

BØRNE

TEATER

AVISEN

Nr. 5 Oktober 1973

INDHOLD

**Børneteaterfestivalen
1973 i Skårup** side 2 & 3

**Møde med professor
Tribini** side 4

**Bim Bam Busse
af Banden** side 4

Skoleteater giver kontakt
Samtale med Lis Vibeke
Kristensen side 5 & 6

Repertoirenyt
side 6, 7, 8 & 9

**Teaterlade i
Albertslund**
Af Turnus side 9

**Teaterfestival
på Fyn**
Af Kela Kvam side 10 & 11

**Børneteater som
brugsteater**
Af Lis Vibeke Kristensen
side 11

To forestillinger
Af Jørn Langsted side 12

Billedsiden side 13

**Program for et proletarisk
børneteater**
Af Walter Benjamin side 14

**»Jeg er fuldstændig
hamrende ligeglad ...«**
Samtale med Vibeke
Steensgaard og
Bodil Lindorff
ved Kirsten Thonsgaard
side 15 & 16



**Børneteater-
festival 1973
i Skårup, Fyn
lørdag den 3, og
søndag den 4.
november**

Se side 2-3

BØRNE TEATER AVISEN

Nr. 5 Oktober 1973

Børneteateravisen udsendes af Samarbejdsudvalget for Turnéteatervirksomhed, Frederiksborggade 20, 1360 København K. Telefon: (01) 12 65 00.

Redaktør: Jørn Langsted (ansvh.)
I redaktionen:
Poul Holm Joensen,
Lis Vibeke Kristensen,
Grethe Rummelhoff.

Børneteateravisen udsendes gratis to-tre gange årligt til alle interesserede.

PROGRAM FOR BØRNETEATERFESTIVALEN

Lørdag den 3. november

11.00	Comedievognen Turnus Alakazam Rimfaxe	Din klovn Mishandlet Trylleteater ???	6-10 år 14 - opefter 4-12 år 9-13 år
11.30	Banden Paraplyteatret Fair Play Fabula Artibus	Skyld Nr. 1 Tænk på mig Klovn, løven - og troldmanden Hovsa og Tralle	10 - opefter 3-8 år 12 - opefter 5-10 år 3-8 år
12.00	Det danske Teater Comedievognen Det lillerøde Teater Creative Dance Theatre Børnenes Teater Filuren	Pigesnak Fumlefirmæet fixer alt Historien om Oskar ??? Gimpe og Gumpe Botafogo	12 - opefter 9-13 år 4-7 år 6-10 år 5-11 år 3-8 år
12.30	Jytte Abildstrøm Nelli-Belli Vester 60 Fiolteatret	Kom så Lasse Fugleskræmslet, som dyrene var glade for Jadekejseren og Dragekongen Den store hønes sidste gok	4-8 år 3-9 år 10-14 år 7-10 år
13.00	Comedievognen Paraplyteatret Rimfaxe Fair Play Jomfru Ane Artibus	Rend og hop Nr. 2 Trylletøflerne Tistu, drengen med de grønne fingre ??? Hovsa og Tralle	3-8 år 3-8 år 3-8 år 10-14 år 5-8 år 3-8 år
13.30	Turnus Banden Filuren Børnenes Teater	Eventyret om vores Bim Bam Busse Når jeg spiller med musklerne ... Gimpe og Gumpe	7-14 år 6-9 år 10-14 år 5-11 år
14.00	Comedievognen Nelli-Belli Baggårdsteatret Thalias Lyst	Da uret gik i stå Fugleskræmslet, som dyrene var glade for ??? Josef	6-10 år 3-9 år 12-14 år 14 - opefter
14.30	Comedievognen Det lillerøde Teater Fair Play Fabula	Skidt med det skidt Historien om Oskar En collage om idræt Klovn, løven - og troldmanden	5-8 år 4 - opefter 13 - opefter 5-10 år
15.00	Susan og Anette Comedievognen Alakazam Svalegangen	Hvorfor det? Fumlefirmæet fixer alt Trylleteater Så stærk, så klog, så dejlig	3-8 år 9-13 år 4-12 år 13-18 år
15.30	Jytte Abildstrøm Comedievognen Creative Dance Theatre Paraplyteatret Turnus Artibus	Det lille Gys Cirkus Rummel ??? Nr. 3 Hvorfor vil du ikke tro mig Hovsa og Tralle	8-14 år 3-7 år 6-10 år 3-8 år 4-10 år 3-8 år
16.00	Rimfaxe Det lillerøde Teater Fair Play Jomfru Ane Banden Comedievognen Paraplyteatret Fiolteatret Thalias Lyst Turnus Artibus	Trylletøflerne Historien om Oskar Hvem lugter? ??? Prometheus Din klovn Nr. 1 Hjælp Drømmeland Den blå vogn Hovsa og Tralle	5-8 år 4 - opefter 3-6 år 5-8 år 15 - opefter 6-10 år 3-8 år 11-16 år 3-7 år 14 - opefter 3-8 år
17.00	Susan og Anette	Det underlige sommerhus	3-8 år

Søndag den 4. november

10.00	Comedievognen Børnenes Teater Fiolteatret	Da uret gik i stå Gimpe og Gumpe Hjælp	6-10 år 5-11 år 11-16 år
10.30	Baggårdsteatret Comedievognen Nelli-Belli Susan og Anette Turnus	??? Cirkus Rummel Fugleskræmslet, som dyrene var glade for Hvorfor det? Mishandlet	12-14 år 3-7 år 3-9 år 3-8 år 14 - opefter
11.00	Comedievognen Rimfaxe Paraplyteatret Alakazam Fair Play	Fumlefirmæet fixer alt ??? Nr. 1 Trylleteater Hvem lugter?	9-13 år 9-13 år 3-9 år 9-12 år 3-6 år
11.30	Banden Eventyrteatret Fiolteatret Artibus	Slå mig ikke Folk og røvere i Kardemomme by Den store hønes sidste gok Hovsa og Tralle	10-14 år 4-12 år 6-11 år 3-8 år
12.00	Comedievognen Det lillerøde Teater Filuren Thalias Lyst	Skidt med det skidt Historien om Oskar Pigen i Aspetræet Drømmeland	5-8 år 4 - opefter 10-14 år 3-7 år
12.30	Rimfaxe Creative Dance Theatre Paraplyteatret Hvidovre Teater Fair Play	Trylletøflerne ??? Nr. 2 Bellman, Blomsten, Baby og Bruden Tistu, drengen med de grønne fingre	5-8 år 6-10 år 3-9 år 10 - opefter 10-14 år
13.00	Jytte Abildstrøm Århus Teater Banden Turnus Artibus	Kom så Basse Alice i underverdenen Bim Bam Busse Eventyret om vores Hovsa og Tralle	4-8 år 13-18 år 6-9 år 6-12 år 3-8 år

Røret i Kolding og et konkretere teater

NOAH 22 handler om Koldings rørprojekt. Kolding Kommune har besluttet, at byens spildevand skal ledes gennem en 11,3 km lang rørledning ud i Lillebælt. Noah har villet redegøre for, hvad de sydjyske kommunalpolitikere ikke har villet - eller gidet - oplyse befolkningen om.

Noah's rapport redegør for et begivenhedsforløb, der i Kolding strækker sig fra 1955, hvor det blev bestemt, at der skulle bygges et biologisk rensningsanlæg i byen, frem til i dag, hvor man har besluttet, at såvel industri- som husholdningsspildevand skal ledes ud i Lillebælt uden en effektiv forudgående rensning. Og uden man med sikkerhed kan sige, hvilke skader det udlædte spildevand vil bevirke i Lillebælt.

Noah's rapport giver et tydeligt billede af de lukkede beslutningsprocesser, der har bragt sagen til, hvor den står i dag. Koldings rør er ikke noget ene-stående, også andre steder i landet handler kommunalpolitikere i overensstemmelse med såkaldte »eksperter«s rapporter, og også andre steder foregår handlerne bag lukkede døre. Men i og med NOAH 22 er der sat navn på en af de sager, der i et stykke tid har optaget en egns befolkning. I og med NOAH 22 foreligger der et stykke facts-materiale, som råber efter yderligere formidling.

Her er med andre ord fremlagt et materiale, der kunne bruges i arbejdet med et konkret teater, et teater der ikke ville nøjes med at sætte pegefingern på forureningen, men som f.eks. kunne fortælle om, hvordan det er så godt som umuligt at få oplysninger om, hvad industrispildevandet i Kolding indeholder. Således har De Kommunale Værker ikke turdet give oplysninger om de enkelte industriens vandforbrug, ligesom industrierne selv har været yderst uvillige til overhovedet at fortælle, hvad man producerede. Med NOAH 22 som baggrundsmateriale kunne en teatergruppe igennem en konkret teaterforestilling, der nævnte tingene lige ud ved deres rette navn, være med til at påvirke situationen i Kolding her op til kommunevalget.

Først ved at alliere sig med grupper, der arbejder med konkrete undersøgelsesprojekter, har teatret - og det

gælder også børneteateret - mulighed for at nå ud over den moraliserende fase, hvor vi alle sammen kan slå de små buttede hænder sammen og være enige om, at *noget* må der gøres. Først på baggrund af et konkret teater kan man så en tvivl, der fører til politisk radikale handlinger.

Og så rummer NOAH 22 allerede en af sangene til dette stykke konkrete teater:

Det lille bælt

man vil et rør i Kolding
hvor rørende det lyder
når byrådet siger
at al modstand skyldes følelser
for en sølle fisk
eller andet liv
følelser findes ikke for en fabrik
for penge er alt
med dem kan man ikke føle
men øge sit forbrug
så man kan få bugt med mere liv
men til gengæld serveres en kemisk
bøf
om nogle år
hvad betyder det osse
et bælt er kun et bælt
og så er det endda lille
når der kan hentes gevinst
på 11,3 km
kan man jo bare håbe
og ikke tænke på det værste
der går nok hundrede år
og så er vi jo borte
desuden har vi eksperter
se bare
hvor mange sider og tykke rapporter
de har lavet og skrevet i et sprog
i kan læse
og fortælle os alt er på toppen
men når fiskene dør
fuglene forsvinder
og forureningen tar til
dag for dag
langsomt men sikkert
hvem kan da skrive historie om hundrede år
og fortælle hvorfor
man ikke lod fornuften råde

NOAH 22 fås hos Noah, Kompagnistræde 37 o.g., 1208 København K. Telefon: (01) 15 60 52 kl. 9-13 mandag-fredag.

jøl

Børneteaterfestival 1973

afholdes 3. og 4. november i Skårup

NU – NOGLE FÅ DAGE FØR BØRNTEATERFESTIVALEN

I disse dage arbejdes der energisk af mange forskellige mennesker på forberedelserne til årets børneteaterfestival i Skårup i dagene 3. og 4. november.

Samarbejdsudvalget har atter i år mødt en vældig imødekommenhed hos lokale myndigheder og andre instanser, bl.a. Teaterforeningen for Svendborg og Omegn, Statsseminariet og Statsøvelsesskolen i Skårup og mange flere.

Som det kan ses på kortet over Skårup, er der truffet vidtgående trafikale foranstaltninger med etablering af gågader, ensretning af tilkørselsveje, indretning af parkeringspladser til personbiler og busser, klargøring af trafikskiltning osv.

Radiomateriel og oversigtstavler er klar til opsætning, udsmykningsrekvisitter er under udarbejdelse, der er lavet plakater, og de er blevet sat op over hele Fyn, pressen er blevet informeret, indbyggerne i Skårup by er blevet informeret, informationsmaterialer hvirvler ud af duplikatorerne, legeland er parat til at rykke ind på øvelsesskolen. Brædder, presninger og mørklægningsmaterialer

ligger i bunker, der er blevet lavet båndmusik til discoteket.

Alle medvirkende er velforberejdede og parate til at sætte ind ved indslusningen af publikummer, ved strømsvigt, ved informationsskrankerne, ved ... **ALT ER KLART – ALT ER FORUDSET – NÆSTEN!**

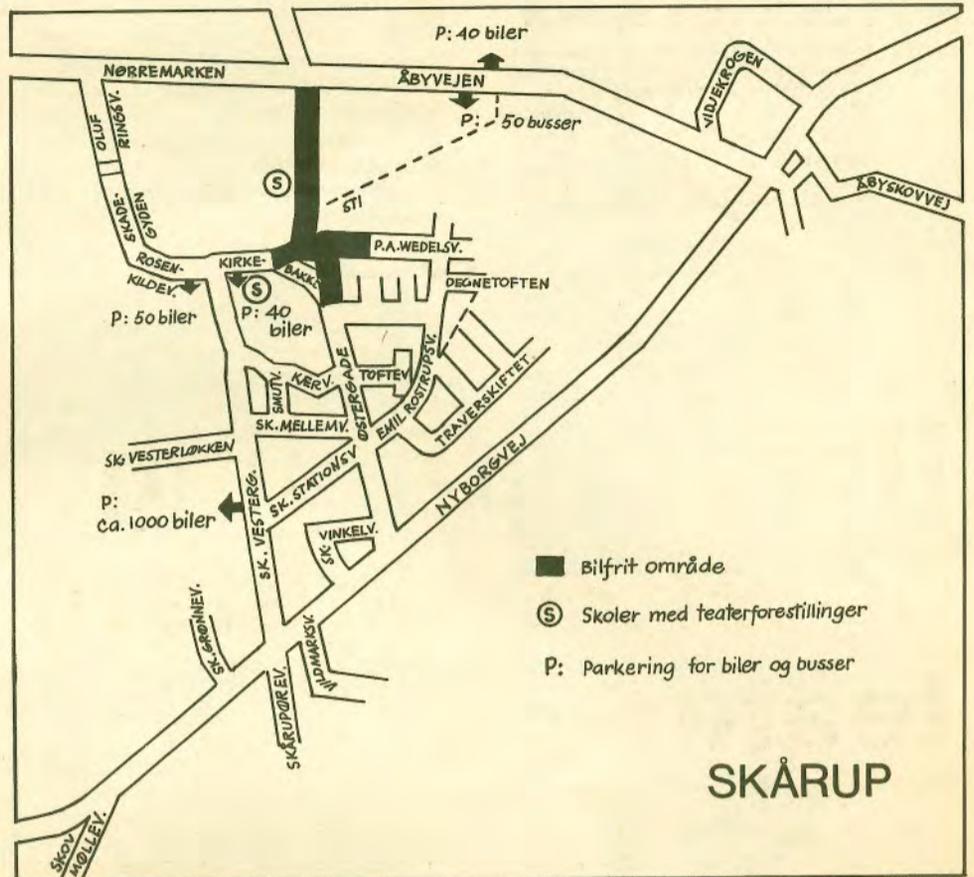
30 børne- og ungdomsteatre med mere end 50 forskellige forestillinger er ved at lægge sidste hånd på forberedelserne. Thalias Lyst fra Fyn forbereder en Danmarkspremiere til lørdag den 3. 130 børneteaterskuespillere står parate til at invadere Skårup for at spille i gymnastiksale, festsale, klasselokaler, faglokaler, en bus m.m. næsten uafbrudt – over 100 opførelser. For alle aldersklasser mellem 3 og 80 år.

DET ER ET UMULIGT PROJEKT!

Det fordrer i hvert fald forståelse og overbærenhed fra publikums side – og et vist mål af ligevægt fra arrangørernes side.

Før De kommer til festival, kan De orientere Dem om programmet, som vi bringer allerede nu – dog med et vist forbehold – ligesom De kan sikre Dem et vist overblik gennem læsningen af de praktiske vink. Vi glæder os til at se Dem.

phj



Festivalbomærket er udført af kunstneren Carl P. Tåsinge (P står for Petersen).



Praktiske festivalvink

BORTKOMNE BØRN henvises til og hentes hos informationen.

DISCOTEKET er beregnet for de lidt ældre børn og unge og er åbent i festivaltiden.

FESTIVALNISSENERNE kan kendes på deres røde nissehuer. Nisserne hjælper ved afviklingen af de enkelte forestillinger, sørger for kommunikationen og for informationen og er hele tiden parat til at hjælpe små og store festivalgæster.

FESTIVALPROGRAMMET udleveres ved informationen, der er tydeligt markeret ved skiltning.

INFORMATIONEN er festivalens

hjerne. Her kan festivalgæsten få alle relevante oplysninger om festival og børneteater. Informationen står i radiokontakt med alle spillesteder.

LEGELAND er et sted, hvor de mindste børn kan lege, spille teater, male, lave pandekager, lege sanglege m.m. Legeland er placeret på øvelsesskolen.

POLITI- OG SAMARITERVAGT tilkaldes via informationen.

PØLSE- OG SODAVANDSSALG vil kunne forefindes på gågaden.

SKÅRUP KRO serverer begge festival-dage en festivalplatte.

