

BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 35 DECEMBER 1981

INTERVIEW MED KULTURMINISTER LISE ØSTERGAARD



BØRNE TEATER AVISEN

NR. 35 DECEMBER 1981

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

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

Børneteateravisen udsendes fire gange årlig til alle interesserede.
Private abonnenter opkræves 15 kr./år i abonnement, hvilket dækker
forsendelsesomkostningerne.

Flytning bedes meddelt skriftligt til Samarbejdsudvalget så hurtigt
som muligt.

Bestilling og afbestilling af abonnement foretages skriftligt.

Produktion: H.P. Sats I/S, Assens. Tryk: Fjerritslev Avis Tryk, Fjerritslev.

INDHOLD

INTERVIEW MED LISE ØSTERGAARD

Kulturministeren anslår nye toner i kultur-
politikken i denne samtale med Magnus Brandstrup side 4

RBOT — ET KULTURINSTRUMENT

Nyt føljeton-afsnit: Denne gang har BTA ført
formanden sammen med tre af RBOT-teatrene side 6

TEATRET SOM VÆRKTØJ

I relation til Hvidovreseminaret beskriver Turnus
sit teaterværksted side 7

GERT ALLAN HANSEN OG BØRNTEATRET

Michael Ramløse fra BANDEN anfægter i et kritisk
indlæg det videnskabelige grundlag for Gert Allan
Hansens undersøgelse af børneteater side 9

BILAG TIL BETÆNKNING 890

I forbindelse med Michael Ramløses indlæg bringer
vi et uddrag af Agnete Didrichsens bilag til
betænkningen om børneteater side 10

TEATER PÅ FÆRØERNE

Redaktøren af Nya Teatertidningen skriver om
den færøske gruppe GRIMA side 11

SOFIETEATRET KONKURS

Vi bringer ordlyden af Sofiateatrets presse-
meddelelse i forbindelse med teatrets lukning side 12

SAN FRANCISCO MIME TROUPE

Josefine Ottesen har besøgt en professionel
amerikansk teatergruppe side 13

FEJLAGTIGE CITATER

Ole Bruun-Rasmussen har sendt et indlæg, hvori
han tilbageviser en række kritikpunkter fra BTA's
anmeldelse af hans bog »Levende teater med dukker« side 15

REPERTOIRENYT

side 15

Forsidebilledet er fra den færøske teatergruppe GRIMA's forestilling
»Alvor og Goglespil«, der indeholder to af Dario Fo og Franca Ramas
kvindemonologer og en klovnepantomime.

FRA DEN STORE VERDEN

Jyllands-Posten havde den 11. no-
vember denne meddelelse:

Flere kulturtilbud til børn

Regeringen skal arbejde for en fort-
sat udbygning og forbedring af bør-
nenes kultur- og fritidstilbud.

Det fremgår af et dagsordensfor-
slag, der tirsdag blev vedtaget i fol-
ketinget i forbindelse med tirsdag-
ens forespørgselsdebat om børn og
kultur. 86 stemte for, 62 imod, mens
3 undlod at stemme.

Af dagsordenen fremgår det, at
kultur- og fritidstilbuddene skal for-
bedres gennem decentralisering af
kulturtilbuddene fulgt op af tilskud,
så børnenes behov indgår med stør-
re vægt, gennem bedre produktions-
muligheder for børneteater, børne-
film og børnebøger, bedre støttemu-
ligheder for kunstnere, der arbejder
med børnekultur, samt gennem øge-
de statslige bevillinger til projekter
planlagt og gennemført af børn.

S, SF, R og VS, der havde stillet
dagsordensforslaget, stemte for; V,
K, FRP, CD og KRF stemte imod,
mens RFB undlod at stemme.

Det forslag kan man jo kun glæde
sig over!

Jyllands-Posten havde samme dag
også denne meddelelse:

TV på Færøerne

Færøernes lagting har nedsat et
særligt udvalg med et medlem fra
hvert af de seks partier til at be-
handle et forslag fra lagtinget om
oprettelse af offentligt fjernsyn på
Færøerne.

Forslaget var til førstebehandling
i lagtinget tirsdag, og alle partier
støtter, at de nuværende fjernsyns-
foreningers udsendelser afløses af
udsendelser fra et offentligt fjern-
syn.

Landsstyret foreslår, at fjernsyn-
et bliver en selvstændig organisa-
tion uden forbindelse med den eksis-
terende radio.

— som vi bringer i relation til Calle
Paulis artikel om færøsk teater an-
detsteds i bladet.

Nyt fra Norge

Fra Norsk Skuespillerforbunds med-
lemsblad for september har vi klip-
pet følgende:

Tilskudd til frie sceniske grupper

Kulturrådet har fordelt kr.
800.000,- til de sceniske gruppe-
ne. Rådet understreket under
behandlingen at det nå var nød-
vendig å ta opp hele problema-
tikken med de frie sceniske
gruppene. «Vi løper fra et kul-
turpolitisk ansvar ved fortsatt å
behandle de frie sceniske grup-
per på den tilfældige måte som
de er blitt behandlet hittil», he-
ter det i innstillingen.

Tilskuddet for 1981 omfatter
ulike produksjoner, og fordeler
seg slik:

Ballett:

Høvik Ballett	
(2 produksjoner)	50.000,-
Høvik Ballett/	
Dansegruppen Collage	50.000,-
Dansegruppen Collage	40.000,-
Dansegalleriet	20.000,-
Dansekompagniet	
Kantarellen	30.000,-
Trondheim Ballett-	
studio	10.000,-
Norsk Danseteater	40.000,-
Dance Design	14.000,-
Opera Piccola	25.000,-

(Dansegruppen Collage og
Norsk Danseteater fikk avslag
på søknad om teknisk utstyr.
Dansegruppen Narrespeilet og
Gruppe 4 fikk ikke noe til-
skudd).

Teater:

Teatret Rundt-	
omkring	35.000,-
Teater 4	35.000,-
Tartarteatret	20.000,-
Cabaretgruppen	40.000,-
Tippetueatret	20.000,-
Perleporten Teatergr.	35.000,-
Liv Hatle, Vinstra	10.000,-
Tramteatret	35.000,-
Pirateteatret	30.000,-
Musidra	35.000,-
Saltkompaniet	35.000,-
Grenland Friteater	35.000,-
Petrusjka Teater	35.000,-
Nordahl Grieg teatret	20.000,-
Filiokusteatret	20.000,-
Pernille Anker	10.000,-
Solteatret	40.000,-
Studio	10.000,-
Frilanserinnene	5.000,-

(Følgende grupper som søkte
om tilskudd til nyetablering
fikk avslag: Fri gruppe, Cha-
melon Circus Performing Arts,
Det lille musikkteater, Telt-
teatret, KristinLyhmann/Gud-
mund Groven, Commedia Duk-
keteater. Dessuten fikk Panto-
mimegruppen Cataplum og
Thesbiteatret avslått sine sø-
knader til teknisk utstyr og tur-
nebuss. Teatergruppe Luna
fikk også avslag, da det ikke er
gruppe.)

— Vi må håpe, at de danske til-
skudsmyndigheter ikke læser det
blad.



BØRNTEATER FESTIVAL 1982

19.-25. april i Hjørring

HERRENS MARK!

Slut med de gyldne løfter

— teatergrupper efterlades nu på Herrens mark

I dette nummers interview med kulturminister Lise Østergaard kan vi med undrende øjne læse, at når de deltagende teatre ikke længere kan være i amtsordningen Det rejsende Børneteater og Opsøgende Teater (populært kaldet RBOT), skal de ud på Herrens mark! — et godt, gammelt udtryk for, at så må de klare sig ved egen hjælp!

Hvis det virkelig skulle være rigtigt, véd vi godt, hvad der sker med de teatre: De går konkurs, likviderer, slås ihjel!! *Man kan ikke lave professionelt teater uden offentlige tilskud!*

Jamen, det kan da ikke være rigtigt, at det offentlige — hvad enten det drejer sig om kommuner, amter eller staten — begynder at give tilskud på ca. en million kroner om året til et teater, for dernæst pludselig at holde op med at yde tilskud, og derved mindske et professionelt teaterudbud, standse en arbejdsplads, lukke en kulturinstitution. Det er jo ikke sådan, at et teater efter at have fået tilskud gennem nogle år, dernæst udelukkende kan klare sig ved egenindtægter. Det har ikke kunnet lade sig gøre i Danmark de sidste 30 år.

Men hvis ministeren ikke har andet at stille RBOT-teatrene i udsigt end et liv på Herrens mark, må vi endnu engang spørge, om de primærkommunale, de amtskommunale og de statslige støtteordninger til børneteatre, opsøgende teatre og egnsteatre overhovedet er indrettet rigtigt?

Under lovrevisionsarbejdet sagde Niels Mathiasen, ministeriets embedsmænd og teatterådet gentagne gange, at det ikke var hensigten med den nye lovgivning, at hidtil støttede teatre skulle miste deres støtte. I år har først Posthusteatret måttet indstille driften, siden Sofiateatret. Hvem bliver de næste?

Hvis det for eftertiden er »Herrens mark«-politikken, der skal være gældende for børneteatrene del af dansk teater, så må vi vist desværre se i øjnene, at ikke alene fik vi en ny kulturminister, da Niels Mathiasen døde — vi fik også en ny teaterpolitik.

Er det en teaterpolitik, regeringen vil fortsætte efter folketingsvalget?

I så fald må vi med Gustav Wied udbryde:

»Åh, Herregud hjælpe vos alle tretten!«

red.

Der var engang en kulturpolitik, der ville noget

Kulturministeren anslår nye toner i kulturpolitikken



AF MAGNUS
BRANDSTRUP

Teaterlovens paragraf 16 om egnsteater, børneteater og opsøgende teater har nu fungeret i næsten to år efter den seneste revision. Det var afdøde kulturminister Niels Matthiasen, der førte loven igennem til vedtagelse, og det har været kulturminister Lise Østergaard, der har haft ansvaret for fordeling af de bevillinger, som er afsat til de enkelte afsnit under paragraf 16.

I forbindelse med lovrevisionen i 1979 kom den officielle kulturpolitiske holdning til hele dette teaterområde til udtryk gennem ministersvar, bemærkninger til lovforslaget og interviews med kulturministeren.

I det følgende interview med Lise Østergaard har jeg sammenstillet nogle af hendes svar med de løfter, som blev givet i 1979. Det er ikke gjort i et forsøg på at hænge hende op på Niels Matthiasens holdninger, men for at påpege en forskydning i en teaterpolitik, som jeg mener, interviewet er udtryk for.

Dette er ikke mindst relevant, da Lise Østergaard i sin kulturpolitiske redegørelse i Folketinget 7. april i år sagde, at 80'ernes kulturpolitik stadig vil bygge på de hidtidige, grundlæggende principper, som fremgik af Niels Matthiasens redegørelse i november 1977. Magnus Brandstrup

HVIS styrelsen for Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater ønsker at udskifte nogle af grupperne under denne ordning (Teaterlovens paragraf 16 a), vil de være på Herrens mark.

Så klart siger kulturminister — da dette interview blev lavet — Lise Østergaard i det følgende, hvor hun også lægger vægt på, at penge afsat til børneteater og opsøgende teater ikke må bruges til stationære voksenforestillinger. Det vil bl.a. kunne medføre helt nye vilkår for egnsteatre som Svalegangen i Århus og Team Teatret i Herning.

Lise Østergaard mener, at Teaterlovens paragraf 16, som blev revideret i 1979 og trådte i kraft 1. januar 1980, er et af de bedste eksempler på, hvordan Socialdemokratiets abstrakte kulturpolitiske målsætning realiseres.

De bedste teatre vil overleve

»Ytringsfrihed,« siger hun, »er, at teatrene kan spille, hvad de vil, og at skoler og institutioner kan vælge selv. Teatrene har ret til at være politisk provokerende, og det er deres egen sag at finde en grænse i forhold til, om de kan sælge deres forestillinger.«

»Kvalitetsprincippet viser sig på den måde, at vi ikke betaler til et hvilket som helst teaterforsøg. Og her har vi Teaterrådets sagkyndige vurdering. Hvis vi ikke havde det, ville vi komme ud i enten politiske eller ministerielle administrative overgreb.«

Teaterrådets funktion, mener Li-

se Østergaard altså, skal bevares, skønt det efterhånden koster en million kroner at have rådet til at indstille en støtte på ca. 4 millioner. Styrelsen for Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater har nemlig frabedt sig rådets indstillinger, og endnu har ingen kommuner taget imod tilbuddet om at få hjælp fra rådet med hensyn til egnsteatrene, der er kommunalt støttede med 50 procents statsrefusion. Hertil siger ministeren:

»Vi blander os ikke i, når skolerne køber forestillinger, og kvalitetsvurderingen ved egnsteatrene vil vise sig, når de skal have deres kontrakter med kommunerne forlænget. Hvis en kommune er utilfreds med sit egnsteater, kan den jo opsiges kontrakten. Jeg må tro, at det er de bedste teatre, der opnår status som egnsteatre, men det kan da være en hurdle for et nyt teater at overvinde, før det kan komme ind i varmen.«

Teatrene må skifte kommune

— Teaterrådet har bl.a. fremhævet Fair Play i Holbæk og Baggårdteatret i Svendborg som noget af det mest kvalificerede, men de har ikke fået kommunal støtte som egnsteatre.

»Det er kommunerne i deres fuld ret til at lade være med, men så giver vi dem jo støtte over paragraf 16 c« — den direkte statsstøtte.

— Men paragraf 16 c skulle jo kun bruges på den måde som en overgangsordning?

»Ja, men vi kan jo ikke tvinge kommunerne. Og her er vi ved et tredje kulturpolitisk princip: Decentralisering. For eksempel hverken kan eller vil vi gøre noget ved,

at et meget progressivt teater ikke bliver accepteret i en mere reaktionær kommune. Her må teatret prøve at finde en kommune, der passer sammen med det.«

»Det hænger sammen med, at vi med decentralisering mener, at der skal være nærdemokrati, hvor vi ikke fra ministeriet vil trykke noget ned over hovedet på folk.«

Flere af egnsteatrene, der ikke får kommunal støtte, betegner sig netop som egnsteatre, fordi de har en støtte fra dele af lokalbefolkningen — specielt fra børnepublikummet. Flere teatergrupper er flyttet fra den ene ende af landet til den anden, og andre er på vej, men nogle ønsker under ingen omstændigheder at flytte.

Gulerodsprincippet

På spørgsmålet, om der ved decentralisering forstås en administrativ decentralisering fra staten til amter og kommuner, hvor det altså ikke er et spørgsmål om at sprede teatervirksomheden geografisk, bl.a. således at alle børn får de samme tilbud, siger Lise Østergaard:

»Det er en administrativ decentralisering, jeg taler om, men det fører med sig, at det er i kommunerne, man beslutter, hvad man gerne vil have. Det kan ganske vist forhindre, at alle børn får de samme tilbud. Det kan kun sikres, hvis vi herinde sidder og styrer. Vi vil hellere bruge gulerodsprincippet: Hvis I betaler, giver vi 50 procent.«

— Der er eksempler på, at decentralisering medfører begrænsninger i forhold til et andet princip — ytringsfriheden. Hvordan kan du stå model til en politik, hvor to principper modarbejder hinanden?

»Tilværelsen er aldrig fri for kon-

flikter, og jeg synes, jeg står model til mange af dem. Idealet er, at tingene må finde på plads af sig selv.«

Billettilskud

— Hvad betyder begrebet *kulturelt demokrati* på teaterområdet?

»At vi yder tilskud til teaterbilletter, så folk har råd til at komme i teatret.«

— Det var ikke sådan, Niels Matthiasen forstod det i sin kulturpolitiske redegørelse i 1977.

»Så fortæl du mig, hvordan han forstod det, og lad mig kommentere det.«

— Ved demokratisering af kulturen mente Niels Matthiasen for eksempel billettilskud.

»Det var jo det, jeg sagde!«

— Ja, men som modsætning her til satte han kulturelt demokrati, der handler om at give folks egen kultur vækstmuligheder. Og han sagde, at demokratisering af kulturen efterhånden måtte indtage en mindre fremtrædende plads i forhold til øvrige kulturpolitiske bestræbelser.

»Jo, men du bad om eksempler fra teaterområdet, og jeg nævner billettilskuddet. Jeg oplever kulturelt demokrati som en mønt med to sider. Den ene side er det demokratiske i, at det ikke kun er en lille speciel klasse i samfundet, der har adgang til kulturlivet. Vi ønsker, at alle i princippet skal have adgang til vore kulturprodukter. Vi må altså sørge for, at teaterbilletterne kan betales, og at teatrene kommer ud i landet, hvor folk er.«

»Den anden side handler om menneskers muligheder for selv at være kulturskabere. Grundvolden i det folkelige kulturliv er de folkelige bevægelser fra bondebevægelser over



højskolebevægelser, arbejderbevægelser, kvindebevægelser, miljøbevægelser og de kraftige, vi har i øjeblikket, som vil afværge bivirkningerne ved industrisamfundet, fremmedgørelsen og identitetstab.

