

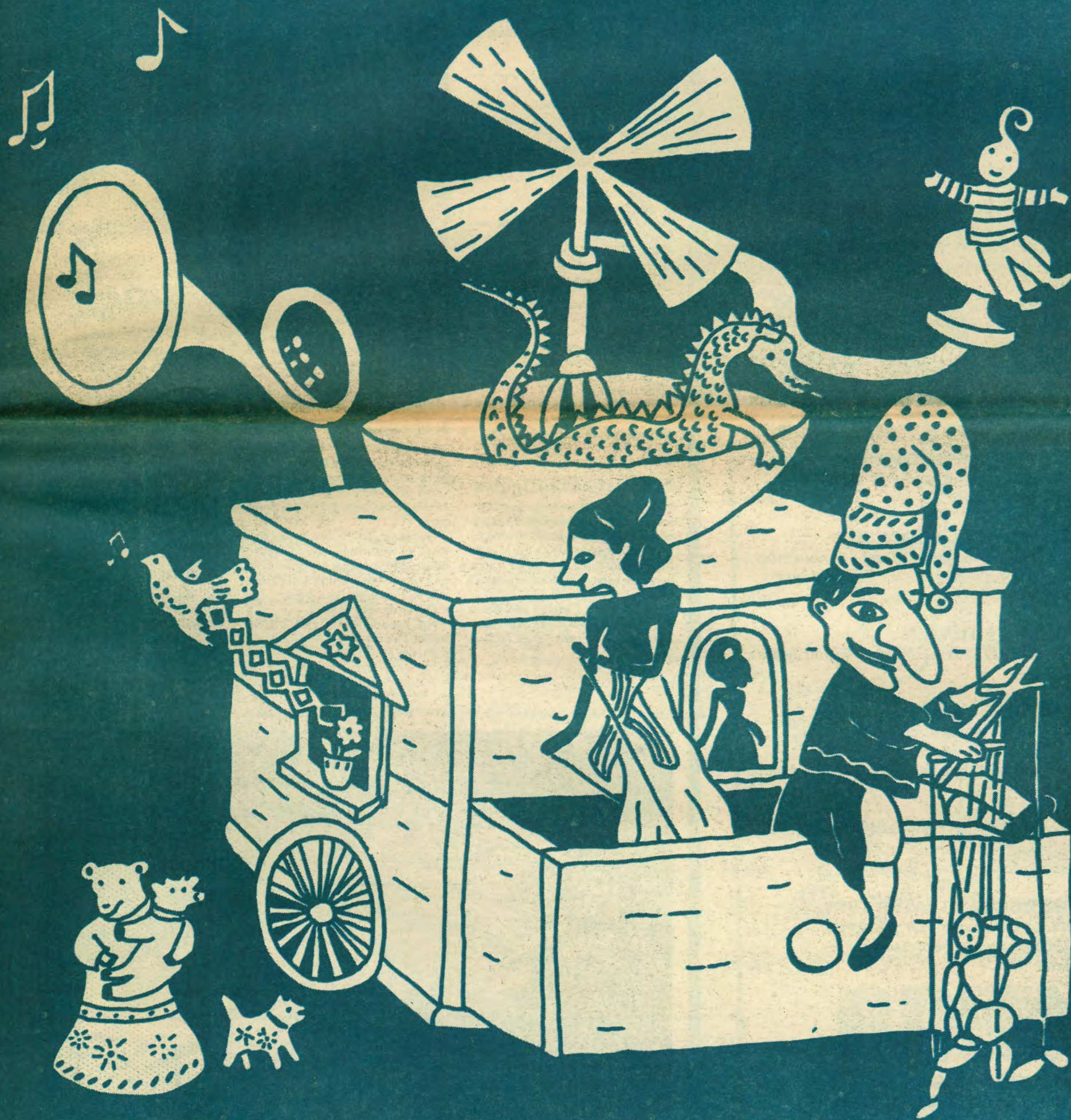
BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 34 OKTOBER 1981

Finsk teater Børneteateret i undervisningen Festival i Odense



BØRNE**TEATER****AVISEN****NR. 34 OKTOBER 1981**

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.

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

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

INDHOLD**TEATER I FINLAND**

To af Børneteateravisens redaktører har været i Finland for at studere teaterlivet. Elin Andersen fortæller om dette strejftog gennem finsk teater side 4

BØRNETEATER SOM UNDERVISNINGSMIDDEL

På baggrund af Gert Allan Hansens undersøgelse af effekten af børneteater startes der i 1983 et forsøg i Odense. Magnus Brandstrup fortæller om det side 8

BØRNETEATER MÅ IKKE BLIVE NYTTEKUNST

— mener en række teaterarbejdere, som ser med skepsis på det kommende teaterforsøg i Odense. Magnus Brandstrup refererer et seminar om børneteater i undervisningen side 9

TO DANSKE REPRÆSENTATIONER VED ASSITEJ-KONGRES

Jørgen Melskens fortæller om den uofficielle stand ved kongressen, der som repræsentant for 32 teatre stjal billedet fra den officielle stand. side 10

GRUPPETEATERFESTIVAL I ODENSE

Program for festivalen, der afholdes d. 10.-14. november. De deltagende teatre præsenterer deres forestillinger. side 11

HAR DU SET BØRN SE TEATER

— slogan'et, der vandt BTS' konkurrence om det bedste slogan for børneteater. side 15

UDTALELSE FRA BTS

I anledning af »Den lille Opera«s fallit og hurtige genopståen i et ændret regi, kommenterer BTS kulturministeriets støtte til det genopståede musikteater. side 15

MAMULENGO — BRASILIANSK DUKKETEATER

Volker Quandt har talt med Fernando Augusto, der leder et af de førende dukketeatre i Brasilien side 16

BØRNE- OG OPSØGENDE TEATER 1980

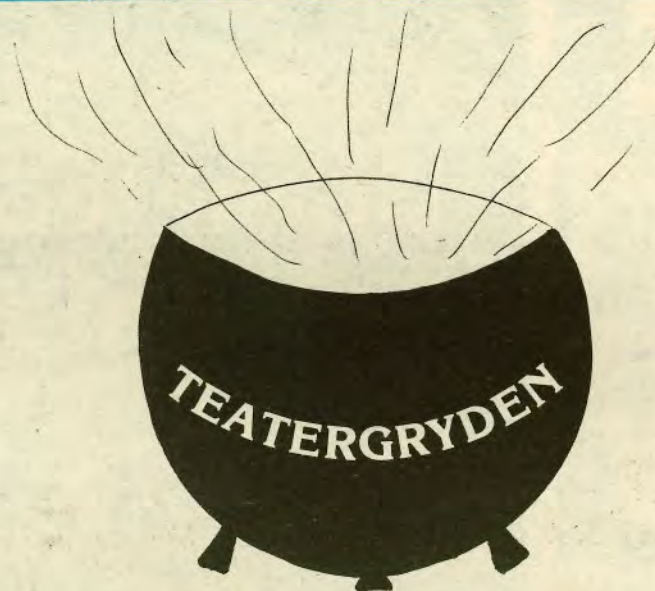
Oversigt over hvilke kommuner, der fik statsrefusion i 1980 på køb af børneteater og opsøgende teater side 17

HISTORIEN OM SOMMERSJOV

Et fælles sommerprojekt for Muldvarpen og Vestenvinden side 18

HÅNDBOG I DUKKEFØRING

Ray Nusselein anmelder Ole Bruun-Rasmussens nyudgivne bog side 19

REPERTOIRENYTside 19**Comedievognen får pris i Lübeck**

Comedievognen har deltaget i teaterfestival i Lübeck i juni måned og hjembragte en pris som bedste udenlandske gruppe.

Følgende begrundelse blev givet: »Efter afslutningen af den 11. nordtyske teaterfestival i Lübeck, hvor der blev vist 12 opførelser af nordtyske teatergrupper og 8 opførelser af udenlandske grupper fra 7 lande, har juryen givet følgende pris: »Å« — en beskidt historie.

Begrundelse: Et tema, som angår os alle, forurening, bliver her behandlet forbilledligt enkelt og anskueligt, let og dog alvorligt, farverigt og indtrængende.

Ud af spilleglæden springer en åbenbar overbevisningskraft.»



Comedievognens forestilling »Å« — en beskidt historie

Ved du

at staten refunderer 50% af kommunernes og amtskommunernes udgifter ved køb af børneteater og opsøgende teater??

— Se nærmere i Den røde brochure side 200, eller ring til Samarbejdsudvalget, tlf. 01-15 69 00.

Friluftsbeskæftigelse

Unge i Gråsten kommune har i sommer været på et arbejdsløshedspjækt: Etablering af et friluftsteater.

Friluftsteatret — hvor der er gode tilkørselsforhold — ligger godt borte fra vejstøj og er omkranset af høje træer.

Scenen tages i brug i sommeren '82, og kommunen stiller skurvogne til rådighed for nødvendige faciliteter.

Ved du

om din kommune udnytter loven og får 50% refusion fra staten på køb af børne- og opsøgende teaterforestillinger??

Det er nu godt

— hvis »kommuner« vil lave friluftsteaterprojekter eller lave projektarbejde på egnsteatrene.

Det er nu ikke så godt, for de arbejdsløse tar' arbejde fra håndværkerne.

Det er da godt, hvis arbejdet bli'r lavet og »kommuner« har alligevel ikke råd til at betale håndværkerne. Så hvis arbejdsløse ikke laver arbejdet, bli'r arbejdet ikke lavet.

Det er da ikke så godt. Nej, men det er da godt, hvis arbejdet bli'r lavet. Ja, det er da godt.

Der er så dejligt ude på landet

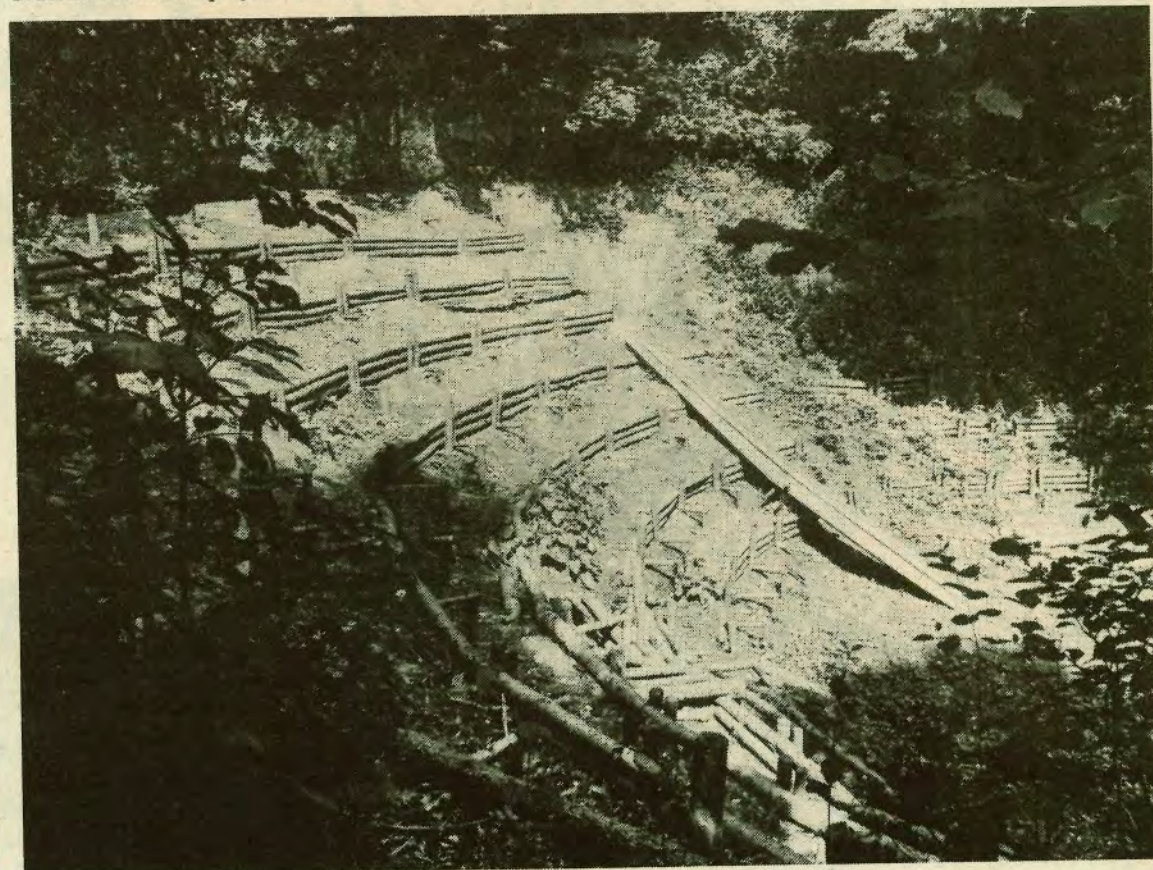
Med forundring læser man i dagspressen, at Sommersted og Oksenvad skolenævn ikke kan gå ind for børneteateraktivitet i skoletiden. »Forældre skal ha' mulighed for at sige nej og være med til at bestemme børnenes undervisningsart,« siger skolenævnetsformanden.

Mon skolenævnetsformanden osse forelægger samtlige bøger — orienteringsbøger, religionsbøger, dansk-bøger etc. — for forældrekrederen, så de også her har mulighed for at sige nej?

Ved du

om det kommer din skole/forening/institution tilgode, at kommunen får 50% refusion på køb af børne- og opsøgende teaterforestillinger?

Gråsten kommunes projekt »Friluftsteater« i Gartnerslugten ved Rinkenæs



Børneteater? Øhhh!



I dagspressen har der i sommer været debat omkring Gert Allan Hansen's undersøgelse omkring børneteater i skolen (se iøvrigt BTA nr. 32). Af de adspurgte elever kan 48% ikke huske, hvad den seneste forestilling handlede om, og 50% ved det kun overfladisk.

Disse tal er selvfølgelig vand på børneteatermodstandernes mølle, og der konkluderes hurtigt, at børneteatrene godt kan gå hjem og lægge sig. — Men hvad betyder disse tal, hvad er der gemt i dem?

En forestilling er mange ting. Den kan handle dels om noget ganske konkret, dels indvirke følelsesmæssigt på tilskueren. Følelser fremkaldt af handling, spillemåde, lyset og lyden, kammeraternes måde at reagere på osv. Hvorledes gi'r man udtryk for disse ting i et spørgeskema (G.A.H.'s spørgeskema)? Det, at man ikke kan gi' udtryk for sin teateroplevelse, behøver ikke at betyde, at man intet har fået ud af den.

Og endelig — hånden på hjertet I voksne — hvad husker I selv om jeres seneste teateroplevelse, kan I redegøre for andre, hvad den handlede om? Det at fortælle om handlingen er jo ikke blot at fortælle om, »at så gik de hen til kommoden og så gik de tilbage igen«, men at fortælle om meningen med at gå hen til kommoden. — Nej, vel, det er ikke så ligetil at gøre præcis rede for. — Jamen, hvorfor skulle børn da kunne formulere sig bedre, gi' en bedre redegørelse?

Hvad handlede det sidste TV-teater om? Hvad handlede den sidste biografilm om? — Hvis du ikke husker helt præcis og kan redegøre herfor over for andre, skal TV og film da afskaffes?

Vi vil ikke forklejne Gert Allan Hansen's undersøgelse, men opfordre til at undersøgelsen læses med et par nypudsede briller.

red.

Teater i Finland

I april var to fra BTA-redaktionen i Finland for at se og høre om finsk teater. Rejsen skete på foranledning af, at Nordisk Teaterkomité har bevilget penge til bl.a. BTA for at vi kunne få økonomisk mulighed for at skrive om teater i Norden.

Nordisk Teaterkomites medarbejdere på kontoret i Helsingfors stod for det praktiske arrangement og brugte iøvrigt fritid på at oversætte nogle finsk-sprogede forestillinger og fortælle om finsk historie og kultur.

Finsk teatercentrum

Finsk teatercentrum (TC) er centralorgan for de finske gruppeteatre, oprettet i 1971 med det svenske Teatercentrum som model.

TC har fungeret som informations- og distributionsorgan for grupperne, men har tillige udøvet kvalitetskontrol, kammeratkritik og ført liniedebat i langt højere grad end dets skandinaviske søsterorganisationer: TC, Sverige og BTS, Danmark. Det har givet kunstnerisk og teaterpolitisk styrke til de enkelte medlemsteatre, men samtidig virket som en slags spærreregulering for nye grupper. De 7 grupper, der var med fra starten, er stort set de samme, som her 10 år efter udgør TC.

Efterhånden som de enkelte medlemsteatre har fået opbygget en teaterrutine, er den tidligere fælledistribution gennem TC afløst af teatrenes egne og TC har specialiseret sig på andre kulturpolitiske felter, herunder også løn- og fagforeningspolitik. TC's medlemmer får ligeløn med alderstillæg ud fra forbundets middellønsniveau.

Fra 1975 har TC arrangeret årlige seminarer med kunstneriske spørgsmål på programmet. Det er her den interne kvalitetskontrol har virket. TC er blevet berømt for disse seminarer og har bl.a. gennem dem stået for den kunstneriske diskussion af teatret i den offentlige debat.

»TC har gennemlevet alle slags kriser,« siger Viveca Hedengren, der

udfører TC's daglige funktioner. Økonomiske, ideologiske, kunstneriske. I 1978 udkastede de et nødråb. De fleste grupper havde oparbejdet så store underskud, at konkursen truede dem. Da gjaldt det blot om at overleve. Nogle ekstrabevillinger reddede dem i denne omgang.

I de sidste par år er det især et generationsopgør i grupperne, der sætter præg på TC's debat. De nye teaterarbejdere ønsker ikke blot at videreføre den første generations afstukne linier og vil gerne føre TC ud i en mere alternativ position, både kunstnerisk og politisk.

»Vi er trætte på en måde og i opbrud nu,« siger Viveca videre. »Vi trænger til nyt blod. De fleste i TC er også enige om, at der må flere grupper ind. De store linier, som medlemmerne hidtil har været enige om, vil blive brudt op. Det gamle store fællesskab og kammeratskab holder ikke længere under den nye indadvendthed, vi oplever i Vesten idag.

Vi må formulere et grundlag for et nyt fællesskab.«

EA

Mellem øst og vest Strejf af finsk teater i påskevej

AF ELIN ANDERSEN

I HJERTET af Helsingfors skjuler der sig i en mindre klippeformation blandt beboelseskareer et arkitektonisk pragtstykke. En moderne tempelkirke, sprængt ind i klippen og udført i sten, kobber, glas og træ. Hele rummet hvælver sig i en kuppel af skinnende kobber og reflekterende glas. I et vældigt koncentreret ovenlys sidder ca. hundrede hoveder, bøjet i andagt under den messe, der finder sted, da vi kommer dertil.

Tempelkirken er en turistattraktion. Det er derfor vi og ca. 50 andre turister er der. Stående mellem klippemuren og en skærmende glasvæg hele vejen rundt blitser tyske, amerikanske og skandinaviske turister og forsyner sig med postkort, brochurer fra en opstillet turistservicebod ved indgangen.

Et øjeblik bliver vi i tvivl om messen er iscenesat til ære for os! Ved endt ceremoni bærer præsten og messedrengene med lilla kapper — fint afstemt med de lilla betræk på bænke — rekvisitterne ud i procession. De kaster stjalne blikke mod de glanende turister bag glasruden og forsvinder forlegent ind i klippehulens skærmende sakristi. Skal vi så klappe?

Nej! Det hele var »virkeligt« nok. Det var en messe for troende. Det uvirkelige ved den er mest vores problem. Stående uden for andagtsfølelsen — som en slags voyer'er — fik vi hele optrinet til at virke som en kunstig genforening af teatret med dets udspring: den religiøse ritus.

Oplevelsen var til ren turistbrug. Den hører hjemme i en international brokkasse under etiketten: turismens perversion. Men selve sammenstødet — her mellem en international avantgardekunst (arkitektur) og en gammel folkekulturs rituelle rester — er karakteristisk for Helsingfors. Byen er fyldt med kultursammenstød af mange slags. Ved siden af flere sådanne hypermoderne bygninger — monumenter over Finlands korte selvstændighedstid — knejser velbevarede mindesmærker fra det hundrede år lange russiske overherredømme (1807-1917). Bygninger, som de russiske tzarers lod opføre — for at skabe loyalitet på højeste niveau — i tidlig klassicistisk eller russisk empirestil, og som stadig bruges flittigt som universitets- og forvaltningsbygninger, som hoteller og restauranter.