13.30	Det lillerøde Teater Susan og Anette Filuren Creative Dance Theatre	Historien om Oskar Det underlige sommerhus Botafogo Variationer	4 - opefter 3-8 år 3-8 år 14-18 år
14.00	Comedievognen Banden Nelli-Belli Børnenes Teater Thalias Lyst	Rend og hop Skyld Fugleskræmslet, som dyrene var glade for Gimpe og Gumpe Josef	3-8 år 10-14 år 3-9 år 5-11 år 14 - opefter
14.30	Rimfaxe Æventyrteatret Det danske Teater Jomfru Ane	Rabatten er blød Jeppe på bjerget Pigesnak ???	14-18 år 8 - opefter 12-18 år 5-8 år
15.00	Banden Turnus Fabula Vester 60 Filuren Artibus	Slå mig ikke Hvorfor vil du ikke tro mig Klovn, løven – og trolldanden Jadekejseren og dragekongen Botafogo Hovsa og Tralle	10 - opefter 3-10 år 5-10 år 10-14 år 3-8 år 3-8 år
15.30	Comedievognen Creative Dance Theatre Paraplyteatret Fair Play Jomfru Ane	Cirkus Rummel ??? Nr. 3 Tænk på noget andet ???	3-7 år 6-10 år 3-9 år 12-18 år 5-8 år
16.00	Jytte Abildstrøm Comedievognen Banden Svalegangen Thalias Lyst	Det lille Gys Din klovn Skyld Så stærk, så klog, så dejlig Drømmeland	8-14 år 6-10 år 10-14 år 13-18 år 3-7 år

Møde med professor Tribini på landevejen



Børneteateravisen traf professor Tribini mellem Vejle og Viborg. Han farter land og rige rundt mere end nogensinde før i sin røde Volvo med masser af bagage og med en campingvogn på krogen. Tribini var straks i gang med at fortælle – om teater:

– Jeg er ikke den ældste Jakel-spiller, men den der med garanti spiller de fleste forestillinger i skoler, børneklubber, biblioteker, forsamlingshuse og ved sommerfester og lignende. Jeg er nu efter 33 år på Bakken på evig vandring, og min kone følger mig og er en stor hjælp med alle mine dukker og trylleremedier ...

– *Hvordan kom kærligheden til dukkespillet?*

– Ja, det er en gammel historie. Se for snart 50 år siden døde mine forældre. En rar tante tog mig med en tur hen i Kaptajn Voms Teater, hvis indehaver lever i dag i bedste velbefindende. Bech Daucke er hans navn, og denne ældre herre er nu 93 år og bor i et dejligt hus ved Køge. Nå, men tante købte altså 2 billetter. Teltet var opstillet på Frederiksberg Svømmehals grund. Billetterne kostede for børn 10

øre og for voksne 25. – Jo, det var i 1925.

– *Jamen var det teater med Knold og Tot?*

– Ja, og jeg husker at dette med Knold og Tot som dukker fuldstændig betog mig. Jeg blev helt opslugt af dette teater. Alle Dauckes dukker befinder sig forresten i dag på Folke-mindesamlingen i Brede, hvor flere af mine tryllemumre også er, bl.a. damen uden underkrop.

– *Hvordan gik det videre med din dukketeaterinteresse?*

– Der skulle nu gå 5 år. Jeg var kommet i lære som bådebygger, 3 uger på prøve. Ja det var en prøvelse for bådebyggeren. Så sprang unge 15-årige Christian ud ad landevejen. Så kom dukkerne igen. Nu var det Kaptajn Jenos Børne og Jakel Teater o la la. Om »Direktøren« kunne bruge en ung mand? Jo, det kunne han. Vi rejste om sommeren til markeder og dyrskuer med teltet og i skolerne om vinteren. Jenos teater var det, vi i dag betegner som Mester Jakel teater. Her lærte jeg alle grundreglerne og de gamle komedier. Og her lærte jeg også at trylle, idet Kaptajn Jenos var en endda særdeles fiks tryllekunstner. På rejsen om i vort skønne land kom vi engang til Randers, her mødte jeg så igen før omtalte Daucke. Og nu opstod der konkurrence mellem de to dukketeater-teltet. Så fandt Jenos på, at jeg skulle klædes ud som klovn og spille på min lille harmonika på paraden – som et ekstrasnummer. Jeg må jo have virket komisk, for folk grinede, og jeg sang (kønt var det jo ikke) *I den lille have i Pileallé*.

– *Hvor lang tid fortsatte du med at rejse rundt?*

– Ja, sådan fortsatte det i fem år, så kom jeg ind på Dyrehavsbakken. Her var det gamle Nobel Pedersen, der var Jakel spiller og samtidig en udmærket bugtaler. Samme Nobel Pedersen havde også et lille sammenklappeligt teater, som han om vinteren drog omkring med til skoler og julefester.

– *Hvornår fik du selvstændigt teater?*

– Mit eget selvstændige Jakelteater lavede jeg under sidste krig. For øvrigt sammen med min ven gennem hele livet, Arne Berdino, der i dag har cirrus Arena. Vi fik stablet et teater sammen og kaldte det Børnenes Morskabs Teater, vi spillede i skoler, forsamlingshuse og lignende lokaler. Og så på cykel med kufferten for og bag. Det var jo under krigen, så man måtte jo bruge såvel toget som cyklen for at komme frem.

– *Hvornår blev du til Tribini?*

– I 1948 fik jeg min egen bevilling til at drive variete og gøglerbod i kildetiden på Bakken. Og nu kom der gang i de gamle sager. Den berømtelige bakkekonge Frode Jensen havde jo udnævnt mig nogle år før til at være en ny professor Labri – Tribini. Navnet er

fra min bedstemors side, en omskiftning af familienavnet Trebbien. Og efter audiens hos kong Frederik blev Tribini-navnet konfirmeret, som det jo hedder i advokatsproget.

– *Spillede du så dukketeater på Bakken i årene derefter?*

– Ja, i mit eget telt på Bakken har der gennem de mange år været spillet med dukker næsten hver sommer. Nu var det mine 2 store børn, der optrådte med disse marionetter, altså snoredukker. Nu rejste jeg til Amerika og optrådte en tid og oplevede et alle-tiders marionetteater, særlig i Los Angeles så jeg et teater med cirka 30 personer bag scenen, noget i lighed med det russiske dukkespil, vi så i vinters ude på Tre Falke.

– *Hvad mener du om dukketeater-folkene i dag?*

– Meget dygtige og meget interessante er de forskellige teatre med dukker som indslag, når jeg tænker på hvilke spillemidler, der kan laves og gøres med lys og lyd, båndoptagere og lignende, så virker jo mange af de forestillinger, som produceres i dag, helt som var det rigtigt teater.

– *Har du oplevet udenlandsk dukketeater?*

– Ja, ikke alene i Amerika så jeg strålende marionetteatre. I Holland, England og i Tyskland er der stadigvæk rejsende teltteatre, hvor børnene ser og oplever Kasperle og hans komedier. Hvert år er jeg til det store Frimarked i Bremen. Her møder jeg såvel handskedukkerne som trådmarionetterne. De håndskårne hoveder fås nemlig i Tyskland. Her er der kun enkelte kunsthåndværkere, der stadig skærer og leverer disse hoveder.

– *Hvor stammer dukkespillene fra?*

– Dukkespillene stammer fra de omreisende gøgler. Ligesom taskenspillere optrådte for hundreder af år siden på markeder og ved folkefester. – Jeg synes, vi har mange gode dukkespillere i dag her i landet, men det er jo ikke bare dukken, der fremføres, men også personen bag, idet jeg mener spillet mellem dukkerne og publikum, i de fleste tilfælde et børnepublikum ... successens betingelse er dukkeførerens tale og personlige fremførelse af dukkerne.

– *Nu er du ikke mere på Dyrehavsbakken, men kører land og rige rundt.*

– Ja, efter 33 år gik jeg – ikke på »pension« – men sandheden er som regel ilde hørt. Gøglet er dødet. Men det skyldes tidens mekanik. Derfor må man skifte i tide. Jeg valgte igen landevejen, festpladsen, markederne, folkelivet ude i landet og kom til at opleve at blive meget velkommen med mit trylle- og marionetteater.

Og med et »Mine herskaber og grevskaber, klædeskaber, højje og lave, tykke og tynde, nu skal forestillingen til at begynde« farer Tribini videre ad de jyske landeveje.

jøl



BIM BAM BUSSE

Banden spiller nu på tredje år *Bim Bam Busse*, et sexualundervisningsspil (børnehaveklasse, 1., 2. og 3. kl.) som ved en blanding af kreativ-dramatiske elementer og normale dramatiske situationer er en håndsrækning til at komme lettere ind på et undervisningsområde, som mange måske kan have lidt svært ved at komme igang med.

Vi kan citere fra Henrik Sidenius' anmeldelse i Information: »Lad det (*Bim Bam Busse*) komme som et led i en almindelig drøftelse mellem en klasses elever, forældre og lærere – eller som en optakt til en ...«

Vi har i den forløbne tid spillet stykket meget lidt til trods for pæne anmeldelser og megen omtale via spørgsmål i Folketinget (Gerda Møller).

Når vi har så store vanskeligheder med at komme til at spille *Bim Bam Busse*, tyder meget på, at mange er blevet skræmt af Gerda Møllers og ligesindedes angreb. Disse angreb blev ganske vist slået tilbage officielt, men indirekte har de haft den til-

sigtede virkning. Angrebene er kommet fra mennesker som (naturligvis!) ikke har set forestillingen, men forældre, lærere og børn, der har overværet *Bim Bam Busse*, har været glade og tilfredse: Fornylig kaldte en lærer på Frankrigsgades skole i København stykket for »en gave til lærere som skal igang med sexualundervisning«.

Derfor holder vi *Bim Bam Busse* på programmet. Vi mener, at man på et eller andet tidspunkt må indse, at frygten er ubegrundet. Indtil da må vi med Henrik Sidenius konstatere, at »kan man ikke provokere børnene på rette måde, kan man med sikkerhed ramme de voksne, der jo altid er parat til at forarges på andenhånd, og som let kan give børnene nogle problemer, når de kommer hjem og fortæller, hvad de har hørt (og sagt).«

Og så kan vi altså blot spørge os selv: skal man undlade at fortælle børn visse ting, alene af den grund, at man skal skåne voksne nerver – og må man derfor lade være med at spille pædagogisk teater for børnene?

Banden



Skoleteater giver kontakt med et publikum fra alle sociale miljøer

Samtale med Svalegangens dramaturg og pressesekretær Lis Vibeke Kristensen

Af Jørn Langsted

Lis Vibeke Kristensen er ansat som dramaturg og pressesekretær på Svalegangen i Århus. I denne stilling har hun bl.a. været med til at gennemføre, at teatret i tilknytning til dets opsøgende skoleteaterforestillinger udsender et fyldigt informations- og opgavehefte til de elevgrupper, der ser teatrets forestillinger. I begyndelsen af indeværende sæson havde Lis Vibeke Kristensen sin professionelle instruktørdebut med den opsøgende skoleteaterforestilling *Så stærk, så klog, så dejlig ...* af Sandro Key-Åberg.

– Lis Vibeke, du er dramaturg på Svalegangen. Hvorfor spiller I egentlig det repertoire I gør?

– Det er jeg jo ikke den eneste, der kan svare på, da vi i fællesskab, alle medarbejdere på teatret, beslutter os for, hvad vi skal spille. Selvfølgelig er det mig, som læser flest manuskripter på teatret, fordi jeg simpelthen fungerer som det første »filter« for de manuskripter, vi får, og det er også mig, der følger med i tidsskrifter og aviser o.s.v. og bestiller manuskripter hjem fra forlagene. Men i sidste ende er det jo medarbejdermødet, der tager stilling til, hvad vi skal spille.

– Jo, men såvidt jeg har forstået deltager du også i medarbejdermødet, og dermed har du jo en indflydelse på, hvad det er for nogle ting, I spiller. Hvorfor har I f.eks. valgt at spille den forestilling, som du netop selv har instrueret?

– Du tænker på vores opsøgende skoleteaterforestilling, *Så stærk, så klog, så dejlig*, som er en minimusical for de 13-18 årige. Ja, det vil jeg godt svare meget klart på. Den har vi valgt at spille af temamæssige årsager. Ikke fordi den har nogle traditionelle kunstneriske kvaliteter, for det har den ikke. På papiret ser den ikke ud af noget. Men vi følte, at de emner den tager op – den handler om kønsroller og de præstationskrav, der stilles til de unge, der vokser op i vores konkurrencesamfund – var væsentlige at beskæftige sig med, og at vi, netop fordi forestillingen har en form, som vi følte måtte tiltale netop den aldersklasse, den henvender sig til, synes den var værd at beskæftige sig med. Og så var vi en gruppe mennesker, der gerne ville arbejde sammen om netop den forestilling.

– Jo, men mener du, at den forestilling ligesom går langt nok i sin kritik af de kønsroller og præstationskrav? Mener du, at den når dybt nok ned i analysen?

– Ud fra et politisk synspunkt mener jeg det ikke, men ud fra et teatermæssigt synspunkt, et teaterpolitisk synspunkt og et skoleteaterpolitisk synspunkt så mener jeg afgjort, det gør det. Jeg er fantastisk bange for at lave børneteater, som giver nogle meget, meget hårdtslående analyser. Ikke bare fordi jeg tror, at man skal være varsom med at overvurdere børnenes abstraktionsniveau, men også fordi jeg tror, at man kan slå sig selv fantastisk over munden i en afsætnings-situation, hvor man kan blive udsat for censur på de institutioner, hvor der er

allermest brug for en. Og derfor tror jeg, at man i selve forestillingens udtryk måske ikke skal stå og træde sig selv over tæerne og være overforsigtig, men på den anden side heller ikke skal være hårdtslående af personlige, politisk samvittigheds-mæssige grunde. Jeg tror, at man skal være ret diplomatisk i virkeligheden. Og udover det, så er forestillingen jo ikke vores eneste udsagn, vi laver et undervisningsmateriale til de forestillinger, vi laver på det opsøgende repertoire, og når man læser det grundigt igennem, så er der altså nogle ting, som hvis de bliver taget op i en diskussion i klasserne bagefter, nok kan trække nogle perspektiver ud til en større politisk virkelighed.

Eftertænksohmheden

– Det du siger nu, betyder vel så, at der har ligget nogle politiske overvejelser bag valget af den her forestilling udover, at en gruppe mennesker på Svalegangen har villet samarbejde.

– Ja, det er klart. Vi har lavet skoleteater nu i de tre sæsoner, jeg har arbejdet på Svalegangen. Og jeg følte fra starten, at det var en af de muligheder, man havde, for ligesom at få kanaliseret sit politiske engagement ud på en meget kontant og klar måde. Jeg er nok ikke så entydig på det punkt mere. Jeg er blevet mere eftertænksom, fordi jeg tror, man med sit store ukendskab til det pædagogiske miljø på de skoler og institutioner, hvor man spiller, meget let kommer til at jukke grundigt i spinaten nogle gange. Og at man oplever at blive udelukket simpelthen, så man ikke kan komme igennem med bare noget af det, man gerne vil, hvis man er for hårdtslående. Jeg føler, at der er behov for en bevidstgørelse ikke bare hos publikum, vi spiller for, de aftagere, de folk, der sidder og bestiller vore forestillinger, men knageme også hos os selv, hos teaterproducenterne. Altså at vi lærer noget om de miljøer, vi spiller for.

Vi var ude for for to år siden, at lave en forestilling for de 14-18 årige, som i sin form var meget chokerende, når man kom vest for en linje trukket midt ned gennem Jylland. Og da oplevede vi simpelthen at blive bortcensureret i et meget stort område, hvor vi havde solgt en del forestillinger, men hvor vi simpelthen ikke kunne komme, da vi havde spillet den første forestilling. Og da oplevede vi, at de diskussioner, som blev ført, kom til at gå på noget helt andet end det, stykket i virkeligheden handlede om. Det er vi blevet klogere af nu. Nu siger vi ikke længere: »Det må de knageme finde sig i« og »Det er ikke chokerende« og »Sådan tænker alle« og »Det chokerer ikke unge mennesker«, i det øjeblik hvor der sidder nogle viceskoleinspektører og pædagoger, som faktisk finder det chokerende, men også børn, der f.eks. er opvokset i indre mission-ske miljøer, som på en eller anden



måde bare ser tingene og ikke ser det, som forestillingen egentlig handler om. På den led der må man være meget eftertænksom, tror jeg.

– Det har vel også noget at gøre med, at teaterarbejderne, der rejser rundt og laver opsøgende teater, ligesom endnu ikke har tilstrækkelig kontakt med de miljøer, man spiller i, og specielt ikke har tilstrækkelig kontakt efter, at man har været ude og spille forestillingen, og specielt holder man ikke kontakten vedlige over en længere periode, så man ligesom følger miljøets udvikling?

– Det er en meget vigtig ting. Der er ved at ske nogle ting på det område, som jeg betragter som enormt positive. Der sker det, at vi har indledt et samarbejde med det kommunale skolevæsen her i Århus, som køber en hel række forestillinger af os hvert år, således at vi oplever at komme igen på skolerne, vi oplever at komme med forestillinger for forskellige aldersklasser. Vi oplever f.eks. i år at spille en forestilling for de 13-18 årige for de samme mennesker, som vi spillede vores 10-13 års forestilling for sidste år. Og bare det at komme ud og snakke med de samme pædagoger og de samme børn og se hvad der faktisk sker, er en væsentlig ting for os. Samtidig har vi i gruppen snakket om at lave en efterundersøgelse på den forestilling, vi spiller i øjeblikket, og skuespillerne snakker med pædagogerne ude på skolerne og indhenter et foreløbigt tilsagn om, at

man vil være os behjælpelig, man vil svare på spørgsmål, man vil sende os materiale om det arbejde, man laver med forestillingen. Det vil ikke blot give os nogle erfaringer på den enkelte forestilling, men nogle principielle erfaringer, der også kan være til nytte for andre folk på teatret og i øvrigt for børneteaterarbejdere i det hele taget. Også i spørgsmålet om, hvordan f.eks. det undervisningsmateriale, vi laver, bliver brugt ude i miljøerne.

– Den problematik her, om det opsøgende teaters ligesom manglende kontakt med de publikumsgrupper og miljøer, som man erklærer sig at ville spille for, er vel ikke alene et problem for Svalegangen? Sådan som jeg opfatter det, er det et mere generelt problem, at man f.eks. vil dække et stort geografisk og miljømæssigt område, og at man tilsyneladende ikke har fundet ud af eller taget konsekvenser af, at landet ikke er en geografisk og miljømæssig enhed. Man laver sine forestillinger som om landet er en enhed og som om det er de samme problemer, der gør sig gældende i Århus og på en skole i Vestjylland.