Forsamlingshuse

»Problemet er, hvordan vi sikrer denne form for kulturelt demokrati. På teaterområdet kan jeg ikke finde noget bedre eksempel end den åbne mulighed, der ligger i amatørteatrene. Generelt handler kulturelt demokrati om at skabe de bedste muligheder for folk til at finde sammen om det, de selv har lyst til. Vi skal ikke bestemme, om det skal være teater eller noget andet. Vi skal skabe rammerne.«

»Det sker først og fremmest med husene, altså den gamle forsamlingshusfunktion, som bl.a. ligger i byhusene.«

»Jeg er ved at nedsætte et udvalg om byhuse, og her er det vigtigt, at vi får en rigtig balance, så rammerne bliver så alsidige, at mange forskellige mennesker gerne vil komme der. Og på den anden side skal vi passe på, at det ikke bliver kommunale institutioner med beskæftigelsesterapeuter, og hvad vi ellers har. Hvis vi begynder at bestemme, hvad der skal ske i husene, bliver det dødens pølse — og ikke kulturelt demokrati.«

— Men husene er vel en kommunal opgave, hvor ministeriet ikke får indflydelse?

»Ja, herindefra kan vi kun prøve at stimulere og yde eksperthjælp til kommunerne.«

Fra 13 til 39 mio.

— I din kulturpolitiske redegørelse

i Folketinget den 7. april 1981 sagde du, at amatørteatrene skal ind i en seriøs lovmæssig sammenhæng. Er det et løfte i forbindelse med den forestående revision af hele teaterloven?

»Det er vel en hensigtserklæring. Det bliver op til lovrevisionsudvalget, som snart skal nedsættes. Men uden at jeg her vil komme med bud på, hvad loven bør indeholde, mener jeg bestemt, at amatørteatrene her for dårlige vilkår i dag.«

— Er der ting i lovens paragraf 16, som ikke fungerer efter hensigten. Er der noget udvalget bør se nærmere på?

»Nu har loven jo kun løbet siden januar 1980, og jeg synes, den skal løbe længere, før man skal revidere den. Problemet er selvfølgelig, at der altid er flere teatre, der vil have støtte, end vi har penge til. Men hele området er trods alt steget fra 13 mio. kr. i 1979 til 39 mio. i 1982.«

Børneteaterpenge til voksenteater

— Men er det ikke et problem, at det har været nødvendigt med en lempelig fortolkning af egnsteaterparagraffen, hvor nogle af de penge, der afsættes til børneteater og opsøgende teater, bruges til stationære voksenforestillinger? Samtidig udtrykker flere af egnsteatrene ønske om at spille flere voksenforestillinger.

»Jeg kan ikke acceptere, at vægten flyttes fra børneteateret. Jeg mener, det er tvivlsomt at støtte stationære voksenforestillinger over vores bevillinger til børneteatrene, for dem ønsker vi at styrke. Vi må ikke udvande børneteaterordningen.«

Allerede før vedtagelsen af lovre-

visionen i 1979 gjorde Svalegangen i Århus, Team Teatret i Herning og Kommunernes Landsforening kulturministeren opmærksom på problemerne for specielt disse to teatre, der begge definerer sig som egnsteatre, men fortrinsvis spiller stationært voksenteater. Dengang sagde Niels Matthiasen, at lovrevisionen gjalt børneteater og opsøgende teater, og at de pågældende teatres situation måtte løses ved en kommende teaterlovsrevision. Indtil da måtte de støttes over lovens paragraf 18.

Denne paragraf har dog ikke kunnet rumme en løsning på problemerne, og derfor er lovens paragraf 16 blevet fortolket lempeligt, blandt andet ud fra et andet løfte, som Niels Matthiasen og Folketingets kulturudvalg gav i 1979. Nemlig at ingen teatre ville blive stillet ringere med lovrevisionen. Til spørgsmålet om de få penge på paragraf 18 siger Lise Østergaard:

»Vi kan da hurtigt blive enige om, at der er behov for flere penge. Det problem sidder jeg med hver time på dagen i dette ministerium.«

Herrens mark

Til Svalegangens og Teams situation siger hun:

»Lad gå med, at der engang har været et teater, der skulle reddes, men i princippet går jeg ikke ind for, at vi skal give refusion til egnsteaternes stationære voksenforestillinger.«

Om denne holdning får konsekvenser for egnsteaternes udvikling vil først vise sig, når vi ser, hvad der kommer ud af den nye lovrevision. Men løftet om, at ingen teatre vil blive stillet ringere er i hvert fald ikke længere nogen for-

sikring for teatrene under Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater, der er en amtsstøttet og amtsstyret ordning:

— Hvad sker der med teatre, der ikke bliver genoptaget i ordningen efter den treårige periode?

»Ja, de vil være på Herrens mark. Det kan ikke være anderledes. Vi kan jo ikke lave fuldstændig helgærding. Vi kan kun håbe på, at det, de har lavet, er af en sådan kvalitet, at styrelsen vil beholde dem. På dette område — som på andre — må det være de mest dynamiske, de bedste teatre, der kommer til at overleve. Og det kan selvfølgelig betyde, at teatergrupper nedlægges.«

— I øjeblikket bruges paragraf 16 c — det direkte statstilskud — til teatre, der endnu ikke er kommet ind i de andre ordninger under kommuner og amter. Hvad skal der ske med paragraf 16 c fremover?

»Ja, den bruges som hyttefad. Det er vel typisk teatre som Baggårdsteatret, Fiolteatret, Artibus og Natholdet. Når de går ud og bliver egnsteatre, vil vi have næsten tre mio. kr. til eksperimenterende teater. Omvendt har vi ikke ment at kunne lade disse udmærkede teatre forsvinde fra jordens overflade, så derfor har vi holdt liv i dem.«

Behov for PR

— Hvor lang tid vil I blive ved med at holde dem i live?

»Vi regner da med, at disse teatre bliver egnsteatre. Det er netop tanken bag at have dem i hyttefad.«

— Vil det sige et par år?

»Jeg kan da ikke sige: Nu lader vi Artibus dø om tre år!«

— Til den tid vil der altså igen være penge til eksperimenterende

teatre? Men var det ikke hensigten, at der skulle ske en nedtrapning af bevillingen til denne paragraf?

— Jeg har ikke planer om nogen nedtrapning. Tværtimod skal vi sikre penge til eksperimenter. Ingen ønsker vel, at teatret skal være statisk — etableret. Nej, vi skal have nydannelser.«

— Hvad er dine fremtidsvisioner for paragraf 16-teatrene?

»Jeg ønsker, at der skal blive flere og flere børneteaterforestillinger, og vi skal have noget helt nyskabende.«

— Men flere grupper har vanskeligt ved at afsætte deres forestillinger?

»Det har jeg ikke hørt, men det skulle ikke undre mig med besparelser alle vegne.«

— Det ser ud til, at fordoblingen af statsrefusionen til kommunernes køb af forestillinger glider ned i kommunernes egne lommer.

»Det er noget vanskeligt noget med refusioner, men jeg ville da ønske, at kommunerne sætter de samme beløb af til børneteater som tidligere.«

— Har du planer om at lave PR-virksomhed for, hvordan støtteordningen fungerer? Det eneste ministeriet har gjort er jo at udsende et cirkulære.

»Hvis der er behov for det, vil jeg da gerne foreslå noget i den retning.«



Inger Mikkelsen, amtsrådsmedlem i Århus og formand for RBOT-styrelsen.

RBOT, et kultur instrument

**RBOT = institutionen Det Rejsende
Børneteater og Opsøgende Teater**

Et af problemerne for de i RBOT'en deltagende teatre er, at de aldrig har personlige kontakter med styrelsen eller dennes forretningsudvalg. BTA har prøvet at råde lidt bod på dette forhold ved at arrangere den følgende samtale mellem tre af teatrene og styrelsens formand: **Amtsrådsmedlem i Århus amtskommune, Inger Mikkelsen, der også er formand for amtets undervisnings- og kulturudvalg. De tre teatre var: Skifteholdet, Kaskadeteatret og Vester 60.**

4. KAPITEL

FØLJETON I FLERE AFDELINGER AF JØRGEN NORDENHOF

Skifteholdet: »Vi blir med jævne mellemrum bedt om at udarbejde regnskabsmateriale om forskellige dele af vores drift. Det ville være ønskeligt, om vi vidste fra sæsonens begyndelse, hvad vi skulle oplyse om i årets løb, så vi kunne indrette regnskaberne efter det. Som det er nu, bruger vi megen tid og mange kræfter på besvarelser, som kunne undgås, hvis det var klart fra begyndelsen, hvad man krævede.«

Inger Mikkelsen: »Det forstår jeg godt. Det er imidlertid kulturministeriets krav, at der blir udarbejdet dette regnskabsmateriale. Hvis I får problemer her, vil jeg anbefale jer at snakke med sekretariatet — det er mere deres område end det er mit.«

Vester 60: »Vi føler, at vores produktionsvilkår er blevet ringere, hvad angår produktionsperiodens længde, researcharbejdets omfang osv.«

IM: »Vi blander os ikke i jeres måde at lave teater på. Vi giver jer nogle muligheder for at lave teater inden for nogle økonomiske rammer. Hvordan I vil indrette jer, overlader vi til jer. Det kunstneriske er ikke vores bord. Det vurderer teaterrådet.«

Vester 60: »Men hvis vi vil fastholde vores måde at skabe ny dansk dramatik på, så må vi have nogle flere heltidsansatte, end vi har nu.«

IM: »Jamen, det eneste du kan sige til mig er, at RBOT'en giver for dårlige økonomiske muligheder. Vi kunne godt i denne sæson have ladet være med at optage Baggårdteatret og så have givet de penge til dem, der var i ordningen i forvejen. Men det var der ikke stemning for i styrelsen. Det er jo ud fra alsidig-

RESUMÉ:

RBOT'en er en selvejende institution, der kanaliserer penge fra amtskommunerne og staten til en række børne- og opsøgende teatre, i denne sæson: Teatergruppen Fair Play, teatergruppen Skifteholdet, Paraplyteatret, Kaskadeteatret, Baggårdteatret, teatergruppen Vester 60, Ungdommens Teater og Gentoftescenen.

For tiden er 12 ud af de 14 amtskommuner med i RBOT'en, idet Viborg og Bornholms amtskommuner hidtil har sagt nej. Amtskommunernes tilskud beregnes ud fra befolkningstallet. Statens tilskud er lig med det samlede amtskommunale tilskud.

RBOT'en har en styrelse, der består af en repræsentant fra hver amtskommune + en række organisationer. Styrelsen fordeler selv pengene til de teatre, der er i ordningen efter styrelsens eget valg, hidtil efter teaterrådets indstillinger.



hedskravet nødvendigt at have 6-7 teatre i ordningen, og derved er der ikke midler nok til 12 måneders ansættelser.«

BTA: »Det er problemet, at styrelsen vælger på den måde. Man kunne jo godt vælge, at de teatre, der var i ordningen, skulle have midler til 12 måneders drift. Nu er det kun Kaskadeteatret, der arbejder i 12 måneder. Men det kan I jo kun gøre ved at arbejde så meget, at noget af jeres egenindtægt kan forvandles til lønmåneder.«

Kaskadeteatret: »Det er rigtigt. Spørgsmålet er, om vi kan blive ved med det, når de nye overenskomster træder i kraft.«

BTA: »Hovedproblemet er jo, at hvor man før gik til en lav løn, men til gengæld var ansat hele året, der er lønnen nu steget, men der er ikke kommet flere penge til selve driften



Fra introduktionsdagen — Roholmskolen i Albertslund.

i og med, at teatrene gennem sit salg selv skal slæbe driftsomkostningerne hjem.»

Når teatre skiftes ud

IM: »Et andet problem er, hvad vi skal gøre, hvis vi skal til at skifte nogle af teatrene ud. Hvad skal de udskiftede gøre bagefter?«

Flere: »Godt spørgsmål!«

IM: »I har fra jeres side slået meget stærkt på teatrenes fortsatte udvikling. Men ved at blive i RBOT'en bliver I jo etablerede teatre. Og hvis I bliver skubbet ud, risikerer I at blive slået ihjel.«

Skifteholdet: »Ja, man kan principielt gøre to ting: Enten må vi have en klar aftale med kulturministeriet om at få tilskud efter § 16 c, når man forlader RBOT'en, eller også må teatret blive egnsteater. Inden for Det rejsende Landsteater valgte man jo at lade teatrene blive.«

BTA: »Føler styrelsen et ansvar for dette problem?«

IM: »Vi har jo ikke diskuteret dette i styrelsen. Personligt føler jeg i hvert fald et ansvar. Jeg synes, det er rimeligt at sige, at nu må vi se at få ordningen op at stå og få den til at køre, og derefter må vi tage stilling til, hvad vi skal gøre ved det problem. Jeg synes, der skal være en sikkerhed for teatrene i hvert fald et stykke tid.«

Skifteholdet: »Jamen hvorfor skal vi være den eneste del af teaterbilledet, der lever i usikkerhed? Var det ikke et emne for et seminar?«

IM: »Jeg tror, det er bedre at lave en samtale mellem et par stykker fra jer og et par fra styrelsen, hvor vi sammen kunne drøfte problemet, så vi kan vurdere de politiske muligheder. Der kan vi så komme med et udspil til den samlede styrelse, som den kan tage stilling til.«

Amternes frivillighed

BTA: »Hvilke politiske muligheder ser du for, enten at gøre ordningen tvungen for amtskommunerne, eller at overtale Viborg og Bornholms amtskommuner til at gå med, så de ikke skal køre på frihjul? Der spilles jo også børneteater i de to amtskommuner.«

IM: »Det bedste er jo, at I kan dokumentere, hvor meget I spiller i de to amter. Vi kan bruge det materiale i amtsrådsforeningens bestyrelse og sige, at vi ikke finder det rimeligt, at de ikke betaler til ordningen, og herigennem opfordre dem til at gå ind. Vi kan jo ikke tvinge dem med mindre der kommer en lovændring.«

Jeg er bange for, at hvis RBOT'en bliver tvungen for amterne, risikerer vi, at ministeriet be-

stemmer hvor mange penge der skal være til rådighed ligesom i Det rejsende Landsteater. En sådan ordning vil sandsynligvis give færre penge, end når to små amtskommuner som Viborg og Bornholm ikke er med.«

Kaskadeteatret: »Kunne man tænke sig, at de to amter betalte for de forestillinger, der spilles dér?«

IM: »Man kunne da overveje, at teatrene tog mere for de forestillinger, der blev spillet i de to amter.«

Kaskadeteatret: »Det ville være svært at beregne budgetmæssigt.«

Vester 60: »Og derved rammer vi jo de forkerte. Skolerne i de amter har jo ikke flere penge end i resten af landet.«

IM: »Jamen, det ekstra regningsbeløb skulle jo så hentes i amtskommunernes forvaltning. Men hvis det viste sig at være til større fordel at betale på den måde end at være med i ordningen, så var der nok nogle af de deltagende amter, der ville gøre vrøvl. Det er nok ikke vejen frem.«

Den kulturelle forpligtelse

BTA: »Er amterne blevet påduttet en af statens kulturelle forpligtelser ved at man har givet dem RBOT-ordningen at administrere?«

IM: »Nej, det føler jeg ikke, men jeg kan selvfølgelig ikke svare på de andre amters vegne. Det, jeg føler som et problem, er de flydende grænser mellem amtskommuners og primærkommuners tilskudsforpligtelser til teatre. Det er en fejl i lovgivningen, at den ikke klart skelner mellem teateropgaver for primærkommuner, amtskommuner og staten. At der ikke klart står, at egnsteatre er primærkommuners opgave, det rejsende teater amtskommunernes, og så er der visse ting, der er statens opgave. Hvis der var helt klare skillelinier, ville man også meget nemmere kunne få amtskommunerne med i f.eks. RBOT'en. Og presset for at få oprettet egnsteatre ville være større end nu, hvis det var helt klart, at det kun var en primærkommunal opgave at støtte et egnsteater, og at det kun var en amtskommunal opgave at støtte de rejsende teatre.«

BTA: »Vil du sige det i det lovrevisionsudvalg, som Lise Østergaard har sagt, hun vil nedsætte i løbet af de kommende måneder?«

IM: »For det første sidder jeg ikke i Amtsrådsforeningens bestyrelse. For det andet er jeg på valg den 17. november så det er vanskeligt at sige noget om den sag nu.«

BTA: »Men hvis du kom til at sidde i det udvalg, ville du så ...?«

IM: »Ja!«

Skifteholdet: »Det giver jo nogle andre problemer, idet det jo så bliver yderligere begrænset, hvor mange kommuner der har råd til at drive et egnsteater.«

IM: »Hvis der er et krav i den lokale befolkning, vil en kommunalbestyrelse ikke på lang sigt turde sige nej.«

Kulturinstrumentet

BTA: »Er det en rigtig fornemmelse, at styrelsen foretrækker børneteater i RBOT'en frem for opsøgende voksenteater?«

IM: »Jaeh, jeg synes nok, at RBOT'ens primære opgave er at køre børneteatre. Men jeg kunne godt tænke mig, at amtskommunerne gennem sine institutioner købte det opsøgende voksenteater ved hjælp af 50%-refusionsordningen for amterne. Men der er nok et stykke vej endnu, før det slår rigtigt an.«

BTA: »Er RBOT'en et kulturinstrument?«

IM: »Ja, i og med at den stiller nogle økonomiske muligheder til rådighed for teatrene. Men den vil som sagt ikke blande sig i det kunstneriske.«

BTA: »Vil amterne op gennem 80'erne blive ved med at påtage sig den forpligtelse til teaterdrift, som de nu er startet på? Eller vil der komme et tidspunkt, hvor man vil sige: nu er der desværre ikke råd til det mere?«

IM: »Jeg kan kun tale for Århus' vedkommende, og her vil givetvis ikke ske ændringer. Jeg er overrasket over, hvor lidt debat der i virkeligheden er i Århus amtsråd over de kulturelle bevillinger. Jeg tror ikke, det vil ændre sig, men jeg kan naturligvis ikke svare for resten af landet.«

Skifteholdet: »Tror du, at amtskommunernes tilskud kan forhøjes?«

IM: »Dér må jeg nok sige, at det er der nok ikke mulighed for! Jeg vil ikke forhindre, at tilskuddene bliver forhøjet, men der står Århus amt nok ret alene. F.eks. har Vejle amtskommune nylig spurgt om, hvor store de almindelige fremskrivninger bliver i næste sæson — sandsynligvis fordi de overvejer at spare — og det eksempel siger mig, at der er forsvindende små muligheder for at forhøje amternes tilskud. Det er jo ikke tilstrækkeligt, at kun Århus amt vil give til aktivitetsforøgelse, hvis en to-tre andre amtskommuner er imod, som tilfældet har været. Næh, vi må nok indstille os på, at det beløb, amtskommunerne giver nu, kun bliver opskrevet i takt med løn- og pristigninger.«

Teatret som værktøj

Teatergruppen TURNUS, der er egnsteater i Albertslund, har siden 1977 haft et fast etableret Teaterværksted, hvis opgaver er:

- at være teaterkonsulent
- at lave værkstedsforestillinger
- at støtte eller tage initiativ til større lokale arrangementer af teatermæssig karakter.