Midt i byen hæver banegårdshallens mægtige facade sig i søjler

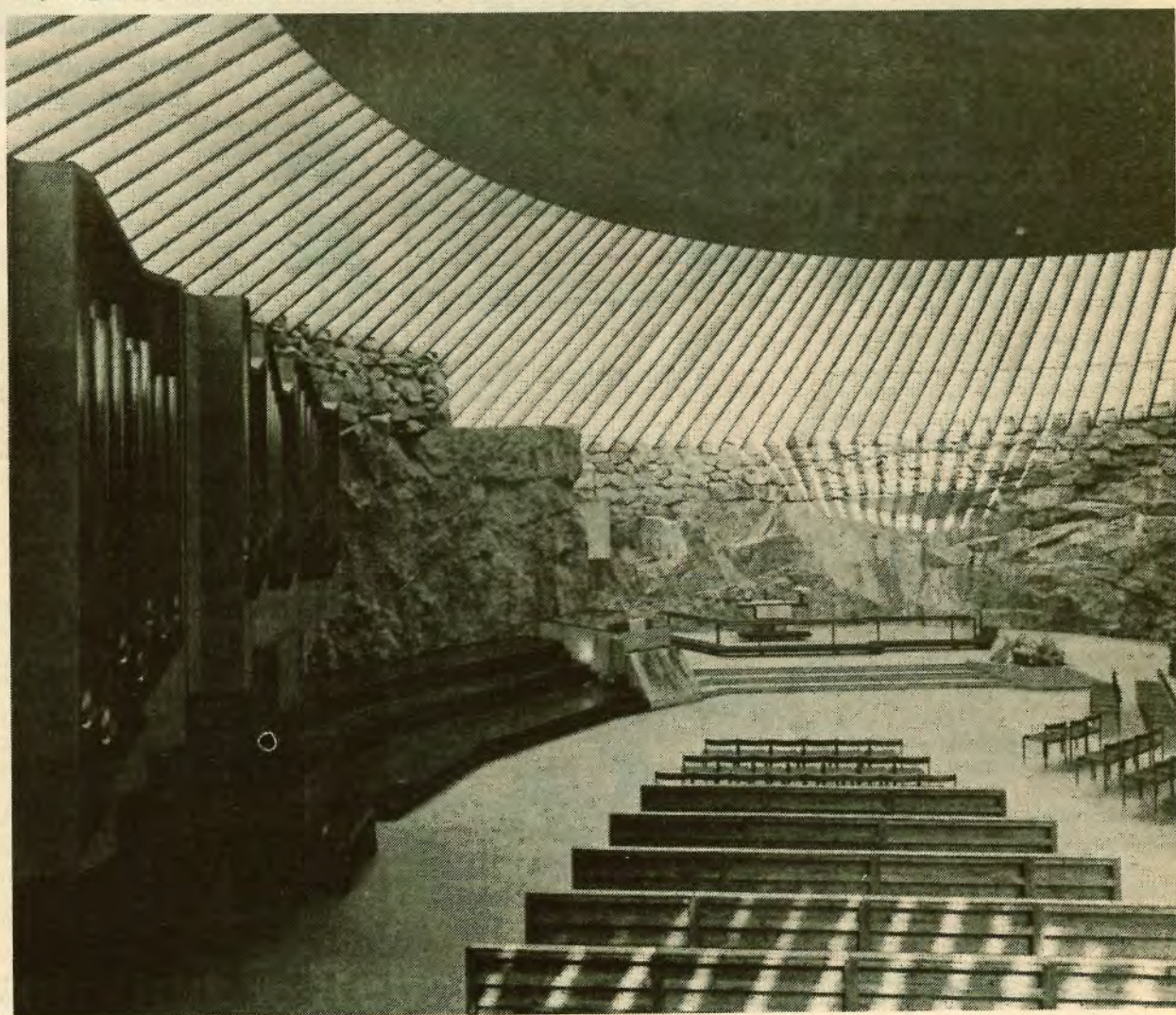
med to kæmpesfinkser for oven. De stirrer ud over byen og fastholder mindet om den gang, de optrådte som tzarens monumentale og år-vågne stedfortrædere.

Finnerne elsker at gå i teatret, har vi hørt så ofte. Er det end en sandhed med modifikation i dag, er det sikkert nok, at finsk teater har haft en samfundsmæssig betydning, som vi i det øvrige Skandinavien kan misunde dem. Det behøver ikke at blive mikset sammen med religiøse ceremonier for at få betydning i en finsk nutidig hverdag. Finsk teater har en klar plads i Finlands korte selvstændighedshistorie, brugt i kampen for en national selvstændighed og integritet.

Scenerum for kvinder

Vi kommer noget forudindtaget, men mest uvidende for i 5 dage at se så meget finsk teater, så forskelligt som muligt, både fra gruppe- og institutionsteatre. Finsk teater kendte vi ved selvsyn — næsten kun — fra finske TV-spil i dansk fjernsyn og forventede vel mest at genfinde en tung, følelsesladet naturalisme, som finsk TV har valgt at varemærke sin elektroniske teatereksport til Skandinavien med. Det fandt vi også både i gruppernes forestillinger og på de store scener.

»Fryd dig over skønheden i dette Guds hus« er et af turistbrochurens tilbud på oplevelsen af tempelkirken.



HELSINGIN
KAUPUNGIN
TEATTERI
1980—1981/4

Kunne hun få fast engagement
på en etableret dansk scene???

Men set her på det levende teater virkede denne »særlige« finske udgave af naturalismen undertiden som om kæmpeskikkelser, der bedre hørte hjemme i de store nationale epos, er sat på scenen og tvunget ind i en alt for trang teatral realisme. Men vi fandt meget andet, der dynamisk sprængte vores snævre ideer om naturalisme som en stil-mæssig mølleknævn for finsk teater. Også det fandt vi både i gruppe- og institutionsteatret.

En sådan grænsebrydende forestilling så vi på *Stadtsteatern*. En stor supermoderne teaterbygning med en labyrint af gange, med store scener, mellemscener og små scener, drejelige stole og drejescener, der kunne »pilles« op i små stykker — en ønskedrøm for teaterfolk med visioner.

Stykket var komponeret og iscenesat af en af finske teaters højt estimerede instruktører Jouko Turkka med flere bemærkelsesværdige iscenesættelser bag sig. »Indbruddet« hed det og handlede stort set ikke om andet end et indbrud og den påfølgende jagt på indbrudstyvene med forhindringer, men det var nu forhindringerne, der var væsentligst.

Mens folk kommer på plads, befolkes den iøvrigt helt tomme scene med skuespillerholdet og instruktøren, der spiller fodbold. Og hele forestillingen var et stort »game« med teatrets virkemidler, tidsmæssigt udfoldet inden for rammerne af en ældre finsk bondekultur med bondebryllup, spillemænd, sauna og hjemmebrøderi. Gennem denne spinkle røde tråd af flugt og jagt udspandt der sig en sand leg med proceniumsbrædder op, hvis man skal bruge en badstue eller lægge planke over vand.

De enkelte situationer hviler i sig selv, indtil de avler en ny. De kan sættes igang af en ting. F.eks. giver et vidue, der hejsses ned på den tomme scene et »motiv« for indbruddet. Et par halmknipper, der dumper ned fra sceneloftet og gør det ud for en lade, opholder de efterhånden talrigt implicerede på flugt og jagt i en »gemmeleg« og hvirvel af forvekslinger. Et tilfældigt møde kan også give anledning til en selvstændig situation: en spillemænd møder en violinspillende kvinde og de udfører en samleje-leg for to violiner. Alle er til stede hele tiden på scenen, hænger i en gyngende eller er i anden afslappet individuel beskæftigelse, indtil de indvikles i de situationer, der avles og avler.

En forestilling skabt på overskud, en scenisk og komisk fantasi gennem to timer med kun tre replikker, der godt kunne undværes. Det var i sig selv en lise for os ikke finstakende.

Centralt i ensemblet stod en kvinde, hvis omfang og uformelighed ville have spærret hende vejen til en hvilken som helst etableret dansk scene. En stærk, godmodig bondepige, som ved begyndelsen udfordrer mænd til brydekamp med en præmie på 550 mark, hvis hun kan lægges ned. Men det er hende, der ordner det ene hankønsvæsen efter det andet, indtil hun »lader« sig lægge ned af den, hun har forelsket sig i. Han vinder penge og hende. De penge, som straks bliver stjålet og dermed skaber forestillingens spinkle handlingsgrundlag. *Rita Valkama* er ikke blot fremtrædende i denne forestilling, fordi hun kan bruges som tyk bondepige. Hun er en publikumsmagnet på Stadtsteatern hører vi. Vi glæder os over, at det kvindelige publikum også kan have sådan et billede for sig. Det hænger dog nok mere sammen med Stadtsteaterns baggrund i en folkelig tradition med større rum for kvindelig udfoldelse, end med en aktuel kvindepolitisk pointer.

Meningsfulde stileksperimenter kan i sig selv godt give plads for en jævnbyrdig udfoldelse for mænd og kvinder på scenen. Det kunne man opleve på *Nationalteaterns* intime scene (Nationalteatret er Finlands »kgl.« teater) med en nyopsætning af Shakespeares »En skærsommernatsdrøm«, et af dette teaters få og relativt nye eksempler på eksperimenter, udført af en ung instruktør og sidsteårselever fra *Teaterhögskolan*. En kombination af en sandkasse, en manege og en boksering udgør den firkantede arenascene, som vi kigger ned i. Et grønmalet stof beklæder den firkantede »kasse« og illuderer sammen med et system af tove og stål plader i byen Athen og den athenæiske skov, som »En skærsommernatsdrøm« udfolder sin ustyrlige sanselighed i. Her svinger Hippolyta, amazon-drøning i dagslys og alfredronningen Titania om natten sig i tove-de sammen med sin kommende husbond hertug Theseus, der ligeledes om natten skifter identitet og bliver alfe kongen Oberon, det to gange unge par (Hermias og Lysander, Helena og Demetrius) og en tredobling af Puk, den allestedsnærværende iscenesætter af nattens lyster. Skærsommernatsdrømmens overdådige opbud af erotiske interesser, der så gerne lader sig både vild- og retlede, bliver her realiseret i en meget sympatisk, uanstrengt, gymnastisk-akrobatisk stil. Det grove, glubske og hensynsløse begær — en anden dimension af sanseligheden hos Shakespeare — er undladt til fordel for en mere blufærdig, ungdommelig erotisk energi. En god afstemning af de kræfter, eksperimentet bygger på. Her, hvor ingen kan være sikker på at have hinanden meget længere end en svingtur i tovene varer, er de unge kvinder aldrig »nederst« ret længe af gangen. De er udfarende og lander sikkert med begge ben på skovbunden, vis å vis deres elsker.

Lige så lidt som »Indbruddet« skal denne forestilling mistænkes

for at have et primært sigte på fornyelse i kvinde billedet, men nytænkning i sig selv giver kvinderne muligheder.

Angstens fællesskab

De to forestillinger danner ingen norm for det, vi så. De er fremhævet, fordi de var spændende at opleve, og fordi de umiddelbart viser, hvad vi desværre er ved at glemme herhjemme, at de store teatre ikke pr. definition er ude af stand til at forny teatret, når teaterdirektørerne ikke er mareredent optaget af at fastholde abonnementsordningens kassesucces. Sådanne publikumsorganisationer og deres udbud af forestillingsbuketter, som det danske teaterliv efterhånden er helt fastlåst i, kender finnerne ikke — endnu (!). Institutionerne med deres publikum og grupperne med deres målgrupper er ikke to lukkede kredsløb, som vi har oplevet det her. Den finske teaterhistorie giver flere grunde hertil, men rigtignok også grunde til modsætninger mellem de to typer teatre.

Først og fremmest har de finske teaterarbejdere et fælles udgangspunkt i deres uddannelse: *teaterhögskolan*. Det er næsten umuligt at blive professionel skuespiller i Finland — også i grupperne — uden at være udgået fra denne teaterskole, der også omfatter en dramatiker- og dramaturglinje, og er det eneste sted i landet, man kan få en all round teateruddannelse.

Der er andet end en fællesuddannelse, der kan forene den progressive fløj på institutionerne og grupperne her i 1981. På Nationalteaterns intimszene, dagen efter Mid-sommernatsdrømmens oploftende lianeerotik, står den romerske kejser Caligula, iklædt karakteristiske design fra den aktuelle ungdomskulturs randområde: fedtet læderjakke, styrthjelm, skrårøm og støvler og påberåber sig sin fulde ret — som frit individ — til vold og sexuel terror. Caligula og hans rædselsher-

redømme er i Camus stykke »Caligula« historisk ramme for en kritik af det ekstremt fremmedgjorte individ under kapitalismen, her på Nationalteatret ført helt op to date i terrorudstyret. Den personlige frihed og individualisme, avlet af et borgerligt, liberalt menneskesyn er under den moderne kapitalisme, udartet til hensynsløs vold og terror, hinsides ethvert begreb om humanisme og moral.

Den problematik — omend i anden skikkelse end i Caligulas brutale forvrængning — optog også gruppeteaterfolkene ideologisk. *Viveca Hedengren*, daglig administrator i *Teatercentrum*, gruppeteatrenes organisation, taler i vores samtale med hende om den nye indadvendthed som et kulturtypisk træk i Vesten under den aktuelle krise og depression. Det gamle store fællesskab og kammeratskab, som gruppeteaterbevægelsen byggede på, lider under denne subjektivitet og selvoptagethed, og det skaber nye kunstneriske problemer. *Nina Cenijs*, mangeårigt medlem af børne- og ungdomsteatergruppen *Penniteateria*, fastslår, at det personlige identitetsspørgsmål, i perspektivet af et behov for en kulturel eller om vi vil, national identitet er vigtigt for børneteateret lige nu.

Vi kan genkende diskussionen. Den føres jo også i en vis forstand herhjemme, men vi fornemmer tillige de forskellige forudsætninger for at tale om disse ting. For Finland, der i mands minde har oplevet borgerkrig og kun har været selvstændig nation siden 1917, er problemer om kulturel og national identitet fæstnet i andre forhold end hos os. Klemt i stormagtsbalancen: øst-vest, med kulturel basis både i det russiske (Karelen) og det nordiske (svenske), med et frit, ikke EF-afhængigt udsyn til Europa forstår vi, at finnerne kan bruge udtrykket national integritet uden iro-

(fortsættes næste side)



Caligula —
Hannu Launi

Caligula som
skræmmebillede på
herredømme-
tendenser i et
moderne
kapitalistisk
samfund.

Mellem øst og vest

(fortsat fra foregående side)

ni. Vi kan dele frygten for en ny verdenskrig med hinanden, men finernes angst er også begrundet i erindringen om en blodig borgerkrig og fortsat bitre kampe på andre måder mellem de hvide og røde under selvstændighedsperioden. Når de tematiserer den nye individualisme og rådvildhed på scenen og i diskussionerne, gør de det med baggrund både i et for Skandinavien kulturpolitisk og teaterhistorisk særpræg og i interne uenigheder, der skjuler sig under facaden af fælles frygt og rådvildhed.

Arven, der skal løftes

Det er almindeligt at betragte finsk teaterhistorie under synsvinklen: toteatersystemet, dvs. to parallelt eksisterende teatre fra selvstændighedskampens første år, et arbejds-teater og et borgerligt teater, der efter 2. verdenskrig indgår en fusion i en slags *samteater*, og dermed gør sit til gruppeteaterbevægelsens start i slutningen af 60'erne, nogenlunde synkront med bevægelserne i Sverige og Danmark.

Teatret blev brugt i den nationale vækkelseskamp i slutningen af forrige århundrede. Både i en borgerlig amatørteateraktivitet med forbillede i det i 1872 oprettede Finska Teatern (forløberen for Nationalteatern) og tillige i et net af arbejderforeninger. Begge teatre var progressivt i opposition mod det tsaristiske overherredømme med forskellige klasseinteresser i nationale gevandter. Der var ikke meget forskel på deres repertoire og spillemaåde, men de havde forskellige udøvere, spillesteder og målgrupper.

I 20'erne tager arbejds-teaterforeningerne til i vækst og radikalise-

ring på trods af de rødes nederlag i borgerkrigen — eller måske i kraft af. De finske arbejds-teaterforeninger kunne hente inspiration og kampiver i de russiske arbejds-teaterklubber og -bevægelser omkring revolutionen og danne TNL: teaterarbejdernes forbund, hvor teatret i programmer og diskussioner fik funktion som våben i klassekampen, parallelt med et militant synspunkt på teatret i den internationale revolutionære arbejderbevægelse. Men arbejds-teatret kunne ikke holde den radikale position de efterfølgende verdenskrigsår. Uden egentlig selvstændigt repertoire og kunstnerisk udtryksform bukkede de under for et officielt pres for den ideologisk neutraliserende fusion af de to typer teater på det professionelle plan. Denne fusionsproces, som arbejds-teatret led mest under, indledtes i 1931, tog fart efter krigen og afsluttedes først i 60'erne. Positivt betyder det i dag, at et langt bredere befolkningsgrundlag i Finland end her har tradition for at gå i teatret og bruge det i amatørteatervirksomhed. Det fritager på den ene side institutionerne fra lokkesystemer som vores abonnementsbuketter. Og det gør de svenske gruppers problemer med publikumsforankring mindre væsentligt i de finske gruppers målgruppeovervejelser.

Veje gennem 70'erne

De finske gruppeteatre begyndte at opstå og virke i en periode med markant forskydning i det politiske klima i Finland. I årene 1966-70 havde venstrefløjen regeringsflertal og det betød plads for en radikal kulturpolitik i den offentlige debat.

De kræfter, der nedefra begyndte at røre produktivt på sig imod fusionens finkulturelle monopol, kunne artikulere sig i offentligheden og befæste sig i klasse-mæssige alliancer.

En af de første grupper, der i et efterrationaliseringsperspektiv kan

stå eksemplarisk for gruppeteatrenes udvikling gennem 70'erne, nemlig KOM-teatern, havde fra starten fodfæste i kommunistiske fagforeninger, der bestilte agitationsteater og militante sangprogrammer hos dem. Ideologisk knyttede KOM-teaterns første generation af teaterarbejdere sig mere til den radikale fløj inden for det store Sovjet-loyale kommunistiske parti. En fløj, der fik tilført en stor gruppe radikaliserede unge i årene 1970-71.

Det var en periode med den knyttede næves æstetik i sketchagtige, hurtigt sammensatte og løst sammenføjede forkyndelser og pamfletter fra en estrade. Men agitpropstilen førte dem hurtigt — ligesom det skete for arbejds-teatret tidligere i 20'erne — ud i et repertoire-mæssigt og kunstnerisk problem. Pamflettens forenkling gav hverken kunstnerisk tilfredsstillende eller troværdige udsagn om virkeligheden. Stykker med motiver fra Finlands nyere historie begyndte at udgøre et væsentligt indslag i repertoiret — RYHMAÆ TEATTERIA, dvs. gruppeteatret, indledte denne alternative historieskrivningsbølge med Sven Tunva (om en legendarisk folkehelt fra 1808-9-krigen) og efterfulgtes af KOM-teaterns »Kongen af Finland« (om højres planer om at gøre Finland til et monarki efter selvstændigheden).

Begge grupper fortsatte i en række stykker med at fratage konger, helte og hærførere monopol på historien. Genereringen af historien set ud fra arbejderklassens synspunkt gav nye æstetiske muligheder, ikke mindst for et enestående fænomen inden for skandinavisk gruppeteater som den politiske dansegruppe: RAATIKO. Den startede i 72 på et program om at skabe et realistisk danseteater, at give dansen et politisk indhold og socialt budskab med elementer både fra den oprindelige folkedans, den klassiske ballet og den moderne dans. Alle elementer omfunktionsret ind i en politisk teaterintention. I dag er det en gruppe med europæiske turneer bag sig. Især deres dramatisering af Laxnes' roman: *Salka Valka* har fastslået, at danske også i sig selv kan være fortællende og

ikke blot musikillustrerende.

Salka Valka er på den hjemlige gruppeteaterfront et eksempel på en ny vending de senere år: interessen for klassikerne. Når genoptagelsen af klassikerne præger gruppeteatrenes repertoire ved indgangen til 80'erne, er det motiveret i flere forhold. Både i ideologiske og kunstneriske. Et motiv kan naturligvis hentes i virkningerne af den internationale depression, som afmætter fremtidstiltroen og udmatter visionerne om alternativer her og nu. Men klassikerinteressen kan også ses som en naturlig forlængelse af generobringstogterne i folkets historie. Men en ny historisk bevidsthed kan også klassikerne afstøves og nylæses. Samtidig giver de nye dramatiske og skuespil-mæssige udfordringer. Også den linie i gruppeteatrenes udvikling tegnes stærkest af KOM-teatern. De har inden for de sidste par år f.eks. opsat Tjekovs »Tre Søstre«, som de socialt og politisk forankrede i de handlingslammede intellektuelle, der også udgør en del af deres målgruppe. Shakespeares »Stormen« har de stadig på deres europæiske turnéprogram og her i april 81 havde de en dramatisering af 30'er klassikeren »They shoot horses, don't they?« af Horace McCoy på repertoiret. Vist på deres nyligt oprettede faste scene i Helsingfors.

I can't give you anything but love, baby

KOM er blevet kritiseret for at prioritere deres faste scene og svigte deres publikum ude i landet. Vil de til at være et »traditionelt« avantgardeteater, spørger man skeptisk.

Mens vi sidder og venter på, at *Marathondansen* (sådan kalder de dramatiseringen) skal begynde i det lille moderne teater med en stor firkantet arenascene uden anden dekoration end et snildt mikrofonsystem ned fra loftet, ser vi i den stopfyldte sal en hel del ældre mennesker, mange midaldrende, nogle med børn, og unge, der ikke i påklædning ser ud til at tilhøre nogen venstrefløjsgrupperinger. Et mere differentieret publikum ville man næppe vove at ønske sig til en sta-

Det finske nationalteater i grå granit fra 1902. Indtil for få år siden var det indbegrebet af det bestående, finkulturelle teater i Finland. I den seneste tid har nationalteatret givet plads for eksperimenter, specielt på dets intimszene.



tionær gruppeteaterforestilling herhjemme. Vi undrer os over forskellige reklamer på væggene. Har det været nødvendigt med sponsorer for at oprette denne scene — ligesom intimteatrene i sin tid herhjemme solgte mursten?