– Det har du selvfølgelig ret i. Jeg oplever den lokale forankring både for det stationære og det opsøgende teater som enormt vigtigt. Jeg tror ikke udelukkende, man skal spille lokale stykker, men jeg tror, at man gør meget

(Fortsættes side 6)

Hvorfor skoleteater

– *Hvorfor prioriterer I egentlig det opsøgende teater så højt, som I gør på Svalegangen?*

– Det er fantastisk svært for mig at sidde og snakke på alle mine kammeraters vegne. Men jeg tror nok, at de fleste vil være enige med mig, når jeg siger, at vi prioriterer skoleteatret så højt, fordi vi føler, at dér har vi i modsætning til vores – jeg tror du selv engang har kaldt det vores »studenterghetto« i Rosensgade – en mulighed for på skolerne at komme i kontakt med et publikum, der kommer fra alle sociale miljøer. Hvor deres teateroplevelse ikke er bestemt af, om deres forældre har haft råd til at betale en teaterbillet eller ej, men at vi simpelthen har en helt klar meget bred social dækning. Det tror jeg er meget vigtigt. Samtidig tror jeg, at det er fantastisk vigtigt for de folk på teatret, der arbejder med opsøgende teater, at lave noget for de grupper, som ikke normalt har mæle. Jeg kan sige, i arbejdet med den her forestilling har det for mig og gruppen som helhed været fantastisk at begynde at snakke om de problemer, at snakke om, hvordan man som barn selv har følt sig udenfor, hvordan man er blevet mobbet. Der blev simpelthen taget et låg af nogle erindringer hos os alle sammen, en fundamental oplevelse af angst og ensomhed, som vi allesammen havde prøvet, hvad-enten vi havde været de stærke eller svage i vores skolemæssige sammenhæng. Vi havde allesammen prøvet det simpelthen. Og vi tror – og det kan ikke være løgn, for samfundet har ikke ændret sig – at de ting, opleves meget stærkt i dag. Vi føler, at det er en opgave for os som teaterfolk at sige, vi er i den samme situation, vi kender de samme situationer. Børnene tør for det meste ikke snakke om dem, men vi tør snakke om dem, og det er ligesom det mod, vi må låne dem, og prøve på at skubbe til en diskussion på klassebasis, på skolebasis om de ting.

– *Det er ikke sådan, at der bag prioriteringen af det opsøgende teater ligger en form for prestige, hvor man ved at berejse kommunens skoler får bedre kontakt med kommunens pengekasse?*

– Det gider jeg næsten ikke engang svare på. Jeg mener, det er et helvedes slid at lave skoleteater. Du ved det selv, at det er et forbandet hårdt arbejde. Det er ikke noget, man gør for prestigens skyld. Og jeg mener herregud prestige: Anmeldere gider jo ikke engang komme til vores forestillinger, og de anmeldere, der kommer, synes ikke, det er teater, vi laver.

– *Men man kan vel sige, at indenfor venstrefløjen i dansk teater ville det jo se mærkeligt ud, hvis ikke Svalegangen også lavede opsøgende teater. Ethvert godt venstreorienteret teater skal vel også tage ud og spille opsøgende teater.*

– Jeg føler ikke selv det pres. Jeg tror ikke, der er nogen på teatret, der føler noget pres fra det prestigebetonede hverken på højre eller venstrefløjen. Jeg ved ikke om du tror mig, men sådan er det bare.

– *Det jeg tænkte på, er, at man i dag kan iagttage, at selv de gode institutionsteatre, landsdelsscenerne f.eks., begynder at rejse ud og spille skoleteater og klasseværelsesteater.*

– Ja. Det synspunkt kan du ikke hænge mig op på, for jeg er ikke ansat på en landsdelsscene. Og jeg kan ikke udtale mig om landsdelsscenernes motivering for at lave det. Jeg ved bare, at i det øjeblik, hvor området skoleteater og børneteater er så dårlig dækket, som det er for øjeblikket, hvor der er et så kolossalt behov, som virkelig er udækket, fordi de egentlige børneteatre og de alternative teatre, som producerer børneteater, er så bevillingsmæssigt underforsynede – så vil faktisk alt hvad der produceres kunne aftages. Hvad enten det er skidt

eller kanel. Og da vil der simpelthen blive lavet en masse møg. Kvalitetskonkurrencen, og jeg mener den er fantastisk vigtig, men på lige fod, kan ikke komme til at fungere, før de bevilgende myndigheder indser, at der skal gives rimelige bevillinger til børneteatrene. Derfor kan man godt komme ud for, at teatre, som egentlig ikke er interesserede i børneteater, pludselig ser en afsætningsmulighed, pludselig ser et marked, hvor de uden vanskeligheder kan få afsat hele deres produktion, og derfor bare med venstre hånd og med nogle skuespillere, som egentlig ikke er interesserede i at lave børneteater, producerer nogle forestillinger, som i sidste ende kommer til at fungere fantastisk dårligt i en skolesammenhæng, i en børnesammenhæng.



Vigtig meddelelse

For et år siden bragte Børneteateravisen en udførlig omtale af en ny abonnementsordning for skoler og institutioner, hvorved disse kunne opnå 50% rabat ved køb af børne- og ungdomsteaterforestillinger eller billetter til disse gennem de lokale publikumsorganisationer.

Denne ordning opnåede en meget stor udbredelse og har i høj grad været medvirkende til, at teater på mange skoler er blevet en naturlig del af skolens liv.

Det har imidlertid vist sig vanskeligt at gennemføre en smidig afvikling af skole- og institutionsabonnementerne, bl.a. i forbindelse med de stationære børneforestillinger.

Ministeriet for kulturelle anliggender har i konsekvens af dette frafaldet kravet om abonnementsordninger som forudsætning for den ovenfor nævnte rabat.

I indværende sæson vil det derefter være muligt for skoler og institutioner at købe forestillinger enkeltvis eller billetter til enkelte forestillinger med 50% rabat gennem den lokale publikumsorganisation, forudsat at der fortsat kan skaffes kommunale bevillinger.

Publikumsorganisationerne står gerne til rådighed med råd og dåd, ligesom landsorganisationen Danmarks Teaterforeninger, Frederiksborggade 20, 3., 1360 København K, telefon (01) 15 42 48 vil kunne give yderligere oplysninger.

P. Holm Joensen

REPERTOIRENYT

Banden

»Spillehuset«
Vesterfælledvej 7 o.g.
1750 København V
Telefon (01) 21 61 70

Da vi de tidligere år har erfaret, at vi allerede i oktober har været nødt til at melde udsolgt, har vi i år prøvet at lægge en fast turnéplan. Denne turnéplan har samtidig været en nødvendighed, da vi ifølge vores mål-sætning hver sæson skal besøge alle dele af landet.

Turnéplan for 1973/74:

- 1.10.-4.10 Falster
- 5.10.-14.10 Odense/Fyn
- 22.10.-26.10. København/Sjælland
- 29.10.-31.10. Lolland
- 1.11.-4.11. Børneteaterfestival/seminar – Skårup, Fyn
- 5.11.-9.11. København/Sjælland
- 12.11.-17.11. Århus/Midtjylland
- 19.11.-23.11. København/Sjælland
- 26.11.-30.11. Sønderjylland
- 1.12.-19.1.1974 Københavns amt, p.g.a. produktion af ny forestilling: **I Kongens & Lovens Navn**
- 4.2.-22.2. Horsens
- 25.2.-28.2. Bornholm
- 1.3.-12.4. Københavns amt, p. gr. a. produktion af ny forestilling om diskrimination
- 1.5.-3.5. København
- 6.5.-9.5. Jylland
- 13.5.-17.5. København/Sjælland
- 20.5.-22.5. Lolland/Falster
- 27.5.-30.5. Jylland



Bådteatret

Strandgade 25
1401 København K
Telefon: (01) SU 14 14

PÅ EN ØDE Ø BOEDE EN MILLION

På grund af store vanskeligheder med at få endelig godkendt båden af skibstilsyn og andre myndigheder, som ikke kunne finde noget lignende i deres papirer, har vi gennemlevet en usikker tid og har først i sidste øjeblik kunnet sige, at nu er vi klar, vi spiller. Vi har haft premiere den 6. september 1973.

REPERTOIRENYT

På en øde ø boede en million er bygget op om en ramme: en sømands rum fyldt med sære ting og sager. Det er en blanding af realistiske træk og fantasi som en god skipperhistorie. I rammen er der plads for en fortæller eller formidler af kontakten mellem sal og scene, en miner og to dukke-spillere.

Stykket er skrevet og instrueret af Kaj Matthiessen i samarbejde med Lise Mogensen, Birte Norst og Finn Rye som også medvirker. Musikken af Balkantrioen.

Spilletid ca. 1 time. Kan ses af børn fra 3 år, og den spiller til 2. november.



Drageteatret

v/Anni Hedvard
Tordenskjoldsgade 31 a
1055 København K
(Kun skriftlig henvendelse)

DEN GRØNNE HEST — musikalsk eventyr med dukker.

Stykket handler om en blind konge, der skal giftes med en prinsesse, men en trolld stjæler prinsessen. Kongen bliver af sorg til en grøn hest. Alt ender dog i fryd og gammen når kærlighedens fe kommer.

Familieforestilling
Varighed: 45 - 50 min.
Maximale antal tilskuere: 200
Mørklægning nødvendig.
Pris: kr. 1.800 alt incl.

HARLEKINS DRØM — dukke-pantomime ledsaget af musik.

Forestillingen, der egner sig både til indendørs og udendørs opførelse, er romantisk til op over begge ører. Harlekin og Columbine er som sædvanlig forelskede, men harpen Sylvia forfører Harlekin. Denne foretrækker dog Columbine, hvilket har døden til følge. Heldigvis kender Pjerrot en magiker, der får Columbines hjerte til at banke igen, og Harlekin genfinder hende ude i skoven. Forestillingen slutter med en dans med publikum.

Familieforestilling — dog mest for større børn og voksne
Varighed: 25 min.
Pris: Kr. 500,- plus moms og transport.
(Spilles kun ved arrangementer, hvor der kan blive tale om mindst 4 forestillinger)

MUSIKALSK HAPPENING

Her bliver man ført igennem en eventyrverden af farve, lyd og bevægelse — alle deltager udklædt i fantastiske kostumer.

Familieforestilling (alle aldre)
Varighed: 1 - 2 timer
Pris: Kr. 2.000 alt incl.

Endvidere spiller vi TROLDENE PÅ SOLPLANETEN fra januar 1974
Venlig hilsen fra DRAGETEATRET

N.B. Skriv, så sender vi brochurer!

Hvidovre Teater

Hvidovre Strandvej 70 A
2650 Hvidovre
Telefon: (01) 49 12 40
kl. 11-14

BELLMAN, BLOMSTEN, BABY OG BRUDEN

Af Suzanne Osten.
Musik: Gunnar Edander.
Iscenesættelse: Mogens Pedersen.
Scenebillede: Holger Munk.
Medvirkende: Terese Damsholt, Bodil Sangill, Torben Jetsmark og Folmer Rubæk.
Orkester: Lasse Lunderskov, Mads Vinding og Jørn Thomsen.

Med denne nyskabelse indenfor det unge teater indleder Hvidovre Teater den kommende sæson. Uden hævet pegefinger påvises og afsløres hyklari og fortielse i en frodig og levende teaterleg.

Der er ikke noget at være bange for. Det betyder jo ikke noget, siger voksne og børn til hinanden.

Men der er så meget, vi aldrig taler om, en angst, vi aldrig erkender.

Ad hvilke veje går denne angst? — og med hvilke resultater?

Vi har spurgt børn i mellemstadiet på Stockholms skoler og vi har læst i hundredvis af breve om rædsler og uhyrer, spøgelseshistorier og tanker om døden. Vi har talt med lærere, skoleledere, forældre, skolepsykologer og nogen af svarene har vi gjort rede for i stykket. Sådan siger de fem forfattere — de har villet indkredse og arbejde med de væsentligste følelsesladede ophobninger hos en sårbar og modtagelig ungdom. Hvorfor denne usikkerhed, ensomhed, angst — noget vi alle kender, men ikke gerne viser endsige taler om. — Om dette handler stykket gennem de fire hovedpersoner.

Forestillingen kan turnere på Sjælland, Lolland-Falster og Bornholm fra 22. oktober til foreløbig udgangen af november.
Forestillingspris: 2.800 kr.
Forestillingen kræver scene.

Holstebro Børneteater

Hesselåhus
Skave
7500 Holstebro
Telefon: (07) 47 61 78

»DET HELE« — et spil om skolen og det at lære.

Holstebro børneteater hører hjemme i Vestjylland.

Det betyder ikke, at vi ikke kan spille andre steder i Danmark.

Hvis det kan lade sig gøre af praktiske grunde, og hvis behovet hos jer og hos os er stort nok.

det hele — Holstebro Børneteaters første produktion — tager sit udgangspunkt i Ivan Illitch's bog *Det skoleløse samfund*.

Tanken er at arbejde med forskellige versioner, således at man ikke kan tale om en endelig version, og således at publikums sammensætning vil være afgørende.

Derfor vil der heller ikke være tale om en »premiere«, men om at høste så mange erfaringer fra så mange sammenhænge som muligt. Det begynder vi på i november.

Vi spiller for alle, det være sig børn eller voksne, forældre, lærere, studerende, pensionister, ungdomsklubber, og især blandinger af alle disse grupper, dog højst 50 af gangen, og vi må på forhånd vide, hvem vi skal spille for, og hvordan gruppen er sammensat.

Ved hjælp af sang og musik, dans, spil, dukker og publikums deltagelse og styring vil tiden vise, hvor det fører os hen.

Prisen er 450 kr. pr. forestilling, transport og moms er medregnet.

Venlig hilsen
Danny Andersen
Benny E. Andersen
Ellen Andersen
Majken Jacoby

Ishøj Teater

Brentedalen 8
Tranegilde
2630 Tåstrup
Telefon (01) 73 60 98

Der vil i denne sæson blive vist tre forskellige forestillinger på teatret, der ligger i landsbyen Tranegilde ca. 20 km fra København. — Børnene vil som hidtil først overvære forestillingen og derefter få lejlighed til at tale med de medvirkende, mens de spiser deres frokost i teatrets foyer.

Vi henter børnene direkte ved institutionen i en bus fra et af Københavns store busselskaber, og efter forestillingen og frokosten køres børnene igen tilbage til institutionen. Hele teaterudflugten vil vare ca. tre timer og lægges i formiddagstimerne.

Billetprisen, der omfatter såvel forestillingen som orangeade til børnene og kaffe eller te til de voksne, samt transport til og fra teatret, bliver 9 kr. inkl. moms indenfor Stor-Københavns område. Udenfor dette område bliver der tale om et tillæg efter bussernes tarif.

KARRUSELLEN

der er beregnet for de 3-7 årige, har haft premiere i begyndelsen af september 1973. Stykket har fire voksne medvirkende og er i høj grad præget af børnenes egen medvirken i en række legeafsnit, hvor lydunderlæg og forskellige lysvirkninger i eventyrkulissen understøtter den fantasifulde handling. Stykket er meget afvekslende opbygget omkring den ide, at karrusellen åbner en mængde farverige fantasiverdener for børnene, der rejser fra sted til sted, mens karrusellen drejer.

Spilleperiode: sept., okt., nov., dec. 1973 samt marts, april, maj (juni) 1974.

GULDNØGLEN

der er beregnet for de ca. 6-10 årige, vil få premiere først på vinteren. Forestillingen har fire voksne medvirkende og udspilles i en rokokodekoration, hvor børnene sidder midt i selve kulissen og i nogle af afsnittene selv deltager aktivt i handlingen. Stykket er underlagt musik fra hyrdespillenes epoke og prøver i øvrigt at opbygge en sammenhæng mellem før og nu, idet det i en legende form beskæftiger sig med de alment menneskelige oplevelser af kunst og kærlighed.

Spilleperiode: januar-februar 1974.

DE TRE LILJER

der er beregnet for de 10-14 årige, vil få premiere omkring slutningen af vinteren. Også denne forestilling har fire voksne medvirkende, ligesom den i høj grad bygger på børnenes medleven og engagement, dog uden aktivitetsindsat. Handlingen er henlagt til tiden efter en fortidig revolution, idet den søger at belyse problemet om menneskets stilling efter kampen og omvæltningen i den svære tid, hvor idealerne ikke længere er kampens fjerne mål, men noget man skal realisere i sin hverdag.

Spilles: foråret 1974

I øvrigt kan vi oplyse, at vi allerede nu, 3 uger efter billetsalgets åbning, har solgt 25.000 billetter, så den kulturministerielle antydning af, at der ikke skulle være rammer at fylde børneteaterpenge i, er endnu en gang tilbagevist.

Jomfru Ane Teatret

Jomfru Ane Gade 23,
9000 Aalborg
Telefon: (08) 13 60 44
daglig mellem 10-17

ANSIGT TIL ANSIGT

af Fickteatern
Musik: Gunnar Edander
Medvirkende: Peter Boesen, Birthe Højgaard og Flemming Therkildsen.

Ansigt til Ansigt indeholder forskellige situationer, bestemt af individets forhold til det ikke selvvalgte kollektiv: skolen.

I gymnastiksalen, i skolegården, i klasseværelset, til festen oplever vi angsten over for præstationskravene, for at turde være forskellig.