I forbindelse med BTA's artikel i sidste nummer »Børneteater som undervisningsmiddel« skriver Mads Haugsted, Turnus, om et af Teaterværkstedets projekter.

AF MAD S HAUGSTED, TURNUS' TEATERVÆRKSTED

HVIS man læser det sidste nummer af Børneteateravisen, fremgår det, at vi fra Turnus er med i et forsøgsprojekt (»Børneteater som undervisningsmiddel«), som skal afvikles i Odense kommune efteråret 1983.

Det er vi ikke; vi er egnsteater i Albertslund, og det er dér vores del af projektet foregår. Endvidere har det også en helt anden karakter end Odense-forsøget.

Det fremgik da også af mit indlæg på det seminar, der er udgangs-

punkt for Magnus Brandstrups artikler.

Vi er med i en arbejdsgruppe, der støtter ethvert forsøg på at finde nye børneteaterformer. Det vil bl.a. sige at finde nye teaterformer med børn, men vi er interesseret i kontakt med alle, der leder efter et alternativ til den teaterpraksis, som langsomt begynder at blive gængs blandt nogle børneteatergrupper: små fikse sager på 45 minutter — evt. med indbygget tid til at eleverne kommer for sent.

Arbejdsgruppen har foreløbig to projekter i gang:

Det ene foregår i Odense, hvis ellers amt og Forsøgsråd vil. Her arbejdes med at finde en ny form, der kombinerer teater for børn og teater med børn; en form der er inspireret af TIE (Theatre in Education). Heri medvirker Baggårdteatret og Banden.

Det andet — Turnus' projekt — er støttet af Albertslund kommune (skoledirektør og politikere), så resten af »kommando-vejen« (amt og stat) skulle forløbe glat. Initiativet hertil er kommet fra Turnus' Teaterværksted, som siden 1977 var været en fast integreret del af egnsteatret Turnus.

Teaterværkstedet har tre hovedopgaver:

1. At være »teaterkonsulent« for alle, der på et eller andet plan vil beskæftige sig med teater inden for egnsteatrets opland.

(fortsættes næste side)

To af de »figurer«, vi bruger i præsentationen af »værktøjet teater«.





Fra introduktionsdagen — to af de »medbragte« figurer.

Teatret som værktøj

(fortsat fra foregående side)

2. At lave en »værkstedsforestilling«, som ikke er nogen forestilling i gængs forstand, men en leg med teatrets muligheder.
3. At støtte eller tage initiativ til større lokale arrangementer af teatermæssig karakter. Vi har således fået de maj-»fester« op at stå, som var omtalt i Børneteateravisen sidste år (»Sommer i by«). Fester af kultisk karakter, som trækker en masse lokale medvirkende og for et par dage forandrer en forstads temmelig grå gader og pladser.

Teatret som værktøj

For et års tid siden henvendte en skole sig til værkstedet for at høre, om vi ville hjælpe med at lave en teater-uge med et par hundrede

børn. Lærerne ville gerne komme om »bag ved« begrebet »teater«. Meget kort sagt: ikke noget med en masse kreativitet bare for kreativitetens skyld, men et ønske om at forstå, mærke og opleve hvad teatret er på ens egen krop, sjæl og sind.

Det blev til en uge om »Teatret som værktøj«, og det var lidt af en succes. I hvert fald rygtedes det, og vi har siden lavet lignende arrangementer på en seks, syv skoler. Det er meget tidskrævende at forberede og afvikle sådanne uger, så vi har hele tiden drømt om at kunne få den fornødne arbejdsro — dvs. (ak!) penge. Ligeledes ville det være en fordel at have nogle »uvildige« observatører, som kunne registrere processen og sammen med os finde



Fra »Sommer i by«, maj 81, Røde Vejmølleparken, Albertslund.

fejl og fordele, rette og rose. Endelig mener vi, at den arbejdsmodel, vi efterhånden har fremarbejdet, må kunne bruges af andre.

Alt dette ser ud til at være muligt nu efter skolevæsenet har støttet vores ansøgning.

Og hvad er så indholdet i projektet?

Lad mig for en sikkerheds skyld først slå fast, hvad det *ikke* er: Det er *ikke* Skolescenen, det er *ikke* pædagogisk nytteværdi — det er teater, det drejer sig om. Der er *ikke* stillet kommunale krav, der er *ikke* trukket noget ned over hovedet på os — det har alene været vores egne intentioner om at finde en måde at videregive vores viden om teater og dets muligheder på, der har været udgangspunktet. Og det ligger vel ganske pænt i forlængelse af de tanker, der er (var?) om et fungerende *egns-teater*.

Men til sagen:

Vi arbejder med to grundformer, »teater« og »drama«.

Med »teater« forstår vi en teatermæssig situation, som opererer med et publikum — altså tilskuere, som er placeret uden for spillepladsen.

Med »drama« forstår vi en teatermæssig situation, hvor de tilstedeværende er aktivt med i handlingen — en form der udspringer af kulden, karnevallet og festen).

Arbejdet med disse grundformer deler sig naturligvis i en indledningsfase og en afviklingsfase.

Indledningsfasen består af en række møder med lærerne/lederne og repræsentanter for de øvrige deltagende. Disse møder ligger ca. en måned før afviklingsfasen.

Afviklingen løber oftest over en uge — hverdage fra 9 til 13 — dog således at skuespillere og lærere også har møde fra 8-9 og fra 13-14. Frikvarterer er stort set sat ud af kraft, bortset fra en lang pause midt på dagen. (Det er klart, at »skemaet« bliver anderledes i andre sammenhænge, men vi kører dog nogenlunde efter samme model).

Det indledende arbejde

I det indledende arbejde beder vi skolen (klubben, foreningen...) på forhånd at vælge, hvilke af de to grundformer »teater« og »drama«, man vil arbejde med.

Det projekt, vi har fået støtte til, omfatter to skoler, som skal arbejde med hver af disse former.

I indledningsfasen fastlægges endvidere et tema for teater-ugen; der har f.eks. været arbejdet med

»at være anderledes«, »drømme« og »fremtiden«.

Når grundformen er valgt og temaet fastlagt, forestår en struktureret af de deltagende (det har foreløbig vekslet mellem 100 og 250). Der deles op i hold, klasser eller lign. — ofte har tematikken været bestemmende for denne struktureret.

Afviklingsugen

Den første dag i afviklingsugen samles alle deltagende, og vi demonstrerer og viser »værktøjet teater«, for derefter at give det til deltagerne.

Værktøjet er:

- Spillepladsen
- Spilleren
- Spillet.

Vi viser, at spillepladsen ikke er en »scene«, men et hvilket som helst sted i lokalet, der *defineres* som spilleplads. Den tomme, nøgle spilleplads er udgangspunktet, og i den forbindelse får vi ofte gjort op med den funktionsløse dængen til med voluminøse kulisser og andre nedgroede forestillinger, som f.eks. kukkassescenen.

Spillerens muligheder demonstreres (krop, stemme, mimik, osv.). Vi viser, hvorledes spilleren repræsenterer noget andet end sig selv; han (m/k) er på en måde ingen og os alle.

Endelig vises, hvorledes et spil har en form, og at denne form ikke er tilfældigt valgt, at et spil må have en konflikt, et tema, et motiv.

Efter denne demonstration, hvorunder også brugen af lys, lyd mm. kan indgå, holdes ofte en pause.

I anden del af introduktionen hentes forskellige »tilskuere« op på spillepladsen og gradvis overtager »salen« værktøjet.

Da ugen har et tema, vil vi ofte have lavet en *fiktiv ramme* omkring denne demonstration. Fiktionen knytter an til det valgte tema og skal således virke igangsættende (inspirerende) og samlende. I fiktionen optræder vi som forskellige (teater-)figurer, som kan anvendes senere hen i forløbet — alt efter behov. Endvidere giver disse figurer også demonstrationerne et teatermæssigt løft og kunstnerisk rum, som er nødvendigt for at det hele ikke blot ligner en gentagelse af vante pædagogiske situationer.

De kommende dage arbejder deltagerne i hold sammen med deres lærere og ledere. Vi fungerer som koordinatører, idé-magere og hjælpere. Daglige møder sørger for den nødvendige kontinuitet og sam-

menhæng i de mange gøremål. Afslører disse møder f.eks., at noget er ved at køre af sporet, kan alle eller de berørte grupperinger sammenkaldes, og vi viser fejl og muligheder — enten som »os selv« eller som figurer (evt. fra introduktionsdagens fiktive ramme).

Den sidste dag holdes så en *prøve* — ikke et færdigt produkt eller forestilling. Afviklingen af denne dag bliver selvfølgelig meget forskellig alt efter om det er »teater«-formen eller »drama« man har valgt, men situationen implicerer altid en høj grad af sammenhold og solidaritet.

Vi slutter så det hele af i form af et spil, hvis udformning og handling udspringer af dagens/ugens forløb og den omtalte ramme.

Mulighederne

Det er denne model vi nu vil have justeret, finpudset og videregivet til andre — og det har Albertslunds skolevæsen altså syntes var en god idé.

Når forsøget er afsluttet om et års tid og rapporten/bogen udkommet, er det tanken at sammenstille dette med Odense-forsøget, for derved at finde ligheder, forskelle og bidrage med nye muligheder. Men det lader vi jo nok et ord falde om til den tid.

Naturligvis rummer alt dette her nogle farer, men når det nu er sagt, og det er det jo ganske eftertrykkeligt — skal vi så ikke se at komme videre; se på de *muligheder* der er i disse forsøg på at finde nye former. Hvem af os skulle dog være interesseret i at vende tilbage til skolescenen, at »stimulere en bestemt udvikling, som der måske kun er et teoretisk postuleret behov for« (sidste nr. af Børneteateravisen). Vi vil jo som før nævnt netop væk fra teatret som opbyggelig nyttekunst med hævede pegefingre eller knyt-næver. Vi vil netop stimulere en udvikling, som der er et stort behov for; nemlig at *give* teatret til(-bage til) så mange som muligt — ikke for at de skal flygte på fantasiens vinger, men for at kunne flyve med dem — som Agnete Didrichsen sagde på seminaret i Hvidovre. Var det ikke et af målene med børneteatret engang?

Der arbejdes på Roholmskolen i Albertslund.





AF MICHAEL RAMLØSE,
BANDEN

Gert Allan Hansen og børneteateret

JEG er dybt forundret over, at denne undersøgelse overhovedet kan tages alvorligt af såvel nogle børneteaterfolk som af andre fornuftige mennesker, for mægtigt videnskabeligt fusk og uvederhæftighed i omgangen med — ja, det er vel for meget at kalde det — forskningsresultater, er vel næppe set siden den store Lysenko-affære i Sovjetunionen.

Det er umuligt på begrænset plads at drage alle de sjuskerier, fejl og direkte uvederhæftigheder frem, som rapporten vælter i hovedet på den uforberedte læser, så derfor vil jeg begrænse mig til de mest graverende.

Jeg ved ikke, hvordan et forskningsstipendiat på Danmarks Lærerhøjskole fungerer, men noget kunne tyde på, at man ikke — som ved andre højere uddannelsesinstitutioner — har en vejleder, der er skolet i almindelig videnskabsteori og forskningspraksis, siden så mange helt fundamentale mangler og fejl har fået lov til at passere i trykken.

Nu ville skaden vel næppe være så stor, hvis man kunne holde det inden for lærerhøjskolens fire vægge, så andre studerende kunne have mulighed for at se, hvordan man i hvert fald ikke arbejder videnskabeligt; men ulykken er, at man har set sig kaldet til at udgive makværket og dermed givet modstanderne af børneteater deres hidtil bedste våben i hænde til at starte en fornyet hetz imod os. Hvem der står bag udgivelsen, og hvorfor dette ulyksalige skridt er blevet taget, må her henlægges til gisningernes overdrev.

Undersøgelsen

Men til selve undersøgelsen.

Et af de grundlæggende problemer i undersøgelsen er for mig at se Gert Allan Hansens ønske om at kunne måle (i tørre tal, i bevidsthedsudvikling, i underholdningsværdi?) effekten af teater i skolen. Vi, der arbejder med teater for børn, ønsker alle, at vi kommer med noget, som ungerne får en hel masse ud af. Men vi tror ikke på, at deres udbytte kan måles og stilles op i kolonner og regnes ud i procenter, som det foregår her.

Hvad er f.eks. effekten af, at en knægt på 8 år, der er trynet ned af kammeraterne og hele skolesystemet i en time onsdag formiddag

I sidste nummer af Børneteateravisen beskæftiger man sig med bl.a. Gert Allan Hansens undersøgelse om børneteater i folkeskolen. Dette sker dels i form af en redaktionel kommentar, der helt passende opfordrer til at læse undersøgelsen med et par nypudsede briller, og dels i form af artikler om undersøgelsen og om det afholdte seminar om »Theatre in Education« med referater af bl.a. kritiske bemærkninger om dette projekt.

Men hverken i Børneteateravisen eller i den anmeldelse »Teater, Film og TV« bragte, er der nogen, der har anfægtet undersøgelsen som sådan eller dens videnskabelige kvalitet. Derfor dette indlæg.

kan grine og græde og leve med i en teaterforestilling sammen med sine kammerater i en kold, fodsvedslugtende gymnastiksal? Hvad er effekten — eller med et af Gert Allan Hansens udtryk »langtidsvirkningen« af, at tre piger i 7.b bruger et frikvarter til at tale om kærlighed efter at have set et teaterstykke (måske i virkeligheden større end arbejdet med et stort, pædagogisk arbejdsmateriale)?

Tror Gert Allan Hansen i alvor på, at han får et eneste barn til at svare på et spørgeskema, at »efter at have set forestillingen tænkte jeg meget over, at jeg skulle være sødere mod Per, fordi han har sikkert haft det svært derhjemme« — selvom vedkommende barn måske har tænkt sådan.

I godt børneteater er der en sådan »effekt« i selve oplevelsen, genkendelsen og den dermed følgende

erkendelse, at vi der arbejder med børneteater hver dag i praksis ikke behøver målelige procentsatser for at se, om børnene har haft udbytte af forestillingen. Måske ikke altid det præcise udbytte, Gert Allan Hansen efterlyser. Men hverken børn eller teaterfolk er som automater, hvor man putter mønten ind foroven, og så kommer den rigtige gevinst ud for neden.

Et enkelt selvoplevet eksempel:



Vi spillede i BANDEN forestillingen »Et blåt øje« på et bibliotek nær København, hvor tre barske gutter på 10 år sad på første række. Masser af ballade, frække kommentarer osv., indtil der var gået ca. 2 minutter af forestillingen. Resten af tiden sad de tre og var fuldstændig opslugt af det, der skete på gulvet, legede med, var helt bløde i øjnene. I samme øjeblik, forestillingen var slut, rejste de sig og sagde himmelhøjt »Hold kæft, for noget lort«. Mange teatre har de samme oplevelser. Hvordan kan dette måles? Hvad ville de svare på et spørgeskema om den forestilling? Betyder det, at de tre drenge, som utvivlsomt ikke ville kunne give et fyldestgørende referat på skrift af den forestilling, de lige havde set, ikke havde fået noget ud af den — eller nok?

I øvrigt er der jo ingen tvivl om, at spørgeskemaundersøgelser altid vil blive højst mangelfulde, fordi de til enhver tid kun tilgodeser de elever, der er i stand til at formulere sig skriftligt.

Forestillingens udbytte?

Lad mig vende tilbage til et højst pinligt punkt i undersøgelsen; netop det, der har optaget flest af børneteaternes modstandere: Kun 2% fik nok ud af forestillingen, dvs. kunne give et udbygget svar og demonstrere en forståelse af forestillingens grundlæggende problemstillinger. 50% kunne her give et overfladisk svar i form af stikord eller kort handlingsreferat.

I en note til dette resultat bemærker Gert Allan Hansen, at denne sidste kategori nok er så stor, fordi »de mindste elevers svar på grund af deres formuleringsevne faktisk udelukkende har kunnet falde her«.

