

BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 58

JUNI

1987



Børneteateravisen udsendes af Teatercentrum i Danmark Frederiksborggade 20, 3. 1360 København K. Tlf. 01 15 69 00

Ansvarshavende redaktør:

Carsten P. Jensen
Carstensgade 19
1770 København V
Tlf. 01 31 53 69

Børneteateravisen udsendes fire gange årligt til alle interesserede. Private abonnenter betaler 50 kr. årligt. Bestilling og afbestilling af abonnement foretages skriftligt til Børneteateravisen/Teatercentrum. Meddelelse om adresseændring, udeblevne numre eller lignende rettes i første omgang til det lokale postkontor. Børneteateravisen/Teatercentrum orienteres af Avispostkontoret om den nye adresse. Kontakt kun Børneteateravisen/Teatercentrum ved fortsat fejll levering eller ikke ændret adresse.

Børneteaterbrochuren — en rød bog i A5-format — udkommer i forbindelse med Børneteaterfestivalen i april måned. Den sendes ligesom Børneteateravisen til alle daginstitutioner, skoler og andre, der er potentielle aftagere af børneteater. Hvis du er vant til at få Børneteateravisen, bedes du lægge mærke til, om brochuren osse kommer. Ellers spørg på det lokale postkontor.

Produktion: H. P. Sats, Assens
Trykning: Vestjysk Rotation, Vinderup

Indhold:

Sagsbehandlingen for børneteaterområdet i kulturministeriet er ikke tilfredsstillende s. 2
Dansk Skuespillerforbund og BTS i strid om professionalisme-begrebet s. 3
Rapport fra børneteaterfestivalen s. 6
Rapport fra bruger-konferencen i Brønderslev s. 9
Høring i Århus om dukketeateruddannelse ... s. 11
Paraplyteatret har været med i en vellykket dansk-svensk produktion s. 12
Den stærke vinds teater — historien om et stort brasiliansk børneteater ... s. 14
Nyt fra ASSITEJ s. 16
Rejserapport fra Spanien ... s. 17
Repertoirenyt s. 18
Her ses teater s. 19
Kommende festivaler s. 19

Dead-line for stof til næste nummer af Børneteateravisen er 20. august.

Næste nummer udkommer i begyndelsen af september.

Forsiden: Er det et forstudie til (rollen som) klokken fra Notre Dame — eller et symbolsk billede af børneteaternes generelle arbejdsvilkår?
Foto Kurt Johansen.



Struk(tur)?

Et usmidigt rotationsprincip og underbemanding i Ministeriet for Kulturelle Anliggender har betydet manglende indsigt i og dermed også utilfredsstillende sagsbehandling på børneteaterområdet.

Af CARSTEN JENSEN

Sådan opfattes tingenes tilstand i hvert fald inden for de dele af børneteaterområdet, der har haft regelmæssig direkte kontakt med ministeriets 4. kontor.

Det har været svært at komme igennem, få aftalt møder — endsige få dem afholdt. Nogle sager trækker i langdrag, andre kan man ikke få svar på. Forkerte oplysninger og dårlig intern kommunikation hører også med i billedet

Dette kunne være indledningen til en velkendt jeremiade over statsmagts bureaukrati, men det skal snarere opfattes som et råb fra sidelinien om, at de alt for få medarbejdere og de alt for hyppige personskift i ministeriets afdelinger blokerer for en indsigtfuld og tilfredsstillende sagsbehandling.

Jobrotation

Kulturministeriet har et i virkeligheden svært fornuftigt princip om

en jobrotationsordning, der sikrer, at medarbejderne ikke gør fast, men skal prøve forskellige sagsområder og dermed få en all-round indsigt i hele det kulturministerielle maskineri.

Desværre er dette udmærkede princip blevet et strukturelt problem. For børneteaterområdet! Med flere.

Således har Teatercentrum gennem de sidste seks år hvert år mødt et helt nyt ansigt ved forhandlingsbordet. På et så vanskeligt og indsigtskrævende område som forvaltningen af § 16.

Det betyder reelt, at hver gang en ny person har opnået en vis indsigt, er han eller hun skiftet til et nyt område. At enkelte tidligere har tilkendegivet, at de iøvrigt ikke var spor interesseret i det område, de var havnet på, har jo heller ikke fremmet hverken dialog eller engagement.

Det betyder ligeledes, at rotationsprincippet nærmest kan have indbygget en mangel på initiativ, forstået således, at de enkelte sagsbehandlere dårligt kan nå at tage initiativer i forhold til deres nye arbejdsområde, før de cirkulerer videre i systemet. Den usikkerhed og det ekstra arbejdspress, et nyt stofområde uvægerligt fører med sig, beforder ikke nødvendigvis overskud til at melde opad i systemet, arbejde med løsningsmodeller til smidiggørelse af sagsbehandlingen, osv.

Dræn af ressourcer

Dertil kommer, at mange udefra

føler, at (børne)teaterområdet er blevet stedmoderligt behandlet i den interne ressourcefordeling, dvs. nedprioriteret til fordel for f.eks. TV 2 — regeringens mediepolitiske sutteklud.

Helt konkret har det fornyligt betydet, at hele teaterområdet stort set blev drænet for den eksisterende viden og indsigt. Og det i en periode med lovrevision, fondslovgivning osv.

Sidste år beskæftigede kontoret med § 16-området sig nemlig også med TV-området, hvad der kunne ligne en vis syltning af teaterarbejdet.

Derefter var det skiftedag igen, og da man nu fik et decideret TV-kontor, flyttede det meste af § 16-kontoret med — og et nyt hold kunne rykke ind på teaterområdet. Som på det første møde med UBOT interesseret kunne spørge til, hvad forkortelsen egentlig stod for

Andre eksempler kan nævnes. På basis af en avisartikel, som handlede om, at kulturministeriet ikke ville give dobbelt-refusion på nogle arrangementer, hvor en kommune havde været snedig og udnyttet systemet, kunne en medarbejder i ministeriet meddele et chokeret børneteater, at ungdoms-rabatten var afskaffet.

Også kommunikationen internt halter. Den nye lov om erhvervsdrivende fonde betyder, at selvejende institutioner skal kunne stille garanti for en kapital på 300.000 kroner. Det kan de færreste børneteatervirksomheder — og nu søges der en bloc om dispensation.

Men det viste sig, at man visse steder i Ministeriet for Kulturelle Anliggender faktisk godt kendte lovens eksistens. Og nogle embedsmænd havde derfor sørget for at få bl.a. museumsområdet undtaget fra loven. Kommunikationsbristen betød, at hverken sportens eller teatrenes område kom med i dispensationen.

Hårdt hængt op — ikke ud

Det understreges igen og igen fra de respektive forhandlere inden for børneteaterområdet, at kritikken ikke går på enkeltpersoner, men selve de bagvedliggende strukturelle og økonomiske problemer, man finder der er for områdebehandling.

Således har der siddet én fuldmægtig på hele det område, der foruden § 16 også dækker hele kulturformidlingen, dvs. arrangementer med flygtninge, fremmedarbejdere, Fools-festivaler osv. Det betyder meget arbejde »i marken« og dermed en telefon »hjemme«, der ofte ikke bliver taget.

Pga. den dårlige bemanding opstår der tillige problemer ved ferie, sygdom, afspadsering osv., hvor det kan være svært at finde en person at henvende sig til.

Samtidig kan man med den økonomiske smalhals konstatere, at ministeriet lider under manglen på det mest basale EDB-udstyr, der kunne frigøre ressourcer. I dag foregår selv helt rutineprægede arbejdsgange pr. håndkraft. Og Ministeriet for Kulturelle Anlig-





gender skal dokumentere en aktivitetsforøgelse for at opnå budgetudvidelse.

Den indre adfærd

Børneteateravisen har haft en venlig snak med kontorchefen for teaterområdet, Hans Vilstrup, der selv er ny som leder af 4. kontor. Han kommer fra chefposten i musikkontoret.

Hvad siger du til denne kritik af sagsbehandlingen?

— Jeg har ikke tidligere hørt om den, men vil selvfølgelig tage kritikken alvorligt. Det er rigtigt, at der er mange nye, som selvfølgelig ikke har rutinen endnu. Men der er bestemt en positiv vilje til samarbejde.

Nu kritiserer man jo ikke personer eller vilje, men at den interne rotationsstruktur går ud over området?

— Dette er en speciel situation, hvor strukturforandringen gør, at der, chefen inklusive, kun er én teatermedarbejder tilbage. Denne vældige udsugning vil normalt ikke finde sted.

Men alligevel har der været seks forskellige §16-folk på seks år?

— Det er en svaghed, absolut. Man har altid været kede af udefra, at så snart en person kendte f.eks. børneteaterområdet og folket bagved, så var han væk. Men det er af uddannelseshensyn. Det er regler for vor indre adfærd, som de bestemmes i samarbejdsudvalget. Men når vi nu allesammen har været her et års tid, vil vi være mere hjemmefremme med området.

Men så skal I måske videre i systemet

— Ja, det kan jo ikke udelukkes. Men vi vil gøre det så godt vi kan.

Der er ikke tale om en ressourceprioritering til fordel for f.eks. TV 2?

— Nej, ikke på bekostning af noget andet. Og man har netop godkendt et forslag fra mig om at få en halv medarbejder mere til området. Jeg syntes, vi var blevet lige lovlig kraftigt barberet i forbindelse med, at en del af sagerne er blevet overført til Teaterrådet.

Men nu kommer teaterlovsrevisionen snart. Skal I så have endnu flere?

— Nej, nu er vi lige blevet færdige med musikloven, og så skal vi kaste os over teaterloven. Men vi er hængt godt op, og Folketinget er jo også en arbejdsgiver, der kræver svar på mange spørgsmål. Kulturudvalget arbejder mere intenst end tidligere, og så skal medarbejderne jo bruge en del tid på at fremskaffe og formulere de svar, vi skal give. Og det kan vi jo ikke beklage os over.

Hvad betyder denne store interesse fra kulturudvalget? Vil man have flere besparelser eller flere ressourcer?

— Ja, f.eks. har musikloven jo fået flere ressourcer end regeringen havde lagt op til. Og mht. teaterområdet snakker vi i lovrevisionsudvalget om at skabe en større helhed.

Kan du lække lidt for den kommende betænkning og afsløre hvad det mere konkret vil gå ud på?

— Desværre, nej

Mange inden for børneteaterverdenen føler, at deres område underprioriteres voldsomt i den kulturministerielle sagsbehandling i forhold til regeringens og kulturministerens elskede TV 2.

Tegning: Holger Olsen.

Kompetencefordelingen

Såvidt kontorchef Hans Vilstrup, der både har departementschefen og over denne kulturministeren til at holde igen, hvis han skulle få ustyrlig lyst til at skaffe for mange folk i arbejde i afdelingen. For børneteaterområdet og de andre implicerede parter deler næppe Vilstrups optimisme over den halve mand mere. Det løser iøvrigt heller ikke de strukturelle problemer.

Men Teaterrådet har altså fået overdraget en del af sagsområdet, og denne kompetence-omfordeling har også skabt en vis usikkerhed hos »brugerne«. Nogle er løbet ind i en regulær »svikmølle« af forkert stilede henvendelser, som retteligen burde have været afleveret hos modparten osv.

Både Vilstrup og Teaterrådets formand, Lense-Møller mener dog, at indkørsfasen nu skulle være overstået.

Også Lense-Møller håber på en vis opblødning og smidiggørelse af paragrafferne — og dermed sagsbehandling — ved den kommende lovrevision.

Og han har måske mere at have det i end så mange andre, idet han som bekendt er en af drivkræfterne i det revisionsudvalg, der i disse måneder er ved at skrive betænkning. □



Koks i kulisserne

Der raser for tiden en kraftig polemik mellem Børneteater-sammenslutningen og Dansk Skuespillerforbund om begreber som professionalisme og organisationsforhold contra refusionsberettigelse. Alt sammen afledt af udsendelsen af dette års udgave af Den Røde Brochure.

Det startede med en pressemeddelelse fra Dansk Skuespillerforbund (DSF), hvordi der bl.a. stod:

Børneteatersammenslutningens røde brochure er netop udkommet med et overvældende udbud:

127 grupper tilbyder 325 forestillinger for sæsonen 87/88.

Det er med dyb bekymring, at Dansk Skuespillerforbund har konstateret, at børneteaters omdømme er i fare, fordi det kunstneriske niveau er så svingende, fra forestillinger af meget høj karat, til det mest ukunstneriske trivialteater.

Ved gennemgang af de udbudte forestillinger, og en analyse af de enkelte grupper har vi konstateret, at kun 42 ud af de 127 grupper beskæftiger professionelle skuespillere, instruktører, scenografer og dramatikere, og at kun 112 af de 325 forestillinger opfylder Kulturministeriets krav til en refusionsberettiget forestilling.

Da vi samtidig har konstateret en dyb frustration hos aftagerne af disse forestillinger, skal vi opfordre til, at køberne henvender sig til Dansk Skuespillerforbund for at få oplyst, hvilke teatergrupper og forestillinger, der opfylder de krav, vi som forbund må stille til et professionelt teater.

Signeret Litten Hansen, formand, og efterfulgt af en slags positivliste (»DSF's vejledende liste over opsøgende børneteater mv.«) på 47 teatergrupper, der opfyldte DSF's krav om at beskæftige organiserede skuespillere/dansere. Derefter fulgte en supplementgruppe, DSF godt ville kalde professionelle, skønt ikke-organiseret i forbundet. Plus en ekstra-kategori på seks navne, som muligvis også laver godt teater

DSF som kvalitetskontrol

Denne bredside, rettet mod Børneteatersammenslutningen (BTS) og Den Røde Brochure (skønt disse to ting ikke er »identiske«), blev afsendt umiddelbart op til den årlige børneteaterfestival og bragt som notits i dagbladet Politiken. Det vakte røre og undren blandt teatergrupperne. Både fordi en faglig organisation havde nedsat sig som ekstraparlamentarisk kvalitetsudvalg, og fordi udtalelsen samtidig var at betragte som en irettesættelse af Teaterrådets vurdering af refusionsberettigelse.

At det har været en længe ulmende problematik fremgik også af den supplerende skrivelse, DSF udsendte en uges tid efter:

Den 27. april udsendte Dansk Skuespillerforbund en presseudtalelse om børneteaters vaklende omdømme.

Vi var fuldt klare over, at det ville give anledning til debat på børneteaterfestivalen og iøvrigt blandt teatergrupperne. Det kommer derfor slet ikke bag på os, at der osse var megen kritik og ligefrem vrede blandt nogle af deltagerne.

Forud for vedtagelsen af udtalelsen gik en længere nuanceret debat, hvor mange synspunkter kom frem. Vi blev imidlertid enige om, at alle de bestræbelser, man i BTS i 15 år har gjort sig for at finde frem til nogle afgrænsninger eller kvalitetskriterier, ikke har ført nogen steder hen.

Det er med nogen ulyst, vi har påtaget os opgaven, at gøre opmærksom på — offentligt — at der er forskel på børneteater og børneteater. Men som udviklingen har været, måtte nogen gøre det.

Herefter valgte BTS-formand Anette Sørensen at gå til tasterne for at korrigere og imødegå. I hendes brev, der — som konsekvens af debattens hidtidige forløb — var stilet til pressen (Politiken), hedder det bl.a.:

(DSF siger), at kun 112 af de 325 forestillinger i Den Røde Brochure er refusionsberettiget.

Kulturministeriet har nedsat et kompetent organ til at vurdere, hvorvidt et teater er refusionsberettiget eller ej, nemlig Teaterrådet. Og Teaterrådet har vurderet, at 275 af de udbudte forestillinger er refusionsberettiget.

At være organiseret i DSF er (fortsættes næste side)

Koks i kulisserne

naturligvis helt relevant for folk, som arbejder som skuespillere. Men det er ikke noget kvalitets-tegn i sig selv. Der er masser af teater, også det »rigtige« voksne, som er »ukunstnerisk trivialteater«, med organiserede skuespillere, ligesom mange foretrækker at holde sig uden for DSF.

Det er ikke Børneteatersammenslutningen, der udgiver Den Røde Brochure. Det gør Udvalget vedrørende Børne- og Opsøgende Teater (UBOT), som er et udvalg nedsat af Kulturministeriet og derigennem pålagt at optage alle teatre, som kalder sig selv professionelle. (....)

Det er i den forbindelse dybt beklageligt, at DSF udtaler sig om teater, de aldrig har set. Vi har ikke observeret repræsentanter fra bestyrelsen på den nyligt afholdte festival i Brønderslev, ligesom vi ikke i det daglige overrendes af dem.

Endelig vil jeg gerne beklage DSFs fremgangsmåde i denne sag. Hvis forbundet har konstateret en utilfredshed hos køberne af børneteater, må det være rimeligt, at de henviser dem til enten producenten eller producentorganisationen, som så kan tage sig af klagerne i stedet for at henvende sig til pressen. Jeg har svært ved at se, hvad det fremmer.

Mens striden raser, må købere og brugere føle sig en anelse forvirrede.



de. Det vil — børneteaters udbredelse taget i betragtning — være en utaknemmelig opgave for DSFs kontorhold at svare på henvendelser, hvis alle potentielle købere fremover griber til knoglen forud

for henvendelse til en teatergruppe. Imidlertid viser debatten, at kvalitetsdiskussionerne har mange forgreninger.

Det vil formentlig dog kun være til skade for den generelle troværdighed hos såvel organisationer som børneteaterområdet som sådan, hvis ikke tvistighederne finder sin bilæggelse under en eller anden form. Og alle parter er jo rørende enige om, at der skal strammes op.

Det kan så, som skuespiller Niels Andersen bl.a. skriver i sit indlæg, blive op til kulturministeriet/Teaterrådet at vurdere, om man kan finde en ny form for Rød Brochure og/eller festival med indbygget selektivitet, eller man ønsker at

bibeholde den eksisterende struktur.

Det positive i hele sagen er jo den principielle omsorg for brugernes kvalitetsbevidste valg af børneteater.

Samarbejde om redegørelse

På et møde den 4. juni mellem BTS FAST og DSF blev fronterne opblødt. Litten Hansen, DSF, beklagede fremgangsmåden, men fastholdt stort set kritikken. I samarbejdets og våbenstilstandens navn enedes man herefter om at nedsætte et udvalg — bestående af Kim Nørrevig, Henrik Moltzen og Litten Hansen — som hurtigst muligt skal udarbejde en redegø-

Børneteateret dør, børnene lever, endnu!

Af NIELS ANDERSEN

Hvordan undgår det opsøgende børneteater at blive kvalt i sin egen succes? Og drukne i sit eget lort?

