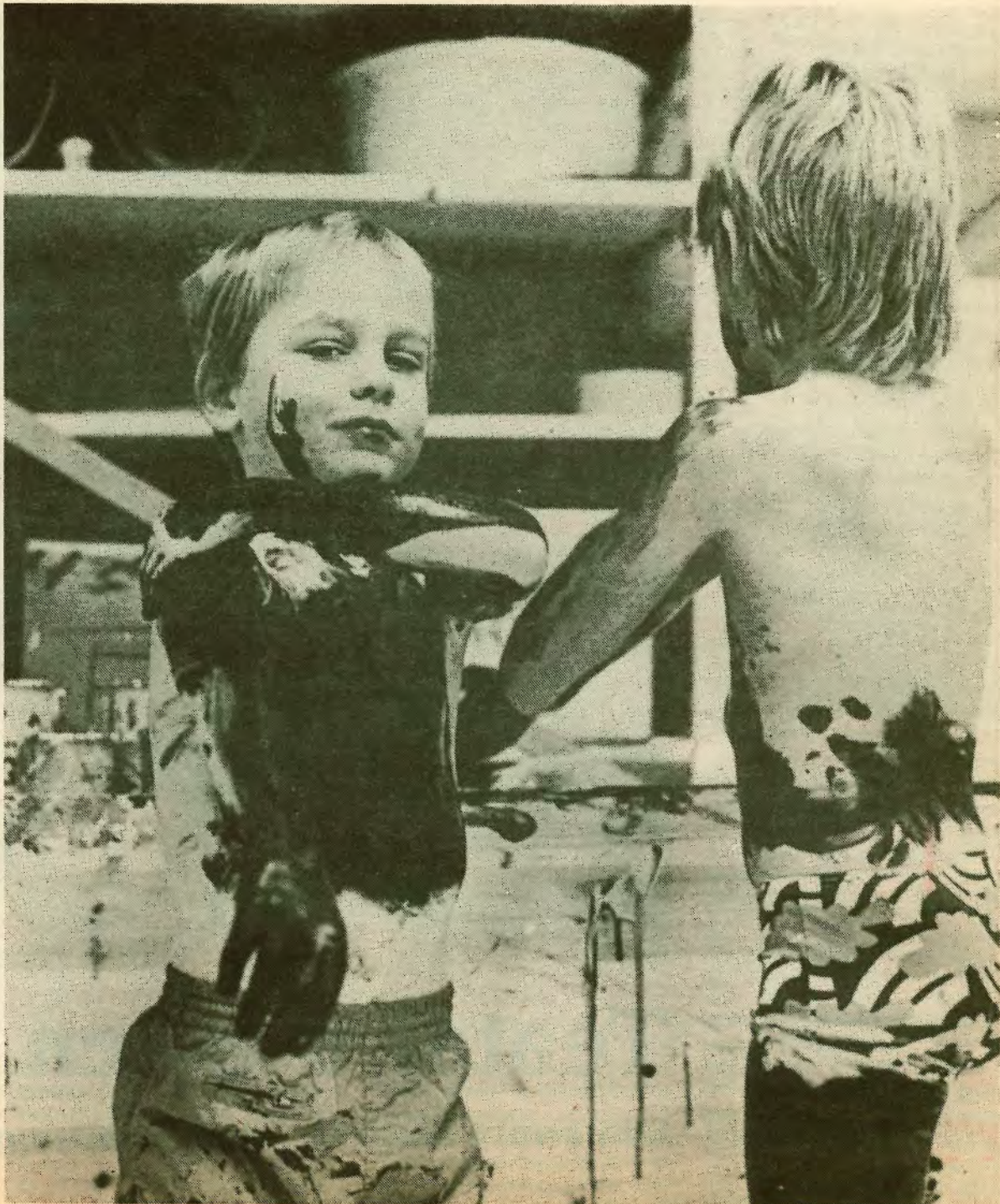
2. Kropssproget

Rent opdragelsesmæssigt modtager vi gennem skolen ingen eller meget få stimuli til at udvikle et bevidst kropssprog, og når noget i én ikke mødes, udfordres til en ud-

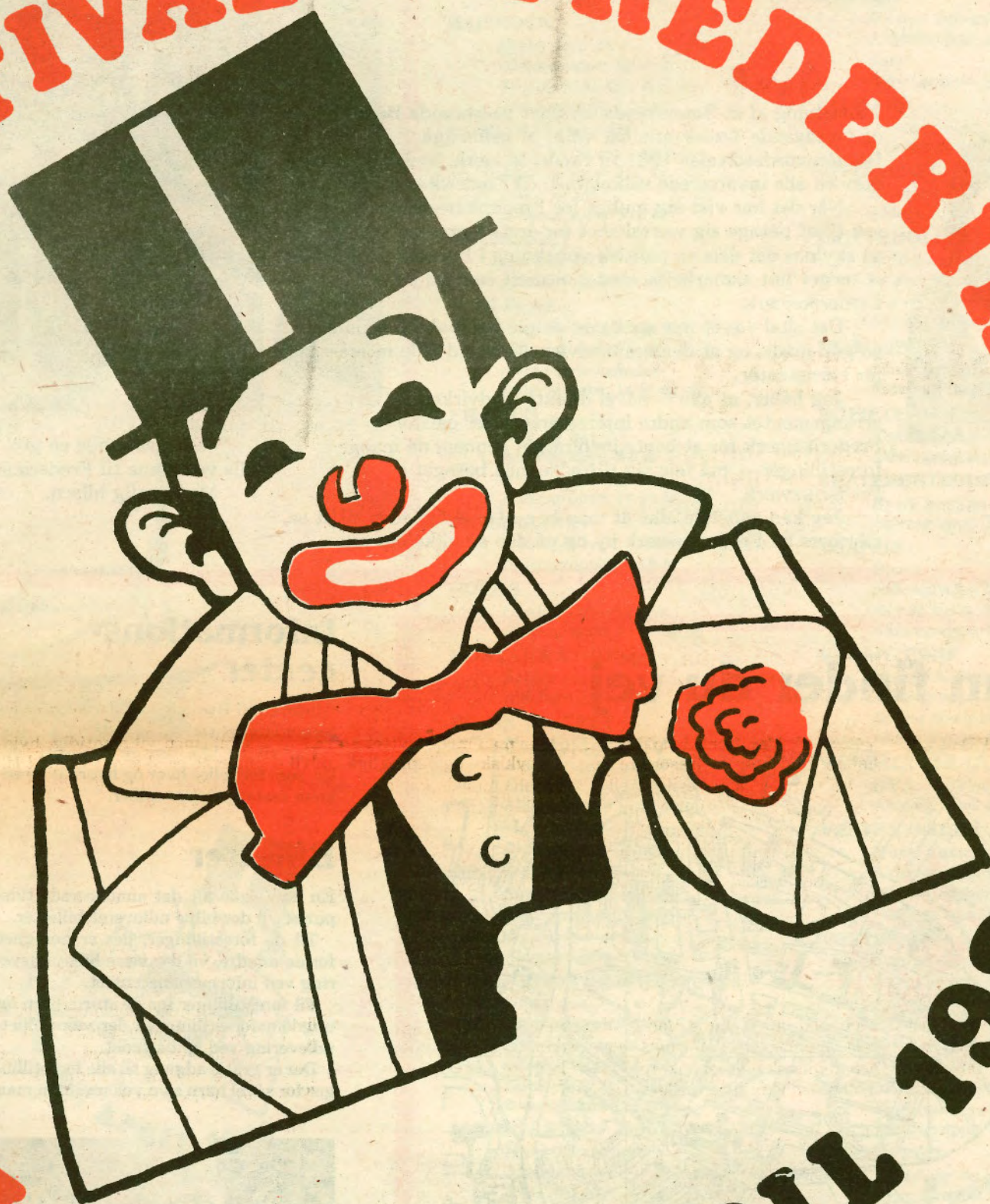
I størstedelen af undervisningen — fra folkeskole til universitet — er kun den del af kroppen, der rager op over bordkanten, synlig for os. Set fra et fugleperspektiv må det tage sig besynderligt ud, at vi tilbringer så megen tid blandt afskårne kroppe.

Foto: Niels Nørgaard

(fortsættes efter festival-siderne — side 15)



BØRNETEATER FESTIVAL I FREDERIKSVÆRK
24. - 26. APRIL 1981



Velkommen til 11. Børneteaterfestival d. 25.-26. april 1981 i Frederiksværk



Borgmester F. Behrndtz

I anledning af at Samarbejdsudvalget vedrørende Børneteater og Opsøgende Teater mv. har valgt at henlægge Børneteaterfestivalen 1981 til Frederiksværk, byder jeg hermed alle involverede velkommen til Frederiksværk.

Når det har vist sig muligt for Frederiksværk at sige ja tak til at påtage sig værtskabet for årets Børneteaterfestival, så skyldes det dels en politisk opbakning i byrådet, men også et meget fint samarbejde med Kulturelt samråd i Frederiksværk.

Det skal været mit ønske, at denne festival må forløbe på en god måde, og at den må medvirke til at udvikle interessen for børneteater.

Jeg håber, at alle — såvel direkte medvirkende i arrangementet som andre interesserede, der gæster Frederiksværk for at hente inspiration gennem de mange forestillinger — må føle sig tilfredse med besøget i Frederiksværk.

Jeg kan anbefale alle, at man benytter lejligheden til at se nærmere på Frederiksværk by og på den smukke omegn.



Jeg ønsker alle en god Børneteaterfestival 1981 og ønsker alle velkomne til Frederiksværk.

Med venlig hilsen,

F. Behrndtz
borgmester

Sådan finder du vej



Byskolen i Frederiksværk ligger midt i byen. Kommer man fra Hundested, kører man til den store rundkørsel og kører mod centrum. 500 meter længere fremme ligger Byskolen på højre hånd.

Kommer man fra København, er det nemmest at køre uden om Frederiksværk mod Hundested. Når man kommer til rundkørslen, kører man mod Centrum, og 500 m fremme på højre hånd ligger Byskolen.

Kommer man med toget eller rutebilen og står af ved stationen, går man ad Jernbanegade, Gjethusgade, Allégade og når derefter frem til Byskolen.

Der vil alle centrale steder være anvisninger på, hvordan man kommer til Byskolen.

Informationscenter

I foyeren til Byskolen vil der være et informationscenter.

Her vil der bl.a. hænge en række tavler, som fortæller hvor og hvornår de enkelte teatergrupper spiller.

Billetter

En halv time før det annoncerede tidspunkt vil der blive udleveret billetter.

Til de forestillinger, der er beregnet for de mindre, vil der være billetudlevering ved informationscentret.

Til forestillinger for de større børn og ungdomsforestilling vil der være billetudlevering ved spillestedet.

Der er gratis adgang til alle forestillinger for såvel børn som voksne. Men man



skal have billet. Der bliver ikke lukket flere ind i spillelokalerne, end der er udleveret billetter til.



Børn har fortrinsret!

Husk, at det er en Børneteaterfestival. børnene har fortrinsret, og der skal altid mindst være 50% børn til forestillingerne.

Overalt på Byskolen og på et nærliggende fritidscenter vil der blive spillet teater. Få en plan over skolen med nøjagtige tidspunkter og angivelse af spillesteder i foyeren, når du ankommer.

Husk, at der spilles ca. 90 forestillinger på 40 teatergrupper på 2 dage. Du kan ikke se alle forestillingerne, og det er heller ikke meningen.

Der vil blive spillet forestillinger lørdag og søndag fra kl. 10.00-17.00.

Der vil være cafeteria på skolen, hvor der kan købes øl, sodavand, kaffe, brød, håndmadder samt andet godt. Cafeteriet vil være i klasseværelserne.



Festival-kontor

Alle henvendelser vedrørende Børneteaterfestivalen kan rettes til festival-kontoret:

Frederiksværk Turistforenings kontor
Gjethusgade
3300 Frederiksværk
Tlf. 02-12 30 01.



Velkommen til Byskolen

Weekend-forestillingerne:

ALAKAZAM TRYLLETEATER

Alakazim og Alakazam
Aldersgruppe: 4-10 år

ARTIBUS

Tossede Thomas
Aldersgruppe: 4.-7. klasse
Min ven uhyret
Aldersgruppe: 3-7 år

BANDEN

Den våde engel
Aldersgruppe: 14 år og op
Et blåt øje
Aldersgruppe: 7-10 år

BAR'ROCK

Disco Johnny
Aldersgruppe: 12-18 år
Vi gider ikke lege med dig
Aldersgruppe: 7-14 år

COMEDIEVOGNEN

Å — en beskidt historie
Aldersgruppe: 5-10 år
Milan og Oli
Aldersgruppe: 8-12 år

DUESLAGET

Det lille folk
Aldersgruppe: 6-9 år

FAIR PLAY

Gøgl for alle pengene
Aldersgruppe: 3-6 år
Alice i virkeligheden
Aldersgruppe: 14 år og op

FILUREN

Dag og nat
Aldersgruppe: 3-8 år
Krise og kærtegn
Aldersgruppe: 14-18 år

FIOLTEATRET

Kom der lys i neonrøret, gutter
Aldersgruppe: 14-18 år

FOCUS

Genlog Ormstunge
Aldersgruppe: 14 år og op

FONTANA STUDIO

Jakels teater
Aldersgruppe: 4-8 år

FØNIX TEATRET

Hys jeg sover
Aldersgruppe: 7-12 år
Wroom
Aldersgruppe: 14 år og op
Mælkevejen
Aldersgruppe: 4-7 år

GRUPPE 38

Småbørnsforestilling
Aldersgruppe: 3-6 år
Øv, I griner bare
Aldersgruppe: 6-10 år

HOLSTEBRO BØRNETEATER

Du er død
Aldersgruppe: 7-11 år
Hjemmefra og ud i verden
Aldersgruppe: 3-7 år
Lærer for livet
Aldersgruppe: 11-16 år

HØJE-TÅSTRUP BØRNETEATER

Hans Klodsmajor
Aldersgruppe: 3-10 år
Mors mave
Aldersgruppe: 3-8 år

TROLDMANDEN JOHN MAILAND

Onkel Johns Tryllecirkus
Aldersgruppe: 4-16 år

JOMFRU ANE TEATRET

En go' historie
Aldersgruppe: 3-8 år

JYTTE ABILDSTRØMS TEATER

Frisk mod
Aldersgruppe: 6-12 år

KASKADETEATRET

Pladask
Aldersgruppe: 3-9 år
No. 12
Aldersgruppe: 6 år og op
Tjener tjener — gøglerforest.
Aldersgruppe: 6 år og op