Jamen, når Gert Allan Hansen ved dette, burde han — hvis han var en seriøst arbejdende forsker — straks kassere sit materiale, fordi det ikke er repræsentativt, når ca. halvdelen af materialet på forhånd (inden besvarelsen) er sikker på at havne i en bestemt kategori. Det ville svare til, at Gallup ved en undersøgelse valgte, at 50% af dem, der skulle være repræsentative for de danske vælgere i en undersøgelse, skulle falde inden for kategorien af socialdemokrater — så ville det jo være klart nok, at socialdemokraterne ville få mindst 50% af stemmerne, hvis der var valg i morgen.

(fortsættes næste side)

Gert Allan Hansen og børneteateret

(fortsat fra foregående side)

Langtidsvirkningen?

Som konklusion på undersøgelsen blandt elever og lærere skriver Gert Allan Hansen: »Ligeledes synes langtidsvirkningen af en forestilling og dens væsentligste problematikker at være ringe«.

Man kunne med samme ret have undersøgt »langtidsvirkningen af børns besøg i zoologisk have«. Hvad er det for noget bavl. En forestilling har naturligvis en virkning — om den er lang eller kort, er fuldstændigt individuelt. Hvad er langtidsvirkningen for mig, hvis jeg går ind og ser »Tribadernes Nat« på Det kongelige Teater — og hvor lang tid skal den vare, før den er værd at tale om? Holdningen er ligeså tåbelig som f.eks. i følgende påstand: Op til Danmarks indtræden i EF spillede masser gruppeteatre forestillinger imod EF. Danmark kom alligevel ind. Der kan man altså se, at gruppeteatrene ikke har nogen betydning.

Underholdningsværdien?

Gert Allan er meget, meget betænkelig ved, at både elever og lærere lægger så stor vægt på teatrets underholdningsværdi (i stedet for at fremhæve de pædagogiske muligheder) — det er jeg omvendt meget glad for. Jeg synes naturligvis, teater skal være andet end ren underholdning, men hvis teater i skolen ikke skal give eleverne andet end en mere spændende form for pædagogik og indlæring, så vil jeg sgu hellere være fri. Hvad skal vi med teater, hvis det ikke får lov til at være teater med alt det, som teater kan — og som netop *kun* teater kan. Skal egneteatrene ende med at producere stykker til det lokale skolevæsen omhandlende den lille tabels mysterier, fordi 4. klasse i Højby, Vestre og Seden skole har vanskeligheder med 8 gange 8 i hver regnetime?

Grupperne er også blevet spurgt i undersøgelsen. Jeg ved naturligvis ikke, hvad de andre gruppeteatre har svaret, men forestiller mig ikke, at det er så forskelligt fra, hvad vi i BANDEN har givet udtryk for i spørgeskemaet.

Den centrale person?

I undersøgelsen hævdes det, at grupperne mener, at »læreren er den centrale person i børneteaterarbejdet«. Jeg erindr, at vi i BANDEN har svaret, at læreren er utrolig vigtig i samarbejdet, og at vi ønskede en meget udbygget kontakt med læreren. Mon ikke dette svarer til de fleste gruppers ønsker og oplevelser? Dette bliver i konklusionen til den centrale person. Hvorfor?

Fordi hermed gives endnu et argument for det, som er undersøgelsens egentlige sigte: at argumentere for ansættelse af dramapædagoger enten i teatergrupperne eller i skolerne.

Børnene får nemlig ikke nok ud af teatret, fordi læreren ikke ved, hvordan de skal gribe behandlingen af teater an — derfor må dramapædagogerne indi billedet.

Naturligvis mener vi, at læreren er en utrolig central person i børneteatrene arbejde, men vi tror mere på et ligeligt samspil mellem mange centrale — eller decentrale — personer, der vil børnene det godt, end på ansættelsen af dramapædagoger, hvis pædagogiske principper skal danne grundlaget for modtagelsen og bearbejdelsen af enhver forestilling, og hvis kundskaber og hold-

ninger til teater grupperne herefter mere eller mindre må have at rette sig efter, hvis de vil noget med deres stykker.

Videnskab?

Hermed er vi også ved den mest fundamentale og pinlige sag i hele undersøgelsen, nemlig den videnskabelige metode.

Alt videnskabeligt arbejde starter med en teori. Denne teori skal forskeren så gennem sit arbejde afprøve holdbarheden af. Nogle gange vil det vise sig, at teorien holder, nogle gange vil den ikke holde. Men hvis udgangspunktet for arbejdet kun er at *bevise* en teori — og ikke at afprøve den — er resultatet givet på forhånd. For selvfølgelig kan man bevise alt, hvis det kun er det, man vil, for så tilrettelægger man sit arbejde, så det — og kun det — kan lade sig gøre.

Og Gert Allan Hansens mål med undersøgelsen har været at argumentere for, at der skal ansættes flere dramapædagoger i skolerne (eller på teatrene) — eller at fortælle teatrene, de skal gøre noget helt andet, end det de gør.

Men for at argumentere for dette bliver han nødt til at fuske og forvanske og drage urigtige konklusioner, som vi nu i grupperne skal bruge år til at rette op på i den offentlige mening.

Jeg kunne blive ved længe endnu, men for ikke at trætte læseren alt for meget vil jeg holde inde her og slutte med en advarsel og et »vagt i gevær«: I grupperne skal vi have et godt og tæt samarbejde med skolefolket — men: Vi laver teater, og det skal vi blive ved med — i et ligeværdigt tillidsforhold mellem os og skolerne. Men vi vil ikke frivilligt underkaste os visse skolefolks og forskeres tvangstanker om, at teatrene skal være pædagoger, hvis værdi skal kunne måles på en eller anden »indlæringseffekt« eller »langtidsvirkning«.

Naturligvis skal vi videre frem hele tiden; nye ideer skal afprøves, nye tanker skal tænkes, men lad os dog for vores allesammens — teatrene, børnenes, lærernes — skyld straks afvise, at vejen frem skal støtte sig på uvidenskabeligt fuske-ri. □



Bilag til betænkning 890

I forbindelse med udarbejdelsen af betænkningen vedr. børne- og ungdomsteater og opsøgende teater i 1977 bad det af kulturminister Niels Mathiasen nedsatte udvalg Agnete Didrichsen om at udarbejde en redegørelse for »børneteatrets pædagogiske psykologiske effekt« ud fra ønsket om at nå frem til et videnskabeligt holdbart og sagligt argumentationsgrundlag. I tilknytning til Michael Ramløses artikel »Gert Allan Hansen og børneteateret« vil redaktionen gerne citere følgende afsnit fra Agnete Didrichsens redegørelse, der handler om den af udvalget stillede opgave:

»Dette ønske kunne jeg naturligvis ikke tilslutte mig. Problemet var imidlertid, at jeg ikke fandt, at opgaven kunne løses på den måde, udvalget umiddelbart havde forestillet sig, og som kom til udtryk gennem opgavens formulering.

Det er ikke muligt at lægge en

række resultater på bordet, der dokumenterer, at børn bliver både klogere og lykkeligere af at se teater, ligesom det modsatte: at påvise at teateroplevelser ikke har nogen betydning for børn eller er direkte skadelige, heller ikke er muligt.

Der findes ganske vist nogen få eksempler på undersøgelser af denne art. De er imidlertid både forældede og ubrugelige som grundlag for en holdbar argumentation.

Når der kun findes ganske få eksempler, skyldes det rimeligvis, at de fleste, som måtte have stillet sig spørgsmålet om teatrets betydning og effekt på forhånd, har indset det naive og umulige i at finde frem til rimelige og operationaliserbare kriterier for måling af noget så u håndgribeligt som effekten af en teateroplevelse.

Når det materiale, som findes, er forældet og ubrugeligt, hænger det sammen med, at traditionelle effektundersøgelser af denne art for længst er forladt i den pædagogisk-psykologiske forskning, fordi de ikke tilfredsstillende de metodiske kriterier for videnskabelighed.

Dertil kommer så det problematiske ved begrebet »effekt«. Effekt på hvad, på hvem og hvornår?

De fleste børneteaterarbejdere,

som i de senere år har forsøgt sig — om ikke med effektundersøgelser i traditionel forstand, så dog med en slags efterundersøgelse i form af interviews eller spørgeskemaer til børnene for at finde ud af, hvad en bestemt forestilling har betydet for børnene, vil kunne bekræfte naiviteten i og umuligheden af at måle denne isoleret fra den sammenhæng, børnene iøvrigt er i. Et ofte stillet spørgsmål i den slags forsøg er: »Hvad synes du var det bedste ved forestillingen?« Og et lige så hyppigt svar lyder: »At vi slap for matematik.« Hvad enten man nu ønsker at argumentere for eller imod børneteatrets berettigelse, er det sandsynligvis ikke den slags effekter, man efterlyser.

Nok om dette, som blot skulle tjene som begrundelse for, hvorfor det var nødvendigt at omformulere opgaven og stille problemet på en anden måde.

Efter nogen overvejelser over, hvad det egentlig er for indsigter, man søger, når man stiller sig spørgsmålet om børneteatrets pædagogiske-psykologiske betydning, nåede jeg frem til, at kernen i spørgsmålet måtte være at finde ud af, om børn overhovedet havde behov for et børneteater — og da hvilket behov? Og hvorfor? Hidtil har den stigende efterspørgsel på børneteaterforestillinger været det hovedargument, man tog i anvendelse, når man ville dokumentere et behov for børneteater. Men rent bortset fra det problematiske i at sætte lighedstegn mellem begreberne efterspørgsel og behov, så siger efterspørgsel i hvert fald *intet* om, hvis behov det er, efterspørgslen afspejler (børnenes? pædagogernes? forældrenes?) — og heller *intet* om, *hvad* det er for et teater, der er behov for eller hvorfor.

Det er med andre ord erkendelsen af det utilfredsstillende i kun at have det usikre mål »efterspørgsel« som dokumentationsgrundlag, der har gjort problemet om børnenes eget reelle behov for børneteateret til et centralt spørgsmål.

Herefter kunne opgaven stilles på ny, men nu med denne formulering: »Har børn brug for børneteater som et led i deres personligheds-mæssige udvikling og opdragelse. Og hvis de har, da: hvorfor, og hvilken slags teater har de brug for?«

Iøvrigt vil vi gribe lejligheden til at opfordre til en fornyet gennemlæsning af Agnete Didrichsens redegørelse — ikke mindst i forbindelse med diskussionen om børneteatrets pædagogiske rolle.

Redegørelsen kan lånes på bibliotekerne. (Kulturministeriet har så vidt vides opbrugt sit lager af såvel betænkning som de to tilhørende bilag (Agnete Didrichsens og Jorn Langsteds)).

red.





Teater på Færøerne

AF CALLE PAULI

»FRIA TEATREN i Högdalen« gæstespillede på Færøerne i september/oktober sidste år med sin forestilling »Et liv for en smed«. Thorshavn Amatørteater og Færøernes eneste professionelle teatergruppe GRIMA arrangerede turneen.

»Et liv for en smed« beskriver et hændelsesforløb i en svensk mineby, hvor minedriften efterhånden ophører. Men hvad har svensk minedrift med Færøerne at gøre? En hel del viste det sig. Minedrift er ganske vist et ukendt begreb på Færøerne, men den centraliseringspolitik, der er baggrund for stykket, kender man udmærket.

En forestilling på Suderoy

Suderoy er den sydligste af Færøerne. Der kender man det problem, at stadig flere forsvinder til Thorshavn. I byen Hvalba på det nordlige Suderoy spillede Fria Teatren i idrætshallen. Til forestillingen kom næsten 200 tilskuere. Næsten hveranden var Hvalbabo. Og der ville nok være kommet flere, hvis ikke der havde været stormvarsel. — I det her vejr tør ingen køre over bjerget, fortalte en tilskuer os bagefter.

Forestillingen går hjem, trods svære ord som »fackförening«, »konsum« og »masugn« (højovn). Sproget er ikke nogen større barriere, de fleste færinger er tosprogede: færøsk og skandinavisk. Og man véd godt, hvordan det er at blive

Færøerne har et rigt kulturliv og gamle traditioner, som er en drøm for en folklorist. Det er imidlertid ikke et idyllisk fiske- og bondesamfund, men et helt moderne nordisk samfund, selv om økonomien for størstedelen bygger på fiskeri og jordbrug.

Der har på Færøerne været en livlig amatørteatervirksomhed i over 100 år. I begyndelsen var det danske tjenestemandsfamilier, som spillede Holberg på »Gamla klubben« i Thorshavn. I 1926 blev Sjonleikarhuset (Teaterhuset) i Thorshavn bygget. Siden da har Thorshavn haft et amatørteater, som her regelmæssigt spiller forestillinger.

I foråret 1981 opførte GRIMA Arthur Millers »Heksejagt« sammen med medlemmer af Thorshavn Amatorscene. Forestillingen blev spillet på Sjonleikarhuset i Thorshavn og de to billeder på denne side er fra forestillingen.



tvunget til at flytte for at få nyt job, selv om det ikke betragtes som et stort problem. — Det siges, at vi ligger 10 år bagefter det øvrige Norden på alle områder. Endnu er problemer som arbejdsløshed, kriminalitet og alkoholmisbrug ikke store, men hvis de øges i samme takt som de har gjort i de seneste år, har vi store problemer om 10 år, sagde en lærer til os.

Teatergruppen GRIMA

Den professionelle teatergruppe GRIMA dannedes i '77 af en gruppe amatørskuespillere. — Vore ideer om repertoire og arbejdsmåde har sit udspring i alt det, der skete i '68, siger Birta Mohr, som har været med siden starten.

— I vores målsætning hedder det, at vi skal fremme interessen for teater som kulturelt middel, og at det, vi spiller, skal have tilknytning til Færøerne før og nu — og frem for alt skal vi spille i bygder, som ikke har noget teater.

I dag har gruppen tre medlemmer: Birta, Laura Joensen og Rosá Rógvu Joensen. Alle tre understreger, at GRIMA ikke opstod som et resultat af nogen konflikt med amatørteatret, men ud fra et ønske om at ville arbejde professionelt med teater på heltid.

Eydun Johannesen tog initiativet til GRIMA. På den tid var han den eneste på Færøerne, som fik løn for at arbejde med teater: han var teaterkonsulent. Han satsede sin årsløn — 90.000 d.kr. — som årsløn til de fem, som startede i GRIMA.

(fortsættes næste side)

Teater på Færøerne

(fortsat fra foregående side)

Arbejdet i GRIMA

GRIMAs første produktion var »Kvadet om sælkvinden«, som byggede på et gammelt færøsk kvad. Temaet i stykket var kvinden som selvstændigt individ, og kvinden som mandens bytte.

Forestillingen var helt på linie med gruppens målsætning, men det viste sig snart, at arbejdsmåden kolliderede med den barske økonomi.

— Vi blev tvunget til at satse på en kassesucces, siger Birta, og det blev Holbergs »Jeppe på Bjerget«, bearbejdet for 6 personer. Samtidig arbejdede vi som teaterkonsulenter inden for aftenskolen og amatørgrupperne.

I de to følgende år spillede GRIMA også Fo's »Vi betaler ikke« og

to børneforestillinger: En som byggede på samme idé som »Bellmann, Blommen, Baby och Bruden«, og et stykke af egen tilvirkning.

— Vi kørte os helt ned på 2 år, siger Birta. Desuden holdt Eydun op, idet han blev lærer på teaterskolen i Århus.

Men GRIMA fortsatte i mindre målestok. For at klare økonomien, måtte medlemmerne skiftes til at holde orlov. Forrige år optrådte Rosa og Laura med oplæsning af digte og to enaktere om kvinder, bl.a. Strindbergs »Den stærkere«.

Selv om økonomien er noget bedre nu end for 3 år siden, er den stort set lige så barsk som kulturklimaet på Færøerne. Holdningen til teater er ofte, at det er noget, man arbejder med i sin fritid af ren idealisme.

— Ja, men hvad er dit arbejde, spørger folk tit, når jeg fortæller, at jeg arbejder med teater, siger Laura. — Vil man leve af sit teaterarbejde, er man nødt til at spille det, folk vil have, er vores kulturministers eneste kommentar til vores virksomhed. Han har forøvrigt aldrig set noget af det, vi laver.

GRIMAs konkurrent

TV er en ny konkurrent.

Udsendelserne begyndte for 2½ år siden. Der sendes 4 aftener om ugen, og det sætter umiddelbart mærkbare spor i Færingernes liv. Amatørteatre og orkestre og foreninger har været nødt til at indrette al deres aktivitet efter TVs vilkår.

— Alle os, som arbejder med teater, mærkede øjeblikkeligt en nedgang, siger Laura. Nu kan vi kun spille på de TV-frie aftener mandag, onsdag og torsdag.

TV på Færøerne er en bizar historie:

Det er privatejet og helt i hænderne på radioforhandlerne. Det hele begyndte som en privat forening, som købte videobåndspillere, og medlemmerne byttede bånd med hinanden. Foreningen søgte så om tilladelse til at opstille en lille sender til eget behov. Efter at tilladelsen blev givet, dukkede Phillips op og skænkede foreningen en stærk sender, hvorefter det hele voksede lavineagtigt. For et år siden blev det sidste led bygget, således at hele Færøerne kan modtage TV, og omkring 40% af befolkningen har nu TV.