Max. tilskuerantal: 120.
Aldersgruppe: 10-14 år.
Pris: 700,- kr. inkl. moms.
Turneperiode: ca. 15.11.1973 - 1.4.1974.

Jytte Abildstrøms Teater

Strandhøjsvej 25 A
2920 Charlottenlund
Telefon: (01 66) OR 88 54

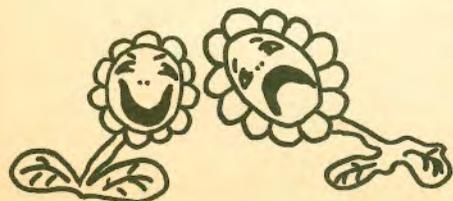
De to italienske klovner Carlo Colombaioni og Alberto Vitali kommer sidst i

september og spiller først rundt i landet, og derefter spiller de på *Riddersalen*, Lorry, Allegade 5-7, Frederiksberg hver dag den 14., 15., 16., 17., 18., 19. og 20. oktober kl. 16.00. Hvis man ønsker det, kan vi arrangere ekstra forestillinger om formiddagen kl. 10.30 for grupper, der måtte ønske det. – Telefon (01) 34 36 22 mellem 12 og 15 og billettelefon i dagene, hvor vi spiller (01) 34 37 04. – Pris kr. 6,- pr. barn i *alle aldre*. Grupperabat kr. 5,- pr. barn.

Dernæst har vi premiere på *Lasse* (se repertoirebrochuren *Børne- og ungdomsteater sæson 1973-74*) af Thomas Winding midt i oktober, og sådan som det ser ud i dag har vi allerede udsolgt i efteråret, men vi tænker på at forlænge sæsonen. Hertha Kåh laver dekorationerne og dukkerne sammen med værkstedet, og de medspillende er Jan Steen Jacobsen, Freddi Larsen og Kirsten Vemmer, som skiftes med Daimi.

Desuden spiller vi *Det lille Gys* i efteråret, og denne forestilling er også udsolgt, men vi har til foråret masser af dage, hvor vi glæder os til at køre landevejen flad for at komme ud til vore venner med *Kakkelovnen er lysegrøn*.

Desuden kommer den græske skyggespiller Eugenios Spatharis efter påske – men det er jo langt ud i fremtiden ...



Det LILLERØDE Teater

Horsemoesevej 6
3450 Allerød
Telefon: (03) 27 33 23 – (03) 27 42 70

Det LILLERØDE Teater havde premiere på et nyt stykke den 9. juni i år:

HISTORIEN OM LILLE OSKAR – et dukkespil for de 4-8 årige

Hverdagens baggård er fuld af drømme. Det er lille Oskar's baggård også.

Pludselig bliver der liv og glade dage i den ellers stille og kedelige gade, og den artige Oskar fra 2. sal tv. bliver helt i løbet af en nat.

Iskraldébøtten finder han en løve, som bliver hans gode ven, og Oskar's regnelærerinde fra skolen viser sig som cirkusprinsesse. Oskar bliver ven med alle, både vicæværten og den sure fru Svendsen fra 1. sal.

Begivenhederne i baggården vender op og ned på alt, og lille Oskar's dagdrømme får lov at være til.

Stykket, som vi spiller på biblioteker og i børnehaver, er fuld af overraskende ting – også for de voksne. Maximale tilskuertal: 80
Varighed: ca. 1 time
Mørklægning af lokale er ønskeligt samt en loftshøjde på mindst 2,30 meter.

Pris: 690 kr. incl. moms for en forestilling, 920 kr. incl. moms for to forestillinger samme dag samme sted
Turnéperiode: 1. oktober – 1. april.

Lirekassen

c/o Nete Henning
Pøllåvej 8
3200 Helsingør
Telefon: (03) 29 50 85

Vi vil gerne være med!
Vi er 3, der hedder LIREKASSEN fra Helsingør, og vi har flere forskellige dukkeforestillinger for alle størrelser børn.

Bedst til de mindste:
Mester Jakel bager. Mester Jakel hjælper frøen Kvække og kaninen Langøre med at arrangere en fest og bage småkager til festen – men børnene må hjælpe til også.

Ørnefjer og Honningøre: fra et gammelt indianersagn, hvor børnene må hjælpe, da den frygtelige Sortøje kommer til indianernes dal og tager dyrenes mad.

Brememusikanterne er for de lidt større børn. Om de 4 dyr, der er blevet for gamle til at arbejde og drager til Bremen for at blive musikanter der.

... flere andre dyrehistorier m.m. Alt sammen dukkespil med handskedukker.

Kan spilles ude og inde, helst ikke over 70-80 børn inde. Pris forhandler vi om, afhænger også af hvor langt vi skal køre.

Venlig hilsen LIREKASSEN

Ole Bruun-Rasmussens Dukke-Mime

Toftevej 10
Mortenstrup
4174 Jystrup Midtsj.
Telefon: (03) 62 80 13

KANONEN

Dukke-mime af Ole Bruun-Rasmussen.
Musik: Eddie Lüthje.
Iscenesættelse: Ole Bruun-Rasmussen.

Medvirkende: Nina Sidenius, Ole Bruun-Rasmussen, Lise Nørregaard, Eddie Lüthje.

Turnéperiode: august 1973 til 1. juni 1974.

Scenekrav: Scenen fylder 5 m i bredden, 2 m i dybden og mindst 3,25 i højden. Mørklægning og en stikkontakt nødvendig.

Aldersgruppe: Fra 3 år og opefter uden begrænsning.

Maksimalt antal tilskuere: 150.
Pris: 600 kr. (prisen inkluderer ikke Koda-afgift og transport).

En soldat er blevet sat til at passe på en kanon. Han hygger om den og tiden går – imens vokser blomster op omkring den. En dag kommer en lille fugl flyvende og bygger rede inde i kanonens munding. Et venskab mellem soldaten og fuglen vokser sig stort og varmt. Nogen tid senere kommer generalen forbi og forlanger at soldaten skal skyde kanonen af, men soldaten nægter. Generalen skyder så selv kanonen af, men det skulle han ikke have gjort – for kanonkuglerne samler sig imod ham og jager ham på flugt. Senere kommer fuglen uskadt ud af kanonen og sammen med soldaten svæver den bort til en bedre verden.



Teatergruppen Rimfaxe

»Spillehuset«
Vester Fælledvej 7
1750 København V
Telefon: (01) 21 61 70

TRYLLETØFLERNE

På billedet ser I Shahabudin stå og slæbe på Issibabba. Det er et af de numre hun laver med ham for at få fat på Trylletøflerne. Hvis I ser godt efter kan I se trylletøflerne under kurven, det er tøflerne det hele handler om. For at I ikke bare skal sidde og se på hele tiden, skal I hjælpe Issibabba med at lave fælder så hun kan få fat i tøflerne, men I må også hjælpe Assabibbi og Shahabudin når de er gået i fælden. Det hele varer en skoletime, og koster 650,- kr. Det er især beregnet for børn mellem 4 og 9 år.

Alt det mærkelige tøj, vi har på, er lavet af Peter McDermott og instrueret af Horacio Munoz. Kirsten Jensen og Hanne Krebs og Preben Bjørn spiller. For de lidt større mellem 9 og 13 år har vi fået Lise Roos til at skrive et stykke, som vi ikke har fundet det helt rigtige navn til endnu.

Lotte på 11 år og Jens på 13 år bor i et ganske almindeligt hjem, men sommetider vil børnene være voksne, og forældrene børn. Så ser det hele helt anderledes ud. Vi følger Jens og Lotte en hel dag, så vi er i skole, på legepladsen, sammen med kammeraterne og derhjemme. Hvis I synes vi skal spille på en måde, så det bliver sådan som I mener det skal være i jeres skole eller derhjemme, – ja så spiller vi på den måde.

Senere skriver vi nærmere her i avisen. Stykket er færdigt i begyndelsen af oktober. – Prisen er 900,- kr., og der er 4 medvirkende.

Med kærlig hilsen
RIMFAXE.

Team Teatret

Jyllandsgade
7400 Herning
Telefon: (07) 12 56 90

IKKE TIL AT FÅ HAS PÅ

Team Teatret og forfatterinden Ester Nagel er gået sammen om at lave en

børneforestilling, der får premiere i april 1974 og tilbydes til turne i april, maj og juni 1974.

Forestillingen kommer til at hedde *Ikke til at få has på*, og den spilles for 3., 4. og 5. klasser.

Verdens rigeste trold bor med sin kælling og sine unger på en ø midt i strømmen og vil beholde alle sine skatte for sig selv.

De to menneskebørn, Lille-Tamp og Gry, bor med deres fattige forældre i en faldefarvig gård ved strømmens bred. En dag får de besøg af oldemor, som ved besked om mange ting og sætter Lille-Tamp og Gry på sporet af tre hemmeligheder og får dem til at tage til troldenes ø. – Hvad der sker her, ja, det er det, stykket handler om.

Prisen er kr. 1.200,- + moms.
Spilletiden er ca. 50 minutter.
Det vil være en fordel, om salen kan mørklægges.



Thalias Lyst Teatret for alle

Heldbogaard
Grønderup
5600 Faaborg
Telefon: (09) 65 11 22

THALIAS LYST PÅ GÆSTESPIL PÅ SJÆLLAND OG I KØBENHAVN

Teatergruppen THALIAS LYST, der normalt udelukkende arbejder på Fyn, er i dette efterår på deres første gæstespil udenfor deres landsdel.

THALIAS LYST kommer til Sjælland og København fra den 5. november til den 25. november med teatrets opsøgende børneforestilling:

DRØMMELAND
for aldersgruppen fra 3 til 8 år.
I oktober turnerer gruppen i Jylland.

DRØMMELAND

er skrevet af THALIAS LYST
Melodier: Benny E. Andersen
Dukker m.m.: Ulrikke Lerche
Opsætning: Ingrid Flygare
Teknik: Erik Mørk
Medvirkende: Marianne Brandt, Claus Flygare, Freddy Schmidt.

Drømmeland handler om pigen der hedder Drømme. Når hun sover og drømmer er hendes drømme synlige for børnene. Efter hun har sovet og drømt, kommer nogle venner på besøg. De fortæller også deres drømme. En af drømmene er så spændende at alle sammen er med til at genfortælle den. Der medvirker også en hest, der gør alting omvendt, og meget, meget andet.

Spilletid: Ca. 50 minutter
Spilleplads: Ca. 3 x 3 meter
Antal børn: Omkring 100
Pris pr. forestilling: 690 kr. inkl. moms.
Rabat ved køb af flere forestillinger.

REPERTOIRENYT

Nærmere oplysninger om ledige spille dage m.v. på telefon (09) 65 11 22 (bedst mellem kl. 10 og 12).

Med venlig hilsen
THALIAS LYST
Teatret for alle

Der er efterhånden mange, der har spurgt os, hvem denne Thalia er, som vi spiller til lyst for. – Det er teatrets muse.

Aalborg Teater

Jernbanegade 9-11
9000 Aalborg
Telefon: (08) 12 27 44

I lighed med tidligere år tilbyder Aalborg Teater amtets skoleelever særlige skoleforestillinger, der opføres på Aalborg Teater.

EN MODIG MYG

Af Turid Balke.
Instruktion: Henry Jessen.
For: 1.-2.-3.-4. klassetrin.
Spilleperiode: 20.10 – 20.12 1973.

Myggen Sim er blevet alvorligt syg efter at have fået en dosis insektgift. Den eneste modgift er følgende: 1 dråbe tommelfingerblod fra et godt menneske blandet med en dråbe næseblod fra et ondt menneske. Fremskaffelsen af en sådan medicin er selvsagt meget vanskelig, men efter alvorlige overvejelser og dybe ransagelser påtager 2 modige myggepiger sig opgaven. En sød og belærende historie om den modige myg, der gennemgår så mange strabadser, for at skaffe medicin, der kan helbrede, ja, måske redde hendes bedste ven. Et spil for de yngste om forureningens uheldige indflydelse på naturens kredsløb og om medmenneskelighedens berettigelse og uundværlighed.

HVEM HAR RET?

Af Martha Vestin og Tom Lagerborg.
Instruktion: Gorm Worsaae Nielsen.
For: 5.-6.-7. klassetrin.
Spilleperiode: Ca. 10.2 – 5.4 1974.

En skoleklasse bestemmer sig til at arrangere en skoleteaterforestilling og lade overskuddet gå til u-landshjælpen. Forestillingen bliver opført og pengene lagt i en kasse. Nu har flertallet i klassen i mellemtiden ændret mening med hensyn til pengenes anvendelse. Man mener, at et så lille beløb alligevel ikke gør nogen gavn. En enkelt elev deler ikke de andres synspunkt, stjæler kassen, sender den som u-landshjælp og bliver anklaget for tyveri. Hvem har ret? Et debatstykke om demokrati – om mindretalsgrupper – om midler, der kan bruges i demokratiet – om u-landshjælp og om det lille beløbs betydning i den store sammenhæng ... sammenkædet i en handling, der kunne være forekommet i enhver skoleklasse.

PRÆSIDENTEN

Af Jan Bergquist og Henrik Bendrik.
Instruktion: Lars Erik Liedholm.
For: 8.-9.-10. klassetrin samt gymnasier og HF.
Spilleperiode: Ca. 1.1 – 15.2 1974.

REPERTOIRENYT

EN TEATERLADE åbnet i Albertslund af Teatergruppen TURNUS

I week-enden den 8.-9. september åbnede Teatergruppen TURNUS i samarbejde med Herstedernes Kommune Teaterladen i Albertslund.

Om lørdagen spillede Fiolteatret, Comedievognen og Turnus hver en forestilling for børnene i kommunen. Mellem 300 og 400 børn mødte op og så på henholdsvis *Det halve Kongerige*, *Fumlefirmaet fixer alt* og *Eventyret om vores* og blev bispist og -drukket med godteposer og saftvand.

Lørdag aften var der diskussion med de i kommunen ansatte pædagoger om, hvad de kunne bruge os (børneteateret) og vi dem til. Vi havde været lidt bange for, at vi ikke kunne holde den diskussion gående en hel aften, men vores frygt viste sig absolut ubegrundet.

Om søndagen blev der spillet to forestillinger for »voksne«. Det var *Prometheus* med Banden og *Den blå vogn* med Turnus. Interessen var stor, og der var propfyldt i teatret.

Søndag aften var der kabaret med 117 forskellige mennesker, der velvilligt kom og optrådte.

Alle forestillinger var gratis takket være de opmødte gruppers og enkeltpersoners velvilje. Vi vil gerne benytte lejligheden her til at sige »pænt tak« til dem, der mødte op og gav os et skub fremad.

Historien bag dette arrangement er lang. Teatergruppen Turnus som sådan har eksisteret i to år, flere af dens medlemmer har arbejdet med forskellige former for teater før det. Indtil 1.8. i år har gruppen fungeret på amatør-basis. Efter 1.8. er 4 af gruppens medlemmer (1 er »skiftet ud«) heltidsbeskæftigede, de resterende 3 af de ialt 7 forbliver deltidsbeskæftigede.

Gruppen søger i sit arbejde at koordinere nogle af de bedste ting fra henholdsvis amatør- og professionelt teater, hvilket kan være helvedes vanskeligt – vi har da heller ikke fundet nogen standardløsning endnu – men på den anden side er det et arbejde, som vi gerne vil tage op igen og igen, da det giver mange gode impulser, og da vi ligesom gerne vil bevare vore rødder bagud.

Men i hvert tilfælde laver vi forestillinger, der involverer begge »parter«. Af praktiske grunde er gruppens opsøgende børneteater kun besat med de heltidsansatte spillere, men f.eks.

Drabet på præsident Kennedy udløste en lang række uforklarlige følgebrydelser. Men de egentlige bagmænd kunne – eller ville – man ikke afsløre. Hvordan kan CIA handle uden om præsidenten? – Hvad koster det at blive præsident ... i rede penge? – Og ikke mindst: hvad skete der i Dallas. Dette er baggrunden for forestillingens handling, der umiddelbart har sin aktualitet i den verserende Watergateaffære.

En elskværdig men respektløs indføring i det amerikanske politiske liv med en helt anderledes teaterform, end vi er vant til.

er collagen *Den blå vogn*, der fortrinsvist spiller stationært, besat med både hel- og deltidsansatte. Dette vil også være tilfældet i den forestilling om fremmedarbejderproblematikken, som Georges Marinos har skrevet til gruppen.

I foråret 1973 gav Herstedernes Kommune – efter opfordring fra Turnus og efter mange forhandlinger – tilsgodt om at ville indrette et teaterlokale i en lade, der ligger i forbindelse med et børnebibliotek og en børnehave. Turnus havde indsendt forslag til, hvordan man kunne indrette lokalet og de kommunale myndigheder bevilgede 100.000 kr. til istandsættelsen. Det var selve lokalet – der mangler stadigvæk en del »udenomsfaciliteter«, men tingene kommer efterhånden. I løbet af et par måneder får vi bad og toiletter og en bevilling er gået igennem til mønttelefon og lysbord.

Meningen fra de kommunale myndigheders side er, at også andre grupper skal kunne komme og spille her, og at samarbejdet i den anledning skal kanaliseres gennem Turnus. Vi er således meget interesseret i at høre fra grupper, der kunne tænke sig at komme og spille forestillinger her.

Samtidig med, at Turnus spiller opsøgende forestillinger, vil vi også på en eller anden måde komme til at fungere som et omegnsteater, som et teater for de lokale beboere.