KRAKA

Paradeforestilling
Aldersgruppe: alle
Gensyn med Rødhætte
Aldersgruppe: 8 år og op

DEN LILLE OPERA

Bussers bus
Aldersgruppe: 2-6 år
Jeppe
Aldersgruppe: 6-12 år
Døgnet er rundt
Aldersgruppe: 10-16 år
Pot og pande
Aldersgruppe: 2-6 år

MASKEN

Dagdrømmerbanden
Aldersgruppe: 9-14 år

MØLLEN

En køn historie
Aldersgruppe: 4-8 år
Sprut
Aldersgruppe: 13 år og op

PEGASUS

Skore naboer
Aldersgruppe: 3-8 år

RIVEGILDET

Rock'en går
Aldersgruppe: 12-20 år

SKIFTEHOLDET

Drillepinden
Aldersgruppe: 5-10 år
Maria og Pedro
Aldersgruppe: 10-16 år

SKÆGSPIREN

Sansekassen
Aldersgruppe: 3-6 år

SOFIETEATRET

Koks
Aldersgruppe: 14 år og op

TEATERBUTIKKEN

Er du med på holdet
Aldersgruppe: 7 år og op

TURNUS

Broen
Aldersgruppe: 3-7 år
Kys de hårde drenge
Aldersgruppe: 14-18 år

VAGANTERNE

Karrig Niding
Aldersgruppe: 14-18 år
Doktor Hjælpeløs
Aldersgruppe: 14-18 år

VANDREFALKEN

En halv humørtime
Aldersgruppe: 14 år og op

VESTENVINDEN

Hotel Castello
Aldersgruppe: 6 år og op
Klovner og klenodier
Aldersgruppe: 6-12 år

VESTER 60

Stærke Jan
Aldersgruppe: 3-7 år
Aslan og Olsen
Aldersgruppe: 9-14 år
Hans og Hassan
Aldersgruppe: 3-8 år

VICTORIA TEATRET

Soldronningen
Aldersgruppe: 15 år og op

Ø-GRUPPEN

Hvad ser du
Aldersgruppe: 6-10 år
Er det løgn hvad jeg siger?
Aldersgruppe: 6-10 år



Der tages forbehold for ændringer i programmet!



Når de svinger sparekniven, så sker det i lav højde

EFTER det første år med den nye teaterlov for børneteater og opsøgende teater, er det selvfølgelig interessant at se tilbage, for at finde ud af, hvad det gav af resultater.

På produktionssiden kan man stort set sige, at bevillingerne blev fordoblet, at de teatre, som havde været så heldige at få tilskud inden den nye teaterlov, fik deres tilskud væsentligt forøget.

35 børneteatre og opsøgende teatre får nu tilskud — og tilskud i en sådan størrelsesorden, at de kan klare sig nogenlunde.

Alt dette er jo meget godt, og børneteatrene siger ydmygt tak til de bevilgende myndigheder, fordi vi nu kan sikre os en løn det meste af året, der svarer til, hvad en ufaglært får.

Men hvad med dem, som skal

købe forestillingerne. Er de også blevet bedre stillet økonomisk — kan amter og kommuner købe flere forestillinger efter at de nu får 50% af købesummen refunderet af Kulturministeriet.

Mange kommuner har benyttet anledningen til at fastholde det beløb, som før den nye teaterlov var afsat til køb af børneteater. Derved har man kunnet undgå en nedskæring, fordi kommunerne og amterne fik flere penge ind end før ved refusionen. Men det var jo ikke meningen.

Flere biblioteker i landet har fået besked på at nedskære deres arrangementskonto med op til 33%. Dette går selvfølgelig ud over børneteateret. Hvor skulle man ellers spare?

Det har således for mange børneteatre ikke været ualmindeligt

at høre efter forestillingerne på en række biblioteker, at nu var det altså sidste gang indtil videre, at man fik børneteater. Bibliotekerne var kede af det, børneteatrene ligeså, samt en lille smule arrige — og børnene, ja, de kan jo ikke så godt reagere. De er jo samfundets svage gruppe.

Ifølge refusionsopgørelsen for 1979 er der stadig over 100 kommuner, der ikke benytter sig af refusionen. Det vil sige, at over 1/3 af landets kommuner normalt ikke ser børneteater. Det falder godt i tråd med den rapport fra Arbejdsgruppen børn og kultur KULTURENS BØRN, som udkom i efteråret. Lige så snart vi kommer lidt uden for byområderne, ja, så er der ikke meget at tilbyde børnene. Men alle kommuner i landet har dog skoler og de

fleste også biblioteker. Der er således muligheder nok for, at børnene kan komme til at se børneteater.

Børneteateret har jo netop i de seneste 10 år indrettet sig på at kunne komme ud til selv de fjerneste steder og spille der, hvor man normalt ikke ville tro, at der kunne spilles børneteater.

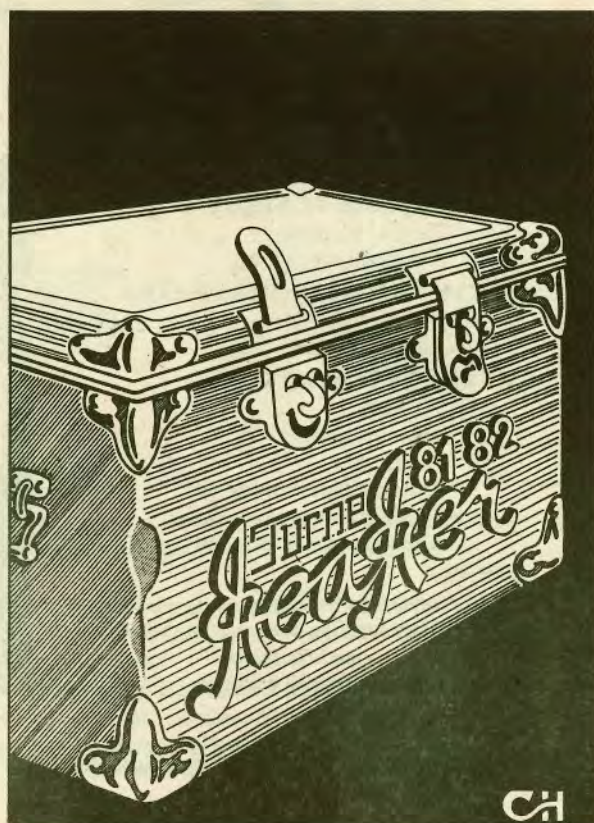
Materiale om børneteater kommer ud til selv de fjerneste kroge af landet gennem Børneteaterbrochuren og Børneteateravisen. Alle kan meget nemt få at vide, hvad der bliver spillet, og man behøver ikke at løbe en risiko for, at man får noget børneteater, som man efter sit politiske temperament ikke kan gå ind for.

Hvis man stadig er mistroisk over for, hvad det er børneteatrene spiller, så kan man jo komme

til Børneteaterfestivalen, der i år afholdes i Frederiksværk d. 25.-26. april på Byskolen. Her vil der i løbet af weekend'en blive spillet ca. 100 forestillinger af ca. 35 teatre. Og der er gratis adgang. Kom og se, hvad det er, man går glip af, hvis man hopper med på de villige politikeres sparedille.

Det er således brugerne af børneteateret, der i den kommende tid skal mobiliseres, hvis man fortsat ønsker det righoldige børneteaterudbud. Vær med til i den kommende tid, hvor man mange steder skal diskutere kommunalpolitik, at tage dette spørgsmål op på møder og lign.

Sparekniven har en tendens til at blive svunget i lav højde, fordi det er de svageste i samfundet, der gør mindst vrøvl. J.M.



**Tilbud fra 51 teatre.
Tilbud om ca. 100 forskellige
teaterforestillinger og
teaterarrangementer.
Tilbud om teateroplevelser for
unge og voksne i sæsonen
1981/82.**

Den grønne
**Turnéteater-
brochure**

*er udkommet og kan rekvireres
hos: Danmarks*

*Teaterforeninger
Frederiksborggade 20, 3.
1360 Kbh. K.
Tlf. 01-15 42 48.*

Hvad er det, din vippende fod vil fortælle mig?

(fortsat fra side 10)

vikling, sygner sansen enten hen eller lever sit eget liv »ved siden af«. Der hvor vi alligevel ofte udvikler et kropssprog, udtryksprog er i forhold til kærlighedslevet, men dette område hører privatsfæren til og kan for de flestes vedkommende ikke omsættes til andre sammenhænge.

Man kunne spørge sig, hvor træner man sit kropssprog? Hvor fungerer krop og psyke normalt godt sammen?

- Når gymnastik bliver opgaveløsning, udtryk i stedet for kopi.
- Når kropsberøring er et legalt udtryk blandt andre.
- Når tanker omsættes i handling, eller et handlingsspil, der viser indholdet af tankerne.
- Når ens følelsesudtryk får klar adresse i en given situation og besvares tilsvarende af modparten.
- Når man har valgt at udtrykke én ting — er gået ind i et tilvalg, eller et fravalg af noget, og derved for en stund har afstået fra det store overblik.
- Når man opdager, at man kan bruge sine erfaringer.
- Når man ofte kan få lov til at forme sine tanker i et udtryk, som bliver mødt af andre.

Dette er et suk om at opprioritere den psyko-somatiske opdragelse i skolen på en helt anden måde. Trods snart utallige skoleforsøg, hvor man opprioriterer krops- og udtryksfag og konstaterer, at det giver en langt hurtigere udvikling i samtlige teoretiske fag, står vores videnskabelige holdning i vejen for, at vi kan blive »klogere« på et område. — Her er nok at gå igang med for en lærer inden for sin egen undervisnings rammer.

På en kursusdag om sprog — kommunikation — funktion på Bakkeskolen i Randers snakkede vi om en begyndelse til at observere kropssprog, nemlig gennem den mindste del af et kropssprog: en gestus. Vi søgte at erindre os og genskabe en positiv og en negativ gestus, som vi huskede hos en lærer, forældre, formynder evt. os selv. — Og karakteristisk nok var alle de positive gestus éntydige gestus: varm øjenkontakt, et skulderklap eller anden berøring, et pludseligt nærvær, mens de negative næsten alle var dobbelttydige (observer, at ingen erindrede en vred gestus som negativ), de handlede bl.a. om et venligt og interesseret sprog, mens kropsholdningen var truende, kold eller ligegyldig — andre negative gestus var manglende udtryk, kropsstivhed.

Litteraturhenvisninger:

Jacques Dropsy: Leva i sin krop
Sonja Lid: I begyndelsen er kroppen
Helle Gotved: Kropserfaring
Inga Mortensen/S. T. Frederiksen: Bevægelse og udtryk
B. + H. Magnér: Medveten mænnska.

B. Samspillet mellem det sproglige og kropslige udsagn — roller

Manglende éntydighed imellem kropssprog og talesprog i rolleanalyse beskriver Berne, Harris og M. James/D. Jongeward i bøger, hvor transaktionsanalysen er vurderingsgrundlaget for spille-

I vore mange sociale situationer spiller vi forskellige roller, fordi det er os givet udefra, eller fordi vi selv oplever at klare os bedst ved bestemte udspil, spil i en given situation. Spilfri er vi måske kun i få øjeblikke, hvor vi åbner os for et andet menneske og giver os til kende mere alment menneskeligt.

Det er altså meget selvfølgelig at spille roller, men problemet viser sig i de sammenhænge, hvor man ikke kan blive spilfri, når man ønsker det, fordi man ikke erkender den rolle, man har fungeret i. Det sker ofte i pressede situationer, hvor krops- og talesprog også ofte kører skævt i forhold til hinanden. I lærersituationen f.eks., når strukturen ikke kan forløse den opgave eller konflikt, man ønsker at løse med sine elever. I almene forhold mellem mennesker, hvor man ikke kan gennemskue, hvad situationen handler om, og spiller de roller ud, man føler sig bedst hjemme i for at dække over manglende forståelse eller forkert opfattelse af den andens kropssprog. Her kan der måske nok være enhed mellem krop og sprog, men ingen enhed i rolleforløbet: man skifter identitet. Det vil sige, at man ikke har sendt en meddelelse til den anden, men har foretaget et »skuespil« for åbent tæppe og ubevidst arrangeret den anden som tilskuer til forløbet. Går den anden ind i et tilsvarende rolleskift, kan spilforløbet få en ond cirkels karakter, hvor krops- og talesprog får en demonisk funktion. Man når aldrig til en samtale, fordi ingen modtager andet end stikord til sit eget spil. Det er altså vigtigt at kunne blive spilfri, at kunne træde væk fra sig selv og betragte det spil, som er igang, forstå, at det er et spil, og kunne gribe tilbage til sagens kerne, før spillet blev til skuespil. Men lige så vigtigt det er at være bevidst om sine spil, at kunne blive spilfri, lige så vigtigt er det igen at kunne glemme at studere sig selv, for at naturligheden kan indfinde sig.

Det er altså ikke en løsning at arbejde på at sende éntydige signaler, hvis ens indre er alt andet end éntydigt. Vore kropssignaler er en ventil for negativ udløsning, når det sproglige udspil ikke forløser situationen. Det er et »fare« signal, som er til oplysning for os selv, et suk, et støn, en fod der vipper, fingre der tapper i bordpladen osv. Det kan blive en gratis afreaktion i stedet for en konfliktløsning, hvis signalet ikke bliver opfanget, bliver bevidst. Men har man ikke denne ventil for udløsning gennem kroppen, kan det føre til neurose eller andre psykiske lidelser.

Et ordsprog siger: Man kan ikke lyve med kroppen — eller: suk-kef råber, hvad andet fortier.

På Bakkegårdsskolen blev en anden opgave at huske en situation med en integreret elev, som syntes meget svær at klare, og at instruere denne situation med gruppen som spillere. Senere: Diskussion om andre løsningsmuligheder. — Problemformuleringer var bl.a.: a) En konfrontation mellem normalverdenens normer og den integrerede elevs behov, b) Hvordan kan man få en integreret — der er helt indelukket i sig selv og giver uforståelige, svage udsagn tilkende — til at turde møde ens forsøg på at skabe tryk-

c) Hvordan tør man møde en integreret vrede over ikke at blive forstået gennem sit kropssprog? o.lign.