Programmerne er helt illegalt afspilninger fra dansk TV af en privatperson, som sender kassetterne til to halvtidsansatte, som så sørger for udsendelserne. Landsstyret diskuterer TV udelukkende som et teknisk fænomen, ingen taler om programpolitik eller uddannelse af TV-folk. I det nye radiohus, som er bygget i Thorshavn, findes ikke et eneste lokale til TV.

— Men der er stadigvæk interesse for teater, og konkurrencen fra TV fører da også det gode med sig, at vi er nødt til at arbejde med at blive bedre, siger Birta. — Vi får også meget hjælp og støtte fra folk rundt omkring. Det er jo ikke bare tungt at arbejde med teater.

»Stygge GRIMA«

I slutningen af september 80 havde GRIMA premiere på to af Dario Fo's og Franca Ramas »Kvindemonologer«. Premieren fandt sted i Klaksviks sportshal på loftet, som har en lille scene. Publikum lo meget; mest og højest ved de erotiske hentydninger, og der blev lidt opstandelse i aviserne bagefter. »Stygge GRIMA« hedder gruppen nu nogle steder.

— Der er en meget stærk konservatisme her på Færøerne, og der er mange frikirker, som er meget moraliserende og fordømmende, siger Laura. — Mange synes, at teater er en synd, det er en modstand vi også støder ind i.

Efter »Kvindemonologer« vil GRIMA lave en forestilling om fiskekonernes liv på Suderoy. Det er en gammel tanke, som de længe har villet virkeliggøre; de har samlet en hel del materiale og interviewet mange. Så hvis økonomien kan bære, vil de prøve at improvisere en forestilling frem på den måde, som de helst vil arbejde på. En forestilling, som har tilknytning til Færøerne her og nu. □

Calle Pauli var med Fria Teatern på Færøerne. Han er redaktør af Nye Teatertidningen. Artiklen er bearbejdet og oversat af Jørgen Nordenhof.



Sofieteatret konkurs

Børne- og ungdomsteatret Sofieteatret er gået konkurs og har standset sine betalinger. Kreditorerne har pålagt teatret at aflyse sine forestillinger og at stoppe for yderligere salg. Teatrets kollektive ledelse har derfor besluttet at lukke teatret med øjeblikkelig virkning.

Baggrunden for konkursen er, at kulturminister Lise Østergård har besluttet, at teatret ikke skal have den sidste del af sit tilskud for sæson 1981/82 udbetalt: en sum på 167.500 kr. ud af et tilskud på 465.000 kr. fra teaterlovens § 16c.

Ministeren har derved fulgt teaterrådets indstilling; teaterrådet mener, at sidste sæsons underskud på kr.350.000 var for stort, og at teatrets budgetterede salg for sæson 1981/82 ikke ville kunne realiseres, hvorved faren for at "fremtidige tilskudsudgifter vil blive inddraget i en eller anden form for betalingsstandsning er overvejende sandsynlig" — alt sammen ifølge teaterrådet set i forhold til teatrets tilskudsstørrelse.

Teatrets ledelse har protesteret overfor ministeren og vil endvidere indklage afgørelsen for ombudsmanden af følgende grunde:

1. Teaterrådets argumentation er forkert. Teatrets ledelse har dokumenteret, på hvilken måde teatrets fortsat kunne drives på trods af underskuddet.
2. Salgstallet for sæson 1981/82 var ikke overbudgetteret. Da teatrets måtte lukke for salget, lå der opimod 20 bestillinger på sæsonens børneforestilling der havde premiere den 5. oktober. Siden har der været anmodninger om i hvert fald endnu 20 opførelser. Budgettet lød på 50 opførelser for hele sæsonen. Derforuden havde teatret Tørk Haxthausens u-landsforestilling "Sejren" på programmet for foråret.
3. Der er ikke precedens for ministerens afgørelse, hverken hvad angår begrundelsen, eller hvad angår, at ministeriet standser udbetalingen af et allerede givet tilskud, når der ikke kan påvises forkert anvendelse af den givne bevilling eller uregelmæssigheder i forretningsdriften.

november 1981

Sofieteatrets ledelse:

Michael Cadogan, skuespiller,
Ib Frendø, skuespiller,
David Jackson, skuespiller,
Hans Christian Lindholm, scenograf,
Jørgen Nordenhof, administrator,
Lotte Thomsen, skuespiller

På ledelsens vegne

Jørgen Nordenhof
Jørgen Nordenhof.



»Kvadet om sælkvinden« var GRIMAs første forestilling. Den byggede på et gammelt nordisk sagn, som fortælles i Vestnorge, på Island og på Færøerne. På Færøerne havde den form som et kvad, en middelalderlig ballade.

Sagnet fortæller om sælerne, som hver trettende dag kaster sælhammen og påtager sig en menneskelig skikkelse. Bagefter danser de på stranden og vender tilbage til havet i daggryet.

En nat ligger en mand gemt bag klippe og ser på dansen. Han forelsker sig i en af de dansende, en ung smuk kvinde; han gemmer hendes sælham og tager hende med sig. Hun bliver hans hustru, og hun foder ham to børn. Hendes længsel efter havet er stærk, men

manden gemmer hendes sælham i en kiste, hvis nogle han altid bærer på sig. Men en dag glemmer han nøglen hjemme. Da han kommer hjem, har hans hustru låst kisten op og taget sælhammen. Huset er tomt. Hun er vendt tilbage til havet og har taget børnene med sig. Manden skynder sig ned til stranden og begiver sig ud på havet. I sit raseri dræber han alle de sæler, han ser. Blandt de sæler, han dræber, er hans to børn.

Således slutter sagnet, som det fortælles i Norge, men i det færøske kvad vender kvinden tilbage til mandens hus som troldkvinde og nedkalder en forbandelse over hans slægt i otteogtyve slægtled.



Gruppen sommeren 1980 - foto: Hazel Hankin

San Francisco Mime Troupe



Esteban, PR-chef
for San Francisco
Mime Troupe

AF JOSEFINE OTTESEN

I BOGEN »Peoples Theater of America« af Karen Malpede Taylor fra 1973 er San Francisco Mime Troupe citeret for følgende. »We try in our own humble way to destroy The United States!« Jeg spurgte Esteban, gruppens PR-chef, om de stadig stod inde for den udtalelse.

»Vi ville sandsynligvis ikke sige sådan nu efter valget. Men vores grundlæggende idé er socialisme. Det er, hvad vi arbejder for og gerne vil se eksistere her i landet. Det er osse den gennemgående tråd i alle vore forestillinger. Vores målgruppe er helt klart arbejderklassen, og her i landet medfører det automatisk en meget stor del af den farvede befolkning.

Det er osse grunden til, at vi har en meget klar indstilling til vores ansættelsespolitik. Vi har altid mindst et par — en kvinde og en mand — der er henholdsvis negre og latinamerikanere. Det er umuligt at lave politisk teater her i USA uden at inddrage racemodusætningerne, og 3. verdensfolk (et udtryk der dækker alle ikke-hvide, min anm.) vil ikke sidde og se på, at en flok hvide skuespillere fortæller dem, hvilke problemer de har.

— Hvordan er jeres folk uddannet? Uddanner I selv folk lige fra

gaden, eller har I nogen bestemte krav?

»Dengang i 1973, da vi tog den principielle beslutning om, at vi ikke kunne lave teater i et multinationalt samfund, hvis vi ikke selv var multinationale, havde vi lidt problemer. På det tidspunkt var der ikke ret mange veluddannede farvede skuespillere, så i begyndelsen var vi åbne overfor at træne vores egne folk. Idag er det imidlertid ikke længere et problem. Vi satser på en meget høj standard nu. Ikke bare traditionel skuespillertræning, men osse akrobatik, jonglering og musik. Vi har brug for dygtige folk, hvis vi skal lave den slags forestillinger, vi gerne vil. Der er en meget stærk fordom om, at politisk teater er kedeligt og dårligt. Det vil vi meget gerne stikke en pind igennem, men der skal vi bruge dygtige folk«

Ledelsesformen

— Hvordan er jeres ledelsesform nu? Hvordan foregår det daglige beslutsningsarbejde?

»Vi arbejder som et kollektiv og alle 18 deltager i alle møderne. Du skal have en virkelig god undskyldning for ikke at komme, og hvis du ikke har været til et møde, kan du ikke tillade dig at brokke dig over de beslutninger, der er taget. Det har været spændende for os at gen-

nemgå denne udvikling fra den rene form for kollektivism, hvor alle skulle gøre alting og til nu, hvor alle ikke skal gøre alting, men den, der er bedst til det, gør det. Som eksempel kan jeg nævne vores administration. Nu har vi i flere år satset stærkt på at opbygge spillergruppen, så den fungerer helt professionelt, men vores administration og vores PR har kørt på bedste beskub. Nu omorganisere vi hele det område og ansætter fuldt professionelle folk. Vi håber på at finde nogen, der elsker at sælge forestillinger, men iøvrigt hader teater og aldrig kunne drømme om at sætte deres ben på en scene! Vi har nemlig mange erfaringer for, at folk bliver ansat til at tage sig af kontoret, og når der så er gået et par måneder, finder de ud af, at de i virkeligheden meget hellere vil stå på scenen!!!«

— Hvordan klarer I de mere personlige problemer i forhold til gruppen? Når I er så mange, må det være temmelig let at sidde i en krog og bare holde kæft?

»Nej, det der sker er, at stille mennesker på et eller andet tidspunkt bliver trætte af, at der bliver taget beslutninger hen over hovedet på dem. Når de så opdager, at der ikke er nogen, der griner af dem, når de åbner munden, at de bliver

(fortsættes næste side)

Præsentation

San Francisco Mime Troupe er en kollektivt ledet teatergruppe, der er hjemmehørende på 855 Treat Street, San Francisco.

Gruppen består i øjeblikket af 7 kvinder og 12 mænd. Ud af de 19 er to negre og 4 latinamerikanere.

Gruppen har gennem de sidste 20 år markeret sig som en af de mest radikale og progressive grupper i USA.

Sidste efterår var de som den første amerikanske teatergruppe inviteret til Cuba, og i efteråret 81 regner de med at turnere i Europa.

Teaterkompagniet blev startet af Ronnie Davis i 1959 som en mimegruppe »The Ronnie Davis Mime Troupe«. I løbet af nogle år forlod de den rene mime og gik i gang med småstykker som »Mens vi venter på Godot« o.lign., og i 1962 begyndte de at arbejde ud fra gamle Commedia dell'Arte-scenarier, som de moderniserede.

De satsede i høj grad på at spille deres stykker »på hatten« rundt om i San Franciscos parker, men fik på et tidspunkt forbud mod at spille offentligt. Begyndelsen var, at sproget i deres forestillinger var blufærdighedskrænkende! Alle var dog klar over, at det i langt højere grad var på grund af stykkernes politiske indhold.

Gruppen fortsatte med at spille og blev selvfølgelig anholdt. Til alles overraskelse blev de frikendt. Dommeren sagde, at den amerikanske forfatning sikrede alle amerikanske borgere talefrihed!

Stykkernes indhold blev stedse mere politisk, og gruppen skiftede navn til »San Francisco Mime Troupe«. I 1964 valgte Ronnie Davis at svigte commedia dell'Arte for en kort bemærkning. I stedet lavede de et Minstrel Show (en speciel amerikansk form for vaudeville, hvor alle aktørerne er sminket som negre. Traditionelt er alle rollerne naturligvis spillet af hvide).

Der var 5 mandlige skuespillere, 3 negre og 2 hvide, men alle var sminket med den traditionelle sorte minstrelsminke. Under

showet — og de spillede mest for et hvidt publikum — gik skuespillerne ud blandt publikum, satte sig på skødet af damerne og var i det hele taget i tæt kontakt med publikum. Når skuespillerne efter showet kom frem på scenen uden sminke, var der en del af publikum, der var chokerede. Stykket var en stor succes netop i de tider, hvor der blev rykket meget ved raceforholdene i hele samfundet.

Minstrel Showet var den eneste gang op til 69, hvor Ronnie Davis svigtede commedia dell'Arte-stilen. I 1969 satte han så et Brecht-stykke op, »The Congress Men of The Whitewashers«. På det tidspunkt var der stor utilfredshed med Ronnie Davis' ledelse af gruppen, og — inspireret af den kinesiske kulturrevolution — besluttede gruppen, at den ønskede at arbejde som kollektiv. Ronnie Davis var ikke enig med resten af gruppen. Han mente, at en teatergruppe har brug for en kunstnerisk leder, så han valgte at forlade gruppen og tog samtidig Sandy Archer, en af gruppens bedste og mest indflydelsesrige skuespillere med sig.

For gruppens medlemmer var det en hård prøve, de blev sat på. Ikke alene skulle de nu bevise, at de kunne klare sig uden Ronnie Davis — de skulle osse bevise, at det var bedre at arbejde som kollektiv.

Det første de gjorde, var at forlade commedia dell'Arte-stilen og i stedet vende sig mod en anden stilart, der i langt højere grad er amerikansk kultur: Melodrama!

Deres stykke »En uafhængig kvinde« eller »En mand er sig selv«, der handlede om kvindefrigørelse, var en stor succes.

Det nyfødte kollektiv følte sig på rette spor og har siden været meget interesseret i og har brugt forskellige stilarter såsom science fiction, krimier, thrillers, vaudeville o.lign. Altsammen stilarter, der er brugt af den kommercielle underholdningsindustri og derfor velkendt af publikum.

Josefine Ottesen

San Francisco Mime Troupe

(fortsat fra foregående side)

taget alvorligt, så begynder de efterhånden at tage del i diskussionerne. Selvfølgelig er der nogen, der snakker mere end andre. Det vil der altid være i grupper. Det, der virkelig er vigtigt for os, er, at du kan sige, hvad du mener, og at din mening er lige så vigtig som alle andres. Hvis du ikke åbner munden, er det udelukkende din egen skyld.»

Opsætningen

— Hvordan foregår arbejdet omkring opsætningen af stykket?

»Det er meget forskelligt. Nogle gange bruger vi allerede skrevne stykker af f.eks. Dario Fo, andre gange skriver vi det selv som en ren kollektiv proces, hvor alle kommer med udkast, som vi diskuterer og improviserer over. Eller måske har vores manuskriptforfatter, der er fast medlem af gruppen, en idé, som hun arbejder på. Selv om hun arbejder som forfatter, er det hele tiden med tilbagemeldinger til gruppen. Hun kan ikke bare sidde ved sit skrivebord og lave et fuldt og færdigt manuskript. Vi tager vores research meget alvorligt. Alle er forpligtet til at sætte sig ind i problemstillingen omkring et stykke.«

Skolingen

— Hvad med politisk skoling? Er det noget, I gør noget ved på gruppeplan, eller er det op til det enkelte medlem?

»Når vi ansætter folk, sikrer vi os selvfølgelig, at de har nogenlunde samme ideologi som os. Men ellers er vi allesammen på forskellige niveauer. Der er altid nogen, der læser flere bøger end andre, som er mere interesseret i politik. Det meste skoling får vi nok i forbindelse med vores research. F.eks. vores nye produktion, som vi er igang med nu. Det er et stykke, der skal handle om Centralamerika. Først havde vi besluttet, at det skulle handle om El Salvador, og vi kontaktede en masse el salvadorianere,

som bor her i byen. Men udviklingen i El Salvador går så hurtigt nu, så vi var bange for, at vi ville være bagefter. Derfor besluttede vi at flytte handlingen til Guatemala. I El Salvador siger de, at folket overtager magten i 81, og derefter er det Guatemalas tur. Først Nicaragua, derefter El Salvador og til sidst Guatemala!

Så nu er vores tekstforfatter taget til Nicaragua, og hvis det er muligt, tager hun osse til El Salvador.»

Stil

— Hvilke overvejelser har I gjort jer med hensyn til stil? Hvilket plan vil I gerne møde jeres publikum på?

»Vi tror virkelig på komedie som den bedste form for agitatorisk teater. Latteren, komedien nedbryder den fordom, som de fleste folk har over for politisk teater. Du kan ikke grine og være i forsvarsposition på samme tid. Det er Dario Fo et udmærket eksempel på. Nogle gange kan det godt være lidt vanskeligt at få latteren frem, som nu i forbindelse med vores stykke om Centralamerika — nogle emner egner sig naturligt bedre til komedie end andre, men vi prøver altid at have humoren med. Folk elsker at le.

Vi satser osse meget på levende musik og sange i vores stykker. Brecht var virkelig god til at bruge en sang til at hæve en scene op på et andet niveau. Det bruger vi meget. Vores forestillinger skal være af så høj kvalitet både underholdnings- og indholdsmæssigt, at folk kommer igen, fordi de har set teater, der ikke alene har været underholdende, men osse har beskæftiget sig med problemer, de kan identificere sig med.«

Økonomi

— Hvad med økonomi? Hvordan klarer I jer?

»Vores økonomi er hovedsageligt baseret på salg af forestillinger. I

begyndelsen af 70'erne havde vi det meste af vores publikum på universiteterne, men efterhånden som vores politiske indstilling blev mere markant, fik vi behov for at spille for et arbejderpublikum.