I den anledning afholder vi bl.a. nogle arrangementer de kommende lørdage, som vi kalder *Teaterleg*. De er beregnet for aldersgruppen 3-7 år og arbejder med dukketeater, klovnerier, sang- og rytmeleg m.m. Det er ikke nogen egentlig »forestilling«, men snarere en skitse af en hel masse udfoldelsesmuligheder, som børnene så kan udfylde som de har lyst. Foreløbig er planlagt 8 gange *Teaterleg*, de er købt af Herstedernes Kommune og derfor gratis for børnene.

Desuden vil vi lave forestillinger og kabareter for voksne. Foreløbig har kommunen bevilget penge til afholdelse af 4 arrangementer.

Økonomisk er vi foreløbig ikke statsligt, men kun kommunalt støttede. Det har affødt en del problemer, da gruppens medlemmer under opsætningen af *Eventyret om vores* har været og til dels stadigvæk er henvist til erhvervsarbejde uden for teatret. Vi søger dog jævnlige om tilskud fra kulturministeriet, og vi håber – om ikke før – så at få penge ved næste »uddeling«.

Bl.a. har vi søgt om penge til uddannelse, fordi vi som nystartede og med meget forskellig arbejdsmæssig baggrund synes, det er et vitalt område at dyrke, hvis man vil gøre sig håb om at komme til at levere børneteater af ordentlig kvalitet. Indtil nu har vi prøvet at arbejde sammen med Danny Andersen, der underviste i kropstræning og mime i forbindelse med opsætningen af *Eventyret om vores*.

Som nævnt har gruppens medlemmer højst forskellige baggrunde: en er uddannet skuespiller, en er værktøjsmager og fritidspædagog, en er kok og børnehavepædagog, en er

sygeplejerske. Af de 3 deltidsansatte er de 2 folkeskolelærere og den tredje er konditor og børnehavepædagog. Dette føler vi på samme tidspunkt er en af gruppens svagheder, men også dens styrke.

Styrken i dette forhold må være umiddelbar. Svagheden opstår der, hvor forskellighederne i uddannelse og teatermæssig erfaring skal overvindes i et praktisk samarbejde. Vanskelighederne i koordineringen af de forskellige måder at arbejde og gribe tingene an på har ikke været små og har affødt og afføder til stadighed ikke altid helt stilfærdige diskussioner herom. Men vi håber efterhånden at skændes og pukke os til en bare nogenlunde fælles arbejdsindstilling.

Vi mener ikke, at man fuldstændig kan adskille den måde man arbejder på, de forestillinger man laver og dermed det politiske udsagn, man kommer med. Derfor søger vi så langt, det er os muligt, og så langt kræfterne rækker, at arbejde med kollektive beslutningsprocesser, både hvad angår administrative og forestillingsmæssige forhold.

Gruppens medlemmer kender godt både deres egen og »de andres« politiske holdeplads, men gruppen hverken kan eller vil på nuværende tidspunkt udforme nogen fælles politisk holdning eller målsætning for gruppen. Dette af to grunde: for det første er gruppen i sin nuværende besætning meget ung, og vi vil have lov til at forsøge os med alt muligt forskelligt og komme ud i så mange hjørner som muligt, før vi eventuelt finder os en fastere formulering af de tendenser i vores arbejde, der allerede på nuværende tidspunkt er latente. Men: for det andet mener vi at det såkaldte politiske teaters opfattelse af, hvad der er politisk teater og hvad politisk bevidsthed vil sige, er for snæver. Vi vil gerne lave forestillinger med udgangspunkt i konkrete samfundsmæssige forhold og søge at pege på nogle af de uretfærdigheder de afstedkommer og måske fortælle om nogen af de måder, som vi mener de kunne løses på. Og vi gør det – bl.a. i det stykke om fremmedarbejderproblematikken, som Georges Marinos har skrevet til gruppen.

På den anden side vil vi også gerne lave forestillinger af en anden karakter, som f.eks. gruppens forestilling *Den skizofrene Gud*, der med udgangspunkt i Laings teorier fortæller noget om, hvad politisk bevidsthed også vil sige.

I øvrigt henvises til den brochure, der er udsendt af Samarbejdsudvalget for Turneteatervirksomhed: *Børne- og ungdomsteater 1973/74*, såfremt man ønsker yderligere oplysninger om gruppens forestillinger.

P.S. Gruppens adresse er:
Teatergruppen Turnus
Teaterladen
Randager 1
2620 Albertslund.

Telefon indtil videre: (01-72) TAgA 38.
Når vi får nyt telefonnummer vil det blive meddelt her i Børneteateravisen.

Teaterfestival på Fyn Erfaringer og ideer

Af Kela Kvam

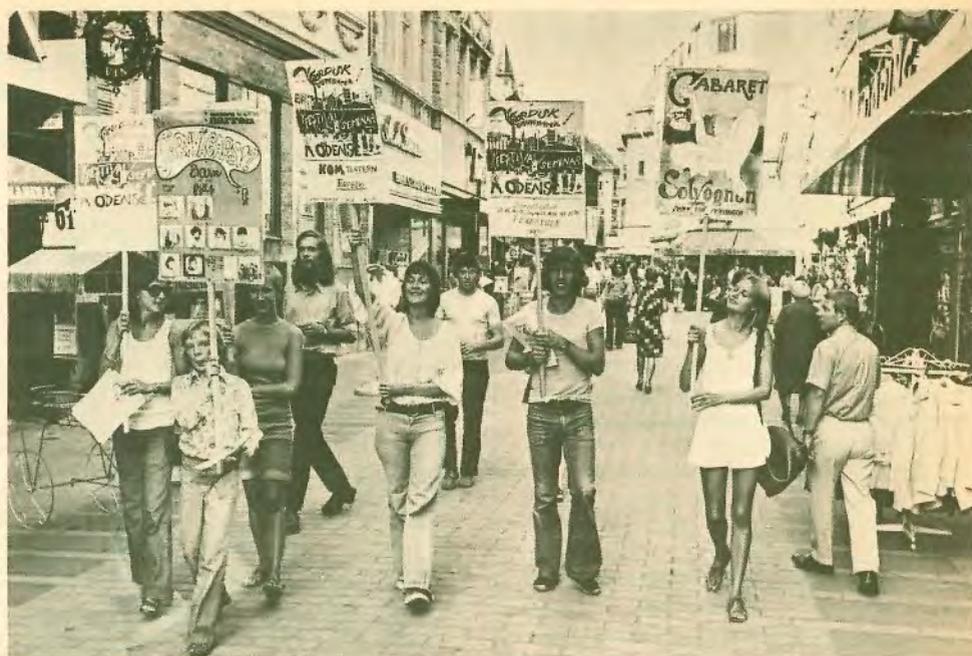
Redaktøren af avisen har bedt mig skrive en artikel om praktiske erfaringer og konsekvenser af Odensefestivalen for nordisk gruppeteater, men det vil måske være på sin plads først at fortælle lidt om, hvordan det hele egentlig startede for nu mere end et år siden. Dengang gik jeg med vage planer om at lave en øvelsesrække på Odense Universitet over emnet nordisk gruppeteater. Efterhånden som tiden gik, begyndte jeg at spekulere på, om det i første omgang ikke ville være bedre og nyttigere i stedet at lave et praktisk projekt, der måske kunne få en vis betydning, ikke alene for os på universitetet, men også for de teatergrupper, hvis arbejde vi påstod at være så interesseret i. Øvelsesrækken blev opgivet, og deltagerne forvandlet til en arbejdsgruppe, hvis første opgave blev at undersøge mulighederne for at lave en nordisk gruppeteater-festival og et seminar på Fyn. Megen – og, syntes vi dengang, uforholdsmæssig megen tid gik med at indsende ansøgninger i øst og vest, men dramatiske begivenheder skortede det ikke på i dette ellers møjsommelige indsamlingsarbejde. I det ene øjeblik regnede vi sikkert med 90.000 kr. – i det næste forsvandt de rare penge ud i den blå tåge, og vi vidste i flere måneder ikke, om vi overhovedet kunne disponere over så meget som en krone. Men nok om det – økonomien gik i orden, og når jeg overhovedet nævner det, er det kun for at vise, at med en indædt stædighed og en »respektabel« institution som et universitet i ryggen kan det lade sig gøre at realisere projekter, der ellers normalt ikke kan påregne de bevillende myndigheds interesse.

Festival er ved at blive et belastet ord, og mange teaterfestivaler ligner supermarkeder, hvor særligt »kunstnerisk« værdifulde forestillinger bliver »premieret« og respektfuldt omtalt i pressen. Nogle grupper bliver »opdaget«, og andre rejser hjem til glemsefen. Det var naturligvis ikke en sådan prestigefestival, vi ønskede at lave. Det, vi ville, var først og fremmest at give et beskedent bidrag til, at et større publikum blev opmærksom på, at der eksisterer et politisk gruppeteater, der på grund af sin opsøgende virksomhed ikke nyder den samme bevågenhed i de forskellige medier, som det etablerede teater, og derfor er alt for lidt kendt i befolkningen i almindelighed. På Fyn er gruppeteater et for de fleste mennesker nok så ukendt begreb, bortset naturligvis fra rygterne og fordommene omkring politisk opsøgende teater – mange grupper synes at have høstet negative erfaringer, når det gælder at sælge forestillinger til fynske skoler og institutioner. Ved at balancere nogenlunde ligeligt mellem »åbne« voksen- og børneforestillinger i Odense og opsøgende forestillinger både i Odense og på det øvrige Fyn, ville vi prøve, om det ikke gik an, at gøre øen en smule mere gæstfrit stemt overfor de opsøgende teatergrupper. Selvfølgelig ville vi også gerne medvirke til at skabe bedre arbejdsbetingelser for den foreløbigt eneste »frie« gruppe på Fyn – THALIAS LYST, der i øvrigt nyder det tvivlsomme privilegium at være så fri, at den ikke modtager så meget som én øre hverken fra stat, amt eller kommune. Der hersker jo nemlig hertilands den mærkelige

bagvendte logik, at får du ikke penge det ene sted, så får du heller ingen det andet. Vi havde tillige en bagtanke med projektet – nemlig at gøre grupperne opmærksom på, at der eksisterer en verden udenfor hovedstaden, og at København ikke nødvendigvis behøver at være den eneste mulige arbejdsplads. Vi tror nemlig på, at et politisk teater fordobler sin effektivitet, hvis det arbejder med helt konkrete problemer på lokalt plan!

Nu vil skeptikere utvivlsomt hævde, at en festival ikke vil få nogen som helst betydning på langt sigt, men det mærkelige er, at vi – knapt en måned efter festivalens afvikling – mener at kunne pege på en række positive resultater – eller tilløb til resultater. For det første havde vi så godt som ingen vanskeligheder med at afsætte de opsøgende forestillinger. De blev ganske vist også tilbudt gratis, men en række spørgsmål efter festivalen til skoler, der havde fået besøg af en gruppe, viste, at skolerne foretrak det opsøgende teater fremfor den traditionelle skolescene, og mange af brevene rummede spontane udtalelser og tegninger af børnene selv. De fleste skoler ville gerne fortsætte eksperimentet, men mange peger på det vanskelige ved at få bevilget penge til sådanne aktiviteter. Her ville skolerne måske med held kunne øve pression overfor de bevillende myndigheder. Endelig er der indløbet en enkelt direkte forespørgsel fra en ungdomsorganisation om formidling af kontakt til en fri gruppe, og i Assens, der under festivalen fik besøg af Nationalteatern fra Göteborg, sysler man så småt med tanken om at »adoptere« en teatergruppe. Fyn er måske ikke et så lukket land, som man på forhånd gik og troede, selv om man naturligvis ikke skal vente, at dørene med det samme vil blive slået op på vid gab.

Bortset fra præsentationen af en række forestillinger fandt vi det i planlægningsgruppen uhyre vigtigt i forbindelse med festivalen at lave et seminar, hvor grupperne sammen med andre interesserede kunne drøfte fælles problemstillinger. Vi blev enige om at koncentrere os om tre emner, som vi anså for særlig aktuelle i øjeblikket: gruppernes arbejdsvilkår, problemer omkring dannelsen af publikumsorganisationer, bygget på erfaringer fra det svenske »Folkets Teater«, og spørgsmålet om, på hvilke måder teaterforskningen bedst kunne støtte det politiske gruppeteater. Mange og vigtige problemer blev taget op til debat uden at man dog, som venteligt, kan pege på konkrete resultater. Man skaber jo ikke et »Folkets Teater« på nogle få dage eller får teaterforskere med vidt forskellig baggrund til på en studs at enes om en fælles aktion og målsætning. Må jeg lige i forbindelse med »Folkets Teater« sige, at meningen ikke, som nogle synes at have troet, har været at prøve at overtale grupperne til at give afkald på al offentlig støtte. Jeg, der selv sidder trygt indenfor en institution og ikke drømmer om at bryde ud og starte et »frit« universitet på landet, hvor jeg bor, skulle f.eks. også være den sidste til at lokke andre på gratis. Selvfølgelig skal grupperne tage al den støtte fra stat og kommune, de kan få og holde fast på den, så længe det går. En



bred publikumsorganisation vil måske oven i købet kunne lægge pres på de bevillende myndigheder – hvis en sådan organisation eksisterede, ville den gamle frase om et politisk teater uden publikum i al fald måtte lægges på hylden. Noget andet er så, at en publikumsorganisation kunne træde hjælpende til, hvis en gruppes offentlige tilskud indskrænktes eller helt faldt bort.

Med hensyn til drøftelsen i teaterforskningsgruppen, som jeg selv var med i, så led arbejdet under, at ingen repræsentanter fra teatergrupperne deltog i diskussionen, hvad der nok skyldtes, at spørgsmålet om, hvad de politisk arbejdende teatergrupper nu burde gøre og det vigtige problem omkring publikumsorganisationer af teaterarbejderne rent naturligt blev prioriteret højere. Vi fik dog konstateret det positive samarbejde, der ofte havde været mellem grupperne og sociologerne. Fremtidsperspektiver skitseredes: et snævrere samarbejde mellem teaterforskere af forskellige typer og en større udadvendthed fra forskningens side – en mere markant deltagelse i den aktuelle teaterdebat og en skærpet ansvarsbevidsthed som »formidlere«. I den anledning gjorde man gældende, at de forskere, der ønskede at støtte de frie grupper, ikke kunne nøjes med at sidde på deres bag og skrive kronikker og stof til kultursiden, fordi det publikum, som det politiske teater henvender sig til, som regel ikke er en kæft interesseret i, hvad der står i disse spalter i avisen. Det ville derfor blive nødvendigt at finde alternative formidlingsmetoder.



Det siger sig selv, at de tegn til praktiske konsekvenser, som vi mener at kunne spore, vil dunste af igen, hvis arbejdet ikke på en eller anden måde fortsættes, og vi er fra planlægningsgruppens side fuldt besluttet på at lave festival igen til næste år, hvis vi da kan få bevillinger. De første ansøgninger er allerede afgået. Men vi er klare over, at der må gøres mere endnu, og det er vi også villige til at gøre efter bedste evne. Det er først og fremmest hensigten, at planlægningsgruppen, der fra nu af optræder i noget udvidet skikkelse, vil søge nærmere kontakt med arbejdspladserne. Men for at denne kontakt kan føre til noget, er vi nødt til at bede om hjælp fra teatergrupperne. Har I et stykke, der behandler arbejdspladsproblemer, vil I da være villige til at komme herover og spille en forestilling for stærkt reducerede priser? I positivt fald, vil vi være i stand til at foretage »felt-arbejde« – gå ud på virksomhederne og orientere arbejderne om forestillingen. At tale om politisk teater sådan i bred almindelighed vil uvægerligt bare blive til tom snak, men har vi en konkret forestilling, vil vi derimod have mulighed for så småt at berede vejen for et »Folkets Teater« på Fyn. Til gengæld vil vi da i beskedent omfang – så længe der i Danmark ikke eksisterer en pendant til Teatercentrum – påtage os rollen som et slags fynsk distribueringsorgan for frie grupper. Vi er allerede i gang med at prøve på at sælge en børneforestilling og håber, at det vil give positive resultater.

Vi er ikke uvidende om, at meget – både når det gælder festival og seminar – kan effektiviseres, men vi synes selv, at vi har høstet en masse erfaringer, der vil kunne komme os til nytte til næste år. Endelig har det sikkert også været sundt for os at blive tvunget til at forlade skrivebordet og blive stillet overfor problemer som f.eks. i løbet af få timer at skaffe en gruppe en basguitar, et trommesæt, forstærker og højttaleranlæg + fire mikrofoner eller at indkvartere ca. 80 mennesker, når alle højskoler og lignende institutioner stædigt fastholdt at fernisere gulve og male vinduer netop i august måned. Vi indrømmer vor diletantisme på området, men venter at blive mere »professionelle« næste gang. Og når vi måske er blevet for professionelle, håber vi, at andre vil overtage festival og seminar.

Til slut håber vi på et fortsat godt samarbejde med grupperne og modtager gerne alle konkrete forslag til næste års festival og seminar. Selv har vi tænkt lidt på, om det måske ville være en idé at tage formidlingen af det politiske »budskab« og problemerne omkring alternativ teateruddannelse op. Endelig et fromt ønske om, at grupperne næste år vil prøve at blive i Odense så længe som muligt. Vi kender de økonomiske vanskeligheder

den forbindelse – det er også blot et »fremt« ønske. Men det er lidt urimeligt, hvis alle mulige andre, end grupperne selv, skal drøfte gruppernes problemer. Og det ville vel også være ønskeligt, om teatergrupperne fik tid til at se lidt på, hvad kollegerne gik og lavede.