Lærerproblemet var bl.a. at lammes, blive aggressiv, handle på lykke og fromme, hvor vi her fik tid til at analysere, hvad situationen havde handlet om, og yde en hjælp til at vurdere ens valg og valg, som måske havde ført længere. Og det var kropsadfærden, som den meste samtale gik på.

Litteraturhenvisninger:

Muriel James/Dorothy Jongeward: Født vinder.
Desmond Morris: Menneskers adfærd.

C. Forståelsen for at kunne etablere en dialog

Vores individcentrering, vores konkurrencementalitet, står i mange sammenhænge i vejen for at lære at samtale i ordets bedste betydning, dvs. blive klogere på nogle ting sammen, gennem hinanden. Udvikle noget med andre, som man ikke havde kunnet alene. Det være sig relationer mellem børn-voksne, mennesker i samme livsalder, mand-kvinde, leder-undergiven, lærer-elev. Derfor til slut en opmærksomhed mod, hvad en god samtale/dialogs elementer består af:

1. Give udtryk — sende — meddele sig — lede.
2. Modtage indtryk — lytte — forstå — føle med — blive ledt.
3. Medspil/modspil: Vekselvirkningen mellem indtryk og udtryk, i en stadig udvikling.
4. Samspil — »svinge sammen« — meddigte — køre fælles løb.

Man må forstå konsekvensen af at gå ind i de enkelte dele af dialogen.

Man må kunne skifte fra modtagersituation til afsendersituation.

Man må forstå at kunne gå fra modspil til medspil, fra at øve modstand, til i samspil at udvikle noget og omvendt.

Man må kunne træffe valg undervejs i forløbet.

En god samtale er ikke noget, der bliver én »forundt ved givne lejligheder«, det er noget, man kan træne sig i, ligesom man kan træne fodbold, musiksammenspil osv., men dialogens elementer bliver meget mere forståelige for én at arbejde med, når kropsadfærden spiller en ligeså klar rolle som sproget. Når man f.eks. tør sige: »Hvad er det, din vippende fod vil fortælle mig?«

Det kan godt virke revolutionerende, hvis det ikke tidligere er prøvet, at inddrage kropssproget i en classes indbyrdes samtale, men en farbar vej til at klare sig langt bedre med en integreret i klassen. □

Hos noen er ordet kommet så langt utenfor krop og berøring. Det har mistet jordfeste, blitt et fremmedlegeme langt borte. Midt i alt som sies, sies intet. Intet virkelig. Intet selv. I begynnelsen er kroppen. Mer og mer blir ordet.

Ordet kan bli veien til mer, løfte kroppen inn til seg og gi den lys. Men det kan også bli veien til mindre, mindre helhet, mindre nærhet.

Noen gir opp ordene og satser alt på de andres ord. Sier ikke seg selv.

Noen må puste seg selv nær en annen: før det fulle ordet kan frigjøres.

De må gå tilbake til tiden før ordet for å gjenfinne ordet. Helheten må hentes langt inne.

(Wera Sæther fra Sonja Lid: I begynnelsen er kroppen).



Vi spørger også ministeren: kan et idéudvalg til en fornyelse af dansk teater stå fri af de interesser, udvalgets medlemmer trods alt som personer er bundet af i deres teaterpraksis?

Sagde De ideer, fru kulturminister?

Kulturminister Lise Østergård har nedsat et idéudvalg, der skal kulegrave teaterverdenens problemer i alle grader og set fra alle synsvinkler samt komme med fremragende og nye ideer.

DET var kulturminister Niels Matthiesen, der kom på den tanke at totalrevidere teaterloven. Hvorfor han for godt et år siden udsendte brev til alle med opfordring til at komme med synspunkter på en ny teaterlov. Der kom et hav af besvarelser — men siden skete der ikke rigtigt noget.

Det forlød dengang fra ministeriel side, at der skulle nedsættes et embedsmandsudvalg, der på baggrund af de indkomne synspunkter skulle barsle med et forslag til en ny teaterlov til fremsættelse i folketingssamlingen 80-81. Niels Matthiesens død satte en stopper for det videre arbejde.

Men engang i efteråret kunne man i dagspressen læse, at Lise Østergård havde i tankerne at nedsætte et kulegravningsudvalg til afskaffelse af bureaukrativædet i dansk teater. Det lød jo da meget godt. Men atter blev der stilhed på fronten.

Så endelig ved juletid skete der noget. En række forskellige personer blev spurgt, og idéudvalget var en realitet.

Det består af følgende: Eugenio Barba, Daniel Bohr, Flemming Flindt, Preben Harris, Poul Holm Joensen, Jacob Oschlag, Birgitte Price og Ulla Ryum.

Arbejdsopgaven for udvalget, der skal mødes regelmæssigt i perioden januar-juli 81, er: »... at udtale sig om den ønskelige udvikling inden for dansk teater i det kommende tiår, og om hvilke instanser fra det offentlige side, der er nødvendig for bedst muligt at fremme en sådan udvikling.«

Og det hedder videre: »... gruppen står helt frit i forhold til eksisterende regler og kan udtale sig om ethvert aspekt af teaterlovgivningen, såsom teatrets forhold til tilskudsgivende myndigheder, styrelses- og ledelsesprincipper for teatrene, støtteordningernes

art og omfang og kriterierne for og fremgangsmåden ved tildeling af støtte.«

Idéudvalgets sammensætning og arbejdsområde mv. giver anledning til nogle overvejelser.

For det første må vi spørge, om ikke idégruppen trods sine fremragende medlemmer mangler én eller flere personer, der véd noget om praktisk børneteater, praktisk gruppeteater og praktisk opsøgende teater? Det er påfaldende, at ingen af gruppens medlemmer har andet end perifert kendskab til hele det område, der er vokset frem gennem de sidste 10 år, nemlig børneteater og opsøgende teater, og som har budt på de største fornyelser i dansk teaterliv, både kunstnerisk og hvad angår ledelsesprincipper, og hvor hovedparten af nyskabelser, nytænkning og eksperimenter har fundet sted.

For det andet må vi spørge: Når nu idégruppen skal udtale sig om den ønskelige udvikling inden for det næste tiår og skal udtale sig om ethvert aspekt af teaterlovgivningen, og når ingen i gruppen har praktisk kendskab til gruppeteaterområdet og dets erfaringer med hensyn til at henvende sig til et nyt publikum, er det så meningen, at børne- og opsøgende teater ikke skal med i billedet de næste ti år? Har man i sinde at sylte området? Eller er det meningen, at man fra ministeriel side fortsat vil spise gruppeteatrene af med den revision af teaterlovens § 16, der gennemførtes i maj 79?

Iøvrigt forekommer det os en smule absurd, at idégruppen kan stå helt frit i forhold til eksisterende regler. Teaterloven handler om penge og muligheden for at opnå tilskud til teaterdrift. Og det vil den kommende nye lov også handle om.

Der gives ca. 300 mio. kroner til teater i dette land. Sandsynligheden for det kommende tiårs politiske udvikling giver ikke meget håb om, at dette tal vil vokse — snarere frygter vi det modsatte.

Det, der derfor er brug for, er ideer om, hvordan det samlede tilskud til teater kan fordeles bedre og mere retfærdigt. Vi håber for det nyt udvalg, at det ikke mangler ideer til det. JN

Børn får for lidt ud af børneteater

I foråret 1980 foretog Gert Allan Hansen, Danmarks Lærerhøjskole i Odense, en landsdækkende undersøgelse af børneteaters nuværende funktion i folkeskolen. Denne undersøgelses resultater er nu ved at være færdigbehandlet og det er om disse, denne artikel handler.



Foto: Niels Nørgaard

AF GERT ALLAN HANSEN

SELV om ca. en fjerdedel af alle skoleelever ser mindst én op-søgende børneteaterforestilling pr. år, og selv om ca. halvdelen af alle skoleelever ser en teaterforestilling pr. år, hvis institutions-teaterbesøg medregnes, er udbyttet af forestillingerne utroligt ringe. Børneteaterforestillingerne fungerer først og fremmest som underholdning — som en slags forlænget frikvarter. Og det var jo ikke lige det, der var meningen. Det mener i hvert fald både teaterfolk og de fleste lærere.

Det viser en undersøgelse, som jeg har lavet for Danmarks Lærerhøjskole i foråret 1980, og som offentliggøres i marts måned i år. I øvrigt er resultatet ikke overraskende, idet en tilsvarende undersøgelse foretaget i Odense kommune i foråret 1978 gav samme nedslående resultat.

Undersøgelsesgrundlaget — undersøgelsesmetoden

I undersøgelsen har deltaget 34 skoler fordelt over hele landet, således at der er taget hensyn til geografisk og miljømæssig spredning, skolestørrelse mm. På disse skoler har deltaget ialt 57 lærere og 577 elever fordelt på 1.-10.

klassetrin. Desuden har der deltaget 8 børneteatre.

Til indsamling af oplysninger er der anvendt to forskellige metoder. For det første er der anvendt spørgeskemaer, som er besvaret af skoler, lærere, elever og teatre. For det andet er der anvendt interviews med henblik på at trænge bag om svarene.

Formålet

Formålet med undersøgelsen har været at belyse det på nuværende tidspunkt manglende/utilstrækkelige samarbejde mellem børneteatrene og lærerne i folkeskolen og den medfølgende utilstrækkelige effekt af børneteaternes arbejde. Under hensyntagen til aktuelle muligheder og begrænsninger har det dernæst været hensigten at opstille forslag til en forbedret praksis med henblik på at forøge effekten af forestillingerne og på længere sigt at skabe forudsætningerne for et strategisk pædagogisk børneteaterarbejde, hvor det skarpe skel mellem teater for og teater med børn ophæves, således at børneteateret kan blive et led i en aktiviserende og bevidstgørende pædagogisk praksis.

Forberedelse — efterbehandling

Den væsentligste grund til, at effekten af børneteaterforestillingerne er så ringe, er, at der arbejdes for lidt med stykkerne og de-

res indhold før og efter forestillingerne, og at disse ikke indplaceres i skolens pædagogiske hverdag.

F.eks. udsender stort set alle teatergrupper efterhånden arbejdsmateriale til forestillingerne. Undersøgelsen viser i den forbindelse, at dette materiale — hvis det altså foreligger — kun anvendes i 21% af tilfældene, mens det i andre 21% anvendes lejlighedsvis. Helt galt bliver det så, når det viser sig, at det typiske tidsforbrug på forberedelse og efterbehandling ligger på 1 time, dvs. 1 lektion à 45 minutter, og at den typiske forberedelses-/efterbehandlingsmåde er samtalen/diskussionen. Altså en ret ringe udnyttelse af arbejdsmaterialerne, som normalt lægger op til adskillige timers arbejde. Kun i 15% af de tilfælde, hvor der spilles børneteaterforestillinger i folkeskolen, anvendes mere end 1 time på forberedelse og efterbehandling, og da er der kun i sjældne tilfælde tale om, at denne foregår på basis af arbejdsmaterialerne.

Og resultatet fornægter sig ikke. Hvis man snakker med børnene nogen tid efter de har set en forestilling, kan de som hovedregel intet huske. Kun i de tilfælde, hvor der har været arbejdet mere systematisk omkring en forestilling, er eleverne i stand til at huske og gengive dennes væsentligste problemstillinger.

Det er altså tydeligt, at udbyttet af en børneteaterforestilling forøges i takt med det arbejde, der udføres omkring denne. Men dette er ikke ensbetydende med, at børneteater har en ringe plads i børnenes bevidsthed, idet alle de adspurgte børn (99%) direkte udtrykker en positiv indstilling til børneteater.

Hvad er der galt?

Noget kunne tyde på, at arbejdsmaterialerne er for dårlige, da halvdelen af de adspurgte lærere finder disse mangelfulde og utilstrækkelige, og disse lærere er stort set identiske med den gruppe, som anvender materialet, hvis det foreligger, eller i hvert fald anvender det lejlighedsvis.

Men så enkelt er det dog ikke, at det udelukkende er arbejdsmaterialerne, der er skyld i miseren. 3/4 af lærerne er udmærket opmærksomme på muligheden for at anvende en børneteaterforestilling i undervisningen, men opregner en række begrænsninger:

- at man ikke under uddannelsen har lært at anvende teater og dramatik i undervisningen
- at efteruddannelsesbuddene er for få
- at børneteaterbuddene og arbejdsmaterialerne kommer så sent, at det ikke er muligt at tage højde for disse i forhold til årsplanlægningen
- at det ikke er muligt at få et samarbejde i stand med teatrene og evt. få indflydelse på forestillingernes indhold, arbejdsmaterialer mm.
- at det ikke er muligt at skaffe sig dramapædagogisk konsulentbistand i forbindelse med igangsætning og afvikling af efterbehandlingsforslagene
- at skolens rammer mht. timeplan er for stiv til at arbejde tværfagligt omkring en forestilling
- at de økonomiske muligheder for at skaffe sig de forestillinger, man gerne vil have, er for ringe.

Hvad kan et børneteater bruges til?

Undersøgelsen viser også, hvad henholdsvis lærere, elever og teatre mener børneteaterforestillinger kan bruges til:

LÆRERNE:

at fremme interessen for teater ..	57%
emneoplæg til den daglige undervisning ..	21%
inspiration til selv at få i gang med dramapædagogisk arbejde ..	14%
alternativ litteraturundervisning ..	7%
fællesoplevelse ..	21%
debatskabende ..	23%

(Når procentsummen inden for hver svargruppe overstiger 100, skyldes det, at det har været muligt at give flere svar på spørgsmålet. I øvrigt er svarene ordnet og kategoriseret efter undersøgelsens afslutning, og der er således tale om en kvalitativ vurdering af forskellige skriftlige og mundtlige formuleringer).

ELEVERNE:

teaterkendskab ..	4%
fagligt udbytte ..	1%
inspiration til selv at gå i gang med at spille ..	15%
hverdags-/virkelighedsforståelse ..	40%
fællesoplevelse ..	15%
adspredelse ..	23%
ingenting ..	15%
ubesvaret ..	30%

TEATRENE:

For teatrene er det primære formål, at enhver forestilling er kunstnerisk forsvarlig, og at den rummer en så høj umiddelbar effekt som muligt, da man udmærket er klar over den ringe efterbehandlingssituation. På den anden side vil man gerne præsentere et tema, der lægges op til bearbejdelse, et tema der har forbindelse med børnenes hverdagssituation.