Romanen, der er grundlag for *Marathondansen*, er oplagt for scenen. Den har en klar tidsmæssig forankring i depressionens USA i 30'erne med desperate sociale skæbner og et plot, der kan flyttes direkte op på en scene. Det består af afviklingen af en marathondans, dvs. en dansekongurrence over flere dage og kun med korte hvilepauser døgnet rundt for de deltagende par. Disse marathondansere fandt faktisk sted i 30'erne, arrangeret af smarte og hårdkogte forretningsfolk. De tiltrak mange forhutlede eksisterenser for her »at få fri kost og fri logi så længe man holder til det og tusind dollars, hvis man vinder«. De kunne holdes på som heste af nogle sponsorfirmaer, hvis reklamemærker parrene så måtte danse rundt med. Det hele holdt i desperat bevægelse af en ceremonimester, der både skulle holde danserne i gang og publikums interesse uafbrudt fangen med forskellige tricks: f.eks. at arrangere et marathondansløb eller et bryllup mellem et af de dansende par. Romanen er en meget kontant og koncentreret skildring af denne korporlige udbytning af 30'ernes sociale skæbner.

KOM følger romanen tæt. De bruger dens plot og personer og de fleste af dens episoder. Blot sælger ceremonimesteren i forestillingen de dansende par til eksisterende nutidige firmaer i Helsingfors. Her var forklaringen på reklamerne fra før. De skiftes ud fra aften til aften, alt efter hvilke firmaer og forretnin-

ger, der optræder som sponsor ved at holde på et par.

Men KOM forsøger ikke blot at genskabe 30'ernes desperate stemning i en social anklage. Deres udgangspunkt for at gestalte romanens skæbner og miljø i denne maratonforestilling, der virkelig satte sine fysiske spor på skuespillerne også, er vores oplevelse af og erindring om 30'erne i dag, og den er jo ikke blot krise, arbejdsløshed og sult. Med et glimt i øjet indlægger de også 30'er-nostalgien, akkompagneret af jazzen fra den tid i sangnumre med periodens evergreens. Med mikrofoner i hånden fordeler skuespillerne sig rundt i lokalet og indsluser små publikumsgrupper hver, mens de — og snart også vi — synger: I'm in heaven On the sunny side of the street I can't give you anything but love, baby

Lige ved siden af os har en af spillerne fået god kontakt med en gruppe ældre ægtefolk, der var unge i trediverne. Nu koncentrerer hun sig om en af kvinderne, der først forsigtigt vipper med foden i takt til musikken, overgiver sig så og synger sammen med spilleren og resten af salen med på den melodi, hun kender så godt. Det er en af de smukkeste, mest uanstrengte direkte publikumskontakter, jeg har oplevet. KOM-teaterfolkene kan, hvad de fleste spillere helst undgår og ind imellem også direkte lærer at undgå: fastholde direkte øjenkontakt med hver enkelt publikum. Her er ingen usynlig rampe, heller ingen belysningsmæssige effekter til at markere den. Gruppen er tillige kendt for at bruge et minimum af rekvisitter og spiller som regel uden kulisser i et tilfældigt sammenskrab af kostumer. Sådan var det også her. De bruger i eminent

grad deres egen styrke som udtryksmiddel — også uden den artistiske spænding i kroppen, som kendes fra kropsteatret. Det er udtryk baseret på mange års tæt kontakt med publikum, på udogmatisk kunstnerisk udvikling og den selvtillid, det giver gennem lang tid at være udpeget som supergruppe.

I fortsat opposition

Træk i KOM-teaterns udvikling er ikke identisk med finsk gruppeteaters historie. Hver af de p.t. 7 medlemsgrupper af *Teatercentrum* har deres unikke historie. Deres måde at specialisere sig på. Ca. halvdelen af dem har specialiseret sig på børne- og ungdomsteater. Det gælder Penniteatteri, Skolteatern (svenskspøget), dukketeatret Gröna Äpplet og Ahaa-teatteri. De har haft andre problemer, publikumsmæssigt og kunstnerisk end en venstrefløjssavantgarde som KOM-teatern har været konfronteret med. Børneteaterns særlige problemer vil blive taget op og diskuteret i næste nummer af BTA.

Fælles for de finske grupper er, at de har været udsat for et ustandseligt tryk, involveret i den hårde kulturpolitiske kamp mellem højre og venstre, som de altid har været. I dag står de med deres faste bosættelser i en kunstnerisk konkurrencesituation med de store scener, og 70'ernes udbygning af regionsteatrene i Finland har betydet indhug i de opsøgende gruppers gamle publikum.

Men efter selvsyn og samtaler med nogle af gruppernes repræsentanter, tyder det på, at vi kan hilse og sige, at de lever og vil fortsætte med at vække og vække uro på institutionerne, sådan som de har gjort siden starten. □



Fra »Salka Valka«.

Hold på et par. Hvem falder sidst? En købekongurrence som ekstra krydderi for marathondansens publikum.





Børneteater som undervisningsmiddel

Arbejdsgruppe bestående af teaterfolk, lærere og forskere søger Folkeskolens Forskningsråd om støtte til pædagogisk udviklingsarbejde på Klostermarksskolen i Odense.

AF MAGNUS BRANDSTRUP

ET UDGANGSPUNKT for projektet »Børneteater som undervisningsmiddel«, som tænkes gennemført på Klostermarksskolen i Odense i efteråret 1983, er en undersøgelse af børneteaterets funktion i folkeskolen. Undersøgelsen er lavet af kandidatstipendiat ved Danmarks Lærerhøjskole i Odense, Gert Allan Hansen. Han omtalte den i sidste nummer af Børneteateravisen. Gert Allan Hansen konstaterer, at børnenes udbytte af teaterforestillingerne er utroligt ringe. Børneteaterforestillinger fungerer efter hans mening først og fremmest som underholdning — som en slags forlænget frikvarter.

Undersøgelsen indgår som argument for at gennemføre forsøgsprojektet i Odense, hvor formålet skal være at udvikle børneteateret som undervisningsmiddel gennem en ophævelse af det skarpe skel mellem teater for børn og teater med børn.

Sammen med daværende sekretariatsleder i Samarbejdsudvalget vedr. Børneteater, Jørgen Melskens, har Gert Allan Hansen fået etableret en arbejdsgruppe omkring forsøgsprojektet og fået Odense kommune med på ideen.

Arbejdsgruppen vedr. Børneteater som Undervisningsmiddel består af følgende personer: Jørgen Melskens, Gert Allan Hansen, Hanne Nielsen, Teatergruppen Banden, Odense, Claus Jantzen og Jørn

Langsted, Institut for Dramaturgi, Århus, Preben Friis, Rimfaxe Teater, Roskilde, Kirsten Ramdal, Klostermarksskolen, Odense, Mads Th. Haugsted og Bengt Lundin, Teatergruppen Turnus, Albertslund og Peter Seligmann, Baggårdteatret, Svendborg.

Forsøget i Odense

Undervisningsforsøget tænkes at forløbe over fire måneder, hvor en gruppe på fjorten voksne skal arbejde med elever fra 4. og 5. klasse på Klostermarksskolen i Odense.

Voksengruppen skal sammensættes af fem skuespillere, fire lærere, en instruktør, en scenograf, en tekniker, en forfatter og Gert Allan Hansen som konsulent og projektbeskriver.

Lærere og elever skal i fællesskab finde et emne for et teaterstykke. Produktionen af stykket skal herefter foregå sideløbende med, at lærerne arbejder med emnet i timerne og medvirker til forberedelse og fremstilling af arbejdsmaterialer til senere brug.

Undervejs vil der være ugentlige kontakter mellem lærere og teatergruppen. Teaterstykket korrigeres under opbygningen ved spil med eleverne.

Når stykket er færdigt, skal det opføres for eleverne, hvorefter de i nogle dage skal arbejde med emnematerialet. Herefter skal teatergruppen igen komme. Men denne gang skal den spille sammen med eleverne, som kan bruge den viden, de har erhvervet i emnedagene.

Efter projektet skal der evalueres ved møder, hvor alle — incl. eleverne — skal deltage.

Teatrene låst fast

Gert Allan Hansen mener, at den form for medspilsteater, som forsøget kan være med til at stimulere

interessen for, er en naturlig videreudvikling af børneteateret, der siden Skolescenens lukning i slutningen af 60'erne har præsteret at gøre afstanden mellem skuespillere og publikum mindre.

Men samtidig mener han, at børneteatrene efterhånden er låst fast i en form, hvor man bevæger sig inden for en meget snæver emnekreds og inden for helst faste rammer, der er tilpasset skoletimernes længde o.lign.

Når børneteatrene ikke af sig selv har opdyrket den form for medspilsteater, som ligger i forsøget, skyldes det i følge Gert Allan Hansen, at grupperne ikke kan magte det økonomisk. Sådanne produktioner kan ikke sælges, da prisen vil overstige, hvad skolernes ofte minimale teaterbudgetter kan dække.

Derfor mener han, at man gennem forsøg kan lave den første dyre investering i erfaringer, som bagefter kan overtages af andre teatergrupper og pædagoger. Og han forudser, at brugen af børneteater i undervisningen måske kan blive hverdag på skolerne. Dette skal bl.a. ses i sammenhæng med, at stadig flere teatre etableres som egnsteatre i kommunerne.

Fare for nye rammer

Gert Allan Hansen gør dog udtrykkelig opmærksom på, at brugen af børneteater i undervisningen kun er én af de retninger, udviklingen kan tage, og han er opmærksom på, at forsøgsprojektet i Odense kan resultere i nye strammere rammer for teatergrupperne, hvor hensigten var at gøre børneteaterbilledet bredere. Han mener dog, at farerne er mindre, idet både teaterfolk og lærere er med ved planlægningen af projektet.

— Men, siger han, jeg er da lidt bange for at få det hele sat på skin-

ner med officielt stempel, for vi må undgå, at penge til børneteater bliver øremærket til sådanne projekter i fremtiden. Den fare er specielt stor for egnsteatrene, som har kontakter direkte med kommunerne.

Viceskoledirektøren er meget positiv

Viceskoledirektør i Odense, Emil Pedersen, er en varm fortaler for forsøgsprojektet. Han mener, at børneteater kan være med til at opfylde folkeskolens formålsparagraf om bl.a. alsidighed, hvor man med teater også får kroppen med — i modsætning til meget af den øvrige undervisning. Endvidere peger han på begreberne i formålsparagraffen »medleven« og »medansvar«, som teater efter hans mening også kan stimulere.

Emil Pedersen forudser også, at brugen af børneteater i undervisningen kan blive dagligdag i folkeskolen. Når den første dyre prototype er udviklet, vil senere gentagelser blive billigere og overkommelige for skolerne. På den anden side tror han ikke, at der bliver tale om konkurrence i forhold til almindelige teaterforestillinger. Tværtimod kan medspilsteater stimulere interessen for andet teater.

Emil Pedersen kan dog godt se nogle farer for indblanding, når børneteater bruges som undervisningsmiddel. Specielt handler det om, at skolenævne formelt har mulighed for at udøve censur, når der er tale om undervisningsmidler. Men han mener ikke, at nævnene i praksis interesserer sig for at blande sig i sådanne ting.

Formanden for Folkeskolens Forsøgsråd, Kaj Spelling, erklærer sig positiv over for projektet i Odense. Han karakteriserer det som noget nyt med fremtid i. Han har endvide-

re lovet at undersøge mulighederne for at få støtte til projektet gennem kulturministeriet. I første omgang kan der blive tale om, at forsøgsrådet giver penge til planlægningsarbejdet, og hvis det giver et realistisk billede af projektet, kan man for alvor spytte kroner i kassen.

Enestående pædagogisk hjælpemiddel

Arbejdsgruppen vedr. Børneteater som Undervisningsmiddel lægger i sit oplæg til forsøgsprojektet i Odense vægt på, at børneteateret er et unikt medium, som gennem anvendelse af fiktionen kan medvirke til at anskueliggøre sagsforhold, som ellers kun vanskeligt lader sig forklare på en sammenhængende måde. Hvis det derfor kunne blive almindeligt, at børneteaterforestillinger integreres i undervisningsforløb, mener gruppen, det dels vil være muligt at give folkeskolens lærere et enestående pædagogisk hjælpemiddel i hænde, dels at sikre en langt større udnyttelse og effekt af forestillingerne.

Herudover anfører arbejdsgruppen, at projektet kan medvirke til en styrkelse af musiske aktiviteters stilling i folkeskolen.

Gennem udviklingsarbejde i forsøget mener man, at børneteateret kan blive et middel til at erhverve viden inden for en lang række fagområder. Ikke mindst dansk, historie, orientering, samtidsorientering mm. og på længere sigt inden for fag som fysik og datalære. Gennem medspilsaktiviteten ønsker man også at støtte placeringen af faget drama/dramapædagogik i folkeskolen.

Endelig er det ideen, at projektet skal bygge på tværfaglighed gennem emnevalget.

Børneteater må ikke blive nyttekunst!

Advarende ord mod at »Børneteater som undervisningsmiddel« kan medføre nye krav til egnsteatrene.

AF MAGNUS BRANDSTRUP

ER DET en naturlig udvikling af det danske børneteater? Eller er det pædagogerne, der begynder at stille krav til børneteatrene? Eller er det måske en teoretisk boble hos nogle forskere? Eller er det en mulighed for at suge penge til børneteatrene fra undervisningsbudgetterne?

»Børneteater som undervisningsmiddel« hedder barnet, som nu skal introduceres på dansk grund, bl.a. på baggrund af det engelske »Theatre in Education«.

Børneteaterfolk har gennem mange år deltaget i skolernes undervisning på forskellig måde, men nu skal fænomenet defineres og forskningsmæssigt kontrolleres og beskrives. Hvis Folkeskolens Forsøgsråd under Undervisningsministeriet stiller sig positiv, vil der i efteråret 1983 blive afviklet et undervisningsforsøg — eller pædagogisk udviklingsarbejde som det hedder — i Odense.

Hvad den egentlige baggrund for forsøget inderst inde handler om, er vanskeligt klart at beskrive, men måske er det en sammenblanding af de indledende spørgsmål. Da forsøgsprojektet blev præsenteret ved et seminar i Hvidovre i august, blev det vist klart for de fleste af deltagerne, at der også kan være grund til en kritisk diskussion af projektet.

Men diskussionen vanskeliggøres af, at det ikke står helt klart, hvad projektet skal føre til. Det hænger bl.a. sammen med, at barnet skal hedde »børneteater som undervisningsmiddel«, hvis der skal være nogen mulighed for at få tilskud fra Folkeskolens Forsøgsråd. Og dette råds formand, Kaj Spelling, har gjort det klart, at hvis de mange betænkeligheder ved projektet fremgår af en støtteansøgning, kan man lige så godt lade være med at søge.

Diskussionen om projektets værdi må dog nødvendigvis føres. Uanset om den kan resultere i, at pengene fra Undervisningsministeriet ryger sig en tur. Men hvis ideerne er gode, og hvis der er et behov blandt teaterfolk for at lave den slags ting, så kan det vel ikke skade med en offentlig debat.

Skuespillere skal ikke undervise

På seminaret i Hvidovre, der var arrangeret af Arbejdsgruppen vedr. Børneteater som Undervisningsmiddel, deltog indbudte teaterfolk, lærere, embedsmænd og forskere.

Som noget helt klart fremgik det, at der eksisterer et behov for en bedre kommunikation mellem teaterfolk og teatrets brugere — lærerne. Men hvad man vil bruge hinanden til, og hvad man ønsker at blive brugt til, var der mere tvivl og uenighed om.

Preben Friis fra Rimfaxe Teater i Roskilde har tidligere deltaget i projekter, hvor børneteater bruges mere direkte i undervisningen. Han pointerede, at det engelske udtryk »education« er mere dækkende end det danske »undervisning«, idet det

også indeholder det opdragende element, som er mere nærliggende for teatret at beskæftige sig med.

— Teatret må ikke reduceres til et undervisningsmiddel, og som skuespiller vil jeg ikke undervise. Det er lærerens opgave, sagde Preben Friis, der samtidig pegede på muligheden af, at teatergrupperne efterhånden ansætter dramapædagoger uddannet på Herning Højskole.

Fra de deltagende lærere efterlyste man folk i teatergrupperne med større pædagogisk indsigt, som kunne formidle en bedre kontakt til skolerne og til at udarbejde pædagogisk materiale.

Tilbage til Dansk Skolescene

Rektor på Statens Teaterskole, Arne Skovhus, efterlyste også, at pædagoger og teaterfolk finder sammen. Men det må være med det formål, at pædagogerne skal forstå, at teatret må have lov til at eksistere på sine egne præmisser.

— Skolefolk må ikke igen få indflydelse på børneteater, sagde han og henviste til Dansk Skolescene, hvor en sådan indflydelse til sidst betød en politisk lukning af institutionen.

— Egnsteatrene, sagde han, er allerede udsat for stupide krav fra lokalpolitikere, og disse politikere støtter sig ofte til pædagogerne. Et begreb som »børneteater som undervisningsmiddel« giver mig myrerib. Det minder mig om skolescenen, hvor der blev sendt materiale ud til skolerne, som eleverne skulle bruge som baggrund for at skrive en stil om teaterforestillingen. Lærere og skuespillere må sammen finde ud af, at man ikke vil underkaste sig sådanne nytteprincipper, hvor der bl.a. stilles krav om, at der skal ske noget definerligt efter en forestilling. Teatret skal altid stå selvstændigt. Og det betyder, at det må have et budskab. Det må ikke udvikle sig til kun at være nyttekunst.

— Når jeg som teatermand knokler i syv uger for at skabe en lynende klar forestilling, er det for, at den skal kunne opleves umiddelbart af publikum. Teater skal være børnenes kunstneriske subjektive oplevelse, og den æstetiske kunstneriske side af sagen må ikke undervurderes.

— Løsningen af teatrets funktion er ikke et pædagogisk problem, for så kan det ende med, at vi får en paragraf, der siger, at teater ikke må indoktrinere. Og det skal det.

Arne Skovhus blev efter disse udtalelser på seminaret beskyldt for at kalde spøgelse frem. Nogle mente, at hans advarsler mod politisk omklamring var overdrevne. Gert Allan Hansen fra arbejdsgruppen sagde, at man netop vil sikre sig mod noget sådant ved, at teaterfolk kommer med i planlægningen af forsøgsprojektet.

Günther Mansdotter fra Banden, der er egnsteater i Odense, sagde, at det ikke er nyt for teaterfolk at gå tæt ind på børnene.

— Men hvorfor skal en naturlig del af vores arbejde nu sættes ind i faste rammer med snævre definitioner, hvor nytteværdien af det, vi laver, skal udregnes, sagde han og pointerede, at teatergrupperne har brug for så vide rammer, at de kan udvikle sig selv.

— Fra en situation, hvor børneteater var pædagogisk med løftede pegefingre, har vi efterhånden fået



et professionelt teater. En markedsføring af børneteater som undervisningsmiddel kan betyde, at vi som egnsteater bliver stillet over for krav om, at vi skal lave disse ting for at få den kommunale støtte, sagde Günther Mansdotter.

Forståelig reaktion

Generelt for kritikken mod det planlagte forsøgsprojekt i Odense, som det kom frem på Hvidovreseminaret, var en betænkelighed ved, at offentlige bevillinger og officielt stempel kan stimulere en bestemt udvikling, som der måske kun er et teoretisk postuleret behov for. Og samtidig er der en risiko for, at projekter, der kører i offentlig regi kan få en konserverende effekt på den fremtidige udvikling.

Der er rimelig grund til, at bl.a. teaterfolk reagerer mod noget, man føler bliver trukket ned over hovedet på én. Børneteatrene, vi kender i dag, har for de flestes vedkommende udviklet sig ud fra egne behov og intentioner på trods af manglende offentlig støtte og på trods af minimal offentlig opmærksomhed.

Projektet, som planlægges i Odense, er på den anden side ikke udtryk for genial nytænkning. Fle-

re grupper — både herhjemme og i udlandet — har forsøgt sig med noget lignende. Også med offentlig støtte. Men det er første gang, nogen prøver at få støtte fra undervisningsministeriet. Og her er der altså nogle bestemte krav, som skal opfyldes, for at Folkeskolens Forsøgsråd kan anbefale projektet. Teatret skal fungere som »undervisningsmiddel«, og der skal være en begrundet forhåbning om, at projektet kan blive forbillede for en aktivitet, som i fremtiden tilbydes skolerne landet over. □





Den officielle danske stand levede stadig i fortiden, som man ser af plakaten fra skolescenen. Den måtte da også hen og fotografere den uofficielle stand, så der er ikke noget at sige til, at repræsentanterne for denne smiler og vifter med flaget

Danmark repræsenteret på to måder

Danmark var i dagene fra d. 13.-20. juni 1981 repræsenteret ved den internationale børneteaterkongres (ASSITEJ) med to stande.

