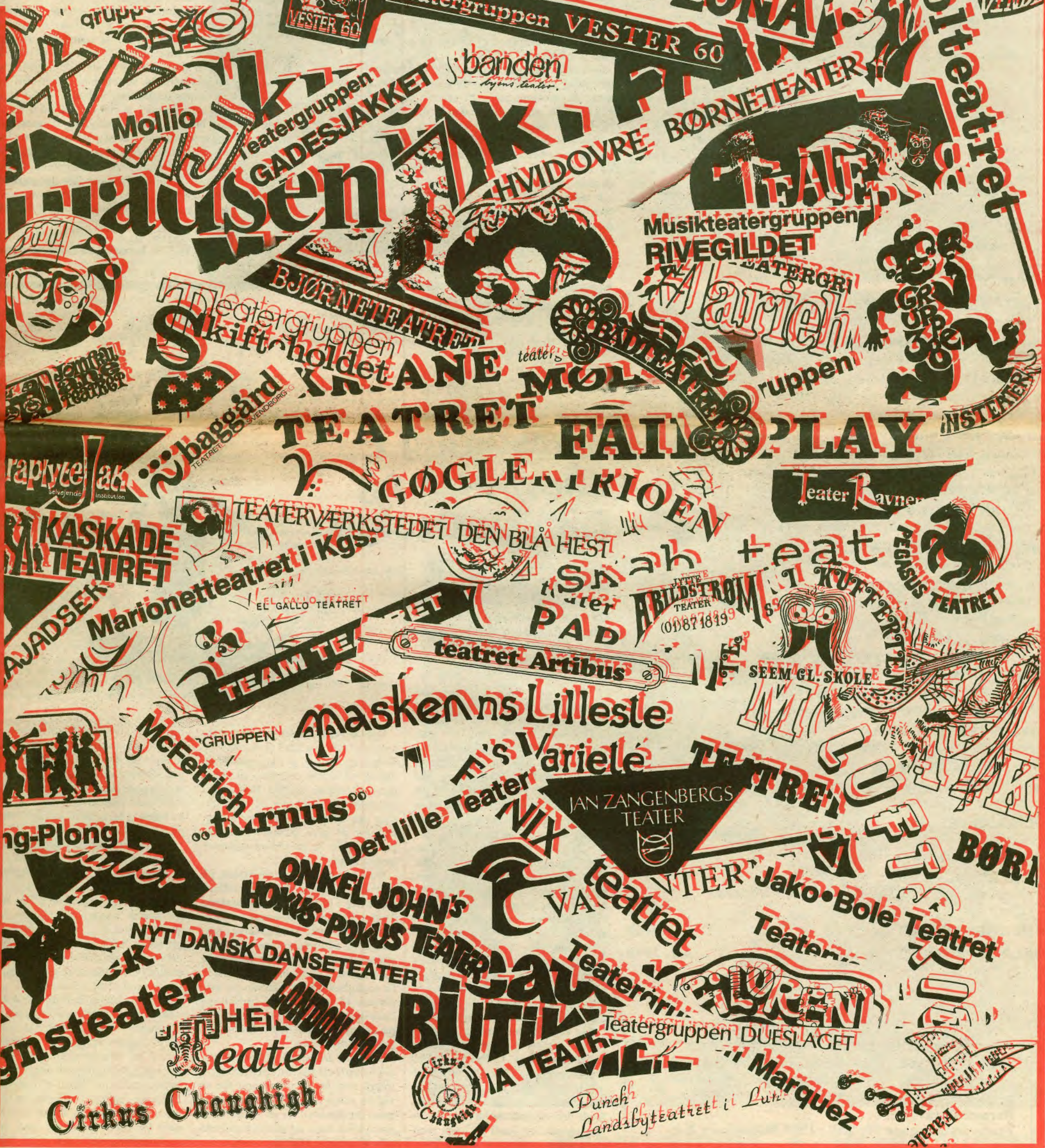


AVISEN

NR. 45 OKTOBER 1984



Kulturministerens nye rådgivere

– Velkommen til det nyudnævnte teaterråd

Ved lov vedtaget 6. juni år, skal teaterrådet fremover bestå af 5 personer, mod tidligere 3 personer. Det er kulturministeren, der udpeger rådet, og man bliver valgt for en 4-årig periode. I denne periode må rådets medlemmer ikke være knyttet til noget teater eller beklæde teaterfaglige tillidsposter. Ministeren kan dog dispensere herfra!

Mimi Stilling Jacobsen har 1. september udpeget: Bjørn Lense-Møller, fmd., Maria Stenz, Ebbe Mørk, Kirsten Olesen og Tage Skou-Hansen.

En af rådets væsentligste opgaver er at afgive indstilling til ministeriet om fordeling af de bevillinger under teaterloven, som ydes i tilskud til teatervirksomhed. Det drejer sig om ialt 6 paragraffer, tilsammen med en bevilling på ca. kr. 19,4 mio. i 1985, dækkende sæson 85/86. Dette beløb indeholder ikke kun drifts- og produktionstilskud, men også lån til bygningsforbedringer, anskaffelse af teatertechnik samt stipendier til videreuddannelse, og svarer til ca. 14% af det tilskud, der gives til Det Kongelige Teater pr. år/sæson.

Det er under disse bevillinger og paragraffer Børneteatrene hører.

Der er mange, der søger. Over 100 teatervirksomheder søger hvert år drifts- og produktionsstøtte. Dertil kommer ansøgningerne til teknik, turnébiler etc. Og det samlede ansøgningsbeløb ligger skyhøjt i forhold til det rent faktiske rådighedsbeløb.

Teaterrådet er også rådgivende i forhold til Det rejsende Landsteater og Det rejsende børne- og opsøgende Teater. Dvs. at alle ansøgninger skal gennemgås, drøftes, vejes og vurderes, inden de med begrundelse går videre til ministeriet og styrelserne for de respektive teaterformer. De 5 personer skal også kende teatersituationen i udlandet, dels for at kunne rådgive ministeren, dels for at kunne danne sig billede af, hvor dansk teater befinder sig i forhold til udenlandsk teater.

Det er krystalklart, at det ikke er nogen let opgave det nye teaterråd er gået i kast med, og Tage Skou-Hansen har på nuværende tidspunkt allerede sagt fra, fordi arbejdets omfang var væsentlig større end formodet/forventet.

Det nyudnævnte teaterråd har ikke nogle »gamle« teaterrådsfolk iblandt sig. I et interview i Berlingske Tidende d. 7/9 d.å. nævner flere af medlemmerne, at lige præcis børneteaterområdet er det teaterfelt, de ved mindst om. Det behøver ikke være udelukkende dårligt, men det vil til gengæld kræve et stort, solidt arbejde at få kendskab til dette meget store teaterområde — ikke tilskudsmæssigt — men *virkemæssigt*.

Det er svære og tunge beslutninger, der skal tages, og det kræver et godt og grundigt kendskab til bl.a. børneteaterområdet, at skulle si, sortere og sigte, og råde til at fordele de få midler sådan, at udviklingen inden for området holdes igang.

Dansk børneteater har været udfordrende, udviklede og skabende gennem de sidste 15-20 år. For at udviklingen kan fortsætte, og for at dansk børneteater fremdeles kan være internationalt anerkendt — for at dansk børneteater ikke skal blive slidt op og gå i stå, har vi brug for et teaterråd, som kan se nuancerne, nykabelserne og de nye initiativer. Se behovene for videreuddannelse, samtidig med at det skal forholde sig til børneteaternes historie. Vi har brug for et teaterråd, der kan se nødvendigheden i at styrke vore børns forhold til kultur — i dette tilfælde *teatret*. Vi har brug for et teaterråd med en fremadrettet kulturpolitik, et teaterråd der vil arbejde for at videreudvikle det særegne danske børneteater.

Med ønsker om et godt samarbejde,

Anette Nissen
fmd. for Børneteatersammenslutningen

INDHOLD

DET NYE TEATERRÅD

BTS-formanden byder velkommen

side 2

BREV TIL KULTURMINISTEREN

Fra Poul Holm Joensen

side 2

BØRNETEATER 1984/85

Poul Holm Joensen har studeret den røde brochure

side 3

SATSER PÅ SUCCES

Ny børneteaterklub i Hornslet

side 3

DANSK ASSITEJ GENOPSTÅET

Kan blive forum for producenter og købere, siger to bestyrelsesmedlemmer i interview

side 4

DANSK ASSITEJ I MOSKVA

Danmark nu fuldgældigt medlem af ASSITEJ

side 5

RUSSISK BØRNETEATER

Biba Schwoon rapporterer fra Moskva

side 6

EVENTYR FOR TEATER

Kjeld Bjørnager skriver om den russiske dramatiker Lev Ustinov

side 7

USYNLIGT TEATER

Skolelærer Leo Bech sætter røde krydser i elevernes dagbøger

side 8

TEATRET SOM BRUGSGENSTAND

Interview med Jørgen Melskens, Skifteholdet

side 9

ODIN TEATRET 20 ÅR

Per Moth bringer en hyldest til amokløberne

side 10-11

TEATRETS KVINDER

Janne Risum anmelder ny antologi om kvinder og teater

side 12

CIRKUS FREJA

en tur gennem Jylland med Danmarks eneste hestetrukne cirkus

side 13

MIG OG MIN KROP

Elin Andersen anmelder tre bøger om kroppens udtryk

side 14

HER SES TEATER

side 15

REPERTOIRENYT

side 16-19

Kulturminister Mimi Jacobsen:
Jeg mener, vi skal støtte eliten, fordi det er underholdende, det er spændende, og fordi de unge mennesker fortjener det.

Investering i know-how og Danish Design

Den kommende leder af Odense Teater, Poul Holm Joensen, var ude at flyve med Danair, og resultatet blev dette brev til kulturminister Mimi Stilling Jacobsen.

På flyveturen hjem fra Børneteaterfestivalen på Bornholm i den forløbne week-end var der rig lejlighed til at tænke de oplevelser igennem, jeg havde haft på Børneteaterfestivalen. Som sædvanligt var det et meget vellykket forløb, og det var hyggeligt at gense mange af de mennesker, som var med til at starte Børneteaterfestivalen i 1971. At tænke sig — der er gået 13 år!

I alle disse år har de mennesker, som har udgjort en stor del af f.eks. mine egne børns teateroplevelser, kørt landet rundt i deres Mercedes'er for at skabe sig et dagligt udkomme og for at give mine og mange andres børn deres første teateroplevelse, i børnehaver, på skoler, i foreninger, på biblioteker og mange andre steder. Det er en utrolig indsats, de har ydet, og vi ved, at det i forhold til de fleste andre lande er en enestående indsats.

Jeg blev derfor vældig glad, da jeg i en artikel af John Idorn i *Danair-Magasinet* nr. 1 »Fra amatør til statsstjerne« så Dem citeret for følgende udtalelse om idrætseliten: »Jeg mener, vi skal støtte eliten, fordi det er underholdende, det er spændende, og fordi de unge mennesker fortjener det.«

Denne begrundelse for at støtte sporten, som jeg ikke er uenig med Dem i, mener jeg, at man med rimelighed vil kunne overføre til vores teatersituation, og jeg skal i den forbindelse tillade mig at stille forslag om, at man nu skaber mulighed for at give børneteatrene en tænkepause og en videreuddannelsespause med løn.

Find penge, så børneteatrene på skift kan tilbydes ½ års specialkursus, f.eks. i forbindelse med Statens Teaterskole, en fortløbende periode, hvor forfattere, instruktører, scenografer, administratorer og skuespillere kan opleve et inspirerende og frugtbart samvær, hvor de kan få mulighed for at komme på studieture til andre landes teatre, og hvor de kan få ladet op med henblik på at lave endnu bedre forestillinger for vores børn.

Lad evt. deltagelse i sådanne kurser/inspirationsindsprøjtninger indgå som en forudsætning for en videre støtte, og lad først og fremmest muligheden for en efteruddannelse blive fulgt op af nye kurser efter en årrække, eller sagt med andre

ord om med et citat fra ovennævnte artikel »at skabe så gode vilkår som muligt for den del af ungdommen (befolkningen), der ønsker at prøve sine fysiske (kunstneriske) muligheder til det ypperste — uden at sække bagud i forhold til jævndrende på det sociale felt.«

Selvfølgelig koster det penge — på den anden side er det jo en direkte investering i børnene, en udvikling af deres fantasi, så de senere i livet bedre kan være dem, der står for dansk know-how, Danish Design og andre af de ting, som vi prøver at markedsføre i ly af balletgæstespil i udlandet — for slet ikke at tale om den fantasi, der skal til at for at vinde EM i fodbold.

I store dele af befolkningen forventer man af Kulturministeren, at hun/han skaber udvikling og udvider rammerne og fremfor at *administrere* sit ressortområde solidariserer sig med de mennesker, som arbejder inden for Kulturministeriets trods alt relativt beskedne område. De vil blive husket for et initiativ over for børnene, og det skal være nu — mens der er nogle. □



Dead-line for stof til næste nummer af Børneteateravisen er 9. november. Avisen udgives 6.-7. december.

Indlæg til avisen sendes til:

Børneteateravisen,
Frederiksborggade 20, 3.th., 1260 København K.

Er den røde brochure forvirrende?

Kære Børneteateravis

Mange tak for »TEATER 84-85«, særn. af Børneteateravisen. Jeg havde travlt, da den kom, sådan som jeg altid har travlt, ligesom alle de andre mennesker, som læser Teaterbrochuren, har det.

Nu ved jeg godt, at omtalerne af de enkelte forestillinger i en brochure, der præsenterer så mange forskellige »teatertilbud«, må være forholdsvis korte og enslydende, så derfor prøver jeg hvert år at komme til Børneteaterfestival for at se, hvad de enkelte teatre står for, og hvordan de spiller. Det hænger sammen med, at jeg tror, at børneteater er det vigtigste teater, der findes, og at det derfor er utroligt betydningsfuldt, at det er godt.

Selv om jeg og mange andre mennesker ikke er specialister i børneteater, så er jeg sikker på, at de fleste teaterpublikummer ved det, når de bliver præsenteret for kvalitet — og føler det.

I disse år foregår der en umærkelig udtørring af det menneskelige sind, hvorfor kunstneriske oplevelser er vigtigere end nogensinde, hvis man skal styrke den menneskelige evne til at se og til at skabe billeder, metaforer, og til at lege — kort sagt, vække og udvikle fantasien og skabe en følelsesmæssig, rationel medvirken hos publikum.

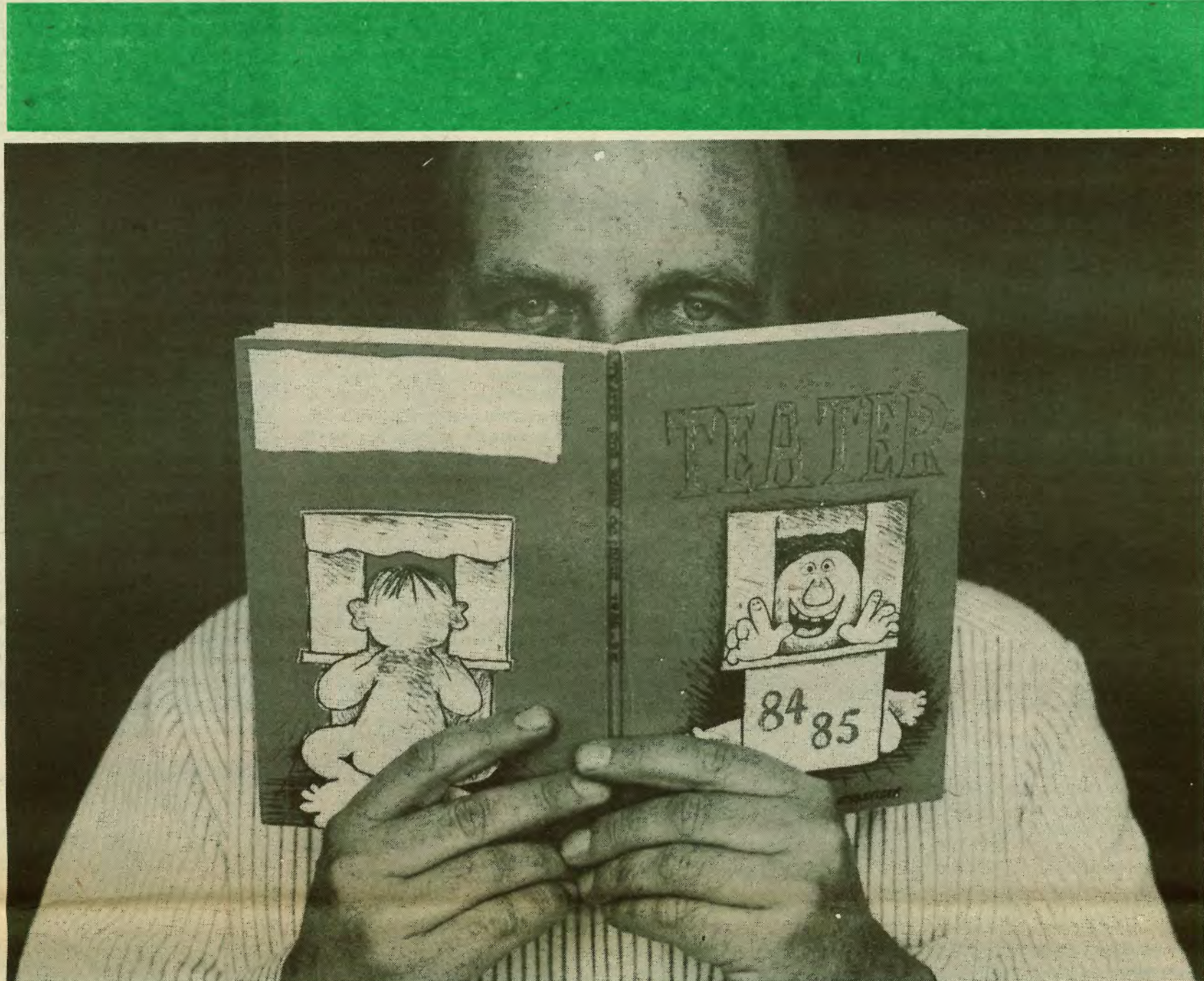
Hvis det også er børneteaters opgave, så tror jeg, at læsningen af Børneteaterbrochuren efterlader en masse forvirrede mennesker. Jeg er i hvert fald forvirret.

Jeg kan godt se problemerne med at give de enkelte teatre karakterer. Medlemskab af Børneteatersammenslutningen er f.eks. ikke udtryk for kunstnerisk kvalitet. Jeg kan også se problemerne med at bortcensurere, men jeg kan ikke se begrundelsen for at markedsføre arrangementer, som udelukkende har underholdningsmæssige formål.

Ikke desto mindre tilbydes der på side efter side ren underholdning.

I Børneteateravisen og børneteaterdebatten har det gang på gang været fremhævet, at børneteateret er fremtidens teater, og at det er i børneteateret, at de nye teaterformer, de nye forfatterskaber mv. bliver skabt.

Jeg er ked af at sige det, men der bliver ikke brugt megen spaltepads til den side af børneteaternes aktivitet. De perspektivrige projekter leder man faktisk forgæves ef-



Poul Holm Joensen tager et vue over den røde brochure.

ter. Jeg kender naturligvis forklaringen — eller en del af forklaringen — på dette forhold, nemlig de økonomiske vilkår, dansk børneteater lever under, for jeg kan ikke tro, at det er mangel på ideer hos teatrene.

Dansk børneteater er enestående i verden, og når det er godt, kan det

være fremragende, også målt med internationale alen. Derfor bliver jeg bekymret, når jeg ved gennemlæsningen af Børneteaterbrochuren føler en mangel på selvtillid og en tilbageholdenhed, og jeg tror, at mange har det som jeg.

I den allerførste Børneteateravis

stod der med et citat af salig Mao: »Lad 1000 blomster blomstre«. Det har I prøvet at leve op til på fortræffelig måde, men er der ikke ud af blomsterne kommet en halvvisen buket?

Venlig hilsen,

Poul
avislæser

Poul = Poul Holm Joensen, tidl. medlem af Børneteateravisens redaktion og kommende leder af Odense Teater. red.

Satser på det sikre

Ny børneteaterklub i Hornslet vil ikke risikere at ødelægge forsøg med dårlige forestillinger — derfor får de konsulent-hjælp ved udvælgelse af forestillinger.

Af Magnus Brandstrup

Hvis man som nybegynder går i lag med at arrangere børneteaterforestillinger og har fået kommunale penge til en prøveperiode, ja, så er det vigtigt for fremtidige arrangementer og kommunalpolitisk velvilighed at sikre sig succes.