Målet for teatrene på længere sigt er at få forberedelse/efterbehandling og selve forestillingen til at udgøre et hele.

Det mest bemærkelsesværdige i forbindelse med de forskellige gruppers syn på børneteaters anvendelsesmuligheder er, at lærergruppens hovedsynspunkt er, at børneteater kan fremme interessen for teater, altså at børneteater skal virke kulturelt opdragende, mens elevernes hovedsynspunkt er, at børneteater kan give en forøget virkelighedsforståelse, et synspunkt, der falder godt i tråd med teatrenes ønske om at behandle temaer, der har forbindelse med børnenes hverdagssituation. Det kan således godt tyde på, at lærerne i denne forbindelse i høj grad på grund af denne holdning er nøglepersoner mht. den faktiske udbyttelighed for eleverne.

I forlængelse af ovenstående er det ligeledes bemærkelsesværdigt, at 15% af børnene nævner, at man ikke kan få noget specielt ud af at se børneteater, og at 30% ikke har kunnet svare. Disse tal sammenholdt med, at så mange mener, at børneteater har adspredelsesværdi, peger således også i retning af en ret ringe faktisk effekt af børneteaterforestillingerne, hvis man vel at mærke mener, at effekten skal være andet end underholdning.

Hvordan kan det blive bedre?

For at børneteatersituationen i folkeskolen kan forbedres, peges der i undersøgelsen på, at følgende krav må opfyldes:

1. Der skal bevilges flere penge til børneteater.
2. Lærernes uddannelses- og efteruddannelsessituation skal gøres bedre.
3. Arbejdsmaterialerne skal gøres bedre.

1. Økonomi

For det første er det nødvendigt, at der bevilges skolerne flere penge til indkøb af børneteaterfore-

Ny stationær scene i Storkøbenhavn

Den 4. april åbner en ny mulighed for at komme i teatret. Det er Comedievognen, der bliver egnteater i Herlev.

En gammel biograf skulle bygges om til tre mindre biografer, og Herlevs tilbud til Comedievognen var, at vi kunne benytte den største sal om dagen, mens der om aftenen skulle gøres plads til film og en gang imellem turnerende voksteater og koncerter.

I forhandlingerne fik Comedievognen gjort kommunalbestyrelsen begribeligt, at børne- og ungdomsteater stiller langt større krav til tilskuernærhed end en stor sal med faste sæder kan leve op til.

Vores betingelser var kort sagt, at der skulle bygges et selvstændigt teater op, før vi kunne acceptere at blive egnteater.

Og på den måde er det gået til, at institutioner og skoler overalt på Sjælland får mulighed for at tage til Herlev og se teater.

Comedievognen har premiere på teatret den 4. april med forestillingen *Å — en beskidt historie*, og det er ikke et øjeblik for tidligt at bestille billetter (se repertoirenyt).

Fik I adressen:

COMEDIEVOGNIEN
Herlev Bygade 30, 2730 Herlev, 02-84 71 71

stillinger, således at børneteater kan blive en mere regelmæssig foreteelse. For det andet er det ønskeligt, at der bevilges teatrene flere penge, således at det bliver økonomisk muligt at udvide samarbejdet med skolerne. I den forbindelse er egnsteatret i øvrigt en betingelse. Dette åbner mulighed for bedre informationer teatre og skoler imellem, kursusvirksomhed, inddragelse af skolerne i forestillingernes tilblivelsesfase, samarbejde omkring arbejdsmaterialer, dramapædagogisk konsulentbistand mm.

Men selv om egnsteatret er en betingelse for at et sådant arbejde kan komme op at stå, har egnsteatrene i den nuværende økonomiske situation ikke mulighed for faktisk at udføre dette arbejde. Det kræver enten bevilling af ekstra lønmåneder til et sådant arbejde til ansættelse af dramapædagoger under egnsteaterbyernes respektive skolevæsener og tilknytning egnsteatrene.

Af andre muligheder, der også kræver forøgede bevillinger kan nævnes muligheden for senere kontakter efter forestillingerne, eller en ny type forestillinger, som evt. strækker sig over flere dage eller en periode og nærmer sig dramapædagogiske forløb, hvor elever, lærere og teaterfolk indgår i fælles kollektive processer.

2. Uddannelse

Her er der selvfølgelig også tale om et økonomisk spørgsmål, idet det først og fremmest gælder om at få seminarierne og Danmarks Lærerhøjskole til at tage teater og dramatik på programmet i langt højere grad end det er tilfældet nu. Det bør være en selvfølge, at alle lærere på seminariet lærer at anvende børneteaterforestillinger og dramatik som metode, f.eks. i forbindelse med forberedelse/efterbehandling af børneteaterfore-

stillinger, og i det hele taget lærer at betragte børneteater som et undervisningsmiddel på linie med andre.

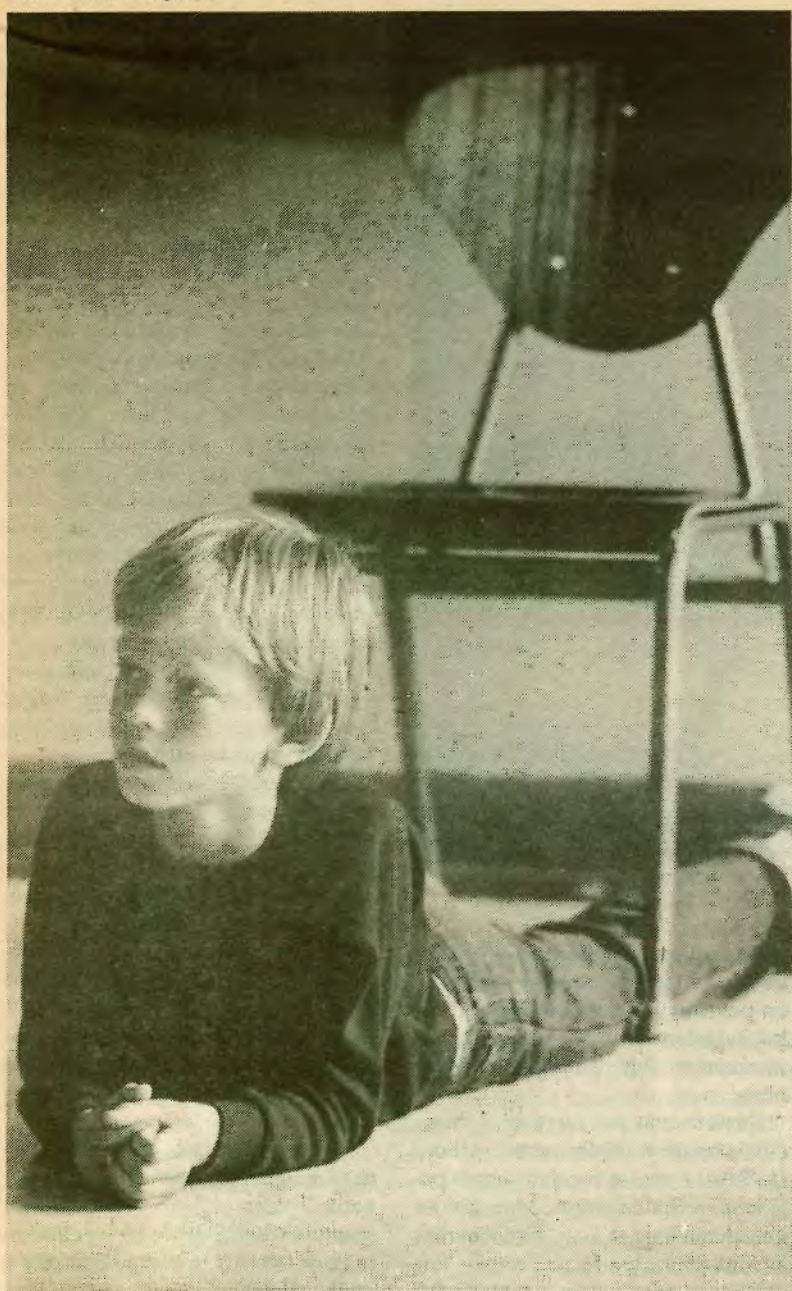
3. Arbejdsmaterialer

For at arbejdsmaterialerne kan blive bedre, er det nødvendigt med et udbygget samarbejde mellem teatrene og lærerne. Men samarbejdet koster tid, og tid er penge, ikke mindst i forbindelse med det produktionsræs, teatrene ligger under for. Men teaterfolke og lærerne må nødvendigvis bringes sammen, så man lærer at forstå hinandens hensigter og arbejds måder, ellers er det ikke muligt at forbedre arbejds materialerne og arbejdet omkring forestillingerne, på en måde så effekten af disse forbedres.

Alle de krav, der har været stillet op i det foregående, kræver penge. Flere end der bevilges nu. Og det er måske utopisk at forestille sig forøgede bevillinger i disse såkaldte sparetider. Men på den anden side er der stadigvæk tale om småpenge i forhold til de beløb, der trods alt bevilges til børneteater — selv om det jo ikke er for mange, når det kommer til stykket. Men hvis beskedne merbevillinger på ministerielle og kommunale budgetter er i stand til at forbedre effekten betydeligt, er de sidste penge givet godt ud. Eller sagt på en anden måde: Man får for lidt for de første, hvis ikke man bevilger de sidste!

Med hensyn til selve undersøgelsen kan denne rekvireres fra Danmarks Lærerhøjskole, Niels Bohrs Allé 25, Blok 3 A, 5230 Odense M, tlf. 09-15 93 30, fra omkring midten af marts. □

Foto: Niels Nørgaard



Vibeke Gaardmand

I anledning af Vibeke Gaardmands død

AF NIELS ANDERSEN

Kære Vibeke,

Da jeg besøgte Det Lille Teater fredag d. 31. oktober 1980 besluttede jeg at skrive til dig. Men da jeg kom hjem, viste det sig, at jeg ikke kunne. At se en medkæmper fra de første frodige år langsomt visne blev mig for smerteligt. Din skæbne forekom mig at smelte alt for sandt sammen med den udvikling, som det nye børneteater har gennemlevet: Fra 60'ernes drøm om et rigt og sanseligt teaterliv for børn til 80'ernes økonomiske og kunstneriske kulde.

Jeg ville have skrevet til dig om angsten for døden og fortalt, at jeg delte denne angst med dig. Jeg ville have prøvet at fortælle dig noget om, at vi må begynde livet, både det rigtige, levende liv og det rigtige, kunstneriske, med at lære, at livets princip er udeleligt med dødens. Men jeg manglede mod til at skrive til dig om døden. Selv om det måske i virkeligheden var det, du havde mest brug for.

Du levede dit liv på en idé: Børn skal se livets glæder og smerter. Børn skal opleve lys

og skygge, angst og kærlighed. Sådan som vi voksne også oplever det, hvis vi ellers tør være så ærlige som børnene. Men du måtte leve ideen på trods. Du har haft svære timer med at tumle dine indre modsætninger. Din begavelse, din ildhu og din vilje til at lave kvalitet måtte ofte støde an mod omgivelser, som nok ville det samme inderst inde, men som gerne ville det på en anden måde. Trange vilkår skaber trange stemninger. Og ildsjæle som dig levner sjældent plads til mennesker omkring sig, der har mere travlt med at sprøjte skum på end at uddrage ildens bedste kvaliteter: Varmen og klarheden.

Vi to mødtes aldrig i en fælles skaben, men vi mødtes i det fællesskab, som skulle skabe det økonomiske vækstlag for kunsten: I Børneteatersammenslutningen og i Teaterrådets forretningsudvalg i de år, hvor så mange livskraftige børneteatre blev undfanget.

Du arbejdede og kæmpede for det synspunkt, at kun ud af en medrivende mangfoldighed af hinanden supplerende børneteatre kunne kvaliteten udmønte sig. Selv den mindste lille forsatte spire ville du være

med til at gøde og vande. For ikke at risikere, at noget værdifuldt blev kvalt ved fødslen. Et synspunkt, som jeg støttede, og som på trods af megen modstand vandt gehør. På den måde nåede vi alligevel at lave kunst sammen: Den teaterpolitiske kunst.

Men nedturen blev barsk. Vores møjsommeligt opbyggede kunstværk blev som et spindelvæv brutalt revet itu af en kulturminister, der ikke ejede evnen til at se på tværs af sig selv og erkende kunstens sande kilde: Fantasi i den barnlige sjæl.

Som en reaktion lavede du en redaktion af børneteaters sjæl og krop: »Børneteater«, en bog, som bærer dit ildtegn og dit minde i sig.

For sent fik jeg skrevet til dig. For sent fik jeg mod til at tale rent ud. Men jeg ved, at det vil være i overensstemmelse med din vilje, når jeg sender det brev, du skulle have haft, til Børneteateravisens læsere. Det er dem, du skal leve videre i. I os, der kender dig, lever du, til vi selv dør.

Kærlig hilsen, Vibeke.

din Niels



»Det Lille Teater« har fra starten betragtet plakaten som en vigtig del af teatrets udtryk. Vi kan her kun gengive nogle farveløse eksempler på den æstetik og billedfantasi, som er karakteristisk for Det Lille Teaters forestillinger — og som rækken af plakater er det blivende udtryk for.



Den helt rigtige gave til fantasiens børn

Jørn Langsted: »Fantasi og børneteater« — aktuelle teaterproblemer 2. Institut for dramaturgi i Århus. Gratis.

I SLUTNINGEN af 60'erne var det et almindeligt kendt slagord blandt blomsterbørnene og de ganske mange, der gjorde oprør mod autoriteterne: »Al magt til fantasien«. Ganske flot, ikke? Især sammenstillingen af mod-ordene magt og fantasi. Men bag slagordet lå vel en tro på, at hvis fantasien kunne erstatte magten, ville verden blive bedre at leve i. Hvad den dér »fantasi« egentlig er for en størrelse, fortalte slagordet ikke noget om. Blomsterbørnene og de andre autoritetsbekæmpere gjorde heller ikke. Man gik vist ud fra, at »fantasi« altid var af det gode; at være i besiddelse af »fantasi« måtte være og virke frigørende og befordrende.

Nu har Jørn Langsted begået en bog om fantasi, der dokumenterer, at det med at definere fantasi slet ikke er så ligetil, som de fleste af os vel egentlig gik og troede. Trods sine lidenhed — små 100 sider — en vægtig bog, og dertil uomgængelig for alle, der arbejder med medier, der henvender sig til børn.