AF JØRGEN MELSKENS

I DAGENE fra d. 13.-20. juni 1981 blev der afholdt kongres i den internationale børneteatersammenslutning (ASSITEJ). Danmark var officielt repræsenteret ved Dansk Assitej v/Inga Juul, men på grund af de særlige omstændigheder, der har hersket i Danmark i de senere år, var Danmark også repræsenteret af en uofficiel stand, der var foranstaltet af Det Danske Assitej Center.

Mens den officielle stand repræsenterede 4 teatre, kunne den uofficielle stand »bryste sig« med at repræsentere 32 teatre.

Men hverken antallet eller det professionelle niveau er afgørende for, hvem der er berettiget til at repræsentere Danmark.

Selvom Danmark i de sidste 10 år har været et enestående foregangsland inden for børneteateret og idag

er det land, der spiller mest børneteater set i forhold til antallet af børn, så er Danmark i alle andres øjne et u-land, der aldrig er nået længere end til Dansk Skolescene og lidt småfamilier i samarbejde med børnene.

Ingen i den internationale sammenslutning kunne derfor forstå, at Danmark pludselig kunne troppe op med 6 repræsentanter, der repræsenterede 32 professionelle teatre, der faktisk udgør kernen af dansk børneteater, både hvad angår forestillinger, opførelser og tilskud.

Det måtte simpelthen være løgn. Da Danmark som sagt ikke kunne være repræsenteret med både en officiel stand og en uofficiel (det kan man ellers godt til FN konferencer), ja, så måtte den uofficielle stand »låne« sig ind hos gode venner. Her var Holland villig til at række det uofficielle Danmark en hjælpende hånd. Der blev således meget hurtigt lavet en stand, der på festlig vis kunne fortælle og aflevere materiale om det »rige« og »sprudlende« børneteater i Danmark.

Glæden blev dog kort. Det officielle Danmark kunne ik-

ke i længden tolerere, at interessen om børneteater i Danmark var flyttet til den hollandske stand, og man bad kongresledelsen om omgående at få disse provokatører fjernet fra kongresområdet.

Der skulle mange og lange diskussioner til, og da ingen ønskede at optræde som »politimyndighed«, ja, så gik der temmelig lang tid, inden den uofficielle stand foretrak at trække sig tilbage.

Inden da var det lykkedes at få afleveret næsten alt materialet, at få næsten samtlige kongresdeltagere til at diskutere dansk børneteater, og det lykkedes den uofficielle stand at få en aftale med executivekomiteen (den øverste ledelse) om de fremtidige forhold i Danmark, så de uofficielle på længere sigt kunne blive officielle.

Sådan endte altså foreløbig den danske repræsentation i det store udland. Det lille Danmark blev kendt af næsten samtlige 36 repræsenterede lande, og en dag vil Danmark også officielt være repræsenteret for, hvad det virkelig står for.

Man skal så meget grueligt igennem, før det bliver godt. □

Den »uofficielle« stand havde ladet fremstille et smukt katalog på engelsk om 32 danske børneteatre.



Sommerens store begivenhed LIV I FATTIGGÅRDEN

er nu udkommet som foto-bog. Bogen beskriver tilblivelsen af teaterforestillingen »Liv i Fattiggården«.

Hensigten med bogen er at fastholde erindringer om en værdifuld kulturaktivitet og et prægtigt stykke kunst.

Med bogen i hånden kan svendborgensere dokumentere, at deres by ikke alene er den dejligste plet på landkortet, men de kan også prale af et usædvanligt aktivt kulturmiljø.

Bogen er en dokumentation over virkeliggørelsen af det store projekt »Liv i Fattiggården«.

De 80 svendborgensere, som sammen med Hans Rosenquist og BAGGÅRDTEATRETs folk har skabt »Liv i Fattiggården«, ved nu, at kunst og kultur ikke kun handler om at indtage den passive tilskuers rolle. Det er også noget, man selv kan tage aktiv del i.

Bogen kan købes ved skriftlig eller telefonisk henvendelse til BAGGÅRDTEATRET, Caroline Amalievej 26, 5700 Svendborg, tlf. 09-21 40 43.

Pris: kr. 44,00 incl. forsendelse.



Gruppeteaterfestival i Odense



10.-14. november

Gruppeteater-festival i Odense 10.-14. november 1981

I samarbejde mellem BANDEN, ODENSE TEATER og SAMARBEJDSUDVALGET FOR BØRNE- OG OPSØGENDE TEATER arrangeres en gruppeteater-festival i Odense i dagene 10.-14. november 1981, hvor teatergrupperne fra hele landet vil opføre deres voksenforestillinger.

Festivalen arrangeres for at give publikum mulighed for på få dage at få et indblik i, hvad der produceres af voksenteater i grupperne.

På de følgende sider præsenteres de forestillinger, der vil deltage i festivalen.

Ud over de forestillinger, der indgår i festivalen, er der i samme periode mulighed for at se Odense Teaters opførelse af Anton Tjekhovs »Mågen« i Peter Kupkes iscenesættelse samt Vintapperteatrets opførelse af Ionesco's »Den skaldede sangerinde« og Tjekhovs to monologer »Svanesang« og »Tobakkens skadelige virkninger«.

Praktiske oplysninger

Billetprisen til de enkelte forestillinger er: 25,- kr.
Rabatbilletter til 3 forestillinger: 60,- kr.
Billetbestilling, der kan foretages skriftligt og telefonisk hos BANDEN, tlf. 09-13 13 01, kan foretages fra 15. oktober 1981.
Festivalens sekretariat og informationskontor er: Industripalæet, Albanitorv 3, 5000 Odense.
Sekretariat og information hos BANDEN (på Industripalæet).

Program for festivalen:

Kl.	Tirsdag 10. nov.	Onsdag 11. nov.	Torsdag 12. nov.	Fredag 13. nov.	Lørdag 14. nov.
14.00					Tukaq-Teatret: KATTUTTA Odense Forberedelses-kursus Comedievognen: STÆRKERE END SUPERMAND Industripalæet
17.00		Fønix Teatret: WROOM Odense Teater, Værkstedet	Kaskadeteatret: NO. 12 Risingskolen Dueslaget: DENGANG I 60'erne Odense Teater, Store Scene Svalegangen: MIN HAVE SYNGER Odense Teater, Værkstedet	Fiolteatret: CHILES KVINDER Odense Teater Store Scene Holstebro Egnsteater: HUN SKAL LEVE Industripalæet	Kaskadeteatret: LILLE KLOVN, STORE NAR Risingskolen Vandrefalken: SØMAND, SØMAND Vintapperteatret
20.00	ÅBNING/TALER Odense Teater: WILLY THE TONSER Odense Teater, Store Scene	Fair Play: ALICE I VIRKELIGHEDEN Industripalæet Fønix Teatret: WROOM Odense Teater, Værkstedet	Skifteholdet: FRIT VALG Industripalæet Svalegangen: MIN HAVE SYNGER Odense Teater, Værkstedet	Turnus: NÅR BALLET ER FORBI Odense Teater, Store Scene Banden: DEN VÅDE ENGEL Risingskolen	Møllen: DEN BEDRAGNE ÆGTEMAND Odense Teater, Store Scene
22.30				Teaterselskabet: TO AF EN SLAGS Industripalæet	Rimfaxe: BRECHT-CABARET Industripalæet

Der tages forbehold for ændringer i programmet.



Odense Teater

Willy the Tonser

Musik, sang, dans, vitalitet, humor og en god portion selvantændelse, er nogle af de ingredienser, der gerne skulle karakterisere musical'en *Willy the Tonser*. Og på den vis er der intet nyt under solen. Men i lighed med flere af de nyere forgængere i genren gemmer der sig også et element af alvor/budskab/forførelse, som er med til at gi humoren bid, sangen mening og dansene den styrke, der er nødvendig for udtrykket.

En musical skrevet og komponeret i 1981 må nødvendigvis signalere nogle af tidens ungdomstemaer. Ét af dem er identitet. Den notoriske hvem-er-jeg-problematik bliver stadig mere og mere akut i disse år, hvor en hel generation glider i starthullerne med udsigt til lediggangens, ubrugelighedens og medieflippets centrifuge — med mindre viljen, optimismen og vitaliteten, som musical'en postulerer er til stede i den opvoksende ungdom, vinder slaget mod konformiteten og spekuleringen og vender passiv til aktiv.

Stykket er således en indførelse i den tilværelse, citys sidste natlige skiftehold fører. Men det er også et spil om udnyttelse af lediggangen, spekuleringen i den falske identitet: Et spil om magt, penge, stjernedrys og kærlighed.

Willy the Tonser er en feature om Willy Asmussens liv & levned. Om filatelisten, der på ét døgn blev superstar, men som pludselig stod af og begyndte forfra, præcis dér hvor han kom fra. Men alting har sin pris. Også berømmelse. Undervejs mister han ikke blot sin identitet (indtil flere gange), men også sin pige — og sine rødder.

Livet kan ikke kun dreje sig om at få tiden slået ihjel på den mindst kedelige måde — siger Willy.

Hvad finder Willy & Co. så på? Tjah, hvem ved. Det vil tiden vise. Vi er i hvert fald mange, der venter, men når hele banden kommer i hug (!), går rocken ikke kun på Odense Teater, men over det hele.

Fønix Teatret

WROOM

Scene uden ord

.... og B var blevet hængende ca. 30 cm over jorden med armene indviklet i snorene og sprællende som en fisk på kroge.

Efter nogle timer fandt A det mest humant at hjælpe B ned. Denne venlige gestus blev besvaret med åbenlys fjendtlighed, og situationen udviklede sig gradvis til en stilling præget af fuldstændig meningsløshed og mangel på forståelse.

Gudskelov var vore to venner alene, for havde de været udsat for nysgerrige blikke, ville de have lignet aktører i et så komisk spil, at deres konflikt sikkert var løbet ud i sandet, men

Fair Play

Alice i virkeligheden

Det skulle have været et eventyr. Men så kom krisen 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 unge piger, der hverken opnår at få job eller uddannelse, og 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 ansføres til at tage selvstændig stilling til begivenhederne.

Kaskadeteatret

Lille Klovn — Store Nar

I forestillingen *Lille Klovn — Store Nar* følger vi en figur fra fødsel til død.

Figuren fødes som et tillidsfuldt, kærligt og følsomt individ, hvis livsglæde og videbegær er uden grænser.

Figuren snubler sig ufortrødent vej gennem barndommen, kæmper sig gennem pubertet og ungdom, for i sit voksenliv ustandselig at støde mod gængse normer og uskrevne regler.

Således ender personen sine dage som en stor nar i omverdenens øjne.

I et underholdende krimispil fortælles historien om mordet på narren, narrens begravelse og opklaringen af mordet.

Forestillingen udtrykker sig gennem mange forskellige teatraliske elementer: ord, mime, sang, musik, dans og gøgl — og er både lystig leg og alvorlig søgen efter mening i galskaben.



No. 12

I de gamle fabler kan handlingen forekomme enkel og ligetil, men indeholder alligevel mere end øjet og øret opfatter i første omgang.

Fablerne fremkalder billeder hos dem, der lytter, og fantasien tager hurtig fart og løber løbsk på godt og ondt.

Fantasibillederne behøver intet at have med selve fablen at gøre, da de bestemmes af den, der lytter, af den stemning tilhørerne selv skaber, og derfor er det næsten sikkert, at fablen ikke efterlader det samme indtryk hos alle.

I Kaskadeteatrets forestilling *No. 12* har vi søgt at arbejde denne spændende fortælleform ind i teatrets spillestil. Helt naturligt dykkede vi derfor ned i en gammel brdr. Grimm fabel, som vi så en masse spændende i, og hvis enkle tema vi kunne lide.

Selve fablens idé har vi overført til forestillingen: fire menneskers oplevelser hver for sig, deres dramatiske møde, og sidst deres oplevelser sammen.

Herefter byggede vi så forestillingen op omkring de billeder, der dukkede op under prøveforløbet.

Vi har komponeret vore egne figurer, givet dem deres helt specielle karakterer og ladet dem udvikle sig i forhold til hinanden på en måde, der kan skabe snesevis af andre billeder hos tilskuerne.

Forestillingen fortæller historien om en gøglertrup, der drager land og rige rundt og optræder alle mulige og umulige steder, hvor de møder mennesker.

På en komisk og grotesk måde, der fører tilskuerne fra store tempofyldte og dramatiske scener over til små spændingsladede og poetiske sekvenser, beretter de fire gøglere om truppens fælles historie.

Forestillingen indeholder musik, farver, eventyr og gøgl.



Dueslaget

Dengang i Tresserne

Dengang i Tresserne — for firsernes unge.

Der skete noget *dengang*. Hvad sker der *nu*?

På én gang at føle sig som barn og voksen, at

holde af — og hade — forældrene, på én gang at gøre oprør, at være noget særligt, at være forelsket, at lægge fremtidsplaner — og ikke ane hvad man vil være.

At være verdens navle — og et lille nul.

ALTING PÅ ÉN GANG.

Dengang opblomstring — Nu stramning.

Dengang i Tresserne — da beat'en blev født og mange tog sat på skinner. For firsernes unge.



Skifteholdet

Frit valg?

Hvorfor laver man et stykke om ungdomsarbejdsløshed? Hvorfor gider man i det hele taget blive ved med at lave stykker om alle de problemer, der har præget Danmark i de sidste 5 år?

Det er et godt spørgsmål. Og egentlig burde man måske også opgive det hele. Gøre ligesom arbejdsgiverne har gjort. Skide hul i det hele og lade 2 og 5 være lige. Vi har selvfølgelig også spurgt os selv, hvad fanden hjælper det allsammen — magthaverne vil jo i virkeligheden gerne have det sådan og alt deres fis om at ville løse problemerne er blot et alibi for at sikre deres egen position.

Vi kan diske op med de mest horrible tal om ungdomsarbejdsløsheden — men det behøver vi ikke. Resultatet kan hver dag ses af den, som stadig kan se klart ud af øjnene og gider at se andet end TV-avisen og læse Ekstra Bladet og BT.

Den, der i dag går i skolernes afgangsklasser, kan ligeså godt vænne sig til at se på sidemanden og så stille sig selv spørgsmålet: »Nå, skal det være dig eller mig, der skal være arbejdsløs eller uddannelsesløs?« Vi ved med sikkerhed, at der i hvert fald ikke bliver plads til begge.

Nå ja, hvad skal man så. Sætte sig ned og vente på den store åbenbaring ovenfra, at arbejdsministeren endnu engang smider milliarder i skødet på arbejdsgiverne og tigger og ber dem, om de ikke nok vil være så rare at tage en ung i arbejde, at oliemonopolerne skulle finde på at sænke priserne, så der igen bliver råd til at få hjulene til at snurre. Hvor længe mon man har tålmodighed til at vente på så idiotiske floskler — ikke desto mindre lyder de hver dag i medierne.

Teatret kan ikke løse ungdomsarbejdsløsheden — det ved vi godt. Vi kan måske heller ikke give de bedste råd om, hvordan vi løser den. Vi kan måske komme lidt bagom nogle ting, der er årsag til det. Vi kan også forsøge at skue lidt ud i fremtiden og se, hvad der så vil ske.

Vi kan sætte os tilbage i en times tid og flippe lidt ud over det hele. Måske blir man lidt mere deprimeret, end man var før. Måske blir man lidt mere gal i skralden, end man var før. Måske sir man til sig selv, at hvis det blir mig, så skal de i hvert fald ikke få mig ned med nakken. Der er faktisk *Frit valg*. Hvis dette ungdomsstykke efterlader en handling, der får en til at se lidt anderledes på tingene — ja, så er det stadig ikke helt spildt at lave teater.



Svalegangen

Min have synger

Min have synger er en blomstercollage — lavet af pigerne på Svalegangen. I små glimt vises situationer af et livsforløb, situationer sat i ord, bevægelse, sang og musik. Bestræbelsen har været at udtrykke sig enkelt og ukompliceret. Det har ført frem til fire piger, fire kvinder, fire farver, fire temperamenter, ja — og hvorfor ikke? — fire blomster.

Rammen om spillet er en have — eller en livmoder — eller noget helt andet. Der er frit spil for fantasien.



Fiolteatret

Chiles kvinder

Stykket handler først og fremmest om fire kvinder, og beskriver deres dagligdag i Chile. Drivkraften bag deres handlinger er ikke ideologisk overbevisning, men ønsket om at leve et normalt liv.

Hvad gør man, hvis man i et land som Chile gerne vil se sine børn godt i vej, ja, hvis man vil se dem overleve? Kaster man sig ud i kampen og risikerer, at ens ufødte barn forbliver ufødt, eller prøver man at holde sig udenfor?

Kan man det overhovedet?

Hvis det lykkes at gøre disse fire kvinder vedkommende, også for os i Danmark, så ville vi måske spørge os selv, hvad vi kunne have gjort, og måske: »Hvad kan vi gøre nu?«

Et engageret og vedkommende stykke, i et smukt poetisk billedsprog.

Holstebro Egnsteater

Hun skal leve

Hun skal leve er skrevet af Charlotte Strandgaard. Stykket handler om »døden«, sådan som den opleves af en pige, Maria, på 8 år. Hendes storebror Kim døde for 2 år siden, da han var 8 år. Han døde af leukæmi.

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

Turnus

Når ballet er forbi

Med forestillingen har vi forsøgt at tegne et portræt af en gruppe mennesker i Danmark år 1981.

Det er seks meget forskellige mennesker, vi har valgt at beskæftige os med, men de har ét tilfælles — nemlig at de hver især føler sig som bipersoner i den tilværelse, de lever. De befinder sig i en vacuum-lignende tilstand, hvor ingen af dem nærer særlige ambitioner om at kunne ændre noget ved det bestående.

De er blevet ofre for og afmægtige over for et samfund, der tilsyneladende virker som om det er blevet forfærdende stabilt. Den eneste forbindelse personerne har til virkeligheden og beslutningsprocesserne er via fjernsynets og avisernes deformerede ekko.

Det er ud fra denne baggrund, at vores seks helte har valgt at trække sig tilbage til privatsfæren — og det er i denne vi møder dem i deres søgen efter — eller venten på — et eller andet, som skal gøre det hele meget bedre.

Når ballet er forbi er en komedie om fremmedgjorthed, frustrationer, angst og forvirring — og samtidig en komedie om det samfund, vi lever i.

Vi har med forestillingen forsøgt at karakterisere en tendens og en tilstand i Danmark, som vi synes er uudholdelig — og vi har valgt at gøre det med en teknik, som man kunne kalde associativ. Billeder, ord, musik — veksler gennem forestillingen og vokser til et billede på vort samfund.



Banden

Den våde engel

Hvad sker der, når de, der før var unge, bli'r gamle — 35-40 år — og med angst og bæven ser en ny generation, som de ikke har styr på, vokse op.

Hvad blev der af alle drømmene og al den velfærd og de håb, som 50'er og 60'er-generationen var forudskikket til at skulle give verden.

Det er Elvisgenerationens forsøg på at få comeback, der går som en rød tråd gennem hele forestillingen.

Der er rengøringskonen, der tror på ungdommen. Der er den gamle læderjakke Kalle, der flipper ud over den nye lærling og senere sømmer sin datter inde for at beskytte hendes mødom. Der er moderen, der så gerne vil ligne sin datter. Der er den kulturradikale, som forstår ungdommen — så meget, at hun selv forsvinder. Der er musikeren, der aldrig får sagt eller gjort det, han gerne vil,

men må nøjes med at akkompagnere de andre. Der er den unge fyr fra den såkaldte nå-generation, hvis ideer om livet rummer kimen til solidaritet med mormors generation.

Det er dette modsætningsfyldte fællesskab mellem de gamle og de unge (alle føler sig overflødige), der fører til pensionistoprør, og til sidst får alle til at se lidt mindre fordomsfuldt på hinanden.

Foruden alt dette er *Den våde engel* en sprænglevende forestilling med masser af sange, platte vittigheder, satiriske udfald, crazy humor, Poul Schlüter og en hel del menneskelighed.



Teaterselskabet af 8/4-81 ApS

To af en slags

Kabaret'en *To af en slags* er skrevet og instrueret af Jesper Jensen, musikken er komponeret og bliver spillet af H. V. Ottesen, og de to roller udføres af Kirsten Ceniuss og Christian Clausen.

Publikum er på værtshus. Han står bag disken, hun serverer mellem bordene, ude i hjørnet varmer hyggepianisten op. En tokant — en trekant, som er afsættet for denne kabaret om mandsrollen, kvinderollen og den indviklede tosomhed. Værtsfolkene vil fortælle om kærlighed og fællesskab, og mens de fortæller, kommer teksterne — hentet fra Jesper Jensens tre sidste digtsamlinger — tillige til at handle om parret selv.

Tyngdepunktet i første afdeling er den store skilsmisssuite »Historie«. Spillet om den onde cirkel, de falske forventninger, utrygheden, som bliver til besiddetrang, jalousi, misforståelser og åben krig. Det er beretningen om to mennesker, som alders erfaring til trods — eller måske netop på grund af de tyngende erfaringer — måtte skilles under udfoldelse af

*al den taperhed som mobiliseres
når man ved at kampen
aldrig falder ud
til nogens fordel.*

I værtshuset fornemmes pianisten som truende trediepart, men forklaringen stikker dybere: I det fastlåsende, selvregistrerende rollespil, som ikke er blevet mindre kompliceret af den kønsideologiske frigørelse.