Det gøres på mange forskellige måder forskellige steder i landet. Et eksempel er en nystartet børneteaterklub i Hornslet ved Århus.

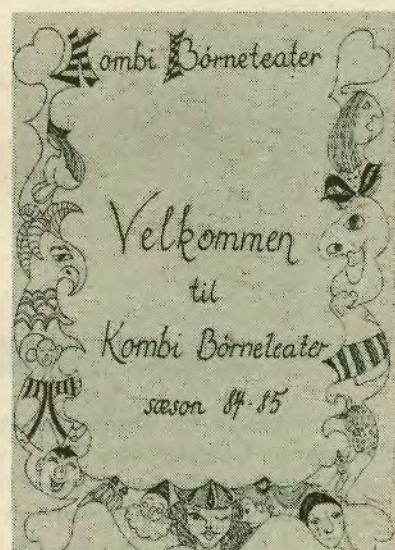
Her har et privat initiativ nu resulteret i en et-årig prøveperiode, hvor der skal spilles seks forestillinger i den kommunale biograf »Kombi«.

Initiativtageren er skoleinspektør Asger Poulsen, Hornslet. Han arbejder selv på Risskov Skole i Århus kommune, hvor han tidligere har sat aktiviteter omkring børneteater i gang.

Da han startede på ideen om børneteater i »Kombi«, var han medlem af byrådet i Hornslet.

— Udgangspunktet, fortæller han, var, at det kunne være spændende med et bredere kulturtilbud i kommunen, og da der i forvejen er børnebiograf i »Kombi«, var det oplagt at udvide med børneteater.

— På Hornsletskolerne er det uhyre sjældent, at der vises børneteater, idet der ikke er sat specielle



penge af hertil. Her må kontoen for undervisningsmidler holde for.

Asger Poulsens initiativ har nu

resulteret i, at fire lærere fra to af kommunens tre skoler er gået ind i arbejdsgruppen bag forsøget, som kommunen kun har accepteret skal køre foreløbig i et år.

Der bliver tale om tre forestillinger for 1.-2. klasse og tre for 3.-5. klasse. Børnene skal betale 15 kr. pr. forestilling, og billetterne bestilles via lærerne på de to skoler.

Udvælgelsen af de seks forestillinger er sket ved, at man har bedt en teaterkyndig — teaterkontaktlæreren ved Risskov Skole, Henrik Broni, om at være konsulent. Han har derefter anbefalet forestillinger, som han kender til og kan give stemplet som gode teateroplevelser for børnene.

— Vi vil være sikre på succes, derfor denne fremgangsmåde, siger Asger Poulsen.

Den kommunale udgift for de

seks forestillinger bliver 11.000 kroner minus den statsrefusion, der eventuelt kan hentes hjem.

Det har ikke været en enkel sag at få denne relativt lille kommunale bevilling igennem, og Asger Poulsen anbefaler andre, der går med lignende ideer om at ruste sig med gode argumenter og tage problemerne med godt humør.

— Men hvis der skal ske nye kulturelle tiltag, må det i disse tider ske ved frivilligt lokalt initiativ, for de politiske vinde blæser ikke i retning af at føre aktiv kulturpolitik, siger Asger Poulsen.

Han er iøvrigt helt sikker på en succes for forsøget, og regner med, at den tredje af kommunens skoler kommer med næste år, og at succesen må medføre, at kommunen også fremover sætter penge af til børneteaterklubben. □

Mødested for teaterfolk og teater-købere

Dansk ASSITEJ genopstået og indbyder alle med interesse for børneteater til erfaringsudveksling

Af Magnus Brandstrup

En børneinstitution har endelig med mæje og besvær fået afsat penge på budgettet til børneteater. Endelig kan pædagogerne for første gang i institutionens historie give børnene en vigtig oplevelse.

Pædagogerne finder ad uransagelige veje frem til en teatergruppe og et stykke, der passer med pris, aldersgruppe og emne.

Den store dag oprinder — forældrene er indbudt, teatret ankommer, og opfører en ubeskrivelig dårlig og talentløs forestilling, hvor forældre og pædagoger under ungernes ukoncentrerede tumlen om kap krummer tæer.

Og det var så første og sidste gang, børnene i den institution oplevede børneteater. Men det blev ikke teatergruppens sidste opførelse. Den rejste videre til nye intetanende købere.

Den slags situationer er desværre ikke usædvanlige — og endnu værre: Pædagoger og andre købere af børneteater har kun få muligheder for at gardere sig mod disse dårlige oplevelser.

Men de muligheder kan de få. For det er bl.a. for at undgå den beskrevne situation, at Dansk Assitej er stiftet og nu laver et fremstød for at få flere medlemmer og flere aktiviteter.

International organisation

Dansk Assitej har eksisteret i tilbagetrukket og kritiseret tilstand i flere år, og blev udelukket af den internationale moderorganisation. Men nu er en ny dansk afdeling stiftet, og i slutningen af september blev den optaget internationalt ved Assitej-kongres i Moskva.

Dansk Assitej er den danske sektion af Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse. Ud over den naturlige opgave at fremme samarbejdet mellem børne- og ungdomsteatre i Danmark og udlandet, er det hensigten, at den nye danske forening her i landet skal satse meget på at skabe et forum — et mødested for børneteater-producenter og aftagerne af børneteater.

Børneteateravisen har talt med to fra Assitej's bestyrelse, Jan Torp, Kaskadeteatret, og Ray Nusslein fra Paraplyteatret, samt med

en bruger-repræsentant, teaterkon-taktlærer Henrik Broni, Risskov Skole.

De tre er enige om, at børneteateret og børnene trives bedst, når producenterne og brugerne kender hinanden, udveksler erfaringer, kritiserer hinanden og arrangerer aktiviteter sammen.

Ved mødet med Børneteateravisen kunne de tre hurtigt komme i tanke om en hel stribe mulige opgaver for Dansk Assitej, hvis interessen og kendskabet udbredes.

Idébank

For dem, der har børneteateret som ny interesse, kan Assitej blive en uvurderlig erfarings- og idébank, hvor man bl.a. kan få oplyst, hvordan børneteater organiseres rundt om i landet. Hvor man får pengene fra, hvordan man bestiller, hvordan man modtager en teatergruppe, hvordan man sikrer, at børnene får mest muligt ud af det, hvordan man osv.

Jan Torp og Ray Nusslein gør endvidere opmærksom på, at en forening bestående af både brugere og producenter er mere troværdig, end teatrenes egne organisationer, der jo ofte står for teatrenes kommercielle interesser. Assitej kan give objektive svar om teatrene og er specielt mere troværdig, når der er behov for en samlet aktion over for lokale og centrale myndigheder.

Når Assitej bliver en bred erfaringsbank, vil den også kunne trækkes på med hensyn til gode argumenter, hvis man lokalt ønsker at få penge til børneteater på budgettet.

— Og det er, fremhæver Henrik Broni, særdeles vigtigt præcist lige nu, hvor vi oplever, at udvidede aktiviteter på skolerne, specielt med EDB, medfører voldsomme nedskæringer på de kreative områder — for eksempel teaterbesøgene.

Fremtiden

Hvad Assitej med tiden kan blive, afhænger naturligvis af opbakningen og medlemmernes aktiviteter, men de tre, Børneteateravisen talte med, nævner muligheder for, at man kan afholde Assitej-seminarer i forbindelse med den årlige børneteaterfestival, at man lokalt i et samarbejde mellem producenter og brugere kan arrangere festivaler inden for amterne, at man løbende

kan informere medlemmerne om udenlandske og danske børneteater-aktiviteter, at producenter og aftagere kan mødes omkring teatrenes repertoire, at man kan sætte forskning i gang og måske få gjort status over de sidste mange års børneteater-aktivitet.

Det nye Dansk Assitej er startet på initiativ af de professionelle teatergrupper i Børneteatersammen slutningen. Derfor er alle bestyrelsens fem poster besat af folk fra disse teatre, men det skulle gerne ændre sig, når medlemsskaren udvides.

De to bestyrelsesmedlemmer mener, at der i hvert fald er fire helt oplagte medlemsgrupper. Nemlig foruden de professionelle teatre, amatørteatre, børneteater-arrangørerne og uddannelsessteder for pædagoger.

Som medlemmer optages både enkeltpersoner, organisationer og institutioner.

De professionelle teatre er A-medlemmer for 600 kr. årligt, og de øvrige B-medlemmer for 200 kr.



Ray Nusslein, medlem af bestyrelsen



Jan Torp, medlem af bestyrelsen

Undertegnede ønsker yderligere information om Dansk Assitej, samt foreningens vedtægter.

Navn: _____

Adresse: _____

Tlf.-nr.: _____

Sendes til:
Dansk Assitej, Frederiksborggade 20, 3. th., 1360 Kbh. K.

Henvendelser om Dansk Assitej til foreningens bestyrelse:
Marianne Christensen, Det lille Teater, 01-12 27 13
Jan Torp, Kaskadeteatret, 05-78 22 76
Biba Schwoon, Teatercentrum, 01-15 69 00
Michael Ramløse, Banden, 09-13 13 01
Ray Nusslein, Paraplyteatret, 01-13 39 40

Medlemmer af Dansk Assitej vil gratis modtage Teatercentrums børneteater-brochure og Børneteateravisen, hvor de specielle Assitej-meddelelser vil medfølge.

Professionelt børneteater

En checkliste for producenter og aftagere

Hvordan sikrer børneteater-skuespillere sig, at deres forestilling tiltrækker et børnepublikum?

Hvad ser kritiske børneteater-købere efter, når de bestiller en forestilling?

Nogle af svarene på disse vigtige spørgsmål kan man finde på en checkliste, der er udarbejdet af amerikanske pædagoger og sponsorer af børneteater.

Disse to parter mødtes til en konference med det formål at udvikle en målestok, som man kunne bedømme børneteater efter:

1. En produktion bør baseres på en værdifuld dramatisk idé, der omfatter et barns erfaring.
2. Manuskriptets form bør svare til et barns psykologiske, fysiologiske og intellektuelle udvikling.
3. Instruksen bør vise respekt og forståelse for det unge publikum og bør undgå følgende:
 - a. Vilde bevægelser for bevægelsernes egen skyld.
 - b. Unødvendig brug af overdrevne ansigts- og kropsudtryk.
 - c. Stereotype og overfladiske persontyper (racister og sexister).
 - d. Umådeholdne og voldsomme sproglige udtryk.
 - e. Nedladende holdning over for stykket og publikum.
 - f. Overfladisk og irrelevant inddragelse af publikum.
 - g. Overdrevne elementer, der ikke har direkte forbindelse med stykket (mime, klovneri, maskotter, fødselsdagsceremonier).
4. Instruksen bør tydeliggøre en pædagogisk og passende holdning, der går gennem hele stykket.
5. Instruksen bør vise kendskab til instruktørhåndværket inklusiv stemme, rollefordeling, komposition, bevægelse, meningsfyldt billedskabelse, ensemble, rolleudvikling og rytme.
6. Opførelsen bør vise kendskab til og træning i at skabe troværdige typer, kontrollerede bevægelser, præcis fremførelse, koncentration og lydhørhed over for de dramatiske omgivelser indbefattet publikum.
7. Den tekniske del bør understøtte den dramatiske idé og gøre barnet bekendt med teatermediets forskellige aspekter. Frembringelsen af disse elementer bør være udtryk for den samme høje standard, som findes i en hvilken som helst teaterproduktion af kvalitet.

Hvordan køber i børneteater hos jer?



ASSITEJ: Danmark nu fuldgyldigt medlem

ASSITEJ (Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse) afholdt sin 8. generalforsamling i Moskva i september. Biba Schwoon, der er medlem af Dansk ASSITEJs bestyrelse, var med og fortæller her om mødet.

Den 19. september 1984 blev det danske ASSITEJ Center optaget i den internationale organisation for børne- og ungdomsteater, ASSITEJ. Lidt af en begivenhed oven på et konfliktfyldt og kaotisk nationalt forløb (som historisk interesse-rede læsere vil kunne genopfriske dele af i rapporten fra kongressen i Lyon 1981, BTA nr. 34). Paradoksalt nok måtte Danmark — efter at ha stået som medlem i mange år — en tur ud af ASSITEJ for at træde ind igen med et medlemstal (23 teatre og 5 organisationer), der står i et rimeligt forhold til antallet af teatre for børn og unge i Danmark.

Dansk ASSITEJ deltog inden kongressen i Moskva i den første nordiske ASSITEJ-festival i Oslo. To danske forestillinger fra Artibus og Kaskadeteatret og to bestyrelsesmedlemmer fra Dansk ASSITEJ repræsenterede dansk børneteater og indledte hermed det tætte samarbejde med de nordiske ASSITEJ-centre, som blev udbygget i Moskva.

Finlands kandidat til ASSITEJs eksekutiv-komité (styrelse), Nena Stenius, blev valgt på generalforsamlingen med stort stemmetal som repræsentant for Skandinavien og dermed en type børneteater (små, fortrinsvis turnerende teatre eller teatergrupper), der kræver færre økonomiske ressourcer og (evt.) kan nå flere af de børn, der ikke lader sig transportere til et fjernt stationært teater.

Nena Stenius blev desuden valgt som den ene af de ialt tre vicepræsidenter. De to øvrige vicepræsidenter blev: Ann Shaw, USA og Eddy Soccoro, Cuba.

Starten på ASSITEJ

ASSITEJ blev stiftet i 1965 med Frankrig som initiativtager. Generalsekretæren, Rose Marie Moudouès, har opnået valg lige siden, osse i 1984, og sidder dermed endnu en 3-årig periode.

Præsidentvalget stod denne gang mellem den 78-årige Ilse Rodenberg, DDR, der allerede havde siddet to perioder, og den ca. 50-årige Ann Shaw, USA. I ASSITEJs historie har man ved valg af præsident taget hensyn til både politiske og geografiske placeringer. Ilse Rodenberg havde ikke selv ønsket at forlænge sin præsidentperiode, men blev opfordret til det, da den vesttyske præsidentkandidat døde pludseligt i 1983.

Af flere grunde ønskede mange at bevare præsidentposten i Europa. Og den omstændighed at USA har meldt sig ud af UNESCO, mindske yderligere Ann Shaws chancer for at opnå valg. ASSITEJ har længe arbejdet for at få UNESCO-status som organisation for derved at forbedre sine økonomiske muligheder. — Ilse Rodenberg blev valgt som præsident for en ny 3-årig periode.



Hvad sker der i ASSITEJ?

Organisationen er et samarbejdsforum med små midler, udelukkende bestående af et årligt kontingent fra de nationale centre. 1985: 175 \$. Trods mange ønsker og opfordringer til vidtforgrene aktiviteter fra medlemmerne kniber det for styrelsen at skaffe midler til realiseringen af dem.

Af præsidentens rapport fra sin arbejdsperiode 1978-84 fremgår det, at hun har rejst meget, dels for at hjælpe ved dannelsen af nye centre, dels for at formidle kontakt, forhandle og hjælpe ved løsningen af konflikter.

Det internationale samarbejde har desuden fået bl.a. følgende udtryk:

- udgivelse af bogen »Kinder- und Jugendtheater der Welt i revideret og forøget udgave i 1984,
- udgivelse af en international bibliografi med bøger om børne- og ungdomsteater fra det tjekkiske center — ufuldstændig, men en begyndelse,
- udgivelse af første del af en international bibliografi »Outstanding Plays for Young Audiences« fra det amerikanske center.

Moskva 1984

Kongressen havde temaet: *The role of theatre for children and young people in the education of the growing generation in the spirit of peace, humanism and progress.*

Forskellige foredrag i plenum og fire kommissioner, dvs. mindre forsamlinger som kongresdeltagerne kunne vælge sig til, behandlede hovedtemaet ud fra forskellige vinkler.

Den 80-årige Natalia Saz fra Sovjetunionen, der var med til at starte det første børneteater lige efter revolutionen i 1917, talte i plenum for de klassiske og nulevende forfattere og dramatikeres indsats i det store traditionelle institutionsteater, talte imod rock-musik og advarede i stærke vendinger mod døgnfluer af enhver art. Hun er for øjeblikket leder af Moskvas børne-musikteater, som hun selv har taget initiativ til og siden fået installeret i et inopsant nybyggeri.

Maurice Yendt fra *Théâtre des Jeunes Années* i Lyon lagde stor vægt på teater som kunstnerisk udtryk i modsætning til teater som undervisning og beklagede — som andre — at teater for børn ikke trak mange kunstnere til fra alle fag-

grupper.

Denne problemstilling blev behandlet mere udførligt i de fire kommissioner, der havde temaerne: *Comm. 1: The modern world in the playwriting for children and young people.*

Comm. 2: The director in the theatre for children and young people — creator of the performance and leader of the theatre company.

Comm. 3: Prestige of theatre for children and young people, means to popularise it (mass media, reviews, etc.).

Comm. 4: Problems related to the theatre for children and young people (topics decided by participants in the commission).

Som eksempel på arbejdet i ASSITEJ er *Comm. 1*, om det at skrive dramatik, oplysende: første-dagens 3 timer blev brugt til at kridte områder af. Et bestilt oplæg fra England v. Stuart Bennett tog udgangspunkt i en lille teatergruppes arbejde. Med henvisning til de muligheder som den 3. verdens folk vil ha for at skabe teater i deres lande i de kommende år og dermed blive medlemmer af ASSITEJ opfordrede den engelske delegation kommissionen — og senere generalforsamlingen — til at udforske netop disse muligheder.

Oplægget fremkaldte mange, lange og hede taler fra (især) sovjetiske teaterfolk; men med udsøgt diplomati lykkedes det Bennett m.fl. at overbevise dem om, at ingen ønskede at devaluere den sovjetiske/østeuropæiske form for børneteater. — Andendagens to timer blev brugt dels til, på opfordring fra Sovjet og Jugoslavien, at oplyse om teatergrupperns arbejde i bl.a. England, USA og Skandinavien, dels til at vedtage en resolution fra *Comm. 1*.

Nye toner

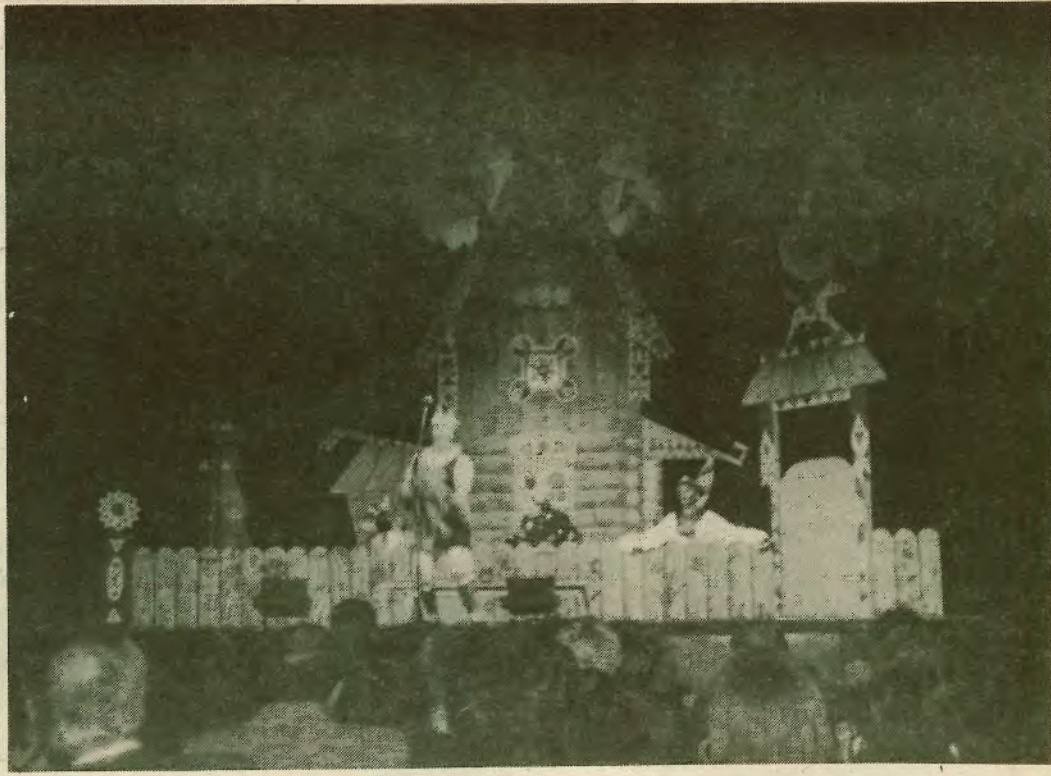
Generationsskiftet er på vej inden for ASSITEJ bl.a. i England, Portugal, Skandinavien, Vesttyskland, Australien. Osse i mange andre lande brydes meninger om teater, som vi få indflydelse på de kommende års arbejde i den store internationale organisation.