Et af bogens vigtigste kapitler — forøvrigt det første — beskæfti-

ger sig med »Politikken og fantasien«, hvor JL overbevisende redegør for den splittethed hos børn og voksne, der er opstået i disse kriseår, og som giver drømmefabrikanten rige muligheder for at »fylde hovederne med en lind klister af påstået sammenhæng og helhed.« Ved at foregøgle, at i gamle dage var alting godt, nært og ukompliceret appellerer reaktionære politiske partier til at drømme sig væk fra den besværlige hverdag. »Det er vigtigt til stadighed at holde sig for øje, at vi i Danmark befinder os i en politisk situation, hvor der appelleres ganske stærkt til de drømme og længsler, som peger mod en samfundstilstand, der for længst er overhalet. Myterne fra denne samfundstilstand aktiveres ustandselig i den offentlige debat. Og de får derved en aktualitetsværdi og en slagkraft, der er ukendt i flere andre lande. Denne stadige aktivering af bagudrettede drømme som led i reaktionære partiers hvervning af proselytter bevirker, at en udvikling af fantasi og drømme i forbindelse med kunst og kultur må sættes i nogle andre betingelser og sammenhænge i Danmark end andre steder. Det er ikke tilstrækkeligt bare at kræve fantasi i f.eks. børneteater eller i børnebøger. Fantasi bliver nemlig fantastisk let til fantasti-

ri. Og her ligger en stor fare begravet.« (side 15-16). Og herved er udgangspunktet fastlagt for bogens øvrige behandling af begrebet »fantasi«.

JL går grundigt til værks. Gennem kritiske overvejelser over svensk børneteaters nye inspiration fra den amerikanske psykolog Bettelheims bog om eventyrets fortryllede verden, referering af nogle forskeres synspunkter på »fantasi«, skarpe analyser af »juleeventyr« (som langtfra altid handler om jul) eksemplificeret i Århus Teaters *Karlsson på taget* og Gents scenens *Peter Pan* og lige så skarpe analyser af en håndfuld aktuelle forestillinger fra børneteatergruppernes værksteder, slår han gang på gang fast, hvornår der er mening i at bruge fantasien, og hvornår brugen af fantasien kun har reaktionær effekt. Mest rammende og tankevækkende er følgende linier:

»... På den ene side er det en enorm styrke at knytte an til problemfelter, der er nære for målgruppen i stedet for at lave stykker om fjernere emner: strejkekamp, global forurening osv., men på den anden side må det netop være pointen, at stykket sætter de nære ting i sammenhæng med de »store« politiske temaer.

Alt i alt må det siges, at de her på den ene side på den anden si-

de'r kun sættes i bevægelse, hvis det kan lykkes fremstillingsmæssigt at forbinde den subjektive overfladebevidsthed, som er garanteret af researchen, med en fremstilling af børnenes og de unges objektive situation, som må være garanteret af analysen, og handlemuligheder, som må være foregrebet af fantasien.« (side 25 — mine fremhævelser, JN.).

JL går kraftigt og velargementeret mod tendensen til blot at forlange fantasi i børneteateret (og børnelitteraturen). Fantasien skal bruges til noget. Den skal virke fremmende for modet og initiativet til at forandre virkeligheden. »Hvis handlingsperspektiverne i stykkerne ikke forholder sig til og forekommer mulige i den virkelighed, som børn og unge dasker rundt i til daglig, så duer de ikke til videre meget. Og hvis de ikke forsøger at ændre på disse børn, på denne dasken eller på denne virkelighed, ja, så kan man ligeså godt lade være med at stable sig op i projektørlyset.« (side 81). Fantasien skal bruges til at skitsere handlingsmuligheder, men ikke uden at forholde sig til den virkelighed, vi lever i.

Samtidig med den konkrete undervisning i analyser og brug af fantasibegrebet har JL også brugbare bud på, hvordan børneteatergrupperne — som han rosede

benævner »det nye børneteater« — skal komme videre. Han foreslår bl.a., at teaterarbejderne går i dialog med venstrefløjspartierne — både for at opnå en grundigere forståelse af virkeligheden og dens udviklingsperspektiver og for at kunne komme med realistiske bud på mulighederne for forandring. Og videre siger han:

»... (det nye børneteater) må ... med nødvendighed søge sin realisme i børns situation som børn og kun i mindre grad i børn som medlemmer af samfundsklasser. Hvis børneteateret går fejl og tror, at det med sin nuværende distributionsform kan blive et proletarisk klasse-teater, så har det netop fejlet fatalt i den sociologiske realisme.« (side 86).

Også her er der noget at gå videre med i diskussionerne blandt børneteaterfolkene.

Nærværende anmelder kan desværre ikke underholde med nogen uenigheder med bogens forfatter. Derimod kan han komme med sin varmeste anbefaling til at læse bogen og diskutere den med kollegerne. Den er en højst anvendelig brugsbog og en inspiration i det daglige bøv! med at få vores forestillinger stablet på benene.

JN.

Solvognens sceneteater

Jørgen Kjærgård & Claus Chr. Reiche: »Solvognens sceneteater — Æstetik og frigørelse«. Fagtryk, Mejlgade 53, 8000 Århus C, tlf. 06-19 22 55. 215 sider, 58,- kr.

»SOLVOGNENS sceneteater rummer en analyse af Solvognens 3 store dramatiske teaterforestillinger lavet i perioden 75-78: *Elverhøj*, *Købmandsliv* og *Mord på hotellet*. Derudover gennemgås i mindre omfang Solvognens øvrige teaterarbejde, gruppens historie og udvikling.

Solvognen er nok 70'ernes mest berømte, berygtede og forhadte teatergruppe. Det er først og fremmest gennem deres gadeteater de har fået dette ry. I gadeteateret har den dramatiske spænding som regel været skabt gennem en konflikt mellem en gennemgående figur (f.eks. julemanden i *Julemandshæren* i 74) og nogle af det omliggende samfunds institutioner. Det dramatiske forløb i »julestykket« blev således vist gennem konfrontationer mellem solvognens julemænd og politiet, arbejdsretten, bankerne, Magasin mv. Denne form for teater har den kvalitet, at virkeligheden inddrages i spillet, at det foregår hvor principielt alle kan se stykkerne. Teaterformen afslører gennem en konkret demonstration, hvorledes væsentlige sociale mekanismer fungerer. Men samtidig har denne teaterform den svaghed at der ikke kan vises egentlige årsagsforklaringer. Man kan ikke forklare, hvorfor konfrontationerne finder sted.

Det er naturligvis en begrænsning, og det er begrundelse for, hvorfor det kan være nødvendigt at bruge den mere traditionelle dramatiske form, hvor konflikter



Indianerne i Rebild

og konfrontationer udspilles inden for en fiktiv verden. Og hvor samspillet mellem personer og deres hensigter og det dramatiske univers kan analyseres og forklares.

Det er forfatterens hensigt at ville analysere Solvognens brug af den mere »almindelige« teaterform. De er her ude for at analysere et meget vigtigt problem: Hvordan fremstiller en politisk teatergruppe sin politiske hensigt, de-

res mål og forestilling om et bedre samfund??

Denne diskussion er ikke ny, men den er stadig aktuel. På venstrefløjen har man i en periode af 70'erne været tilbøjelig til at vægte det politiske indhold frem for spørgsmålet om, hvordan det fremstilles. Det kommer af en ret forsimplet opfattelse af at bare man sagde »sandheden«, evt. gennem et talerør på scenen eller som en afsluttende konklusion fra tea-

tergruppen, så ville publikum tage det til sig. Dette baserer sig på en puritansk og mekanisk æstetikopfattelse hvor selve det formmæssige ikke tillægges betydning.

Forfatterne refererer bl.a. Marcuses opør med denne æstetikopfattelse. I stedet for det »rene« politiske indhold kræver Marcuse en gennemarbejdet kunstnerisk kompositorisk form som forudsætning for netop kunstens fri-

gørende effekt.

Man kan fremstille denne holdning således: det drejer sig ikke om i et teaterstykke at overbevise de fiktive personer om, hvad der er rigtigt eller forkert, derimod drejer det sig om gennem en samlet dramatisk komposition at overbevise publikum om at ens (teatergruppens) opfattelse, forklaring og forståelse af centrale hændelsesforløb er korrekt, for dermed at antyde en nødvendig konsekvens af en sådan analyse.

Det politiske teater skal altså — ifølge denne holdning — først og fremmest overbevise gennem fremstillingen af et dramatisk hændelsesforløb, hvori de fiktive personer tager nogle livtag eller styrkeprøver med de sociale omgivelser og derigennem opnår enten forventede eller uventede resultater, som kan lede til nye handlinger og konsekvenser.

Det politiske teater viser således nogle personer, som prøver handlinger af og i mindre omfang færdige konklusioner.

Dette er for mig at se et godt udgangspunkt for en analyse af Solvognen ligesom det må være udgangspunktet for analysen — og dermed forbedringen af politisk teater i almindelighed.

Forfatterne gennemgår ret detaljeret de tre stykker, men det forekommer mig ligegodt, at det alligevel bliver mere indholdsanalyser end egentlig samlet analyse af hele den dramatiske komposition.

Det passer ikke helt, for der gennemgås en række af Solvognens teatraliske virkemidler: spændende fra det revy og cabaretagtige til det mere realistiske i spillestilen, brugen af sange, bru-

Dramatik-udgivelser

»Den røde Pimpernel«, af Torben Jetsmark. 74 sider. »Drømmerne fra Illinois«, af Peer Sibast. 85 sider. »I denne verden er alt muligt«, af Klaus Hagerup. 112 sider. »Kejser Jones«, af Eugene O'Neill. 43 sider. »Liget der blev solgt«, af Ole Dalgaard og Gruppe 38. 33 sider. Alle: Drama, Gråsten, 1981.

DET er meget begrænset, hvad der foreligger i trykt form af det omfattende repertoire for voksne og børn, som de danske gruppeteatre har opført, siden de i forlængelse af ungdoms- og studenteroprøret omkring 1968 placerede sig som et uafviseligt alternativ til det traditionelle teater, det såkaldte institutionsteater. Af teatergruppen Bandens stykker er de to første, Sven Wernströms *Spillet om skolen* og Ulf Steen Hansens *Cirkus Mili*, udgivet bilagt redegørelser for tilblivelsen og prøver på den ofte voldsomme debat, som de gav anledning til. Det samme gælder Debatteatrets første stykke, *Hvem er det der blir snydt?* — samt Skifteholdets første stykke, *Fremtidens Danmark*. Føjes hertil, at teksten til Bandens seksualundervisningsspil *Bim — bam — busse*, skrevet af Hans Hansen, er fremkommet på tryk i tidsskriftet *Bixen* — ja, så er listen faktisk komplet for de tidlige 1970'eres vedkommende!

Nu ved indgangen til 1980'erne ser det ud, som om interessen for at få tekster på bordet er vendt

tilbage. I hvert fald udkom der i 1980 hele tre skuespiltekster, alle målrettet mod undervisningssituationen for de 16-19-årige og følgende bilagt supplerende materiale af forskellig art. Baggårdteatrets *Ska' vi komme sammen?*, en dansk bearbejdelse af et tysk stykke (af teatergruppen Rote Grütze) om unges forhold til kærlighed og seksualitet, fremkom i Rhodos' nye dramatikserie. Teatergruppen Dueslagets egenproduktion fra 1979 *To halve med musik*, der analyserer rollespillet i en ungdomsgruppe på seks samlet til en lørdagsfest, fandt optagelse i Dansklærerforeningens såkaldte »gule serie«. Og Hugo Hørlyck Karlsens *Ska' du noget?*, som Svalegangen i Århus opførte i 1979, og som belyser forholdet mellem børn og voksne (forældre og lærere), indgik i en udgivelse med titlen *Et skuespil bliver til* fra Gjellerups forlag.

Også Dansk Amatør Teater Samvirkes forlag Drama i Gråsten har bidraget til formidlingen i trykt form af gruppeteatrenes tekster. Det stykke, som Team Teatret i Herning i 1974 opførte under titlen *Mysteriet om skolen*, og som — om man sammenligner det med Wernström-stykket fra 1969 — giver et godt indtryk af gruppeteatrets udvikling tidligt i 1970'ernes, udkom i 2. oplag i 1977, og i 1979 fik det følgeskab af Jacob Ludvigssens *Margarinekrigen*, som Team Teatret opførte

i 1976, og Hans Hansens *Formiddagssprøjterne rykker ud*, som Comedievognen havde på repertoiret samme år.

Hertil føjer sig nu Ole Dalgaards farce *Liget der blev solgt*, som Gruppe 38's Børneteater i Århus har haft på repertoiret siden sæsonen 1979-80. Stykket tager fat i problemet om børns stigende forbrug af TV-serier, også sådanne, som hovedsagelig er henvendt til voksne. Det handler om »Columbo, Kojak, Laura og alle de andre«. Den første del har karakter af et »lukket« forløb, hvor tilskuerne hensættes i samme passive betragterrolle, som kendes fra TV-situationen — samtidig med, at holdningen til kriminalgenrens traditionelle form er parodisk udleverende. Den anden del derimod karakteriseres ved åbenhed; den forsøger at forklare nogle sammenhænge i serieindustrien, f.eks. manipulationen med publikum, og den giver tilskuerne mulighed for at forholde sig til spillet og tage del i det. På denne vis knytter stykket an ved bestræbelser, som dele af dansk børne- og ungdomsteater har udfoldet i slutningen af 1970'erne for at komme fra »teater for børn« til »teater med børn«.

Også Torben Jetsmarks stykke, *Den røde Pimpernel* — baseret på baronesse d'Orczy's populære roman om Sir Percy Blakeney's heltebedrifter under den franske revolution — har et parodisk sigte.



Det opsøgende børneteater har udviklet en særlig brugsorienteret dansk dramatik, som ikke har været rettet mod det trykte medium. Kun i få tilfælde er der brugt forlæg, som på billedet her, der viser en attitude fra Holbergs »Ulysses von Itachia«, bearbejdet af Bådteatret. Absolut hovedparten af 70'ernes børneteaterdramatik er kun bevaret i hukommelsen og i nogle få krøllede manuskripter på teatrene. Er der her ved 80'ernes begyndelse en ny politik på det spørgsmål?