Dødstegnene lurer lige under den gyldne overflade:

- Kommunerne har skåret grusomt ned de senere år på bevilningerne til skoler, biblioteker og institutioner til køb af opsøgende forestillinger.
- Udbudet på markedet er efterhånden blevet så kæmpestort, at afsætningen naturligvis falder for alle grupper i gennemsnit.

Kun de børneteatre, som har oplagte sællerter på det aktuelle repertoire, eller de grupper, som holder sig til de mest fortærskede motiver og former, og som stiller meget spinkle kunstneriske krav til sig selv og sit publikum, kan holde tilfredsstillelse og salgstal. Men hvor længe endnu? De eksperimenterende grænsesøgende forestillinger, som gjorde børneteateret til den smukkeste blomst i dansk teater, har efterhånden ingen chancer og bliver knap nok produceret.

Børneteateret har med rette kunnet fremhæve sig selv i kraft af sin gigantiske, spraglede mangfoldighed. Men som altid bærer den slags vækst på sin egen indbyggede modsætning: Rigdommen spejler sig i fattigdommen, armod bliver prisen for den vilde ekspansion. Det ser vi tydeligt i samfundet, det står smerteligt klart ved at kigge i børneteaters troldspejl. Et væld af forestillinger uden kunstnerisk rygrad. Et alarmerende antal platte forsøg på at besvare TV-kedsomheden med det lige så kedsommelige grin.

Professionalisme & refusioner

Kradser vi lidt i den snart kvalme, indavlede begejstring over, at det er dog utroligt så godt det går: Verdens største børneteaterfestival, et sandt kildevæld breder sit livgivende strålevand af børneteater i alle regnbuens farver ud over det ganske land; så opdager vi løggen bag masken. Mange børneteaterfolk er helt afgjort blevet fagligt dygtigere, men endnu flere er kommet til, som ikke kan udfylde blot de mest elementære faglige krav til godt arbejde, i respekt for børnene.

Og det stikker i øjnene, at 127 grupper i Den Røde Brochure udbyder 325 forestillinger, men kun 110 spilles af professionelle



skuespillere, dvs. mennesker, der har fået en skuespilleruddannelse eller har vundet tilsvarende erfaring, og derigennem er blevet optaget i Dansk Skuespillerforbund.

Alligevel har 273 forestillinger fået en slags blå stempel ved at blive anerkendt som berettiget til 50% statsrefusion af Teaterrådet og Ministeriet for kulturelle anliggender. Og det er faktisk endnu værre end det, for 112 forestillinger opfylder ikke engang betingelserne om at angive forfatter, instruktør og scenograf; betingelser, som fremgår af vejledningen først i brochuren!

Er der noget at sige til, at brugerne bliver bragt i vildrede? Visse teatre reklamerer oven i købet med, at de er refusionsberettigede, selv om det står først i brochuren, hvad det er for 32 grupper, der ikke har opnået statsrefusion! En reklame, der lugter lige så stærkt, som den stinker! Som et klart symptom på, at der er noget, der er rivende, ravende galt.

Og når brugerne så kan se både refusionsberettigede og ikke-refusionsberettigede forestillinger på den årlige børneteaterfestival, ja, så må det ekse for enhver, som ikke har mange års brugererfaring og markeds-kendskab bag sig. I forvejen kan det være meget svært at skelne mellem skidt og kanel, mellem revl og krat, hvis ikke man er dybt fortrolig med børneteaters mange hemmeligheder. De fleste forlader sig så på deres smag for voksenteateret og trøster sig med, at det kan i hvert fald ikke være helt dårligt, hvis børnene morer sig nogenlunde konstant. Og det er da heller ikke så værst, hvis man altså har den smag som sin primære rettesnor! Et godt grin er jo ikke at foragte, hvis man kan leve af det. Så skidt med de forestillinger, hvor stilhe-

den lyner af koncentration og flænges af ramsaltet afspænding og pausens opladning lægger an til eksplosion i sjælens dyb, fordi spillere og tekst vil det guddommelige og kan nå det! Ud af den indsigt, som stor kærlighed til livet og dermed til døden giver den, der tør se begge dele i øjnene.

BTS som kvalitetsinstrument

Nogle børneteatre har organiseret sig i Børneteatersammenslutningen, BTS, ialt 44 grupper. 18 af dem rummer slet ikke professionelle skuespillere, 6 beskæftiger en blanding af professionelle og ikke-professionelle, mens 20 grupper er fuldt professionelt bemandet. BTS-teatrene udbyder 149 forestillinger, heraf spilles de 80 af ikke-professionelle. At en gruppe er medlem af BTS, er altså langt fra en garanti for professionel kvalitet. Man skal altså ikke være specielt uddannet i historisk materialisme for at kunne se, at BTS er et helt umuligt instrument som vogter af den kunstneriske kvalitet i børneteaterverdenen. Almindelig sund fornuft er såmænd nok!

Den uhomogene sammensætning gør organisationen handlingslammet, forsøgene på at opstille kvalitetskriterier må falde til jorden, allerede på grund af BTS' konstruktion. Det kan ikke »blive til andet end små, energiske hop på stedet«. Skrævet fra en tryllekunstner i den ene ende til en international kunstner under paraplyen i den anden ende har for længst sprængt bukserne og blottet BTS' ynkværdighed.

Af de 110 forestillinger, som spilles af professionelle skuespillere, kommer de 69 altså fra BTS-teatre, mens de sidste 41 udbydes af 15 teatergrupper, de

frie grupper, som står uden for BTS af mange forskellige grunde.

Fra mange sider i børneteaterens brogede verden siges det ofte, at man bør stille de samme faglige krav til godt børneteater som til godt voksenteater. Så kan det jo undre, at man ikke kræver, at voksenteatrets forestillinger i forholdet 2 til 1 besættes af ikke-medlemmer af Dansk Skuespillerforbund! Hvis sammenligningen skal bæres igennem til sin konsekvens. Gad vide, hvor stort et publikum dansk voksenteater ville have, hvis kun 1/3 af de udbudte forestillinger var besat af medlemmer af Dansk Skuespillerforbund? Men det er rent faktisk det, man byder Danmarks børn under de herskende tilstande.

Det bliver også sagt, at det skam ikke er nogen garanti for en god forestilling, at den er professionelt besat. Andre faktorer kan spille ind, både når en forestilling lykkes, og når den ikke lykkes. Ja, men ikke desto mindre viser det sig alligevel i det lange løb, at professionalismen slår igennem. Hvorfor skulle så mange børneteaterarbejdere ellers hige og søge efter at blive medlemmer af forbundet, hvis ikke det var fordi man ved, at det er et tegn på et vigtigt skridt, fagligt set? En status?

Men eftersom enhver kan kalde sig skuespiller i dette land og etablere et børneteater og komme i Den Røde Brochure — faget er ikke på nogen måde beskyttet som så mange andre fag — er det nødvendigt at gøre opmærksom på disse kendsgerninger og sige: Bunden er nået til tops, nu må den top finde et andet ståsted!

Forslag til forbedring af tingenes tilstand

Men hvordan?

For det første må Teaterrådet og Kulturministeriet inddrage alle refusionsgodkendelser, endeven- de dem fra ende til anden og derefter udstede nogle nye til de grupper og forestillinger, som opfylder dem. Et drastisk forslag, der nærmest har reformkarakter, men det er absolut nødvendigt, hvis den ulyksalige udvikling skal vendes. Og det bør ske allerede fra og med den næste Røde Brochures udgivelse.

For det andet må Den Røde Brochure redigeres helt om. Således at de fuldt professionelle grupper står i én brochure og de andre i en anden. Som det er nu, trækker de kvalitativt gode grupper alle de andre med ind under samme hat, så det blir én stor pærevælling,

hvor det er umuligt at se, hvad der er pæret og hvad der er vælling.

For det tredje må Børneteaterfestivalen lægges om og følge samme retningslinier som for Den Røde Brochures vedkommende. Altså en festival for de professionelle og en anden for de ikke-professionelle. Det bedste ville naturligvis være, at man kunne gøre ligesom ved kunststudstillinger, nemlig foretage en udvælgelse og evt. invitere fra arrangørernes side. En sådan opgave kunne Teaterrådet tage sig på, som på det tidspunkt ville kunne tage udgangspunkt i sine indstillinger. Men forslaget vil formentlig medføre tovtækkeri af den sædvanlige slags, når der skal træffes dybt nødvendige kulturpolitiske beslutninger; så den bedste, sikreste og klareste måde ville være at sætte skillelinien præcist mellem professionalisme og ikke-professionalisme. Derved ville de brugere, som foretrækker at orientere sig bredt, få to muligheder om året inden for en mere overskuelig festivalsammenhæng. Mens de, der foretrækker det ene eller det andet, kan nøjes med det. I forvejen er de nuværende Børneteaterfestivaler vokset fuldstændig ud af proportion med, hvad der var den oprindelige tanke og med det, en snæver kulturkreds som den danske kan absorbere og omsætte.

Børnene lever endnu

Det er nu ved at være 20 år siden, at det moderne børneteater begyndte at pible frem på den gamle skolescenes faldefærdige rester. Snart gik det stærkt og de spæde spirer blev til en blomstereng af en rigdom og med en voksehastighed som aldrig før set i teaterhistorien, hverken i den danske eller i den internationale. Men nu er kraften gået af rødderne, toppen er blevet tynd, forfaldet er i fuld gang, historien gentager sig med nogle få variationer, altså, der må gøres noget, så der bliver grobund for en ny og helt anderledes udvikling. De faste, efterhånden stivfrosne, etablerede modeller må rives fra hinanden. Eksperimenterne bør genoptages på alle planer.

Det børneteater, der respekterer børnenes egen guddommelighed og som giver dem ægte svar på deres dybe behov for kærlighed, må genfinde sin sjæl. Fanden har været på spil som sædvanlig og overtaget styringen. Nu giver han stene for brød. Og det er børneteateret ved at dø af. Men børnene lever endnu. □

Niels Andersen, Vandrefalken

relse omkring diskussionspunkterne kvalitet, organisering og professionalisme.

Udgangspunktet er enigheden om, at der vitterlig findes godt og dårligt børneteater, og at ingen af parterne er imod høj kvalitet og stor organisationsprocent.

Det er hensigten, at redegørelsen skal tilskikkes lovrevisionsudvalget og kulturministeriet. For om muligt at nå at påvirke tankegang og udformning.

Problemerne ses især omkring refusionsordningen, som børneteateret er så sårbar overfor — og som reelt er stridens kerne.

Der er en vis frygt for, at lovrevisionsudvalget lægger op til afskaffelse af hele refusionsprincippet

mod at lægge flere penge ud i produktionsleddet. Godt nok. Men der er næppe penge *nok* til det — og dermed ryger bl.a. også muligheden for billigere forestillingspriser. Samtidig vil et sådant tiltag medføre en centralisering som reelt kan give en instans som Teaterrådet den totale indflydelse på, hvilke teatervirksomheder der skal overleve. **cj**

Til nærmere belysning af sagens principielle aspekter bringes vedstående et indlæg fra hver sin side af diskussionen.



Elite eller bredde?

Af KIM NØRREVIG

Som om det var et valg. Eller det eneste valg.

For nogle år siden var jeg, sammen med en del andre, heriblandt købere (i.e. skolelærere) tilstede ved en børneteaterforestilling. Kvaliteten var — derom kan der næppe diskuteres længe blandt de tilstedeværende teaterfolk — ringe. Voldsomt ringe. Og så langt, så godt. Vi havde, indtil da, brugt vores tid på at lære et forholdsvis nyt teater at kende, et teater, som, hvis de fortsatte deres virksomhed, ville have en lang vej at tilbagelægge, før deres resultater stod mål med de drømme, som alle, der beskæftiger sig med skabende kunst, utvivlsomt har.

Men det blev ikke ved det. Da forestillingen nærmede sig sin afslutning, sagde en lærer (køber) ved siden af mig til en kollega: »Børnene ka' li' det, hva'?»

Jeg gik udenfor. Af vrede og ydmygelse.

Vrede, for han ikke kom for at bedømme forestillingen på egne vegne, heller ikke for at spørge børnene, hvad de syntes, men for at danne sig en mening om børnenes mening. Og forskellen er ikke hårfin, abstrakt eller ordkløverisk. Den er grundlæggende og afgørende.

Ydmygelse, fordi jeg flår min sjæl og krop dag efter dag i mit arbejde for at skabe en kunst for børn, som opfylder alle mål, vi sammen kan sætte. Men ofte finder køberne, på vegne af tilskuerne, at vores forestillinger er for svære, forkert placeret i aldersgruppe, for alvorlige el. lign.

Anerkendelse & behov

Vi kan gå ud fra forestillinger sammen og i desperation falde over hinanden og blive enige om, at denne eller hin forestilling bør standses, at dette eller hint teater ikke bør fortsætte sin virksomhed, det skader (vel næppe børnenes liv og sjæl, men teatrets og kunstens). Og vi søger med lys og lygte efter kriterier, der objektivt kan afgøre, om teater er seværdigt, om kunst er kunst.

Og vi synes ofte, at det *må* gives. Det *kan* lade sig gøre. Men efter årelange diskussioner er vi nødt til at erkende, at kvaliteten opstår ved anerkendelsen af kvaliteten. Objektet er *ikke* afskåret fra subjektet. Det sete afhænger af den seende, det iagttagne af iagttageren, det sagte af, om der er nogen, der gider høre efter.

Det er, som det ofte er sagt, i mødet mellem skuespillere og pu-

blikum, at teatrets kunst opstår. Det er her, den afgørende prøve er. Dur det? Kun sammenfaldet af kunstnernes ønsker og publikums behov kan besvare det.

Vi kan, hverken på egne eller på andre teatres vegne, afgøre, hvad publikum eller publikums repræsentanter skal synes om. Det har de en stædig evne til selv at afgøre. Men vi kan afgøre, hvem vi selv vil være i stue med, og på hvilken måde vi vil pleje vort eget kvalitetsniveau.

Kvalitetskriterierne

Diskussionen er flere gange opstået internt i Børneteatersammenslutningen, til sidst med det resultat, at vi er begyndt at arbejde med kvalitetskriterier og en reel optagelsesbedømmelse. I første omgang i en prøveordning, men måske vil det blive fast procedure. Og målet kan ikke være en afgrænsning for den rene lufts skyld, men for et bedre teater. Og det resultat kan allerede aflæses i beslutninger, som pengefattige grupper tager omkring anvendelse af forfattere, instruktører og scenografer i deres forestillinger.

Lykkeligt er det også at se den vedholdenhed en del gamle børneteatre faktisk udviser, når de år efter år på de samme elendige økonomiske og kunstneriske betingelser stædigt arbejder videre, skaber nye forestillinger, hæver deres niveau og stadig søger nye udfordringer.

Den tid, vi lever i, fremmer ikke blide tanker, bløde bevægelser og ømme kærtegn. Det er en tid for hårdhed og kulde, bitterhed og seen på egne interesser og sikring af egen eksistens. Det kan vi alle indse. Det bør vi tage forbehold imod.

Den evige kamp

I slutningen af 60'erne og begyndelsen af 70'erne var den almindelige holdning accepterende. Nye ting skulle afprøves, alting skulle have sin tid. Vi var overbevist om, at vi ville skabe *det* nye teater, som kunne vælte verden.

Sjovt nok må vi også have haft en tyrkeretro på, at når først den gamle, borgerlige verden havde set, hvilket utroligt teater, vi lavede, så ville den også belønne os efter fortjeneste.

Men arbejdet blev længere varende og mere hårdt, end vi havde troet. Vi opdagede blandt andre ting, at der ikke er nogen berømmelse i at lave teater for børn, en erkendelse, vi deler med alle, der arbejder med børn.

Og den borgerlige stat ser ikke ud til at ville investere de berøm-



melige 25% af teatermidlerne på børn. End ikke at sikre et mindre udvalg af teatre (f.eks. RBOT-teatrene) et udkomme, så de kan lønne teaterfolkene på årsbasis.

Den evige kamp og det udsigtsløse i kampen (som ikke har karakter af kamp, men af bøn) får naturligvis nogle af os til at falde fra. Andre græsgange må søges, hvis berømmelsen, andres anerkendelse af ens arbejde skal opnås.

Andre gamle kæmper falder fra på en mere kompliceret måde. De har selv i en årrække været aktive inden for børneteater (og måske det, der kaldtes politisk teater) og hævder nu, bagefter, hvor de er blevet fornuftige, fra tid til anden i avisartikler, at børneteateret er dødt, at det politiske teater er dødt (de var også med, da vi sagde, at alt teater er politisk. Hm.). Nogle tjener deres brød ved at nøjes med at konkludere det, andre ønsker administrative beføjelser overgivet til Teaterråd (og måske kulturministeriets embedsmænd?), således at det fra centralt hold kan bestemmes, hvad der er teater i finanslovens forstand. Og hvad ikke.

Den betrængte økonomi

Vore egne politiske og kunstneriske diskussioner dissocierer. Der er tilsyneladende et sammenfald mellem regeringens, Teaterrådets, Skuespillerforbundets og børneteatrene egne meninger

om at skelne kvalitet. Men det sammenfald bør ikke forlede os til at tro, at parterne er enige om noget som helst.

Børneteatrene eget ønske er at skelne sig selv og finde ståsted i den etablerethed, vi ikke troede skulle overgå os. Teaterrådets politik er jo ikke afgørende kulturpolitisk nytænkning, men først og fremmest et resultat af en betrængt økonomi, som en regering, hvis eneste ønske er at støtte det private erhvervsliv, har dikteret.

Hvor kan enighed opstå her? Vi, teatrene, ønsker eksperimenter, ønsker nyskabelser, nye initiativer. Men skal de opstå kvalificeret, kræves der en økonomi bag det. Og først og fremmest det. Vi ønsker selv at eksperimentere, at udforske, at opdage. Men det kræver først og fremmest økonomi.

Og det er præcis, hvad vi har sagt i mange år. Vi er blevet trætte af at sige det, og synes efterhånden at det lyder hult, simpelt hen fordi vi har gentaget os selv så mange gange. Men gentagelsen gør jo ikke påstanden mindre rigtig.

Det er som om vi tager de politiske og økonomiske forhold så meget på os selv, at vi begynder at anse dem for givne og nødvendige. Og naturligvis er det nødvendigt at være realistiske. Men det er urealistisk at tro, at den givne politiske økonomi er nødvendig.

Det er nødvendigt for os at

arbejde videre under de givne betingelser, og det er realistisk at kræve dem ændret, for os selv, og de, der kommer efter os.