Vi satser stadig i høj grad på universiteterne. Det er dem, der har pengene! Men vi vil gerne i langt højere grad spille for de lavest stillede sociale grupper. Det tager virkelig lang tid at nå ud til det publikum, vi gerne vil nå, men vi prøver at hægte os på forskellige politiske organisationer. Folk ved måske ikke, hvem vi er, men de vil gerne støtte deres lokale beboerforening, miljøgruppe, politiske organisation mm. Så er det så op til os, om det vi laver, er så godt, at næste gang vi spiller i det område, så kommer de på grund af os!«

— Får I slet ikke nogen offentlig støtte?

»Jo, vi får nogle penge fra bystyret her i San Francisco, men det dækker højst 10% af vores indkomst. Derudover har vi i nogle år fået tildelt en turné fra California Art Council, der har bragt os ud nogle steder, hvor vi aldrig selv ville have haft mulighed for at komme. Men det er ikke noget, vi kan regne med. Vi har den beslutning, at offentlig støtte aldrig må udgøre mere end 25% af vores samlede indkomst. Vi mener, at hvis vi får mere end det, så glemmer vi, hvordan man overlever. Vi satser på at være så økonomisk uafhængige som muligt, fordi i det øjeblik, hvor magthaverne synes, vi bliver for farlige, trækker de bare tæppet væk under fødderne på os og ler, når vi falder. Os sakt de ikke le af!

På trods af, at vi altså ikke modtager særlig meget støtte, er vi en af de få grupper, der lønner vores skuespillere og medarbejdere hver uge. Vi får 110 \$ om ugen. Det er lige nok til at dække de allernødvendigste leveomkostninger, men i forhold til, hvad mange andre skue-

Gratis parkforestilling sommeren 1980 — foto: Tom Copi



ER DER NOGET TEATER DUR TIL
— SÅ ER DET HISTORIE!

Speciale fra Institut for Dramaturgi:

Amatørteater i lokalsamfundet. Om svenske og danske lokalspil

I løbet af de sidste fem år har et nyt fænomen set dagens lys på den kulturelle arena i Danmark og Sverige — lokalspil. Teaterstykker, som er lavet og opført af lokale amatører, og som tager udgangspunkt i den lokale historie eller samtid.

Det er disse spil — bl.a. Norbergspillet, Husåspillet og Gosmerspillet — specialet handler om.

Lena Bjørn og Lise Poulsen,
240 sider, 45 kr.

Kan bestilles hos: Lise Poulsen
Sandgravvej 3 B
8000 Århus C

OBS! OBS! Skal bestilles inden 3. januar.
Trykkes kun i antal bestilte eksemplarer.

spillere får, er det lidt af en luksus. I Los Angeles er det ikke ualmindeligt, at folk betaler for at få lov til at optræde og — forhåbentlig — blive set og opdaget. Der er en utrolig arbejdsløshed blandt skuespillere.»

Fremtiden

— Hvordan med fremtiden! Hvordan ser det ud med hensyn til publikum, jer selv, den almindelige udvikling i det amerikanske samfund? »Det var en ordentlig mundfuld! Vi er helt afhængig af publikum, og på det område går vi og venter på, at venstrebevægelsen gror og udvikler sig. Og det gør den! Vores publikum til de gratis parkforestillinger vokser, og størstedelen af dem, der kommer, tilhører venstrebevægelsen. Internt prøver vi som sagt at få alle funktioner op på et helt professionelt plan. Vi er i øjeblikket igang med en 3-årsplan og arbejder på at udvikle en 5-årsplan for os selv.

Hvad der ellers kommer til at ske, er jo vanskeligt at spå om. Der er helt sikkert en tendens igang henimod at arbejde mere kollektivt. Blandt andet er der mange, der er begyndt at se fordelene ved ensemblegrupper. Specielt dansegrupperne eksperimenterer i øjeblikket meget med kollektive arbejdsformer.

Politisk set er det hele ret uigenemskueligt. Måske kommer Reagan til at bringe mere klarhed frem. Der har været en kraftig nedgang i venstrebevægelsens udadvendte aktiviteter. Der sker ikke så mange spontane marcher og aktioner som i begyndelsen af 70'erne. Til gengæld er mange mennesker i gang med organisering rundt omkring på arbejdspladser, i miljøgrupper, anti-atomkraftgrupper, beboerforeninger og partiforberedende arbejder. Folk, der læser teori, prøver at skabe et parti, der kan være avantgarden, et parti, der repræsenterer masserne.

Næste gang vi går ud i gaderne er det måske ikke en rodløs, spontan aktion, men en mere planlagt og strategisk tilkendegivelse. Der er mere stille nu end for 10 år siden, men det er ikke stoppet. Nu hvor Reagan er blevet præsident, kommer der helt sikkert til at ske stramninger, som alle kommer til at mærke. Måske bliver det ham, der får folk ud på gaderne igen! □

Fejlagtige citater

Vi har modtaget forfatterens reaktion på Ray Nusseleins anmeldelse i BTA nr. 34 af Ole Bruun-Rasmussen: »Levende teater med dukker«:

EFTER at have læst anmeldelsen af min bog, »Levende teater med dukker« føler jeg mig lidt som en bager, der har givet opskriften på godt brød fra sig og så får skæld ud af én, der ikke mener at kunne bruge den. Det behøver ikke være opskriften, der er noget i vejen med.

En ting må man dog forlange af en anmelder — og det er, at han er i stand til at citere korrekt, især når citaterne skal bruges til at bevise, hvor dårlig en bog er.

I omtalte anmeldelse er det ikke lykkedes at leve op til dette rimelige krav. Enten er citatet direkte forkert eller også er det kun et halvt citat, hvor meningen bliver helt fordrejet, fordi halvdelen af sætningen mangler.

For at læserne af anmeldelsen ikke skal være ført bag lyset med hensyn til, hvad der faktisk står i min bog, har jeg herunder sat citaterne op ved siden af den rette ordlyd fra bogen. I nogle tilfælde har jeg måttet udvide citatet med sætninger andre steder fra, i samme kapitel, for at meningen med citatet kan komme klart frem.

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

Bogens ord: »Dukke og dukkefører skal høre så uløseligt sammen, som om der var tale om én stor dukke, hvor den nederste del er kød og blod, mens den øverste del af flamingo, stof og maling.«

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

Bogens ord: »Rampens længde skal være et par meter fra den ene ende til den anden, mindre kan gøre det. Er den længere, er det bedre, den kan næsten ikke blive for lang.«

(Paratesen var altså ikke forfatterens men anmelderens, og det samme er tilfældet med det lille ord »ikke«).

3. *Citat:* »Spejle kan ikke bruges, når der øves med dukker.«

Bogens ord: »Spejle kan ikke bruges, når der øves med dukker, da vi jo så bliver nødt til at tage øjnene væk fra dukken for at se i spejlet. Vi overtager altså rollen som tilskuer samtidig med, at vi beholder rollen som spiller.«

(Lidt tidligere i kapitlet er der yderligere forklaring på, hvorfor jeg synes, spejle er en dårlig idé — der står: »Det er meget vigtigt at se

op på sin dukke hele tiden. Vi skal lære den at kende set fra neden. Vi kommer nemlig aldrig til at se os selv føre dukker, som publikum ser det, og det kan vi ligeså godt lære at leve med først som sidst. Vi skal lære dukken at kende set fra neden.«)

4. *Citat:* »Mennesket under dukken skal være lige så levende som dukken over hans hoved.«

(Citatet efterfølges af en parentes, hvor anmelderen påstår »Alle de dygtige dukkeførere, Ole har mødt, har skåret ansigter.«

Bogens ord: »Mennesket under dukken skal være lige så levende som dukken over hans hoved. Hele kroppen skal leve med i det, man gør med dukken — også ansigtet. Jeg tror, at alle de dygtige dukkeførere, jeg har mødt, har »skåret ansigter«, mens deres dukker arbejder på scenen.«

(Jeg tror altså, at de »skærer ansigt« under dukken, og det er da noget ganske andet end at påstå — som anmelderen skriver — at de alle gør det).

5. *Citat:* »Menneskestemmen bliver aldrig til dukkelyd.«

Bogens ord (og her bliver jeg nødt til at tage en del med, der står lige før det hentede citat): »Dukken kan udlevere det menneskelige, men ikke ved at prøve på at være menneske. Dukkespillet er et sprog for sig. Her tænker jeg især på det ordløse dukke-spil, som denne bog mest handler om.

Hvis man forestiller sig, at dukkespillet er et sprog for sig, så bliver det også en noget tvivlsom affære at sætte ord til.

Menneskestemmen i forbindelse med dukkespil er ligesom noget kunstigt — hvis man forestiller sig, at det er dukkerne, der taler. Menneskestemmen bliver aldrig til dukkelyd.«

Noget længere fremme i anmeldelsen kommer så det *sidste citat*: »Inden man går igang med at lave sig en dukke, bør man have et værksted.«

Bogens ord (og også her bliver jeg nødt til at tage en del mere med fra samme kapitel): »Inden man går igang med at lave sig en dukke, bør man have sig et værksted.« (Og efter lidt fortællen om mine egne værksteder fortsættes der med:) »Sådan er altså mit værksted — mindre kan gøre det — og det står selvfølgelig frit for enhver, hvor meget man vil have omkring sig, og hvilken form for orden, man holder af. (Og længere fremme:) Har man så et værksted eller en arbejdsplads, man synes om, kan man gå i gang med at lave sin første dukke — grundduken.«

Jeg vil iøvrigt gøre opmærksom på, at der i forordet bl.a. står: »Jeg håber, at denne bog kan blive en hjælp til at få liv i »kludene«.

Men det inderste i det, at få liv og sjæl — i et dukkespil som i al anden kunst — kan ikke nedskrives, kan ikke gives videre i en bog, kan ikke læses inde i ord og bogstaver.

Det egentlige ligger mellem ordene, mellem to bevægelser. Det har noget med fornemmelse at gøre, og man kan kun antyde, i hvad retning det går, ikke fange det ind.«

Jeg håber (og tror) stadig, at bogen kan være en hjælp for én og anden, der vil lave teater med dukker. Venlig hilsen,

Ole Bruun Rasmussen

Repertoirenyt ★ Repertoire

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).

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

Teatret Artibus

Spillehuset, Vesterfælledvej 7 A, 1750 København V
Tlf. 01-31 60 95

»Den Gerrige« af Molière

Gerrigheden, på latin *avaritia*, var en af de syv dødssynder, som Molière tydeligvis følte sig kaldet til at behandle efter fortjeneste.

Han viser os med slående almengyldighed i tilfældet Harpagon, hvordan gerrigheden kan dræbe kærligheden mellem forældre og børn og ødelægge et hjem. Harpagon er berygtet for sin overdrevne sparsommelighed. Folk siger, at han tilmed stjæler havren fra sine egne heste. Han har et stort hus og må holde ekvipage, men de udhungrede krikker orker ikke at trække vognen. Han skal være repræsentativ og byde på soupé, men tjenerne, som må skjule de slidte partier på bukserne mod væggen, mens de serverer, har ordrer til at blande rigeligt vand i vinen.

Sin unge datter vil han gifte bort til en olding, som vil tage hende uden medgift; det erstatter alt, skønhed, ungdom, hæder. Hans gnier driver sønnen i armene på den værste af alle blodsugere

Og digteren skåner os ikke. Det, som afstedkommer konflikten i Harpagon's sjæl er, at han i strid med sit økonomiske sind elsker en ung pige uden penge og vil gifte sig med hende — den moliereske menneskekundskabs helte bærer altid en dobbelthed i sig

Den Gerrige spiller som offentlig forestilling i Borups Højskole, Frederiksholms Kanal 24, København, torsdag-fredag kl. 20 og lørdag kl. 17 i perioden 5.-19. december 1981.

Varighed: 2½ time
Turnéperiode: 1/1-82 — 1/5-82 samt foråret 1983.
Pris: 10.000 kr. + moms kr. 2.200, ialt 12.200,- kr.

Bådteatret

Kontor: Nyhavn 37, 1051 Kbh. K
Tlf. 01-13 21 51
Billetsalg: 01-12 14 60

Hæng i, hæng i

Hæng i, hæng i er en forestilling for børn og folk i alle aldre. De medvirker i forestillingen, Torkild Lindebjerg, Jacques Matthiessen og Finn Rye, er alle uddannet hos Ethienne Decroux og Yves Lebreton i Paris, som regnes for nogle af verdens bedste læremestre i kropsmimekunsten. De tre skuespillere har før arbejdet sammen med et meget vellykket resultat til følge. I 1979 opførte Jacques Matthiessen og Finn Rye forestillingen *I* på Bådteatret, og ligeledes på Bådteatret *Det hænder* med Finn Rye i 1980, og endelig instruerede Finn Rye Torkild Lindebjergs forestilling *Benjamin* i 1980. Vi har netop samlet de tre skuespillere på Bådteatret, fordi de mestrer kroppens sprog på et højt artistisk, kunstnerisk niveau.

Forestillingens handling skal ikke røbes, men ét er sikkert, at historien, der fortælles, ikke er en, man hører hver dag. Det er meget visuelt teater, og stykkets dramatiske kerne forstærkes af skuespillernes evne til at formulere sig med kroppens sprog, hvor det verbale indgår som et sekundært element.

I hvert fald kan vi love publikum en spændende, utraditionel teaterforestilling på Bådteatret.

Medvirkende: Torkild Lindebjerg, Jacques Matthiessen og Finn Rye
Instruktion: Anni Brinklov
Spilleperiode: København d. 15. februar til 1. april og turné i maj og juni
Varighed: 50 minutter
Aldersgruppe: børn fra 3 år og folk i alle aldre
Billetpris: 15 kr.

Verdens Lilleste CirkusVariete-Theater

Bagergade 20, 5700 Svendborg
Tlf. 09-21 95 88

Lille Claus og Store Claus

H. C. Andersens gamle eventyr som dramatiseret historiefortælling.

I løbet af de sidste generationer har folkekulturen ændret sig drastisk fra spillemandsmusik ved festerne og historiefortælling i kakkellovnskrogen til radio, TV, film, blade og aviser.

Vi oversvømmes konstant af billeder, lyde og indtryk med en udgangseffekt på 2.000 kilowatt.

Og det er synd!

Vi mister let muligheden for at stå i et nært og intimt forhold til det, der omgiver os — og netop der havde historiefortællingen sin styrke: Den var intim.

Det var som at stå på voldene selv, når oldefar fortalte om slaget ved Dybbøl Mølle!!!

Historiefortællingen, som den stadig findes i mange andre kulturer, er ved at dø mellem læberne på os.

Det vil vi gerne gøre noget ved.

I de 45 min., forestillingen varer, vil vi tage børn og voksne med ind i eventyret med meget få, men effektive midler.

Vi kan lave forestillingen på et minimum af plads: I en bogbus, et gardero-beskab, på toilettet, i trappeskakten, i S-toget, i spisekøkkenet eller dagligstuen. Vi skal have et par kvadratmeter, et bord bag os og plads til publikum (ellers er der jo ikke noget skæg ved det!).

Aldersgruppe: 4 til 80 årige
Scenekrav: Ingen
Tilskuerantal: max. 80.

Verdens Lilleste CirkusVariete-Theater

En perlerække af farvestrålende og fantastiske numre. Elegance — dumdristighed — eksotisk vildskab og ynde — befriende latter — rablende galskab og vaklende vovemod — alt serveret i denne brusende cocktail.

Et stjerneskud på den danske underholdningsskimmel er eksploderet. Vi har den store ære og fornøjelse at kunne præsentere Dem for en cirkusforestilling af internationalt format.

Det er lykkedes os at skrive kontrak-

Josefine Ottesen og Claus Bunde Mandoe som Lille Claus og Store Claus.



Repertoirenyt ★ Repertoire

ter med artister af verdensklasse fra Svendborg og Janderup.

Mine damer og herrer, Claus Bunde Mandø og Josefine Ottesen inviterer Dem og hele Deres familie til den mest vanvittige forestilling: *Verdens Lilleste CirkusVariete-Theater*.

Forestillingen er meget velegnet til et blandet publikum af både børn og voksne, og kan spilles såvel ude som inde.

Den kræver 5×5 m, samt mulighed for at publikum kan placeres i en halvcirkel. Ved indendørs forestillinger kræves mindst 3 m fra loft til gulv.

Kort fortalt: Claus og Josefine har flere års praktisk teatererfaring inden for dansk amatør- og gruppeteater. Derudover er de begge uddannede klovner fra »Dell'arte School of Mime and Comedy« i USA.

Comedievognen

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

På grund af overvældende efterspørgsel er spilleperioden udvidet på vores opsøgende forestillinger *Stærkere end Supermand*, *A* samt *Alfred og Manfred*.

Stærkere end Supermand

fra 7 år og opefter.

Forårsperioden bliver herefter: 1. februar — 1. april (desværre har vi udsolgt på samtlige Jyllandsforestillinger).

Å — en beskidt historie

fra 7 år og opefter.

Forårsperioden bliver herefter: 19. januar — 27. februar.

Alfred og Manfred

— en småbørnsforestilling fra 3-7 årige.

Denne forestilling har spillet stationært på vores scene i Herlev, men er nu klar til turné. Periode: 26. januar — 30. april.

Stationær forestilling:

Her er Alfons Åberg

Comedievognen har aftalt med forfatteren, Gunilla Bergström, at lave den landskendte børnebog om til teater for 3-7 års børn.

Alfons er ikke særlig stor eller stærk, og slås gør han heller ikke. Han er en (næsten) helt almindelig dreng, der bor alene sammen med sin næsten for rare far. Nogle gange keder han sig, men så har han heldigvis sin hemmelige lege-kammerat, Svipper.