Det præsenteres da pgs? sp, em »historisk TV-krimi« og som et »kulørt melodrama«. Stykket blev opført på Tribunen i 1980 — med kraftig understregning af den parodiske dimension, men dog i udgangen med insisteren på legens alvor: modstanderne Percy og

Chauvelin bliver så »bidt« af deres kamp, at de mister overblikket og perspektivet — og sluttelig må erkende, at såvel befrielsesaktionerne som selve revolutionen har mistet glansen og er blevet til henholdsvis forretning og kaos.

Aage Jørgensen

gen af teatraliske billeder, masseoptrin o.lign., brugen af et symbolsk billedsprog (drager, fugle, fanden'er, elverfolk, arbejdere, kapitalister mv.).

Men det er som om analysen af de teatraliske virkemidler sammenblandes med analysen af den dramatiske komposition: analysen af det dramatiske hændelsesforløb.

Det mener jeg er en svaghed, idet det som sagt er i det dramatiske hændelsesforløb man skal finde Solvognens fremstilling af årsagsforhold i det borgerlige samfund, og det er her, der skal peges på konsekvenser og nye muligheder.

Der mangler kort og godt en nærmere analyse af det dramatiske hændelsesforløb, dets betydning, sammenkædningen af hændelser, montage teknik mv. Det betyder, at forfatterne efter min mening ikke får foretaget en egentlig vurdering af Solvognens overbevisende og frigørende kraft.

Det er typisk for de 3 stykker, at de slutter med at »folket sejrer«, og at den socialistiske revolution gennemføres mere eller mindre. Dette har klart nok ingen realitet til det danske samfund her og nu og den historiske situation vi befinder os i, men derfor kunne disse typiske Solvognsslutninger jo godt i den dramatiske sammenhæng have en overbevisende, troværdig og dermed mobiliserende funktion for publikum. Men har de det? Fremstår disse slutninger som nødvendige resultater af det dramatiske forløb. Det mener jeg ikke bliver tilstrækkeligt underbygget eller analyseret.

I denne sammenhæng er det meget bemærkelsesværdigt, at Solvognens sidste stykke *Det hvide slot*, som ganske vist ikke er analyseret i bogen, slutter med en slags fascistisk magtovertagelse eller total destruktion. Det samme gør sig gældende for Solvognens nærmest beslægtede teatergruppe, Jomfru Ane Teatret, i deres nye stykke *Kongressen danser*.

Hvor der således i 70'ers stykker kommer en vital optimisme til udtryk er det nu i 80'erne nærmest afmagt og resignation, som præger stykkernes slutning.

Det der for mig at se mangler i både den ene og den anden slutning er en udbygget dramatisk årsagsforklaring i forhold til det faktiske hændelsesforløb.

Det er karakteristisk for udviklingen i Solvognen, at gruppen benytter sig af en stadig mere analyserende fortælleform, hvor *Mord på hotellet* er det foreløbige højdepunkt, og hvor det ser ud til, at denne udvikling i hvert fald med *Det hvide slot* er brudt. Her er analysen nemlig erstattet af en lang række ganske vist til tider underholdende teatraliske effekter, som intet har med selve historien at gøre (det samme gør sig gældende for *Kongressen danser*).

Det kunne derfor efter min mening være på sin plads med en mere udbygget kritik af den dramatiske fortælle teknik og dermed den holdning, som ligger bag valget af fortælleformer, som forsøger at overbevise med forskellige former for stemningspåvirkninger gennem teatraliske udtryk mere end gennem udarbejdelse af dramatiske hændelsesforløb, hvor forholdet mellem personernes hensigter

og mål og de sociale kræfter afdekkes.

Det er denne analyse og kritik jeg som antydte savner i bogen. Naturligvis med henblik på at den analytiske dramatiske fortælle teknik gerne skulle udvikles inden for dansk politisk teater.

Det betyder ikke, at bogen ikke er noget værd, den er absolut vigtig for at fastholde den historiske udvikling i det politiske teater, og man kan kun håbe, der bliver skrevet flere grundige analyser af det politiske teaters mål og teknik, netop fordi dette medie igennem 70'erne har vist en fantastisk slagkraft. Det skal også tilføjes, at bogen indeholder en række oplysninger og detaljer om en af de væsentligste teatergrupper i 70'erne. Der er masser af stof til eftertanke. — Ikke mindst når man ser optimismen i de gamle stykker skiftet ud med resignationen i de nye stykker — og vel og mærke uden at selve det dramatiske hændelsesforløb, fortælle teknikken i væsentlig grad er ændret.

Exe Christoffersen,
Institut for Dramaturgi

PS: Der kan iøvrigt henvises til Fagtryk 67, som omhandler aktions-teatret som læreproces, konkret de arbejdsløses aktionsteater eller A-75. Her ser man en gennemgang af den solvognske gadeteatermetode udfoldet. (Johs. Bertelsen: Teatret som læreproces, Fagtryk 67).

Tidligere år har der i forbindelse med Børneteaterfestivalen været udskrevet en konkurrence om at tegne festivalens plakat blandt børnene i den kommune, hvor festivalen har været afholdt. I år kan dette desværre ikke nås, så i stedet foreslår vi en:

Slogankonkurrence

— fortæl i én sætning, hvorfor du gerne vil ha' børneteater.

Sådan gør du:

1. Find på et slogan.
2. Skriv dit navn og adresse på et stykke papir.
3. Put papiret i en kuvert.
4. Skriv dit slogan uden på kuverten.
5. Put denne i en ny kuvert.
6. Som sendes til: Børneteatersammenslutningen
Frederiksborggade 20, 3.
1360 København K.
7. Mærk kuverten »Slogankonkurrence«.

Præmier:

1 TEATERFORESTILLING

Børneteatersammenslutningen køber én teaterforestilling til dig, som du selv vælger i den røde brochure blandt BTS-medlemmerne, max. kr. 6.000 incl. moms.

Foruden det premierede slogan vil alle de anvendte slogans blive premieret med månedens plakatkamp.

Bedømmelseskomiteen består af: Morten Jersild, Ray Nusselein, Astrid Holst og Anne Josephsen. Bedømmelseskomiteens afgørelse er endelig.

Sidste frist for indsendelse og dermed deltagelse i konkurrencen om én teaterforestilling til din skole eller arbejdsplads er d. 1. juni 1981.

Iflg. fremmedordbogen:

Slogan (engelsk, egentlig gælisk sluagh-gairm, af slaugh = hær, skare + gairm = råb, kalden, råb brugt af skotske og irske klaner som kampråb el. samlingssignal). Slagord eller »kampråb« for politisk parti eller anden gruppe; reklameslagord.

Mange venlige hilsner,
BTS-bestyrelsen

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 forestillingskvalitet, politiske bevidsthed eller pædagogiske udformning.

Marianne Jørgensen, Elisabeth Befrits og Erik Bach m.fl.) til at gentage succesen med en festlig sommerspøg ud i det klassiske repertoire med en nutidig relevans. Holberg er trods nogle hundrede år på bagen stadig en forfatter, der kan få et moderne teaterpublikum i tale. Melampe har ikke været opført på noget dansk teater siden 1823. Tragi-komedien er ikke særlig kendt, selv om emnet krigens galsskab desværre er evigt aktuelt.

Cirkus-teater Bonnie

på Artist- og Teaterskolen.
Vesterbrogade 60 A (over for Bymuseet),
Tlf. 01-22 90 27

Interessen for artistik, mime og gøgl er stærkt tiltagende. Det mærker vi på tilgangen til artist- og teaterskolen samt på efterspørgslen efter vores forestillinger.

I lighed med sidste forår har vi lavet en speciel børneforestilling. Et rigtigt gøgler- og artistprogram med vilde dyr, indianere, akrobater, jonglering, ildpustning og klovner.

Hvad mere er der at sige? — Det skal opleves. Enkelte af numrene genkendes måske fra TV, men hvad gør det?

Kom hid børnehaver, »løse« børn fra 4 til 80 år, skolepædkere m.fl. til vores herlige teater!

Hvis der nogen steder er større børneflokk samlet, drager vi med glæde derhen.

Aldersgruppe: 4 år og opefter
Spilleperiode: maj og juni
Medvirkende: 8 personer
Varighed: 50 minutter
Spillested: På gulvet, scene eller uden-dørs
Pris: Kr. 3.500 + moms + transport
Billetter hos os: Kr. 15,-.

Comedievognen

OBS OBS OBS OBS OBS!!!!
Ny adresse:
Comedievognen
Herlev Bygade 30, 2730 Herlev
Ny telefon: 02-84 71 71

Danmarkspremiere:

Å — en beskidt historie

Comedievognen har sat alle sejl til for at åbne med den originale og tempo-



Cirkus-teater Bonnie

fyldte forestilling, Å — en beskidt historie, efter Grips teatrets stykke, Wasser im Eimer.

Comedievognen modtog tilbuddet om de danske rettigheder for et års tid siden, og det er lykkedes at få den waliske skuespiller og instruktør Anthony Michael til at sætte i scene. Yderligere har vi overtaget Anthonys favoritkomponist, musikeren Philip Ryan, ligeledes fra Wales, til at komponere og spille til forestillingen.

Forestillingen er udviklet gennem et tæt samarbejde mellem instruktør, komponist, scenografer og skuespillere.

Mine damer og herrer!

Om lidt viser vi jer den store, afgørende kamp mellem udfordrerens her til højre for mig, Kloakken. Kloakken som op til denne årets fight er fedet op med stærkt forurenede spildevand, affald, giftstoffer, skidt og møg — alt sammen med papirfabrikken som sponsor.

Op her i det modsatte ringhjørne, den forsvarende mester: Åen. Åen, der indtil i dag har levet trygt i troen på, at den var urørlig med sin råstyrke. Født og opfedet i den vaskeægte natur, med den daglige kost af grønne

planter, frisk luft, foreller og andre fisk

Sammen med Bille og Thomas er vi på tømmerflådeekspedition op ad Åen, og vi bliver vidner til det nådesløse opgør mellem åen og kloakken. Men da kampen langt fra er fair, hænger åens liv til sidst i en vanddråbe, og Bille og Thomas iværksætter sammen med Bedstemor, hr. Fisker, Hugo og Marie en redningsaktion.

Medvirkende: Bo Bertram, Bolette Bernild, Hanne Tvestmann, Morten Danckert, Niels Jørgensen, Eva Mannov, Philip Ryan

Instruktion: Anthony Michael
Komponist og musiker: Philip Ryan
Scenografi: Susanne Juul, Helle Hoffmann, Hanne Wilner

Teknik: Ebbe Løfqvist, Peter Manscher

Lysdesign: Hans Fechtenburg

Sange: Hans Henrik Koltze

Alder: 5-90 år

Spilletid: ca. 70 min.

Billetpris: 15 kr.

Antal tilskuere: 120

Spilleperiode: 4. april — 22. maj incl.

Teatergruppen Fair Play

Borchsvej 3
4300 Holbæk
tlf. 03-43 85 95 mandag kl. 14-16,
tirsdag-fredag kl. 10-12.

Det snakker man ikke om
af Teatergruppen Rote Grütze, Vestberlin.

Det snakker man ikke om er et spil om at lave børn og få børn, om at elske og om at skamme sig, og alt hvad der ellers kan ske. Kort sagt: *Sexualitet*.

Gennem en række morsomme scener, medspilsituationer, samtaler, musik, sange og improvisationer skaber de 5 skuespillere en munter og åben stemning, der gør det muligt at behandle dette tabuagtige emne.

En anden hovedrolle spiller børnene selv. Deres medspil, reaktioner, spørgsmål og svar er en vigtig del af forestillingen.

Det snakker man ikke om er en direkte forgænger til *Ska' vi komme sammen*, som Baggårdteatret har spillet for de 13-17 årige.

Produktion: Fair Play i samarbejde med Volker Quandt.

Instruktor: Volker Quandt.

Oversættelse: Volker Quandt og Elvi Winther.

Antal medvirkende: 5.

Aldersgruppe: 2-5. klasse.

Varighed: ca. 2 skoletimer
Spillested: Gymnastiksal el. lign.

Tilskuerantal: max. 200.

Pris: kr. 3.600,- + 22% moms = 792 kr.

Ialt kr. 4.392,- incl. transport.

Turnéperiode: 1. oktober 1981 — 1. april 1982.

Alice i virkeligheden

Forfatter: Benny Dyranc Austrang
Konsulenter: Tine Bryld, Litten Hansen, Ketty Kolkur, Pia Leunbach, Marianne Jaworski m. fl.

Scenografi: Fair Play

Instruktion: Volker Quandt

Medvirkende: 6

Det skulle have været et eventyr. Men så kom krisen jo og føjede ungdomsarbejdsløshed til bolignøden

Alice er en pige på 17 år, lige kommet ud fra skolen. Vi kender hende allesammen, om ikke andet så fra P4 hver søndag.

Virkeligheden er Danmark først i 80'erne, hvor begrebet »restgruppen« er ved at gro fast i vores bevidsthed. Det er betegnelsen for den gruppe piger, der hverken opnår at få job eller uddannelse, og som derfor ser det at blive mor som en chance for at få et livsindhold. Så er man da noget for nogen

Alice vil gerne flytte hjemmefra hurtigst muligt. Samtidig søger hun arbejde, men ingen af delene lykkes rigtigt for hende. Men hun er nu ikke typen, der bare gi'r op med det samme. Og hun har jo også veninden Pia, — en af dem, der bare ikke gi'r den for lidt! Sammen har de store planer om at finde et sted at bo sammen.

Det er lige her Benny kommer ind i billedet. Han har åbenbart løsningen på alle Alice's problemer (skidt med Pia!). Det tegner alligevel til at blive et eventyr.

Men igen trænger virkeligheden sig på, og deres forhold er faktisk brudt sammen, da Alice opdager, hun er gravid.

Hvordan reagerer forældrene? Skal hun holde fast på Benny og opgive drømmen om en uddannelse? Eller følge Pia's råd og få en abort? Ender Alice i »restgruppen«?

Forestillingens form er meget åben, underholdende og afvekslende. Et rockorkester leverer musikken, der er skræddersyet til handlingen, og der vil blive gjort hæmningsløst brug af teatereffekterne!

Publikum bliver involveret direkte undervejs i forestillingen og ansøres til at tage selvstændig stilling til begivenhederne. Vi har ikke beregnet tid til debat bagefter, men vi er meget villige til at gå med ud i klasserne eller grupperne og diskutere emnet. Det skal bare aftales på forhånd.