Afgørelsen er publikums

Men kan vi afgrænse os selv og etablere de nødvendige diskussioner om kunst og kvalitet, og kan vi arbejde videre og stadig fastholde kravene om ændrede forhold, står stadig brugerne tilbage. Over for et børneteater, der kvalitetsmæssigt er så bredspektret, at Dansk Skuespillerforbund har fået henvendelser fra skuffede købere af børneteater, som efter en dårlig forestilling ikke ved, hvad de skal gøre. Hvor man skal søge råd, når man har så dårligt råd.

Forbundets svar har måske været lidt vel hastigt, men uanset formen står problemet tilbage: Hvem hjælper brugerne?

I det mylder af forskelligartet børneteater, der efterhånden er, er det faktisk en mulighed, at Børneteatersammenslutningen indvier brugerne i de interne diskussioner, vi fører om kvalitet og delagtiggør dem i de kriterier, vi selv arbejder efter som retningsgivende for, hvilke områder, vi behandler, når vi bedømmer en forestilling. At vi gør de interne kunstneriske og uddannelsesmæssige diskussioner offentlige, så brugerne også blir en del af den kvalitetsstigning og kvalitetsbevidsthed, der gerne skulle være resultatet.

Sådan, at den kunstneriske kvalitet kommer ud af en stadig diskussion og den endelige afgørelse ligger hos teatre og publikum, ikke i administrative foranstaltninger. □

**Kim Nørrevig,
Teatret Artibus**

Den famøse tale

Som det berettes i festivalomtalen, vakte BTS-formandens åbningstale et vist røre — primært pga. en bevidst negativ udlægning af en enkeltstående sætning. BTA bringer her uddrag fra den tale, der også indeholdt andre gode betragtninger:

»Jeg tror, jeg har skrevet og kasseret åbningstalen ti gange i år: fordi jeg vil så gerne sige noget optimistisk, noget der bærer fremad. Og fordi jeg altid siger det samme fire ting: 1. Børn er mennesker. 2. Vi skal være med til af al magt at sikre freden i verden. 3. Vi skal have flere penge og 4. Den borgerlige regering må væk.

Det er selvfølgelig også disse ting, der holder os beskæftiget det meste af vores tid, og som vi hele tiden må arbejde på at udbygge og sikre.

Den forløbne sæson har stået i kvalitetsdiskussionens tegn. Ikke kun inden for vores eget område, men i nok så høj grad i forbindelse med lovrevisionsudvalgets arbejde. Betingelsen for lovrevisionen er jo, at den ikke må koste flere penge, end den nuværende gør, og derfor har mange gjort sig til talsmænd for at sikre i endnu højere grad end tidligere, at de få penge fordeles til det, man er helt sikker på et godt eller vil blive godt. Det vil sige f.eks. nedlægge nogle mindre gode teatre og give flere penge til de teatre, man tror på. Til dem, der er kvalitet i. Til de teatre, hvor der er visioner.

Jeg kan godt være enig i, at der ikke er nogen grund til at støtte dårligt teater. Problemet opstår bare, når det skal besluttes, hvad der så er godt, hvad der er fremtid, visionært.

(....)

Så længe det er politikere, der bestemmer, hvad der er kvalitet, kan vi ikke bruge det til noget. Politikerne skal væk fra den direkte indflydelse — det har gennem historien vist sig at have katastrofale konsekvenser for masser af kunst og kultur. De skal bare give os en pose penge og ellers blande sig udenom — hvad er vores kunstneriske frihed ellers værd?

(....)

BTS og FAST foreslår i sit lovrevisionsforslag beskeden, at 25% af den samlede bevilling til teater gives til børneteater. — Der skal ikke kun bevilges flere penge til børneteater, fordi det sikrer et voksenpublikum. Der skal gives flere penge, fordi børn skal have kunst. De har krav på — ligesom vi voksne — at få belyst deres verden kunstnerisk — at få den anden vinkel på, som måske kan være med til at forstå nogle ting, at begribe nogle følelser, som det ellers

kan være svært at håndtere. De skal ikke kun have opdragelseskunst eller forlængelse af dansktimerne.

Vi er tilbøjelige til at legitimere vores arbejde med, at det, vi giver dem, er sundt, at det er godt for dem — ligesom gulerødder og yoghurt. Jeg tror ikke vi som publikum ville finde os i sunde forestillinger.

Denne evige sammenkobling af børnekultur, af kunst for børn med det opdragende og det belærende, skal vi prøve at bryde. Det hænger naturligvis sammen med holdningen til børn. Suzanne Osten, der er leder af Unga Klara Teatret i Stockholm, siger i en artikel, »Ingen vil være i barndommen«, at alt, hvad der forbindes med barndom, har ringere værdi. Beskriver, hvordan mange børn foragter deres barndom — fordi de bliver holdt uden for alt det rigtigt spændende, det rigtigt farlige og det rigtigt sjove. Og hvorfor, spørger hun, er den bedste stund for en lærer frikvarteret? For pædagogen børnenes middagssovn? Hvorfor viger vi også som forældre tilbage for at være sammen med vore børn?

Naturligvis kan hun ikke give noget entydigt svar — kun er det klart, at beskæftigelsen med børn i vores samfund dels er uden status og værdi, dels simpelthen er blevet gjort for vanskelig for os.

(....)

Vi kunne lave en forestilling om en gal oberst, der sidder i en kælder i Washington spækket med elektronisk udstyr. Derfra sælger han våben til sit eget lands erklærede fjende med sin præsidents velsignelse. Ingen ville tro os. Men det er virkelighed.

Det er vores — og det er børnenes. Som får os til at føle os magtesløse og afmægtige.

Og alligevel er alle absurditeterne, alle raketter, alle mordvåben, alle tyrannier et resultat af, at der er nogle mennesker, som har tænkt, overvejet og taget nogle beslutninger. — Og den eneste løsning er paradoksalt nok at tro på mennesket.

Vi vil lave forestillinger om mennesker — ikke nødvendigvis om forurening, om EF, men om, hvordan vi så let kommer til at tage katastrofale beslutninger. Forestillinger om, hvordan magtmennesker dannes — Macbeth for børn.

Vi kan roligt give dem tragedier, komedier, melodrama, totalteaterforestillinger — alt, hvad vi selv kan lide. For deres følelsesliv og deres viden er lige så bred som vores, deres behov er de samme.»

Børneteaterfestival 1987

Godtepose m

Børneteaterfestivalen som i år fandt sted i Brønderslev, Pandrup og Løkken-Vrå kommuner kunne endnu engang manifestere sig som verdens største børneteaterfestival. Og der var tryk på lige fra BTS-formandens åbningstale til den sidste plakat var taget ned.

Af CARSTEN JENSEN

Årets børneteaterfestival i Brønderslev fik en dramatisk optakt og mediedækning i et omfang og på en måde, der ikke just er hverdagskost.

Startskuddet lød, da BTS-formand Anette Sørensen i sin åb-

ningstale i en kort og fyndig bisætning erklærede, at »den borgerlige regering må væk«. Det skulle udlægges således, at regeringens økonomiske politik generelt og over for børnekulturområdet er en katastrofe. Den slags siger BTS-formanden ofte og gerne, hvad det ikke nødvendigvis bliver mindre rigtigt af.

Men der kom kraftige, lokalpolitiske dønninger. Aldrig havde man hørt magen. Besudling i egen stue.

Så derfor fik børneteaterfestivalen plads i en kulturpolitisk leder i Vendsyssel Tidende — den første i mands minde — hvori »venstreorienterede grupper« blev beskyldt for »politisk voldtægt«. Den spids havde man muligvis skrevet i forvejen. Allenfals beretter en »velunderrettet kilde«, som den slags jo hedder, at den udsendte medarbejder havde fået påbud hjemmefra om at være på udkig efter mulige angrebepunkter. Og så kom denne lidt utaktiske bemærkning jo svært tilpas.

Interne dønninger

Derved lod en del af medieomtalen (se bl.a. artikel og indlæg s. 4 og 5 i dette nummer) sig afspore til en diskussion om det at drive politisk agitation, frem for at tage fat på det egentlige: Børneteaterområdets vilkår, kvalitet og selve essensen af det kulturpolitiske fremskud i det nordjyske.

De lokale arrangører manede til besindighed og fremlagde den egentlige sag: »Bedre kultur, herunder teater-tilbud til vore børn.«

De mediemæssige reaktioner på BTS-formandens tale skabte også lidt uro internt i børneteaterbevægelsen. Nogle mente, at udtalelserne skulle trækkes tilbage — for ikke at belaste forholdet til værterne, opkøberne og de mange potentielle kunder. Det store flertal bakkede dog op om formanden, der på sin side beklagede den utilsigtede skæve stabelafblanding, men iøvrigt stod ved sine ord; visse borgerlige politikere er til sinds at berøve os den kulturelle frihed og udsulter børnene kulturelt og økonomisk.

Flot arrangeret

Og så drejede det sig jo iøvrigt om selve børneteaterfestivalen, kulationen på års og måneders



Det store ædegilde

Det skortede ikke på traktemensmuligheder under børneteaterfestivalen. Der var boder ved snart sagt hver en runding på spilleområdet, og til glæde for folkesundheden var der ikke udelukkende pølser og pommes frites på menuen. Faktisk var pølse- og isvognene henvist til udendørsarealerne, mens der inden døre blev diventeret med revelsben i barbecuesauce med bagt kartoffel, fiberboller og

grovflutes med pålæg og salat mm.

Det var lokale spejderkorps, idrætsklubber, skoleklasser m.fl., der stod bag salgsboderne og lod fortjenesten gå til gode, lokale formål.

Det berettes, at bl.a. en del svin måtte lade livet i den anledning. 3600 grisekøller, 4000 bagte kartofler, et ton grøn salat og ca. 100 liter dressing skal der være anvendt.



med knas

hårdt arbejde — og politisk samarbejde — lokalt.

Om arrangementets vældige dimensioner og salgsmesse-karakter er der jævnligt skrevet. Det forhindrede dog ikke 87-udgaven i at blive en af de hidtil flotteste. Alting forløb i en atmosfære af grundige forberedelser, fleksibel planlægning og forkromet overblik. Og den lokale stab af pedeller og medhjælpere var utroligt hårdt-arbejdende og hjælpsomme.

Koks kan aldrig helt undgås, og visse lokaler var for små til rigtigt at fungere som spillested, ligesom teknikken brød sammen enkelte steder. Men generelt var stedet og forholdene ideelle — og den fysiske udstrækning betød, at de irritationsskabende ophobninger ved billetudleveringen havde mindre kvægmarksformat end frygtet.

Billetterne var en gratis reguleringsmekanisme i et kulturopbud af dimensioner. 65 grupper spillede 115 forskellige forestillinger ved 184 forestillinger. Det betød ca. 15.000 udleverede billetter samt en ganske pæn portion partoutkort til presse og gæster.

I betragtning af, at det nordjyske område trods alt har en ringere befolkningstæthed og et mindre opland end de hidtidige festivalste-

der, var der en imponerende tilstrømning.

Stigende kvalitet, men osse mange skævere

Det er fortsat mærkeligt at overvære børneteater, hvor op mod halvdelen af publikum er voksne betragtere, men det var trods alt stadig børnene, der prægede billedet og stemningen.

De mange facetter og nuancer i børneteater anno 87 blev diskuteret livligt. Børneteateravisens mini-rundspørge bekræftede stort set opfattelsen af den snart permanente tendens: Der er store kvalitets-spring og forskelle, der ikke nødvendigvis går mellem de såkaldt etablerede, professionelle eller BTS- og ikke-BTS-grupper. Også nogle af de døgnfluer, der traditionelt optræder ved de årlige festivaler, viste gode ting.

De mange opkøbere og interesserede fik således et optimalt indblik i, hvad dansk børneteater kan byde på for nuværende. Men der er fortsat kritiske røster, der ser frem til en form for kvalitativ adgangsbe-grænsning, så børneteaterområ-dets troværdighed ikke svækkes.

Men festivalen er det åbne mar-

(fortsættes næste side)



Fotos: Kurt Johansen

(»De løftede fingres festival«)



ked, hvor alle kan deltage. Og den vished bør brugere og betragtere have med sig. De må selv foretage den første grovsortering via festival og/eller Den Røde Børneteater-brochure, og dernæst ved råd og vejledning og meget teaterkiggeri finde frem til de gode professionelle grupper og stykker.

Pressens dækning

Og til dette formål er information uundværlig. Via seriøse anmeldelser og dækkende omtale af såvel enkeltforestillinger som tendenser og festivaler. HELE året.

Det kniber. Det er efterhånden nævnt til hudløshed, at medierne generelt nedprioriterer den del af kulturstoffet, som drejer sig om

børn. Og her var årets børneteater-festival ingen undtagelse. De »sædvanlige« tre landsdækkende dagblades anmeldere — som BTA holder af at rose derfor — mødte trofast op i det nordjyske. Mens andre beklagede sig over, at »det lå for langt væk og det derfor var for dyrt at sende folk derop.«

Gad vide, hvad de lokale brugere siger til det — med henblik på alle de gange, de uden at kny drager søndenfjords og længere for at kigge på kulturtilbud.

Den lokale presse dækkede begivenheden rimeligt, men over over det mediemæssige »scoop«, som er nævnt i indledningen, indskrænkede man sig generelt til rosende omtale af det store og vel-

kørende kulturfremstød i regionen.

Økonomisk set hed budgettet 726.000 kroner. Fordelt med 272.000 til Brønderslev, 136.000 til henholdsvis Løkken-Vrå og Pandrup — samt 182.000 fra Nordjyllands amtskommune. Staten refunderer det halve.

Men alligevel mange penge at smide ud på gøgl og barnagtigheder, mente nogle lokale skumlere. Kulturudvalgsformanden i Pandrup kommune, *Torben Jansen*, satte dog allerede i sin åbningstale tingene i rette perspektiv, da han nøgternt konstaterede, at dette massive kulturofbud stod kommunerne i det samme som prisen på syv parkeringspladser □

Den hvide krage

Blandt de indbudte udenlandske gæster ved børneteaterfestivalen var blandt andre den cubanske ambassadør, Martha Jimenez Martinez. Som det sig hør og bør blandt honoratiories, blev hun budt velkommen ved en officiel modtagelse på Brønderslev rådhus, hvor borgmester P. N. Jensen i dagens anledning havde trukket i borgmesterkæden.

En anden markant gæst var den efterhånden 84-årige Natalja Satz fra Sovjetunionen. Natalja Satz, der kalder sig selv »den hvide krage«, er leder af et opera- og balletteaterhus i Moskva — verdens hidtil eneste — og desuden formand for

ASSITEJ i Sovjet. Iklædt hvid minkkåbe og -hat (deraf tilnavnet) og tilsat en smuk portion selvfremstilling var hun et yderst markant indslag på festivalen.

Og skulle Vendsyssel Tidende straks ane venstreorienterede stormløb pga. de to celebre gæsters nationalitet, iler vi med at berette, at der tillige deltog gæster fra Holland, Spanien og Finland.

De tog alle ivrigt del i arrangementet, og det var ikke kun høflighed, der fik dem til at udtrykke stor beundring og respekt for festivalens organisatoriske og kunstneriske indhold. □



Snakke-trippe-modellen

Randi K. Pedersen fra Land og Folk kiggede på meget teater under festivalen. Begejstring var der plads til, men også hård kritik.

Efter udførlig omtale af to forestillinger, fortsætter hun: »De afspejler nogle ganske bestemte og dybt beklagelige tendenser i dansk børneteater. Det er ting, som altid har været til stede, men som synes at fremstå stadig mere klart, efterhånden som monopoliseringen med hensyn til kvalitet — kort sagt forskellen på toppen og bunden — bliver stadig større.

Der har i årenes løb udviklet sig en metode i dele af børneteateret, som kunne kaldes »snakke-trippe« modellen. De medvirkende spiller ikke, de snakker med hinanden, med — det vil sige ofte ned til — publikum og afvikler diverse rollespil med og uden dukker efter devisen »Vi leger« Hvorigennem man mere eller mindre sammenhængende i skiftende sekvenser berører forskellige »relevante« temaer. Så har man så herligt, uden hoved, hale eller holdning, tilgodeset børnenes virkelighed. Eller har man, for teater er jo netop ikke bare leg.

Det er for børns vedkommende som for voksne et erfarings- og erkendelsesmiddel, som bygger på den dramatiske fiktion. Derfor er det snyd og bedrag, hvis ikke børneteaterets skuespillere også, hvor det drejer sig om de helt små, tilegner sig den mest elementære, skuespilermæssige kunnen, som for eksempel en rimelig replikbehandling. Hvis børnene blot skal spises af med sjove historier, kan de ligeså gerne blive hjemme og få dem læst af pædagogerne, som de plejer.«

Afsluttende bemærker hun: »Også garvede gruppeteatre lader til at slække på kvaliteten af småbørnsforestillingerne. Tilsyneladende for at satse så meget desto mere på teater for store børn og voksne, mens den midt imellem lades mere eller mindre i stikken.

Førringede, økonomiske ressourcer har ganske givet en del af skylden herfor. Det ses blandt andet af de mange forestillinger med kun en enkelt eller to medvirkende. Men det er ikke nogen lykkelig prioritering set fra børnenes og et fremtidigt publikums synspunkt.« □

Børneteaterfestivalen 1988 foregår i Århus i weekenden 23.-24. april



Af CARSTEN JENSEN

Brugerkonferencen på Nordjyllands Idrætshøjskole i Brønderslev den 4. maj fulgte i år lige efter den store børneteaterfestival. Og det stod klart for alle 150 deltagere, at man ikke befandt sig i storbyens dunst af røg, benzin og larm. For her var det forår på landet — og den nys udkørte gylle rev i næsen og gjorde godt på marken.

Dette foranledigede den afsluttende causer på brugerkonferencen til — på bredt lokalmål — at konstatere, at »det er lorten, der giver kage på bordet.« Inden han i overraskende vendinger opsummerede den forløbne uge.

En ligefrem passende udgangsbøn på konferencens kvalitetsdiskussioner var det jo ikke. Selvom det, i overført betydning, må erkendes, at der osse laves dårligt børneteater, der bliver solgt.

Stemningen på konferencen var afgjort på det godes side

Kvalitet – eller hvad?

Arbejdsgruppen vedrørende Brugerkonferencen 1987 udførte følgende evaluering:

»På konferencen vistes to småbørnsforestillinger, der dannede grundlag for en principiel diskussion om, hvad kvalitet er. I den sammenhæng blev der i grupper skrevet anmeldelser af disse forestillinger. Anmeldelserne blev skrevet af teaterfolk for sig og af brugere for sig. Formålet hermed var at se, om der var klare forskelle i opfattelsen af kvalitet — og i givet fald hvilke forskelle.