Nogle gange skynder han sig ikke nok, og så bliver far vred. Andre gange vil han gerne skynde sig, og så er det far, der lige skal

Dette er blot nogle af de situationer fra Alfons' hverdag, som vi har sat sammen til et stykke fra han står op, til han går i seng.

Vi glæder os til at se jer hos os!

Husk at bestille billetter på tlf. 02-84 71 71.

Fabula Teatret

Øster Søgade 106,
2100 København Ø
Tlf. 01-26 10 46 (bedst 9-10.30)

Rasmus Rådsnar

I Fabula Teatrets nye forestilling *Rasmus Rådsnar* spilles titelfiguren af Paivi Lerssi.

Den lille nar er meget dygtigere til skattejagt end adelsmændene og bliver derfor kåret til ridder med tilnavnet Rådsnar.

Kongen spilles af John Odde, prinsen af Jens Kirkedal og jomfruen af Alicia Garcia, mens Charlotte Munksgård er konen fra stendysen, den impertinente prinsesse m.fl.

Stykket foregår dels på kongens slot og dels i skoven ved nattetid. I skoven færdes bl.a. en sort bjørn, en trold og en elverpige, så der er meget at passe på, men som i alle rigtige eventyr ender alt i fest og glæde.



»Stærkere end Supermand« — Comedievognen

Aldersgruppe: 6-11 år

Varighed: ca. 45 min.

Pris: kr. 1.884,- + moms + transport

Fabula Teatret spiller stadig de efterspurgte børneforestillinger *Vikinger i våde*, *Pyt* samt *Mis*, *Mads* og *Mus*.

Fiolteatret

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

En nat i februar

for børn i 1.-4. klasse og deres voksne.

Det er en nat i februar, vinden hyler om hushjørnet og en lille dreng ligger og

tænker i sin seng. Tankerne sniger sig langsomt frem gennem soveværelsesdøren og ud til os.

Tre farvestrålende figurer er alle de tanker, en lille fyr tænker efter en rigtig uheldig skoledag — trætte tanker, glade tanker, tossede tanker og vrede tanker, blide tanker, skægge tanker og ked-af-det tanker.

Tankerne vimser og sløver og går i ring, i ring om den dumme dag.

Tankerne fortæller os om, hvordan drengen har det i skolen, om hans familie — far og mor — og om hans ideer om fremtiden, drømme om nutiden, og hans krav om accept og kærlighed.

Med *En nat i februar* er det lykkedes Staffan Göthe poetisk og solidarisk at skildre et barns (børns) indre liv og fan-

tasier, og at gøre det klart for os, at børn også gerne vil tages alvorligt. Vi skal tage hinanden alvorligt.

Forestillingen er i Josephine Ernst's utrolige scenografi og Gunnvør Nolsøe har instrueret med krop og sjæl.

Tankerne spilles af Bent Værenstrøm, Steffen Rode og Hanne Andersen, og de er på landevejen alle hverdage indtil d. 15. april 1982.

Aldersgruppe: stykket er beregnet på 1.-4. klasse-elever

Varighed: ca. 40 min.

Tilskuertal: max. 150

Spilleplads: min. 5×5 m, 3 m til loftet

Pris: 2.400 kr. + moms, ialt 2.928 kr.

Glem ikke, at vi stadig spiller *Kom der*

Paivi Lerssi som Rasmus Rådsnar i Fabula Teatrets forestilling.



lys i neonroret, gutter?, Bjarne B. Reuters morsomme, musikalske mester-værk for de 14-17 årige. Se den røde brochure for nærmere oplysninger eller ring til os på tlf. 01-24 00 60.

Fønix Teatret

Hauchsvej 20, 1825 Kbh. V
Tlf. 01-24 20 75

WROOM

Forestillingen tages op igen på opfordring af mange, som så den på Glyptoteket i februar og på festivalen i Frederiksværk.

Det er en mimisk-musikalsk enakter med udpræget humoristisk snert. To mennesker mødes et sted på kloden, og omstændighederne omkring mødet giver anledning til både komiske og absurde episoder.

»Let, plastisk, poetisk og meget rystende« (Frederiksborg Amts Avis)

»En spøg af dem, der ikke er til at spøge med« (Jens Kistrup)

Aldersgruppe: minimum 12 år

Varighed: 45 min.

Spilleplads: 6×6 meter, loftshøjde 3 meter

Spilleperiode: 15. januar — 1. april 1982

Pris: kr. 2.600,- + moms

Medvirkende:

PAUL VALJEAN — stammer fra USA, hvorfra han i begyndelsen af tredserne kom til Danmark. Som spiller/koreograf/instruktør har han med sit omfattende kendskab til dans og mimisk teknik (og ikke mindst sin humoristiske sans) sat et præg på utallige forestillinger rundt om i landet.

GUNNAR MALMGÅRD — svensk. 1970-74 skuespiller ved Svenska Riksteatern. Studier i mime hos Fialka i Prag, har siden arbejdet med bl.a. Ctibor Turba. Siden 1974 bosat i Danmark. Startede i 1975 sammen med Elisabeth Ericson og Henrik Lausen Fønix Teatret, hvis specielle mime-form har fået afgørende præg af hans mimiske og dramatiske baggrund.

HENRIK LAUSEN — dansk (!). Har siden 1972 arbejdet med alle former for lyd og musik inden for teater. Siden 1975 fast med Fønix Teatret. Anvender instrumenter og lydbånd i et pulserende samspil med scenehandlingen, hvor konventionelle opfattelser af grænserne mellem lyd og musik, mellem nye og gamle stilarter kommer til kort.

Gruppe 38's Børneteater

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

Elton Johns Piano, som blev annonceret i sidste nummer af Børneteateravisen, er taget ud af produktion.

I stedet opsætter vi — med premiere i efteråret 1982 — et stykke om idræt.

Nærmere herom i et senere nummer af Børneteateravisen.

Høje-Taastrup Teater

Fritidscentret, Poppel Allé 12,
2630 Tåstrup
Tlf. 02-52 14 30 (bedst 9-13)

Pas godt på dine drømme

Forfatter: Christian Kronman

Musik: Fuzzy

Instruktion: Jørgen Heiner

Scenografi: Karen Black

Skræddersal: Pernille Klerk

Koreografi: Kurt Bendtsen

Teknik: Steen Reither

Medvirkende: Lene Corell, Arne Vagn Petersen, Anne-Marie Kolding, Jan Maxmiling

Børn er store drømmere. Men de vokser hurtigt ind i en verden af kontante realiteter. De store drømmere bliver til travle voksne. Lige pludselig er de blevet



Hoje Taastrup Teaters nye forestilling »Pas godt på dine drømme«.

gamle, og så får drømmen en chance igen.

Sådan er det gået med Bedstefar Barn, han er en stor drømmer. Og det er hans barnebarn Christina også.

Når de to er sammen, kan den såkaldte virkelighed godt gå hjem og lægge sig, så er det drømmene, der tæller. Realiteterne må danse efter fantasiens fløjte.

Men Christina og Bedstefar Barn er nu ikke alene om tryllerierne. De har en trofast medsammensvoren i deres usynlige ven Mijusa. De voksne kan ikke rigtig få sig selv til at tage Mijusa alvorligt, fordi de jo ikke kan se ham.

Men de bliver klogere!

Aldersgruppe: 4-11 år

Tilskuertal: min. 40, max. 120

Tekniske krav ved turné:

Spilleplads: 8×6×4,5 m. Mørklægning påkrævet. 380 V, 16 amp, tre faser.

Varighed: ca. 1 time

Billetpriser: Stationært pr. 1/1-82: 18,- kr. pr. barn.

Pris ved turné: pr. 1/1-82: 2.920,- kr. + moms, ialt 3.562,40 kr.

Historien om et drømmespil

I foråret henvendte teatrets kunstneriske ledelse sig til forfatteren Christian Kronman, og bad ham komme med et udspil til et spil om børns drømme. Samtidig rettede man henvendelse til Fuzzy: Ville han skrive musikken?

Lad mig se et oplæg først, svarede han. Da han havde set det, var samarbejdet i gang.

Instruktøren Jørgen Heiner og scenografen Karen Black, som allerede havde været med i projektet, mens det endnu befandt sig på idé-stadiet, og som tidligere har arbejdet sammen om en lang række forestillinger såvel i Taastrup som på andre teatre, var selvskrevne til at sætte forestillingen op.

Manuskriptet blev udarbejdet i nært samarbejde med alle implicerede — og med forfatterens 3-årige datter, Emilie, som gav mild leverandør af spillets grundstof. Hun er blandt andet ansvarlig for Mijusa, en af hendes usynlige venner, som altså nu har fået ansættelse på Hoje-Taastrup Egnsteater.

Men selve emnet udviste et problem, som ikke lod sig løse med behændige parenteser i manuskriptet: For at anskueliggøre for børnene, hvornår handlingen foregik i den såkaldte virkeligheds verden, og hvornår den foregik i drømmenes, måtte der en god portion

tryllepulver til. Karen Black, teknikken og Fuzzy kom med hver en sæk. Jørgen Heiner tog hånd om det alt sammen, og spillerne blev til Pierrot, Harlekin og sol og måne.

Forestillingen voksede sig ud af teatrets hidtidige rammer: Drømme fylder meget. Der blev investeret i nyt lysanlæg og ny båndoptager. Drømmespillet var ikke uden mareridt.

Men nu er det færdigt. Kom og se det. Og sig os, om vi har ruttet med penge.

Ishøj Teater

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

Den lukkede Port

Ishøj Teater har netop haft premiere på forestillingen *Den lukkede Port*, der er beregnet for de 6-10-årige. Stykket foregår i middelalderen og handler om befolkningen i en lille by, hvis nødvendige udbygning forhindres af bymuren og den lukkede port. Da der i byen findes et gammelt dokument med en forbandelse af dem, der åbner porten, tør selv ikke de modigste i byen gøre det, før narren finder på en udvej og afslører, hvad forbandelsen og den lukkede port dækkede over.

Publikum, der klædes ud, er aktivt med i forestillingen, der udspilles i en middelalderlig dekoration med mange lys og lyd-skift og musikindslag i form af bl.a. folkeviser.

Forestillingen spilles alle hverdage kl. 9.30 og 11.15, foreløbig frem til foråret. Som sædvanlig spiser tilskuerne den medbragte frokost i teatrets foyer, hvor de medvirkende serverer orangeade og kaffe og te, ligesom transporten som tidligere kan foregå med teatrets busser, der i øjeblikket tager 7 kr. tur-retur pr. tilskuer inden for Storkøbenhavnsområdet.

Billetten koster 15 kr. incl. servering og moms og kan bestilles på teatrets telefon 02-73 60 98 kl. 9-15.

Parallelt med *Den lukkede Port* fortsætter teatret med at spille *De tre Ønsker*, der er beregnet for de 3-7 årige. Dette eventyrspil, der havde premiere i september, vil ligeledes blive spillet frem til foråret.

Jan Zangenbergs Teater

Bernstorffsgade 7, 1577 København V
Tlf. 01-14 50 05

Mandag d. 1. februar 1982 holder vi atter premiere — denne gang på sæsonens største og farverigeste, morsomste — og alvorligste forestilling, Josef og Karel Capek's

Insektliv

En vagabond kommer gående igennem skoven. I lommen har han sin kære flaske — og måske har han drukket lidt for meget. Ihvertfald vælter han over sine egne ben — og ser som i et drømmesyn insekterne, som pludselig er i menneskestørrelse. Men det er jo bare insekter — de ligner naturligvis slet ikke verdens herrer, menneskene?

»En nat i februar« fra Fiolteatret.

Jo, det er jo netop det, de gør. Først ser vi græshoppefar og græshoppemor. De er så glade, for de venter små græshoppebørn! Og de skal flytte ind i deres nye én-familiehus, og de skal ha' nye gardiner! Og far har købt to små rangler til de nye små græshopper, og mor og far kan sammen indstudere sangen:

*Der kom et lille græshoppebarn,
dingeling-dingeling-dingeling*

Men deres lykke bliver nu ikke af lang varighed, for hvad skal rovhvæpsen leve af? Rohvæpsen er ellers et meget tiltalende insekt, velopdragen og nydelig, velklædt og respektabel. Og meget menneskelig: Hans eneste tanker kredser jo om at skaffe mad til den lille larve, han har i sin rovhvæpsegang, et yndigt lille barn, der i sin rovhvæpseham endnu kun har lært at sige en eneste sætning:

JEG KEDER MIG

Vi kender også skarnbasserne. De kunne næsten repræsentere et af vore politiske partier: Skarnbasserne er også meget pligttopfyldende, og deres pligt

består i at trille deres skidtkugle, deres lille, elskede klump møg. For hver omgang, de ruller deres kugle, bliver den større og større, mere og mere møg hænger på. Og når man har rullet en kugle færdig, gælder det om at få trillet en ny! — Men hvor gør man så af den første kugle imens?

Og alle de flittige insekter passer hver deres gøremål, men hvem løber tilsidst med hele kagen? Det gør naturligvis parasitten, snylteren — den eneste blandt insekterne, der ikke gider bestille noget

Der er nok at more sig over, og der er nok at se på i forestillingen, og den henvender sig til en meget bred gruppe børn fra 4 til 11 år.

Pladser bestilles inden 15. januar på telefon 02-27 35 10 (kl. 13-15). Derefter på telefon 01-14 50 05 (kl. 13-15).

Der spilles i hver uge således:

Mandag kl. 10

Tirsdag kl. 10 & 11.30

Onsdag kl. 10 & 11.30

Torsdag kl. 10 & 15.00

Fredag kl. 10 & 18.30 (efter behov)

Lørdag kl. 14.00.

Billetsalg:

Mandag-onsdag kl. 13-15

Torsdag kl. 13-14.30

Fredag kl. 13-18.00

Lørdag kl. 11-13.30

Jytte Abildstrøms Teater

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

Udvidelse af spilleperiode!

Mariehønen — og *c'e andre* (3-8 år)

Vi har slet ikke kunnet klare efterspørgselen på denne forestilling inden nytår, og det er nu lykkedes os at udvide spilleperioden med et par måneder i foråret.

Mariehønen handler om den dag, hvor der sker alt muligt andet, end det man venter sig. Både mariehønen og I kan glæde jer til at høre fuglene, dyrene, græshopperne og vinden lave musik og til at opleve, hvordan det skiftende lys får træer, græs — ja selv Mosekønen til at ændre udseende.

Medvirkende: 3 personer

Tilskuertal: max. 100 børn (vigtigt!)

Varighed: 45 minutter

Pris: Kr. 1.900,- + moms

Turnéperiode: 22. februar — 3. april 82.



Kaskadeteatret

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

Balladen om Vita

(arbejdstitel: Lille Klovn, Store Nar)

VITA er væk!

Den mystiske fru Frederiksen fra kil-deskattedirektoratet er ude for at finde hende.

VITA har ikke noget personnummer!
VITA er ikke registrerbar noget sted!
Fra Frederiksen må bede politiet om hjælp.

På sit kontor, travlt optaget af en vigtig telefonsamtale, sidder Børge Ul-rik Jensen, mellem venner kaldet Bus-ser.

Sammen går de i gang med eftersøg-ningen af VITA.

Hvor er VITA?

I et farceagtigt tempo følger vi de to øvrighedspersoners arbejde på opkla-ringen af VITAs forsvinden.

»Hvis vi ikke finder frem til de perso-ner, der kendte Vita, har vi ikke store chancer for at finde Vita selv,« siger fru Frederiksen.

Således møder vi forældrene til Vita, skolekammeraterne, klasselæreren, pensionisterne Gurli og Margrethe på aldersdomshjemmet Hvilens Lyst.

Gennem dem får vi indblik i Vitas be-tydning.

Ingen kan glemme VITA.

Hvem er VITA?

VITA er mod,

VITA er den røde farve i dit blod.

Forestillingen bevæger sig fra farce til poesi, fra lystspil til realisme, og den har et forrygende tempo.

Aldersgruppe: 14 år og opefter

Tilskuerantal: max. 200

Varighed: ca. 70 min.

Instruktion: Niels Damkjær

Manuskript: Nanna Sonne

Medvirkende: Anni Bjørn, Gitte Chri-stensen, Sven Ole Schmidt

Spilleplads: 6×8 m, 3,5 m til loft.

Kraka teatret

Nordisk Teatergruppe
Postbox 862,
2100 København Ø
Tlf. 01-42 68 56

Gensyn med Rødhætte

Stykket er en kærlighedserklæring til barndommens fantasiverden — et gen-syn efter mange års adskillelse.

Vi har kysset frøer, kæmpet mod dra-ger og onde stedmodre — sovet i hund-rede år — og dog forekommer eventyre-ne os ikke så enkle og ligetil, som de kan synes ved første øjekast.

Gensyn med Rodhætte tager udgangspunkt i Grimms eventyr om Rødhætte og ulven. Historien tro sen-des Rødhætte alene ud i skoven for at besøge sin syge bedstemor med forma-ninger om at gå den lige vej. I skoven møder hun ulven og lokkes ved hans li-stige tale til at se sig nærmere om i skoven.

Og her tager begivenhederne en drej-ning væk fra den oprindelige historie. Bedstemoderen er steget op af sengen, og viser sig at være en kærlig og under-fundig gammel dame, der repræsente-r selve fantasien. Ulven er måske ikke så farlig endda — og hvem siger, at mo-deren blev derhjemme for at vente på Rødhættes tilbagekomst?