Andendelen er genopbygningsprocessen, parternes tøvende nærmere sig hinanden:

*Det kommer ikke mere an
på at komme an.*

*Lad os sætte os sammen
i skyggen af vores nederlag.*

Her ligger erkendelsen i denne anden afdeling: at tosomhed kan betyde at være »to af en slags«, være

*på samme side
bare hver sit sted.*

Hvad der er begyndt som et spil om de »private« følelser, har gradvist samlet sig sammen til et spil om det større politiske fællesskab.

To af en slags, som havde premiere i slutningen af maj 1980 på Husets Teater i København, har indtil nu spillet 39 fulde huse i København og tre i Århus, og i september og oktober tager forestillingen på turné rundt i landet.



Tukaq Teatret

Kattutta – lad os samles (Musikalske billeder)

Da musikalsk udtryksmåde altid har haft en central placering i Tukaq Teatrets arbejde, har det været naturligt, at denne nye forestilling nu ser dagens lys.

Forestillingen er bygget op omkring de enkelte skuespilleres »virkelighed« (som grønlandere — en del af den 4. verden). Her udtrykkes den i selvkomponerede digte og melodier, hvor alvoren, glæden og humoren i hverdagen afspejles.

De forskellige digte er både på grønlandsk og dansk. De kædes sammen af en konferencier.

Comedievognen

Stærkere end Supermand – et spil for alle mennesker over 7 år

Paula og Cris har det som alle andre søskende.

De skændes, og de leger.

De er jaloux og de er solidariske.

De er irriterende, og de er morsomme.

De er børn, som børn og voksne kender dem.

Men Cris er handicappet og kan derfor kun komme omkring i en rullestol. Det skaber en række praktiske problemer for både Cris og hans familie. Værst er det dog, at de fleste mennesker er fulde af fordomme over for de handicappede.

Mon det ikke vil overraske de fleste, at Cris spiller i angrebet på skolens fodboldhold, eller at han har fået en medalje som livredder.

Og mon ikke det vil give et gib i publikum, når Paula siger: »Cris får lov til alting, bare fordi han er handicappet,« eller når moderen i al hemmelighed har talt med en socialrådgiver om, at det er mest praktisk, hvis Cris kommer på et hjem for handicappede.

På trods af forestillingens tema undgår vi at synke hen i medlidenhed med de handicappede, men spiller personerne som det de er: ganske almindelige mennesker med gode og dårlige sider.

Mon ikke uvidenhed om handicaps er et alvorligt handicap?

Vandrefalken

Sømand, sømand

Den sømand han må lide langt mere ondt end godt, godt, godt.

Søulken, bådsmanden på 40 fortæller sin historie: *Sømandens og mandens.*

Om sine længsler, sin kærlighed, sin overtro og sin angst.

Han genoplever sine dybe rødder i den danske historie: Fra viking til moderne sømand.

Han gennemlever rollerne ombord: Fra dæksdreng til kaptajn.

Han lever sin historie som far og som kønsvæsen



og ser sin udvikling fra pubertet til en moden, varm mand.

Han har oplevet havnene, de fremmede kulturer, sine egne indre modsætninger og sin danske identitet.

Han har krydset de syv have, han har rundet Kap Horn, passeret Suez. Han var på bordel i Amsterdam, blev tatoveret på Tahiti og drak en dansk kop kaffe på missionen i Shanghai.

Møllen

Den bedragne ægtemand – eller Hvor har jeg dog været en klovn!

»Der skal moralsk mod til at lade sin helt gå under,« har en åndfuld mand sagt et sted.

Denne sætning kan måske for den komiske digters vedkommende omstøbes til »Der skal moralsk mod til at lade kæltringen løbe med profitten.« Hvad der i det virkelige liv ingenlunde hører til de sjældne tilfælde.

Ovenstående citat er fra forordet til Molières komedie »George Dandin«, der er grundlaget for vores forestilling.

Den rige bonde George Dandin har giftet sig med en adelsfrøken i håb om at finde lykken via den eftertragtede adelstitel, men dette viser sig at være en fatal misforståelse!

Sammen med den svenske klovn og mimer Gino Samil har vi lavet en mere nutidig klovneforestilling med rødder i den gamle commedia dell'arte-tradition fra Italien.



Rimfaxe Teater

Marianne Knorr synger Brecht – som man reder – så ligger man

— en aften med et udsøgt selskab af Brecht-kvinder.

Marianne Knorr har samlet og sammensat et program med forskellige af Brechts kvindesange.



Annelise Schmidt Nielsen fra Faaborg Børne- og Ungdomsteaterforening med det slogan, der vandt Børneteatersammenslutningens konkurrence.

Resultat af årets slogankonkurrence:

Har du set børn se teater?

I forbindelse med børneteaterfestival 1981 i Frederiksværk udkrev Børneteatersammenslutningen i Børneteateravisen nr. 32 en slogankonkurrence. Vinderen blev Annelise Schmidt Nielsen fra Fåborg Børne- og Ungdomsteaterforening med slogan'et »Har du set børn se teater«.

I Fåborg, hvor Annelise Schmidt Nielsen bor og arrangerer teater for børn, har der i et stykke tid hængt et skilt med teksten »Har du set børn se teater?« i den aula, hvor børnene kommer for at se forestillinger. Andre medlemmer af foreningen sendte teksten ind til slogankonkurrencen, mens Annelise Schmidt Nielsen var på ferie. — Med det resultat, at den nu bliver præmieret med 1. præmien: en teaterforestilling efter eget valg fra den røde børneteaterbrochure.

Annelise Schmidt Nielsen og Fåborg Børne- og Ungdomsteaterforening vælger Comedievognens »Stærkere end Supermand« — et spil for alle mennesker over 7 år.

Snart vil der køre teaterbiler rundt i Danmark med det nye slogan. Hvis du skulle få lyst til at gøre reklame for børneteater, kan du bestille slogan-streamers på Samarbejdsudvalget for børneteater og opsøgende teater, Frederiksborggade 20, 3., 1360 København K. — De koster 20 kr. for en stor størrelse (17,5×100 cm) og 10 kr. for en mindre (10×70 cm).

Vigtigt at børn ser teater

Børneteateravisen har talt med vinderen Annelise Schmidt Nielsen og med Karin Juhl, en af initiativtagerne til Fåborg Børne- og Ungdomsteaterforening.

»Har du set børn se teater« fandt jeg på for at tiltrække de voksnes opmærksomhed,« siger Annelise Schmidt Nielsen. »En ny teaterforening som vores har stærkt brug for, at voksne kommer i teatret med deres mindre børn. Foreløbig arrangerer vi forestillinger for børn op til



FAABORG BØRNE- OG UNGDOMS-TEATERFORENING

14 år, dvs. at vi dækker vores egne børns alder og går nedefter. Mere synes jeg ikke, vi kan magte. Og så håber vi på, at de små børn, der kommer hos os nu, vil fortsætte, når de blir større.»

Karin Juhl: »Teaterforeningsarbejde er jo fritidsarbejde, så der er grænser for, hvad vi tør binde an med. F.eks. har vi hverken kræfter til at arrangere teater for kommunens børnehaver eller skoler, sådan som nogle teaterforeninger gør det. Det blir for stort for os. — Men vi har for nylig delt foldere ud i alle skoleklasser i kommunen. Og vores sæson — den tredje — tegner godt.

Vi har 47 medlemmer, hvoraf nogen er familiemedlemsskaber. Men vi trænger til mange flere. Økonomien skal jo balancere på forestillingsbilletindtægterne og så den garantium fra kommunen, der skal sikre, at underskuddet ikke blir for stort. Det er faktisk svært at få det til at løbe rundt, når man gerne vil holde billetpriserne nede.»

»Vi kunne godt have brug for en bedre pressedækning,« fortsætter Annelise Schmidt Nielsen. »Selv om vi altid sender rigeligt med materiale, er foramtalen meget varierende i størrelse. Jeg kunne osse tænke mig en anden stil — mere levende og begejstret. Så folk får lyst til at komme med deres børn. Vi synes, det er vigtigt, at børn får andre oplevelser end det at se fjernsyn. Det er derfor vi arrangerer teater for dem — med levende mennesker.

Biba Schwoon

Udtalelse fra BTS

Fallitbo med nyt navn får stort tilskud

Undren i teater- og musikkredse

Af Henrik Bach

DET HAR VAKT UNDREN og forbitrelse langt ind i skuespiller- og musikerforbundene, at 'Landsmusikteatret Den Lille Opera' har opnået 300.000 kr i støtte fra Kulturministeriet. Det er sket ganske kort efter, at et næsten identisk foretagende 'Den Lille Opera' har unddraget staten og private betydelige beløb.

Så sent som i januar advarede Teaterrådet mod at støtte 'Den lille Opera' med henvisning til en milliongæld og et repertoire, der ikke var støtte værd.

Få måneder efter har samme teaterråd indstillet den nye institution, der har sat ordet 'landsmusikteater' foran sit gamle navn til 300.000 kr, som er bevilget.

Den lille Operas gæld er i mellemtiden blevet afviklet på en ret brutal måde. Operaen blev erklæret konkurs i marts, og da boet ikke indeholder værdier af betydning, bliver der ikke noget til kreditorerne. Og det er ikke småpenge, der er tale om.

Staten, der har ydet støtte til det nye foretagende, har sat mest til i form af tilbageholdt skat og moms, der aldrig er blevet betalt. Samtidig har Lønmodtagernes Garantifond (også staten) måttet udrede store beløb til ansatte, der ikke har kunnet få deres løn.

Men ikke alle ansatte er omfattet af den statslige garanti. En komponist, Knud Larsen, der til Den lille Opera skrev musicalen 'Døgnet er rundt' har 80.000 kr til gode, men får ikke en øre. Han siger til Politiken:

— Selvom bestyrelsen formelt er skiftet ud, er ledelsen

reelt den samme. Den nye bestyrelse består af de flestes vedkommende af de gamle medlemmer eller disses familie eller venner. En af lederne, der har snydt mig og mange andre, er Jørgen Biilmann, selvom han ikke figurerer direkte med navn i rekonstruktionen.

Der har de seneste år været en del dramatik omkring Jørgen Biilmann: luften har været tyk af beskyldninger, injurie-anklager og fysisk slagsmål, altsammen i tilknytning til hvad han selv betegner som 'sit uegennyttige arbejde for Den lille Opera, udsprunget af kærlighed til musik og teater'.

Teaterrådets formand, Ibsen Ilfeldt understreger overfor Politiken, at rådet i sin reviderede indstilling har lagt vægt på, at den 'nye' lille Opera har en ny bestyrelse med prorektor for Nordjyllands Musikkonservatorium, docent Torben Stig Nielsen som formand. Hvis andre end den ledelse, vi har fået præsenteret, har indflydelse på repertoire eller ledelse, kan Kulturministeriet intervenere, siger Ilfeldt.

Torben Stig Møller bekræfter overfor Politiken, at Jørgen Biilmann arbejder for Landsmusikteatret Den Lille Opera, men at han ikke har ledelsesfunktioner. Han har titel af konsulent, er desuden idemand og kontaktperson, bl.a. til donatorer. Endelig udarbejder Jørgen Biilmann budgetter for operaen.

I bestyrelsen for den nye opera sidder foruden en række kendte personer fra musiklivet det socialdemokratiske folketingsmedlem Inge Fischer Møller.

Børneteatersammenslutningen forsamlet til generalforsamling d. 30. august 1981 udtaler følgende:

Det er med stor overraskelse, at Sammenslutningen har erfaret, at det, der tidligere hed Den Lille Opera og som i foråret standsede sine betalinger, kort tid efter kan opnå tilsagn om støtte fra Kulturministeriet, efter at være genetableret under andet navn/»nyt navn«.

Det undrer os, at et nyt teater kort tid efter sin opståen kan modtage støtte til teaterdrift. Blandt Sammenslutningens mange teatre er der adskillige, som i flere år har været støtteberettiget, men som ikke har kunnet modtage støtte på grund af manglende bevillinger.

BTS har gentagne gange henvendt sig til Ministeriet for at få hjælp til en nedbringelse af børneteatrene underskud, underskud der belaster budgettet, besværliggør arbejdet og bringer teatrene i den ene likviditetskrisen efter den anden.

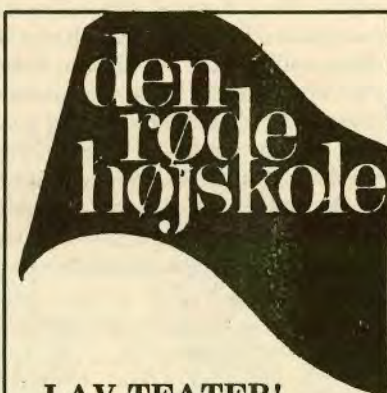
Vi har overvejet, om vi i denne sag kan se et forslag fra Kulturministeriets og Teaterrådets side på, hvordan man på en ny og utraditionel måde (likvidering og genetablering under nyt navn med støtte fra Kulturministeriet) kan skaffe sig af med gammel gæld.

BTS vil nu snarest muligt henvende sig til Ministeriet for at diskutere en nedbringelse af vore medlemmers gæld på mere sædvanlig måde.

Det kan iøvrigt oplyses, at Den Lille Opera i den senere tid i den grad har skadet børneteatrene renommé ved, at man adskillige gange har undladt at opfylde kontraktlige forpligtelser.

Sammenslutningen mener, at der i denne sag fra Ministeriets side er truffet beslutning om støtte, der savner enhver begrundelse i saglighed, anstændighed og almindelig kotume for støtte til dansk børneteater. □

Udklippet er fra dagbladet Politiken d. 20/8-81.



LAV TEATER!

14 dages dramatik med NIELS ANDERSEN, tidl. Banden, og andre kendte teaterarbejdere. Vi skal høre om og indøve forskellige teatermetoder og teknikker.

Alle kan deltage.

26. okt. — 7. nov.

Den Røde Højskole
Gerritsgade 56,
5700 Svendborg
Tlf. 09-21 55 21

Meddelelse

På given foranledning skal Børneteatersammenslutningen (BTS) hermed erklære, at den ikke ser sig i stand til at behandle henvendelser og/eller klager vedrørende teatre eller forestillinger af teatre, der ikke er medlem af Børneteatersammenslutningen. Sammenslutningens medlemmer er i årets børneteaterkatalog opført med stjerne i indholdsfortegnelsen side 4-7.

Med venlig hilsen,

Børneteatersammenslutningen



Mamulengo – levende teatertradition i Brasilien

AF VOLKER QUANDT

JEG MØDTE Fernando Augusto, leder af en af Brasiliens førende dukketeatergrupper »Mamulengo-sô-riso«, i Olinda i Nordøstbrasilien. Vi snakkede om mamulengo-traditionen, om publikumskontakt som dramaturgisk grundlag, om økonomi og om problemet at være repræsentant for det »nye« Brasilien.

— *Hvad er jeres mål med at lave dukketeater?*

»Vi vil først og fremmest lave dukketeater for voksne. Vi vil genskabe den bevidsthed hos det voksne publikum, at det kan lade sig gøre at spille relevant dukketeater for voksne. På den måde prøver vi at fortsætte den gamle mamulengo-tradition, som er ved at forsvinde.«

— *Hvad er kendetegnende for mamulengo-traditionen?*

»Mamulengo er en af de få oprindelige brasilianske teatertraditioner. Ingen ved rigtigt, hvornår de første mamulengo-forestillinger fandt sted. Man ved kun så meget, at de blev brugt i forbindelse med diverse kirke-festligheder i det 17. århundrede. Senere fungerede dukkespillerne som en slags nyhedsformidlere, som rejste fra by til by.«

— *Er denne tradition bevaret?*

»I dag er den desværre næsten uddød, bl.a. på grund af fjernsynets gennembrud. De få traditionelle dukkespillere, der er tilbage, kommer hovedsageligt fra samfundets laveste lag og solidariserer sig gennem deres dukkespil med deres bondepublikum. De er også »leende« kunstnere: et af deres vigtigste mål er at få publikum til at le. De fleste mamulengeros er analfabeter. Deres skole er livet.«

— *Så er du altså en undtagelse!*

»Det kan man godt sige. Jeg kommer fra universitetet, hvor jeg sammen med Wilson (en af gruppens grundlæggere, min anm.) forskede i dukketeater i mange år. Vi forlod universitetet for 6 år siden for at lave dukketeater i mamulengo-traditionen. Jeg vil betone, at vi kun bygger på mamulengo-traditionen. Vi imiterer den ikke! Vi bruger det traditionelle persongalleri og nogle klassiske emner, men ellers er det spørgsmål om nydigtning.«

— *Hvordan ser en mamulengo-forestilling ud?*

»Forestillingen som helhed kan betegnes som en musikalsk komedie med circus-elementer. Mamulengo er nær beslægtet med Commedia dell'Arte.«

MAMULENGO: Betegnelse på et slags dukketeater, som er folkekunst i delstaten Pernambuco i Nordøstbrasilien.

Dykkerne bliver ført på en lille scene af en eller flere dukkeførere (mamulengeros). Stykkerne tager bibelske og/eller aktuelle emner op. For det meste bliver stykkerne opført ved kirke-festligheder, på gader og torve i udkanten af byerne. Publikum klapper begejstret og belønner dukkeførerne med små gaver i form af penge. (Brasiliansk folkelore-leksikon, Luis da Camara Cascudo).

lengo er nær beslægtet med Commedia dell'Arte.«

— *I arbejder altså med faste typer?*

»Ja. Vi har tre kategorier faste typer. Den første er mennesker: ud-råberen, kaptajnen, præsten, soldaterne, advokaterne, røverne og det kæmpende folk, deriblandt »helten«, som altid er en farvet.

Den anden kategori er dyr. De mest brugte er slangen — symboliserende det onde — og oksen, som har stor kulturel betydning, fordi den er det mest nyttige dyr her i området.

Den tredje kategori er fantasifigurer. De fleste stammer fra mytologiske historiefortællinger. Det kan være døden, dæmoner, ånder eller andre figurer, som dukkespillerne i tidens løb har fundet på for at give realiteten et mere fantasifuldt præg.

I vores »Festanca« bruger vi f.eks. en 466 år ung dame, Dona Olinda Olanda, som personificerer hele byen Olindas historie. Hun er ikke i stand til at adskille nutid fra fortid. Hun har en panisk angst for hollænderne, som voldtog hende i det 17. århundrede (hollænderne invaderede og brændte hele byen, min. anm.), samtidigt med at hun alligevel er helt vild med attraktive, grandvoksne, blonde europæere. Dette gør, at hun midt under forestillingen pludselig begynder at flirte med en flot fyr på tredje række«

— *Jeres forestillinger indeholder således muligheder for improvisation?*

»De bygger faktisk på det! Den dramatiske struktur er meget løs. Den består af faste scener, blandet med musik og dans — resten er improviserede scener, som udelukkende bygger på publikums medvirken.«

— *Hvordan er et »mamulengo-publikum« sammensat?*

»Mamulengo-forestillinger tilfredsstiller ikke den intellektuelle eller borgerlige tilskuer. Disse ser kun forestillingen af nysgerrighed, eksotisme, eller fra en folkloristisk synsvinkel. Nej, mamulengo har sit virkelige publikum i samfundets laveste lag. Det er disse lag, en mamulengero kan kommunikere med. De bedste mamulengo-forestillinger er blevet lavet i Pernambucos landområder — på bondegårde og godser. Der kan forestillingerne vare op til 7 eller 8 timer.«

— *Det lyder fantastisk. Hvordan kan det lade sig gøre?*

»Mamulengo forudsætter et aktivt publikum. I landområderne, langt væk fra civilisationen, findes der ofte et meget livligt og spontant publikum, som sammen med mamulengos skaber forestillingen. Jo længere den varer, desto livligere bliver den. Humoren topper, bliver nogle gange ond, nogle gange sensuel. Tilskuerne bliver mere og mere frimodige og begynder at blande deres egen undertrykte situation ind i spillet ved at revolttere imod storgodesejeren, den lokale politiker eller politiet.«

— *Dukken er jo et medlem mellem dukkespiller og publikum. Spilleren kan ikke reagere direkte, han må gøre det gennem dukken. Han må handle ud fra dukkerollens specielle egenskaber og udtrykke det i dukkens bevægelsesmønster. Har I udviklet en speciel improvisationsteknik til denne teaterform?*

»Nej, vi har lært os at være kreative her og nu.«

— *Og hvordan har I lært jer det?*

»Ved hele tiden at have kontakt med det publikum vi spiller for, ved at kende deres sprog, vaner osv. Så er det selvfølgelig også et spørgsmål om rutine. En ny spiller behøver ca. 5-6 måneder, før han kan tage den første direkte kontakt med publikum, før han er nogenlunde sikker på, at han kan bruge kontakten konstruktivt i sit spil. Hvis en mamulengero ikke er kvik og opfindsom og lynhurtigt kan formulere et morsomt svar til publikum, fungerer det bare ikke.«

— *Hvad nu, hvis en af jer har en »dårlig dag« — ikke er så veloplagt?*

»Det sker naturligvis, og forestillingen bliver selvfølgelig heller ikke så god. Men i en sådan situation prøver vi at bakke hinanden op — vi er jo 6 medlemmer i gruppen«

— *Har I været ude for et »uop-*

lagt« publikum?