Det skal bemærkes, at forestillinger helt uden børn som publikum giver et helt andet vurderingsgrundlag. Her var det en stor fordel, at brugerkonferencen var placeret efter festivalen. Derved havde alle et meget bredere grundlag at diskutere på, fordi der til weekendens forestillinger var mange børn. Den tidsmæssige placering gav også konferencedeltagerne en god mulighed for at se større linier, drage sammenligninger og kommentere bredt.

Generelt giver brugerne udtryk for en mere positiv indstilling til de to konkrete teaterforestillinger end teaterfolkene. Det skyldes dels forskellige indfalds- og synsvinkler, dels afvigende vurderingskriterier og opfattelser f.eks. mht. professionalismen, den tekniske kunnen, stykkernes indhold og dybde samt scenografien. En anden og mere subjektiv forklaring kunne være, at teaterfolk i almindelighed synes bedst om deres egen stil.

Teaterfolk bedømmer desuden ofte en forestilling ud fra en forventning til gruppen, mens brugerne ser på de enkelte forestillinger.

Mht. målgrupperne var der forskellige opfattelser. Brugerne var i almindelighed mere opmærksomme på, om grupperne havde sat aldersgrænserne korrekt i forhold til det konkrete stykke. Teaterfolkene havde stort set ikke kommenteret



KVALITET?

Teaterfolk og aftagere af deres produkter holdt konference den 4. maj med det uopslidelige tema »kvalitet«.

denne side af sagen.

Det fremgår af anmeldelserne, at teaterfolkene ser mere på de skuespil- og teatertechniske sider af stykkerne, og de er her en del mere kritisk indstillede end brugerne. Teaterfolk kræver mere af selve teksten, scenografien, forestillingernes helhed/dybde, samt om de lever op til det lovede.

Begge parter var enige i vurderingen af forestillingernes underholdningsværdi.

Og hvad så?

Bringer det os overhovedet videre? Vil kvaliteten blive diskuteret mere, og kan man fremover se en øget kvalitet?

Vi tror, at de senere års udvikling, samarbejdet og diskussionerne brugere og teatre imellem samt teatergruppernes egne diskussioner, seminarer m.m. vil give et bedre børneteater fremover. Om der så bliver overensstemmelse imellem teaterfolks og brugeres opfattelser af kvalitet er vel stadig et åbent spørgsmål — også om der overhovedet skal være en enighed, bare der spilles gods (og bedre og bedre) børneteater!

Efter at brugere og teaterfolk således havde prøvet kræfter som teaterkritikere — med knivskarp

deadline i øvrigt! — og udvekslet synspunkter, blev konferencen afsluttet af fire indlæg fra henholdsvis bruger- og teaterside. Fællestitlen: Hvad forstår du ved godt børneteater?

Hjælp til selvhjælp

Michael Ramløse fra Børneteater-sammenslutningens kvalitetsud-



valg lagde ud med en gennemgang af de arbejds- og beslutningsprocesser, som førte frem til det nyligt nedsatte kvalitetsudvalg i BTS-regi. Det skal i en prøveperiode hjælpe og vurdere kommende — og nuværende — medlemmer af BTS, for ad denne vej at højne kvaliteten og give hjælp til selvhjælp.

Dette kvalitetsvurderingsarbejde — som ligeledes var emnet for de interne seminardiskussioner i ugen op til den åbne del af børneteaterfestivalen — blev kort gennemgået i forrige nummer af Børneteateravisen.

Hanne Kistrup fra Skolernes Teaterudvalg i Hjørring var som engageret bruger indstillet på at stille krav til en god forestilling. Som overordnet målsætning satte hun, at de af stykket skabte rammer skal være konsekvente og troværdige — og at det uforudsete og uventede er indeholdt heri. Der skal være indholdsmæssig relevans, og tilskueren skal kunne overbevises om emnets betydningsfuldhed.

Helt konkret havde hun en opfordring til teatergrupperne om at sørge for et større udbud af teater til 8. klasse-niveau.

Se publikum i øjnene

Scenografen Birgitte Kath tog ud-

gangspunkt i Teatergruppen Mølens succesforestilling »Barnlige historier« for at skitsere nogle rammer for godt børneteater. Iøvrigt mente hun, at der ikke var væsentlige forskelle på kravene til børneteater og andet teater, idet kravene til professionalisme var de samme. Teatrets opgave er at sætte noget igang, ikke at fortælle hvad teatret mener. Publikum skal selv kunne digte med og tage stilling. Men en god forestilling har altid en holdning, således at publikum kan være medvidere, men ikke påduttet postuler.

Og så skal teatrene tro på sig selv og forestillingen, kunne se sit publikum i øjnene. Tro på, at fascinationen kan nå ud over scenekanten.

Den Røde Brochure

Som afslutter i panelet fik Bjørn Lense-Møller, Teaterrådet, ordet, og leverede et filosofisk-provokerende indlæg, som fortjener at blive bragt i sin helhed (se omstående side).

I den afsluttende fællesdiskussion rejste skuespiller Niels Andersen spørgsmålet om børneteaterområdets troværdighed over for brugerne, set specielt i relation til Den Røde Brochure, hvis mange tilbud efter hans og Dansk Skuespillerforbunds mening ikke lever op til hverken krav om professionelle tilstande eller kulturministeriets vejledning for opnåelse af refusion efter § 16. Denne debat behandles i en særskilt artikel.

Bent Jeppesen fra Helsingør mente iøvrigt, at kvalitetsdiskussionen også i høj grad er et spørgsmål om information:

— Hovedparten af os arbejder så meget med børneteater til hverdag, at vi alle sammen har en fornemmelse af, hvad det handler om. Men vi kunne informeres bedre, få besked om de gode stykker. Teatrene kunne informere bedre om deres gode forestillinger, ved f.eks. at sende lister ud over spillesteder og tilbyde eventuelle opkøbere at overvære forestillingen, når man alligevel er i nabolaget osv. For mange skoler er alligevel ligeglade med, om en forestilling er refusionsberettiget, fordi man aldrig ser denne refusion, der går i andre kasser.

Den fortsatte dialog

Om brugerkonferencen — der nu har institutionaliseret sig som »fast tilbehør« til den årlige børneteaterfestival — fik løst diskussionen om det forskellige kvalitetssyn hos brugere og teaterfolk, er vel tvivlsomt. Men konferencedialogen er en god og nødvendig lejlighed til at udveksle synspunkter og kritik.

Ikke nødvendigvis for at finde den største fællesnævner, de to parter imellem, men for at få indblik i hinandens tankegange og behov — og forstå den eksisterende symbiose mellem teatre og aftagere

Fra det gamle Rom har vi en mak-sime: Om smagen kan man ikke diskutere.

Det oversættes ikke så sjældent til, at smag er det samme som kvalitet — så kvalitet kan man ikke diskutere.

De, som oversætter det således, er folk, som er uinteresserede i kvalitet, om ikke personligt, så som et krav fra kritiske, bevidste modtagere af deres produkter og budskaber.

Undertiden foregøgler man sig, at det almindelige menneske — engang blev han i debatten kaldt skovfoged Bjælkeby — i sig har nogle andre og mere oprindelige kvalitetsbegreber, og at han burde ind i processerne om, hvad der skulle skrives, males, udgives, opføres, udsendes i radio og TV, osv.

Selvfølgelig er der kunst, som kører ud ad tangenter, og som kan være svære og måske også uinteressante at forsøge at holde kontakt med, men Bjælkebys begreber har ikke noget med en oprindelighed at gøre. Han har dem fra fortiden, og han er sig ikke bevidst, hvor han har dem fra.

Bjælkeby er ikke spor oprindelig. Han har mistet sin oprindelighed og er gået vild i underholdningsindustriernes irgange. Derfor er der nogle, som elsker ham og gerne så, han som en rottefænger trak mange med sig.

Oprindelighed har med nysgerrighed at gøre. Nysgerrighed er en vigtig forudsætning for kvalitet. Hvorfor er livet og tingene, som de er? Hvordan ville det være, hvis de var anderledes?

En kvalitetsdiskussion må begynde med et forsøg på at indkredse de begreber, vi bakser med, og som vi vælter i hovedet på hinanden. Mange kvalitetsproblemer i teater udspringer af, at det er for sjældent, at både de, der laver det, og de, som ser på det, tager deres teaterbegreber frem fra kroen og støver dem af. Hvordan forholder jeg mig, og det jeg laver, egentlig til det, jeg mener?



Hvorfor en kvalitetsdiskussion? Fordi kunstproduktion og distribution er blevet en samfundsmæssig interesse. Af ideelle grunde, og delvis også af økonomiske grunde, knytter interessen sig til kvalitet. Hvad er da kvalitet for den samfundsmæssige interesse?

Med de samfundsmæssige interesser tænker jeg ikke på de til enhver tid siddende, tilfældige magthaveres, som kan have andre, i hvert fald øjeblikkelige interesser, men den almindelige konsensus om at fastholde et samfund, som er en stadig, fortløbende demokratisk proces. Den forudsætter bl.a. de kunstneriske udtryk for, hvorledes det går med processen, og at disse udtryk kan blive bidrag til individets og samfundets erkendelse af livet og de vilkår, vi byder det.

Den samfundsmæssige interesse for kvalitet i teatret er, at det forholder sig til livet og dets vilkår i vort samfund og mulighederne for i enhver henseende at forbedre livets vilkår.

Nu er der vel allerede nogle, som sidder og siger »politisk teater« ind i sig selv og forbinder det med noget bestemt, nemlig en fordom om et indoktrinerende, venstreorienteret teater.

Da vil jeg minde om, at gamle J. L. Heiberg har skrevet:

»For det finere blik (dvs. den, som ser ordentligt efter) ligger poesiens (dvs. digtekunstens) forbindelse med politikkens i noget langt dybere end den umiddelbare beskæftigelse med det politiske stof.«

Det, som er kernen i Heibergs

udsagn, er, at al poesi har et forhold til det politiske. Der findes ikke upolitisk teater — for den, som vil se efter.

Indoktrinerende teater er et teater, som ikke nøjes med at give os erkendelse af et forhold og præmisser til at finde løsninger på det, men som direkte giver os en løsning, som vi umiddelbart ikke bryder os om, men som vi er bange for, at andre skal falde for.



Hvorfor skal det være så alvorligt altsammen, spørger folk, som i andre sammenhænge kan mobilisere ligefrem national stolthed over dybsindigheden i »Ej blot til lyst« over Det kgl. Teaters scene.

Selvfølgelig skal vi le, endog grine. Humoren har altid været en vigtig måde for mennesket at håndtere bevidstheden om livet og døden på. Humoren kan bedre end meget andet uddybe vores indsigt. Også her har kvalitet med indsigt at gøre. Vi skal le af mennesket, som er os selv.

Kunstkvalitet har noget at gøre med at forholde sig til eksistensen. Eksistensen her og nu i dette sam-

misser, der som udgangspunkt er et bedre afsæt for erkendelse, end dem man som voksen normalt slæber rundt på. Præmisser, som er åbenhed, hvor de voksnes er begrænsning.

Som Søren Kierkegaard siger: »Jeg taler helst med Børn; thi om dem tør man dog haabe, at de kan blive Fornuft-Væsener; men de, der er bleven det — Herre Jemini.«

Solidariteten udtrykker sig ofte som vendt mod børnene som en af samfundets svageste stillede grupper, og det er de bestemt. De må stærkere end nogen anden gruppe opleve de ufattelige divergenser mellem de voksnes og samfundets idealer og handlinger. De får kun ringe midler til at få indsigt i dilemmaet, for slet ikke at tale om muligheder for at gøre noget ved det.

Meget børnekultur — det er ikke, fordi der er så meget, de har jo ikke stemmeret — kan i sin solidaritet spænde mellem to, måske falske poler: En slags forlænget reservat og alligevel en medfølelse tilpasning til at leve i samfundet med dets eksisterende divergenser, for det skal de jo.

skal have børneteater, så de ikke kan undvære teater senere i livet. Det minder lidt om gammeldags familiepolitik med at sikre sig forsørgelse på sine gamle dage gennem børnene.

Børn skal have teater, som giver dem oplevelser af livets vilkår, som de har brug for dem her og nu, fordi teatret kan meddele indsigt bedre end alt muligt andet. Når man tænker på forskellene i solidaritet med publikum hos børneteateret og voksenteatret i almindelighed, er der ingen linie, som fører fra det ene til det andet. Perspektivet burde have voksenteatrets interesse, men ikke børneteaterets.

Talent kan være en vanskelig ting at tale om, men den håndværksmæssige kunnen, det skal udtrykke sig igennem, må vi tale om.

Børneteateret og dets enkelte værker vil blive prøvet på den håndværksmæssige styrke, hvorved det udfolder sig i den poetiske og dramaturgiske konsekvens i den historie, det fortæller. På den kunnen hvormed instruktionen, scenografien, skuespillerne, musikken, teknikken kan styrke vores oplevelse af fortællingens



forvirre begreberne, fordi det kan give indtryk af, at alle forestillingerne er lyst i en slags kvalitativ kuld og køn, men det er de, som en konsekvens af at BTS er en faglig interesseorganisation, ikke. Jeg forstår godt BTS' problemer med den kvalitetsdiskussion, som føres i dens egne rækker.

Alt dette børneteater, som jeg synes, man ikke uden videre skal glæde sig over, undtagen som et udtryk for et stort behov, et marked, som dog er underbundet af sociallovgivningen. Alt dette vanskeliggør vurderingen af børneteaterets betydning i de politiske led og i aftagerkredsen, og vanskeliggør måske derigennem tilgangen af flere ressourcer fra det offentlige.

Bortset fra, at der kan ligge og faktisk ligger vækstlag ude i det store område, hvorfra ny styrke og fornyelse kan komme, vil jeg her til sidst gerne begrænse mig til nogle synspunkter omkring den del af det, som idag faktisk støttes, og som kunne være større, hvis der var flere penge.

ERKLÆRET SOLIDARITET MED PUBLIKUM



BJØRN LENSE-MØLLERS INDLÆG PÅ BRUGERKONFERENCEN

fund. Det handler, som allerede sagt, om liv og død. Det betyder også, når vi nu bakser med idealerne, som er den egentlige grund til, at det overhovedet er interessant at beskæftige sig med teater, at teatret må holde sig ajour med, opsummere og konfrontere sig selv med den indsigt, mennesket har skaffet sig på anden måde. Viden-skab, filosofi osv.

Kunst er overalt bundet af konventioner. Den ny kunst må ustandselig forholde sig til den forudgående eller eksisterende kunsts konventioner. Hvert eneste nyt teaterstykke indgår i løbet af sine første scener en aftale med publikum om, hvorledes det forholder sig til konventionerne. Kunstværkets kvalitet har noget at gøre med den vilje, det bærer i sig, og viljens pres mod konventionernes grænser. Kun hvor der er bevægelse, er der liv.



I modsætning til bogstavelig talt alt andet teater har børneteateret en erklæret solidaritet med sit publikum. En forståelse for dets situation i vort samfund og et ønske om at dele sin erkendelse af livet med det på præmisser, som gerne skulle være børnenes. Præ-

Man kunne forestille sig en solidaritet, ikke som medfølelse, men som nødvendighed for børneteater-folket og de voksne og deres samfund.

I barnet ligger oprindeligheden, nysgerrigheden, urkraften, som vi sætter alt ind på at tæmme, men som rummer den bedste chance for at bryde tilpasningens arv og befordre en udvikling af livets vilkår, som vil gøre dem oprindeligere, mindre forkrøblende for evner, følelser, tanker i fremtiden.

En solidaritet i respekt af børnene og det, de har at give, er en kvalitet at måle teatret på.



Børn kan ikke narres. De er så spontane og direkte. De vil umiddelbart give til kende — højlydt — hvis de keder sig. Men at holde dem beskæftigede er ikke det samme som ikke at kede dem — narre dem.

Vist kan børn narres. Vi gør det alle med mellemrum, enten direkte bevidst eller af dovenskab. Der serveres meget pommes frites, spaghetti og syntetisk slik også i børneteateret. De ser ud til at kunne lide det, og oftest er det billigere.

Narreri er en omvendt, negativ kvalitet.

Børn er fremtidens publikum. De

konsekvens. I konsekvensen ligger oplevelsens styrke.

Evnen til at opnå det nødvendige kunstneriske udtryk inden for hvert fag må holdes i live og udvikles. Klaveret skal være stemt, så der kan spilles rent på det.



Her står så — råt tilhugget — nogle begreber, som for mig vil indgå i en kvalitetsvurdering af et børneteater og dets produkter.

Har det et forhold til 1) eksistensen, 2) dette samfund her og nu og den demokratiske proces, det befinder sig i, 3) til vor tids viden, 4) til teaterkunstens konventioner, 5) til solidaritet med sit publikum på et grundlag, som udspringer af publikummet, 6) til at spille teater for det publikum, 7) til håndværksmæssig kunnen, og endelig 8) til det vanskeligt definerbare »talent«.

Der er meget børneteater i Danmark. Selve omfanget af produktionen gør en kvalitetsdiskussion vanskelig. Det meste af det er organiseret i BTS, og sådan må det vel være, ligesom folk, som optræder, kommer i skuespiller- eller artistforbund.

Dette årlige supermarked (børneteaterfestivalen, red.) kan også

Der laves også på børneteateret meget funktionærkunst fra nicherne, som man har etableret sig i. Ting, som mere udspringer af et behov for at have ny titler at sælge end ud fra en kunstnerisk vilje, som tager afsæt i et udtryksbehov her og nu.

Der ligger en vis risiko for børneteateret i, at dets publikumsgenerationer følger så hurtigt på hinanden. Det gør gentagelsen så nærliggende. Gentagelsen kan i sig selv være kunstnerisk risikabel, og det er et spørgsmål, om ikke et barn af idag har andre udgangspunkter for sine oplevelsesbehov end et tilsvarende barn for 15-10-5 år siden.

Hvor der er bevægelse, er der liv, og kunst og kunstopolitik bør handle om at skabe liv.

Altså, læg mærke til, om I med samlede ben hopper bort fra ståstedet, eller om det blot er små fjederhop på stedet.

Vi, som er brugere af børneteateret, har et kolossalt medansvar for dets kvalitative udvikling, når vi som formyndere skal vælge for det egentlige publikum. Også brugerne må holde deres handlinger op mod kvalitetsbegreberne, udbygge deres orientering langt ud over supermarkedets vareudvalg, og dermed skærpe deres egen kvalitetssans.