Der var på generalforsamlingen advarsler mod at betone generationskløften og protest mod at betragte den 3. verden som underudviklet i teatral forstand — der findes højt udviklet teater osse dér.

Ingen havde påstået det modsatte. Englands oplæg opfordrede blot til at være specielt opmærksom på det teater, der har få eller ingen økonomiske ressourcer, og som arbejder for undertrykte befolkningsgrupper.

ASSITEJ har 41 medlemmer, hvoraf 22 er europæiske, 19 ikke-europæiske. Kun Irland og Østrig er ikke medlemmer i Europa. I FN er 166 lande repræsenteret. Ekspansionen i ASSITEJ vil altså helt uundgåeligt komme fra de underprivilegerede lande. Der vil Sovjetmodellen med de mange mennesker på og bag scenen i store teaterhuse ikke kunne bruges.

Næste ASSITEJ-kongres vil blive afholdt i Australien i Adelaide med de muligheder det giver asiatiske grupper for at deltage i større målestok. 1/3 af verdens befolkning bor »lige på den anden side af vandet.«



ASSITEJ-kongres i Moskva 1984

Sovjetisk festival for børne- og ungdomsteater

Af Biba Schwoon

15 annoncerede forestillinger, 20 opførelser — trods et par aflysninger et imponerende opbud af stort sceneteater for børn og unge, valgt bredt fra de mange sovjetiske regioner ud af et totalantal på ca. 60 teatre for børn og unge.

Det var ikke vanskeligt for de mange udenlandske gæster at blive enige om, hvilke forestillinger de bedst kunne li'. Bifaldet bragede iblandet bravoråb til opførelsen af »Bambi« med Leningrad Bryantsev Børne- og ungdomsteater og til »Shine on You Only Star of Mine« med Irkutsk Børne- og ungdomsteater.

Osse Riga Børne- og ungdomsteater med »Chukokkala« vakte begejstring som afslutningsforestilling, instrueret af Shapiro, en kendt russisk teatermand.

Indimellem måtte vi som skandinaver undres over, at forestillinger blev betragtet som børne- eller ungdomsteater. F.eks. ville Hugo's »De elendige« 1. og 2. del (spillet to aften) i Danmark placeres som velspillet, men langstrakt institutions-teater for voksne — og flere andre forestillinger med den.

Rygtet gik, at festivalforestillingerne var valgt af den sovjetiske *grand old lady* Nathalia Saz, og at flere af teatrene hellere havde vist nyere forestillinger end de udvalgte. Men vi havde ingen muligheder for at opsøge andre børneforestillinger og må dømmepå det udvalg vi så.

En del forestillinger byggede på gamle myter eller eventyr, andre på bøger (prosa eller vers), som osse var kendt af børnene i forvejen. Ingen af de forestillinger vi så, handlede om noget, der kunne minde om et sovjetisk barns hverdag.

Instruktion, spil og scenografi

Begejstringen for »Bambi« lå næppe i selve stykket, der var en bearbejdelse af den kendte Bambi-historie med budskabet: »We must be keen, vigilant, cautious, deft, and smart — but never cowardly!« tilpasset — må man gå ud fra — et sovjetisk opdragelsesideal.

Derimod i de bevægelsesmønstre og -karakteristika som instruktør og spillere havde valgt til dyrene uden at gi' afkald på deres menneskeskikkelser; i scenografien og brugen af den, og i spillernes kvalitet.



»Shine on You Only Star of Mine« var en historie fra revolutionstiden gennemført i spillestil à la Berliner Ensemble, i en smuk scenografi, med spændende sceniske løsninger (simultanscener, gennemgående stumfilmstema, hurtige skift af lokalitet ved hjælp af rekvisitter). Trods handlingens alvor gennemført med megen humor af dygtige spillere, akkompagneret og sekunderet af musikere direkte på scenen.

Et armensk ensemble spillede stort teater som Hollywood-film fra 30'erne eller som opera, men lod os aldrig i tvivl om engagement og hjemstavnsforankring. De russiske børn accepterede simultantolkning uden problemer.

Børnene

Generelt forholdt små og store børn sig forbløffende roligt til de lange forestillinger. De håndterede virtuost deres lejede teaterkikkerter og afleverede scenevant blomster til spillerne. De folkløristiske forestillinger med sange, som børnene kendte i forvejen, klappede og grinte de ivrigt med på — som danske børn til »Dyrene i Hakkebakkeskoven« el. lign.

En musicalignende forestilling »Uncle Styopa« havde eksisteret i samme form siden 1968, dog med friske spillere. Osse den slugte børnene som danske børn snupper »Verdens bedste Karlsson«.

Rige-forestillingen »Chukokkala« på vers, der efter sigende var velkendte i Sovjet, spillede i en slags mekanistisk barneverdenscenografi, i et koreograferet bevægelsesmønster, der gav forestillingen et gennemgående præg trods de fire forskellige historier, den var sat sammen af. Mange elementer mindede mig om Unga Klaras og Staffan Westerbergs »Mellem himmel og jord« i absurd teater/barnekammerstil.

Inspiration?

Sovjetisk teater for børn og unge, som vi så det i Moskva, ville næppe gi' megen inspiration til dansk børne- og ungdomsteater, lidt »altmodisch« som det virkede. Men som udtryk for en bevidst kulturel opdragelse af børn til sovjetiske borgere var det en spændende oplevelse. □

Stykkernes handling forelå i oversatte synopsis-versioner. Engelske titler og citater er brugt for at undgå dobbeltoversættelser.

Er det muligt at være eventyrforfatter i dag? Er eventyret ikke en virkelighedsflugt? Er alle eventyr ikke allerede fortalt? — Ikke for Lev Ustinov, som gennem mange år har skrevet en utrolig mængde originale eventyr for teater. Men eventyret stiller særlige krav til en dramatiker. Det kræver en rig fantasi, som Ustinov har demonstreret i rigt mål, og det kræver den særlige naivitet, som kan få forfatteren til at stille de mest enkle, men sprængfarlige spørgsmål i en form, som om han ikke selv aner, hvor vidtrækkende perspektiver de har. Det kræver også en grundfæstet og urokkelig tro på, at det i den moderne verden nytter noget at slås for gammeldags begreber som gode og ægte følelser. Og så kræver det naturligtvis, at man kan skrive sådan, at børn bliver indfanget af det — for selv om der er voksne, der mener, at alle eventyr er fortalt, så mener børn noget andet, hvis man skal dømme ud fra den succes Ustinov har haft på børneteatre ikke bare overalt i hjemlandet, Sovjetunionen, men også i mange andre lande fra Japan til England — begge veje kloden rundt.

Ustinov tror på teatrets særlige betydning for børn og opfatter det som en skole i venskab og kærlighed: »Venskab læres ikke i ensomhed. Kærlighed heller ikke, og man skal ikke være bange for at fortælle børn om kærlighed. Man må overbevise dem om, at der ikke er noget at skamme sig over ved de ophøjede følelser. Børn forelsker sig og indimellem ryster følelsen dem i deres sjæls inderste. — Al vor kval stammer fra, at vi er bange for eller generte over vores kærlighed. Og kærlighed — også børns — et et kompliceret fænomen, der er vanskeligt at forstå. Der er så mange iscenesættelser og især pædagoger, som mener, at et barn skal forstå alt, men et barn synes ikke altid, det er spændende at forstå alt på en gang. Det er mere spændende, når der er noget »til senere«.

Kærlighed er noget centralt i alle Ustinovs eventyr — mange slags kærlighed. Det eneste stykke af Ustinov, som er blevet opført i Danmark er *Den magiske musik* (Odense Teater, efteråret 1983) og her er drivkraften en søsters store kærlighed til sin lammes bror. *Den magiske musik* er et traditionelt eventyr med et forunderligt helbredende træ, en ond godsejer og hans hjælpere, som dels er ulve, dels tjenere. Der er spændende forfølgelsesscener i skoven og overvindelse af alskens prøvelser. Naturen hjælper de gode mod de unge, men helt uskadt kommer de gode dog ikke ud af kampen. Det er et tempofyldt eventyr, som fængede hos børnene og ikke lod de voksne sidde helt uberørte. Men jeg har læst andre stykker af Ustinov, som jeg i dag opfatter som mere karakteristiske for ham. Et af dem er fra midten af tresserne og hedder *Byen uden kærlighed*.

Byen uden kærlighed kombinerer eventyret med nogle tankevækkende elementer af en uhyggelig samfundsvision. Byen er et samfund i sig selv, den er kun gråt i gråt, alle farver er afskaffet: da et enkelt græsstrå drister sig til at titte frem i asfalten, afstedkommer det en større alarm og efterfølgende hængning, halshugning og brænding af det formastelige strå. Byen ledes af borgmesteren og (i højeste grad) af hans sikkerhedschef, der har sit særlige politikorps, som kun tager mod ordre fra ham. De to har afskaffet alle positive følelser ud fra



Fra opførelsen af Ustinovs forestilling »Den magiske musik« på Odense Teater

Lev Ustinov og hans eventyr for teater

Af Kjeld Bjørnager



Artiklens forfatter, Kjeld Bjørnager (th.) i samtale med den russiske dramatiker Lev Ustinov

den opfattelse, at de — og specielt kærligheden — er årsag til alt besvær mellem mennesker. Den mest agtede følelse i byen er hadet — og en erklæring om had er det samme som at fri. I denne »omvendte« by dukker en omvandrende klovn op sammen med sin tro ledsager, en dreng som har slugt alverdens visdom, fordi han har gået i skole i et år. Der sker selvfølgelig det, at klovnen og borgmesterens datter bliver forelskede i hinanden, de bliver afsløret og skal straffes, klovnen med døden, pigen med livsvarigt fængsel. Men drengen samler alle byens svaler og redder dem. Alt ender lykkeligt for byen — selv drengen, der dør under befrielsen, kommer til live igen, fordi man opdager sikkerhedschefens hjerte efterladt i hans pengeskab. Han havde anbragt det der, fordi det kun var ham til besvær. Nu bliver det efter eget ønske nyt hjerte for drengen.

Det er i store træk eventyrets forløb, men det nutidige og perspektivet i eventyret kommer ind gennem den fremstilling af magten, som vi stilles overfor. Opfattelsen af kærligheden som en farlig følelse, fordi den knytter mennesker sammen, er jo et tema, som også science fictionsforfattere har taget op i skildringer af et fremtidssamfund — og meget i Ustinovs grå by minder om en uhyggelig fremtidsvi-

sion. Byen er omgivet af en mur med et elektrisk kraftfelt over, som forhindrer alle i at komme ud eller ind. I et centralt kontor kan sikkerhedschefen ved hjælp af grønne og røde lamper kontrollere, om nogen i byen føler kærlighed. Med andre ord — det er et totalitært kontrolleret minisamfund, som eventyret foregår i. Det er sigende, at det bliver naturens frie skabninger, svalerne, som overvinder tyrannen: først ved at hakke fængselsmuren ned, senere ved at mure borgmesteren og sikkerhedschefen inde. Ustinov har sikkert også villet sige noget om den slags samfunds overlevelsesevne derved, at borgmesteren og sikkerhedschefen når at flygte med en bemærkning om, at der findes andre byer, som de kan overtage.

Byen uden kærlighed har mange fortolkningsmuligheder. Det kan spilles alene som det traditionelle eventyr om kærlighedens overvindelse af det onde, men det kan også spilles med en understregning af de konkrete træk af en fremtidsvision, som skildrer det kontrollerede samfund. Den del er måske ikke børnenes umiddelbare oplevelse, men den rummer det farlige perspektiv for totalitære bestræbelser — om det så er øst eller vest for jerntæppet. Man har bebrejdet Ustinov, at hans eventyr var mest for voksne, men han svarede: »Det er ikke sandt. De

er mest for børn. Ikke bare for børn, men for børn også når de bliver voksne.«

Ustinovs engagement i verdens problemer i dag kommer også frem i hans seneste stykke, som han har kaldt noget i retningen af *Klunternes rige*. Det foregår i et land, som er helt befolket af klunter, dvs. mennesker, som altid kommer galt afsted. En spion, som sendes ind fra nabolandet og prøver at leve et klunteliv i en timestid, kommer slemt ramponeret ud af forsøget: »Fem gange stødte jeg ind i noget, seks gange snubede jeg — jeg faldt ned ad trappen to gange og tre gange faldt jeg i et hul. Men jeg har fået set på klunterne. De går på krykker, de har lemmerne i gips, alle har blå mærker og skrammer, de er forslåede og har forbindinger alle vegne De burde hulke og græde, men de synger og danser At slås mod dem bliver dyrt for én selv!« — Men det trækker op til en krig, for prinsen fylder atten, og nabolandet vil føre krig, hvis han ikke vil gifte sig med deres prinsesse. Det vil han ikke, for han er forelsket i en ganske almindelig klunte — og er i øvrigt mest interesseret i at studere og finde på lægemidler, som kan hjælpe hans stakkels plagede befolkning af klunter. En prins skal jo helst gifte sig med en prinsesse, så de unge har både nabolandet og dronningen samt ministeren imod

sig. Mødet mellem dem og den udsendte spion er karakteristisk for stykket:

Ministeren: Er det sandt, at nabolaget har hele tre soldater og at prinsessen endda er ganske sympatisk?

Spionen: Ja og ja — det er den rene sandhed.

Ministeren: Jeg er bange for, at den rene sandhed er en sandhed, som har været nogle gange i vaskebaljen. Kan vi ikke få den ægte sandhed?

Spionen: Den ægte sandhed er i vore dage et så fantastisk fænomen, at vi hver gang må tvivle på dens ægthed.

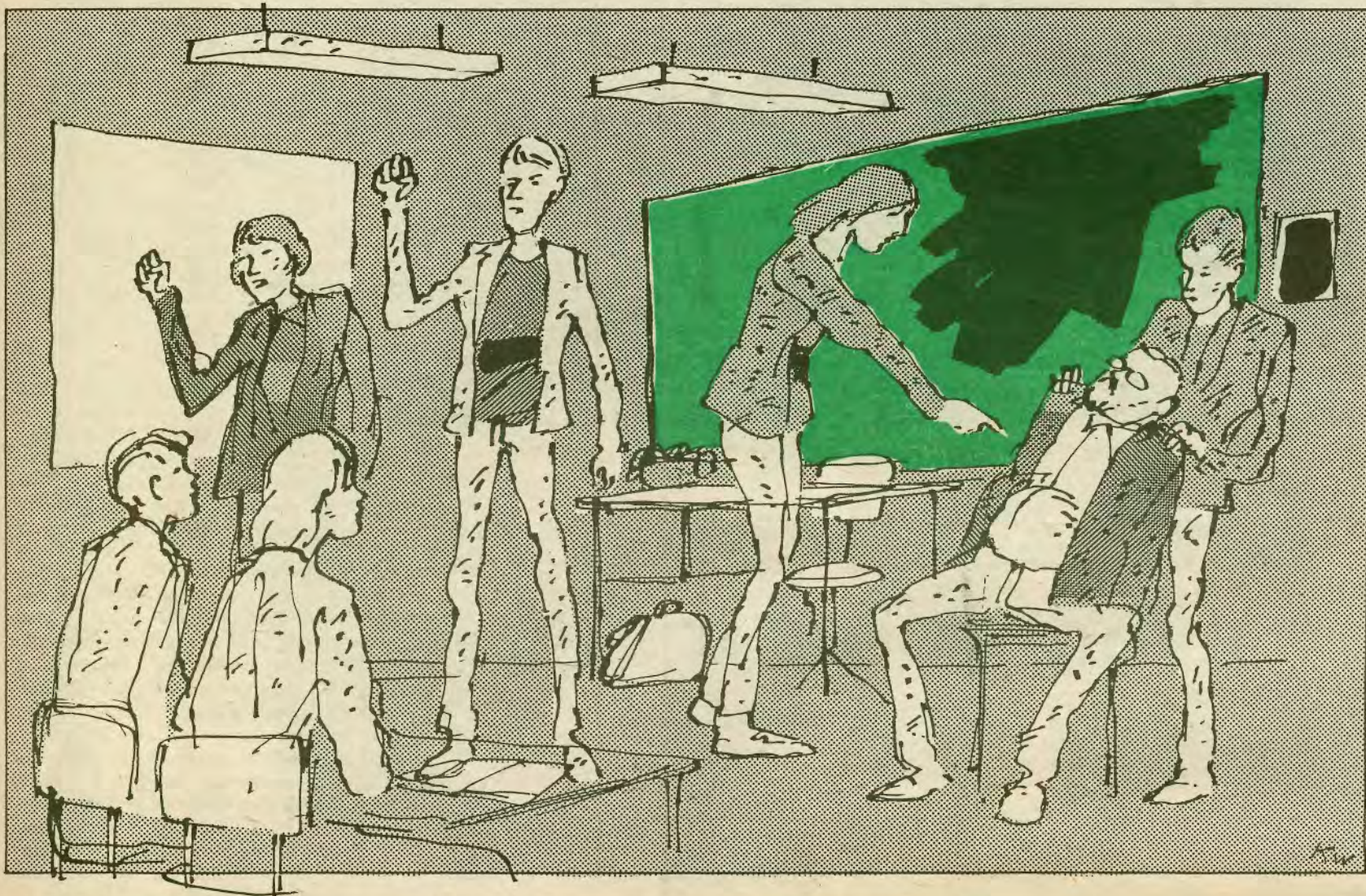
Prinsen og klunten får støtte fra ørnen (rigets symbol) og musen, dens ven — men de har brug for en, som kan tænke — og det er vanskeligt at finde, for enten har man ikke brug for det, eller også har man overladt det til andre. Den eneste, der kan tænke, er prinsen, for han har aldrig lavet noget. Det fører til den konklusion, som nok kan sige lidt i vore ledighedstider: »Når man ikke lavet noget, så begynder man at tænke, og når man først er begyndt, så lærer man det til sidst.«

Også dette peger i retningen af den filosofi, som hersker i klunternes rige, og filosofi, som måske kan sammenlignes med den, man oplever i *Den gode soldat Svejk* — de utilpassedes og lediggængernes filosofi. Den svejske holdning kommer endnu tydeligere frem i forholdet til krig. Man kan ikke som klunte gøre modstand, man kan ikke som klunte føre krig — det er en indbygget umulighed, når man er uheldig med alt. Og det fører til en filosofi om frihed og krig, som udtrykkes af ministeren: »Så længe man ikke har overvundet nogen, er man fri, så tilhører man kun sig selv. Men efter den første sejr, tilhører man kun den og den næste sejr. Sejrherren bliver altid slaver af deres sejre. Og det har klunterne på en eller anden måde forstået.« — Krigen kommer alligevel over klunterne, men på svejsk maner skaber de så stor forvirring hos fjenden, at det hele går i opløsning, og prinsen og hans pige overtager magten til glæde for alle klunter.

Eventyret i *Klunternes rige* handler igen om kærlighedens vanskelige vej, men ligesom *Byen uden kærlighed* bærer den præg af moderne verdensproblemer. Det beskæftiger sig med frygten for krigen, det udtrykker en tillid til almindelige menneskers mulighed for at gå mod de »store« menneskers krige.

Med utallige eventyr for teater, som balancerer mellem den traditionelle eventyrform og almenmenneskelige problemer i den moderne verden, har Ustinov gjort eventyret til noget levende og stærkt i dag. De morer og underholder, og giver børn noget »til senere« — til at huske på, bygge videre på, udforme og støtte sig til i den verden, som de lever i og som de skal være med til at forme. Hans eventyr er et udtryk for den betydning, som han selv tillægger eventyrene. Han har skrevet et sted, at erindringen om eventyr i mange svære situationer i livet, ikke mindst som soldat under verdenskrigen, var med til at give ham noget at leve på; at eventyrene med deres mange lag af betydning blev ved med at leve inden i ham og gav ham styrke. Det satte ham i gang med at skrive eventyr, for at også børn i dag og fremover kan hente noget i eventyrenes simple, uomtvistelige sandheder — noget for »børn også når de er blevet voksne.« □

Muldvarp i skolens veltrimmede plæne



Vi må skrive røde krydser i vore elevers dagbøger!

Lærer ved Aars Skole, Leo Bech, eksperimenterer med Usynligt Teater, som han her giver et eksempel på: En »happening« i to tempi. Han skriver bl.a., at det er rædselsvækkende, hvis man med ét minuts usynligt teater med et knips kan bortviske en langsomt opbygget autoritet.