»Vi sørger altid i starten af forestillingen for at skabe en åben atmosfære, som gør kontakten mellem dukkerne og publikum til noget naturligt. Ofte er det endda svært at afgøre, hvem der starter dialogen: publikum eller dukkespillerne.«

— *Hvor lang prøvetid plejer I at have?*

»Ca. 6 måneder.«

— *Det kan vi i Danmark bare drømme om. Hvordan kan I klare det økonomisk?*

»Hvordan? Det ved jeg ikke (smiler) Vi spiller meget gerne på gader og torve, men kan desværre ikke leve af at lade hatten gå rundt. Derfor er vi nødt til at sælge vore forestillinger til fagforeninger, universiteter osv.«

— *Hvor meget tager I for en forestilling?*

»Det kommer an på, hvem der arrangerer. Er det en »rig« arrangør, får vi op til 50.000 cruzeiros (ca. 4.500 kr.), er det en »fattig«, får vi 20.000 (ca. 1.800 kr.). Desuden får vi et lille produktionstilskud fra staten. Men det rækker ikke langt. Til vores nye produktion håber jeg at kunne låne nogle penge i banken Denne produktion bliver meget dyr. Dels har vi en lang research-periode, og dels eksperimenterer vi meget med forskellige dukker. Når det f.eks. viser sig, at vi har lavet en dukke, som efter nogle tekstændringer ikke længere passer i udtrykket, skal der jo laves en ny. Det tager tid. Og koster penge. Vi regner med at få 80 dukker med i forestillingen.«

— *80?*

»Ja, f.eks. laver vi hovedrollen i 7 forskellige udgaver, afhængig af i hvilket humør og i hvilken situation, den befinder sig i.«

— *Hvad handler jeres nye stykke om?*

»Om vores by, Olinda. Det bliver et stykke som kombinerer historiske fakta med nutiden på en fantasifuld måde.«

— *Det må du forklare lidt nærmere.*

»Vi vil vise, at Olinda er blevet invaderet to gange. Den første gang var, da hollænderne kom i det 17. århundrede og satte ild på byen. Det vi kalder den anden invasion, er det, vi i øjeblikket er vidner til: det er folk udefra — overklassen fra Rio og Sao Paulo, som opkøber vores huse, fordi huspriserne er blevet skyhøje.«

— *Jeg har hæftet mig ved, at I i »Festanca« gør grin med staten, militæret og politiet, men at I lader den katolske kirke være i fred.*

»Jeg synes, at det er strategisk forkert at udsætte kirken for kritik netop i dag. I langt de fleste tilfælde stiller kirken sig på de undertryktes side. Jeg mener ikke, at kirken er fejlfri, men der findes i dagens Brasilien problemer, som er langt vigtigere at belyse.«

— *I har lige fået penge fra staten for at deltage i en international dukketeaterfestival i Washington*

»... Det kan virke som en modsigelse, at vi tager imod penge fra det system, vi er kritiske imod i vores stykker. Den statslige censur har da også prøvet at få nogle ting ændret i manuskriptet. Men vi stillede den betingelse for at tage til Washington, at ikke et eneste ord måtte ændres. Det blev accepteret. Alt så rejser vi. Som repræsentanter for det »nye« Brasilien. Som bevis på, at systemet er blevet mere liberalt siden Abertura (= den politiske åbning, der fandt sted i 79, min anm.), som har gjort det muligt at kritisere systemet indefra.«

— *Tror du virkelig, at staten bruger jer bevidst på denne måde? Eller er det ikke snarere sådan, at staten ikke har check på, hvad I egentlig spiller?*

Fernando Augusto trækker på skulderen og smiler. □



Børne- og opsøgende teater i 1980



Køber din kommune børne- eller opsøgende teater?

Kommunerne får 50% refusion fra staten på køb af børne- eller opsøgende teater. I refusionsbeløbet skelnes ikke mellem hvor meget der er *børneteater*, og hvor meget der er *opsøgende*.

SORTE kommuner har fået refusion.

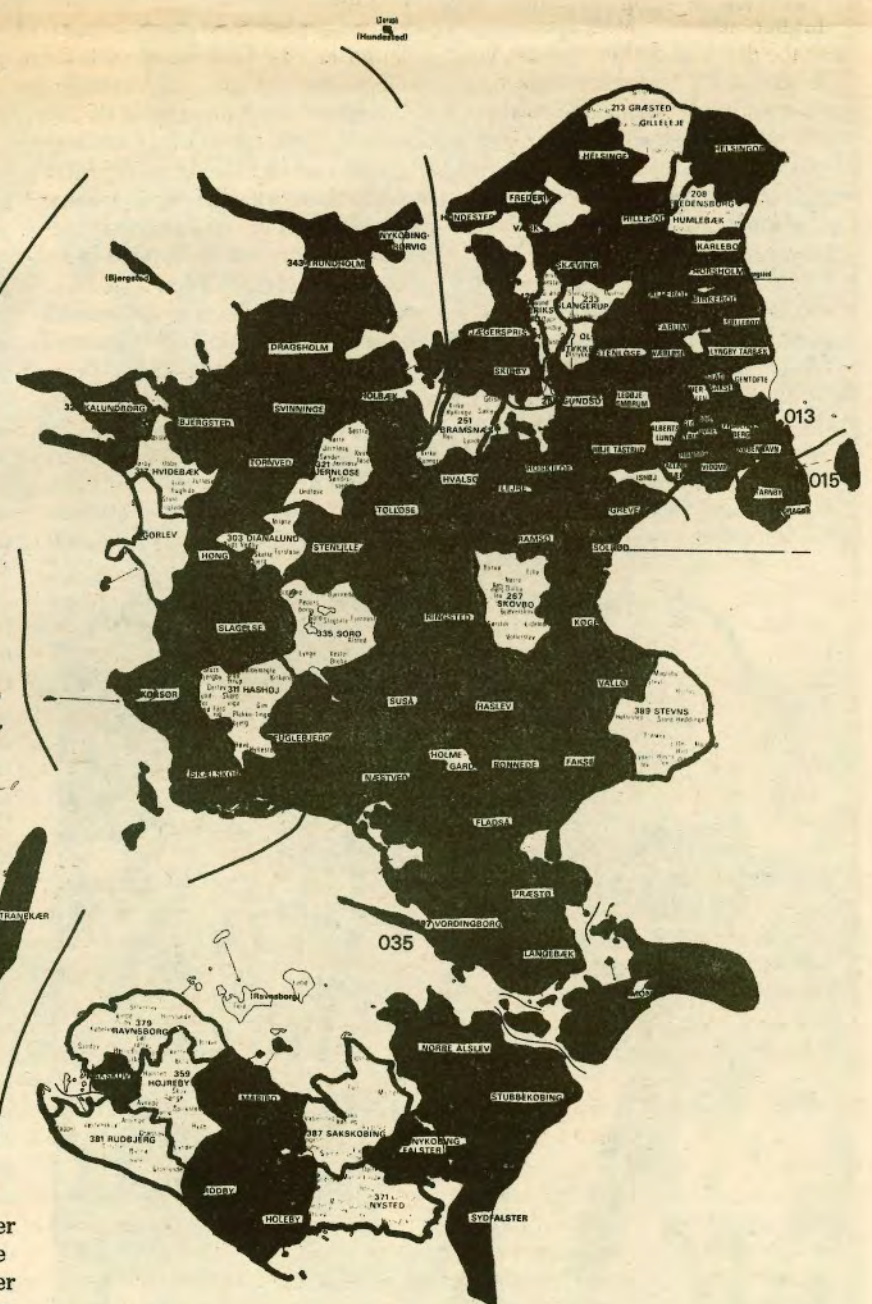
HVIDE kommuner har ikke bedt om refusion.

Hvorfor har de hvide kommuner ikke fået refusion?

- Har de ikke købt børne- eller opsøgende teater?
- Ved kommunen ikke, at børne- og opsøgende teater er refusionsberettiget?

200 kommuner har fået refusion.

76 kommuner har ikke bedt om refusion.



Således fordeler kommunernes nettoudgift sig:

under 2.000 kr.: 14 kommuner	55-60.000 kr.: 0 kommuner	120-145.000 kr.: 0 kommuner
2-5.000 kr.: 35 kommuner	60-65.000 kr.: 0 kommuner	145-150.000 kr.: 1 kommune
5-10.000 kr.: 50 kommuner	65-70.000 kr.: 2 kommuner	150-155.000 kr.: 0 kommuner
10-15.000 kr.: 21 kommuner	70-75.000 kr.: 4 kommuner	155-160.000 kr.: 1 kommune
15-20.000 kr.: 15 kommuner	75-80.000 kr.: 0 kommuner	160-175.000 kr.: 0 kommuner
20-25.000 kr.: 11 kommuner	80-85.000 kr.: 0 kommuner	175-180.000 kr.: 1 kommune
25-30.000 kr.: 10 kommuner	85-90.000 kr.: 3 kommuner	180-195.000 kr.: 0 kommuner
30-35.000 kr.: 5 kommuner	90-95.000 kr.: 2 kommuner	195-200.000 kr.: 1 kommune
35-40.000 kr.: 9 kommuner	95-100.000 kr.: 1 kommune	200-415.000 kr.: 0 kommuner
40-45.000 kr.: 3 kommuner	100-105.000 kr.: 1 kommune	415-420.000 kr.: 1 kommune
45-50.000 kr.: 3 kommuner	105-115.000 kr.: 0 kommuner	
50-55.000 kr.: 4 kommuner	115-120.000 kr.: 1 kommune	



Historien om sommersjov

d. 23/6-5/7 1981

Muldvarpen og Vestenvinden har været på sommerturné og fortæller her, hvorledes det opleves at drage rundt i det danske sommervej med telt, børn, hunde og oveni oppakningen få regnvej og sure værtsfolk, solskin og et glad publikum.

**AF PIA HESSNER
& INGE SPERLING**

DET VAR på en campingplads i Haderslev Skt. Hans aften 1981. 20 mennesker sidder og synger og snakker over et par flasker vin efter at have fået slået et ikke helt almindeligt telt op. En vred campingfatter (som vi skulle komme til at møde flere af) tropper op og ber' om ro på pladsen efter kl. 22 pga. andre campisters nattesøvn.

Hvem var de 20 voksne, 7 børn og 2 hunde i et stort CF-telt? Vi var ikke zigøjnere, som forbipasserende troede. Næh, vi var en flok helt almindelige mennesker (sådan da), som vi gentog offentligt ved enhver given lejlighed.

Vi var teatergrupperne Vestenvinden og Muldvarpen, folk fra St. Restrup højskoles teaterhold, musikere, koner, kærestes og børn.

Historien begyndte en mørk og kold vinteraften, hvor et kollektiv i en gul og faldefærdig gård med fodtræk piftende om ørerne tænkte: Gid det dog snart blir' sommer. Her fødtes sommersjov 81, en velskabt og køn idé — og Muldvarpen sendte røgsignaler ud af hullerne.

Da det så blev forår, fandt vennerne ud til den gule gård og lagde hovederne i blød. De første praktiske opgaver blev delt ud. Vi skulle i hvert fald lave et dyreoptog til Haderslev byfest, og en evt. handicap revy var i udsigt bestilt af DSI (De Danske Samvirkende Invalideorganisationer) til 5 fynske campingpladser, hvor handicappede ville være en del af publikum.

Foruden ovennævnte weekend mødtes hovedparten af deltagerne i projektet to weekender til, vi fik lavet en skitse over revyen og aftalt, hvem der tog gryder og bleer og trommer med.

Tilbage på campingpladsen i Haderslev. Nu var vi der, og kostumerne var fundet frem. Alle havde haft

noget med fra gemmerne derhjemme. Desuden havde Gruppe 38 og Filuren i Århus lånt os en del kostumer — og der lå det hele i en stor bunke. Puslespillet begyndte, hvem kunne passe hvad, en var for lille og en var for stor, og dem der ikke blev til dyr af mystisk afstamning, fik klovnekostumer på.

Så gik dyrene og klovnerne hver for sig, og der blev arbejdet med identitet, små optrin mm. for at alle kunne underholde undervejs i optoget, og arbejdet skred frem i løbet af dagen.

Om aftenen havde vi annonceret underholdning for campingpladsens beboere, og flere mødte op til en hyggelig aften. Vi spillede folke-musik, og beboerne dansede til stor jubel, vi underholdte med sang, små klovneoptrin mm. Efter aftenens succes undskyldte campingfatter høfligt den forrige aften's kontrovers. Et mønster vi så gentaget på praktisk taget alle de campingpladser, vi invaderede. — Væjen fra at være en christianit til en perle er kortere, end man tror.

Fredag eftermiddag begyndte paraden ½ time forsinket fra Møllens plads i Haderslev. Forsinkelsen skyldtes, at teknisk forvaltning i Haderslev af uvisse årsager havde forbudt optræden på Møllepladsen (måske en gammel kommunal politisk fejde). Så skred optoget ellers rundt i gaderne, vi havde en musikgruppe som fast udgangspunkt for alle de nysgerrige dyr og unikke væsner, der blandede sig i gadebilledet. Bl.a. cirkusdirektøren, der på styler gav hånd til tilskuerne på 1. sals-altaner, gik ind i vejskilte, prøvede at lægge en beroligende hånd på en stresset buschauffør, der ikke havde tid til at lade optoget passere. Vi mødte alle slags reaktioner: forskrækkede børn, børn der kælede for musen og katten i menneskestørrelse, en tyk kvinde, der sparkede den tykke klovn, generthed hvis vi gik for tæt på, men hovedparten af folk grinede og vinkede til os.

Da vi kom forbi en møbelbutik, der udstillede møbler og senge på gaden, faldt alle dyr og klovner til publikums fornøjelse i søvn i de udstillede varer. På forskellige pladser og torve i byen optrådte dyrene med sang og dans, og klovnerne faldt igennem stole, jonglerede og fik æg i hovedet. Og det hele slutte-

de med en lille improviseret cirkusforestilling. Lørdagsoptoget fungerede bedre for os selv, idet vi kendte ruten og hinandens roller, og øvelse gør jo mester.

Så gik turen mod Fyn. Præcis da vi startede bilerne mod Bogense, lørdag d. 27. juni, begyndte det at regne. Hvilken timing med naturen — foreløbig.

Nerverne sad nu udvendig på de flestes tøj: Det var lørdag eftermiddag, og revyen, cabareten som vi kun havde de første udkast til, skulle have premiere søndag aften, det regnede, det nye telt var ikke kommet, og ungerne skreg. Vores første fællesmøde blev afholdt af nødvendighed, ellers havde tingene foregået på egne initiativer og bedste beskub. Men nu måtte vi have en samling, de problemer der var opstået undervejs måtte tages op.

Et temmelig aktuelt problem var børnepasning, der indtil nu fortrinsvis havde hængt på mødrene. Hvor var det kollektive ansvar? Vi havde alle travlt med at øve (hvilket var reelt nok), men det kunne de små børn jo ikke ta' sig af. Så vi inddelte os i tre grupper, der skiftevis skulle tage sig af børn, mad og andre praktiske opgaver. Dermed fik alle prøvet at hygge sig med børnene, og alle fik prøvet at skifte ble. Og begyndelsen til en bedre kommunikation var lagt.

Tidlig søndag morgen delte vi os ind i grupper og arbejdede med de scener, der var skitseret hjemmefra. Vi viste dem for hinanden, kom med kritik og arbejdede videre. Musikken begyndte at øve de planlagte melodier, men strøm og vand gør, at man kommer for meget i stødet, så vi gik over til akustisk musik. Samtidig med at vi havde knald på, knaldede himlen med, og da skybruddet ikke havde tænkt sig at holde op, og vi måtte øve show dans i store røjsere — aflyste vi hele baduljen og sejlede ned på den lokale kro og fik suppe.

I mellemtiden var nogle af medarrangørerne (vi havde aflyst hos formanden) mødt op på en mennesketom campingplads. Efter endnu en udskældning angående hvor skrækeligt det hele så ud i deres øjne (regnvej kan virke nedtrykkende), lovede vi at spille den følgende aften uanset vejret, og arrangørerne lovede at skaffe pressenning til at spille under.

Held i uheld. En ekstra dag at øve i. »Handicabareten« fik sin premiere en øsende mandag aften for 3 arrangører og en flok nysgerrige unger. Da vi var færdige, var regnen også færdig, og solen og arrangørernes tilfredshed brød frem. Vi var bestået, vi kunne slappe af.

Stykkets indhold byggede på sammenstød mellem forskellige fysiske og psykiske handicaps og normale. Når det var de såkaldt normale, der spillede, blev rollerne fremstillet grotesk og farceagtigt: den lækre dulle, der får job fremfor den ellers kompetente kvinde i kørestol, den exalterede psykiater, forældrenes mareridts tanker om at få en handicappet svigersøn (føj! hvilket bryllupsbillede), værtshussnak omkring handicapvitser. I fremstillingen af de handicappede udtrykte vi en solidarisk holdning: den blindes fortælling om en bustur, pigen der forelsker sig i en fyr i kørestol frem for en »normal«, en kørestoldans, en sang om det at være gal. Musikken fungerede både som pausemusik og som understregning af stemninger.

Den angst vi selv havde haft for brug af sort humor, kunne vi godt gemme væk. Vi diskuterede med publikum efter opførelserne, og de handicappede fortalte — nogle gange med døvetolk som mellemlid (hele forestillingen blev formidlet til de døve via døvetolk) — om egne og lignende oplevelser og erfaringer, og deres ros lød: det er ikke overspillet.

Vi fik fem gode oplevelser med opførelser af vores »Handicabaret« og oplevede, hvor fin Fyn i virkeligheden er.

Og hvad kan vi så lære af det?

At vi besad en styrke i at være så mange mennesker, der tilsammen kunne en masse forskellige ting, og derfor på så kort tid kunne skabe et gadeoptog og en »Handicabaret«.

At det er sjovt og sundt at møde et nyt publikum.

At opleve hinanden i alle funktioner og sammen med andre (et råd til bl.a. gruppeteatrene), så man kan komme hjem til det daglige arbejde med nye tanker og ny energi.

At det var en god sommerferie.

Vi ses i sommerlandet til næste år!





BØRNETEATER FESTIVAL 1982

19.-25. april i Hjørring

Håndbog i dukkeføring

Dansk Amatør Teater Samvirke har udgivet »Levende teater med dukker« skrevet af Ole Bruun Rasmussen. Ray Nusselein, som har næsten 25 års erfaring med dukker og dukkespil gir en kritik af bogen.

DATS (Dansk Amatør Teater Samvirke) har stået for udgivelsen af en bog om dette at bevæge dukker. Som forfatteren Ole Bruun Rasmussen, der i flere år har været instruktør på DATS' kurser omkring samme emne, starter med at sige i sin bog, findes der mange bøger om at lave dukker, men få der nævner noget om, hvordan de skal bevæges. En sandhed med modifikationer, da flere af bøgerne i litteraturfortegnelsen faktisk indeholder praktiske øvelser, nogle endda rigt illustrerede.

Ugen inden jeg læste bogen, var jeg sammen med en 74-årig tysk veteran inden for dette håndværk, der grinende fortalte, at han på højt niveau skulle undervise i dukkeføring. Han påstod, at det kunne han ikke, han kunne højst dele ud af sine erfaringer og give gode råd, og så måtte hans elever selv finde deres egne veje. Vi blev enige om, at der fandtes få områder med så mange »profeter« og så mange éntydige regler, som ingen var enige om, som netop dukketeater.

Og her foreligger så en bog, der udspejler den ene absolutte sandhed efter den anden. For at nævne nogle eksempler:

»Dukke og dukkefører skal høre så uløseligt sammen, som om der var tale om én stor dukke.«

»Rampens (det øverste af den flade nogle spiller deres dukketeater bagved, forf. anm.) længde skal være et par meter fra den ene ende til den anden — mindre kan ikke gøre det.«

»Spejle kan ikke bruges, når der øves med dukker.«

»Mennesket under dukken skal være lige så levende som dukken over hans hoved.« (Alle de dygtige dukkeførere, Ole har mødt, har skåret ansigter).

»Menneskestemmen bliver aldrig til dukkelyd.«

Osv., osv.

Alle påstande, der uden videre kan gendrives.

Men mange af de mest elementære retningslinier er ikke med i denne bog. Det er vigtigt at vide, at når man spiller bagved rampen, ser tilskuerne hen over rampen i en skrå vinkel, hvilket betyder, at de dukker, der bevæger sig dybt ind i scenen, bliver usynlige. Derfor skal de holdes højere oppe.

Når man bygger en dukke, som bogen alligevel starter med, står dukken på bordet, og dukkemageren ser oppefra ned på sit produkt,



mens den færdige dukke står op og ser ned på sit publikum. Hvis man ikke tager højde for dette, vil dukkerne altid have et blik, der er rettet opad. I de gode bøger jeg har læst, er der oftest en anvisning på at sætte dukken over øjenhøjde på sit arbejdsbord, eller at løfte den til eftersyn med jævne mellemrum.