Bådteatret

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

I maj og juni måned drager Bådteatret ud på sin årlige somturné til en række havnebyer på Sjælland. Vi er i Helsingør de første 3 uger af maj den sidste uge i maj i Græsted/Gilleleje, den første uge af juni i Frederikssund og slutter med at være i Næstved den anden uge af juni.

På turneen har vi igen to forestillinger at byde på:

Som man råber i skoven

Forfatter: Ib Spang Olsen

Instruktor: Ib Spang Olsen/Jørgen Torp

Scenografi: Ib Spang Olsen/Kirsten Appel

Lysdesign: Mickey Pfeiffer

Musik: Lasse Lunderskov

Teknik: Mads Keiser-Nielsen

Medvirkende: Lasse Lunderskov, Michael Carøe og Maria Stenz

Aldersgruppe: 3-10 år og voksne

Varighed: 45 minutter

Forestillingen i København blev på rekordtid udsolgt. Allersidste chance for at se forestillingen bliver i de byer vi besøger på turneen.

»Melampe« af Ludvig Holberg

Efter premieren i København i slutningen af april måned, vil det i lighed med sidste års forestilling *Ulysses von Ithacia* igen være muligt for unge og voksne at opleve en festlig Ludvig Holberg klassiker på Bådteatret rundt i havnene. Vi har engageret det samme ensemble (Thomas Malling, Jane Wessely, Geert Vindahl, Finn Rye, Egon Stoldt, Kirsten Jensen,

Bådteatret



Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt

Aldersgruppe: fra 14 år og opefter
Tilskuerantal: max. 250
Varighed: ca. 90 minutter
Tekniske krav: Absolut mørklægning.
Adgang til 380 V (16 amp.) højst 50 m fra spillestedet.
Spilleareal: Bredde 9 m, dybde 5 m, højde 3 m
Pris: kr. 4.180,- + 22% moms, 919,60 kr., ialt 5.099,60 kr. incl. transport.
Turneperiode: 1. november 1981 til 1. april 1982

Fiolteatret

Halmtovet 9
 1700 København V
 Tlf. 01-24 00 60 og 01-24 00 77

I sæsonen 81/82 overfører vi på grund af den store efterspørgsel *Kom der lys i neonroret, gutter?* Det er Bjarne B. Reuter, der har skrevet denne komedie om ungdomsarbejdsløshed og identitetsproblemer for de 14-18 årige.

Stykket er fyldt med sange og musik og formår at give en indlevende fremstilling af disse alvorlige problemer på en underholdende måde.

Der er tre medvirkende i forestillingen, som varer ca. 40 min. Den spilles i en gymnastiksal eller lignende. Prisen er 2.300 kr. + moms.

Gruppe 38's Børneteater

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

Trin på trappen

Af Ole Dalgaard og Gruppe 38.

— Et stykke om noget af det, man kan gå og være bange for, når man ikke er særlig stor.

Trin på trappen er en blanding af leg og teater for to skuespillere og et halvt hundrede børn i alderen 3-6 år.

I legen indgår seks billeder og en stor terning af byggeklodser, der kan slås ind og ud og op og i. Det gælder — som i et puslespil — om at få klodserne til at passe med billederne. Og så kan spillet begynde!

Skuespillerne laver små historier om det der er på billederne og snakker med børnene:

Om at være bange, når man skal sove, og se uhyggelige ting — eller komme i svømmehal og de andre skubber og sprøjter, selv om man lige har fået nye svømmefødder. Om vedøre, der ikke er til at få op, så man tisser i bukserne. Om Hasse, der er stor og altid efter de små. Om hospitalet, hvor alt er hvidt og mærkeligt, og man ikke kommer hjem om natten. Og om det værste af al ting: at slå noget i stykker og blive opdaget

Alt det handler historierne om. De er både spændende og skægge og så korte, at der er ordentlig tid til at snakke med børnene ind imellem.

Forestillingen er lavet i samarbejde med 15 børnehaver i Århus.

Aldersgruppe: 3-6 år
Max. tilskuere: 50
Varighed: ca. 50 min.

Opstillingstid: 1 time (lokalet skal være ryddet)

Spillested: Bredde min. 5 m, dybde min. 5 m, loftshøjde min. 2,5 m.
Strøm: 220 V (alm. stikkontakt)
Turnéperiode: Fra 8. marts 81 og sæsonen 81/82.

Pris: 1.200 kr. + moms 264 kr., ialt 1.464,- kr.

Telefoner i spillelokalet bedes afbrudt under spillet, lige som det er formålstjenligt, at dørene lukkes, så der ikke er gennemgang under spillet.



Fiolteatret

Hvidovre Teater

Hvidovre Strandvej 70 A
 2650 Hvidovre
 Tlf. 01-49 12 40

Vølvens spådom

*Urtid var det,
 Ymers dage,
 intet sand, ingen so,
 ingen svale bølger;
 jord sås ikke
 og ikke himlen,
 gab og gold tomhed
 af græs intet.*

*Sol kom sydfra,
 søster til Måne,
 fatted med højre
 om himmelranden;
 Sol var rådvild
 om sted længe,
 Måne var rådvild
 om sin magt længe.*

*Da gik hver hellig magt
 hver høj guddom
 frem og holdt råd
 om ret og orden:
 Nat og ny
 og nå blev opkaldt,
 de gav morgen
 og middag navn,
 aften og skumring,
 år at måle.*

Den nordiske mytologi, nærmere bestemt skabelsesberetningen er tema for Hvidovre Teaters produktion for børn til efteråret 81.

Vølvens Spådom bliver her dramatiseret med tilføjelse af andre sagn, kvad og digte fra Snorres Edda, et værk som vel må regnes som et af de mest storslåede inden for den ældre nordiske litteratur, og som fortjener lidt mer opmærksomhed idag.

Gruppen der skal arbejde med projektet er ved at samles. Den består foreløbig af scenografen og dukkemageren Dan Voigt-Lønholdt, musikeren Henrik Lausen, instruktøren Lisa Gjedde samt skuespillere og kunstnerisk leder Elisabeth Ericson.

Når skuespillere og dramatikere er samlet, går vi for alvor igang med at omsætte *Vølvens Spådom* til en forestilling, som skal blive en stærk visuel oplevelse, med et bredt register af teatrets udtryksmuligheder.

Pædagogisk materiale vil følge med forestillingen.

For nærmere oplysninger om stykket, som henvender sig til 4. klasse og opefter, kontakt teatret.

Ishøj Teater

Brentedalen 8
 2635 Ishøj
 Tlf. 02-73 60 98 kl. 9-15

Ishøj Teater spiller i løbet af foråret følgende tre forestillinger: *Slottet* for de 3-7 årige, *Fiskeren* for de 6-10 årige og *Flygtninge* for de 10-16 årige.

Slottet

er en eventyrforestilling, der foregår i orientalsk miljø. Handlingen beskriver, hvordan den fattige skrædder får sit ønske om en smuk silkedragt opfyldt. Foruden skrædderen medvirker sultanen og hans datter Gulnare og en række eventyr-skikkelser i stykket, der indeholder mange scener, hvor børnene deltager aktivt i spillet.

Fiskeren

fortæller i eventyrets form om en fisker, hvis tilværelse forandres efter fangsten af en fisk, der har slugt en kostbar ring. Stykket beskriver fiskerens oplevelser som den rige hersker på paladset, der bliver fiskerfamiliens hjem efter fundet af ringen. Forestillingen indeholder aktivitets-indslag og mange lyd- og lyseffekter.

Flygtninge

der får premiere i april, handler om en gruppe mennesker i en flygtningelejr. I tilbageblik skildres deres baggrund for at være i lejren, mens den aktuelle handling spændes ved den forestående afgørelse af, hvem der vil få tilladelse til at emigrere. Forestillingen rummer såvel musik som lys- og lydeffekter, der støtter tilbageblikkene.

Stykkerne, der er skrevet af Jytte Lyngbirk og instrueret af Tonny Lyngbirk, spilles af Peter Gregersen, Sussi Andersen, Sanne Sørensen, Marianne Jantzen og Allan Grynnerup.

Jomfru Ane Teatret

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

En go' historie!

Jomfru Ane Teatrets nye børneforestilling, *En go' historie*, handler om de ting vi bruger i hverdagen, disse ting må kunne fortælle en masse spændende historier, hvis man med lidt fantasi lytter til dem.

Yderligere oplysninger fås ved henvendelse til Jomfru Ane Teatret, Jomfru Ane Gade 23, 9000 Aalborg, tlf. 08-13 60 44 — mandag til fredag kl. 11-16.

Jytte Abildstrøms Teater

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

Frisk mod

er den gamle historie om drengen, der skulle ud i verden for at lære at blive bange.

Han irriterer lillebyens borgere og sin far, fordi han er lystig, småuartig og et godt hovede — og så skal han kanøfles.

Dejn og præst og Den Onde selv prøver at lære ham den gode, nyttige stræk for mørke, spøgelse og knokkeldans på natlige kirkegårde — men Hans hygger sig med både Djævel og Død, og det bliver sidstnævnte, som hjælper ham frem til det klassiske eventyrs forunderlige slutning: »... og de levede lykkeligt til deres dages ende.«

Aldersgruppe: 6-12 år
Tilskuerantal: max. 100 deltagere
Medvirkende: 4 personer

Opstilling: 2 timer

Nedtagning: 1 time

Varighed: 50 minutter

Spilleplads: 5×4×3,25 m

Mørklægning: Nødvendig!

Pris: kr. 1.800 + moms

Turnéperiode: marts/april 1981, sept./dec. 1981.

Teaterbænken

Dukkemesteren har slået sig ned i parken med sit dukkekompagni, som bor i *Teaterbænken*.

— Pludselig en dag sker der noget — en rejsende med kufferten fuld af instrumenter kommer forbi

Spilleplads: 3×2×2,5 m

Varighed: ca. 45 min.

Aldersgruppe: 3-6 år

Antal børn: max. 50

Pris: 1.050,- kr. + moms.

Jytte Abildstrøms Teater



Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt ★ Repertoirenyt



Kaskade Teatret

Kaskade Teatret

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

No. 12

Medvirkende: Anni Bjørn Christensen, Gitte Christensen, Folmer Kristensen og Hans Rønne
Forfatter: de medvirkende og Klaus Kjeldsen
Instruktion: Klaus Kjeldsen

No. 12 handler om en gøglertrup på fire personer, der drager rundt i landet til markedspladser for at underholde publikum med deres numre.

Forestillingen går i gang og udvikler sig lidt efter lidt til at blive de fire gøgleres egen historie.

— Hvem er disse gøgler, hvor kommer de fra, hvordan har de fundet sammen, hvad har de oplevet sammen, og hvorfor rejser de rundt og gøgler?

— Hvad er de ud over gøgler, der underholder andre? Hvad har de oplevet hver især?

Gøglerne fremfører et komisk spil i spillet, og drager hele tiden publikum med ind i deres historier, der indeholder fest og farver, musik og eventyr, gøgl og glæde, men som samtidig også er historien om fire forskellige mennesker.

Når gøglerne har præsenteret deres numre og parader, pakker de sammen og drager videre for at se sig om efter nye markedspladser og nye folk at spille for ... et nyt publikum at dele deres oplevelser med!

Aldersgruppe: 6 år og opad — også voksne

Tilskuerantal: max. 250

Varighed: ca. 60 minutter

Spilleplads: min. 6×8 m, loftshøjde 3,5 m

Pris: 3.500 kr. + moms, ialt 4.270,- kr.

Sommerarrangementer

Fra juni til midten af september forandrer Kaskadeteatret sig som sædvanlig fra indendørs til udendørs teater med *gadeforestillinger* og *parader*.

Parader

Festlige optog, der bevæger sig gennem byens liv og fortæller folk, at der er teater i byen, hvor det foregår og hvornår.

Foruden at have den rent praktiske funktion at trække publikum til forestillingen på en teatralisk måde, fungerer paraden også som en mobil fore-

stilling i sig selv og som en uventet oplevelse for folk i alle aldre.

Gadeforestillingerne

— er udendørs versioner af tre af vore indendørs forestillinger og kan opføres på et torv, i en park eller lignende.

No. 12 og Parade

Familieforestilling (dog ikke for de mindste) — se beskrivelse ovenfor.

Medvirkende i paraden: Anni Bjørn Christensen, Gitte Christensen, Folmer Kristensen og Hans Rønne.

Pris incl. forudgående Parade 4.800 kr. + moms, ialt 5.865,- kr.

Tjener tjener og Parade

Medvirkende i Tjener tjener: Hans Rønne og Jan Torp

Forfatter: de medvirkende og Gitte Christensen

Instruktion: Gitte Christensen

Medvirkende i Parade: Jytte Holst Andersen, Lars Haagensen, Sven Ole Schmidt og Jan Torp

Gøglerforestillingen *Tjener tjener* er billeder fra en grotesk hverdag på en helt almindelig restaurant. Handlingen udspilles fra åbningstid til lukketid — eller måske rettere fra publikum kommer til de går.

Tjener tjener er gøgl, når gøglet udsættes for en stor brysk overtjener og hans skrutryggede elev — når et sådant personale skal få dagen til at gå, selvom der ikke kommer gæster — når de ikke kan udholde hinanden og på den anden side heller ikke kan undvære hinanden.

Det kunne være en hvilken som helst restaurant, en hvilken som helst overtjener og en hvilken som helst elev — når det er sagt, ophører også enhver lighed med det virkelige liv — eller gør det?

Tjener tjener bliver poesi, når absurde hverdagssituationer får lov at stå stille.

Tjener tjener er dramatiske øjeblikke, der afsløres og udløses, så latteren igen får overtaget.

Tjener tjener er et udråb, der kalder på latteren i mennesker i alle aldre.

Tjener tjener er ambulant teater, der vil kunne anvendes ved næsten enhver lejlighed og til ethvert publikum fra 6 til 100 år.

Pris incl. forudgående Parade 4.800,- kr. + moms, ialt 5.856,- kr.

Pladask og Parade

Medvirkende i Pladask: Jytte Holst Andersen og Sven Ole Schmidt
Idé og bearbejdelse: Karsten Petersen og de medvirkende

Instruktion: Anni Bjørn Christensen
Medvirkende i Paraden: Jytte Holst Andersen, Lars Haagensen, Sven Ole Schmidt og Jan Torp.