Aktion: En gruppe på syv elever trænger ind i et undervisningsforløb i en 7. klasse og i en 6. klasse. De gør et meget militant indtryk: marcherer ind, stiller sig op med skrævende ben og korslagte arme — stirrer på klassen. Klassens lærer ignorerer eller pacificeres, fysisk ved at to dramaelever tager læreren ved armen og placerer ham på en stol, verbalt ved at de beder ham om at tie stille! Så læses en meddelelse op for klassen af dramagruppens talsmand:

»Vi er den nye ELEVFRONT. Vi vil sørge for, at elevernes rettigheder bliver overholdt. Find jer ikke i slavearbejde! Ifølge Grundlovens § 18, stk. 13 er det forbudt at give elever lektier for, som de skal forberede i deres fritid.

Har I noget at klage over, så klag til ELEVERNES FRIHEDSFRONT — EFF!

(Alle): STØT ELEVERNES FRIHEDSFRONT!
BLIV MEDLEM AF EFF!
EFF! EFF!«

Under fællesdeklamationen strækker dramaeleverne knyttede hænder i vejret. Herefter marcherer de ud og væk.

Aktionen i de to klasser forløb vidt forskelligt, idet kun den ene lærer var informeret om og instrueret i, hvad vi forventede fra hans si-

de. Det vidste dramagruppen på forhånd.

Aktion 1

Efter indmarch begynder den instruerede lærer at brokke sig over aktionen, men bliver sat på plads og forholder sig derefter passiv, indtil aktionen er overstået. Derefter undrer han sig i klassen over, hvad der egentlig er foregået, men timen fortsætter. Dramagruppen har placeret en båndoptager i klassen, så hele forløbet bagefter kan spilles og diskuteres i gruppen.

Et kvarter efter aktionen dukker dramagruppen op i klassen, og vi diskuterer forløbet for at undersøge dets autencitet. Bl.a. spørger vi, om eleverne kunne tænke sig at slutte sig til den nye Elevfront? Tøvende melder én, så to og derefter en stor del af klassen sig under fanerne. Vi spørger hvorfor? Det normale svar er, at lektier skal afskaffes. Dog er nogle interesserede i at vide, om fremtidige aktioner skal ske i skoletiden, og om det koster noget at være medlem? Gode pragmatikere!

På intet tidspunkt røber vi, at der er tale om usynligt teater. En stor del af klassen finder aktionen autentisk. Dramagruppen gennemfører opgaven meget realistisk. De virker ret trygge, fordi de ved, at jeg og klassens lærer står bag dem. Et særdeles vellykket stykke teater!

Aktion 2

Påvirket af den første, vellykkede operation opfordrer eleverne i dramagruppen til min accept af, at aktionen skal gentages. Denne gang i en 6. klasse, hvor læreren ikke er informeret. Omend med en vis betænkelighed går jeg ind på gruppens forslag. Et kvikt initiativ fra deres side — motivationen er helt i top! Nu fjoller de lidt, og jeg må indskærpe, at aktionen må gennemfø-

res i fuld alvor for at få gennemslagskraft.

Aktionen gennemføres, dog uden fysisk kontakt med den uinstruerede lærer — det ville sikkert være uhensigtsmæssigt! Et helt andet resultat! Læreren farer op i harme og kommanderer FRONTEN ud. Det ignoreres totalt, og aktionen fortsætter under lærerens højlydte protester. Aktionen fuldføres, Fronten marcherer ud, men så kikker koncentrationen: de begynder at grine og løber fra stedet.

Der sker derefter det, at læreren, der føler sig provokeret, henvender sig på inspektørens kontor og klager over de rebelske elevers sabotage af undervisningen. Aktionen har altså virket autentisk og elevopfundet. Inspektøren tager en runde på skolen for at finde oprørerne. Det lykkes ikke, idet vi forlængst har puttet os i et lokale. Her kan vi sidde og høre, at skolen er i oprør pga. vores aktion. En noget blandet fornemmelse! Så lidt skal der altså til, før systemet føler sig truet!

Nu bekender jeg kulør som ansvarshavende leder. Jeg taler med læreren, som er hvid af raseri og magtesløshed over det passerende. Vi får ikke i første omgang talt ud, men jeg forsøger at forklare kort, hvad det hele går ud på. Læreren meddeler sin klasse, at der har været tale om et eksperiment. Klassen er helt på autoritetens side — de synes stadig, at den form for opførsel er lige streng nok! Den første klasse var tydeligvis på vort parti.

Jeg taler med inspektøren. Vi bliver hurtigt enige om, at optrinet må være en kollegial sag mellem den rasende lærer og mig.

Mod sædvane holder jeg en pause i vore dramatimer og får snakket med kollegaen, som stadig er oprørt. Typiske udtalelser: »Jeg følte mig totalt til grin over for klassen, fordi dramagruppen ignorerede

mig.« »Det var ubehageligt, at gruppen kom ind på den måde: de smækkede døren op og henvendte sig direkte til klassen.« »Det virkede flabet og provokerende. Jeg var så rasende, at jeg slet ikke hørte, hvad de læste op.«

Vi nåede frem til en moderat forståelse, og jeg vendte tilbage til dramaholdet (ja, eleverne hentede mig, idet diskussionen på lærerværelset var både trang og lang — andre kolleger havde blandet sig og givet deres besyv med om aktionen).

Nu hørte vi i dramagruppen båndet og diskuterede forløbet. Vi var enige om, at vi havde formået at rocke ved den normale rollefordeling og magtstruktur på skolen. Eleverne var tilfredse men også betænkelige: kom der nu straf ovenfra? Jeg kunne berolige dem med, at det havde de implicerede autoriteter og jeg klaret indbyrdes. Lettede og med indtrykket af en noget anderledes skoledag gik holdet til weekend.

Jeg vendte tilbage til lærerværelset. Og minsandten — over en halv time efter weekend-fri sad min forømtalte kollega stadig og diskuterede med andre. Jeg behøver ikke at sige, hvad diskussionen gik ud på! Nu var det på tide at få klaret alle tråde ud! Min gode kollega, som jeg iøvrigt sætter stor pris på, var endnu rystet — så rystet, at de samme forklaringer som før blev lagt på bordet. Især: »Jeg føler mig til grin.«

Efter nogen diskussion var vores ellers fine forhold (formelt) genoprettet. Min kollega havde forbavset mig en del ved sin reaktion, skal jeg ærligt indrømme. Harmen havde åbenbart sløret dømmekraften, så det, der i min fantasi skulle have virket som set-up på læreren, var blevet opfattet som virkelighed.

Hvad er nu det dybere formål

med den beskrevne aktion? Lad mig beskrive det i to afdelinger:

1. Dramaeleverne

Jeg ville forsøge at presse eleverne til noget, der ellers ikke er tilladt i skolemiljøet — prøve at vende op og ned på magtfordelingen i institutionen. Turde holdet, ville det vise dem, at de har mere mod i sig, end de måske troede. Først var det ret ufarligt over for autoriteten i den instruerede udgave, men alligevel skulle de overvinde det at gå ind til en klasse, som intet vidste og overbevise klassen (og dem selv) om, at fiktionen kunne spilles så realistisk, at den blev til faktion. Det lykkedes. Også anden gang. Næsten lidt for godt. Her viste gruppen, båret af den første succes, at modet var til stede — dog stadig med dramalæreren som ansvarshavende. Nu ved de, at det kan lade sig gøre. Vil de ved følelsen af uretfærdighed ved en fremtidig lejlighed selv kunne stille en virkelighed op og derved opnå noget? Jeg tror, det er nemmere nu end før vores usynlige teater.

2. Autoriteterne

Har autoriteterne lært noget? Forhåbentlig! Vi så, at skallen af magt er tynd. Den kunne være bevaret ved tilbagelænet ro, men ved en overreaktion knuses skallen meget let. Det er rædselsvækkende, hvis en langsomt opbygget autoritet kan viskes væk af et knips med fingrene: her ca. ét minuts usynligt teater. Hvor meget er sådan en autoritet på den anden side værd? Det kan ske for mange, at møjsommeligt opbygget disciplin på den måde fejles væk.

Grænseoverskridelser

Er aktionen nu så fantastisk? Viser den noget om elevernes kraft og mod? Er det ikke blot én autoritet (min), der i det givne tilfælde har overvundet en anden (min kollegas)? Måske, men hvilken type, der er stærkest, er ikke så interessant. Det spændende er, hvilken form eleverne får mest ud af. Hvilken giver dem størst udbytte, hvilken størst tryghed? Og dernæst: eleverne kan også blive så trygge og tilbagelænede, at det blokerer for indlæring. Men hvor går grænsen? Det kan heldigvis ikke skrives på formel! Netop derfor er det spændende og udfordrende som pædagog at have med børn og unge at gøre. Man må selv stikke fingeren i jorden og finde ud af det. Hver gang. Med hver klasse. Hver gruppe. Hvert individ! For at trænge ned i det område, er vi i skolen nødt til at eksperimentere, være grænseoverskridende, skrive røde krydser i vores elevers dagbøger!

Selv om det kan være ubehageligt for nogen, tror jeg, at vi alle har lært en hel del om os selv den eftermiddag — både om vores styrke og om vores begrænsninger. □

Vi betragter teatret som brugsgenstand

Jørgen Melskens og Jesper Milsted i Skifteholdets forestilling »Som en tyv om natten«.



En samtale med Jørgen Melskens omkring Skifteholdets nye forestilling »Som en tyv om natten« af Annette Sørensen, Skifteholdet.

— Skifteholdet har ofte lavet forestillinger i samarbejde med organisationer og interessegrupper af forskellig art. Hvordan gør I egentlig?

Jørgen Melskens: »Op til denne sæson ville vi lave en forestilling om kriminalitet og rettede derfor henvendelse til Det Kriminalpræventive Råd (DKR). De var umiddelbart interesserede, og efter at have set *Bare en enkelt*, som jo er lavet i samarbejde med Alkohol- og Narkotikarådet, var de meget begejstrede. I processen med skrivearbejdet har to af deres konsulenter læst gennem og senere har de overværet prøver, etc.«

— Hvordan bruger I DKR?

»Vi udnytter den ekspertise, de sidder inde med. De bliver vores research, så at sige. I stedet for selv at gå ud og lave interviews i skoler og fængsler — og risikere at få et skævt billede — udnytter vi den viden, andre har indsamlet gennem års beskæftigelse med emnet. Samtidig giver vi DKR en ny måde at oplyse på. De har hidtil udelukkende arbejdet med trykt materiale — det er klart, at teatret har helt andre strenge at spille på.

Endelig udarbejder Rådet efterbearbejdelsesmateriale til skolerne. Det er de betydeligt mere trænede i end vi.«

— Hvor bliver kunsten af?

»Vi lavet teater for andet end teatrets skyld. Vi betragter teatret som brugsgenstand og ikke som en arena for navlepilleri. Desuden finder vi det inspirerende at arbejde sammen med folk, som virkelig har en indsigt i emnet. Hverken Alkoholrådet eller DKR er nogen hæmsko — vi finder, de giver et mere kvalificeret produkt.

På den anden side er det klart, at det er os, der er kunstnerne, og dermed stiller vi os ret frit over for de facts, vi får.«

— Hvad er det, I vil fortælle?

»Først og fremmest at kriminalitet betaler sig ikke. Og at det ofte er tilfældigheder, der leder fra raseriet i tallerkenrækken til den organiserede kriminalitet. Endelig er kriminalitet og kriminalitet to ting, afhængig af hvilken placering, du har i samfundshierarkiet.«

— Altså endnu en firkantet, socialrealistisk historie om den enlige mors kriminelle søn?

»At hun er enlig mor, er et udtryk for manglende bevillinger: Der var simpelthen ikke råd til flere spillere i den forestilling. Bortset fra det, så er enlige forsørgeres børn mere udsat. Vores enlige mor gør, hvad hun kan for sin søn, hun er god nok. Og forestillingen er ikke »realistisk« — det er en ballade omkring en almindelig drengs liv, fortalt med megen poesi og farceagtige sekvenser.«

— Samarbejdet med f.eks. DKR er vel også et spørgsmål om penge?

»Vi er også købmand, der lever af at sælge, men det er ikke det afgørende. Det er for os at få budskabet ud til de mennesker, der har mest brug for det — og her er organisationerne os til uvurderlig hjælp.«

Undervisningsmateriale

Danmarks Teaterforeninger forsøger i sæson 1984/85 noget nyt. Foreningen har udarbejdet undervisningsmateriale til to af de forestillinger, der er solgt til teaterforeninger landet over.

Der er tale om et forsøg, hvor man i første omgang har valgt forestillingerne *Prometeus i saksen* fra Svalegangen og *Den politiske kandestøber* fra Jørgen Blaksted Teaterproduktion.

Undervisningsmaterialet kan bestilles hos Danmarks Teaterforeninger, Frederiksborggade 20, 3., 1360 Kbh. K, og koster pr. stk. kr. 15,-.

En anden slags teater

er en slags forening, der på en uformel måde prøver at holde dem, der interesserer sig for dukketeater o.lign., informeret om, hvad der foregår på det område.

Der afholdes en årlig møde/spille/arbejdsweekend, i år den 27.-28. oktober et sted i København.

Indmeldelsen sker ved at sende mindst 5 adresserede og frankerede konvolutter i mindst A5-størrelse til: Paraplyteatret, Rådhusstræde 6 C, 1466 Kbh. K. (Adressen på konvolutterne skal selvfølgelig være den, der melder sig ind).

Næste nyhedsbrev kommer til at beskrive forestillinger fra den internationale dukketeaterfestival i Dresden, DDR, i år.



Pigen og fuglene Hollandsk gæstespil

Paraplyteatret har skaffet hollænderen Damiett van Dalsun til landet for at holde et dukketeaterkursus.

Samtidig er det lykkedes at overtale Damiett til at tage en af sine forestillinger med. Den kan i perioden 29/10 til 4/11 bestilles gennem Paraplyteatret.

Gardinerne i Damietts dukketeater kan lukke op til en poetisk, anderledes, forunderlig verden.

Bjørneteaternets Støtteforening

Bjørneteateret er et børneteater, der har hjemsted på Rønæs ved Kalundborg. Som så mange andre børneteatre har også Bjørneteateret svært ved at overleve økonomisk. Ud over et symbolsk beløb fra amtet får de ingen økonomisk støtte fra kommunen eller staten.

Derfor er vi nu nogle stykker i Kalundborg, der har oprettet Bjørneteaternets Støtteforening. Vi vil gerne beholde vores børneteater på egnen til glæde for os og vores børn.

Vi håber selvfølgelig på at kunne yde et symbolsk beløb til Bjørneteateret hvert år. Men vi tror lige så meget på, at det rent psykisk betyder noget for Bjørneteateret, at vi er nogle folk, der bakker op om deres arbejde, når de undertiden er ved at miste modet pga. de økonomiske vilkår.

Vi vil prøve at samle penge ved at afholde forskellige kulturelle arrangementer i byen, f.eks. musik og teater. På den måde vil vi også prøve at puste lidt liv i Kalundborg (det er tiltrængt).

Medlemskab af støtteforeningen koster 50 kr. for voksne og 25 kr. for børn.

Nærmere oplysninger: Bjørneteaternets Støtteforening, Klintegårdsvej 38, 4400 Kalundborg, tlf. 03-50 86 25, kl. 13-16.

DT-teaterseminar

Danmarks Teaterforeninger holder sit årlige teaterseminar på LO-skolen i Helsingør i dagene 2.-4. november.

Her mødes repræsentanter fra teaterforeninger landet over med teaterproducenterne omkring diskussioner, foredrag og teaterforestillinger.

Hyldest til amokløberne

Af Per Moth

.... at bussen med Teatro Libero-ensemblet var forsinket, og de to lastvognstog med sceneudstyr ligeså. Og i forvejen var opstillingstiden i Munkebohallen kort udmålt. Han blev mere og mere nervøs, den Odin Teatret-medarbejder, der ved sin ankomst til teatret få måneder i forvejen havde fået dette læs af et tur-neprojekt overdraget.

Bussen kom, og 30-40 mennesker myldrede ud; lidt senere lastvognene, der baksede anhængerne til porten. Meterhøje rekvisitter tumlede op og ned af kørevogne, det ene »bagtæppe« (dækkende hele haliens endevæg) kunne ikke fæstnes, en sminkekuffert var glemt i bussen, instruktør og administrator i ensemblet skændtes, så det føg, man for omkring — alle hjalp naboen, ingen syntes at gøre noget: »Alle, der ikke har noget med teknikken at gøre, ud!« råbte den flossede Odinand fra balkongangen. Og gentog det med en råber for munden.

Sådan!

Ingen ænsede, hvad der blev råbt. Kaos var tingenes orden, og klokken otte bragede forestillingens kavalleri af vognbårne metalheste frem gennem hallen, formeret og på række. Publikum — 8-900 mennesker, der gik omkring i hallen — flygtede til alle sider. *Orlando Furioso* var igang.

Som det var sket de andre steder. Som det ville ske de følgende.

Teatro Libero's *Orlando Furioso* blev et chok for os alle, publikum som Odin Teatret. En begivenhed af teaterhistorisk fylde i foråret 1970. Holstebro-Hallen, Munkebohallen og Falkonercentret spillede *Orlando*. Derefter gik rejsen til Stockholm.

Gæstespil

Gæstespillene, ofte kæder sammen med nordiske teaterseminarer, kom i Odin Teatrets første ca. 10 år til at spille en ligeså præcis som — i teatermiljøet som helhed — besynderlig rolle. Først og fremmest de tunge forestillinger skulle motiveres dobbelt, dels ved deres tilknytning til et nordisk seminars pædagogiske virksomhed, dels i kraft af gæsteforestillingens egen kunstneriske gestalt. Eugenio Barba's design var ikke til at tage fejl af. Svipsede argumenterne på den ene af fronterne (alene flytningen af en forestilling fra én kulturel, politisk, social sammenhæng til en anden kan afstedkomme besynderlige skred), blev den anden trukket op med bredere pensel. Ikke blot et trick, men et motiveret arrangementsteknisk behov.

Og således også med seminarerne og deres to ansigter — det didaktiske og pædagogiske, vendt mod seminardelegerne; det kunstneriske, vendt mod offentligheden (en arrangementsteknisk brugbar skelnen, hvis værdi begyndte og sluttede ved indgangen til kontoret). Seminarernes indre ansigt, deres lukkede arbejdsseancer, udformedes af

Barba i samarbejde med pædagogerne. Træk efter træk blev planlagt, bygget op, fremhævet, fadet og lagt til side. Alt med stor indsigt, men utrolig, faglig, viden. Og med et bagland af medarbejdere, hvis fantasi kun begrænsedes af søvnbehovet, når grundlaget for de bedst mulige betingelser i arbejds-salene skulle skabes.

Hvorefter det gnistrede. Både når deltagerne var på gulvet, og når en Etienne Decroux i ophøjet fornærmelse forlod salen på grund af den almene vankundighed, når Jean-Louis Barrault sank to gange efter at have hørt, at han var en gudbenådet scenekunstner og en tilsvarende ringe teoretiker, når Pip Simmons fik standset sin Rubinforestilling *Do It!*, fordi Barba i et øjebliks irritation kvalte forstærkeren og smed mikrofonerne på gulvet. Det indre ansigt vibrerede af liv, og deltagerens kroppe og sanser var med i det hele.

Alligevel — da Grotowski i 1966, '67 og '68 skulle præsenteres som andet end slavisk narcissisme, da Fo — dette virvar af løsthængende arme og ben — trådte frem som andet end en politisk overbygning på miljø-romantiseret markedsgøgl (1968, '69 og '70), så blev det svære. Behovet for accept også udefra blev stærkere, og så sad krebsediret skjold knapt så fast. Teatret måtte ud fra salene.

Samtidens fauna af teaterliv havde Odin Teatret sådan set med sig. Maj 1968 boblede i bevidstheden længe før og efter begivenhederne selv — men alligevel. Odin Teatret blev hyppigt brugt mod Odin Teatret. Det billede, teatermiljøet (desværre først og fremmest gruppeteatret) havde skabt sig af denne samling langhårede selvpinere i Holstebro syntes at udgøre en væsentlig del af baggrunden for en langvarig, omend udtalt, stillingskrig. Et var, at man var tålt derovre vestpå. Men man fremturede, præsenterede nye kunstnere, nye ideer, andre ud-sagn for, hvordan man også kunne leve med teater.

Afsmitning

Argumenterne for disse store arrangementer skulle være så vandtætte, man overhovedet kunne gøre dem. Den almene gennemslagskraft havde efterhånden afgørende betydning, både kunstnerisk og økonomisk. Hvert stort seminar var en potentiel katastrofe. Behovene — ambitionerne, om man vil — oversteg sikkerheden, og marginalerne kunne klæres alene i kraft af ekstraordinær respons udefra kombineret med en ekstremt høj selvfinansiering.