Børneteaterets betydning ligger i kvaliteten og ikke i kvantiteten. Det er ikke nok at gå i døgneren og snuppe det første det bedste og det billigste.

Det sidste ord får Lean Nielsen med et citat, som kunne være et motto for mange diskussioner og for teatret:

Må vi omfatte hinanden med nogle kærlige tanker uanset rædslen ved skabningens mangfoldighed.



Dukketeaterboom på vej?

»Skoler gir svar. Skoler skal stille spørgsmål!« — uddrag af en debat om dukketeateruddannelse.

Af JOHN ANDREASEN

»Skoler skal stille spørgsmål!« Det mener Ray Nusselein fra Paraplyteatret.

I tilknytning til kulturfestivalen »Dukker og mennesker« i Århus — arrangeret af Teatergruppen Den Blå Hest — blev der holdt et åbent møde om dukketeateruddannelse. Der er i øjeblikket ingen formel uddannelse inden for dukketeater — hverken i Danmark eller resten af Norden.

uddannelse som flere oplæg har peget på i tidens løb. De nordiske lande har tilpas fælles kulturbaggrund, mente han, og problemerne er meget fælles for dukketeaterfolk her.

To modeller

Alexander Jochwed (Den Blå Hest) mente, at der findes to forskellige uddannelsesmodeller — osse inden for »alternativt« teater: A. hvor man arbejder efter et forbillede, en slags system som kan formidles videre af enhver, der kender dette system. Og B. hvor man arbejder mere »åbent« på jagt efter en grundlæggende viden, noget som er nødvendigt for den enkeltes kunst. At arbejde »åbent« og uden fast model kræver snarere en personlighed for at kunne inspirere end en kender af et bestemt system. Blandt andre Morten Grue og Ray Nusselein mente, at en uddannelse nok vil kræve en blanding af traditionelle fag og en mere åben og personlighedsinspireret undervisning.

Morten var sikker på, at der er et dukketeaterboom på vej, men han svingede mellem at ønske en uddannelse startet og ikke. Skal der være en uddannelse, skal det først og fremmest være et sted, hvor man arbejder af lyst. Hvor man bl.a. gennem en optagelsesprøve viser, at man har lyst, og at man er kommet igang.

Men i stedet for at oprette en samlet uddannelse ét sted, bør den måske snarere være flytbar og foregå forskellige steder, f.eks. på en færg, i et telt, på en højskole, på et kunstakademi. Dukketeater er nemlig grænsenedbrydende — der skal tænkes nyt i stedet for at lade sig belaste af en tradition fra starten! Der skal dog nok være en basis at vende tilbage til undervejs — man skal ikke »kurse sig ihjel«.

»Finere gögl«

Ray Nusselein understregede, at han talte ud fra sit udgangspunkt. Og han mente, at »dukketeater er en mulighed, ikke en nødvendighed.« Siden det store dukketeater

boom omkring 1900 er dukketeater blevet en slags skyttegravsverden, hvor regler og bestemte krav til håndværk har fået dukketeater til at stagnere. Ikke mindst fordi man har forsøgt at skille det ud fra gögl som noget »finere«. Han mente, at undervisning let kan blive for teknisk betonet, for fast skematisk i stedet for at tage udgangspunkt i interesserede studerende og de teknikker, som de selv ønsker at

Ray opfordrede til at fortsætte forsøgene på at få et nordisk uddannelsesforløb op at stå.

Flere kurser & eksperimenter

I mødet deltog osse Kela Kvam fra Teaterlovrevisionsudvalget, som netop er ved at lægge sidste hånd på en betænkning om de kommende års teater i Danmark.

situationen dér og mente, at det var nok med én uddannelsesinstitution til både dramatiske skuespillere og dukke-skuespillere. I Drak er man både dukkespillere og spiller som skuespillere sammen med dukker. Det meste uddannelse burde kunne være fælles og så med

Jeg spurgte ham, om han troede, at Fremføreren, som dirigerede disse Dukker, selv var Danser, eller om han i det mindste maatte have Begreb om Dansens Skønhed?

Han svarede, at fordi noget var let at udføre set udfra det rent mekaniske Synspunkt, behøvede deraf ikke at følge, at det kunde udføres helt uden Følsomhed.» Heinrich von Kleist: »Marionetteatret«

udvikle. Han mente osse, at dårligt dukketeater er for mennesket, for menneskeefterlignende. Godt dukketeater forsøger at finde sjælen i materialet og animere det. Og han mente, at man kan skelne mellem to former for dukkefolk i Danmark: Dukkespillere, der lader materialet lege (f.eks. Kaj Mathiesen og Morten Grue), og dukkeførere, der bevæger dukkerne som en slags robotter til en båndoptager (f.eks. TV). »Det er ikke effekter på scenen, der forløser publikums følelser, men netop følelser fra scenen, der bevæger publikum« — og det glemmer meget dukketeater. Ofte er det mest spændende dukketeater lavet af andre end dukketeaterfolk — f.eks. billedkunstnere og musikere. Og lederen af en evt. uddannelse skal nok ikke være et teatermenneske.

Ligesom Morten Grue mente Ray, at manglen på egentlig tradition bør være en lykke for fremtidigt dukketeater i Danmark. Det bør uddannelse osse baseres på — en uddannelse af selvstændige folk. »Skoler gir svar — skoler skal stille spørgsmål.« Teknik læres først når der er behov for den og ikke ved basisterpning!

Hun erkendte, at uddannelsesituationen på teaterområdet er noget miserabel. De nærmeste år bør man nok først og fremmest satse på de »tunge« ender: teknikere, dansere, dramaturger, dramatiker, dramapædagoger. Hun mente ikke, det var tidspunktet for en grunduddannelse på dukketeaterområdet. Både dér og mere generelt skulle man nok satse mere på kurser og eksperimenter. F.eks. via en ny eksperimentparagraf i teaterloven mht. uddannelse. Eller en nordisk workshoprække. Eller uddannelsesstipendier. Eller efteruddannelse. Ray Nusselein foreslog, at man lavede en undersøgelse over nordiske talenter inden for dukketeaterområdet og fik nedsat en arbejdsgruppe, der kunne belyse dukketeatrets form, dukketeater i pædagogik, i medierne, i terapi, så der blev et velkvalificeret grundlag for et videre uddannelsesarbejde.

Psykologisk indsigt

Østeuropæiske stemmer var osse repræsenteret på mødet. Josef Krofta fra Drak Teatret i Tjekkioslovakiet fortalte om uddannelses-



nogle enkelte specialkurser for kommende dukkespillere.

Endelig talte Janos Laszlo om psykologisk undervisning ved dukketeateruddannelsen i Budapest om fordele ved at lade børn spille dukketeater. Han mente bl.a., at man kunne spille dybe konflikter ud og udvikle følelser, og udvikle fantasi og kreativitet gennem at animere »døde« ting, lære at bruge symbolsystemer fra forskellige kunstarter, udvikle sociale egenskaber i samspil mellem mennesker og dukker. En uddannelse bør indeholde sådan en viden.

Mødet nåede ikke til nogen konklusion, men Knut Alfsen sluttede med at opfordre dukketeaterfolk til at være mindre beskedne. Dukketeater er en central og vigtig kunstform!

Den har ret til at kræve ordentlige uddannelsesforhold. □

John Andreassen fra Tidens Teater i Århus. Har arbejdet med uddannelsesplaner for dukketeater og bl.a. afleveret en omfattende skitse til en 3-årig dukketeateruddannelse til teaterlovrevisionsudvalget.



Ud over Ray Nusselein var der oplæg fra Knut Alfsen (norsk Unima), Morten Grue (scenograf/instruktør), Kela Kvam (Teaterlovrevisionsudvalget), Josef Krofta (Drak Teatret i Tjekkioslovakiet) og Janos Laszlo (den nationale dukketeateruddannelse i Budapest).

Knut Alfsen gennemgik kort norske og nordiske uddannelsesstiltag de sidste 10-15 år. Han rejste bl.a. spørgsmålene om, hvordan man skal rekruttere studerende, om man skal uddanne til større institutioner eller mere bredt, om man kan uddanne fantasi, og om man skal satse på en fællesnordisk

Nu skrives betænkningen

Nu har lovrevisionsudvalget sluttet sit arbejde, og i løbet af sommeren skal den med spænding imødesete betænkning skrives færdig — den skal ligge klar til Folketingets åbning.

Ingen forventer dog, at der bliver vedtaget nogen ny teaterlov før efter det kommende valg.

Det har ikke været muligt at smugkigge i arbejdsrapporterne, så det står fortsat hen i forhindningernes/frygtens tegn, hvorledes det danske teaterliv tænkes organiseres frem til årtusindskiftet. Som bekendt er der ingen repræsentant for børneteaterområdet i udvalget.

Forsinkede regnskaber

Teaterrådets årlige og digre værk, »Indstillinger, forslag og konklusioner« for 1987/88 lader vente på sig, til trods for at Teaterrådet allerede i februar var færdig med behandlingen af årets bevillinger.

Det skyldes, at der stadig er mange teatervirksomheder, som mangler at indsende regnskaber til godkendelse. Fristen her er overskredet med et halvt år eller mere, så vi må vente på den samlede oversigt lidt endnu.

Den kvælende uforstand

Dramatiker, teaterjournalist mm. Jane Rasch har i Berlingske Tidende 17/5 begået en forstandig kronik om politikernes manglende forståelse for teatret som levende organisme og deres ansvar som økonomiske garantier. Et citat herfra:

»Den levende teaterforestilling er et eller andet sted en kærlighedserklæring til mennesket. Det har en historie, som det må fortælle og levende gøre. Teatrets sluttelige spørgsmål til os tilskuere er, om vi vil være eller ikke være.

Kunstnernes oprigtighed og magi kan imidlertid let kvæles af krav om høje belægningsprocenter og rentabilitet og ønsker om håndfaste beviser på teatrets nytteverdi.

Sagen om Det kgl. Teater afslørede, at vore politikere i øjeblikket er nogle rigtig dårlige mæcener for kunsten. De siger ganske vist, at teatret skal have fuld kunstnerisk frihed, men når de sidder og måler denne frihed i tal og bureaukra-

tiske manøvrer og skelen til, hvad der har vælgertække, risikerer friheden at kvæles inde fra. Hermed mener jeg ikke, at det er urimeligt, at teatrene får en sum penge, som skal forvaltes på forsvarlig måde. Det kvælende består i uforstanden og ligegyldigheden over for teatrets væsen. Til det målelige hører for eksempel kravet om succes. Men så enkelt er det ikke. Teater må have lov til at lave fiaskoer, dvs. det er nu teatret selv, der afgør om en forestilling bliver en fiasko eller en kunstnerisk erfaring, der fører det kreative personale videre. At skabe er at prøve grænser, at overskride grænser og at fejle — for at lade fejltagelserne blive en af vejene til det originale udtryk og fornyelsen af teatret.

Det kreative arbejde kræver gode rammer. Trykke rammer. Anerkendelse. En arbejdsro, der ikke ødelægges af et gabende svælg mellem midler og krav. Mellem flotte ord og buldrende ligegyldighed.

Æres den, som æres bør

I Børneteateravisen nr. 57 var der en kort omtale af en meget rost festival i Assens. Heraf fremgik det ikke, at også Teatergruppen Gadesjakkert hav-

de del i såvel arrangementet som æren for det vellykkede udfald. Det være hermed gjort med forsinkelse og beklagelse.

Børns vilkår

Landsorganisationen Børns Vilkår, som blev oprettet i 1977 med baggrund i et møde om børnemishandling, fylder 10 år, og har siden arbejdet intenst på at forhindre overgreb og vold mod børn — samt generelt at forbedre børns vilkår i samfundet.

Nu satser man på at oprette Børnehuset som en selvejende institution, der skal være udviklings- og kraftcentrum for

børneområdet — samt være hjemsted for kulturelle aktiviteter.

I den forbindelse opererer Børns Vilkår med mulighed for at lade folk binde et beløb over en årrække, hvor BV så får renterne heraf.

Yderligere oplysninger om dette »murstenscertifikat«: Børns Vilkår, Tuborgvej 76 B, 2900 Hellerup, Tlf. 01 62 68 55.

Af RAY NUSSELEIN

Om at gøre det umulige muligt. Det blev den tese, vi gang på gang vendte tilbage til under arbejdet med forestillingen. Men i virkeligheden var det allerede sket. Forestillingen kunne blive til, processen var igang, og forestillingen var på forhånd solgt 50 gange i Sverige.

Se — det var en umulighed, der blev mulighed. Med en organisation som Unga Riks, børne- og ungdomsafdelingen af Svenska Riksteatern (Det »svenske« Danske Teater) i ryggen, ville aftagerne gerne købe en uset produktion. Antallet af ønskede forestillinger var endda større, end det vi kunne spille.

Måske er det ikke så umuligt, kun for os, vant til danske forhold. For de samme tanker og ideer, der stod på det svenske salgsblad, har nu i to sæsoner stået i »Den røde brochure« uden at give mere end tre-fire henvendelser. Og det gjorde det svært for os at begynde på en så dyr produktion. Med Unga Riks som coproducent kunne den blive endnu dyrere og vi fik råd til levende musik.

Ikke fordi vi ikke forstår dem, der skal vurdere ud fra Den røde Brochure. Med de optagelseskriterier, den har, må det være svært at bruge den som redskab. Og der er ikke megen støtte at hente i presse og fagblade. De søger for det meste aflad for deres dårlige samvittighed med en samskrivning af nogle af den årlige børneteaterfestivalens forestillinger.

Selv med en regelmæssig grundig bevågning fra pressen, ville anmeldelserne komme for sent til at påvirke salget. Men måske være med til at opbygge en tillid?

Hvordan kan den samme forestilling blive udsolgt gennem Unga Riks, uset, uproduceret, uprøvet? Hvad skal der til herhjemme for at opnå en sådan tillid?

Og hvordan har Unga Riks kunnet bygge en sådan respekt for børneteater op hos aftagerne?

Ikke et sted var der problemer med mørklægningen, heller ikke de steder, hvor de havde improviseret. Aldrig for mange børn, aldrig forkert aldersgruppe, aldrig problemer. Altid mindst to personer til at hjælpe med at tømme bilen, bære ind, stille op, pakke sammen,

bære ud. Altid mulighed for kaffe eller te. Altid forståelse for ro.

Og når vi spillede et sted, så alle børn teater. Samtlige børn i aldersgruppen var der »købt ind til«. Vel nok fordi indkøbene for det meste skete centralt, via kommunen eller en lokal teaterforening. Det kunne have den ulempe, at de medfølgende voksne og børnene ikke altid var lige godt orienteret om, hvad der skulle ske — noget der heldigvis sker sjældent i Danmark. Der får vi næsten altid de deltagende institutioners adresser og kan orientere dem selv.

Men bortset fra det under jeg ethvert dansk børneteater den lykke, det er at turnere under sådanne vilkår. Noget vi efterhånden troede var umuligt. Her var der ingen, der prøvede at presse os til noget — der var respekt for forestillingen og den måde den skulle spilles på. Derfor var de vilkår en selvfølge!

Vi havde nok ikke kunnet lave den forestilling i Danmark; dvs. forestillingen blev lavet i Danmark, helt på vores betingelser, og ikke på den store institutions-, som Unga Riks også er. Bortset fra de to sidste prøveuger foregik det hele i København. Vi behøvede ikke at koordinere værksteder og produktioner. Vi kunne følge med i hele processen, ingen gav os løsninger — vi har, heldigvis for forestillingen, fundet dem allesammen selv.

Men med de økonomiske vilkår vi har i Danmark, kunne vi aldrig have lavet den. Kun fordi vi kunne supplere vores i forvejen gode danske tilskud med de 400.000 kr., svenskerne ville betale for de 50 forestillinger, kunne forestillingen følge den vej den skulle, uden at økonomien tvang den ad sidespor. Det under jeg også ethvert dansk



børneteater at prøve, bare én gang. Og bragte man børneteaternes produktionsbudgetter på niveau med voksenteatrets, kunne også den umulighed blive mulighed.

Og så den tillid, vi nød. Det hele begyndte med at Niklas Brunius ville købe og sælge fire uger med »lille p« i Sverige. Det førte til et møde med Christina Nilsson og blev til »mod himlen i lommen«.

Hvorfor er det så umuligt?

Hvem ville herhjemme lægge så mange penge på bordet for et billede og en tanke, selv om det er det, Teaterrådet gør år efter år, men dets penge er for små, og forestillingen ikke solgt, bare fordi den får et produktionstilskud.

Vi havde intet manuskript og fik det heller aldrig. Vi klarede os med billedet og tanken og derigennem kunne vi prøve mere og andet og lave den forestilling, vi ville lave og spille den som vi ville spille den.

Se den tillid under jeg også ethvert dansk børneteater og tænk om de også kunne unde den dets »modspillere« — forfattere, instruktører, scenografer. □

Ray Nusslein,
Paraplyteatret

1. Maj-penge

Teaterforeningen 1. Maj — en sammenslutning af teatergrupper, musikere, Cirkus Freja mm. — som hvert år bevilger 1% af den fælles omsætning til kulturelle og politiske formål, har uddelt 87-summen til Solidaritet i Polen, Danmark-Afghanistan-indsamlingen, IWGIA (International Work Group for Indigenous Affairs), landbrugs-kollektiver i Nicaragua og kulturarbejde blandt kurdiske flygtninge i Danmark.

Dukketeater i Norge

Norsk Dukketeaterforening, Unima Norge, og Tordenskyteatret Shanghai inviterer til møde mellem Østens og Vestens kultur. På dukketeatertræffet, der finder sted fra 2.-31. august, kan bl.a. opleves den kinesiske dukketeater-kapacitet Qian Shixin.

Nærmere oplysninger: Norsk Dukketeaterforening, Postboks 41, N-1340 Bekkestua, Norge, tlf. 02 99 23 63.

Enpersons-teater

Seminar i Oslo d. 15.-20. september 1987

Alene i Danmark spiller 67 forskellige mennesker en eller anden form for enmands/kvindes-forestilling!

Blandt andet derfor har Nordisk Teaterkomité arrangeret et specielt seminar for disse særlinge i kunstens vingård. Det foregår i Oslo og er lagt i samarbejde med den årlige Oslo-festival, som kan sammenlignes med vore Fools-festivals.

I løbet af en lille uge demonstreres og arbejdes der med enespille-rens univers med udgangspunkt i enespilleren som sin egen dramatiske. En række enespillere fra USA, Holland, Italien, England og Norden sætter hinanden stævne for at dele succes og nederlag med hinanden.