Pladask er en sjov og underholdende forestilling for de 3 til 9 årige og deres forældre.

Forestillingen er i stor udstrækning baseret på farver, bevægelser og handling. Der er lagt vægt på det komiske og på den direkte kontakt med børnene. Ved hjælp af enkle midler involveres børnene og inspireres via det kropslige udtryk.

Ved stykkets start er spillepladsen delt i to, og spillerne holder sig på hver sin og prøver hver for sig at imponere børnene med spændende ting samtidig med, at de forsøger at genere hinanden mest muligt.

Efterhånden bliver det sværere og sværere at lege alene og finde på nye drillerier, så de inddrager lidt efter lidt hinanden i den videre leg. Grænserne brydes, og det munder ud i verdens mindste cirkusforestilling med en yndig linedanser(inde), verdens stærkeste mand, elefanten med de meget små ører og to klovner.

Pris incl. forudgående Parade 3.500 kr. + moms, ialt 4.270,- kr.

Lydpotten



Det Lille Teater

Lavendelstræde 7
1462 København K
Billetsalg, tlf. 01-12 27 13
Kontor, tlf. 01-12 12 23

Nattergalen

Det Lille Teater har mandag d. 23. marts premiere på forestillingen *Nattergalen* efter H. C. Andersens eventyr.

»I China veed du jo nok er Keiseren en Chineser, og alle dem han har om sig er Chinesere. Det er nu mange Aarsiden, men just derfor er det værd at høre Historien, før man glemmer den.«

En fortæller, en samling væsener og et par skuespillere vil sammen fortælle H. C. Andersens eventyr om det naturlige og det unaturlige, om den lille grå fugl, som er så undseelig, at få tror, den kan have så meget på hjerte.

Forestillingen er for børn og voksne. Instruktion og scenografi Morten Grue. Medvirkende er Birte Norst, Mogens Nielsen og Lars Willum.

Sidste spilledag: 27. maj.

Spilletider:

Ma., ti., on. og fr. kl. 9.30 og 11.

To. kl. 11 og 15.

Sø. kl. 14 og 16.

Billetsalg:

Ma., ti., on. og fr. kl. 8.30-12.

To. kl. 8.30-15

Sø. kl. 12-16.

Lørdag lukket.

Lydpotten

Tlf. 01-18 41 83 el. 01-57 95 31

Sikken en tur

Musikforestilling for de 3-7 årige

Musikforestillingen *Sikken en tur* begynder en tidlig morgen, hvor en pige vågner, skynder sig med alt det, hun skal nå om morgenen og skynder sig i børnehaven.

Med børnene kommer hun på bustur. Turen bliver en ikke helt almindelig bustur, hvor børnene synger og leger med, fra bussen starter, til den kører i garage sent på natten. Undervejs stiger der forskellige passagerer på bussen: Et forvirret postbud, der lærer børnene en remse og en leg — og en fuglehandler, som kommer anstigende med fuglebur, hånddukker, fugleføjter og fjer i hatten.

Børnene oplever sammen med chaufføren og passagererne det, der sker i bussen. Dels til hverdag, dels på

denne specielle tur, hvor chaufføren har besluttet at gøre alle de ting, hun normalt ikke må. Nemlig at tage cykler, barnevogne osv. med bussen, samt stikke af fra den sædvanlige rute.

Der indgår en række instrumenter og andre rekvisitter, der kan frembringe lyd. Børnene er aktive elementer i forestillingen, idet de både synger og leger, samt er kor/lydkulisser i numrene.

Formålet er at inddrage børnene i et musikalsk forløb, således at de — og så efter forestillingen — kan synge og lege nogle af sangene.

Tekst og musik: Lydpotten

Antal børn: Max. 60

Pladskrav: Børnene sidder på gulvet. Til vores rådighed derudover min. 3×4 m

Varighed: ca. 55 min.

Pris: 1.400 kr.

Spilleperiode: Forår 1981

Medvirkende: Pernille Hansen, Trille Dohn, Inge Duelund Nielsen.

Teatergruppen Masken

Østergade 2
4800 Nykøbing F
Tlf. 03-85 78 81, kl. 11-14

Dagdrømmerbanden

Rock-idol med fed succes og tegneringen i orden — masser af hulkende fans — overlækkert, ikk'?

Sød romantik i måneskinnet på slotsterrassen — tænk hvis man var den unge mandige, rige greves smukke udkårne

Professionel fodboldstjerne — alle de store klubber står i kø med kontanter — multifedt, mand

Michael (13), Lotte (14) og Thomas (9) har en masse drømme, men hvordan er det i virkeligheden? Er de tre så populære og feterede blandt kammeraterne, som de gerne vil give det udseende af? Og er det forresten så vigtigt at være »in«, smart, smuk, rig, berømt — ? Har man ikke mere brug for en god ven at snakke med, når tingene går skævt? For fællesskab, åbenhed, varme, trykthed?

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

Manuskript: Bo Schiøler og Masken

Sange: Bo Schiøler

Musik: Henning Søderberg og Molly



Teatergruppen Masken

Instruktion: Maria Lyngbye og Masken
Scenografi: Masken
Varighed: ca. 45 min.
Antal tilskuere: max. 125 børn + voksne
Tekniske krav: 6×6×3 m, mørklægning, 3×16 amp. + 0 (komfurstikkontakt)
Pris: kr. 2.318,- incl. 22% moms og transport.
Aldersgruppe: 9-14 år.

Mini-Cirkus

Kristrupvej 80, 8900 Randers
Tlf. 06-43 07 62

Mini-Cirkus er den helt rigtige forestilling for både børn og voksne i alle aldre, og som kan vises både i fri luft såvel som i skoler, haller, fritidscentre, og hvor børn og ældre ellers samles til festligt samvær.

Mini-Cirkus har turnéperiode hele året, på alle ugens dage og overalt i Danmark.

Forestillingen er rigtig gammeldags cirkus med dresserede dyr, kløvner og fantasibefordrende tryllekunstner.

Aldersgruppe: (fortrinsvis) 3-12 år
Varighed: ca. 45 min.
Tilskuerantal: fra 50 til 300
Pris: 2.100,- kr. alt incl.

Programmet omfatter troldmanden Myrsing, som er børnenes specielle gode ven, der tryller både for og med dem på humoristisk vis.

Desuden er der kløvnen Bimbo, som hurtigt er i nær kontakt til sit unge publikum.

Og i forestillingens tredje afdeling kommer Kate med sine to nubiske bjerggeder, der bl.a. går på line, og med sine ni hunde, der springer gennem ringe, sjipper i tov, ruller på tænde, danser og går henholdsvis på både for- og bagben.

Aftale om forestillinger: Ring eller skriv til Kate Myrsing, Kristrupvej 80, 8900 Randers, tlf. 06-43 07 62.

2. Balance med stole og glas.
3. Sådan lærer du at balancere ting.
4. Kinesisk inspireret jonglør nummer med tallerkener og glasskåle mm.
5. Bugtaleri med en fræk tøjfugl.
6. Omklædning og sminke til klovn foran publikum.
7. Komik med violin og mikrofon.
8. Komik med et piano.
9. Komik med en publikummer på scenen.
10. Komik med en trompet.
11. Komisk ballet.

Varighed: ca. 45 min.

Aldersgruppe: 3-14 år — også velegnet som familiefest
Max. tilskuerantal: ca. 400
Minimum spilleplads: 4×3 m, højde ca. 3 m
El-tilslutning: normalt 220 V stik
Turnéperiode: Hele året
Pris: 2.300 kr. + transport.

Sofiateatret

Søstrupvej 41
4300 Holbæk
Tlf. 03-47 18 41

Koks

af Niels Lund

Sofiateatrets forestilling *Koks* fortæller om ungdommens problemer.

6 eksperter i undersøgelser, statistik, datalogi og edb-behandling gennemfører en undersøgelse af ungdommen. De udspejler de unge, registrerer svarene, edb-behandler dem. De finder ud af alt, hvad der er værd at vide om de unge: kostvaner, fritidsinteresser, forbrugsvaner, politiske holdninger, kærlighedsliv, syn på fremtiden osv., osv.

Stil en sal til deres rådighed, giv dem en elektrisk ledning, så de kan connecte deres computermusikanlæg med synthesizer, elektrisk bas, højttalere, mikrofoner, ja, hele deres elektroniske udstyr — og de er parate med det samme. Hør dem så synge og spil deres ungdomsundersøgelsessang:

*Det er vigtigt at vide, hvordan man skal gribe ungdommen an,
Det er vigtigt at vide, hvad ungdommen egentlig kan,
Og hvad kan ungdommen egentlig lære?*

*Er de overhovedet klar over, hvad de vil være?
Hvor tit skal ungdommen fyldes med mad?
Hvor tit skal de skrubbes og puttes i bad?
Hvilke interesser er gode og sunde?
Er ungdommen bare et nødvendigt onde?*

*Skal ungdommen arbejde eller stå og hænge?
Og hvis de skal arbejde, skal de så ha' penge?
Hvad tænker ungdommen inderst inde?
Ja, det er alle de svar, vi er ved at finde!*

Medvirkende: Kirsten Cenius, Christian Clausen, Ulla Koppel, Henrik Steen Larsen, Judith Rothenborg.
Musik: Michael Torfing
Scenografi: Hans Chr. Lindholm
Scenisk koordinator: Lars Knutzon

Premiere: 9. marts 1981
Spilleperiode: 9. marts — 31. maj 1981
Spilleplads: gymnastiksal eller lign.
El-tilslutning: 380 V.
Tilskuerantal: max. 250.
Pris: 3.800 kr. + 22% moms = 4.636,-.

Bemærk: Den nye teaterlovsrevision, der trådte i kraft 1. jan. 1980, giver 50% statsrefusion til kommunale og amtskommunale udgifter til køb af børneteater og opsøgende teaterforestillinger (teaterlovens § 16d).

Søg nærmere oplysninger herom hos kommunen eller amtskommunens kulturelle forvaltning, eller hos »Samarbejdsudvalget for børneteater og opsøgende teater«, tlf. 01-15 69 00.

Turnus

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

Broen

Med *Broen* vil Turnus' Teaterværksted bygge bro mellem de verdener, der i hverdagslivet opleves som adskilte og uforenelige — mellem drømmen og virkeligheden, mellem fantasien og dagliglivet, mellem teatret og publikum.

Morfeus, konge i søvnens rige, kommer på besøg. Han kender alle drømme — næsten — og han har gennem årtusinder set sit rige blive forstyrret af mareridt og onde drømme, men aldrig i det omfang som nu. Den angst og rædsel, som ligger bag, må have en grund. Måske kan han finde svaret blandt menneskets børn.

Morfeus er selvfølgelig også gøgler, så han har sin drømmekasse med sig, heri findes blandt andet hans berømte dukker. De dukker som følger børnene ind i drømme-riget.

Han har netop fået en ny. Den er helt hvid som en klovn og har en uforklaret lang næse; Pulchinella, hedder den. Den gamle kone han fik den af, har fortalt ham, at den kan blive levende — få alle menneskelige sanser — hvis han kan få børnene til at hjælpe sig

Disse to figurer — Morfeus og Pulchinella — sætter altså et forløb i gang, og den handling som er skitseret ovenfor er rammen for arrangementet. Det er således ikke et i forvejen skrevet »stykke«, men et åbent forløb hvor børnenes egne drømme, erfaringer og spontane aktivitet er en naturlig del af helheden: *Broen*.

Idé og arrangement: Turnus' Teaterværksted
Medvirkende: Bengt Lundin, Mads Th. Haugsted
Kostumer: Hanne Lyhne
Dukker og masker: Ilse Preisz Hansen
Plakat: Per Bille
Aldersgruppe: 3-7 år
Tilskuerantal: max. 60, min. 20
Varighed: Fra 45 til 60 min.
Scenekrav: 3 m × 3 m til spilleplads
Pris: 1.525 kr. incl. moms.

Ø-gruppen



Ø-gruppen

Bornholms børne- & ungdomsteater
Østergade 52
3700 Rønne

Er det løgn, hvad jeg si'r?

Forestillingen handler om løgn og fantasi.
Hvad er forskellen?
Hvornår bruger vi det ene og hvornår det andet?
— Og til hvad?

Aldersgruppe: 6-10 år
Medvirkende: 2 spillere
Varighed: 50 min.
Tilskuerantal: max. 100
Opstillingstid: 90 min.
Spillested: på gulvet
Spilleplads: 4,5×4,5 m — højde 2,3 m
Pris: 1.800 kr. + 22% moms 396 kr., ialt 2.196,- kr. incl. transport.

Stormasten knækkede og redningsbåden var blæst væk. Så vi flød omkring på havet på en varmedunk. Mor, jeg tabte pengene, så jeg fik ingen sikringer.

Og så kom der en meteor og slog ned i vores baghave, og var lige ved at ramme min far i nakken. Mor, der kom nogle dumme drenge og tog pengene. Og en ufo fløj ind i lygtepælen, og lyset gik ud i hele gaden.

Mor, jeg gav alle sikringerne til Nielsen, han havde brug for dem.

Er det løgn, hvad jeg si'r?
Er alt løgn, som ikke er sandt?
Hvad med en god historie?
Eller et eventyr?

Forestillingen stiller disse spørgsmål ved hjælp af:
En marskandiserbutik (som er et skab),
En mor (som er en pose),
Et flyvende tæppe (som er et gardin),
Øjet fra en hval (som er en sten),
En fodboldspiller (som er en kost),
Og en mængde andre ting (som er noget andet),
eller muligvis sig selv,
eller måske ingenting.

Forestillingen er skrevet af Ø-Gruppen i samarbejde med Anders Ramberg.
Instruktion: Anders Ramberg
Scenografi: Ø-Gruppen.



Festlige børneteaterplakater til salg

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

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

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

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

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

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

Klip kuponen ud og send den ind allerede i dag!

BREV

Hermed bestiller jeg:

- ☐ sæt plakater à kr. 50,-
- ☐ Pengene er sendt pr. check
- ☐ Pengene er indsat på giro nr. 6 61 81 38, Børneteateravisen, Frederiksborggade 20, 1360 Kbh. K.

Navn: _____

Adresse: _____

Postnr./by: _____

Frankeres
som
brevkort

Børneteateravisen
Frederiksborggade 20
DK-1360 København K