Sammenhængende med alt dette havde de store projekter den ofte oversete betydning, at de gav længere perioder af arbejdsro på teatret. De var teatrets legitimation over for publikum, over for bevilgende og andre offentlige myndigheder, for alvoren bag de forsøg, man med egne forestillinger og andre projekter kastede sig ud i. Når

Odin Teatret kunne frembringe internationale teaterarrangementer af en sådan alment anerkendt lødighed, måtte der antages også at være substans i teatrets egen, kunstneriske, virksomhed. Også selvom forestillingerne ikke lignede det, man så på de andre teatre. Og på trods af at medierne, ikke mindst TV, kunne vise reportager, der gav anledning til gisninger om, at det gennemsnitlige intelligensniveau hos disse sæere fremmedarbejdere lå pænt under dansk normalstandard.

Odin Teatrets egne forestillinger fulgte en i princippet ubrudt linie fra starten i Oslo (1964), over flytningen til Holstebro (1966) og frem til 1974. Forestillingerne var *Ornito-filene* (1965), *Kaspariana* (1967), *Ferai* (1969) og *Min fars hus* (1972), og den tungtvejende begivenhed for teatrets videre virksomhed var et månedlangt arbejdsophold i Carpignano-Salentino i foråret 1974. Spørgsmålet var, hvad teatret skulle stille op et sted på den italienske støvlehel med en virksomhed, et kunstdramatisk fænomen, hvis væsentligste modspiller var konventioner uden betydning for livet dér?

Byttehandel

Forestillingen, summen af skuespillernes og instruktørens arbejde med hinanden og sig selv, havde været drivkraften i teatrets udvikling — en forestilling, der skulle præsenteres for mennesker med rimeligt definerbare kunstneriske og sociale rødder. Mennesker, hvis historie, hvis arv, man delte med dem. Hvilket man da sikkert ikke var ligeglade med i Carpignano-Salentino; på den anden side kom det dem ikke rigtigt ved. Odin Teatret måtte altså finde nye måder at vise på, hvem man var, og hvad man gjorde for at få brød på bordet. Og så eksploderede det lille, selvgenererende teater i Syditalien. Man dannede nye grupper inden for gruppen, man lavede små forestillinger — klovneforestillinger, sketches, danseforestillinger, parader, fragmenter fra skuespillernes træning. Og man gav præsentationerne betydning ved enten at knytte dem til forhold på stedet eller ved at anvende dem i »byttehandler« for sange og danse mm. i landsbyerne: Vi præsenterer os for jer — I præsenterer jer for os.

Dansenes bog og Johan Sebastian Bach fik form i Carpignano, året efter kom *Gøglere og spaghetti*. *Anabasis*-paraden blev skabt i 1977. Et mindre fyrværkeri af små og større forestillinger, oftest med én eller få skuespillere som medvirkende.

Udviklingen fortsatte sådan, at teatret i begyndelsen af 1980'erne inde i salene så nye ensembler, nu dels med egne, dels med fremmede, skuespillere, nye forestillinger, Odin Teatrets på en anden måde

Og stadig, ud fra dette efterhånden overfrodige vækstlag, bragte stedets kunstneriske midtpunkt, Eugenio Barba, sine store forestillinger til præsentation: *Come and*





– En frihåndstegning af Odin Teatret i anledning af teatrets 20 års jubilæum 23. oktober

the Day Will Be Ours (1977), *Millionen* (1978), *Brechts Aske* (1979), *Moon and Darkness* (1980), *Brechts Aske 2* (1981).

Det var mange mennesker, der havde deres gang på Odin Teatret. Det var mange initiativer, der skød frem. Arbejdsmønstret, arbejdsresultaterne, initiativerne, arrangementerne osv. udgjorde et så komplekst og i forhold til det oprindelige arbejdsgrundlag så diffust hele, at teatret i slutningen af 1983 hankede op i sig selv, ændrede forretningsgrundlaget fra anpartsselskabet til den selvejende institution og placerede/reviderede aktivitetspektret i en række autonome grupper under institutionen.

Og det er så ved at få sin internt organisationsmæssige brugelige form i dette jubilæumsår.

Teaterseminarer

Karakteren af Odin Teatrets forestillinger og teatrets måde at præsentere forestillingerne på er net og ordentligt lagt i kronologisk overskuelig form. Og tak for det! Men seminarerne og de dertil knyttede gæstespil Ser man Odin Teatrets store forestillinger som teatrets kunstneriske fikspunkt og lærer seminarernes indhold og deres placering i forhold til foregående og kommende tilsvarende projekter, tegner der sig i disse store udadvendte arrangementer tidlige udsagn for, hvad der i forestillingsammenhæng senere ville slå igennem.

Rækken af teaterseminarer koncentreret omkring internationale teaterpersonligheder flader ud omkring 1970. Rækken omfatter bl.a. Grotowski (1966, '67 og '68), Svoboda (1967), Fo (1968, '69, '70), Poli (1968), Decroux (1969), Lecoq (1969 og '70) og Barrault (1970). Med seminaret »Myten om det politiske teater« i 1970 gik der imidlertid en vimpel tilvejs. Vægten begyndte nu at forskubbes fra de fysisk krævende træningsseminarer til det i nordisk sammenhæng mere aktuelle gruppeteater — i retning af det teater, som Odin Teatret qua formel status og arbejdsform reelt tilhørte (og reelt tilhører — mere end nogen anden gruppe i Danmark!). Ganske vist knytter både Det japanske Seminar (Kanze-seminaret) i 1972 og The Living Theatre seminaret (sammen med DATS) i 1974 nok så meget til de sene 60'eres seminarform, men afviklingen af seminarerne var nu væsentligt mere åben, deltagerrekrutteringen meget lidt restriktiv — altså i umiddelbar fremtræden tættere på træk hos gruppeteatret end før. Samme træk gælder for de resterende af periodens seminarer, f.eks. »English Fringe Theatre« (1971), »Commedia dell'Arte« (1972), »Teateruddannelse på universitetsplan« (1972) og »Mimen og klovnen« (1974); alle seminarer, der var mere åbne i forhold til publikum og presse, ledelsesmæssigt mere pædagogisk orienteret. Seminarer, der på

deres forudsætninger ledte frem mod det samme, som opholdet i Carpignano kom til at betyde for forestillingspræsentationerne. Et udefra set mere menneskeligt, mindre tillukket, ansigt.

At denne udvikling ikke førte til større indbyrdes forståelse mellem Odin Teatret og gruppeteatrene generelt er én af de ting, det i dag er vanskeligt at forstå. Men teatrets geografiske afsondrethed, dets arbejdsdisciplin, dets behov for arbejdsro bag dørene, var fremdeles usvækket, og miseren kan måske skyldes, at det at isolere sig indebærer, at man isolerer sig fra noget. Og har man vanskeligheder ved at skelne årsag fra virkning, når folket vestpå ikke bare danser efter fløjten, så kan problemerne snart blive store. Hvortil kommer, at Odin Teatret ikke anvendte megen tid på diskussion i dagspresse og andre medier. Myterne fik et måske vel taknemmeligt vækstlag.

Teatrets Teori og Teknikk

Egenproduktioner, seminarer og gæstespil — det er manifestationer, man kan få øje på; udadvendte, spændende og ofte meget underholdende. I Odin Teatrets underskov af initiativer ligger imidlertid yderligere mindst to kraftpræstationer, hvis faglige standard er med til at placere det som helt enestående: Tidsskrift- og publikationsvirksomheden samt Odin Teatret Film.

I 1974 sendte Odin Teatret Vsevolod Meyerhold's »Det teatraliske Teater« i handelen. Bogen udkom som nummer 23 i tidsskriftrækken »Teatrets Teori og Teknikk«, og den var sidste nummer. Gennem 10 år havde teatrets forlag da beriget teaterklimaet med en række tidsskriftudgivelser, som ingen før eller siden har kunnet eller turdet give sig i kast med (eks. TTT 1: Grotowski, III 3-4: Artaud/Witkacy; TTT 7: Towards a Poor Theatre; TTT 9: Det sceniske sprog; TTT 11: Det politiske Teater; TTT 12: Teatrets Oktober; TTT 15: Skuespillerkunst i Kina og Japan; TTT 16: Den hemmelige tradition i No; TTT 19: Eisenstein: Udvalgte Skrifter; TTT 20: Dionysos; TTT 23: Det teatraliske Teater). En perlerække af publikationer! For de første seks numres vedkommende havde forlaget assistance af de norske udgivere i Bonytt; for de følgende år klarede man en endog meget stor del via provenuet fra rettighederne til »Towards a Poor Theatre«. En lukrativ forretning blev det aldrig, men den væsentligste årsag til tidsskriftseriens ophør var, at Eugenio Barba havde fået de tekster på print, han ville have, og ingen meldte sig derudover med påtrængende behov.

Efter tidsskriftets ophør er der kommet ca. 20 forskellige bøger af og om Odin Teatret, hovedsageligt på fransk, italiensk og engelsk. Blandt publikationerne har været »Il libro dell'Odin« (1975), »l'Etranger qui danse« (1977), »The Floa-

ting Islands« (1979), »Il Brecht dell'Odin« (1982), »Modsætningernes spil« (1981), »Bemerkungen zum Schweigen der Schrift« (1983). Og som et kuriosum: »Towards a Poor Theatre«, der er udgivet på 12 sprog verden over, er udkommet i andet oplag i England i 1984.

En side af teatrets virksomhed lige så bemærkelsesværdig som vanskelig at bevare orienteringen i. Og så tier man hellere.

Odin-Film

På samme måde med Odin Teatret Film. Et projekt, der fik god næring af det reportage-bras, TV udsendte i 1967, og den ikke vellykkede filmatisering af *Ferai* i 1970. Det måtte man selv kunne gøre bedre.

Fra 1971 til i dag er produceret omkring 20 filmprogrammer af kortere eller længere varighed, alle omhandlende Odin Teatrets forskellige artede aktiviteter (undtagelsen udgøres af de to film om Studio II/Yves Lebreton). Af de mange film er ca. halvdelen produceret af Odin Teatret Film med Torgeir Wethal som dynamo.

En aktivitet, som i Skandinavien sjældent kommer ud over lukkede fremvisninger, men som i andre geografiske sammenhænge stærkt medvirker til tegningen af Odin Teatret.

Og det øvrige, de mange, mange andre gøremål, som også retter sig mod offentlig præsentation af teatret som kraftcenter: Udstillingsvirksomhed, filmuger, kursusvirksomhed, filmklub, koncerter, ledelse af Holstebro Højskoles dramatiklinje etc., etc. Alt i kortere eller længere perioder, altsammen med til at tegne profilen af et teater, af et antal mennesker, på en nedlagt gård i udkanten af Holstebro.

På sin bagvendte måde er Odin Teatret et absurd fænomen. Det, som af indsigtsfulde anerkendes som mål: Kunst på scenen, destruerer man for at lave nyt. Og når det så er udfærdiget, er historien, mennesket, blevet lidt rigere — og næste arbejdsopgave lidt sværere. Gårdsdagens resultat er erfaring, og reproduktion af erfaring er respektløs over for arbejdet i dag.

Hvad er det for mekanismer, der stadig driver indpiskeren?

Gad vide, hvad der var sket, hvis skibsblikkenslager Barba var blevet længere hos Alvar'erne, disse hinduistiske amokløbere, og derfra var rejst til New Zealand?

Barba og Odin Teatrets medarbejdere har været så elskværdige at kanalisere deres energi på en måde, så vi uden at støde konventionerne for hårdt kan kalde det *teater* og dermed legitimere vor nysgerrighed.

Men lur mig, om det er hele sandheden. □

Per Moth er leder af Theatre Trafic of Scandinavia og var i perioden januar 1970 til maj 1975 administrator ved Odin Teatret.

Af Janne Risum

»Vi har lavet et helt nummer om kønsroller i (børne)teatret. Og hvorfor nu det? Nu! Midt i en dyb krise med stor arbejdsløshed, illusionsløs ungdom, børn, der skal stuves sammen i klasseværelserne og klemmes hårdere i hakkeordenens skruestik, lærere, der bukker under eller opgiver ethvert forsøg på et pædagogisk fornuftigt arbejde på de konditioner, spareplanerne giver dem. Er der ikke meget andet, der er vigtigere i de værdier, vi slås for, end kønsrollerne, vil du måske spørge. Dit spørgsmål får genlyd ned gennem historien.«

Ordene kunne være skrevet idag. Men hvis du føler, du har læst dem før, har du ret. De indledte *Børneteateravisens* temanummer »Hvordan er det med kønsrollerne i børneteatret?« (nr. 28/marts 1980), som var skrevet af en gruppe kvinder. I 1979 havde også tidsskriftet *Teaterarbejde* udgivet et nummer om »Kvinder og teater« (nr. 4). Der havde været nogle skandinaviske og danske kvindeteaterseminarer. Noget var igang. Børneteaterfestivalen i Åbenrå 1980 tog udfordringen op ved en temadiskussion om »Kvindebilledet i børneteatret«. Hvordan er det siden gået med det, som var kommet igang?

Måske er vi blevet tøvende med de håndfaste svar, fordi vi har grebet dybere ned i problemet og fået mange, lange ender op. Andre seminarer er blevet holdt, bl.a. et i forbindelse med tredje Fools-festival 1982 i København. Her var både en kvindeteateruge og et seminar på Statens Teaterskole. En gruppe kvinder holdt sammen efter dette seminars afslutning og endte med at skrive antologien *Teatrets kvinder*, som Britta Lundquist har redigeret. Bogen er lagt kronologisk an, og ser især på teatrets kvinder i Danmark i dette århundrede, men breder til sidst sit perspektiv ud også til dansen og kvindeteatret i USA. Flere af artiklerne giver et førstehåndsindblik i længerevarende forskningsprojekter, der stadig arbejdes på.

Det er nok typisk for det, der er sket på forskningsfronten siden 1979-80 omkring emnet kvinder og teater. En del kvindelige forskere har sat sig ned med større undersøgelser på feltet. Nylig kom også Hanne Lindorffs undersøgelse »Femten års kvindelige dramatikere« ud på forlaget KVINFO. Udviklingen går fra tidsskriftsnumre til antologier til bøger, jo dybere og bredere der efterhånden graves. Det er gået hurtigt — og det er en god udvikling, båret af bredde og engagement. Desværre er det jo lettere at have brød nok i skabet til at skrive en artikel end til en hel bog, og også lettere at finde et tidsskrift til artiklen end et forlag til bogen. Så meget vigtigere er det, at læserne griber fat om bøgerne, når de foreligger fra energiske forlags side.

Vilkår og vilje

Astrid Jensen åbner antologien med »Ibsens og Strindbergs søstre«. Dermed mener hun de over 100 kvindelige dramatikere, der

skrev i Danmark i perioden 1890-1930. Meget af deres produktion blev opført, men det er nok ikke lige det billede, eftertiden har fået. Astrid Jensen må grave sine oplysninger frem fra bunden, hvis de overhovedet længere eksisterer. Hun præsenterer fire forholdsvis kendte: Emma Gad, som var med til at oprette Dansk Dramatiker Forbund i 1906, den internationalt kendte Karen Bramson, Agnes Henningsen og Thit Jensen. Nogle af deres stykker følges, fra de indleveres til københavnertheatrene, til de sættes op med victorianske beskæringer i kvinderollerne, og de mandlige anmeldere tilsidst tager dem under forarget behandling. Det er kvindernes trange vej gennem teatrets institutioner, det handler om. Mandlige dramatikeres samtidige skæbne gøres der mindre ud af, selvom radikalere som Ibsen og Strindberg heller ikke havde det godt med samtidens moralske snæversyn. Sammenligningen må være væsentlig. Og så forstår jeg ikke, hvorfor Det kongelige Teaters censor Otto Borchsenius skal have på hattepulden for sin ringeagt mod et stykke af Karen Bramson, blot fordi han er jøde som hun selv, eller hvorfor jeg skal vide, at Georg Brandes lod Karen Bramson »falde — efter sladder« (s. 21). Havde Karen Bramson et faderkompleks?

Bette Nansen havde ben i næsen. Du kan »bande på, jeg vil vække forargelse,« sværger hun i et brev allerede som tyveårig. Det kom hun til, men beundring er, hvad denne stridbare primadonna og teaterleder vækker idag. Beundringen slår også op fra det lange, veloplagte afsnit om hendes teaterliv, som Kela Kvam har skrevet. Det »bliver ingen idealiseret heltindehistorie.

Dertil er vores heltinde for kantet« (s. 34). Men der er liv i kanterne — og på siderne, der bygger på breve og aktstykker. Som en bulldog kæmper Betty Nansen til sin død i 1943 for sit kunstnerisk fornyende privatteater på Frederiksberg Allé og mod Det kongelige Teaters tilskudsmonopol. Statsstøtten til teater kom først i 1962, men kampen om dens størrelse og fordeling vedvarer stadig, og stadigt lige kantet.

I Sverige findes »Arbetsgruppen for fler kvinnliga roller i dramatik« under Amatörteaterns Riksförbund. De har talt om, at kvinder kun udgør 1/5 eller 1/6 af de svenske dramatikere. For Danmarks vedkommende har Britta Lundquist beregnet, at der er tale om ca. 1/5. Nu dansk dramatik har fundet større afsætning end før, men især i børneteatrene og gruppeteatrene. Og »når det regner på præsten, drypper det på degnen«, konstaterer Britta Lundquist ironisk i sin artikel om nutidige kvindelige dramatikere i Danmark. Hun præsenterer kvindebevægelsesteatre som Amazonerne (København) og Cirkus Erna (Århus), kvindeteatret Victoria Teatret i Århus og gennemgår Kirsten Thorups og Charlotte Strandgaards dramatik. Der er mange *hard facts* at hente her.

Vækst og brud

Dramatikeren Ulla Ryum springer lige ud i visionerne: »Kan kvinder skrive dramatik?« Svaret er nej, hvis vi med dramatik mener én fast handlingstråd uden svinkeærinder i konfliktens afvikling. »Den kvindelige dramatik« er meget mere interesseret i svinkeærinderne, fordi hun ser konflikten ligge i dem. På

overfladen sker der tilsyneladende ikke noget særligt, og netop derved sker det hele. Ulla Ryum demonstrerer sit synspunkt på udvalgt dansk og udenlandsk kvindedramatik. Ofte bliver netop dette træk kaldt »udramatisk« af producenter og anmeldere. Ulla Ryum mener, spørgsmålet ikke er fortælle teknisk, men etisk: »Synliggørelsen af de kvindelige erfaringsområder synes at sammenfalde med en erkendelse af nødvendigheden af at omprioritere de medmenneskelige og eksistensmæssige værdier« (s. 105). Det er ikke »så meget« dramatik om *vilje*, der udføres i *handling*, det er snarere dramatik om *vækst* (erkendte følelses- og erfaringsprocesser), der synliggøres gennem *tilstande* (s. 129).

Jeg tror, Ulla Ryum her har indkredset en vigtig tendens i nyere kvindedramatik. Hun ser den som en form-model, som udtryk for en særlig kvindelig måde at opleve verden på. Mit modspørgsmål bliver: Kan kvinder handle? Og: Hvor når har handling mening? Hvis kvinder skriver dramatik, der viser tilstande snarere end handlinger, kan det så ikke være, fordi kvinder traditionelt har manglet synlige sociale handlefelter? Historisk har kvinder skrevet mange slags dramatik, og der er mange slags. Normen for den traditionelle roman, det traditionelle drama, de traditionelle lyriske genrer brød endeligt sammen i slutningen af forrige århundrede, men skreddet var begyndt længe før. Genrerne kunne ikke rumme de nye menneskelige erfaringer, der blev påtrængende under kapitalismen, og al erkendende kunst har vel lige siden balanceret over dette skred. Allerede Shakespeares *Hamlet* handler om den

eftertanke eller tilstand man står i, når traditionel handling er ved at blive meningsløs. Forestillingen om vækst gennem følelse og erfaring er smuk, men erfaring og erkendelse får man jo ofte gennem ubehagelige og kantede *brud* i denne vækst, og dermed måske et nyt handlegrundlag.

Margrete Krogh-Jacobsens beskrivelse af »Lesbisk Bevægelses Teater« ser udviklingen indefra. Fra det første debatteater-agtige spil om fordomme mod lesbiske i 1974, over brug af eventyrmodeller og til betoning af teaterhåndværket og kvindernes eget liv, med dannelsen af Kvindernes Almennyttige Teaterselskab. Mange kvinder er gået ind og ud ad rollerne og gruppen gennem årene, men bevægelsesteatret har sin identitet i en udvikling fra forklaring og forsvar til selvaccept og selvfremsstilling. Jeg kunne ønske, at andre bevægelsesteatre ville følge Margrethe Krogh-Jacobsens eksempel og skrive deres historie ned. Hvordan det ellers kan gå, vidner Astrid Jensens artikel om.