Gennem nervepirrende konfrontatio-ner, komiske optrin og overraskende forvandlinger hvirvles stykket perso-ner gennem skoven for til sidst at mø-des i bedstes hus, hvor trådene redes ud og historien får en lykkelig slutning — ligesom i alle rigtige eventyr.

Fantasien er sat igang og overrasker i farvestrålende handlinger, hvor de vi-suelle elementer taler for sig selv og dia-logen understreger finesserne.

En forestilling, der vil glæde og un-derholde enhver fra 6 til 100 år.

Idé og bearbejdelse: Hele gruppen

Instruktion: Arne Petur Gudjonsson

Medvirkende: Christine Favre, Jakob Steensig, Birthe Kaarsholm, Inger Jes-sen



Kraka Teatret

Aldersgruppe: 6 år og opefter

Tilskuerantal: max. 220

Pris: kr. 3.200 + moms kr. 704, ialt 3.904 kr.

Varighed: ca. 50 minutter

Spilleplads: Gymnastiksal eller lignen-de.

Den Lette Ende

c/o Gunnar Rose
Azaleagangen 34, 2300 Kbh. S
Tlf. 01-59 59 82

Pas på bøsserne!

Mellem 8 og 10% af Danmarks befolk-ning er bøsser og lesbiske — også på je-res skole. Men de allerfleste steder bli-ver det at være homoseksuel opfattet som noget pinligt, noget man ikke snak-ker om — og derfor er det også omgivet af et hav af fordomme.

Teatergruppen *Det Lette Ende* tilby-der nu en opsøgende ungdomsforestil-

ling om det at være bøsse: *Pas på bøs-serne!*

Den Lette Ende er en professionel teatergruppe, hvis medlemmer alle er åbne bøsser. Vi lavede sidste år forestil-lingen *Bøssemyter*, som blev en over-vældende anmelder- og publikumssuc-ces (»— det mest engagerende, involve-rende og stilistisk nybrydende politiske teater, jeg meget længe har set,« skrev Erik Thygesen i Information).

Der var også en række skoler og gym-nasier, der købte forestillingen, og de-batten med lærere og elever bagefter vi-ste os, at der er et stort behov — og og-så en stor interesse — for et stykke spe-cielt for unge i skoler, gymnasier, ung-domsskoler, højskoler o.lign.

Pas på bøsserne! gør på en uhøjtidelig og ligefrem måde op med de fleste af de fordomme, der findes om homoseksue-le, og forsøger at give et noget mere nuanceret billede af, hvad det vil sige at være bøsse.

For de elever, som måske selv har svært ved at finde sig til rette med de-res homoseksuelle følelser, vil forestil-

lingen være en tiltrængt støtte — og den kan også være et fint udgangs-punkt for at arbejde videre med emnet i klasserne, f.eks. i forbindelse med un-dervisningen i dansk, seksualoplysning og samfundsfag.

Aldersgruppe: 14 år og opefter

Tilskuerantal: max. 250

Medvirkende: Peter Boesen, Bent Ja-cobsen og Gunnar Rose

Pris: 3.650 kr. + moms, ialt 4.453 kr.

Premiere februar 1982.

Det lille Teater

Lavendelstræde 7, 1462 Kbh. K

Billetsalg, tlf. 01-12 27 13

Kontor, tlf. 01-12 12 29

Hvem er det der banker

Ja, hvem er det, der banker?

Eller hvad er det, der banker?

Var der i det hele taget noget, der bankede?

Eller var det bare i din fantasi?

Det er netop, hvad forestillingen handler om.

Forestillingen er med dukker og skue-spillere og er velegnet for et publikum på 3-8 års alderen.

Forestillingen er lavet af Kaj Mat-thiessen i samarbejde med Birte Norst og Lars Willum.

Spilletider: hverdage 9.30 & 11, torsdag 11 & 15, søndag 14 & 16.

Billetsalg: hverdage 8.30-12, torsdag 8.30-15, søndag 12-16. *Lordag lukket.*

Sidste spilledag: torsdag d. 4. februar 1982.

Teatergruppen Masken

Østergade 2, 4800 Nykøbing F

Tlf. 03-85 78 81 man-fre 11-14

Opdagelsesrejsen

For de 4-8 årige

Stine møder en dag Jens på legeplad-sen. Jens er ikke som de fleste — han er spastiker og går dårligt. Stine driller Jens, men inderst inde er hun lidt bange for ham

— Hun vil gerne snakke med sin far om det med Jens og hans ben, men hen-des far har travlt og ikke tid den dag. Stine bliver sur og beslutter sig derfor at gå hjemmefra — ud på opdagelse.

Dermed er problemerne dog ikke for-bi. Verden er fyldt med mennesker, der er svære at forstå, som ser mærkelige ud eller på anden måde skiller sig ud. Men Stine finder på sin opdagelsesrejse ud af, at man sagtens kan have det rart sammen med en handicappet, en gam-mel, en der er ny i kvarteret eller en ud-lænding.

Geografisk er Stines rejse lille, men opdagelsen er stor.

Aldersgruppe: 4-8 år

Tilskuerantal: max. 60 børn + voksne

Varighed: 40 minutter

Spillelokale: min. 40 m²

Manuskript: Masken og Eva Iversen

Instruktion: Eva Iversen

Medvirkende: Mette Bentzen og Peter Kær

Pris: 1.586,- incl. moms

Det Ny Musikteater i Mercur

Nyropsgade 41, 1602 Kbh. V

Tlf. 01-12 56 76 / 01-15 33 09

På Mercur:

Musicalen *Grease* er blevet endnu en formidabel succes på Det Ny Musiktea-ter. *Grease* spiller til og med nytårsaf-ten. Skynd Dem.

I slutningen af januar er der premiere på den helt nye musical over *Pippi Langstrømpe*, der spiller på andet år i Stockholm for fulde huse.

Pippi spilles formiddage samt i week-enden. På grund af erfaringerne med tidligere forestillinger og dermed ud-solgte huse er der sket det, at publikum til *Pippi* allerede har tegnet sig ganske voldsomt for at være sikker på at kunne få billet.

Jeg kan kun opfordre til at alle inter-essererede bestiller nu, og det gælder især institutioner til formiddagsforestillin-ger.

Orla Frøsnapper havde premiere 5. sept. på Mercur og har spillet for fulde huse til og med 30. november ... og man-ge tusinde er gået forgæves. I alt ser ca. 45.000 publ. i alle aldre *Orla*, og det samme vil ske med *Pippi* efter det salg, der allerede er så skynd Dem nu.

På turné:

Musicalen *Frode* har været totalt ud-solgt hele efteråret.

Fra slutningen af januar kører *Orla Frøsnapper* ud på turné, og man skal skynde sig, hvis man gerne vil have en opførelse af forestillingen. Kontakt tea-tret på 01-15 33 09.



»Opdagelsesrejsen« med Teatergruppen Masken.

Teatergruppen MØLLEN

Møllepladsen 4, 6100 Haderslev
Tlf. 04-52 66 79 kl. 11-15

Det er osse os

— en forestilling for børn i alderen 2-8 år

Det er osse os var oprindeligt beregnet til kun at skulle opføres i efterårssæsonen. På grund af forskellige omlægninger vil forestillingen imidlertid også blive spillet med nye skuespillere i forårssæsonen fra 1. marts til 15. maj.

Det er osse os er en forestilling, der bygger på børnenes egen legeverden. Vi har under arbejdsprocessen været sammen med børn i børnehaver og børnehaveklasser.

Det er osse os er præget af eventyr og dramatik, hygge og uhygge — men dog aldrig så uhyggeligt at vi ikke kan finde en vej tilbage — konflikter opstår og af-dramatiseres undervejs.

Forestillingens karakter bevæger sig fra det intense fortællende til gøgl og klovnerier, dog uden at børnene mister den tætte kontakt med skuespillerne.

»Born er ikke sådan at narre, men grænsen mellem at gennemskue drommens og legens spind og at blive opfanget og lege med er snæver, og den udnyttes glimrende i Teatergruppen Møllens nye forestilling »Det er osse os« — og det er godt.« (Jydske Tidende)

»Selve spillet bevæger sig på kanten af det realistiske og det barokke. Realistisk nok til at børnene kan genkende situationerne, barokt nok til at de kan more sig.« (Vestkysten)

Medvirkende: Hanne Felding Pedersen og Jakob Mendel
Skrevet og instrueret af Teatergruppen Møllen

Scenografi: Birgitte Kath, Teatergruppen Møllen

Varighed: ca. 45 minutter

Aldersgruppe: 3-8 år, børnehaver, børnehaveklasse, 1. & 2. klasse

Tilskuerantal: min. 20, max. 60
Pris: kr. 1.400 + 22% moms kr. 308, ialt kr. 1.708,-

Turné: 1. marts til 15. maj. Primært i Sønderjyllands, Ribe og Vejle amter.

sage alle sine egne ønsker og behov for hans skyld. Hun lever sit liv gennem sønnen, men kommer derved til at sidde på ham og beherske ham.

Helt kan mor dog ikke negligere sig selv. Hun drømmer, men sørger altid for at glemme drømmen, inden hun vågner.

Nicolaj har altid været et nemt barn, velopdragen og flittig i skolen. Men han har nu nået den alder, hvor han skal til at udvikle sin egen personlighed og gøre sig parat til uafhængighed af forældrene. Det forstår de ikke. De vil — eller kan — ikke se i øjnene, at tiden ændrer på så meget, og at Nicolaj ikke længere er den, han var. Derfor bliver deres kærlighed og omsorg til undertrykkelse og ydmygelse.

Nicolaj prøver at kæmpe sig fri for at finde sin egen identitet. Det bliver en svær kamp, hvor han må gå gennem mange slags landskaber: Komiske, groteske og vanvittige, hvor angsten indimellem er ved at få overtaget.

Nicolaj når dog helskindet igennem og ud på den anden side. Men vi vil naturligvis ikke her røbe hvordan.

Turnéperiode: 11. marts — 26. maj 82

Pris: kr. 3.294,00 incl. moms

Varighed: ca. 50 min.

Tilskuerantal: max. 150

Spillested: gymnastiksal el. lign. El: 380 V + 0

Opstillingstid: 2 timer

Morklægning: ja tak.

Ungdommens Teater

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

I efteråret 1981 spillede teatret musicalen *Hair* for fulde huse over hele landet, og over 35.000 mennesker har set den.

Medio februar 1982 har teatret premiere på endnu en stor musical. Vi har Skandinavispremiere på:

Joseph and his amazing Technicolor Dreamcoat

af Tim Rice og Andrew Lloyd Webber (den danske titel er i støbeskeen).

Joseph er af samme forfatter og komponist, som var fædre til *Jesus Christ Superstar* og *Evita*.

Joseph er en udpræget ungdoms- og familieforestilling — det er ganske enkelt historien fra Det gamle Testamente om Joseph — drømmetyderen — og hans brødre — om Joseph i Ægypten hos Faraos. Historien er fortalt på en spændende og vittig måde, og med et væld af uimodståeligt dejlige sange.

Forestillingen gives da også hvert år i

London og over hele England og altid for fulde huse.

Joseph har været vist i dansk TV i en BBC-udgave.

Ungdommens Teater viser forestillingen i Sam Besekows instruktion og med skiftevis Poul Erik Christensen og Peder Kragerup i spidsen for orkestret.

Aldersgruppe: familieforestilling for alle børn, unge og deres forældre

Scenekrav: stor scene, mørklægning

Medvirkende: Allan Mortensen, Maria Stenz, Lars Elstrøm, Hother Bøndorf, Ole Rasmus, Dan Johnsen, Jean Claude Flamant, Lars Uhrenfeldt m.fl. Orkester. Ialt 24 medvirkende.

Turnéperiode: ca. 15. februar til 6. april
Pris: ca. 20.000 kr.

Da teatret har haft totalt udsolgt til tidligere forestillinger, anbefales det at bestille forestillingen *Joseph* snarest.

Teatergruppen VESTER 60

Nørrebrogade 56, baghuset, 1. sal
2200 København N
Tlf. 01-35 65 60 ti.-fre. 10-13

Den bedste tid!!

Ungdomsmusical af Vester 60

Ungdomsklubben bliver lukket — og hvad så?

Hovedpersonerne — en gruppe unge



på vej ud af skolen til arbejdsløshed, kriminalitet, stofmisbrug og kortvarige kærlighedsoplevelser.

Omkring dem står de voksne: bange, uforstående forældre; velmenende, magtesløse pædagoger; kyniske politikere.

Modsætningerne i de unges liv vises gennem mange udtryksformer. Sange, dans, musik: punk, reggae, rock mm. er nogle af de ingredienser, der gerne skulle karakterisere musical'en, *Den bedste tid!!*, og tegne et billede af de unges livssammenhænge og reaktioner.

Instruktion: Flemming Weis Andersen
Musik og arrangement: Michael Boesen
Varighed: ca. 2½ time incl. pause

Tilskuerantal: max. 250

Lokalekrav: Stor gymnastiksal el. lign. (mørklægning påkrævet)

Pris: 6.100 kr. incl. moms og transport

Medvirkende: 9 personer
Spilleperiode: december 81 — juni 82 samt sæsonen 1982-83

Vaganterne

Sofievej 13, 2840 Holte
Tlf. 02-42 02 15

Nissesjov

For fjerde sæson i træk er vores juleturné med *Nissesjov* totalt udsolgt. Vi har derfor besluttet at spille forestillingen stationært i København. Af Det kgl. Teater har vi fået lov at låne Comediehuset, og der spiller vi fra tirsdag d. 15. til tirsdag d. 22. december.

Lidt om handlingen: Nikolaj skal på juleferie hos sin onkel. På vejen møder han nissepigen Nikoline, der også skal på juleferie. Hun skal besøge sin nisse-onkel, der bor på loftet på et stort hus. Det viser sig at nissen bor i det samme hus som drengens onkel, der bestemt ikke tror på nisser!

Nikolaj fortæller, hvor kedeligt der er hos onkel, og at han slet ikke vil holde nogen jul, men nissepigen foreslår, at de bytter tøj; hun skal nemlig nok så sat liv i onkel. Sammen med nissen får de vendt op og ned på huset, og hele historien ender med, at Nikolajs onkel er kraftigt overbevist om, at der findes nisser!

Forestillingen er fuld af overraskelser, sjov og julesange.

Medvirkende: Mogens Ankjær, Maria Sjøqvist, Leif Norlyk & Henrik Lyding
Varighed: 40 min.

Spillested: Comediehuset, Ny Østergade 25, 1101 Kbh. K.

Spilleperiode: tirsdag d. 15. til tirsdag d. 22. december 1981

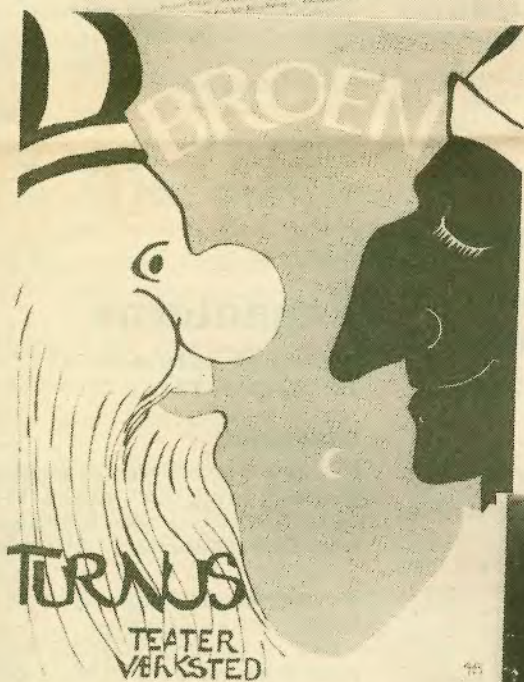
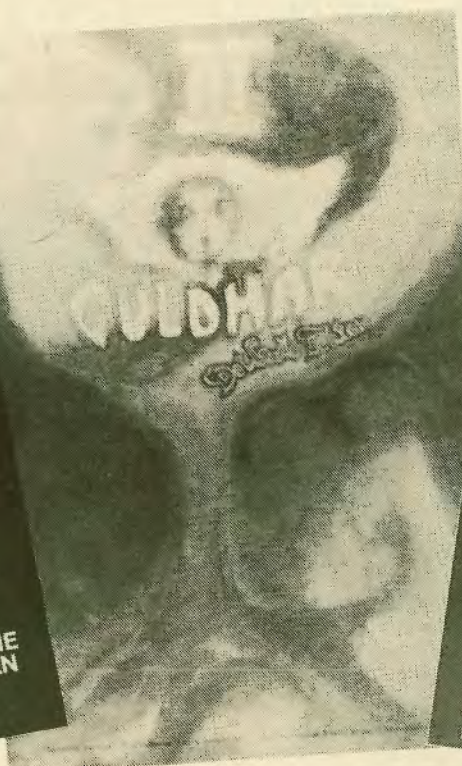
Spilletidspunkt: hver dag kl. 9.30 & 11.00, lørdag/søndag kl. 14.00 & 16.00

Billetbestilling: Comediehuset, tlf. 01-14 06 61, hverdage 8.30-12.00, lør./søn. 13.00-16.00

Billetpris: kr. 15,-

Rabat: for hver 10 børn følger en voksen gratis med.





Festlige børneteaterplakater til salg

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

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

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

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

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

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

Klip kuponen ud og send den 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