Eventuelle henvendelser stiles til:

Planlægningsgruppen for nordisk gruppeteaterfestival og seminar
v/Kela Kvam
Klinte gl. præstegård
5486 Grindløse, Fyn

Vi modtager til universitetet gerne materiale fra grupperne – tekster, programmer, plader etc. etc.! Selvom det måske kan lyde pedantisk, tror vi, at det kunne komme både forskning og grupper til gode, om der kunne oprettes et slags dokumentationscenter for frie danske teatergrupper.

Udgifter i forbindelse med evt. xerokopiering af tekster og lign. vil efter al sandsynlighed kunne dækkes ind via Nordisk Instituts bogkonto. Materiale kan sendes til planlægningsgruppen. Er I positivt indstillet til tanken?



Børneteater som brugsteater

Nogle foreløbige resultater fra Børneteaterundersøgelser 1973

Af Lis Vibeke Kristensen

Arbejdet med den undersøgelse af dansk børneteater, der omtales ganske kort i sidste nummer af Børneteateravisen, nærmer sig sin afslutning. I løbet af den kommende vinter skulle materialet gerne kunne foreligge på tryk – formentlig i form af en hvidbog, en opslagsbog om børneteater til nytte for publikum, teaterfolk og for politikere og bevilligende myndigheder.

Men allerede nu synes vi, Børneteateravisens læsere skal have del i nogle af de resultater, undersøgelsens spørgeskemaer kunne give.

Materialet:

Hvad er det for teatre, der omfattes af undersøgelsen? Groft sagt omhandler undersøgelsen det, man kunne kalde det alternative børneteater i Danmark – ialt 17 børneteatre, fortrinsvis frie grupper og små selvstændige teatre (voksenteatre) med sideløbende børneteaterproduktion. Undersøgelsen blev igangsat henimod slutningen af sæson 1972/73 og medtager derfor ikke en del nye grupper, tilhørende den eksperimenterende, halvprofessionelle »underskov« – først og fremmest fordi disse først fra indeværende sæson præsenterer en mere permanent produktion. Enkelte af Børneteatersammenslutningens medlemmer har ikke returneret spørgeskemaet. Men selvom materialet altså ikke er udtømmende, giver det dog et ganske godt billede af dansk børneteaters status i dag.

NOGLE AF RESULTATERNE:

Produktion

Som nævnt startedes undersøgelsen på et tidspunkt, hvor sæson 1972/73 endnu ikke var slut. For at få et sammenligneligt billede af de enkelte teatres produktion og publikumstal måtte jeg derfor vælge at koncentrere mig om den nærmest forudgående hele sæson, sæson 1971/72. At tallene herfra ikke er forældede viser sig ved, at stigningstakten i statsstøtte har været meget langsom, og at ingen nye initiativer støttedes ved fordelingen af

midler for sæson 1972/73. (Rammebevillingerne for sæson 1973/74 er for den sags skyld heller ikke større end i den foregående sæson).

I sæson 1971/72 producerede de af undersøgelsen omfattede 17 børneteatre for en offentlig støtte på ialt ca. 1,6 mill. kr. 48 børneforestillinger, der i alt blev spillet lidt over 3000 gange. Disse forestillinger blev set af ca. 350.000 børn. (Dette publikumstal er beregnet på grundlag af maksimalt tilskuertal pr. forestilling ved opfølgende teater, belægningsprocent ved stationært). I samme sæson opgiver de tre teatre, der har haft stationær virksomhed (det drejer sig om Ishøj Teater, Det lille Teater og Bodil Lindorffs Børneteater »Filuren«) deres belægningsprocenter til henholdsvis 90%, 94,1% og 96,3% – hvilket i praksis vil sige fuldt hus til hver eneste forestilling.

Efterspørgslen:

Det er meget *børneteater*, der produceres for meget små penge. Men er det nok? Jeg bad i spørgeskemaet børneteatrene vurdere efterspørgslen efter deres forestillinger i den sæson, der da var ved at slutte (1972/73), og i hvilken 37 nyproduktioner plus en halv snes, der var overført fra sæsonen før, skulle dække behovet. 12 af 17 teatre opgiver efterspørgslen til at være større end udbuddet – nogle med angivelse af eksempler, såsom ventelister på op til 60-70 forestillinger. Et teater angiver at have måttet afvise ca. 1000 henvendelser om forestillinger, et andet opgiver at have næsten udsolgt for den kommende sæson (1973/74!) Såvel børneteaterproducenter som -arrangører vil være fuldt fortrolige med denne problematik.

Fem teatre angiver en stor efterspørgsel, uden at sætte den i relation til udbuddet, eller en efterspørgsel stort set svarende til udbuddet. Det gælder specielt de mere nyetablerede grupper, som først i den pågældende sæson begyndte at gøre sig gældende i børneteaterbilledet. For de »ældre« børneteatre vedkommende er billedet klart: en stadig mere frustrerende kamp for, med alt for små ressourcer, at tilfredsstille et bestandigt voksende behov.

Aldersgruppespørgsmålet:

At børneteaterdækningen generelt er helt utilstrækkelig, må altså betragtes som en kendsgerning. Ser man nærmere på, hvordan denne dækning fordeles sig på aldersgrupperne, falder det i øjnene, at langt de fleste af de forestillinger, der produceres, henvender sig til børn under 10 år. Af de 48 forestillinger i 1971/72-materialet gælder det i alt 34 – hvoraf de 17 henvender sig til børnehavestadiet og grundskolens første klasser (aldersgruppen 3-8 år).

For aldersgruppen mellem 10 og 13 år produceredes i sæson 1971/72 kun tre forestillinger, der henvendte sig specielt til denne aldersgruppe. Nogle få forestillinger for andre aldersgrupper overlappede denne gruppe (f.eks. en forestilling for de »3-12-årige«), men hovedindtrykket er klart: de 10-13-årige forbliver en teatermæssigt forsvundet aldersgruppe.

For ungdomsgruppen, fra ca. 14 år og opefter (erfaringsmæssigt sælges forestillinger, produceret til denne aldersgruppe, ofte også til voksenpublikum på højskoler, biblioteker og aftenskoler etc.) var der i sæson 1971/72 en produktion på i alt 11 forestillinger.

Produktionsprocessen:

Undersøgelsen lagde også vægt på at undersøge børneteaternes arbejdsmetoder, prøvetidsforbrug o.s.v.

Hovedindtrykket bliver her, at børneteatrene i så høj grad, det er gårligt, afpasser deres prøvetider efter behovet. Man er ikke i samme grad som på institutionsteatrene bundet af overenskomster og aftaler, der sætter grænser for den daglige prøvetids længde, og for de opfølgende gruppers vedkommende må prøve- og spilleperioder normalt holdes adskilt af praktiske grunde, hvad der også betyder, at dagarbejdstiden helt kan udnyttes til prøvearbejde i deciderede prøveperioder.

Påfaldende er det imidlertid, at så få af børneteatrene (2 af undersøgelsens 17) opererer med prøvetider og prøveperiodelængder under voksenteatrets gennemsnit – al den stund børneforestillinger sjældent (stadig i følge un-

dersøgelsen) varer over 60 minutter – og oftest mellem 35 og 50 minutter, erfaringsmæssigt sjældent har mere end 5-6 medvirkende, og, i hvert fald for de opfølgende gruppers vedkommende, oftest et begrænset teknisk udstyr.

Det brugbare teater:

Børneteaterundersøgelsen giver et ganske godt billede af, hvordan børneteatrene placerer sig i forhold til deres publikum: ikke som blot og bar »kunstoplevelse«, men som brugsgenstand og samværsform. Langt over halvdelen af børneteatrene arrangerer debat under en eller anden form i tilslutning til deres forestillinger.

Ni af undersøgelsens 17 teatre angiver desuden, at de arrangerer andre former for samvær end debat i tilslutning til forestillingerne. Samværet med børnepublikummet kan f.eks. bestå i, at man synger med børnene, sludrer med dem, maler kulisser med dem, hygger og drikker sodavand, demonstrerer rekvisitter fra forestillingen. Et par teatre angiver, at samtaler med evt. pædagoger og eventuelle tilstedeværende forældre i tilslutning til forestillinger ofte finder sted.

Teaterpædagogik:

Udover den egentlige teateraktivitet – og den pædagogiske virksomhed, der udøves i tilslutning til denne (demonstrationsforestillinger for forældre og pædagoger med efterfølgende debat om børneteater bliver mere og mere almindelige) – driver de danske børneteatre en omfattende teaterpædagogisk virksomhed.

I alt 11 af undersøgelsens 17 teatre angiver, at de driver teaterpædagogik under en eller anden form. Disse børneteaterarbejdere holder masser af foredrag, underviser praktikanter fra seminarier o.s.v. i stort tal, demonstrerer dukker, underviser i pædagogisk drama, holder teaterskole for børn.

Når man fra praksis kender (og igen får sin viden bekræftet gennem undersøgelsen) det tidspres, det prøve- og spillepres, de allerfleste børneteaterarbejdere lever under, er dette lige ved at være undersøgelsens mest forbløffende oplysning!

To forestillinger

Notater om det opsøgende ungdomsteater

Af Jørn Langsted

To teatre i Århus havde i begyndelsen af september premiere på hver sin opsøgende forestilling for de 13-18 årige. Begge forestillinger bygger meget på sang og musik, og begge steder er reklamen og dens skønhedsidealere dele af forestillingens tema. Aarhus Teater lagde ud på det opsøgende teaters område med Klaus Hagerups *Alice i underverdenen*, instrueret af Palle Jul Jørgensen, og spillet af en række af teatrets unge skuespillere. Og Svalegangen fortsatte sin opsøgende teaterlinje med Sandro Key-Åbergs *Så stærk, så klog, så dejlig ...*, instrueret af Lis Vibeke Kristensen, og spillet af to fra Svalegangens trup.

Når man oplever de to forestillinger, er det imidlertid langt fra lighedspunkterne, der slår én. Det er derimod en kæmpeforskel imellem de to forestillingers følelsesmæssige rum, en forskel der ytrer sig i spillestil og ikke mindst i forholdet til publikum. *Alice i underverdenen* er blevet til en blank, åleglat overflade. Den er teknisk dygtigt udført, veltrimmet og perfektibel som et amerikansk show i TV. Forestillingen skulle handle om pop-, mode- og reklameverdens manipulationer med vores bevidstheder – i følge teatret. Det gør den ikke synderlig overbevisende, fordi den hænger fast i 60'ernes snak om de onde manipulatorer, der sidder og trækker i trådene og *bevidst* styrer vores tankevirksomhed. I overensstemmelse med denne 60'er tankegang er det for så vidt konsekvent nok, at moden, der snakkes om, ikke er forvasket cowboytøj, men sølv- og guldlamé, ligesom der gøres meget ud af opsatte parykker og kunstfærdig ansigtsmaling.

I sammenhæng med perfektibiliteten i *Alice i underverdenen* må også ses, at det er *de andre*, der angribes. Forestillingens kritik bliver aldrig til en kritik, der kan vende sig mod de publikumsgrupper, den er beregnet for, og det kan den selvfølgelig ikke blive, fordi den ligger under for manipulator-tankegangen. Den giver ikke nogen forståelse af, hvad det er for kræfter, der driver mode- og underholdningsindustrien i et samfund af kapitalistisk type. Og den giver ikke nogen forståelse af, hvorfor du og jeg er underlagt denne industri som konsument.

Kan man på denne måde tale om *Alice*-forestillingens grundlæggende ensidighed og manglende dybde i behandlingen af problematikken, så forekommer det lige så vigtigt – om ikke vigtigere – at diskutere, hvorfor denne opførelse skaber et koldt samværsrum. Det kan meget vel skyldes den opgearede spillestil, der er valgt, de mange bestræbelser på at lave bevægelse – for Guds skyld – på scenen samt de overkontante danseture, forestillingen er belæsset med. I det hele taget det ekstraydeligt kunstfærdige i spillet. Men det kan også tænkes, at der bag opførelsen af netop denne forestilling netop nu ikke ligger anden ide, end at nogle skuespillere fra det elevhold, der blev udklækket sidste sommer på Aarhus Teater, har villet prøve ungdomsteatret sådan i al almindelighed, og at man så i sin søgen efter den berømte tekst er faldet for *Alice*, fordi den har tilstrækkelig mange roller.

Jeg postulerer ikke, at produktionen af *Alice* har rummet disse momenter – og dog –, men jeg antager, at det ville kunne forklare, at man er faldet for en overfladisk tekst, og at den færdige forestilling udstråler en dukkeagtig kulde.

Spilleholdningen eller den følelsesmæssige udstråling til publikum danner skellet mellem et gammeldags kikkerteater og et teater, der vil dialogen. Skabes der ikke i forestillingens spillestil en varme ud blandt publikum, så bliver der ikke plads til en menneskelig, d.v.s. gensidig kontakt, og så lukker man ikke op for en diskussion eller bevidsthedsændring, men man lukker for den.

Et koldt teater er på forhånd dødt som opsøgende skoleteater. Måske dur det i kukkassesammenhæng.

Det er vigtigt, at skoleteatret når frem til en ægte varme. Og ikke den der spillede varme, som enhver skuespiller kan præstere overfor sine medmennesker. Hvis ikke man som publikummer i det opsøgende skoleteater kan opfatte dem, der spiller, som medmennesker, hvis ikke de stråler igennem og taler sammen med os – i modsætning til at tale til nogle papbilleder, men render rundt med oven i knolden – ja, så kan de lige så godt blive indenfor deres faste rammer.



Hvis de ikke tør sætte sig selv ud i usikkerheden og se sig selv som en del af problemet i stedet for at problemet er nogle andre – manipulatorerne f.eks. – så er mødet med dem mere blokerende end det er åbnende.

Disse ting er svære, for det er ikke alene et spørgsmål om at spille det rigtige repertoire. Det er ikke alene et spørgsmål om at tale det rigtige sprog. Det er et spørgsmål om sensitive mennesker, og det er ikke på ethvert teater, man finder dem.

Derudover er det selvfølgelig overhovedet svært at begynde at tale om disse ting som problemer, og det er svært, fordi den, der skriver dette, også er en del af problemet om at være sårbar og om at turde være det.

I sig selv er det derfor vigtigt, at Svalegangens opsøgende forestilling, *Så stærk, så klog, så dejlig ...*, handler om nogle måder at være på og være sammen på, der er propfyldte med prestige og ødelæggende rollekrav, og at den formidler muligheden af, at det kunne være anderledes.

Hemmeligheden ved holdningen i *Så stærk* er, at hverken publikum eller spillere fremstilles som stående udenfor problemet, ligesom der ikke snakkes fra nogen tophøj abstraktion. Der tales konkret, og der spilles direkte og legende. Selvfølgelig er det spil. Ingen er i tvivl om det, men det er et spil, der ikke er forkrampet kunstlet, og samtidig er det heller ikke et reduceret spil.

Det vigtige er, at spillerne ikke hykler interesse for ungerne, men at man fornemmer en ægte interesse, der udspringer af, at de som personer må være virkelig interesserede i at frem-

lægge nogle problemer omkring kønsroller og prestigeræset. Og vigtigt er det så også i situationen, at der ikke lægges kunstnerisk fims omkring forestillingen. Den indgår som et led – sammen med et undervisningshefte, der åbner perspektivrige muligheder – i et undervisningstilbud til skolerne.

Det vil også i *Så stærk* kunne påvises, at kritikken befinder sig på bevidsthedsplanet og ikke når igennem til de materielle sammenhænge, men det vigtige i den her sammenhæng er at fremhæve, at netop denne forestilling skaber et varmt oplevelsesrum. Og samtidig at det ikke er en kunstig vi-er-jo-alle-i-samme-båd varme, men at varmen netop opstår, fordi de problemer om at være underlagt gruppepresset – eller hvad det nu kan være – ikke alene er publikums problemer, men også spillernes. Der er ingen tvivl om, at denne forestilling bryder med en gængs altid-beredt holdning i det opsøgende teater, hvor man snakkede med publikum i papklicheernes skygge.

Først når skoleteatret i sine forestillinger selvkritisk erkender, at man selv er en del af det problem, man fremstiller, når man frem til et solidarisk teater. Først på denne måde kommer man ud over frelstheden. Og først på denne måde kommer man ud over at lave det samme teater, som man hele tiden har lavet, bare med en lidt anden garnering. Først når spillere og publikum står sammen som svage mennesker, opstår styrken.

Den problemafdækkende varme kan der bygges på, ikke fordi den forviser kulden, men fordi den taler om den i stedet for at benytte sig af den.



BILLEDSIDEN

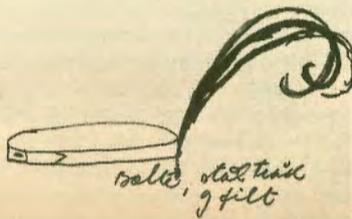


Ved en højtidelighed i Børneteatersammenslutningen har sammenslutningens formand, Vibeke Gårdmand, overrakt den nyindstiftede børneteaterpris til Wenzel de Neergaard for fremragende indsats indenfor dansk børneteater. Prisen har fået navn efter den første pristager og hedder derfor en Wenzel. Med prisen fulgte foruden et dokument en dukke af skumplast med rødt nylonhår og et bredt grin.

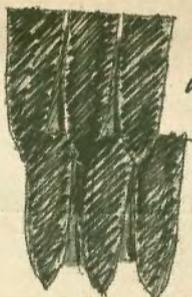


Nelli-Belli-Teatret spiller fra 18. oktober Fugleskræmslet, som dyrene var glade for. Den lille koreanske pige Kil-ja hjælper på billedet frøen Kvak med at snappe efter guldsmiden.