Det er også som om bogen er rodet — en del forklaringer, som skal bruges tidligt i bogen, kommer meget senere. I det hele taget bliver man bogen igennem sat igang med noget, der først bagefter bliver forklaret. Måske er grunden til, at man ikke får så mange forklaringer om dukkeføring i andre bøger den ganske enkle, at dukkens væsen og karakter og dukkespillerens forhold til og respekt for dukken, bliver forklaret bedre fra begyndelsen af, noget jeg mangler i allerhøjeste grad i denne bog.

Men bogen omhandler jo også kun Oles særlige form for »dukke-mime« teater, og hverken nævner eller levner alt det andet, der findes, ikke det mindste. Og det er bogens svaghed — i stedet for at inspirere den usikre, dikterer den: sådan og kun sådan. Da jeg begyndte at arbejde med dukker for snart 25 år siden, tørstede jeg efter den slags bøger, der kunne give mig de absolutte svar. Idag er jeg glad for, at de ikke fandtes. Der fandtes og findes bøger, der giver fingerpeg og retningslinier, hvorefter man selv opdager videre.

Men denne bog er ikke skrevet som vejledning for et muligt talent, der har gjort egne spæde forsøg og vil hente sig større viden. Den er en instruktion i en ganske særlig teaterform på en ganske særlig måde, og desværre er den med til at opretholde forestillingen om dukketeater som en teaterform, der efterlader sig fordomme. Hvad skal man sige til anvisningen: »Et par briller og en bog — og moppen er intellektuel«?

At nogle af øvelserne så også er direkte chauvinistiske og i bedste burlesque stil, er også en af årsagerne til, at det ikke er fra denne bog, vi skal vente fornyelse og højere vurdering af dukketeatret.

Pladsen tillader ikke at gendrive alle de uhyrlige påstande, der kommer frem i bogen. Her er blot en af dem: »Inden man går i gang med at lave sig en dukke, bør man have et værksted.« Men hvem har som begynder »et værksted«? Henk Boerwinkel fra teater Triangel i Holland, som i øjeblikket er et af de mest efterspurgte dukkemennesker verden over, har et lille bord i sin dagligstue, hvor de smukkeste hånddukker, marionetter, stangdukker og metamorfosefigurer bliver skabt.

Det virker som om bogen er skrevet med bitterhed. Ole forlod for nogle år siden Danmark og tog til Norge som en bitter mand og gjorde dermed den i forvejen lille skare af professionelle dukketeaterfolk herhjemme endnu mindre. Hans arbejde blev aldrig støttet på samme måde som andres, selv om hans forestillinger var gode, poetiske og dygtigt håndværk. Meget af den kvalitet savner jeg i hans bog. Først halvvejs inde i bogen bliver tonen rarere, lempes der lidt og stikkes der mindre. På egne og andre kollegers vegne kan jeg godt blive harm over den måde alt andet end dukke-mime teater tilintetgøres på. Det lille »professionelle« fagblad for dukketeaterfolk i Norden — Ekko, der er nævnt i litteraturfortegnelsen — har oftest samme tone. Jeg har ladet mig fortælle, at bogen er skrevet på basis af Oles tidligere artikler til samme blad.

Der hvor Ole fortæller, gengiver sine erfaringer og oplevelser, har bogen stor værdi også for folk, der ikke arbejder med dukker. Når han skriver om en bestemt dukke i forestillingen »En forunderlig koncert« af den russiske nestor Serge Obratjev, som eksempel på dukkeføring (der er nu en del, der taler om dukkespil), får vi hele hans oplevelse med. Han har selv oplevet så intenst, at han ikke når at analysere og forklare den bevægelse, som hele eksemplet bliver brugt til.

Min konklusion må være: En rodet bunke krummer med nogle få guldgruber, hvis man forstår at skille klinten fra hveden, men prisen 81,35 står ikke i forhold til kvaliteten.

Ray Nusselein

Ole Bruun-Rasmussen: »Levende teater med dukker«, 102 s., kr. 81,35. Ekspederes gennem Fællesekspeditionen eller fra: DRAMA, postboks 70, 6300 Gråsten, tlf. 04-65 11 03.

★ Repertoirenyt ★ Repert

Repertoirenyt er en løbende orientering om tilføjelser, ændringer og korrektioner i forhold til det repertoire, der er anført i repertoirebrochuren »Teater 1981-82« (Den røde brochure).

De med ★ mærkede teatre er medlem af Børneteatersammenslutningen.

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

forme sig en hel del anderledes, end de først havde tænkt sig.

Musik og sang spiller en væsentlig rolle i forestillingen, og der er også noget at kigge på, når »skurvognen« sætter sig i bevægelse, men det får I se, når vi kommer!

Aldersgruppe: 3-8 år

Tilskuerantal: max. 50

Varighed: ca. 50 min.

Medvirkende: Jakob Hoff og Tom Nagel Rasmussen + dukker

Spilleperiode: fra oktober 81 til maj 82

Forestillingen kræver mørklægning

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

Teatergruppen BBOUF

Enhver er sig selv nærmest

Teaterstykket er bygget over 4 dele fra »Det tredje riges frygt og elendighed« af Bertolt Brecht.

Stykkets centrale tema er balancegangen mellem overmagt — repression — afmagt — selvrepression.

Med udgangspunkt i Brechts tekster trækkes paralleller fra undertrykkelsen i 30'ernes Tyskland til dagens Danmark, idet teksterne sammenkædes med mellemstil, der benytter rytmer, abstrakte lyde og udtryk.

Angsten manifesterer undertrykkelsen såvel i 30'erne som i dag. Angsten for at blive til grin, angsten for at blive fyret, angsten for at miste den man holder af osv. Angsten er en del af »politibetjenten i vore egne hoveder«, der sørger for, at vi ikke bryder ud.

Hvor meget af angsten er selvskabt? Hvorfor er vi så bange for konsekvenserne af vore handlinger? Hvem har egentlig defineret vore muligheder og grænser? Hvorfor afprøver vi dem ikke?

Stykket fokuserer på det nødvendige valg mellem »at holde sin kæft« for ikke selv at blive trådt under fode eller at »kæfte op« og handle over for undertrykkelsen.

Spilletid og -sted:

26., 28., 29., 30. og 31. oktober kl. 20.00 på DTH, bygning 208, Anker Englundsgade, 2800 Lyngby.

10., 11., 13., 14. og 15. november kl. 20.00 på »Åben Scene«, Hannovergade 8, 2300 København S.

Bjørneteateret



★ Repertoirenyt ★ Repert

Fællesrejse til Børneteaterfestival i Hjørring

Helsingør Børneteater arrangerer i forbindelse med børneteaterfestivalen i Hjørring den 24.-25. april 82 en fællesrejse, der kommer til at koste ca. 300 kr. incl. rejse i liggevogn, en overnatning med morgenmad, hjemrejse i siddevogn mm. Interesserede fra Københavns-området kan henvende sig skriftligt til

HELSINGØR BØRNETEATER
Havnepladsen 1, 1., 3000 Helsingør.

Der vil så blive udsendt et nærmere materiale omkring 1. november, herunder tilmeldingsblanket. Sidste frist for tilmelding er 1. februar, herunder depositum på 100 kr.

★ Bådteatret

Nyhavn 37, 1051 København K
Tlf. 01-13 21 51

Månekongen

— maskeradebilleder fra Struensees
København 1772

Se nærmere omtale i den røde brochure.

Medvirkende: Erik Bach, Niels Martin Carlsen, Masja Dessay, Egon Stoldt og Pia Trøst Nissen

Forfatter: Kaj Nissen

Instruktion: Ib Thorup

Scenografi: Kirsten Victoria Lind

Lys og lyd: Karsten Wolstad

Teknik: Mads Keiser-Nielsen

Administration: Hanne Nielsen og Leif Steen Jacobsen

Forestillingen spilles d. 28. september til d. 27. november kl. 9.30 og kl. 12, man.-fre. I skolernes efterårsferie kl. 14, man.-fre. D. 26. oktober til d. 6. november kl. 12 og kl. 20, man.-fre. Søndage i november kl. 14.

I december spilles forestillingen i Helsingør Nordhavn arrangeret af Helsingør Teaterforening, tlf. 02-10 08 11.

Billetpris: ARTE tilbyder ungdomsabat 15 kr. for unge under 25 år under uddannelse. Grupperabat 29 kr. for grupper over 10. Rabatkupon 29 kr. Billetbestilling: ARTE, tlf. 01-10 16 22. Løssalg: 43 kr.

Billetbestilling: Bådteatret, tlf. 01-12 14 60.

Varighed: 1½ time

Aldersgruppe: 6. klassetrin og opefter. I skolernes efterårsferie arrangerer Bådteatret byvandring kl. 12.30 inden forestillingen.

Bestilling af undervisningsmateriale: ARTE, tlf. 01-10 16 22.

★ Comedievognen

Herlev Bygade 30, 2730 Herlev
Tlf. 02-84 71 71

Efter forårets succes med »Å — en beskidt historie« på Comedievognen i Herlev, er vi nu atter klar til at gå på scenen.

Denne gang er det de 3-7 åriges tur:

Alfred & Manfred

— en forestilling for 3-7 års børn

Alfred og Manfred er tvillingebrødre, og Manfred finder på, at han vil lave dukketeater for børnene. Da Alfred hører det, vil han også være med. Det vil Manfred ikke have — og så har vi balladen.

Sammen med publikum finder Alfred og Manfred ud af, at det er meget sjovere, når man er sammen om at lave noget.

Spilleperiode: 6/10-28/11 1981
Spilletidspunkt: tirsdag-fredag kl. 10 og 12

Pris: 15,- kr.

Sted: Comedievognen, Herlev Bygade 30, 2730 Herlev

Bestilling: 02-84 71 71

Stærkere end Supermand

Prøv selv!!!!

Når du hører ordet handicappet, hvilket af følgende begreber forbinder du så hermed:

Stærk	eller	svag
Lykkelig	eller	bedrøvet
Uafhængig	eller	hjælpeløs
Sund	eller	rask
Sammen	eller	alene
Intelligent	eller	dum
Arbejdende	eller	arbejdsløs
Aktiv	eller	passiv
Nyttig	eller	ubrugelig
Smuk	eller	grim
Utilfreds	eller	tilfreds?

Comedievognens nyeste stykke handler om fordomme. Om handicappede og om ikke-handicappede og den tilsyneladende uoverstigelige mur, der skiller dem fra os. Om uvidenhed, der bliver til angst og afstandtagen, og om ligegyldighed og selvtilstrækkelighed, der gør hverdagen unødigt svære.

En handicap-familie (mor og to børn) er netop flyttet ind et nyt sted. Børnene Heidi og Johnny er ni og ti, Johnny



Bådteatret

handicappet og i kørestol. Han er født med rygmarvsbrok (spina bifida) og er lam i underkrop og ben. Først føres vi med stykket ind i familien, så vi lærer dem at kende som mennesker, og ikke kun som tilfælde. Og fra den hårdt belastede og tyndslidte familie, går det ud i den nærmeste omverden, til mødet med hårrejsende fordomme og uigennemtrængelig uvidenhed, der ikke blot undertrykker handicappede, men også undertrykkerne selv.

Men samtidig er det i mødet med omverden, at kimen til ændring ligger. Børnenes møde med den ensomme Kenneth (hvis uvidenhed om handicappede er grotesk) bliver begyndelsen til en åbning for dem alle. Hos Kenneth som hos os andre, nedbrydes fordommene gennem viden, og stykket slutter, hvor børnene befrier sig for det, der skiller dem fra fællesskab. Dog! Helt alene og uden hjælp går det ikke. Johnny har hele tiden en trumf i baghånden. Til hjælp har han nemlig Supermand, som er den stærkeste, som findes! Eller er han?

Forestillingen, som kunne kaldes en »realistisk komedie« er både for børn og voksne (8 år og op).

Med pause varer forestillingen 1¼ time, og der er hermed fra Comedievognens side lagt op til at bryde traditionen med de korte forestillinger, der kan presses ind i en skolelektion.

Forestillingen er særdeles velegnet til arrangementer omkring handicapåret, og vi spiller gerne såvel dag som aften.

Stærkere end Supermand, som havde premiere 6. oktober 1981, er skrevet af englænderen Roy Kift til Grips Theater og blev uropført sidste år i Berlin.

Det er oversat til dansk af Annabeth Kruuse og Charlotte Strandgård. Det er instrueret af Thomas Malling, scenograf er Jane Wessely og for musikken står Phillip Ryan.

OBS: I forhold til opgivelserne i Den røde Brochure er spilleperioden forlænget, således at vi turnerer fra 6. okt. — 10. dec. 1981 samt 24. marts — 3. april 1982.

★ Teatergruppen Dueslaget

Hestekøbgård, 3460 Birkerød
Tlf. 02-81 99 44

Dengang i tresserne

Forestillingen er produceret af forfatter Jette Drewsen, instruktør Søren Iversen, scenograf Bettina Sneum og Dueslaget.

Se nærmere omtale i den røde brochure.

Aldersgruppe: 14 år og opefter

Varighed: ca. 75 min.

Tilskuerantal: max. 200

Tekniske krav: 380 V (16 A) og 220 V

Spilleplads: stor gymnastiksal el. lign. (mørklægning påkrævet)

Pris: kr. 3.600,- + moms (22%) kr. 792,-, ialt kr. 4.392,-

Forestillingen havde premiere 7. sept. og spiller til slutningen af december 1981.

Medvirkende: Pia Cohn, Paul Henrik Borup-Jørgensen, Eva Marie Møller, Peter Hesse Overgaard og Mogens Johansen

Administration: Anette Nissen

★ Filuren

Vestergade 3, 8000 Århus C
Tlf. 06-12 56 23 ma.-fr. 10-16

Fuglen er fløjet

Naboens fjollede fugl er fløjet væk. Men vor helt har ikke tid til at hjælpe med at lede efter den, for han har travlt med at forberede en rejse. Han vil ud på en stor og spændende rejse til fjerne og usædvanlige lande, hvor der er fantastiske dyr, planter, mennesker og al den slags.

Men det nytter ikke noget, at han har travlt. Sammen med den forvirrede nabo og en dybsindig kikkertkiggende naturvidenskabsdame bliver han alligevel trukket ind i jagten på den forsvundne fugl.

Og det fører dem igennem de besynderligste steder — lige ved siden af hans eget hur. De falder over nogle mærkværdige dyr, væsener og ting og sager, som man vist aldrig før har set.

Teatergruppen Dueslaget



Disse irriterende begivenheder forsinker vor helt og lægger ham så mange hindringer i vejen, at han nok aldrig når ud i verden og oplever noget spændende.

Men mon de finder fuglen?

Og mon det alligevel ikke er temmelig spændende, hvad vor helt oplever her?

Men opdager han nogensinde det?

Aldersgruppe: 3-8 år

Varighed: ca. 60 min.

Tilskuerantal: max. 125

Tekniske krav: Spilleplads min. 7×5 m, loftshøjde min. 2,5 m

Turnéperiode: 1. til 28. februar 1982

Pris: 2.100 kr. + 22% moms 462 kr., ialt 2.562 kr.

Max Florian Cirkus

Dir. Hans Karlsson
Postbox 48, 9330 Dronninglund
Tlf. 08-28 21 55

Max Florian Cirkus drives under devisen »Cirkus hele året« — delvis som turnécirkus i eget minitelt (Europas mindste cirkus), delvis som friluftscirkus og/eller i haller. Jeg benytter udelukkende danske artister, alle medlemmer af Dansk Artist Forbund, hvilket godtgør, at der her er tale om professionelt kvalitetscirkus.

Forestillingernes længde er halvdanden time. Antal tilskuere (siddepladser) i teltet er i forhåndenværende telt 150 personer. For friluft og haller retter tilskuerantallet sig efter spillepladsens og hallens størrelse.

Under hensynet til gagering af artistnumre, transport mv. beregnes forestillingernes pris pr. dag (en dag f.eks. med tre forestillinger). Friluftsfeststillinger og halfforestillinger beregnes med særpris efter tilskuerantal. Velegnet f.eks. for børnehjælpsdage, kommunale arrangementer af kulturel art for børn og voksne, sommerfester, skolefester, dyrskuer, biblioteksarrangementer osv. Enkelte artistnumre kan også erhverves til optræden i mindre lokaliteter.

Spilleperiode: Hele året

Aldersgruppe: børn og voksne i alle aldre

Varighed: fem kvarter

Spillested: Eget telt (150 pers. siddepladser), friluft eller i haller

★ Gruppe 38's Børneteater

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

Elton Johns piano

For et par år siden skrev rock-komponisten Elton John en melodi, der skulle beskrive hans forhold til døden. Melodien, som indgår i Gruppe 38's nye ungdomsfeststilling, var tilegnet en 17-årig ven, som han lige havde mistet.

Døden er tabu i vort samfund, men vi går alle — unge som gamle — rundt med en forestilling om døden. Og på et eller andet tidspunkt møder vi også døden som pårørende.

Døden kan blive en besættelse, en psykisk lammelse. Det er det, der sker for 16-årige Johnny i *Elton Johns piano*. Johnny er bange for at dø, før han rigtig har fået taget hul på livet. Han frygter ikke alene den fysiske død, men også den »sociale« død det er at være udskudt, uden reelle fremtidsmuligheder.

Vi følger udviklingen fra erkendelse af angsten, de mareridtsagtige forestillinger om døden i forskellige skikkelser, gennem psykoterapi til en mere afklaret holdning omkring døden.

Kan man behandle de vanskelige spørgsmål omkring døden uden at have i udvendigt føleri og sentimentalitet? Vi tror det. Vi tror det kan gøres sobert, varmt og med glimt af den sorte humor, som ofte anvendes i forbindelse med døden.

Men døden er tabu. Derfor må vi forbeholde os mulighed for at snakke med publikum om forestillingen. Det sker

bedst i mindre grupper. Stykkets 4 skuespillere afsætter resten af skoletiden til denne efterbehandling.

Aldersgruppe: 14 år og op
Tilskuerantal: max. 150
Varighed: 1 time
Opstillingstid: 2 timer
Lokalekrav: Gymnastiksal eller lignende
Mørklægning påkrævet
380 V inden for 50 m
Pris: kr. 2.700,- + moms kr. 594,-, ialt kr. 3.294,-

Klods Hans og Co.

— et eventyrligt stykke.
Lidt af H. C. Andersen, meget af Gruppe 38

»Ude på landet var en gammel gård, i den var en gammel herremand, han havde tre sønner.«

Det er starten på H. C. Andersens måske mest kendte eventyr om Klods Hans, der i sin afvæbnende foragt for ikke alene hofetiketten, men også for »den offentlige mening« demonstrerer, at terperi og fantasiforladt kundskabs-tilegnelse i afgørende situationer i bedste fald er uden betydning — i værste fald virker lammende. At være uvidende behøver ikke at være det samme som at være dum — indsigtfulde atomfysikere kan f.eks. være overordentlig dumme.

Dette tema er også udgangspunktet for gruppe 38's meget frie bearbejdning af eventyret. Vi har gjort personerne nutidige og i stykket følger vi fam. Hansens 3 børns opvækst fra de er små og frem til teenagealderen, hvor »Den Store Konkurrence« løber af stablen.

I denne »levnedsbeskrivelse« får vi noget at vide om, hvorfor den »mellemste« af Hansens søs kun beskæftiger sig med disco og tøj, hvorfor den ældste er »sportsidiot«, og hvorfor Hans blev som han blev.

Spillestilen og indholdet er som i eventyret, spændende, ufatteligt, umulige ting bli'r mulige, og retfærdigheden sejrer, for det var jo et rigtigt eventyr.

Aldersgruppe: 10-14 år
Tilskuerantal: max. 150
Varighed: 45 min. Opstillingstid: 1 time
Lokalekrav: Gymnastiksal eller lignende
Pris: 2.350,- + moms 517,- kr., ialt 2.867,-kr.

★ Jomfru Ane Teatret

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

Tidens tand

— en skoleforestilling for de 8-12 årige

Jomfru Ane Teatret har stillet vækkeuret til at starte en forestilling om tiden.

Vi har mange fastlagte måder at dele tiden op på — især i institutioner og medier. Det læres og accepteres som en selvfølge. Men vi oplever det forskelligt. Der leges med tidsbegrebet på utraditionel vis, og det går ikke stille af — dog må det meddeles, at der ingen tidsindstillede bomber er i forestillingen, men der bores grundigt i tidens tand — som også er forestillingens titel.

Aldersgruppe: 8-12 år
Tilskuerantal: ca. 120 pr. forestilling
Spilleperiode: ca. 1/12-81 — 15/2-82
Desuden spilles forestillingen stationært på Jomfru Ane Teatret, ring om yderligere oplysninger
Pris: ca. 2.200 kr. + moms

Afdansningsballet

Se omtale i den røde brochure.

Aldersgruppe: 14 år og opefter
Tilskuerantal: max. 250 pr. forestilling
Spilleperiode: ca. 1/12-81 — 15/2-82, desuden spilles forestillingen stationært på Jomfru Ane Teatret, ring om yderligere oplysninger
Pris: ca. 4.500 kr. + moms



»Klods Hans og Co.« af Gruppe 38's Børneteater.

★ Kaskade Teatret

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

Lille klovn — store nar

Kaskadeteatrets ungdomsforestilling i sæson 81/82 (se nærmere omtale i den røde brochure).

Prisen for denne forestilling er i brochuren fejlagtigt opgivet til 3.500,- kr. + moms. Den rigtige pris er kun 3.050,- kr. + moms = 3.721,- kr.