Tolkninger

Præcist og tænksomt præsenterer Nanna Nilson (leder af New Now Dancers) nogle centrale kvinder i udviklingen af *modern dance*. Disse dansens kvinder har forskellige tanker om den moderne kunsts funktion. Hvor Isadora Duncan byggede på et klassisk græsk harmoni-ideal, der lader bevægelser og følelser frit følges ad, arbejder Martha Graham intellektuelt med spændingsophobninger og dramatiske konflikter i dansen. Twyla Tharp forsøger at kombinere disse to veje. Det samme gør Nanna Nilson. »Dans er en *sindstilstand* og ikke en form« (s. 171), og for at kunne være levende tilstede i dansen må man være i kontakt med både følelserne, tænkningen, kroppen, jorden og samtiden. Det er et samlende kunstnerisk handlingsprogram.

Inger-Lise Paulsen afslutter med en nyttig gennemgang af »Det feministiske gruppeteater i USA«. Hun giver et indblik i amerikansk teaters historie, turnétruppers og intimscceners kamp mod de store sceners pengestærke »teatersyndikat«. Det er fra de små scener og fra kvindebevægelsens basisgrupper, de nye kvindedramatikere og feministiske teatre er kommet.

Antologiens bidrag peger i flere retninger, fordi den søger i flere retninger. Det er udtryk for de brudflader, kvinder med tilknytning til teater og dans står i, og hvordan man forholder sig til dem. Der er en personlig tone i linierne, som jeg genkender fra seminardiskussioner og andre skrifter om emnet. En tagen sig selv alvorligt, som forekommer vigtigere end at lægge sig fast på håndfaste tolkninger. Også i emnerne, de kvindelige bidrag til teatrets udvikling — og herigennem kvindernes — tegner der sig snarere en mangfoldighed end nogetsomhelst andet. Hvis det er sandt, er det ikke så tosset. □

Teatrets kvinder. Redigeret af Britta Lundquist. DRAMA, Gråsten 1984. 196 s. Ill.

Smukke Marie og Flotte Folmer



Danmarks eneste hestetrukne cirkus, Cirkus Freja, rapporterer fra en sommer på jyske landeveje

Nu er sæsonen slut, næsten da. Vi er i hvert fald hjemme på gården i Klejtrup, men i fuld sving med at bjerge hø og halm til vores heste.

Vi har ikke plads nok, så vi må bygge en staklade til tusind baller halm, og høet bliver opbevaret hist og pist, på naboens loft, i skure og i stalde, hvor vi kan finde en ledig plads.

I tre måneder har vores fire heste trukket os afsted i fire vogne, fyldt til randen med telte, rekvisitter, hegnspæle, pottes og pander, bænke, kostumer, ledninger, bøger, projektører, havre og sidst men ikke mindst alle artisterne og geden, kaminen og duerne.

Det var et flot syn, da vi drog afsted 20. maj med hele menageriet: en gøgler-karavane af dyr og mennesker. — Alderspræsidenten, 13 hesteår, den gamle, gråmelerede vallak, Mongo Damsgård Carlsen, han har mange år på bagen som cirkushest.

Den hvide kanin med de røde øjne og de sorte ører bor nedenunder vognen, og vores allesammens kæledægge, den hvide malkeged Wodoo, bor på bagperronen, når vi kører. Ind imellem må vi af og plukke et bundt mælkebøtteblade til hende, ellers bliver hun meget utilfreds. Hr. og fru Due bor på 1. sal i vognen.

Kastanje er brun og dejlig som en kastanje, mere spinkel end de andre heste, meget køn og alle børnenes kæledægge.

Dora er ligesom Mongo af belgisk race, hun er fire år og rødskimlet, så hun ligner en lidt kraftig, ung, uskyldig pige, der skal til sit første skolebål.

Sidst i hestehierarkiet kommer Thor, dvs. kom, for vi var desværre nødt til at skille os af med ham igen. Han var en ualmindelig flot hest af den jyske race (Carlsbergheste), rigtig ræverød med hvid manke, pandelok og hale. Han havde kun én fejl: Han gad ikke gå op ad bakker! I to måneder kæmpede vi

alt, hvad vi kunne. Vi lokkede, truede, græd, bad til himlen, slog, fortvivlede, skubbede og råbte, mens vi ventede på, at det skulle behage ham at trække vognen op af bakken.

Mens vi alle skubbede, stejlede Thor, kastede sig rundt, sparkede, knækkede vognstængerne og remmene.

Puha — endelig efter to måneder landede vi et sted, hvor der var græs nok til en uge, og der var en telefon, så vi kunne få fat i en anden hest. Vi kunne heldigvis låne Hjerl af nogle flinke mennesker.

Knallert-PR

Vi har spillet 40 forestillinger i 30 forskellige byer: Bording, Balle, Skals, Stoholm, Trige, Thorsø og Mønsted for bare at nævne nogle af dem.

Vi er blevet modtaget fantastisk godt, især i de mindste byer, hvor det er mange år siden, der har været

ret cirkus. Hvis der overhovedet har været cirkus nogensinde i byen.

Selvfølgelig har nogen været skeptiske, men det er de for det meste kommet over, efterhånden som de har fundet ud af, at vi ikke er så mærkelige, som vi måske ser ud til.

Folk har moret sig til vores forestilling, men de har også kunnet lide at se på hestene, vognene, det lille charmerende et-mastede telt.

Alle har vidst, at vi kom, for der er altid én der kører i forvejen på knallerten med en anhænger fyldt med plakater til lygtepælene, Brugsen og bageren.

De fleste steder har det været nemt at finde en plads, enten privat eller en kommunal plads. De fleste kommuner har efter en opringning givet lov til at ligge på den kommunale plads. Kun et enkelt sted pudsede de politiet på os, for at vi skulle fjerne os, men så blev den lokale elektriker så gal, at han ringede direkte til borgmesteren og skældte ud. Og så fik vi lov til at blive lig-

gende.

Men hvad var det så, folk hørte og så, når teltet var oppe, lysene tændt, billetten købt. Det var jo alle os, der sad på bukken, da vi kom, og os, der bankede pløkkene i jorden og rejste masten og teltet. Vi var nu klædt i glimmer og flotte kostumer, sminken var lagt, harmonikaen og saxofonen pakket ud:

Rekommandørens stemme kvæner løs og præsenterer de »internationale verdensstjerner«, musen med trutmund, frk. Kofod, kapelmester og snakkehoved, Westus Verdensfjern, professor Trifolikum, billetjonglør Gitte Sandskorn, tjener Bugo Hørge, Udbryderdronningen Bertha Bramfri, sangerinden Smukke Marie og artisten Flotte Folmer.

Landhippien og brugsuddeleren

Forestillingen er begyndt, ind og ud af sceneindgangen, af og på med

kostumerne, musikken spiller, nummer efter nummer. Alt sammen på skift mellem os, det ene øjeblik Mr. Hamburger fra Kammerika, det næste nummer åndemane- ren og hypnotisøren Ali Bak Jensen fra Indien, dyredressur fra Frankrig med Citroën de Fromage, fra hvirvler på trommerne til Verdens Tykkeste Dame, lopperne og akrobaterne springer badut. Pausekloverne frk. Jørgensen og fru Netterstrøm får folk til at få kaffen og saftevandet galt i halsen.

Forestillingen varer to timer — »mine damer og herrer, kom, pladsen den er trang«, synger vi i en af vores sange, men det er nu ikke altid tilfældet i virkeligheden. Besøgstallet har skiftet fra 30 til 150, eller 149, som der højst må være i teltet ifølge brandreglerne.

Hvem er det så der kommer i teltet — det er faktisk alle lige fra de små børn til pensionisterne, fra brugsuddeleren til landhippien, fra skolelæreren til bondekongen på gården ved siden af. De morer sig alle, hver på deres måde. Nogle bliver lidt skuffede over, at vi ikke har hestene inde i manegen, men det er der faktisk ikke plads til. Manegen har en radius på to meter, så en hest, der vejer 800 kg og er to meter i længden, har sine begrænsninger. Men vi spiller, gøgler, græder og ler for at vise, at man godt kan lave cirkus uden hestenumre.

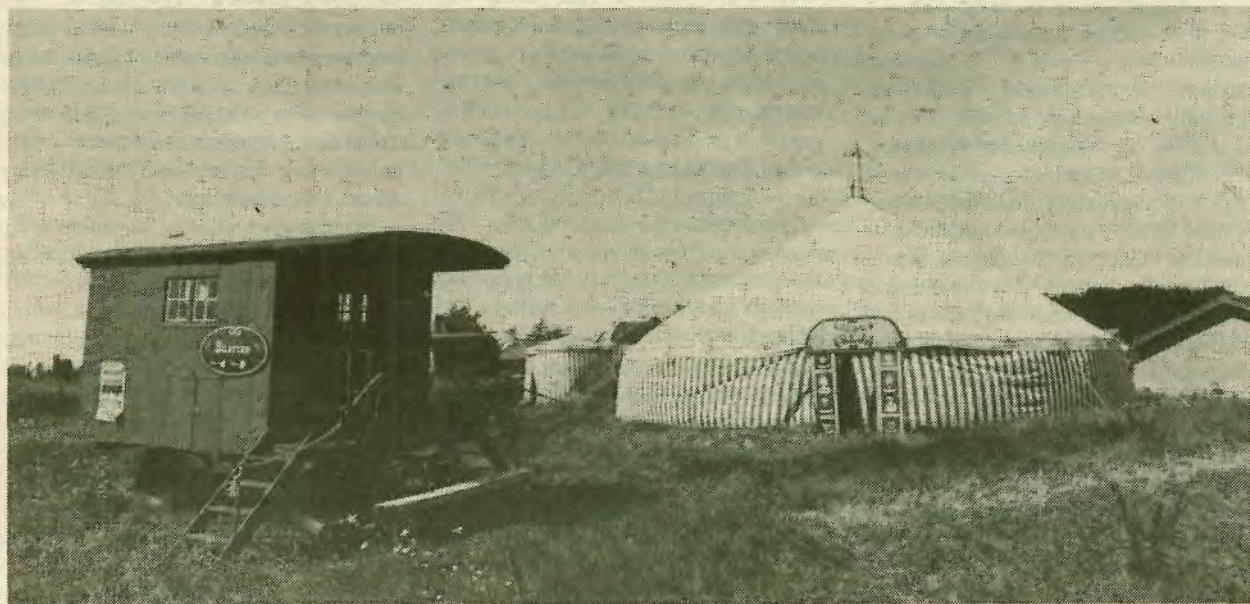
Vi har kørt ned gennem Jylland til Silkeborg og så nord på rundt på hele Djursland og så næsen hjem mod Klejtrup.

Man kan køre ca. 15 km om dagen, og når vi så ligger stille et par dage, når vi spiller, går det ikke så hurtigt frem. Så rygtet løber altid hurtigere end os.

Nu har vi hele vinteren til at tænke over, hvad vi skal lave om til næste år. Vi glæder os, og vi vender frygteligt tilbage.

Tak for i år.

Mange kærlige hilsner fra os alle i »Cirkus Freja«.



Mig og min krop



Af Elin Andersen

Kroppen er både en vi har og bruger, og en vi tilegner os livet igennem. Mange af os slæber den gennem hverdagen, arbejdet og alderen, mens vi skæver til kropsidealerne og ungdomsdyrkelsen i medier, sport, mode og reklame. Nogle — og flere og flere i disse år — dyrker kroppen for at udsætte forfaldet og døden. Andre søger bevidsthedsudvidelse gennem deres krop ved at skærpe sansen for dens meddelelser og udtryksmuligheder og satser meget på dens sundhed og trivsel.

Enhver tid har sine foretrukne kropsbilleder i pædagogikken, kunsten og politikken. I 60'erne f.eks. blev kroppen sat på fri fod i alternative miljøer. Frie improvisationer og spontane kropslige udtryk i kollektivt regi stod også øverst på dagsordenen i kreativitetspædagogik og de første gruppeteatres træningsprogrammer. I de samme miljøer blev den »frigjorte« krop sat på nye opgaver i 70'erne. Den kropslige fantasi skulle tjene socialt engagement og politisk bevidsthed. Det er karakteristisk, at den svenske teatergruppe »Narren« præsenterede sine værkstedsøvelser (da. udg. 1972) som midler til at lære at arbejde kollektivt og rejse opinion for ændring af samfund og levevilkår.

Meget er rigtigt nok blevet anderledes siden da. 80'ernes krop har fået en hel anden status på vores vej ind i den »indre emigration«. Kropsbevidsthed i dag er noget med at anlægge en strategi for, hvordan vi kan udvide vores eget ego gennem kropsterapi, healing, bodybuilding og work out. På kurser og gennem et utal af bøger kan

vi lære at forstærke vores personlige udstråling, at blive smukke, stærke og at overleve på andres bekostning. Kropsbevidsthed er tillige noget, man kan tilegne sig på dagligstuegulvet med en instruktionsbog ved hånden.

Den tendens præger også de seriøse udgivelser af dramatiske øvelser og beslægtede udtryksformer. Nu gælder det metode, teknikker og stilarter og ikke de mere spontane improvisationer og blandede udtryksformer, der forudsætter socialt samvær og kollektiv fantasi.

Fra gruppen til individet

Vi kan følge vejen fra en proces- og samværsorienteret indlevelse i kroppens udtryksmuligheder til en teknisk betonet og personlig erobring af den ubevidste krop gennem tre udgivelser fra 1979 til i dag. Alle tre bøger tager udgangspunkt i den almindelige utrænede krop og sætter den i bevægelse gennem dansen, afspændingen, dramatikken eller mimen og forfatterne er alle erfarne og kompetente vejledere.

I Eske Holms »Krop og sans« (1979) er gruppeperspektivet endnu intakt. Den saglige individuelle træning gennem bevægelseskompositioner, hentet fra teknikker som ny dans og fra forfatterens forråd af egne erfaringer som danser, koreograf og pædagog, tjener det kreative forhold til omverdenen, den skærpede sans for menneskesamvær, for kulturelle og politiske omgivelser. »Krop og sans« er debatlysten. I dens slutaftsnit går Holm til veloplagt angreb på den forsømte krop i folkeskolen og i hverdagen, på kropsklicheerne køn-

nene imellem og på eliteidealene i sporten. Han søger at skabe en samfundskritisk, men også konstruktiv *motivation* for at gå igang med at træne kroppen og dens følsomhed. Bogens problem er, om motivationen kan holde gennem træningsprogrammet og bevægelseskompositionerne, hvis forløb er illustreret med nogle gnidrede hieroglyftige streger, der skal forestille kroppe i bevægelser.

I Torben Jetsmarks »Krop og drama« fra 1983 er al motivationskabende snak forsvundet. Hans formål er kort og godt at lave en metodisk lærebog i dramatisk og mimisk udtryksform. Målgruppen ligner dog Eske Holms, dvs. den rummer både professionelle, amatører og almindeligt interesserede i kropslig kommunikation. Klogeligt har han delt sin bog op i basistræning i mime og kropsteater og specialtræning i »Mime Corporal«.

Nu laver man jo ikke dramatik alene med sig selv. Også Jetsmark satser naturligvis på øvelser i grupper. Men det individuelle, personorienterede træder dog tydeligt igennem på to måder. For det første ved at Jetsmark forestiller sig en leder af gruppen. Ikke nødvendigvis en professionel, men en, der får chance for hele tiden at vide mere end gruppedeltagerne. En autoritet er trådt formidlende ind mellem forfatteren og kollektivet.

For det andet bygger Jetsmark træning og dramatiske øvelsesforløb op over *skulpturen* som billede og referenceramme i afsnittene: kroppen som skulptur, skulpturen i bevægelse og skulpturens facettering (mimisk karakterisering). Det er en fin og pædagogisk klar idé, der både åbner for inspiration i bil-

ledkunsten og præcise iagttagelser af en selv og andre i hverdagen. Men samtidig er skulpturen også metafor for det ensomme, isolerede menneske, selv når den indgår i figurgrupper. Den er hugget fri af social og fællesmenneskelig kontekst, omend den naturligvis gennem attitude, dragt etc., kan fremkalde et baggrundsperspektiv.

Augusto Boal bruger også statuen i sin politisk aktive »For et frigørende teater« (da. udg. 1974). Men hans statueøvelser er *tableau'er* over temaer (undertrykelses- eller frigørelsestemaer især) ligesom i *relieffet*, hvor den enkelte figur springer frem på en fælles baggrund uden egentlig selvstændig betydning.

Uden berøring

I foråret 1984 udkom »Krop, afspænding og dans«, et resultat af et samarbejde mellem afspændingspædagogen Margit Haxthausen og danseren Rhea Leman. Med den bog som vejledning kan man lave kropstræning mutters alene. Også her forudsættes, at vi er fuldt motiverede i forvejen. Sansninger, oplevelser og indlevelser undervejs, må vi selv sørge for.

Accepterer vi dette udgangspunkt, får vi til gengæld en grundig instruktion i metodisk at flytte bevidsthed ind i kroppen. Det er komponeret over princippet: først lytter vi indad i kroppen gennem serier af grundøvelser i spænding/afspænding. Dernæst lærer vi at lytte udad med kroppen gennem grundlæggende teknikker fra ny dans og nogle Rhea Leman selv har udviklet i sit arbejde som danser og koreograf.

Det er ikke i første række en bog

for kommende dansere, selv om dens særlige kombination af afspænding og danseteknik nok er ny for mange dansere også. Dens målgruppe er bredere, som de to forudgående bøger. Det spændende ved den er, at man både kan arbejde på sin egen krops betingelser og samtidig få en idé om dens æstetiske udtryksmuligheder uden så meget som at tænke på at blive professionel danser.

»Krop, afspænding og dans« er usædvanlig flot — og hundedyr — gennemillustreret med klare fotos af de to kvinder i aktion, så præcist og detaljeret gengivet, at man kan følge billederne alene, når man har læst teksten igennem en enkelt gang.

Dermed tjener den sig ind i længden, tror jeg. For det er med den slags bøger som med så mange andre appeller til individuel dygtiggørelse i tiden: jo grundigere, mere detaljeret beskrevet, jo mere afmægtig føler man sig som den »almindelig interesserede«. Det bliver uoverkommeligt at komme igang, ja, blot at læse teksten.

Den nøgterne lærebog imødekommer givet et behov nu — om vi så kan lide det eller ej. Men selv de bedste af dem kommer til at ligne kagebøger — fra det gode køkken ganske vist. Men hvor mange har overskud til at lave festmenuer i det daglige? □

Eske Holm: »Krop og sans«, Rhodos, København 1979.

Torben Jetsmark: »Krop og drama«, 1 og 2, Munksgaard, København 1983.

Margit Haxthausen & Rhea Leman: »Krop, afspænding og dans«, Rosinante, København 1984.

Her ses teater

ALBERTSLUND

ALBERTSLUNDHUSET

Bibliotekstorvet 2, 2620 Albertslund
Bill. tlf. 02-64 00 98

Mio, min Mio

Turnus

(8-13 år)

Hele november kl. 13

ESBJERG

AKTIVITETSHUSET

Kirkegade 51-53, 6700 Esbjerg
Bill. tlf. 05-12 20 13

Piger er osse helte

Mosaik-Teatret

(7-11 år)

25/10, 1/11, 8/11, 15/11 kl. 10 og 16

Den dovne vagthund

Pin-Pon

(3-7 år)

22/11, 29/11, 6/12 og 13/12 kl. 10 og 16

Balladen om Peters jul

Mosaik-Teatret

(3 år og op)

20-23/12 kl. 16.30 og 18.30

HADERSLEV

MØLLEN

Møllepladsen 4, 6100 Haderslev

Bill. tlf. 04-52 66 79

Dagen efter karnevallet

Fair Play

(ungd./voks.)

8/11 kl. 20

Alfons Åberg

Det ripensiske Teaterselskab

(3-8 år)

17/11 kl. 10

Romeo & Julie og Den blå time

La Luna

(ungd./voks.)

22/11 kl. 20

Natcirkus

Møllen

(ungd./voks.)

25/10-2/11 og 13/12 kl. 20

HERNING

TEAM TEATRET

Bethaniagade 6-8, 7400 Herning

Bill. tlf. 07-12 56 90

Så mangen fri fugl

Team Teatret

(voksne)

Til 9/11 ti.-fre. kl. 19.30

NØRREGADES SKOLE

Bill. tlf. Team Teatret 07-12 56 90

Det er her det sner

Dueslaget

(8-14 år)

22/11 kl. 16

HERNING GYMNASIUM

Bill. tlf. Team Teatret 07-12 56 90

Romantica

Team Teatret

(voksne)

4/12 kl. 19.30

PUNCH, LUND GL. SKOLE

Lundvej 19, 7400 Herning

Bill. tlf. 07-12 91 22

Strawberry Fields

Teaterkompagniet

(voksne)

25/10 kl. 19.30

Niels Holgersens forunderlige rejse

Punch

(familieforest.)