*Den fede røve
Den fremmede old
Den lille søst med purre kallejner*



*hvorledes man
undersøger*



*Fælleppe
Nå front
Lærre*

*Skæmsmuni
strim
gør*

Til Fiol-Teatrets opførelse af Ulle Ryums Den store hønes sidste gok for de 6-11 årige har Billedfabrikken leveret scenografi. Børneteateravisen bringer en kostumetegning. Stykket handler om magts problemer og er henlagt til en hønsegård, hvor tilskuerne møder fire hønsefugle.



På Moesgård syd for Århus er der åbnet en udstilling om indisk landsbyteater, Masker og marionetter. Udstillingen viser skyggemarionetter, stang- og trådmarionetter og masker. - Skyggedukken på billedet, abeguden Hanuman, er udført i bemalet gedeskind. - Udstillingen på Moesgård er åben indtil 16. april 1974.



I artiklen om Bellman, Blomsten, Baby og Bruden i sidste nr. af Børneteateravisen oplyste vi fejlagtigt, at stykket får sin danske førsteopførelse i denne sæson på Hvidovre Teater. Faktisk blev stykket spillet i sidste sæson på Aalborg Teater som skoleteaterforestilling med 26 opførelser, set af 7882 skoleelever.

STATISTIK OVER SPILLEDE FORESTILLINGER I COMEDIE VOGNEN I SÆSONEN 1972/1973

	Total	Storke- benhavn	Sjælland	Fyn	Jylland	Børne- haver	Bibli- oteker	Skoler	Teater- foreninger
Børnehaveforestill. 50 børn - 3-8 år:									
FAR, MOR OG BØRN	56	30	18	2	6	22	26	1	7
ABEN OSVALD	166	93	41	0	31+1	30	50	36	50
MADSENS MUS	109	42	44	0	23	40	23	12	34
BILLEDBOGEN	127	44	49	5	29	32	65	29	1
Total børnehavefore.	458	209	152	7	90	124	164	78	92
Skoleforestill. 200 børn - 6-10 år:									
BALLADE I STALDEN	68	30	20	0	18	-	8	29	31
NOUGATJUNGLEN	44	22	9	0	13	-	9	29	6
MARSBOENS MOTORSTOP	25	8	12	0	8+5	-	5	13	7
Total skoleforestil	137	60	41	0	36	-	22	71	44
Ungdomsforestill. 300 unge fra 12 år:									
MIT HJERTE BANKER	27	12	9	0	6	-	1	13	7
TOTAL	622	281	202	7	132	124	187	169	142



I Albertslund har man indviet Teaterladen (se Turnus' artikel side 9). Fra indvielsen ses her Ellen Hove, Kaj Himmelstrup (forfatter til Turnus' stykke Eventyret om vores), Anne Wedege, Jørn Faurschou og Bjarne Buur.

Program for et proletarisk børneteater

Af Walter Benjamin

En indledende bemærkning

Enhver proletarisk bevægelse, der om sider er undsluppet den parlamentariske diskussions mønster, betragter blandt de mange kræfter, som den med eet står uforberedt overfor, den nye generation som den allerstærkeste men også den allerfarligste. Den parlamentariske åndsløvheds selv-sikkerhed kommer blot af, at de voksne passer sig selv. Over børn har fraser nemlig ingen magt. På et år kan man opnå, at alle landets børn gentager dem. Spørgsmålet er imidlertid, hvordan man opnår, at de om ti eller tyve år handler i overensstemmelse med partiprogrammet. Og dertil hjælper fraser ikke det ringeste.

Den proletariske opdragelse må bygge på partiprogrammet eller rettere: på klassebevidstheden. Men partiprogrammet er ikke noget egnet redskab for en klassebevidst børneopdragelse, fordi den meget vigtige ideologi deri kun når barnet som frase. Vi spørger helt enkelt, og vi hører ikke op med at spørge, efter redskaber til den klassebevidste opdragelse af proletariatets børn. Her vil vi i det følgende se bort fra den videnskabelige undervisning, for jo før børn kan modtage proletarisk undervisning (i teknik, klassehistorie, evnen til at udtrykke sig), jo før kan de blive opdraget proletarisk. Vi begynder med fjerde leveår.

Den borgerlige opdragelse af de mindre børn er – i lighed med bourgeoisiets klassemæssige placering – uden system. Naturligvis har bourgeoisiets sit opdragelsessystem. Indholdets umenneskelighed rører sig allerede derved, at det svigter den tidlige barnealder. På denne aldersgruppe kan kun det sande have en produktiv indflydelse. Den proletariske småbørnsopdragelse må først og fremmest adskille sig fra den borgerlige ved at have et system. Med system menes her rammer. Det ville være en fuldkommen utålelig situation for proletariatet, dersom en ny metode med de nyeste psykologiske raffinementer på det pædagogiske felt holdt sit indtog hver sjette måned ligesom i bourgeoisiets børnehaver. På alle områder – og her danner pædagogikken skam ingen undtagelse – er interessen for »metoden« en ægte borgerlig indstilling, det evige smøleris og dovenskabens ideologi. Den proletariske opdragelse har altså under alle omstændigheder først og fremmest brug for en ramme, et sagligt område, hvorpå der opdrages, og ikke – som bourgeoisiet – for en ide, hvortil der opdrages.

Vi skal nu begrunde, hvorfor den proletariske opdragelses ramme fra det fjerde til det fjortende leveår er det proletariske børneteater.

Barnets opdragelse stiller krav om, at barnet skal kunne engageres hele livet.

Den proletariske opdragelse stiller krav om, at barnet skal opdrages på et begrænset område.

Det er spørgsmålets positive dialektik. Da det kun er på teatret, at hele livet i sin uendelige fylde fremtræder indrammet og som et begrænset område, så er det proletariske børneteater det dialektisk bestemte sted for det proletariske barns opdragelse.

Spændingens mønster

Vi skal lade det være usagt, om det børneteater, som vi nu skal tale om,

har en nøje forbindelse med det store teater på dette teaters historiske højdepunkter eller ej. Derimod må vi med stor bestemthed slå fast, at det intet har tilfælles med bourgeoisiets teater af i dag. Bourgeoisiets teater i dag bestemmes økonomisk af profithenssyn; sociologisk set er det først og fremmest et redskab for sensation såvel foran som bag kulisserne. Med det proletariske børneteater forholder det sig anderledes. Som bolchevikkernes første gestus var at hæve den røde fane, således organiserede deres første instinkt børnene. I denne organisation har det proletariske børneteater, den bolchevikiske opdragelses grundmotiv, indtaget den centrale placering. På denne kendsgerning kan kontraprøven foretages. Den holder. Intet regnes af bourgeoisiets for så farligt for børn som teater. Det er ikke kun et levn af den gamle borgerskræk for de børnerøvende rejsende komedianter. Den skræmte bevidsthed krymper sig meget mere ved at se fremtidens stærkeste kraft vakt i børnene ved teatrets hjælp. Og denne bevidsthed byder den borgerlige pædagogik at bandlese teatret. Men hvordan vil den mon reagere, når den i sin nærhed føler ilden, hvori virkelighed og spil smelter sammen for børnene, ja bliver i den grad til eet, at spillet lidelse kan overføres til ægte, spillet vold til virkelig.

Og dog er dette teaters opførelser ikke – som tilfældet er med det store bourgeoisiteaters opførelser – noget endemål for de kollektive anstrengelser i arbejdet, der bliver udført i børneklubberne. Her opstår opførelserne ved en tilfældighed, man kunne næsten sige af vanvare, som en barnestreg, der på denne måde undtagelsesvis afbryder det i princippet aldrig afsluttede studium. Lederen tillægger denne afslutning mindre værdi. For ham kommer det an på spændingerne, som udløses i sådanne opførelser. Det er det kollektive arbejdes spændinger, der er pædagogerne. Det overløede, alt for forskudte, søvndrukne pædagogiske arbejde, som den borgerlige instruktør udfører på bourgeoisiskuespilleren, falder bort i dette system. Hvorfor? Jo, fordi ingen leder ville kunne blive i en børneklub, hvis han på nogen måde ville gøre det typisk borgerlige forsøg at påvirke børnene direkte som en »moralisk personlighed«. Moralisk påvirkning eksisterer ikke her, og direkte påvirkning eksisterer ikke her. (Og på disse to faktorer beror instruktionen i det borgerlige teater). Det, der tæller, er ene og alene den middelbare påvirkning af børnene, lederen har gennem materialer, opgaver og arrangementer. Uundgåelige moralske udglætninger og korrigeringer sørger barnekollektivet selv for. Deraf kommer det, at børneteaters forestillinger må virke som en ægte moralisk instans på voksne. Det er umuligt for et voksent publikum at indtage en overlegen holdning overfor børneteateret. Den, der endnu ikke er helt fordummet, vil måske skamme sig.

Men selv det fører ikke videre. Proletarisk børneteater kræver, hvis det skal have en frugtbar virkning, ubetinget et publikumskollektiv. Det vil kort sagt sige: klassen. Og det er på den anden side kun arbejderklassen, der besidder en ufejlbarlig fornemmelse for kollektivernes eksistens. Sådanne kollektiver udgør folkeforsamlingen, hæren og fabrikken. Men også børnene er et sådant kollektiv. Og det er forbeholdt arbejderklassen at have det mest vægning blik for dette barnets kollektiv, som bourgeoisiet aldrig får øjnene op for. Dette kollektiv udstråler ikke kun de mægtigste kræfter men også de mest

aktuelle. Den barnlige forms og den barnlige adfærds aktualitet er suveræn i sin udfoldelse. (Vi henviser til de seneste, velkendte udstillinger med børnetegninger).

Det, at man sætter lederens »moraliske personlighed« ud i kulden, frigør uhyre kræfter for opdragelsens virkelige geni: iagttagelsen. Den og kun den er den usentimentale kærligheds hjerte. Al opdragerkærlighed, hvor ikke den blotte iagttagelse af barnets liv i ni udaf ti tilfælde kvæler modet på og lysten til at vide og ville bedre, dør ikke til noget. Den er sentimental og forfængelig. Men for iagttagelsen – og med den starter opdragelsen – bliver enhver af barnets handlinger og gester et signal. Disse signaler er ikke det ubevidstes, det latentes, det fortrængtes eller det censureredes signaler, sådan som psykologen ynder at tyde dem, men derimod signaler fra en verden, som barnet lever og befaler i. Den nye indsigt i barnets verden, som man har høstet i de russiske børneklubber, har ført til læresætningen: barnet lever som diktator i sin verden. Derfor er en »lære om signaler« ikke kun en tale-måde. Næsten alle barnets gester er befalinger og signaler i en omverden, som kun sjældent begavede mennesker har set ind i. Jean Paul gjorde det før nogen anden.

Det er lederens opgave at forløse barnets signaler fra den nøgne fantasi farlige trylleverden og at lede dem til beherskelse af stoffet. Det sker i børneklubbens forskellige sektioner. Vi ved – for nu at tage maleriet – at gestussen er det væsentlige også i denne beskæftigelse for børn. I *Skriften über Kunst* har Konrad Fiedler som den første bevist, at maleren ikke er et menneske, der ser mere naturalistisk, mere poetisk eller mere ekstatisk end andre mennesker. Snarere er han et menneske, der ser videre med hånden, der hvor øjet svigter, der overfører den modtagne nerveimpuls fra synsmusklerne til håndens skabende nerveimpuls. Enhver af barnets gester er en skabende nerveimpuls i nøje sammenhæng med den modtagne nerveimpuls. At videreudvikle disse barnlige gester til forskellige udtryksformer, så de skaber rekvisitter, maleri, recitation, musik, dans, improvisation etc., påhviler de forskellige sektioner.

Indenfor hver af dem vedbliver improvisationen at være det centrale, for til syvende og sidst er opførelsen ikke andet end den improviserede syntese af alle improvisationerne. Hersker er improvisationen; den er den tilstand, hvori signalerne, de signalerende gester, dukker op. Og forestilling eller teater må derfor være syntesen af disse gester, for den og den alene er den overraskende eengangsførelse, som er den barnlige gestus' rette domæne. Den såkaldte »præstation«, som man piner ud af børn, kan aldrig måle sig med improvisationen m.h.t. ægthed. Den aristokratiske dillettantisme, som lå på lur efter den slags »kunstpræstationer« hos de stakkels elever, opnåede blot at fylde børnenes skab og erindring med ragelse, der så blev meget pietetsfuldt opbevaret, så det kunne bruges til at plage næste generation med til minde om en svunden ungdom. Ikke på resultatets »evighed« men på gesternes »nu« sigter alt det, barnet skaber. Teatret, den frøengelige kunst, er barnets kunst.

Løsningens mønster

Det opdragende arbejde, som opbygges indenfor de forskellige sektioner, forholder sig til forestillingen som spændingen til løsningen. Under forestillingen træder lederen helt og holdent tilbage. Der er nemlig ingen pædagogisk klogskab, der kan forudse, hvordan børn vil sammenfatte de opøvede gebærder og færdigheder med tusind overraskende varianter til en teatralisk helhed. Hvor premieren af

erhvervsskuespilleren ofte betragtes som en anledning til at vise den heldigste variant af den indstuderede rolle, så giver den barnet fuldt herredømme over dets geniale variations-evne. Opførelsen adskiller sig fra det pædagogiske træningsarbejde og er spillets radikale frigørelse, som den voksne kun kan være tilskuer til.

Den borgerlige pædagogik og det opvoksende bourgeois dilemma har i den senere tid fået luft i bevægelsen »Jugendkultur«. Denne nye tendens har til formål at tilsløre den modsigelse, som ligger i, at det borgerlige samfund – i lighed med ethvert andet politisk samfund – gør krav på ungdommens energiressourcer, som aldrig lader sig stimulere politisk. Da slet ikke børnenes. Nu forsøger »Jugendkultur« sig med følgende håbløse kompromis: den tømmer den ungdommelige entusiasme for dens indhold gennem idealistiske refleksioner over sig selv for umærkeligt at erstatte den tyske idealismes formelle ideologier med borgerklassens indhold. Proletariatet har ikke nødig at give sin klasseinteresse videre til næste generation med en ideologisk usobre midler, hvis formål er at underkue den barnlige suggestibilitet. Den disciplin, som bourgeoisiet forlanger af børnene, er dens skamplet. Proletariatet disciplinerer først den voksne proletar; dets ideologiske klasseopdragelse begynder ved puberteten. Den proletariske pædagogik beviser sin overlegenhed deri, at den garanterer børnene en fuldbyrdelse af deres barndom. Det område, hvorpå dette sker, behøver derfor ikke at være isoleret fra klassekampens scene. Flere spillesteder kan – ja skal måske – helst kunne finde plads på den til deres indhold og symboler. Men noget virkeligt herredømme over barnet kan de ikke tiltage sig. De vil end ikke gøre krav på det. Derfor behøver proletariatet heller ikke alle de tusind små ord, som bourgeoisiet maskerer sin klassekampspædagogik med. »Fordomsfri«, »forstående«, »indfølelse« fremgangsmåder såvel som »børneglade lærerinder« vil man kunne renoncere på.

Forestillingen er den store skabende pause i det pædagogiske arbejde. Den er i børnenes verden, hvad karnevallet var i de gamle kulturer. Alt er vendt op og ned, og som herren betjente slaverne ved saturnaliene i Rom, således står under forestillingen børnene på scenen og belærer og opdrager de opmærksomme opdragerer. Nye kræfter, nye nerveimpulser optræder, hvis eksistens lederen ofte intet kendte til under det forudgående arbejde. Først i denne vilde frigørelse af den barnlige fantasi lærer han dem at kende. Børn, der har spillet teater på denne måde, har forestillingerne gjort frie. Gennem spillet er deres barndom blevet fuldbyrdet. De slæber ikke rundt med noget restlager, som senere vil hæmme en usentimental aktivitet med tårepersende barndoms minder. Dette teater er samtidig det eneste brugbare teater for små tilskuere. Når voksne skal spille for børn, bliver resultatet bare pjat.

I dette børneteater ligger der en kraft, som vil tilintetgøre det nyeste bourgeoisiteaters pseudorevolutionære optræden. Thi en propaganda for ideer, som hist og her tilskynder til uigennemførlige aktioner, og som ved første nøgterne eftertanke, så snart man har forladt teatret, blegner, har ikke nogen ægte revolutionær virkning. Ægte revolutionært virker derimod det *hemmelige signal* om fremtiden, som taler ud af barnets gestus.

1928 (Oversat af Team Teatret)

Fra ÜBER KINDER, JUGEND UND ERZIEHUNG.

Copyright © 1969 by Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. All Rights reserved.

Jeg er fuldstændig hamrende ligeglad med hvad voksne mener om de forestillinger jeg laver med børnene

En samtale med Vibeke Steensgaard og Bodil Lindorff fra FILUREN i Århus om teater med og for børn

Af Kirsten Thonsgaard Hansen

Sp.: Vibeke, hvad laver en dramaturg ved et børneteater?

Vibeke: – En dramaturg skriver efter stykker. Vi snakker sammen her på teatret, får gode idéer, inspirerer hinanden ... og så skriver jeg til teaterforlæggerne – meget ofte svenske, de er længere fremme på området end vi er. Vi har brugt en del af Fickteaterns repertoire, bl.a. *Hold om mig*. Stykker med en pædagogisk hensigt. – Jeg læser stykkerne, skriver lidt om dem og diskuterer dem med Bodil.

Sp.: Hvilke kriterier lægger I til grund for udvælgelsen af stykker?

Vibeke: – De skal være helst samfundsrelevante, spændende, underholdende. Når jeg siger »samfundsrelevante« mener jeg, at de skal stille spørgsmålstejn ud fra børnenes egen virkelighed, beskæftige sig med deres problemer. Den børneteaterform, der for mig står som den ideelle, ville svare til den Dario Fo anvender i f.eks. *Smid damen ud*. Der skal være elementer af klovnerier og en masse fantasi.