Deltagelse i seminaret er gratis, så man skal kun afholde rejse- og opholdsomkostninger selv, og dem kan man måske ovenikøbet være heldig at få dækket, hvis man samtidig med tilmeldingen søger om støtte hos:

**Nordisk Teaterkomité
Postboks 611 Sentrum
N-0106 Oslo 1
Norge**

Nærmere oplysninger, ring Niels Andersen, 03 74 66 87.

Nyt maskeværksted

Maskeværkstederne *Dappertutto* og *Den Blå Hest* er gået sammen om *Masquel* — Nordisk Maskestudio, der både leverer masker og undervisning udi den ædle kunst.

Det er *Ejnar Krogsgård*, *Jens Kirkedal* og *Klaus Tams*, der med vidtspændende erfaringer tilsammen står bag ideen med *Masquel*, som skal være med til at udvikle maskefremstilling som kunsthåndværk, dvs. forstå masken som et brugbart instrument for skuespiller og danser.

Oplysninger på tlf. 06 13 94 33.

Det er sjældent, at et dansk børneteaterstykke får så entydigt positive anmeldelser som Paraplyteatrets nyeste forestilling »Mod himlen i lommen«. Men baggrunden for succesen er også usædvanlig. En co-produktion med det Svenska Riksteaterns børne- og ungdomsteater har givet større økonomiske og kunstneriske muligheder under stykkets tilblivelse. Her følger en vurdering af samarbejdet og dets betydning — set fra hver sin side af Øresund.

en i fickan

Skade- & Dockspel
Harpspel
Dock- & lusspel
Scenografi
Regi
Målgrupp
Producent

Ray Nusslein
Anette Göl
Susanne Arge
Gitte Kath
Christina Nilsson
3-7 år
Barbro Skantz-Tommer

Ray Nusslein har levt med teater ända sedan han var 8 år. Han är född i Holland, har bott i Sverige, men är sedan mer än 10 år verksam i Danmark tillsammans med den

Mot himlen i fickan

Skade- & Dockspel
Harpspel
Dock- & lusspel
Scenografi
Regi
Målgrupp
Producent

Ray Nusslein
Anette Göl
Susanne Arge
Gitte Kath
Christina Nilsson
3-7 år
Barbro Skantz-Tommer

Ray Nusslein har levt med teater ända sedan han var 8 år. Han är född i Holland, har bott i Sverige, men är sedan mer än 10 år verksam i Danmark tillsammans med den mycket framstående gruppen Paraplyteatret

sk
höva visa dej naken
in mantel av bilder

finns varken innanför för fågelns bur. ägeln och människan har himmel inom sig, men då ännu den, ta fram och våga den.
I utgångspunkt i målaren Lanza Del Vastos dikt vill den danska Paraplyteatret, med kor, bilder, ord och levande musik på harpa, ge dig lust att söka utforska din egen himmel. Paraplyteatrets föreställning visar ett litet universum av stämingsbilder. Fantasi och verklighet möts i upplevelser som återspeglar många olika känslor som barn och vuxna har inom sig. Paraplyteatret vill söka poesins universum, väcka lusten att gå på upptäcktsfärd i oss själva och varandra och ge oss möjlighet att hänge oss till det vi finner där.
Unga Riks är mycket stolta över att kunna bjuda på detta ovanliga samarbete och gästspel.

Af NIKLAS BRUNIUS

Under några år har Svenska Riksteaterns barn- och ungdomsteater, som kallas för Unga Riks, samarbetat med olika fria grupper som utvecklar teaterformer och innehåll, som har en lite annan inriktning än den som Unga Riks står för. Det har varit viktiga samarbeten, eftersom de givit teatergrupperna möjlighet att utveckla gestaltningen på ett sätt, som man tidigare inte haft tillfälle eller ekonomisk möjlighet att göra.

Paraplyteatret med Ray Nusslein är sannerligen inte någon okänd grupp i de nordiska länderna, men för mig blev det en upplevelse att se »Lille P« med vuxna människor på en nattinföreställ-

ning på en nordisk teaterfestival i Helsingfors förra året. Jag blev utan att tveka en sekund helt övertygad om, att Paraplyteatret skulle kunna realisera en poetisk teater som inte skulle fastna i ren estetik utan också peka på livsinnehåll och livsmöjligheter, som människor kan få syn på om de håller sinnena öppna. Att vi kunde göra det på nordisk basis var också fint.

Magrittes billedverden

Inom Unga Riks har vi inte brukat vara rädda för det komplexa och mångtydiga, också när det gäller teater för de minsta barnen. Vad blir då naturligare än att vid några tillfällen sitta med Ray och tala om en möjlig inriktning på ett gemensamt projekt, och de samtalen blev ännu roligare och konkreta, när Ray och Unga Riks Christina Nils-

son, som hör till pionjärerna på förskoleteater i Sverige, fann varandra i en ganska gemensam teatersyn. Christina blev således föreställningens regissör.

När Ray så kom med förslag om pjäsens artistiska utgångspunkt — Magrittes bildvärld — blev jag mycket inspirerad, eftersom Magrittes konst, som jag uppfattar, den bygger på samma modell som barn bygger sina fantasier — och trots att den liknar symbolism inte alls är symbolisk i dess abstraherande, intellektuella mening. Varje konstnärlig kombination hos Magritte är både självklar och tokig.

Magisk rigdom

För mig personligen har vårt samarbete fått ytterligare betydelse, i det att Paraplyteatret i den här föreställningen har kunnat arbeta på ett nytt sätt som en ensemble genom samspelet mellan harpisten Anette, teknikern Susanne och vaktmästaren Ray. Deras samspel har under turnéns gång utvec-

klats till härlig finurlighet och känslighet, som kan påminna om kammarmusikernas värld.

Förutsättningen för, att spelet skall få sin betydelse, är dock, att spelplatsen både har en magisk rikedom och är ett jordnära verktyg. Gitte har just i denna vanskliga balansgång skapat ett mästerverk.

Vad säger då barnen? Jag har naturligtvis inte haft möjlighet att följa alla föreställningar, som spelas på många olika håll i Sverige, och självklart liknar ingen föreställning någon annan. Vid de minst lyckade stunderna kan man märka, hur förskollärarna sätter sig opp mot föreställningens speciella fantasivärld och vägrar acceptera den, och det påverkar självklart barnen. Men på långt fler ställen, har jag förstått, har samspelet mellan barnen och föreställningen utvecklats så rikt och så snabbt, att de själva helt behärskar den associativa logik, som både Magritte och Ray Nusslein är framstående talesmän för. □

Niklas Brunius,
Unga Riks

Den stærke vinds teater

Portræt af den brasilianske teatermonark Ilo Krugli og hans børneteater, som ligger i en besat park midt i São Paulo's betonhjerter.

Af BENNYÉ D'AUSTRING

Selv om São Paulo afgjort er Brasiliens teatermæssige centrum, er udbudet af børneteater ikke impo-

nerende set gennem danske briller.

Når man er sig bevidst, at en fjerdedel af Brasiliens 135 mio. indbyggere er under 25 år, at over halvdelen af befolkningen er analfabeter og underernærede, og når man oplever de triste sociale vilkår i storbyernes vildtvoksende slum, ja så ser man sig umiddelbart om efter en type børneteater, der retter sig mod denne virkelighed.

Det er der ikke meget teater, der gør. I hvert tilfælde ikke på professionelt niveau. Dels fordi de kompetencegivende skuespillerskoler ikke underviser eleverne i at lave

teater for majoriteten af befolkningen (hvad dette indebærer af social forståelse og anderledes kulturformidling). Dels — og mest! — fordi der ikke er penge i at lave teater for de fattige og deres børn. »Penge« vil i Brasilien sige sponsorstøtte. Erhvervslivets reklamepenge er selve grundlaget for næsten alle typer kunst, da den statslige kulturstøtte hovedsageligt består i skulderklap.

Teatret i parken

Men så stødte jeg på Ilo Krugli og hans nu 12 år gamle teater og tea-

terskole »Teatro Vento Forte« (den stærke vinds teater). Selve teatret består af to adskilte træhuse — hvor vinden forresten pifter ind! De er nymalede i alle tænkelige farver, men i dårlig stand. Ved siden af ligger et fundament og et bjerg af byggematerialer, der med tiden skal blive til en mere tidssvarende teatersal. Der er også et par små beboelsesskure til nogle af skuespillerne — samt en træet bus, der tyder på, at næste turné bliver kort. Endelig står en lille smuk pavillon og minder den besøgende om, at det er en park, man befinder sig i. Og at kvarteret engang har været mere fornemt end nu, hvor de tårnhøje slumbebyggelser ligger som en betonring om parken. Der ligger også et par fodboldbaner og en cirkusartistskole på den oprindelige parks område. Cirkusteltet er én stor reklame for sponso- ren, et kendt chokoladefirma.

Ilo Krugli selv er en lille, bred og midaldrende mand. Han er argentin- er og virker som forfatter, skuespiller, administrator og underviser for Teatro Vento Forte. Han er en travl mand, og ser lidt lidende ud, da jeg beder om et interview.

Men undervejs bliver han ivrig og glemmer, at han har fortalt hele smøren mange gange før.

Døden i aftenforestillingerne

— Jeg har lavet teater i Argentina, Bolivia, Peru, Chile og altså nu også i Brasilien i 12 år. Jeg måtte flygte ud af Chile i '74 og landede lidt hovedkuls på en teaterfestival i Curitiba her i Brasilien. Her fik jeg i løbet af kun 12 dage en forestilling op at stå sammen med en håndfuld venner: »Histórias de Lencos e Ventos« (Historier ud af tørklæder og vinde). Vi brugte kun enkle virkemidler som f.eks. stof, papir og metal, men fik skabt noget, der blev en betydelig succes.

Da vi senere samme år opførte forestillingen i Rio de Janeiro, blev vi — selv uden sponsorstøtte! — det store samtaleemne. Formen var uhyre enkel. Men jeg tror, forestillingen sagde sit publikum noget, som det havde behov for at høre: At det nytter at kæmpe for sin frihed over for diktaturet. (Der var jo militærdiktatur i Brasilien fra '64 til '84, B.A.). Der var ikke meget børneteater i Brasilien på det tidspunkt, og i dag opfattes »Histórias« som en af børneteatrets rødder.

Med baggrund i successen dannede jeg en gruppe, som fik navnet Teatro Vento Forte. Vi opnåede forresten at få tildelt den første præmie, der nogensinde er givet til børneteater her i landet.

Vores forestillinger henvender sig også til voksne. Det er hændt, at vi har lavet to versioner af samme stykke: Én for voksne og én for børn. Men det har kun været tilfældet, når *Døden* spiller med. Døden optræder kun i de sene aftenforestillinger

Evnen til at fortælle

— Nå ja, vi laver da også ind imellem »rene« voksenforestillinger. F.eks. »40 anos da Morte« (Dødens 40 år af Garcia Lorca), som også blev en pæn succes i '76. Men vi slap ikke børneteatret af den grund. — Til nogle af vore skuespilleres store forbavsel! For her i Brasilien er der stadig nogle, der tror, at man starter med at lave børneteater og fortsætter med teater for voksne. Jeg mener selv, at børneteater på mange måder er det sværeste at lave. Det kræver, at din





Teatro Vento Forte — til gruppefotografering

evne til at fortælle — og at fortælle *levende* — er sluppet uskadt gennem dit voksne liv. Hvis ikke, oplever du et ukoncentreret publikum, der i værste fald går sin vej.

Men vi laver andet end forestillinger. Fra '74 til '76 var jeg leder af »Centro de Creatividade Infanto-Juvenil« i Rio de Janeiro. En slags dramaskole med uddannelses tilbud til børn i alle aldre. Om aftenen lavede vi lærere selv dramatik og holdt hver lørdag åbne prøver for folk i gaderne. Det udviklede sig til en mere eller mindre fast genre: »Festas Populares na Rua« (offentlige gadefester). Formen og en del mytestof hentede vi fra katholicismens kirkefester, men vi gjorde dem mere folkelige. Vi begyndte også at lave rene børnefester og gav vores bidrag til de traditionelle juni-fester (solhvervsfester).

Festerne laver vi stadigvæk, overalt og for alle mennesker. Men hovedparten af brasiliansk teater i dag laves for en lille elite. Det er teatrets — og til en vis grad også vores — vilkår, hvis man vil overleve økonomisk. Men vi lader det ikke påvirke vores valg af stof. Vi tager vores stof fra selve teatrets rødder: religionen og historien. »Primitiv« kultur og rituelt teater er vores udgangspunkt. Vi bruger naturens egne grundelementer — ikke fordi vi er særligt økologiske i vores tankegang, men fordi at ild, vand, jord og luft er de energier, den dynamik, som har præget menneskets udvikling. De er transformationens kilder.

Det alment menneskelige

Teatro Vento Forte laver aldrig »realistisk« teater med psykologisk opbyggede karaktertegninger osv. Det er der så mange andre, der gør. Ikke fordi jeg tager afstand fra realistisk teater. Det er bare ikke vores form.

Vi har valgt at arbejde med det *alment* menneskelige, til alle tider. På den ene side bruger vi den eksisterende regionale kultur i dagens Brasilien. — For vi er ikke noget folkløst museum! På den anden side myterne og vores fælles underbevidsthed, dvs. bevidsthedens helt grundlæggende elementer, symbolerne fra det drømmeagtige rum. Vores teatersprog skelner meget lidt mellem voksen- og børnepublikummet. Fordi det un-

derbevidste ikke har ét sprog for voksne og et andet for børn.

I Rio-perioden arbejdede jeg tæt sammen med en psykolog, som skabte »Museu de Inconsciente« (det ubevidstes museum). Han har inspireret mig meget, og jeg er mange gange blevet bekræftet i, at vores vej er den rigtige. Midt i denne sammenblanding af immigranternes kulturer her i nogle af verdens største byer (São Paulo: 14 mio., Rio: 8 mio., B.A.) er det vigtigt at holde fast i sin søgen efter de fællesmenneskelige rødder — på et teatersprog alle forstår. — Det er måske i virkeligheden os, der laver det mest »realistiske« teater ...!

Monark & far

I 1978-79 tog gruppen på en stor turné bl.a. til Uruguay, Argentina, USA, Vesttyskland og Portugal. — Vi ville gerne have været i Danmark, men dér kendte vi ikke nogen Aldrig har vi følt os så meget som brasilianere som på den turné. Men da vi vendte tilbage til Rio, var vi blevet fremmede dér, og teatret fik svært ved at overleve. Gruppen blev splittet, og nogle af os tog til São Paulo og indrettede os dér i et slumkvarter. En stor del af skuespillerne blev i Rio, men holdt efterhånden op med at producere forestillinger.

I São Paulo indrettede vi først en dramaskole med tilbud til både børn og voksne i emner som dukke-teater, dramalege, teatersamspil, musik og kropssprog. Skolen »Casa do Vento Forte« eksisterer endnu og beskæftiger 10-15 lærere.

Vi gendannede også teatret, men gruppen havde meget gennemtræk. Temaerne var især »død« og »genfødsel«, temaer som også illustrerer selve gruppens skæbne i de år.

Her i São Paulo fungerer teatret lidt som en teaterskole. Vi er et »demokratisk monarki« med mig som monarken — eller læremester, eller far om man vil. Vi lever som en stor familie, spiser sammen og bor i nærheden af hinanden.

Primitivt teatersprog

— Vi arbejder intenst med hændernes og kroppens sprog, både i skolen og på scenen. Hver krop har sine særlige udtryk. Den type skuespiller, jeg foretrækker, er den, der ikke er bange for at arbejde fysisk, bruge hænderne. En

skuespiller, der kan bære sten, bygge, grave, male, danse, synge. Kort sagt: Bruge hele kroppens store register. Jeg foretrækker den type, der har lavet andet arbejde før, som har følt sit liv afhænge af sine hænders arbejde.

Vi bruger altid levende musik i forestillingerne. For musik er et sprog, de fleste forstår. Og vores styrke er nærværet: selve vores tilstedeværelse på denne scene over for dette publikum i dette øjeblik. For megen brug af teknik, f.eks. forudindspillet musik, hæmmer nærværet.

Jeg er ikke generelt modstander af teknik i teatret. Men det passer ikke ind i vores bevidst primitive teatersprog.

Jeg er heller ikke maskinstormer. I dagens børneteater er der mange forestillinger, der forholder sig kritisk til »maskinen«. Men de rammer ved siden af. Det er ikke maskinerne, der er farlige. Kun tabet af de menneskelige relationer, som de medfører.

I forestillingen »As quatro Chaves« (de fire nøgler) brugte vi brødet som symbol på nærvær og samvær. Vi spillede ud fra alle de samværmønstre, der indgår i produktionen af godt, håndlavet brød. For mig var det smukkeste øjeblik i forestillingen, da brødet var færdigt og blev delt mellem skuespillerne og publikum. At dele brød er en rituel handling, en overskridelse af grænser mellem før og nu, mellem dig og mig. — Og én ting til: Det er rart at vide, at vi ikke spillede for et sultent publikum den dag!

Favela-børn på kursus

I de 12 år, teatret har eksisteret,

»Festas populares« — de offentlige gadefester, som teatret arrangerer.

har vi produceret 15-16 forestillinger og utallige fester og kurser. Vi har forresten også haft et kursus i udtryksmidler for *Favela-børn* (børn fra den ringeste del af slummen, B.A.). Vi starter tidligt om morgenen, leger lidt, arbejder med dem. Så giver vi dem frokost og sender dem i skole. Det er et job, vi får betalt af bystyret. Vi arbejder også en del ude i selve Favelaerne, på Kulturministeriets regning. Det er et uhyre vigtigt arbejde, men vi kan ikke leve af det. Vi er i øjeblikket 25-30 skuespillere, musikere og undervisere i Teatro Vento Forte. Men vi bliver nok nødt til at indskrænke aktiviteterne eller åbne mere op for kapitaltilførsel fra sponsorerne. Vi lever jo i et kapitalistisk system Skolen vil sagtens kunne klare sig, men selv om vi har et lille fast publikum til teatrets forestillinger, kan det ikke løbe rundt. Alt for mange af os får ingen eller kun lidt løn.

Vi vil lave forestillinger, og vi vil fortsat rejse rundt i landet. Vi er normalt to-tre dage hvert sted og laver lege og teater med børnene. Og når vi rejser, fortsætter de selv med at lave teater.

Vi laver kun turneer, når det sådan falder sig. Ikke som i Europa, hvor alting er planlagt lang tid i forvejen. Vi har ikke kræfter til så megen administration.