22/11 kl. 19.30

Flugten til Egypten

Punch

(familieforest.)

13/12

HOLSTEBRO

ODIN TEATRET

Særkærparken 144, 7500 Holstebro

Tlf. 07-42 47 77

Brechts Aske 2

Odin Teatret

19/10 og 22/10 kl. 20

Millionen

Odin Teatret

(7 år og op)

20/10 og 23/10 kl. 15

Rendezvous

Intimate Strangers

4/11 kl. 20

Madame Eva

La Luna

8/11 kl. 20

Den blå time

La Luna

(7 år og op)

10/11

Stringeries

Sam Yada Cannarozzi

(børn/voksne)

20/11 kl. 20

HOLSTEBROHALLEN

Tlf. 07-42 30 66

Dario Fo

23/10 og 24/10 kl. 20

KØBENHAVN

TEATRET VED SORTE HEST

Vesterbrogade 150, 1620 Kbh. V

Bill. tlf. 02-42 02 15

Nissesjov

Vaganterne

(4-9 år)

10-16/12 hverd. kl. 9.30 og 11, lø./sø.

kl. 15

FIOLTEATRET

Halmtorvet 9, 1700 Kbh. V

Bill. tlf. 01-24 00 77

Ti stille Ronnie

Fiolteatret

(unge/voksne)

fra 10/9 ma.-fre. kl. 20, lø. kl. 17

Dragen

Fiolteatret

(unge/voksne)

fra 26/11 ma.-fre. kl. 20, lø. kl. 17

Mosaik- Teatret på fast scene

Mosaik-Teatret, der på grund af visse omstændigheder har fået føjet lidt ekstra til sit navn, så det nu hedder Mosaik-Teatret i Esbjerg, er d. 1. august flyttet til Esbjerg, hvor Esbjerg kommune har stillet lokaler vederlagsfrit til rådighed for teatret!

Vi bor nu i Aktivitetshuset, hvor vi fremover vil spille stationært hver torsdag og efter jul hver mandag kl. 11 og 16.

Vores nye adresse er:

Kirkegade 51-53

6700 Esbjerg

Tlf. 05-12 20 13 (kl. 11-16)

Masken har fået eget hus

1. august 1984 forlod vi de dunkle kælderlokaler under Nykøbing F. Teater og flyttede ind i et dejligt lyst og rummeligt gammelt missionshus midt i Nykøbing.

Huset er stillet til rådighed af kommunen. Det rummer en god stor sal, en stor foyer, samt mindre lokaler til arbejdsrum og kontorer. Huset er i god stand, men selvfølgelig er der mangt og meget, der skal laves om, og vi har store planer

I er meget velkomne til at kigge ind, hvis I kommer forbi — kaffemaskinen er installeret — tag bare kage med!

Adressen er:

Skolegade 16

4800 Nykøbing Falster

Tlf. 03-85 78 81 (kl. 11-14)

Nyt stationært børneteater i Odense

Gennem 5 sæsoner har børneteateret Skægspire lavet stationære forestillinger for børn i Odense uden at have eget fast spillested.

Men den 12. oktober smækkede teatret dørene op til sit nye stationære børneteater midt i Odense på adressen Vestergade 68.

Her vil Skægspire spille hele sæsonen fra midten af oktober til midten af april. Fem dage om ugen med to forestillinger om dagen.

AVENY TEATRET

Frederiksberg Allé 102, Kbh.

Bill. tlf. 01-23 31 00

Stærkere end Superman

Comedievognen

(9 år og op)

4-21/10

JYTTE ABILDSTRØMS TEATER

/RIDDERSALEN

Allégade 7-9, 2000 Kbh. F

Bill. tlf. 01-87 18 19

Lille Bjørn & Store Bjørn

Jytte Abildstrøms Teater

(4-12 år)

14-26/10

Skovturen

Jytte Abildstrøms Teater

(3-6 år)

30/10-7/11

FOLKETEATRETS PRØVESAL

Nørre Voldgade 50, Kbh. K

Bill. tlf. 01-39 00 37

Den store detektiv (dukketeater)

William McFetrich

(3-9 år)

15/10-19/10 kl. 9.30 og 10.30. 20/10 og

21/10 kl. 11

Store kærlighed, lille elskede

Anemone-Teatret

(unge/voksne)

21/11-7/12

Maries julegave

Anemone-Teatret

(3-8 år)

10/12 og 11/12 kl. 10 og 13

KØBENHAVNEREN

Nørrebrogade 37, 2200 Kbh. N

Bill. tlf. 01-39 92 95

Liv et eventyr

Ildfolket

16/10-17/11

NYKØBING F.

MASKENS HUS

Skolegade 16, 4800 Nykøbing F.

Bill. tlf. 03-85 78 81

Hvem er det der banker

Masken

(6-9 år)

14/10, 15/10 og 20/10 kl. 14

Den blinde makker

Masken

(12-16 år)

16/10 kl. 14 og 19.30

ODENSE

BØRNETEATRET SKÆGSPIRE

Vestergade 68, 5000 Odense

Bill. tlf. 09-11 31 06

Festen

Skægspire

(3-6 år)

12/10-18/11 ti.-fre. kl. 9.30 og 11, sø.

kl. 15

Hvor er min Jakob?

Skægspire

(6-10 år)

25/11-ca. 20/12 ti.-fre. kl. 9.30 og 11,

sø. kl. 15

ÅLBORG

JOMFRU ANE TEATRET

Jomfru Ane Gade, 9000 Ålborg

Bill. tlf. 08-13 60 44

Flænsning for alle

Jomfru Ane Teatret

(ungd./voks.)

27/9-3/11 ti.-lør. kl. 20

Jeg skal lige

Vestenvinden

(3-8 år)

15-17/10 kl. 9.30 og 11.30

Længsel

Jomfru Ane Teatret

(unge/voksne)

20/11-1/12 kl. 20

Skibet er ladet

Jomfru Ane Teatret

(unge/voksne)

14/12-26/1 ti.-lør. kl. 20

Freddys forestilling

Torkild Lindebjerg

(3-8 år)

26-30/11 og 3-5/12 kl. 9.30 og 11.30

ÅRHUS

FILUREN

Vestergade 3 B, 8000 Århus C

Bill. tlf. 06-12 53 66

Orkan i kahytten

Filuren

(8-13 år)

22-31/10 og 1-10/11 ma.-fre. kl. 17, lø.

kl. 13 og 16

MUSIKHUSET

Th. Jensens Allé, 8000 Århus C

Bill. tlf. 06-13 43 44

Når stjernerne blinker

Filuren

19-30/11 og 1-21/12 ma.-fre. kl. 15.30

og 17.30, lø. kl. 13 og 16.

GJELLERUPSCENEN

Gudrunsvvej, 8220 Brabrand

Bill. tlf. Svalegangen 06-13 88 66

Trafford Tanzi

Banden

(unge/voksne)

19/10 kl. 20

SVALEGANGEN

Rosenkrantzgade 21, 8000 Århus C

Bill. tlf. 06-13 88 66

Henry's ...?

Svalegangen

(unge/voksne)

21/11-22/12 ti.-fre. kl. 20, lø. kl. 17

ÅRHUS TEATER — SCALA

Bispetorv, 8000 Århus C

Bill. best. Svalegangen 06-13 88 66

Hvem dræbte Lolita?

(unge/voksne)

12-14/12 kl. 20

Repertoirenyt er en løbende orientering om tilføjelser, ændringer og korrektioner i forhold til det repertoire, der er anført i repertoirebrochuren TEATER 1984-85 (»Den røde brochure«).

Som det gælder for repertoirebrochuren kan det ikke garanteres, at alle de omtalte forestillinger under repertoirenyt er refusionsberettigede i henhold til teaterlovens § 16 d.

I det hele taget er hverken redaktionen, Samarbejdsudvalget eller Børneteatersammenslutningen ansvarlige for de omtalte forestillingers kvalitet, politiske holdning eller pædagogiske udformning.

Anemone Teatret

Søholmsparken 2, 2900 Hellerup
Tlf. 01-62 69 69

Maries julegave

Børneforestillingen for de 3-8 årige *Maries julegave* er en julehistorie dramatiseret over Jan Mogensens bog af samme navn.

Det er en julehistorie med traditionelle jule- og vintersange, med problemet med at give gaver, når man ingen penge har, om hvorfor vi holder jul, og hvem der ikke gør det, og om hvordan Bamse, Maries kæledyr og den store sorte fugl hjælper hinanden.

Medvirkende: Lisbeth Lipschitz og Albert Nielsen

Turnéperiode: på Sjælland fra medio november

Pris: 1.500 kr. + moms 330 kr. og transport 100 kr. + 1,82 kr. pr. km

Varighed: ca. 40 min.

Tilskuersantal: max. 100

Spilleareal: 3x3 meter

Bestilling: hos Lisbet Lipschitz tlf. 01-62 69 69 eller gennem ARTE på tlf. 01-10 68 88.



Baggårdsteatret

Caroline Amalievej 26,
5700 Svendborg
Tlf. 09-21 40 43

Verdens bankende Hjerter

Siden beskrivelsen i Den røde brochure kan Baggårdsteatret nu fortælle, at *Verdens bankende Hjerter* henter sin ramme fra eventyret og handler om, at man skal gå så grueligt meget igennem for at nå sit mål, om den stadige kamp mod det gode og det onde, om at glæden og sorgen vandrer til hobe, og at man ikke kan leve uden at snyde døden.

En smuk, varm dag får Volmus besøg af en besynderlig mand, der præsenterer sig som mørklægningsinspektøren Alex. Han fortæller Volmus, at Verdens bankende Hjerter er holdt op med at slå, at der er nye tider i vente: Floderne vil holde op med at flyde og vindene vil holde op med at blæse, men at alt vil finde sin rette plads, hvis bare folk vil holde sig inden døre og gøre, hvad der bliver sagt.

Volmus tror ikke på Alex, derfor tilbyder han at gå til Verdens bankende Hjerter for at bevise, at det slår. Koste hvad koste vil. På vejen møder han Cecilie, som giver ham en magisk kurv og hjælper ham til at fange håbet i kurven, så han kan tage det med på rejsen han får brug for det!!!

Udvidet turnéperiode: 9. okt. — 7. dec. 1984 og 13. maj — 9. juni 1985

Bjørneteatret

Klintegrådsvej 38, 4400
Kalundborg
Tlf. 03-50 86 25

En hjertesag

En *hjertesag* handler om en klovn. Sammen med klavnen klækkes og fødes den sorte ravn. De to skal finde ud af at leve i den samme verden.

Tja, det kan have sine problemer. En lille historie, hvor hjerte rimer på smerte.

En forestilling om følelser, om at stjæle, noget om at være indespærret, om at kæmpe, om at glæde Et lille filosofikum over det væsentlige og udefinerlige i en klovn og en ravns liv.

Aldersgruppe: 2-6 år

Antal: max. 50

Pris: 2.100 kr. incl. moms og transport

Varighed: 40-55 min.

Forfatter og medvirkende: Joan Præst Linde

Som familieforestilling:

Aldersgruppe: 0-100 år

Antal: max. 100

Varighed: 40-55 min.

Opstillingstid: 60 min.

Nedtagningstid: 40 min.

Fabula Teatret

Ny adresse:

Gl. Kirkevej 36, 1., 2770 Kastrup
Tlf. 01-50 00 39

Ændringer repertoire

I Fabula Teatrets nye juleforestilling *Nisserier* for de 3-6 årige medvirker Niels Trolle som tryllekunstneren.

På opfordring fortsætter vi i år med *Pyt* — en forestilling for de 2-5 årige — med menneskedukker, cirkusheste og klavner.

I den sidste spændende ungdomsforestilling *Minus-Masken*, som fik en meget fin omtale i pressen, deltager tilskuerne nu til sidst i sang- og musikudfoldelsen.

Gruppe 38

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

I Den røde Brochure har Gruppe 38 annonceret med forestillingen *Når løver synger*. Denne produktion er foreløbigt

udskudt. I stedet kan vi tilbyde *Romeo og Signe*.

Romeo og Signe

»Der var en lille pige, der hed Signe, og da hun blev større, viste det sig, at hun havde en sygdom, som øjenlægerne ikke kendte og derfor heller ikke kunne helbrede. Måske var sygdommen medfødt, måske var den kommet i de første leveår, hverken hendes far eller mor havde rigtig lagt mærke til det, de var optaget af at drøfte skilsmisseproblemer, for det var interesse for den slags problemer, der havde ført dem sammen. Signe græd meget som barn, men det gør alle børn. Først da hun allerede var en stor pige og alligevel græd, sagde hendes mor:

— Du skulle skamme dig i din alder! Du har jo ikke noget at græde for, det var en anden sag, hvis du var en skilsmissebarn! Signe skammede sig og holdt op med at græde, og pludselig kunne hun ikke se noget«

Sådan begynder Villy Sørensen sin ikke helt ufarlige historie om Signe, der blir blind, da hun holder op med at græde — og siden kan hun kun se, når hun får tårer i øjnene — og sådan møder hun Romeo, sit livs store kærlighed.

Romeo og Signe er en overraskende og anderledes kærlighedshistorie, der fortæller barskt og humoristisk om kærlighedens væsen og vilkår i en verden, der er fremmed for følelser. Forestillingen, der stiller sig på grædens side, er en udfordring og hjælp til alle øjne uden tårer, og en opmuntring til alle tårevædede sjæle om at give tårerne frit løb.

Forfatter: Staffan Westerberg, efter en novelle af Villy Sørensen
Instruktør: Mø Michelsen
Scenografi: Svend Hangaard
Plakat: Svend Hangaard
Medvirkende: Bodil Alling, Connie Johansen og Peter Kær
Aldersgruppe: 8. kl. og opefter eller 4.-7. kl.

Tilskuersantal: max. 150

Varighed: ca. 55 min.

Tekniske krav: bredde 8 m, dybde 6 m,

højde 3,5 m. Mørklægning og 380 V
Opstillingstid: 2 timer
Nedtagningstid: 1 time
Pris: 3.900 kr. + moms kr. 858, ialt kr. 4.758,-
Turnéperiode: fra oktober 1984.

Mollio

Billedspiller Compagniet

har fået ny adresse:

Lysbrogade 1, 8600 Silkeborg
Tlf. 06-81 30 40

Kaskadeteatret

Gudenåvej 60, Voervadsbro,
8660 Skanderborg
Tlf. 05-78 22 76

Kom frit frem

Turnéperioden udvidet til 1/8 1985.

Mosaik-Teatret i Esbjerg

Kirkegade 51-53, 6700 Esbjerg
Tlf. 05-12 20 13

Pinocchio

Turnétiden på forestillingen *Pinocchio* starter først den 27/11-84 i stedet for som tidligere meddelt d. 15/10-84.

Teatergruppen Møllen

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

Liv og farlige dage

Liv og farlige dage er en enestående forestilling!

Måske er det en grotesk kriminalfarce?

Måske er det en vanddrivende sentimental kærlighedshistorie?

Måske er det en vanvittig smuk historie om en spændende, dragende kvinde?

Måske er det en horribel agentroman om verdens sikkerhed og stormagternes kyniske spil?

Måske ender den sørgeligt?

Måske er den begyndelsen til noget godt?

I hvert fald er Marianne Larsens debutstykke et usædvanligt og særdeles spændende arbejde!

I hvert fald er det alt andet end kedeligt og får under alle omstændigheder publikum til at tænke nye tanker og stille vigtigere spørgsmål!

I hvert fald skal I skynde jer at købe forestillingen, inden den bliver udsolgt!

Og i hvert fald har vi fået »Savage Rose« til at komponere og indspille original musik til forestillingen!

Marianne Larsen skriver om stykket:

En dag i en kvindes liv.

Hvad betyder en dag? Hvad betyder en kvinde? Hvad betyder et liv?

Her og nu. Indeni og udenpå.

Hvad er usynligt, og hvad er synligt? Det griber ind i hinanden. Det synlige, det synlige, det umulige, det mulige; det er der på én gang. Kaos og orden, hvordan skelne?

En kvinde danser alene.

Stykket bevæger sig i og med kvinden hele tiden på grænserne mellem drøm og virkelighed.

Det bevæger sig igennem forskellige tilstande vågentilstande/drømmetilstande/fangetilstande/befrielsestilstande

Personerne omkring kvinden ses måske klart, måske omtåget som vogtere og ordenshåndhævere og virkelighed, styret af en hele tiden bagvedliggende trussel om bomber og udslettelse.

Kvinden er uden egen mand og uden egne børn, og uden eget arbejde og egen økonomi. Hun, hendes liv, hendes dage

er sat under fremmede udenforstående, uforstående magters administration.

Hun er sårbar, stærk i sin sårbarhed. Hun kæmper. Hun er sin egen kamp.

Hun siger, hun spiller komedie. Ingen må være uskyldig. De siger, hun spiller uskyldig.

Er hun en moderne kvindelig Hamlet? En moderne heks?

Hun har omgang med det usynlige. Det ingen magthavere kan se. Det de derfor frygter og giver navnet terrorisme.

Hvorfor stemmer hendes liv ikke overens med love og forordninger og sagsakter og skemaer: et umuligt liv, altså.

Staten kalder det en vanskelig sag. Kvindens personnummer har det med at blive væk i systemets registreringsapparaturer.

En umulig kvinde? Det synes hendes mor måske, fordi hun ikke har fået stiftet familie.

Kvinden selv, da, hvad siger hun? Hun drømmer og ængstes og misforstås og danser og tror på at dagen er ny, her og nu og altid, ny. Hun synes, hun kan se kontrollørerne, plejerne, behandlerne omkring hende; hun synes, hun kan se dem, at det er klovner, hendes klovner.

En dag. En dag i en kvindes liv. Hvad betyder -dag, hvad betyder -kvinde, hvad betyder -liv.

Følgende ændringer i forhold til Den røde Brochure:

Teknik/lysdesign og medvirkende: Jonny Schmidt, Møllen

Varighed: ca. 75 minutter

Tilskuerantal: max. 200, min. 30

Spilleplads: 8 m bred × 5 m dyb, højde 3,5 m — på gulvet i gymnastiksal, aula eller lign.

Strømkrav: 3×16 amt.

Mørklægning: Er påkrævet

Pris: kr. 4.600,- + 22% moms kr. 1.012,- — ialt kr. 5.612,-

Paraplyteatret

Rådhusstræde 6 C, 2., 1466 K
Tlf. 01-13 39 40

Hvorfor lader I mig ikke i fred?

Siden vi skrev om forestillingen i den røde brochure, har vi fået vores fælles ven, Stefan Mählquist, til at være med-digter. Hans *Dragebjerget* har vi tidligere nydt at arbejde sammen om.

De tekniske/økonomiske krav er de samme, men i forhold til beskrivelsen i brochuren kan tilføjes, at det bliver et spil, hvor scenografien og dukker/figurer er vigtige.

Marianne Andreassen i samarbejde med Ray Nusselein

Spilleperioden slutter februar 1985

Min altankasse

Siden vi skrev om forestillingen i den røde brochure er den blomstret videre til to *Min altankasse*'r.

En, som er en stor kuffert med en altan indeni — og én, som er en rigtig altankasse, der hænger på en altan.

Det er den første version, der turnerer i efteråret.

På altanen sidder Ray og fortæller om nogle af sine tårer. Men han kender jo ikke dem, han skal fortælle til, og det er svært at fortælle om sine tårer til fremmede. Derfor må han først åbne vinduerne og gardinerne på sit lille brille-teater. Så blomstrer blomsterne. Og han kan fortælle historierne om nogle af tårerne i den sorte kasse, der minder om den sorte kasse, bedstemor blev begravet i.

Nederst i altankassen er der to kælderrum. Det ene tilhører hr. Jacobsen, der ikke kan li' tårer, men hellere vil ha' en kaffetår. Det andet tilhører fru Jørgensen, der ikke synes, man skal tale om mange tårer på én gang, for ikke at komme til at glemme den første. Han opbevarer en tåre, der ikke skinner mere i sit kælderrum — hun opbevarer sit lille smil, som hun ikke vil vise frem, »for ellers tror de bare, jeg vil giftes.«

Tekniske/økonomiske krav: Som i den røde brochure

Varighed: ca. 50 min.

Når vinden blæser

Når vinden blæser er en historie eller måske nærmere en række af hændelser omkring de to venner Simsa og Bim:

De leger, de bliver uvenner, de bliver gode venner, bliver bange, modige, drillesyge, nysgerrige, går på eventyr, eller rettere havner i ét.