Bodil: – Når man nu får et nyt stykke skrevet ofte af en gruppe spillere, pædagoger o. lign. kan det have det, at de ligesom har fundet ind til roden af tingene, men at det lidt på vejen »mister teatret«. Og da er vores vigtigste opgave som teaterarbejdere at få teater ud af det, det må ikke minde om foredrag for børn! Vi vil muligvis få skyld for at lave socialistisk teater i meget stærk grad i år, hvis der ellers er nogen der lægger mærke til os. Men vi har tilfældigvis fået meget socialistiske stykker i år, og det kommer af, at når man læser nogle stykker og siger »det er godt det der« – så skal det være dem. Men det er ikke min mening, at børneteateret skal være enten et konservativt eller et rødt teater. Det skal være godt teater!

BØRNTEATERSKOLE

Sp.: I har også en børneteaterskole knyttet til FILUREN ... og bruger børn derfra i jeres forestillinger. Der er mange pæda-

goger som stiller spørgsmålstejn ved at lade børn optræde for børn som »professionelle« skuespillere. Hvad siger I til det?

Vibeke: – Vi mener, at børn godt kan lide at se hinanden optræde. Vi mener ikke, det er »skadeligt«. Med den baggrund børnene har i teaterskolen tror vi ikke at f.eks. gentagelsen – forestilling efter forestilling – ødelægger det såkaldt »kreative«. Vi mener, børn kan lide at arbejde med teaterfigurer i en skabende proces.

Bodil: – Lad mig slå fast: det er ikke »skadeligt«! – ikke på den måde, vi arbejder. Selvfølgelig får børnene skrevet stof, og de har et farligt mas – nogle af dem – med at lære det udenad. Men når de har lært det, samtidig med at de har arbejdet kreativt, arbejdet med det på en fornuftig måde, kommer de tit og siger: »jeg kan meget bedre lære mine lektier nu – nu kan jeg se, at der også er noget i lektierne som er motiveret og som jeg må tænke over«. Og det er jo et plus. Vi har også fået at vide af pædagoger, at de børn, der har været med i forestillinger eller arbejder på teaterskolen har en koncentrationsevne udover det almindelige. Og denne koncentration hænger meget sammen med, at børneteaterskolen ikke er nogen legeplads i almindelig forstand. Den er det i den forstand, som ethvert teaterarbejde er det. Når børnene arbejder med en rolle, bliver ført ind i de indstillinger, motiver, der ligger bag rollens tanker, er det en leg. Den legende holdning er der også i forestillingerne – publikum, der går op over scenen, blander sig eller afbryder, generer ikke spillerne. Men tanken bag såvel børneteateret som skolen er alvor og leg i ét. – Selvfølgelig spørger vi for ikke at lade de samme børn spille hele tiden.

Sp.: Fra hvilke sociale lag rekrutteres børnene til teaterskolen?

Vibeke: – Det er altså blandet. Der er adgang for alle. Vi har oprettet halve og hele fripladser. Det koster ellers 50 kr. om måneden. Skolen hviler økonomisk i sig selv.

Sp.: Hvem eller hvad tilskynder børnene til at begynde hos jer? Er det »ambitiøse« forældre?

Vibeke: – Det forsøger vi at undgå. Det er bestemt ikke vores mening at opdrage børnene til at overtage det fiseformomme teater, til at blive en pæn teaterelite. Det vi ønsker er, at teater-

skolen skal være et åndehul midt i effektivitetsræset. – For at få så mange som muligt i tale, snakker vi om skolen, når vi f.eks. er ude med det opsøgende teater.

Bodil: – Der har selvfølgelig været ambitiøse forældre engang imellem, men det morsomme er, at et barn, der således er trukket ved hårene herhen, efterhånden falder til og føler en lettelse ved at være her. Men i reglen sørger vi for at finde ud af, om det er barnet eller forældrene, der vil derhen. Vi spørger også, om barnet har en masse andre fritidsbeskæftigelser, og hvis det er tilfældet, ringer vi og siger, at vi synes det er synd for barnet, hvis det også skal herhen. Vi kan heller ikke klare for stor tilgang.

Men når børn fra alle sociale miljøer er kommet ind her på skolen, er miljøet en ting, vi ikke beskæftiger os med. Vi taler ikke særlig meget om hinanden, vi har haft negroide børn, hvor det aldrig er blevet nævnt, at de var brune. Vi er sammen for at lære noget om teater, men også fordi det at lave teater har noget frigørende i sig. Også hørevog og talehæmmede børn har fungeret helt naturligt i gruppen. Vi fjerner barriererne ved ikke at snakke om dem. Men det er klart, vi tager problemer op f.eks. fra avisen og diskuterer dem. Vi har en »talerstol« med vandglas og det hele, hvor vi skiftes til at komme med indlæg.

PUBLIKUM OG BØRNESKUESPILLERE

Sp.: Hvordan mener I børnepublikummet opfatter deres kammerater på scenen – har de lettere ved at identificere sig med børneskuespillere eller er de altfor imponerede og lidt bange for børn på deres egen alder, som er så dygtige, en slags »mini-voksne«?

Vibeke: – Det kan godt være, det kan være farligt. At det bliver ligesom for indspist. De må jo ikke blive for »dresserede«. Men når børnene arbejder praktisk med i alle aspekter af en forestilling som teaterarbejdere, får de et naturligt forhold til det hele og bliver ikke små »stjerneskuspillere«. Det kan være svært at få tid til at inddrage dem i alle problemer, for på et vist tidspunkt skal forestillingen jo være færdig. Men der bliver bestemt lyttet til dem, når de siger »det kan jeg

(Fortsættes på bagsiden)



ikke, det vil jeg ikke«. At diskutere tingene med hinanden er afgjort en del af vores pædagogiske linie.

Bodil: – Nej, der er ikke noget farligt ved det vi gør! og børnene i salen er ikke imponerede af deres kammerater på scenen – de leger udmærket med dem. Og »dresserede« er de i hvert fald ikke – vi arbejder i den grad frit med dem, selvom de skal holde sig inden for et arrangement – ellers bliver det kaos.

Men jeg er fuldstændig hamrende ligeglad med hvad voksne mener om de forestillinger jeg laver med børnene! De børn, der kommer ind og ser dem, vil bestemt være glade for dem, selvom de ikke er hverken perfekte eller »kunstneriske«. Hvis forestillingerne er lavet ud fra en renhedssans, en farvesans, en leg, en musikalitet, er det ligegyldigt om de lever op til normerne for hvad der er kunst. Men det skal ikke være decideret legeri, hvor man smider en masse ind på gulvet og siger »nu kan I sgu selv finde ud af det«. Det skal være noget, vi har hjulpet børnene tilrette med, så de har noget kontaktgivende at arbejde med.

Sp.: *Bodil, hvordan arbejder I rent teknisk på teaterskolen?*

Bodil: – Børneteaterskolen hviler 100% på Stanislavskis teorier. Jeg mener også, at f.eks. Brian Way hviler på Stanislavski og ikke er nogen fornyelse.

Vi forsøger at gå ned til roden, når vi arbejder. Vi begynder med at lade børnene arbejde 4-5 stykker sammen med at lytte, at se, at læse o.s.v. – og så går vi nedad til én, så de vænner sig til at kunne stå alene – og derefter går vi opad til større handlingsøvelser. D.v.s. vi starter med tomands-handlingsøvelser til improvisationer – et spiller/modspillerforhold – »hvad gør I og hvorfor?« En enkel øvelse som »vil du med ned at lege?« »Nej, jeg vil ikke!« viser os, hvor megen fantasi den enkelte har. Det prøver vi at notere os, så vi kan styrke/dæmpe fantasiudfoldelsen hos det enkelte barn. Vi laver aldrig en øvelse uden at der sidder en gruppe og ser på de andre. Bagefter kritiserer vi hinanden, vi spørger, »hvad troede I på?« »hvad var sandt?« – »Jeg troede på fordi ...« De lærer »at se« på en dybere måde. De bliver aldrig uvenner over hinandens kritik.

Jeg kunne godt tænke mig at inddele arbejdet i forskellige discipliner, når børnene har gået her et par år. Men vi har ikke haft råd til det. Kun spredt undervisning i f.eks. mime ved Danny Andersen og Gunvor Nolsøe. Men ellers har vi måttet nøjes med de kropsbevidste øvelser, som findes hos Stanislavski (f.eks. arbejde med imaginære ting).

Vi har en vis aldersinddeling på skolen. men jeg vil helst arbejde med blandede grupper fra f.eks. 7 til 12 år. De kan lære hinanden en masse. Vi har en gruppe »store« her, som har været med siden skolens start i 1966. De kommer en gang om ugen og arbejder selvstændigt med et emne. Sommetider fungerer de også som en slags »undervisningsassistenter« for de mindre.

SKUESPILLERUDDANNELSEN

Sp.: *Styrer man på børneteaterskolen frem mod »at komme til at optræde«?*

Vibeke: – Nej, at optræde er bare noget man gør, når man er nået så langt. Det er selve processen, der er det vigtige. Når man arbejder med et emne eller en tekst kommer man bare til et punkt, hvor det kunne være skægt at prøve at optræde.

Bodil: – Ja, men det er jo klart, at i det øjeblik vi henter andre børn ind og

meddeler, at nu vil vi spille, må det vi laver være færdigt, have en mening.

Sp.: *Kunne I tænke jer at udbygge jeres børneteaterskole for børn med en børneteaterskole for voksne evt. videreuddannelse af voksenskuespillere?*

Vibeke: – Det er ikke noget, vi har drøftet. Men der er givet et meget stort behov for en sådan uddannelse. Jeg mener det må høre hjemme på elevskolerne, så man f.eks. udvidede elevtiden til 5 år og i de sidste 2 år så kunne tage børneteater som »tilvalgsfag«. Jeg synes det er vigtigt, at en børneteateruddannelse kommer ind på uddannelsesstederne og rangerer på linie med voksenteateruddannelse.

Der kræves noget helt andet, når man spiller for børn. I voksenteatret har vi stadig det pæne, passive publikum, mens vi i børneteatret med det samme bliver kastet ud på det dybe vand. Man kan stå på meget bar bund, selvom man er skuespilleruddannet. Når vi har tid til det og i forbindelse med forestillingerne må vi opøve os i den lynhurtige reaktion på de mange afbrydelser og forsøge at holde tråden fast. Udover evnen til at improvisere kræves der også noget mere kropsligt. D.v.s. det burde der sandelig også kræves i voksenteater! Hvis vi tænker på noget Dario Fo'sk skal der simpelt hen kunne slås nogle flere kolbøtter! Sp.: *Hvem beslutter hvad på FILUREN?* Vibeke: – Vi drøfter gerne tingene i smågrupper. Vi har planlagt ugentlige fællesmøder, men på grund af et meget stærkt tidspres her i begyndelsen af sæsonen har det været svært at gennemføre. Vi har den gode vilje til at lægge alle spørgsmål om f.eks. økonomi, ansættelse af medarbejdere, repertoire ud til alle, men det kan være vanskeligt, når vi er så pressede, som tilfældet er. Men hvem der bestemmer hvad har selvfølgelig også noget at gøre med hvem der ved hvad. Men med det team af dygtige erfarne medarbejdere, som vi efterhånden har fået, vil det blive lettere at behandle problemerne helt sammen.

STYKKERNES HOLDNING

Sp.: *Nogle af de stykker, I havde på repertoire sidst sæson bl.a. ORLA FRØSNAPPER foregår i en verden, man kan karakterisere som en nostalgisk landsbyidyl, et minisamfund, hvor der nok kan være »onde« personer, der truer børnenes verden, men som i kraft af deres helt faste placering i fællesskabet aldrig kommer til at udgøre en sådan trussel, som børn oplever i deres hverdag, hvor upersonlige kræfter anlægger motorveje og parkeringspladser, fjerner gode klatretæer o.s.v. Hvad siger I til det?*

Vibeke: – Repertoiret har været meget blandet. Jeg må indrømme, at vi ligesom voksenteatret også har følt, vi måtte spille »folkekomedier« for at få et stort publikum ind. Men vi føler, at vi efterhånden er ved at være der, hvor vi gerne vil være. Realiteterne er jo nok sådan, at det i høj grad er forældrene, der bestemmer børnenes teaterbesøg. Og vi har fornemmet, at vi nok skulle være lidt forsigtige med at sende en altfor stor knytnæve ud. Men stykker som *Alfredo, Bobo og jeg, Hold om mig* og *Avra for Lavra* mener vi har haft kimen til noget godt, noget samfundsrelevant. *Avra for Lavra* har der været stor efterspørgsel på, så det tager vi op igen i en omarbejdet udgave. Jeg har været utilfreds med, at der til nogle meget realistiske problemer blev opstillet nogle for eventyrlige løsninger – det vil vi ændre.

Bodil: – Nej, jeg er ikke enig med Vibeke om tanken bag vores »folkekomedier« – *Albert og Orla Frøsnapper!* Det har ikke drejet sig om at trække publikum, men om at få de forældre og børn herhen som sammen har læst Ole Lund Kirkegaards bøger og som har moret sig over dem. Det er meget vigtigt i de her tider, hvor bl.a.

TV splitter familielivet – det må teatret i hvert fald ikke gøre. Jeg respekterer i høj grad Kirkegaards evne til på den måde at samle børn og voksne. Han har en menneskelig baggrund for sine figurer, og det er hans absolutte mening, at vi skal passe på ikke at gøre livet for svært, at vi skal passe på at se på alle de gale streger, alle de gamle tanter med de skæve ben, alle de tykke koner med en humoristisk sans og uden al den realistiske alvor og satire. Vibeke: – »Den hævede pegefingers« teater, der indoktrinerer børnene til højre eller venstre synes jeg ikke er godt. Det må være vores opgave at stille børnene over for et valg, gøre dem bevidste og kritiske på en nuanceret måde. Der skal være masser teater og fantasi. Det vigtigste er, at børnene mærker, at man kan lide dem og kan lide at lege sammen med dem. Bodil: – Vi må først og fremmest gøre børnene nysgerrige over, hvad der sker omkring dem selv, over for livet »hvad pokker er det de andre gør med os? hvad er det de vil? hvorfor vil de have os til at gøre sådan noget?«

VOLD OG SEX

Sp.: *Hvor stærk skal »realismen« være i børneteatret? F.eks. med hensyn til vold?*

Vibeke: – De stakkels unger er godt forhærdede fra TV, men det har måske en stærkere virkning på dem at opleve vold i teatret. Især de 3-4 årige er meget følsomme over for voldsomme ting – også klovnøjler. Bodil har nogle principper om det at gøre børn bange. I sin undervisning undgår hun at tale om at være bange. Hvis man ikke snakker om at være bange, ikke kalder det »bange« – så bliver man heller ikke bange.

Men det må være legalt at bruge vold i teatret – som afskrækkende eksempel – men man skal passe på med de mindre børn. Men det groteske har en stærk appel til børn.

Sp.: *Hvad med sex?*

Vibeke: – Vi har ikke lavet noget, som direkte tager det op. Men på teaterskolen er det klart, at man støder på problemet. Der har Bodil en mægtig god holdning. Man snakker direkte ud om tingene i stedet for småfnis i krogene.

Det kunne være dejligt at lave et stykke for mindre børn, men vi er jo så håbløst småfrustrerede på det punkt. Bodil: – Vi vil ikke kunne lave et stykke om sex, medmindre vi havde en gruppe, der var helt sammenarbejdet, helt vidste, hvor den stod. Og så burde den selv skrive stykket.

Ja, på teaterskolen taler vi naturligvis helt åbent om tingene – det kan være svært.

»Skilsmisse« har vi også meget besvær med, for man støder ustandselig på noget med »far og mor«. Når vi skal snakke om noget, der handler om far og mor hedder det altid: »Far eller mor eller bedstemor eller mormor eller tante eller gudmor eller hvem pokker I nu har rendende rundt til at passe jer!« Eller vi siger f.eks. i forbindelse med en novelle med en far og en mor, som vi vil dramatisere: »det er så kedeligt, lad os prøve at lave det med 2 far'er eller 2 mor'er eller en onkel og en tante«.

– Nu snakker vi her vældigt om det samfundsmæssige og børneteaterskolen, men det er jo sådan en lille kim i en stor verden – kun 40-50 børn. Men vi er alligevel vældig glade, når børnepsykologer ringer til os og beder os tage et barn, for det gik så godt med et andet, som de sendte herved – ja, så bliver vi meget mere glade, end hvis vi får et barn, som spiller pragtfuldt teater.

Vibeke: – Jeg kunne godt lide at vide noget mere om, hvor langt vi når ud med vores børneteatervirksomhed. Få klargjort noget om socialt tilhørsforhold hos vort publikum.

Jeg tror, vi kommer ud til bredere lag end voksenteatret – også med vores opbyggende teater. Men vi kommer nok ikke i dybden af problemet. Gadeteater er en god mulighed. Men det er vanskeligt at holde så mange aktiviteter igang. Vi laver jo alting selv. Det er også et økonomisk spørgsmål.

Sp.: *Uden at komme ind på børneteaterens betrængte økonomi – selvom det er den vigtige baggrund for jeres aktiviteter: Hvor føler I stærkest, I mangler penge?*

Vibeke: – Til at kunne tillade os efter tur at tage ud og lære noget mere om børneteater. Og til at ansætte flere skuespillere og give dem noget mere i løn!



Næste nummer

af Børneteateravisen udkommer i februar 1974. Sidste frist for indlevering af stof er 10. januar 1974. – Hvis det drejer sig om længere artikler, må aftale træffes med red. i god tid.