Favela-princippet

— Fremtiden? Tja, vi er egentlig ikke interesserede i at opbygge et stort, dyrt teater. Vi vil allerhelst konsolidere os her i parken og gøre det til et sted, hvor børn og voksne kommer af sig selv. Også Favelabørnene, som jo ikke kan betale. Vi

har været her siden '84 ja, vi har faktisk *taget* stedet, altså uden til-ladelse. Der sker jo ikke noget ved, at du skriver det i Danmark. Men her holder vi en lav profil, taler ikke om det. — Det var enkelt nok: Vi ville lave et stykke arbejde, men manglede et sted. Myndighederne kunne ikke hjælpe os. Så hjalp vi os selv. Det er »Favela-princippet«: Det, du mangler, tager du selv.

Alle ved efterhånden, at vi er her. Også myndighederne. Men jeg tror, de accepterer det stiltiende. Og for hvert tilskud vi får, for hver præmie vi modtager, føler vi os mere sikre på at kunne blive. Således har vi modtaget kritikerprisen for årets bedre børneforestilling i São Paulo.

Det var egentlig ikke meget svære at arbejde under militærdiktaturet. Der skulle vi bare gå endnu mere stille med dørene. Men alle ved jo, at vores arbejde er vigtigt. Og billigt

Vi vil blive ved med at lave teater, ikke kun for eliten, men for den fattige familie, som måske aldrig har set teater før. De tænker ikke meget over stykket, men lever til gengæld med i alt, hvad vi laver på scenen. Det er et meget levende publikum, som ikke skammer sig over at leve og græde. De er ikke så reserverede som de intellektuelle.

Vores fremtid er fuld af usikkerhed. Det eneste, jeg er helt sikker på, er, at vi bliver ved. □

Interviewet er foretaget i august '86 og er oversat og bearbejdet af forfatteren, der er skuespiller og musiker.





Rejserapport:

Spansk børneteater på vej

Frank Nielsen fra Dueslaget har været til børneteaterfestival i Madrid.

Da jeg i den sidste uge af marts '87 var det spanske ASSITEJ's gæst ved en børneteaterfestival i Madrid, var forårets politiske uroligheder på sit højeste. Såvel højresom venstrefløj demonstrerede mod utilstrækkeligheder i den offentlige forvaltning. Det spanske demokrati har problemer med at få fodfæste efter 40 år under Francos hårde hånd.

Børneteateret er naturligvis under indflydelse af disse forhold.

40 år, hvor jeg gætter på, at børneteateret har været en by i Disneyland, og 10 år uden klare politiske retningslinier, efterlader en tilstand, hvor børneteateret kun netop er ved at finde sin egen form — såvel kunstnerisk som organisatorisk.

Respekt om dansk børneteater

For fjerde år i træk arrangerede spansk ASSITEJ en festival med de bedste forestillinger fra hele landet. Hver dag en ny forestilling spillet to gange. Vi blev opfordret til at komme i den første af de to uger festivalen varede. Der skulle de bedste forestillinger ligge.

Stedet var et stort, moderne teater i Madrids udkant. Traditionelt indrettet med en stor scene og stolerækker til 500 børn, som blev hentet dertil i busser.

I den første uge var vi seks uden-

landske gæster, som hver dag efter forestillingen fik lejlighed til at mødes med skuespillerne. De var iøvrigt mindst lige så interesserede i at høre om vores teater, som vi var i at høre mere om deres, og det var ved den lejlighed bekræftende at mærke, hvilken stor respekt, der stod om dansk børneteater.

Forestillingerne

For at give mere konkret indtryk af festivalen vil jeg kort omtale de seks forestillinger, jeg så.

1. Palabros solo palabras (ord kun ord). Ja, mon ikke! En kendt, morsom TV-skuespiller holder foredrag i to timer, hvori han med en medspiller leverer fem prøver fra det klassiske spanske repertoire.

2. Los Vagabundos. En dejligt ikke-romantisierende forestilling om vagabonder på en losseplads. Oplæg til krimifarce. Få ord. For langtrukket i sine intentioner om også at være poetisk.

3. Entremeses (forretter) de Cervantes. Bortset fra nogle meget flotte og dygtigt førte kæmpedukker, som på et tidspunkt indgik i forestillingen, en tør »voksen«-forestilling med masser af snak, som tilsyneladende hverken børn eller jeg forstod noget af.

4. Los Lunastronautas. Tre piger vil bygge en måneraket på en byggelejeplads, hvor en dreng har fået besked på at rydde op, fordi hans far vil lave parkeringsplads. Gennem diverse forviklinger, hvor drengen og en af pigerne bytter tøj, lærer børnene og faderen noget om kønsroller, og pigerne får bygget en måneraket.

5. Marco & Polo o vice versa. Egentlig gadeteater for børn og voksne. Den bygger på inddragelse af publikum, dvs. der kommer enkelte børn på scenen, hvor de bruges meget loyalt. Rammen er to gøglere med klar rangordning, som forsøger at lave plad på folk, der kommer forbi. En god forestilling med en klar retning. Festivalens højdepunkt.

6. Mi ventana da a el teatro. »Desværre. Skuespillerne er ikke kommet endnu. Så må vi (»personalet« på teatret) jo lave teater sammen med jer børn.« Topmål af dilettantisk ekshibitionisme og foragt for børn. Børnene deles i fire grupper, som på skift kommer på scenen. Eks.: Børnene iklædes en slags kostumer, de kulørte lamper tændes. Der danses til populær rockmusik — dog mest skuespillerne, som nyder børnepublikummets vilde begejstring. Værtsfolkene beklagede — eftermødet aflyses.

Traditionelle teaterformer

Mit generelle indtryk er, at spansk børneteater lider af underprioritering. Der er meget, meget få midler til såvel produktionsstøtte som til køb af forestillinger. Desuden synes det som om, at det traditionelle teaters normer overføres til børneteateret. Festivalens form minder i sig selv lidt om den danske skolescene.

Men der spores en stærk vilje blandt de yngre grupper og arrangørerne til at arbejde på sagen. De virker meget åbne og engagerede for at gøre det hele bedre. □

Word & Action

Den engelske teatergruppe Word & Action huserede i Danmark sidste efterår — og planlægger en ny turné i 1987.

Gruppen arbejder med alle aldersgrupper og sprogniveauer, og formålet er at fremme sproglæden hos publikum, som inddrages aktivt i de forskellige teaterformer, der har karakter fra forestillinger over workshops til egentlige kurser.

En af forestillingsformerne er Instant Theatre, en dramametode,

hvor publikum er ansvarlig for historie, opsætning og fremførelse.

Word & Action, der har hjemme i Dorset i England, har under den danske del af deres Skandinavien-turné givet op mod et halvt hundrede forestillinger, fortrinsvis på skoler og gymnasier, der så har opdaget en anden form for engelskundervisning.

Oplysninger og kontakt: Word & Action (Dorset), 43 Avenue Road, Wimborne Sorset BH 21, 1BS, England.



De tusind papirtraners tårn

Dansk ASSITEJ har fra Japan hjemtaget et parti smukke postkort, hvor indtægterne fra salget skal gå til arbejdet i Tredie Verden-Kommissionen.

Motivet på kortet er børnenes fredsmonument i Hiroshima, osse kaldet »de tusind papirtraners tårn«.

Monumentet blev bygget i 1958 efter den 12-årige pige Sadako Sasaki's død. Sadako, der var to år i 1945, overlevede mirakuløst atombomben i Hiroshima, og voksede op som en glad og sund pige. Men pludselig — 12 år gammel — fik hun leukæmi.

På hospitalet forsøgte hun at lave tusind papir-traner, som efter japansk skik skulle bringe lykke og opfylde ens ønsker. Efter 8

måneder døde hun, og hendes sidste besked til klassekammeraterne var: »Efter mig må intet barn i verden dø af atombomben.«

Hendes klassekammerater begyndte at samle penge ind hos alle skolebørn i Japan for at bygge et monument, der skulle minde verden om Sadakos sidste ord. Børn fra hele Japan gav 7 millioner yen — og mindesmærket blev rejst i Fredens Park i Hiroshima.

På soklen er følgende indskrift:

Dette er vort råk

Dette er vor bøn:

Skab fred i verden

Kortet er i smukke farver og kan bestilles hos Dansk ASSITEJ, Frederiksborggade 20, 3., 1360 Kbh. K.

Den røde Børneteaterbrochure

Alle Børneteateravisens abonnenter skulle have modtaget Den røde Børneteaterbrochure midt i april måned. Har du ikke fået din — eller skal du bruge yderligere eksemplarer, så kontakt Teatercentrum, tlf. 01 15 69 00.



Generalforsamling i Dansk ASSITEJ

afholdes fredag d. 4. september kl. 15.00 i Albertslund.

Efter generalforsamlingen er der samvær med spising og teaterforestilling.

Regionsfestivalen i Albertslund holdes jo d. 5. og 6. september, så der vil være rig mulighed for at se en masse teater i den weekend.

Gæster til Børneteaterfestival

Dansk ASSITEJ havde inviteret flere gæster til Børneteaterfestivalen i Brønderslev. Vi havde besøg af formanden for ASSITEJ i Holland, Aad den Burger, præsidenten for ASSITEJ/USSR, Natalia Satz, samt osse fra USSR Ljudmila Shvetsova, Manuel Alvarez, instruktør fra Spanien, to repræsentanter fra finsk ASSITEJ samt den cubanske ambassadør fru Martha Jiménez Martinez.

For alle gæsterne var der lagt et omfattende program, der gav et bredt indtryk af dansk børneteater lige nu, ligesom der var møder med medlemmer og bestyrelse af Dansk ASSITEJ. Det er vores indtryk, at alle gæster var tilfredse med besøget og udbyttet af de fire dage i Brønderslev.

Festivaler i udlandet

Spansk ASSITEJ afholdt festival i Madrid i sidste uge af marts 1987, og havde inviteret en repræsentant fra Danmark dertil. Frank Nielsen fra Dueslaget deltog for Dansk ASSITEJ — hans rapport fra denne festival kan læses andetsteds i Børneteateravisen.

1.-14. juni afholdes den store RITEJ-festival i Lyon (osse i ASSITEJ-regi), og som sædvanlig har arrangørerne inviteret gæster fra alle lande. Fra Danmark deltager Vibeke Illum fra bestyrelsen og desuden Catherine Pøher fra Bjørneteateret.

Odense-festival 1988

Nu er tidspunktet lagt fast.

Den udvidede nordiske børneteaterfestival i Odense afholdes fra den 15. til den 22. maj 1988.

Odense kommune har — på trods af kulturministerielt afslag — besluttet at fastholde sit store tilskud til festivalen. Og bestyrelsen har på baggrund heraf besluttet at gennemføre festivalen.

Sideløbende hermed afholdes nordisk børneteater-seminar, og ASSITEJs executivekomité mødes i Odense til sit årlige møde.

Så sæt allerede nu kryds i kalenderen — det bliver spændende og udbytterigt.

Festivalen arrangeres i samarbejde mellem ASSITEJ, Teatercentrum og Banden — og der er nedsat et arbejdsudvalg bestående af Flemming Hansen, Artibus, Michael Ramløse, Teatercentrum og Hanne Nielsen, Banden til at varetage den videre planlægning.

Michael Ramløse
Dansk ASSITEJ

ASSITEJs 9. verdenskongres og generalforsamling i Adelaide, Australien

I dagene 8.-16. april 1987 afholdt ASSITEJ sin 9. kongres og generalforsamling i Adelaide i South Australia.

Ud over selve generalforsamlingen med valgene af executivekomité og præsident var der et omfattende program med seminarer, oplæg og teaterforestillinger.

Kongressen var kombineret med Adelaides traditionsrige »Come-out-festival«, hvor hele byen eksploderer i teater og musik.

ASSITEJ/Australien havde tilrettelagt og gennemførte dette uhyre program fremragende, smidigt og meget dygtigt — alt klappede ned til de mindste detaljer for alle 450 deltagere i kongressen.

Forestillingerne

Vi så meget teater på de få dage, vi var i Adelaide — mindst to stykker pr. dag. Australierne havde lagt meget vægt på at præsentere os for det, der var typisk for australsk ungdomsteater i øjeblikket — og det adskiller sig markant fra det, vi forstår ved professionelt teater. Der er mange teatergrupper, som består af unge, der spiller for unge. Men instruktører, scenografer, forfattere er professionelle teaterfolk — og derfor betragtes osse Youth Theatre (som det kaldes) som en form for professionelt teater. Dette gav naturligvis i diskussionerne om de enkelte forestillinger nogle rivninger mellem professionelle (i vores forstand) teaterfolk og dem, der sværgede til, at kun unge kan spille for unge.

Den diskussion, som gennemsyrede seminararbejdet hele vejen igennem, var naturligvis ikke særlig frugtbar. Det var som om de australske teaterfolk fra Youth Theatre-grupperne ikke ville anerkende, at der er tale om to forskellige — men ligeberettigede — former for teatervirksomhed, og at de som sådan må bedømmes forskelligt.

De mest spændende forestillin-

ger produceret af Youth Theatre-grupperne, var dem, hvor det var de unge, der havde noget på hjerte, hvor de spillede om ting, der optod dem; mens de forestillinger, hvor det kun blev forfatters og instruktørs kæpheste, der skulle rides, var både rædsomme og ked-sommelige.

Mest professionelt var »Frankie« — en opera for børn — og med børn i alle roller og i orkestret. Musikken var nærmest tolvtonemusik — og alle spillede superprofessionelt og sang fremragende. Det var børn mellem 5 og 20 år. Det var utroligt flot — og alligevel så glat og perfekt, at man sad med en følelse af at se et dressurnummer, som man ikke kunne lade være med at nyde.

To fremragende professionelle børneteatre fik vi set, nemlig Are-

na Theatre Company med »The Women There« om nybyggerne i Australien, set fra kvindesiden, og Magpie Theatre med »No Worries« om et barns oplevelse af at flytte fra landet (og landet er virkelig land i Australien) til en storby.

Seminaret

Overskriften på seminaret hed »Staging the Future«, og de enkelte dage havde deres under-rubrikker: »The Place of Theatre in Youth Culture«, »Playwriting for a Young Audience and Multicultural Influence«, »Theatre for Young People in the Age of Mass Media«.

Store og spændende emner, der blev behandlet engageret og interessant af de forskellige oplægsholdere.

Til gengæld var gruppearbejdet — til trods for alles gode vilje og store anstrengelser — vanskeligt, idet kun ganske få jo kunne udtrykke sig på deres eget sprog (hvilket gjorde, at der nok blev talt mere generelt end præcist) og alting skulle så oversættes en eller flere gange. Alligevel var det udbytterigt — og det er jo heller ikke muligt at gennemføre det på anden måde.

Nogle af oplæggene foreligger i skriftlig form — og de nordiske ASSITEJ-lande er blevet enige om at oversætte de vigtigste af dem til nordiske sprog, så de kan cirkulere i landene til interesse-rede medlemmer.

Generalforsamlingen

Generalforsamlingen var egentlig en sej omgang. Det er mærke-

ligt, at en verdensorganisation, der har eksisteret i så mange år som internationalt ASSITEJ, ikke har en forretningsorden, så en generalforsamling kan foregå uden den store forvirring (alene sprogvanskelighederne bidrager jo hertil).

Der blev på nordisk foranledning vedtaget et arbejdsprogram, som man skal arbejde på de næste tre år, indtil næste kongres. Den finder sted i 1990 i Stockholm og skal arrangeres af svensk ASSITEJ og i samarbejde med de øvrige nordiske lande.

Det kunstneriske tema for tre-års-perioden blev efter lange og seje drøftelser (ikke om ideen i det, men om formuleringen) vedtaget, og det lyder i al sin gripende enkelthed: »Can the contemporary Theatre for Young People Help to Develop Personal Identity Through the Search for Better Ethnic and Cultural Awareness«. Det er så de enkelte ASSITEJ-centres opgave at forsøge at forholde sig til temaet i de seminarer/festivaler osv., man arrangerer de næste tre år.

Valgene af de centrale personer i ASSITEJ faldt således ud:

Præsident:

Hildegard Bergfeld,
Vesttyskland

Generalsekretær:

Rose-Marie Modouès, Frankrig

Kasserer:

David Johnston, England

Vicepræsidenter:

Maria Navarro, Spanien

Eddy Soccoro, Cuba

Mårten Harrie, Sverige

Fra nordisk side glæder vi os over, at både Sverige og Holland og Finland nu er repræsenteret i executivekomiteen.

Dette er naturligvis et meget kortfattet resumé af de mange, mange ting, der foregik på kongressen. For medlemmer — og andre — der ønsker mere udførlige oplysninger, osse om børneteater i Australien, står jeg meget gerne til rådighed.

Michael Ramløse



REPERTOIRE

Repertoirenyt er en løbende orientering om tilføjelser, ændringer og korrektioner i forhold til det repertoire, der er anført i repertoirebrochuren TEATER 1986-87 («Den røde brochure»).

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

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

Artibus

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

EVENTYRET OM DRENGEN DER DROG UD I VERDEN FOR AT LÆRE FRYGTEN AT KENDE

Der var engang en dreng, som ikke kendte til frygt. Derfor sendte hans far ham ud i verden, så han kunne lære den at kende.

Drengen kendte kun til sult, og altid var han på jagt efter mad.

Alle andre sagde, at hans hoved var lige så tomt som hans mave.

På sin vej overnattede drengen i et kirketårn, hvor et spøgelse huserede, på galgebakken sammen med syv hængte mænd og tilsidst på et gammelt forhekset slot, hvor de frygteligste uhyrer hjemsøgte ham.

Men intet skræmte ham.

Tilsidst blev drengen gift med prinsessen, og da han elskede — da han lærte kærligheden til livet at kende — da lærte han frygten at kende.

Aldersgruppe: 10-14 år (4-7. kl.)

Tilskuerantal: max. 150

Turnéperiode: forår 1988

Pris: 5.000,- + moms 1.100,-, ialt kr. 6.100,-

Varighed: 45 min.

Opstillingstid: 90 min.

Spilleareal: gymnastiksal

Forfatter: Kim Nørrevig efter Charles Copenhaver

Instruktion: Kim Nørrevig

Scenografi: Susanne Juul

Medvirkende: Helene Trap Andersen,

Basse Dam, Søren Gorm Hansen,

Annette Holk, Dorthe Stampen

Teknik: Morten Birch Nielsen

I MORGEN ER DET MANDAG

Forestillingen har følgende ændringer:

Tilskuerantal: max. 250

Turnéperiode: 1/9-27/11 plus

15/2-11/3-88

Varighed: 2 timer incl. pause

Opstillingstid: 6 timer (evt. dagen før)

Rumkrav: bredde 9 m, dybde 8 m, højde

4,5 m — gerne scene

— Se iøvrigt Den røde Brochure s. 35.