Nå, men vi må hellere begynde med begyndelsen. Der var engang to venner, Simsa og Bim, som tog ud i en børnehaven for at trylle: Med sig har de en tryllekuffert og en trylleføjte. Men en trylleføjte er ikke altid nem at spille rigtigt på. Så alt bliver forkert og omvendt, og de blæser langt ind i et eventyr, hvor de møder alt lige fra en smuk billedramme til en gorilla og en usynlig mur.

Men alting får en ende, og Simsa og Bim får hjemve, men hvordan skal de komme hjem? De prøver alt mellem himmel og jord, og bumper ned i børnehaven, hvor de kan begynde at trylle rigtigt.

I forestillingen lægger vi meget vægt på det fysiske sprog og en direkte kontakt med børnene (dvs. at drage børnene med ind i forestillingen).

Varighed: 50 min.

Alder: ca. 3-7 år

Pladskrav: 4×3 meter og plads til børn på gulvet

Poul-Erik Pedersen

Tunevej 11, Snoldelev,

4621 Gadstrup

Tlf. 02-39 06 71

Stabejs 6 år

Et flere måneder langt samarbejde mellem Anne Østergård og Poul-Erik Pedersen har resulteret i børneteaterstykket *Stabejs 6 år*, som netop har haft premiere.

Stabejs er en helt almindelig pige på 6 år, der oplever »de voksnes verden« gennem sine forældre som en verden fuld af irettesættelser og påmindelser om, hvordan hun bør være og se ud — krav, hun har svært ved at forstå og leve op til. Den forståelse, hun ikke føler hun får af forældrene, finder hun på sin eng, hvor hun frit kan lege og drømme uden nogen blander sig.

Der sker altid noget for Stabejs på hendes eng og i hendes hule — her har hun mødt trolde og nisser, prinser, prinsesser og landevejsriddere, og den dag vi følger Stabejs, sker der noget helt uventet: Cirkus Drømmeland kommer flyvende fra en fjern planet med dyr og artister i verdensklasse. Klovnen Dumpe gør Stabejs til cirkusdirektør og artist for dag — og Stabejs glemmer alt om sin gængse hverdag.

Forestillingen om den 6-årige Stabejs' hverdag, drømme og fantasier er både festlig, farverig og medlevende — en fortælling, hvor børnene aktivt bliver inddraget.

Aldersgruppe: 4-10 år

Spillesteder: indendørs og udendørs

Tilskuerantal: max. 60 børn

Varighed: ca. 45 min.

Turnéperiode: hele året

Forfatter: de medvirkende

Instruktør: Anne Østergård og Poul-Erik Pedersen

Medvirkende: Anne Østergård og Poul-Erik Pedersen

Pris: 1.200,- kr. + transport

Punch

Landsbyteatret i Lund

Lundvej 17-19, 7400 Herning

Tlf. 07-12 91 22

Flugten til Ægypten

— familieteater til opførelse i kirke eller sal

Fra Selma Lagerlöf's vidunderlige Kristuslegender har vi hentet ideen til dette spil om den mægtige dadelpalme, der

fortsættes næste side



må bøje sin stolte krone for den kraft, der hører troen og kærligheden til.

En fortællerske beretter historien, blid indtrængende harpemusik fylder rummet og truppens øvrige medlemmer skaber skiftende tableauer i det sorte teaters eventyrlige scenografi.

En poetisk, stilfærdig historie — en levendegørelse af *ordet* i Selma Lagerlöf's legende.

Forestillingen er blevet til efter opfordring fra menighedsråd. Den kan opføres i kirken, såfremt der kan mørklægges eller i menighedssalen, men naturligvis også på skoler eller i teaterforeninger.

Turnéperiode: fra 10. dec. 1984
Aldersgruppe: hele familien
Varighed: ca. 40-45 min.
Mørklægning nødvendig
Spilleplads: br. 6 m, dy. 7 m, hø. 3 m
Pris: kr. 2.300,- — tillæg øst for Storebælt. Moms 22%.

Skifteholdet

Sortedam Dossering 7 o.g.,
2200 Kbh. N
tlf. 01-37 16 66

Som en tyv om natten
 Aldersgruppen er ændret fra 11-14 år til fra 12 år og op (5. klasse og op).

Børneteateret Skægspire

Vestergade 68, 5000 Odense
Tlf. 09-11 31 06

Festen
 — *Stationær forestilling*

Skægspire har åbnet sæsonen med en fest i teatrets nye lokaler, nemlig fore-

stillingen *Festen* for de 3-6 årige og andre livsglade mennesker. *Festen* er en stor forestilling og et samvær mellem 5 medvirkende og alle børnene.

Fest — det er at fejre noget. Og det Skægspire fejrer er, at det på trods stadig kan lade sig gøre at lave teater og komme videre. *Festen* er også en fortælling om, hvordan man holdt fest i gamle dage f.eks. omkring højtiderne og om fester andre steder på jorden.

Festen er den største, den flotteste, mægtigste og mest kolossale forestilling for de 3-6 årige, siger vi ganske uden beskedenhed.

Instruktion og idé: Hans Bay
Scenografi: Søren Frank
Medvirkende: Anne Marie Højgård, Berit Saugbjerg, Maiken Fussing, Søren Frank og Ole Olsen
Premiere: 12 oktober.

Hvor er min Jakob?

— *Stationær forestilling*

Nana har en »Jakob«. Vi har alle en »Jakob« — eller vi havde. For »Jakob« fortrænges let af alle de fantasidrøbende ting, vi omgiver os med. Konkrete ting der kun har endimensional værdi. TV'et, der kun taler én vej, robotten og dukken, der kun kan det, producenterne har designet dem til. Også Nana's fantasi bliver fortrængt af de voksnes konkrete verden, da hun får en dukke, som kan tale. For dukken kan kun tale til hende — ikke med hende — og kun med nogle ganske få sætninger. Så vil Nana hellere lege med sin »Jakob«. Men nu er den væk.

I Skægspires familieforestilling følger vi Nana's søgen efter sin »Jakob« — hos vennerne, sammen med en visesanger og hos fantasidrøberen »Konkret«, der utrættelig forsøger at indfanges Nana i et forbrugsmønster, hvor mer vil have mer — og Nana's forsøg på at bevare retten til en fri fantasi.

Hvor er min Jakob? var Skægspires børne- og familieforestilling i Mønter-

gårdens Have for Odense Kommunale Sommerunderholdning i 1984.

Instruktion og manus: Jacob Mendel
Scenografi: Bo Thobo-Carlson
Medvirkende: Charlotte Hansen, Søren Frank, Hans Bay og Ole Olsen
Repremiere: 25. november
Aldersgruppe: 6-10 årige

Den udødelige historie

— *Stationær forestilling*

Ovre i Kina levede der engang en rig gammel købmand. En dag fortæller hans tjener ham en historie, som alle sømænd har det med at fortælle hinanden. Historien er fri fantasi. Købmanden bliver begejstret for den og beslutter sig til at bruge al sin magt og sine mange penge på at gøre denne historie til sandhed.

Det lykkes for ham — med tjenerens hjælp. Fantasi bliver til virkelighed. Købmanden kan dø veltilfreds. Men virkeligheden har en trumf oppe i ærmet.

I anledningen af hundredåret for Karen Blixens fødsel vil Skægspire prøve at præsentere en af hendes skæbneanekdoter fra et børnepublikum i alderen 6-10 år. Vi har valgt *Den udødelige historie*, fordi vi finder, at historiens morale er fattelig og vedkommende for børn. Desuden er der i fortællemåden store muligheder for at eksperimentere med en særlig dukketeaterteknik, nemlig med levende skuespillere som dukker.

Instruktion: Ole Olsen
Scenografi: Bo Thobo-Carlson
Medvirkende: Anne Marie Højgård, Maiken Fussing, Søren Frank og Ole Olsen
Aldersgruppe: 6-10 årige
Premiere: 15 januar

Menneskebarnet og erobreren

— *Stationær forestilling*

Er du en pige, eller er du en dreng? Er

du menneskebarn eller er du erobrere? Måske er du lidt af det ene og meget af det andet.

Føler du dig stærk, når du bider smerten i dag? Trøster du dem, der er kede af det?

Tager du kampen op alene, eller tager du andre i hånden og holder stand? Måske kan du gennem forestillingen finde dem, der kan det, du ikke selv kan, og sammen kan I gøre meget mere.

Menneskebarnet og erobreren handler bl.a. om drengeroller og pigeroller, om hvilke forventninger tilværelsen stiller til os, og meget om, hvordan vi prøver at leve op til disse forventninger. Men måske er der andre muligheder end de sædvanlige.

Det er disse ting, som Skægspire i dette lille spil for den yngste aldersgruppe tager op og bearbejder i eventyret om menneskebarnet og erobreren.

Medvirkende: Karin Kaad og Hans Bay
Aldersgruppe: 3-6 årige
Premiere: 11. marts

Projekt

— *Turné-forestilling*

Med udgangspunkt i erfaringerne fra forløbet af »1534« vil Skægspire producere en teaterforestilling over et vanskeligt tilgængeligt undervisningsområde bl.a. ved at etablere en sammenhæng mellem den følelsesmæssige og den intellektuelle indlæring — altså medspilsteater, der indgår som en del af et undervisningsforløb. Aldersgruppen bliver fra 6-10 år, og emnet er endnu ikke fastlagt, men bliver det i samarbejde med lærere, der arbejder med pågældende aldersgruppe.

Som muligt emne arbejder vi for øjeblikket ud fra arbejdstitlen: Liv, død, sagn og overtro.

Projektet skal være en turnéforestilling med hele landet som turnéområde. Modellen bliver, at Skægspire opholder sig i et forholdsvis afgrænset geografisk område en god uges tid. De første

dage spilles en oplægsforestilling på de interesserede skoler, der så har et par dage til at bearbejde forestillingen plus det i forvejen tilsendte arbejdsmateriale. Derpå kommer Skægspire tilbage og spiller i fællesskab med børnene en forestilling.

Instruktion: Hans Bay
Medvirkende: Søren Frank, Ole Olsen m.fl.
Aldersgruppe: 6-10 årige
Premiere: 23. februar

Teater for Børn

v. Bodil Lindorff
Pileallé 21, 2000 København F
Tlf. 01-21 10 35

Da vi ikke nåede at komme i Teatercentrums Teater 84/85, er vi glade for, at vi her kan fortælle om vort repertoire for de 3 til 7-årige.

Ring os venligst op om priser, tider osv.

Vor målsætning er stadig at bringe festlige, folkelige, fornøjelige forestillinger ud til de mindre børn.

Og vi spiller i børnehaver, på skoler, biblioteker, og det er meningen, vi osse vil spille vore forestillinger rundt i byen på medborgerhuse, og hvor vi ellers kan få lov at få husly.

Mormors jull

Mormors krusedulle-barnebarn er på besøg op mod jul. Det er hun tit, enten når mor og far har travlt, eller når mormor længes og råber SOS i telefonen.

Mormor og krusedullen har hver deres problemer, som de har megen glæde af at løse sammen.

Mormor holder stadig sin barndoms-jul, og det lille hus i Vanløse vrimler med nisser, som af og til kommenterer mormors og krusedullens snakken og legen, som ind imellem opvask og pynten med julenæg og gran tit består af vilde løb huset rundt.

Hvem, der morer sig mest, er svært at sige, i hvert tilfælde er det en lykkelig mormor, der vinker farvel til et glad barnebarn, der ivrigt fortællende drager afsted med far eller mor, hvem der nu afhenter den dag.

Er Ole flyttet med!

Som vi spillede sidste gang 4/6 84, og som der stadig er run på telefonen efter. Vi genoptager stykket efter jul først i januar 1985.

Hele familien er flyttet — langt væk. Langt væk fra alt det Ole kender og er tryk ved. Fra alle hans mennesker. Fra alle hans lege og vaner. Alt det, som er hans alene, og som han ikke kan tage med sig på flyttevognen. Det, han mangler mest af alt det nye sted, er *lysten*. *Lysten* er en lille fræk og stædig fyr, så heldigvis slipper den ham ikke helt.

Den dukker op engang imellem og driller ham, lokker ham og laver sjov med ham. Der er noget meget vigtigt, som Ole har husket at få med sig. Det er fantasien og drømmene, som hjælper ham i begyndelsen, når det går lidt skidt, og han føler sig lidt ensom. Men så er der den gamle dame, som osse tit er alene med sin fantasi.

Lidt efter lidt finder Ole osse nye lege og nye kammerater og nye glæder.

En dag bestemmer *lysten* og Ole sig til at flytte rigtigt ind i det nye hus.

Per og bette Mads!

Allerede da jeg for 16 år siden begyndte at spille børneteater i Århus, tabte jeg mit hjerte til Ole Lund Kirkegårds menneskelige, sjove og morsomme »spil«.

Det er der siden mange andre, både voksne og børn der har, tabt deres hjerte til »Orla og Frode, Gummi-Tarzan« og hva' de nu allesammen hedder.

Når vi har valgt at dramatisere Per og bette Mads, er det fordi vi synes, den egner sig godt for de mindste børn, som vi jo stadig spiller for.



Tom Trix

Damparken 30, 2610 Rødovre
Tlf. 01-41 62 94

Tom Trix Show

Showmanden Tom Trix underholder børnene med trylleri på en sådan måde, at de er en del af forestillingen.

Børnene skal ha' en morsom og spændende oplevelse. For at opfylde kravene til moderne børneunderholdning er der lagt vægt på at sammensætte en humoristisk forestilling, som appellerer til børnenes fantasi.

Børnene elsker at se trylleri. De er et interesseret og medlevende publikum og deltager gerne i forestillingen.

I forestillingen indgår trylleri med levende duer og kaniner.

Alder: 4-12 år eller efter aftale

Pris: 2.500 alt incl.

Pæd. rådgivning: Randi Judith Thorbjørnsen

Tilrettelægning: Tom Pladsen

Instruktion: Morton Zelenko

Scenografi: Freddy Lysgaard

Kostumer: Brdr. Andersen

Varighed: 1×40 min. eller 2×20 min.



Turnus

Teaterladen, Randager 1,
2620 Albertslund
Tlf. 02-64 00 98

Mio, min Mio

Var der nogen, der hørte radio den femtende oktober sidste år? Var der nogen, der hørte, at de spurgte efter en dreng, der var forsvundet? De sagde sådan:

»Københavns politi efterlyser den 9-årige Bo Wilhelm Olsen, der har været forsvundet fra sit hjem, Gl. Kongevej 73, siden i forgårs aftes klokken 18. Bo Wilhelm Olsen har lyst hår og blå øjne, og var ved bortgangen iført korte, brune bukser, grå strikket trøje og en lille rød hue. Meddelelse om den forsvundne bedes givet til politiet i København eller nærmeste politi.«

Ja, sådan sagde de. Men der kom aldrig nogen meddelelse om Bo Wilhelm Olsen. Han var og blev borte.

Men i *Mio, min Mio* kan du se de mærkelige oplevelser Bo Wilhelm Olsen møder i »Landet i det fjerne«. Brønden, der hvisker eventyr om natten, brødet der stiller sulten og den frygtindgydende Ridder Kato.

Instruktion: Ulla Gottlieb

Scenografi: Marianne Miller

Forfatter: Astrid Lindgren

Musik: Søren Berggren og Jan Ferslev

Medvirkende: Lea Brøgger, Jan Ferslev, Pernille Hansen, Mogens Holm og Birgitte Nystrom

Lys/teknik: Preben Andersen

Pris: kr. 5.490,- incl. moms og transport

Turneperiode: januar, februar og første halvdel af marts 1985

Spilleplads: gymnastiksal eller lign.

Mørklægning nødvendig. Adgang til 380 V

Aldersgruppe: 8-13 år max. 200 tilskue-

re

ditet og groteskhed er selvfølgelig, og hvor enhver fiasko pludselig kan blive en succes.

Med sig har Celeste sin unge kapelmester, der ud over at akkompagnere hende i de klassiske værker, også forsøger efter bedste evne at leve op til den store kunstnerinde.

Medvirkende: Josefine Ottesen, uddannet på »Dell'Arte School Of Mime And Comedy«, USA og Jan Schönmann, udøvende musiker gennem mange år i stort set alle genrer

Spilleplads: 5×5 m, 220 V inden for 20 m

Varighed: 40-50 min. Evt. kombineret med en times musik bagefter, hvor Jan Schönmann optræder med sine »Naivistiske Sange«.

Publikum: 16 år og opefter, helst ikke mere end 2-300

Scenografi: Peter Barslev

Instruktion: Terry Sendgraff og Jon Paul Cook

Pris: kr. 3.000 for Cabaret Celeste + kr.

1.000,- for musik

Henvendelse: Marianne Jul, Musik og Sang, 01-54 25 00

Turneperiode: Foråret 1985, ugerne 9,

10, 11 og 12.



Verdens Lilleste Circus Varieté Theater

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

Cabaret Celeste

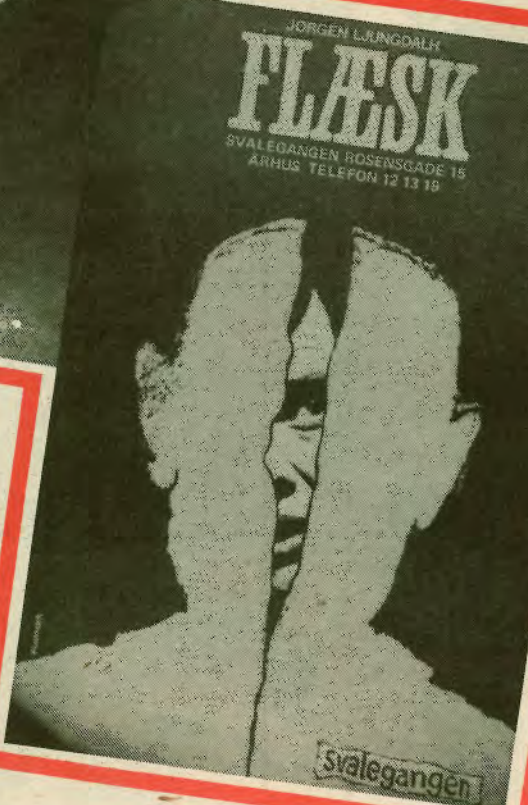
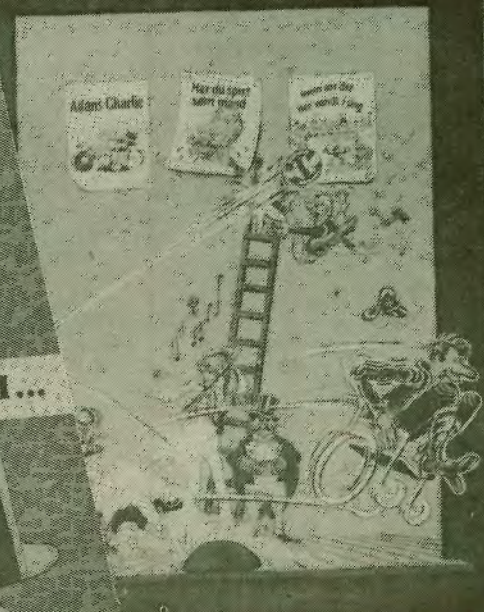
Cabaret Celeste er en klovneforestilling for voksne, der handler om stjerndrømme.

Klovn Celeste Antoinette Isabella er overbevist om, at hun er en stor kunstner.

Uden nogen form for betænkning præsenterer hun sangnumre, ballet, skuespil mmm.

Celeste lever og ånder for kunsten.

Med en sørgmunter blanding af tragik, poesi og komik trækker hun publikum med sig igennem sit univers — et univers, hvor begejstring, glæde, absur-



Børneteaterplakater til udsmykning
Børneteaterplakater som gave
Børneteaterplakater som reklame for
børneteater

10 plakater sælges for kr. 70,- incl. forsendelse.
 Send beløbet pr. check eller indsæt det på giro 6 61 81 38
 til Børneteateravisen, Frederiksborggade 20, 3.,
 1360 Kbh. K.

Plakaterne bliver sendt i et paprør. Vi håber, de når hele frem. I modsat fald: ring 01-15 69 00.

Klip kuponen ud og send den allerede i dag!

45

BREV

Hermed bestiller jeg:

- ☐ sæt plakater à kr. 70,-
☐ Pengene er sendt pr. check
☐ Pengene er indsat på giro nr. 6 61 81 38,
 Børneteateravisen, Frederiksborggade
 20, 1360 København K.

Frankeres
som
brevkort

Navn:

Adresse:

Postnr./by:

Børneteateravisen
Frederiksborggade 20, 3.
DK-1360 København K