★ Det Lille Teater

Lavendelstræde 7, 1462 Kbh. K
Billelsalg, tlf. 01-12 27 13
Kontor, tlf. 01-12 12 29

Historien om skyggen

— en indiansk fortælling

Det lille Teater havde tirsdag d. 15. september premiere på forestillingen *Historien om skyggen* — en indiansk fortælling.

En gren der knækker
Stille
En solsort der skælder ud
Stille
Tras tras tras
lette fødder på stien
Tras tras tras

Sådan kommer indianerne ind i vores historie. Manden Gråbjørn, kvinden Antilope og drengen Lille Ræv, som hader vand. Gråbjørn mister sin skygge, den kloge fru Lom hjælper ham med at få den tilbage, og Pigen er den, der fortæller det hele.

Denne historie fuld af humor og alvor fortælles af mennesker, dukker, en tromme, musik og lys og træernes susen.

Instruktion: Ellika Lindén
Scenografi: Anne Wulff
Musik: Bent Hesselmann
Medvirkende: Anne Jevan, Bent Hesselmann, Gitte Melgaard og Birthe Højgaard



»Selv om det« af Max Madsen.

med en lidt ændret besætning.

Sikke'n tur er en musikforestilling, der består af 7 sange (udelukkende nye sange komponeret til formålet) kædet sammen af et dramatisk forløb. Nogle af sangene lærer børnene at synge eller danse til — andre medvirker de i som lydkulisser. Efter forestillingen uddeler vi noget af materialet, så der er mulighed for at arbejde videre med sangene, også efter at vi er taget hjem.

Sikke'n tur begynder en tidlig morgen med, at en pige vågner. Hun har vældig travlt med alt det, hun skal nå om morgenen, inden hun skal ud af døren og i børnehaven. Med børnehaven kommer hun på bustur. Det bliver ikke nogen helt almindelig bustur, for undervejs stiger der forskellige passagerer på, som synger og leger med børnene. En fuglehandler med fuglebur og fjer i hatten lærer børnene en sang om alle sine fugle, og et forvirret postbud lærer dem en remse og en sangleg.

Til sidst kører bussen i garage sent om aftenen, og pigen kommer i seng igen.

Forestillingen er i sig selv et afrundet musikalsk forløb, som børnene kan have stor glæde af, også selvom de ikke er vant til at beskæftige sig med musik. Men det er vort håb, at *Sikke'n tur* vil inspirere børn, forældre og pædagoger til selv at arbejde videre med musik og sang.

Tilskuerantal: max. 60 børn
Pladskrav: Børnene sidder på gulvet. Til vores rådighed derudover min. 3×4 m

Spilleplads: min. 3×4 m
Varighed: 55 min.
Pris: 2.100,- kr. incl. transport
Medvirkende: Gitte Nilsson, Trille Dohn, Inge Duelund Nielsen — alle musikpædagoger.

Forestillingen er for 4 år og opefter

Spilletider:
Ma., ti., on. og fr. kl. 9.30 og 11.
to. kl. 11 og 15.
sø. kl. 14 og 16.

Billelsalg:
Ma., ti., on. og fr. kl. 8.30-12.
to. kl. 8.30-15.
sø. kl. 12-16.
Lørdag lukket.

Lydpotten

Lersø Parkallé 25, 1. tv.,
2100 København Ø
Tlf. 01-18 41 83 eller 01-87 55 40

Sikke'n tur

Musikforestilling for de 3-7 årige

Da forestillingen blev en succes sidste år, tager vi den op igen — denne gang

Lydpotten



Pris: kr. 1.289 incl. moms
Billetpriser i stationære forestillinger:
kr. 15
Manuskript, instruktion og medvirken-
de: Max Madsen.
Gæstespil: Spilles i perioder rundt i lan-
det på de faste scener. Se dagspressen.
Nærmere oplysning på tlf. 01-75 78 59
fra 1. november.

Det ny Musikteater i Mercur

Nyropsgade 41, 1602 Kbh. V

Billetbestilling til forestillinger på Mer-
cur-Teatret kan nu ske både på teatret
på 01-12 56 76 og hos ARTE på 01-10
16 22. Dette gælder også bestilling til
formiddagsforestillinger.

Billetprisen er stadig kun 15,- kr. på
ARTEs ungdomsrabat, som nu altså
også kan bestilles direkte på teatret.

Til *Orla Frøsnapper* er der i samarbej-
de med ARTE lavet et program, som
kan erhverves i classesæt til billige pen-
ge. Dette skal rekvireres hos ARTE.

Orla Frøsnapper

efter Ole Lund Kirkegaard

Manuskript: Christian Lange

Musik: G. Rossini

Koreografi: Mikala Lage

Isenesættelse: Piv Bernth

Medvirkende: Birgitte Bruun, Bodil
Lindorff, Helle Winge, Karin Jagd, Lis-
beth Lipschitz, Freddie Andersen, Jarl
Forsmann, Torben Pedersen, Carsten
Kressner

Premiere på Mercur: 5. sept. 1981

Sidste opførelse på Mercur: 25. oktober
1981

Musicalen Grease

Dekorationer/kostumer: Gynther Ros-
sen

Isenesættelse/koreografi: Gordon
Marsh

Medvirkende: Birgitte Bruun, Anni
Hofting, Inge Margrete Svendsen, Lin-
da Laursen, Karin Jagd, Lisbeth Lip-
schitz, Helle Winge, Yvonne Larsen,
Freddie Andersen, Max Hansen, Jarl
Forsmann, Jørgen Teytaud, Carsten
Kressner, Torben Pedersen

Kapelmester: Jan Irhøj

Premiere: 29. oktober

Turneforestillingerne *Frøde* og *Orla*
Frøsnapper åbner ultimo september
med opførelser i det ganske land.

Frøde spilles: ultimo sept. til jul.

Orla Frøsnapper: fra ultimo januar til
april.

Yderligere oplysninger om perioder, pri-
ser etc. på 01-15 33 09.

Parkteatret

Serridslevvej 2, 2100 Kbh. Ø
Tlf. 01-26 86 26

Den er helt magnetisk

En teateroplevelse for børn i alderen 7-
11 år

Tekst: Clive King

Musik: Colin Tarn

Isenesættelse: Sally Miles

Medvirkende: Birte Tove, Jan Middel-
bo Outzen, Erik Kühnau og Bent Thal-
may

Pianist: Bodil Heister

Oversættelse: Jens Louis Petersen

Se omtale i den røde brochure.

Spilles stationært i København indtil
midten af november, men med mulig-
hed for turneforestillinger. Scenekrav:
min. 10×7 m.



Sofieteatret

★ Jytte Abildstrøms Teater

Allégade 7-9, 2000 Kbh. F

Tlf. 01-87 18 19

Billetkontor 01-34 37 04

Ny forestilling for de 9-13 årige

Splejsen

eller »der blir ganske vist«

En forestilling for børn — større og stø-
re børn. *Splejsen* er en lystig, skør og
dyster komedie om, hvad der kan ske,
når videnskabsmændene løber løbsk og
ikke mere kan holde styr på deres vid-
underlige opdagelser.

Det vidunderlige, der er ved at ske
nu, er, at man kan pille ved menneskers
arveanlæg, *generne*, som de hedder, —
man kan splejse et fint gen sammen
med et, der er lidt uheldigt og på den
måde lave en dum unge om til en fin fyr,
og det lyder jo godt nok. Men pludselig
bliver der alt for mange muligheder at
vælge imellem, lavinen ruller, forældre-
ne kan ikke rigtig bestemme sig til,
hvad slags barn de helst vil ha, — og
dyrt blir det hele selvfølgelig, — og hva'
så med dem, der bliver nødt til at finde
sig i deres ganske almindelige unger,
der er sat alt for sjusket sammen fra na-

turens hånd?

Noget af alt det oplever vores hoved-
person *Splejsen*, der ikke rigtig har muli-
gheder i den nye forunderlige verden,
men som må prøve at klare sig på sin
egen fikse facon. *Splejsen* er et eventyr
med skæg og ballade, men baggrunden
er alvorlig — meget alvorlig!

Tekst: Jytte Hauch Fausbøll

Scenografi: Dan Voigt Lønholdt

Instruktion: Hans Hartvich

Medvirkende: 4 personer

Spillested: højde 3,25, bredde 5, dybde
4 m. Mørklægning påkrævet. 3×10 A.

Tilskuertal: max. 150 børn

Varighed: 1 time

Pris: kr. 2.500 + moms

Spilleperiode: januar-april 82

Benny Schumann

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

Artist & Klovn

Denne forestilling er måske mere cirkus
end teater, men vi skal i løbet af ca. 45
minutter opleve, hvordan en artist gen-
nem jonglør- og balancenumre skaber

spænding om sig, og vi skal opleve for-
vandlingen til klovnen, der får latteren
til at rulle.

Ballet-indslag af Marianne Schu-
mann.

Varighed: ca. 45 min.

Aldersgruppe: fra 3 til 93 år

Velegnet som børnehaveforestilling og
for skolebørn

Spillested: min. 4×4 m, min. højde 2,5

m. El-tilslutning 220 V stik og mikrofon

Tilskuertal: efter pladsforhold

Pris: 2.500 kr. + transport

★ Sofieteatret

Søstrupvej 41, 4300 Holbæk

Tlf. 03-47 18 41

OBS! Vigtigt!

Børneforestillingen *Hvem skal bestem-
me, hvem jeg skal lege med* har nu udvi-
det sin aldersgruppe til: 5-9 år (børneha-
veklasse — 4. klasse).

Medvirkende: Lotte Thomsen og Ib
Frende

OBS! Vigtigt!

Vedr. U-landsforestillingen *Sejren*:
Mørklægning nødvendig!

Medvirkende: bl.a. Michael Cadogan,
David Jackson.

★ TeaterRavnen

Lillegade 40, 8500 Grenå

Tlf. 06-32 57 51

3-7 år

Arbejdstitlen er: »Sange og lege om
sjove dyr/og rim og gamle eventyr«, og
det er der ved at komme et stykke ud
af.

Egon har i mellemtiden fået en kam-
merat, som ikke er så vild med mus og
frøer. Han synes, de er lidt ulækre. Han
hedder vist nok Gunnar. Han kan bedre
lide sommerfugle og farvestrålende
blomster.

Egon og Gunnar lærer efterhånden
hinandens små særheder at kende, men
ét har de til fælles: En af deres livretter
er stegt kylling. Men der er mange må-
der at spise kylling på.

At Egon har fået en kammerat, bety-
der også, at vi er blevet to spillere på
forestillingen, og derfor er prisen for-
højet lidt i forhold til prisen i kataloget.

Aldersgruppe: 3-7 år

Tilskuertal: max. 50

Varighed: 40-50 min.

Opstillingstid: 1 time

Spillested: bredde min. 4 m, dybde min.
4 m + plads til tilskuerne, loftshøjde
2,5 m

Pris: kr. 1.200,- + 22% moms kr. 264,-
ialt 1.464,- kr.



TeaterRavnen

Spilleperiode: fra 12. oktober 1981

10-14 år

Fra marts 1982 vil TeaterRavnen turnere med en forestilling for 10-14 årige om forholdet mellem udviklings- og industrilande.

Klaus er 12 år. Hans far og mor udsendt som u-landsfrivillige i Tanzania. Her møder han Adera og Pascali, to jævnaldrende. Gennem dem lærer han deres hverdag at kende, og han prøver at få dem til at forstå sin hjemme i Danmark.

Forestillingen vil indeholde sange og danse fra Danmark og Tanzania, og den vil blive produceret i samarbejde med en skoleklasse og tidligere u-landsfrivillige.

Medvirkende: 3 spillere

Tilskuertal: max. 100

Varighed: 50 min.

Pris: kr. 1.850,- + moms kr. 407,-, ialt kr. 2.257,-

Der vil blive udarbejdet et elevhæfte i forbindelse med forestillingen.

Du skal ikke tro du er noget!

Stykket bliver sat op som lokal stationær forestilling og kan i øvrigt spilles i resten af Århus Amt i december måned — eventuel turné i andre dele af landet afhænger af forespørgsler. Se nærmere omtale i den røde brochure.

Aldersgruppe: hele familien

Tilskuertal: max. 200

Varighed: ca. 60 min.

Antal medvirkende: ca. 10 (spillere, musikere, teknikere)

Spillested: bredde 7 m, dybde 7 m + tilskuerspladser, loftshøjde 4 m. Mørklægning er en fordel.

Pris: kr. 4.100,- + 22% moms 902,- kr., ialt 5.002,- kr.

Spilleperiode: december '81

+ evt. senere spilleperiode. Se Børneteateravisen eller ring til os.

★ Teatergruppen VESTER 60

Nørrebrogade 56, baghuset, 1.,

2200 Kbh. N

Tlf. 01-35 65 60 tl.-fr. 10-13

Den bedste tid!!

Nyt ungdomsstykke

Farvel til fængslet — ud af skolen — ud til arbejdet, kæresten — ud og prøve det hele. Men når skolesålerne og selvtiltiden bliver tyndslidte af at søge arbejde og få afslag gang på gang, viser virkeligheden sig at være anderledes. Man hænger i ungdomsklubben — oplever hinandens koks, glæder og galskab.

Gitte er ny i kvarteret og slutter sig til Jonna, som kommer nede i ungdomsklubben. Jonna er den smarte pige, og Gitte beundrer hende. Jonna er Kurts pige og har derfor en særlig status blandt de andre. Kurt har nemlig fast arbejde, egen lejlighed og en stor motorcykel. Han er en fyr, alle andre ser op til.

Men alle i gruppen har deres rolle at spille: Ricci, smårockeren, der charmerer sig igennem det hele, hans veninde Solvej, der drikker meget og fixer lidt, den arbejdsløse Jonny, der klarer sig igennem ved små lyssky affærer. EFG-læreren Guffe, der utrætteligt forsøger at finde sig en læreplads. Karin, som pigen der klarer dagen og drengene ved at punke sig frem.

Stykket handler således om mange ting, men det er et velskrevet stykke, der får arbejdsløsheden, kriminaliteten, kærligheden og punken til at hænge sammen. Kredsløbet — pladen som kører i samme rille: Ingen eksamen — intet job, ingen fritid — ingen eksamen, ingen eksamen — intet job

Stykket er bearbejdet af Vester 60 efter Gripsteatrets forestilling *Die schönste Zeit im Leben*. Forestillingen består af såvel spillede scener som af sange,

dans og forskellige former for musik. Det er et stykke, godtnok fuld af håbløshed og bristede illusioner, men osse fuld af optimisme, udvikling, livsglæde, fart og løftet stemning.

Premiere: 1. december 81 i Christianshavns beboerhus

Spillested: Gymnastiksal el. lign.

Medvirkende: Alice Pedersen, Yvonne Larsen, Dorrit Stender Petersen, Anne Dorthe Lange, Lotte Schrøder, Peter Bay, Hans Luther Madsen, »Wugge« Ole Christiansen, Christian Sølling

Instruktion: Flemming Weis Andersen

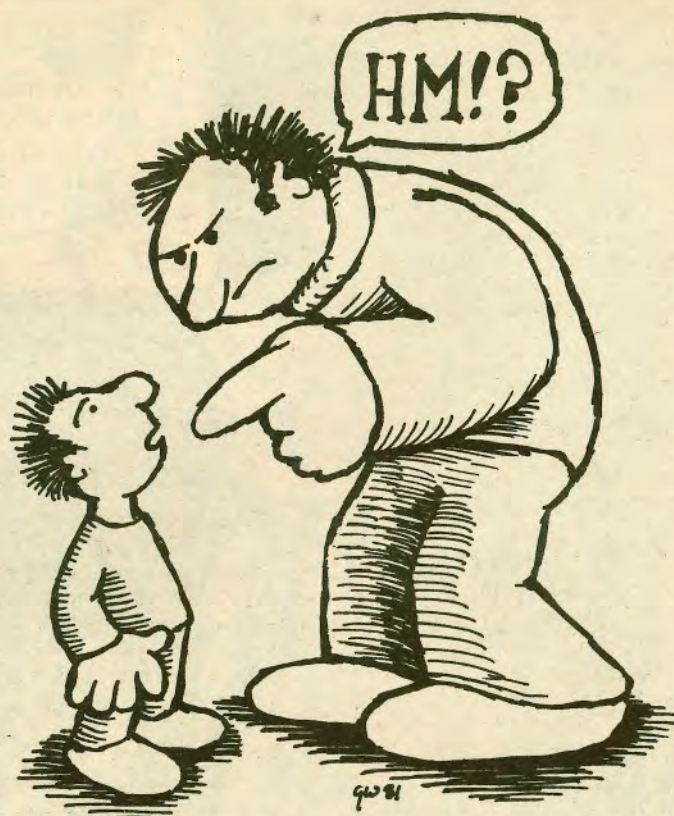
Musikalsk ledelse: Vester 60 og Michael Boesen

Pris: 6.000,- kr. incl. moms og transport

Varighed: ca. 2½ time med pause

Tilskuertal: max. 300

Turnéperiode: resten af sæsonen

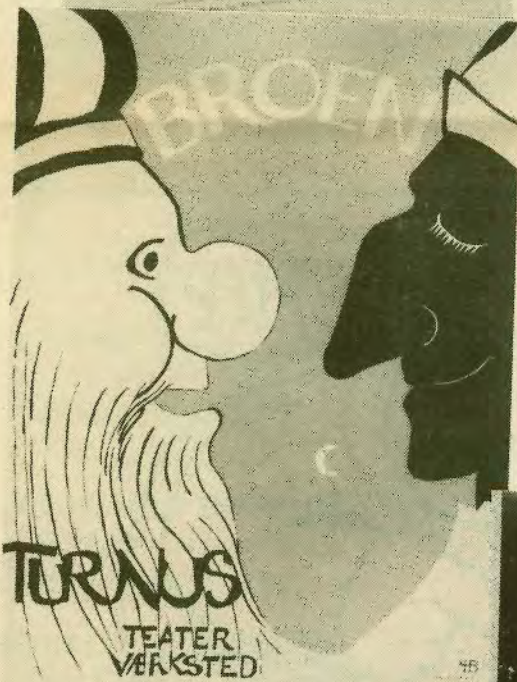
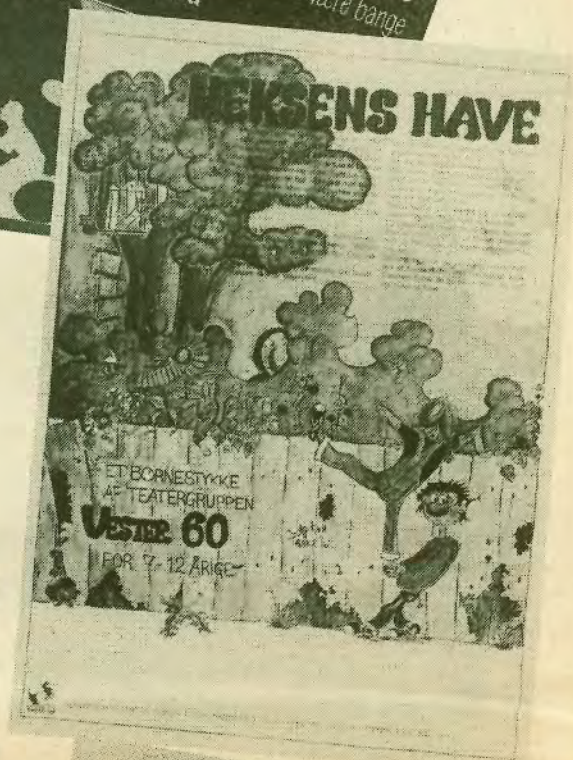
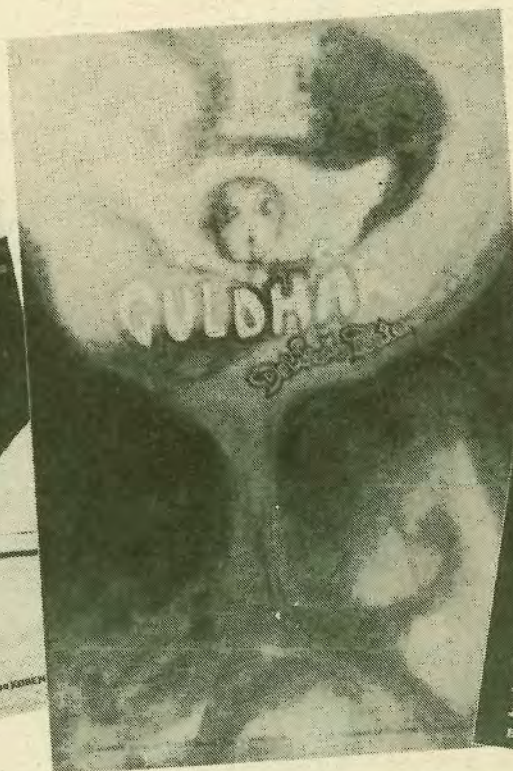


Tidsskrift om miljøer og medier for børn og unge

BIXEN

BØRNTEATERSTOF I NR.4
SEPTEMBER 1981

abonnement for 1981 kr. 125,00
Tidsskriftet BIXEN
Storvej 2 2750 Ballerup
tlf. 02 66 16 18 postavis 7 27 15 70



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 indsæt 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 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