Bjørneteateret

Klintegårdsvej 38
4400 Kalundborg
Tlf. 03 50 86 25

BOW DOWN

Forestillingen, som Bjørneteateret laver i samarbejde med Teatro Rio Rose, har følgende ændringer i forhold til Den røde Brochure:

Aldersgruppe: 16 år og op

Opstilling: Dagen før

Tekst og instruktion: Giampiero Pizzol, Catherine Poher, Tove Bornhøft og Daniela Piccari

— Se iøvrigt Den røde Brochure s. 52.



Bjørneteateret: »De er her« (Foto: Patrick Argirakis)

DE ER HER

Gadeforestillingen, som ikke nødvendigvis skal spilles på gaden:

Blandt andet på Børneteaterfestivalen erfarede vi, at forestillingen er velegnet til at spille i skolegårde for store og små elever.

Vi har også med succes spillet på institutioner ved afslutnings- og festarrangementer for lærere, pædagoger, forældre og børn.

— Se iøvrigt Den røde Brochure s. 54.

Cirkus 3

Kildehøjvej 6
3460 Birkerød
Tlf. 02 81 07 87 / 02 93 04 27

ALFREDO PÅ GLATIS

Forestillingen, der i Den røde Brochure hedder »Cirkus 3 på glatis«, har følgende ændringer:

Turnéperiode: 87-88

Opstillingstid: 45 min.

— Se iøvrigt Den røde Brochure s. 71.

Jako-Bole Teatret

Grønnegangen 8
9000 Aalborg
Tlf. 08 12 78 33

BARONENS SENG

Prisen er ændret til 5.000,-/6.100,- kr. hhv. ex- og inklusiv moms.

— Se iøvrigt Den røde Brochure s. 145.

MONOLOG FOR EN UNG MAND

Stykket er oprindeligt skrevet til radio-teatret, men er blevet bearbejdet af instruktøren Otto Pretzmann, så det er blevet en forestilling, der farver et nuanceret og spraglet billede af en person, der med humor og absurde indfald gennemlever forskellige episoder af sit liv.

Hovedrollen spilles af Henrik Bodé, der netop har høstet stor ros for sin præstation som Jeppe i Jako-Bole Teatrets »Baronens Seng«.

Spilles i Teaterhuset, Danmarksgade 19, Aalborg den 24.-28. august, hver aften kl. 20.00.

Teatergruppen Kulturfabrikken

Dannebrogsgade 24 A, st.
1660 København V
Tlf. 01 24 84 69

GADENS BØRN

»Gadens børn« handler om fem skæbner i en storby, der er fast forankret i et miljø med forskellige former for kriminalitet, stofmisbrug og prostitution.

I et sprudlende vittigt spil bliver overfladen skrælet af personerne, så deres dybt tragiske skæbner står klart. Rammen om disse skæbner er en historie vi alle kender til, nemlig drømmen om den store gevinst, der kan ændre vores liv. — Spillet handler også om udlængsel, og om hvordan bordet fanger. Hvor-

dan miljøet bliver til uoverskridelige skranker.

Et af formålene med stykket er at få de unge til at genkende sig selv, deres fortid og drømme i stykkets personer, på en måde så de forstår, at det ikke blot er et stykke om »nogle« unge, men om dem selv og deres kammerater.

Stykket kommer ikke med færdigsyede løsninger på hverken sociale eller psykiske problemer, men bidrager til en bedre erkendelse ved at sætte problemerne ind i en overskuelig sammenhæng i stedet for at isolere dem.

Turnéperiode: Fra ultimo august 87

Spilleplads: 7×5×4 m (b×d×h)

Tekniske krav: 380 V (3×16 amp.)

Aldersniveau: Fra ca. 13 år

Produktionsleder: Keith Williamson

Manuskript: Jørgen Bing

Instruktion: Peter Aude

Scenografi: Linda Orloff Aggerholm

Kostumer: Dorthe Holbæk

Teknik: Vanya Stegmann, Henrik Dithmer

Medvirkende: Lillian Albeck, Veronica Bay, Lars Klingert, Karen Lumholt,

Henrik Madsen

HEJ IGEN

På gulvet ligger en mærkelig pølse. Hvad er det? Det viser sig at være et kinesisk fortællertæppe med en masse klapper. Bag hver klap, der åbnes, er der et nyt billede, som skuespillerne og børnene sammen fortæller en historie om.

»Hej igen« er en fin lille forestilling, der udvikler sig i samspil med børnene med fortællertæppet som ramme. Un-

dervejs bliver nærværende problemer som at være bange, at se TV, kammeratskab og at lege, gennemspillet i en uhøjtidelig og poetisk fortolkning.

Børnene fanges, involveres — og morer sig. Forestillingen er baseret meget på improvisation og på børnenes reaktion. Men selvfølgelig er der hele tiden noget at vende tilbage til, nemlig — hvad gemmer sig bag den næste klap.

Forestillingen har ingen tekniske krav og kan spilles overalt, også uden-dørs hvis vejret tillader det.

Aldersgruppe: 3-5 år eller 5-7 år

Tilskuerantal: max. 50 børn + voksne

Turnéperiode: hele 1987

Pris: 1.803,- + moms 397,-, ialt 2.200,- kr.

Varighed: 50 min.

Opstillingstid: ca. 20 min.

Spilleareal (excl. publikum): br. 4 m, dy. 3 m, hø. 2,5 m

Rumkrav: gulvplads nok (afhængig af antal tilskuere)

Tekniske krav: ingen

Mørklægning ikke nødvendig

Idéoplæg: Hans Bay og Torben Zeller

Konsulenter: Keld Løfting og Torben Zeller

Scenografi: Gitte Kath

Medvirkende: Karen Lumholt og Henrik Madsen

Raimondo

Pl. 1151, S-260 41 Nyhamnsläge
Sverige
Tlf. 042 453 25

CONZERTO CLOWN

En traditionel musikklown fra Skåne, hvis forestilling kan spilles stort set overalt og for alle slags publikum.

Aldersklasse: Over 4 år

Spilletid: 40 min.

Pris: 1.750,- sv. kr. plus div. transportudgifter mm. Rabat ved flere forestillinger.

Teaterværksted

v. Vera Kamis
Lorentzensvej 3 st., Tårnbæk
2930 Klampenborg
Tlf. 01 63 02 66

TÆNK HVIS JEG SAD PÅ MÅNEN

Forestillingen har fået en indholds-tekst:

Den handler i store træk om en lykkelig kvinde, der glæder sig til at føde sit barn. Hun gennemlever de ventende måneder i nær kontakt med barnet — der skuffer hende ved ikke at gengælde hendes glæde og istedet vil blive i maven.

Intet kan få barnet til at skifte mening, indtil moderen bliver kysset af sine andre børn — og barnet ikke kan deltage.

Barnet vil mærke kysset og bliver nødt til at komme til verden.

Forestillingen spilles i fortællerstil — assisteret af en lys- og lyd-tekniker.

En kvindelig skuespiller opbygger et univers, hvori hun fortæller historien med sin krop, stemme, dialog, dukker og musik.

Scenen er belyst.

— Se iøvrigt Den røde Brochure s. 256.

Teater UNO

v. Jan Kierulf
Lundtoftevej 38 C
2800 Lyngby
Tlf. 02 88 10 96 / 02 93 04 27

DET SORTE TOG

Forestillingen har følgende ændringer i forhold til Den røde Brochure:

Aldersgruppe: 5-9 år

Tekniske krav: Delvis mørklægning

Opstillingstid: 45 min.

— Se iøvrigt Den røde Brochure s. 284.

HER SES TEATER

Listen indeholder forestillinger, hvortil der er offentlig adgang. Listen dækker ca. perioden 10. juni til 1. september. Listen i næste nummer vil primært dække perioden 1. september til 1. december. Oplysninger sendes til: Børneteateravisen Teatercentrum Frederiksborggade 20, 3. 1360 København K.

Bording

BORDINGHALLEN

Hej Clown

Benny Schumann Clown Teater
For alle
20. juni kl. 20

Byrum (Læsø)

**Kakkelovni Brødrenes
Forygende Skorsten**
Teatergruppen Gadesjakked
Familieforestilling
26. juli kl. 13 (gratis adgang)

Dybbøl

v. Dybbøl Bibliotek

De er her
Bjørneteateret
0-100 år
2. juli kl. 15

Fredericia

RÅDHUSPLADSEN

De er her
Bjørneteateret
0-100 år
27. juni kl. 10.30

København

GRÅBRØDRESCENEN
Niels Hemmingsensgade 10
Bill. tlf. 01 14 10 02

Dante-revyen 1987
Dr. Dante
15 år og opefter
23. juni — 16. aug., dog minus mandag.
Fre-lør kl. 22, øvrige dage kl. 20.

HUSETS TEATER
Rådhusstræde 13
Bill. tlf. 01 32 00 66 (14-18)

Teatersport

Teatergruppen Turnus
10 år og opefter
Fra 5. juni

KØBENHAVNEREN
Nørrebrogade 37
Bill. tlf. 01 39 92 95

Se dagspressen

Odense

Spillested: Se til sidst
**Kakkelovni Brødrenes
Forygende Skorsten**
Teatergruppen Gadesjakked
Familieforestilling
15. juni kl. 16.30 (Kongens Have)
16. juni kl. 16.30 (Gågaden)
17. juni kl. 19.30 (Amfiscenen)

Randers

VESTENVINDEN
Rosenørnsgade 6
Bill. tlf. 06 41 20 99 (fra 3. aug.)

Forførelsen
Vestenvinden
For voksne
14.-16., 18.-21., 25. og 26. august, alle
dage kl. 20.00

Rudkøbing

CIRKUSTELT
v. Hallen

**Kakkelovni Brødrenes
Forygende Skorsten**
Teatergruppen Gadesjakked
Familieforestilling
31. juli kl. 19.30 (gratis adgang)

Sønderborg

RÅDHUSTORVET

De er her
Bjørneteateret
0-100 år
30. juni kl. 15.00

Ulkebøl (v. Sønderborg)

v. Ulkebøl Bibliotek

De er her
Bjørneteateret
0-100 år
1. juli kl. 15.00

Viborg

VESTERGADE

De er her
Bjørneteateret
0-100 år
24. juni kl. 14.00

Aalborg

TEATERHUSET
Danmarksgade 19
Bill. tlf. 08 12 78 33

Monolog for en ung mand
Jako-Bole Teatret
14 år og opefter
24.-28. aug. kl. 20.00

Århus

BYENS ÅBNE SCENE
Rosensgade 11
Bill. tlf. 06 19 01 89 el. 06 96 83 66
(Boxiganga)

Paradiso
Teatret Boxiganga
3-7 år og/ef. 7-9 år
13.-14. juni kl. 14

NYE BØGER

Impro

Adskillige danske børneteater-skuespillere har stiftet bekendtskab med Keith Johnstone på diverse uddannelses-kurser. Nu har den canadiske teatermand fået udsendt sin efterhånden klassiske bog om improvisationens svære kunst på dansk.

Bogen giver anvisninger på, hvordan man som skuespiller og instruktør kan fastholde publikums interesse, hvad der får folk til at le, og selve improvisationens teknik.

Impro henvender sig også til psykologer, pædagoger og andre, der basalt interesserer sig for den kreative side af sig selv.

Impro. Improvisation og teater. Af Keith Johnstone. Oversat af Gerz Feigenberg og med forord af Søren Iversen. 213 sider, kr. 112,- (Hans Reitzels Forlag).

Kan drømme hjælpe?

Et ungdomsteaterstykke om børns ensomhed og flygtninges møde med den danske racisme.

Drømmetæppet. Af Villi Stougaard. 24 sider, kr. 27,50 (Teaterforlaget Krokesa, tlf. 04 62 77 99).

Tidsskrifter mm.

En liste over de senest indløbne tidsskrifter mm., der omhandler teater og/eller børne- og ungdomskultur:

Teatertidningen nr. 36 (1/87). Om teater i klasseværelset, ungdomsteaterstykker og debat om nedskæringerne i det svenske kulturliv.

Teateravisen nr. 54. Om bl.a. Zack Matalon og Teatergruppen Kimbri.

Teaterbladet nr. 103, 104 og 105. Om bl.a. skuespillerskolen i Århus, teaterlovrevisionen og at lave miljøteater.

Svarta Sara nr. 4. Om Olaf Högberg i dramaform og Alexander-metoden.

Teater og film i nord nr. 1/2. Det norske tidsskrift bl.a. om den finske Strindberg, Jussi Parvianinen, teaterkritik mm.

Rampelyset nr. 176. Bl.a. med et interview med Henrik Bering Liisberg og hans syn på børne- og amatørteater.

Unge Pædagoger nr. 3. Om bl.a. ungdomsforskning, pubertets-piger og idoldyrkelse.

Bixen nr. 1/87. Om bl.a. børneteatrene og deres publikum og vante forestillinger om barndommen.

Nye udgivelser fra teaterforlaget DRAMA

Bruno Gaston: Teaterhåndbogen LYS 2. Supplement til LYS 1 om lysteknik. 58 sider, ill., kr. 48,-.

Ebbe Kløvedal Reich & Per Schultz: Konfirmationen. Ungdomsfolkemedie om trængslerne ved afholdelse af konfirmation. 89 sider, kr. 64,-.

Villi Stougaard: Ønskebrønden. Eventyrspil om tro og overtro, forelskelse og forurening. 53 sider, kr. 46,-.

Niels & Kaj Jørgensen: Gadegøgl — en håndbog for ildspisere, badutspringere, fakirer, udbryderkonger, plattenslagere og andet muntret godtfolk på gadeplan. 55 sider, ill., kr. 78,-.

FESTIVALER



Teaterkompagniet: »Russisk Roulette — for to« (Foto: Patrick Argirakis)

Brædstrup

III. Børne- og Ungdomsteaterfestival i Brædstrup den 29. og 30. august 1987

Med sine mange forestillinger — alle med gratis adgang — er denne festival naturligvis en god mulighed for børn og voksne i Brædstrup og omegn til at se en masse teater. Men festivalen henvender sig dog primært til arrangører, kulturpolitikere, presse og andre, der har specifik interesse for børneteater.

For at give de interesserede de bedst mulige forhold, kan man på forhånd reservere billetter til de forestillinger, man vil se.

Tolv teatre, alle medlemmer af Børneteatersammenslutningen, er repræsenteret på festivalen. 19 forskellige forestillinger, alle refusionsberettigede, spilles ialt omkring 35 gange på festivalen.

De deltagende teatre er Banden, Det Ripensiske Teaterselskab, Dueslaget, Gadesjakked, Jako-Bole Teatret, Kaskadeteatret, La Lune, Mariehønen, Rivegildet, Teaterkompagniet, Teaterravnen og Vestenvinden.

Program for festivalen kan rekvireres på Kaskadeteatret, telefon 05 78 20 33. Gratis billetter bestilles samme sted.

Hvidovre

»En anden slags teater« — international teaterfestival fra 18.-22. september

I dukketeaterfestivalen i Hvidovre deltager 11 udenlandske teatergrupper og en enkelt dansk, som alle professionelt arbejder eksperimenterende med at udvide dukketeaterbegrebet.

Der bliver udstillinger af bl.a. den franske skulptør Roland Roures mekaniske konstruktioner og den hjemlige Kaj Mathiesen. Lige som den polske professor Henryk Jurkowski vil give en række forelæsninger.

I forbindelse med festivalen arrangeres en workshop, hvori deltager 30 fra festivalens grupper og 50 »udefra«, som har mulighed for at tilmelde sig. Udgangspunktet for projektet er Italo Calvinos tekst fra »De usynlige byer« og fællesresultatet forventes at kunne vises for publikum den sidste aften.

Interesserede kan tilmelde sig ved at skrive til

**»En anden slags teater«
Hvidovre Medborgerhus
Hvidovrevej 280
2650 Hvidovre**

Bululu: »De gamle« er en af forestillingerne ved festivalen i Hvidovre



Teatret Artibus: »I morgen er det mandag« (Foto: Gorm Valentin)

Albertslund

Regional teaterfestival den 5. og 6. september

BTS-regionen afholder teaterfestival i Albertslund den første weekend i september.

Følgende teatergrupper deltager: Vaganterne, Vestvolden, Turnus, Vester 60, Dryadeteatret, Artibus, Teaterbutikken, Comedievognen, Paraplyteatret og Batida.

Der vil her blive lejlighed til at møde nogle af de BTS-grupper, som ikke nåede med på årets store børneteaterfestival i Brønderslev.

Der kan rekvireres program fra midten af juni hos de implicerede grupper — og bestilles billetter på tlf. 01 21 61 70.

Børneteaterplakater til salg

Børneteaterplakater til udsmykning

Børneteaterplakater som gave

Børneteaterplakater som reklame for børneteater

Børneteatersammenslutningen sælger plakater fra børneteatrene forestillinger. Pengene går til arbejdet med at gøre børneteatrene stærkere og bedre. Hvis en eller flere af plakaterne i tilbuddet bliver udsolgt, finder vi andre i stedet.

10 plakater sælges for kr. 70,- incl. forsendelse.

Send beløbet pr. check eller indsæt det på giro 6 61 81 38 til Børneteateravisen, Frederiksborggade 20, 3., 1360 København K.

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

Klip kuponen ud og send den allerede i dag!



Plakattilbuddet:

ARTIBUS: Livet er en gave, pak den ud — flerfarvet A2

BANDEN: 6.c, Danmark, verden — flerfarvet A2

FAIR PLAY: Hvad fabler du om? — flerfarvet A2

FIOLTEATRET: Skiftingen — flerfarvet A2

GADESJAKKET: For enden af regnbuen — sort/hvid 610x380 mm

KASKADETEATRET: Romeo og Julie — sort/hvid 620x490 mm

MARIEHØNEN: Bare det var mig — sort/hvid/rød A2

RIMFAXE TEATER: Lille og vågen — flerfarvet A2

TEAM TEATRET: Balladen om Kasper Holing — sort/hvid/gul 505x495

VERDENS LILLESTE CIRCUS VARIÉTÉ THEATER — sort/hvid A2

EKSTRA: Årets Børneteaterfestivalplakat — flerfarvet 630x470 mm

BREV

Hermed bestiller jeg:

— sæt plakater à kr. 70,-

☐ Pengene er sendt pr. check

☐ Pengene er indsat på:

Giro nr. 6 61 81 38

Børneteateravisen

Frederiksborggade 20, 3.

1360 København K

Frankeres
som
brevkort

Send plakaterne til:

Navn: _____

Adresse: _____

Postnr./by: _____

Børneteateravisen
Frederiksborggade 20, 3.
DK-1360 København K