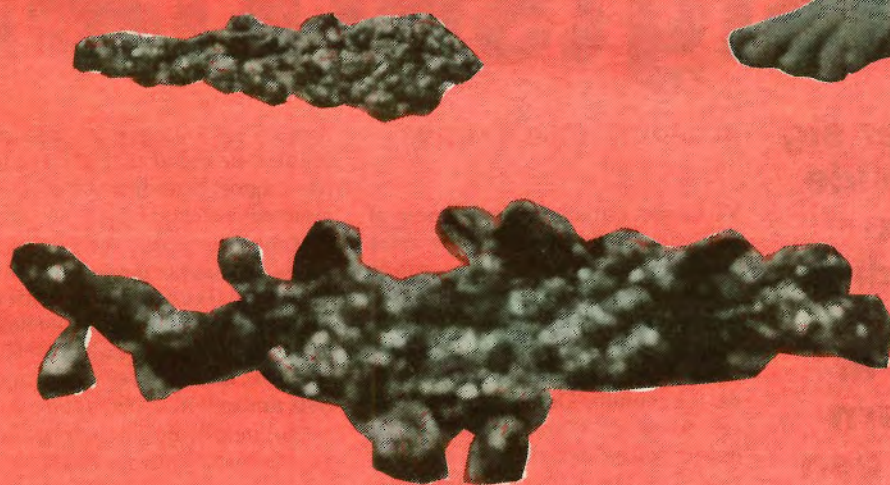


BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 65 SEPTEMBER 1988



BØRNE**TEATER****AVISEN**

NR. 65 SEPTEMBER 1988

ISSN 0900-0291

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 fem 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, Odense
Trykning: Vestjysk Rotation, Vinderup

Indhold:

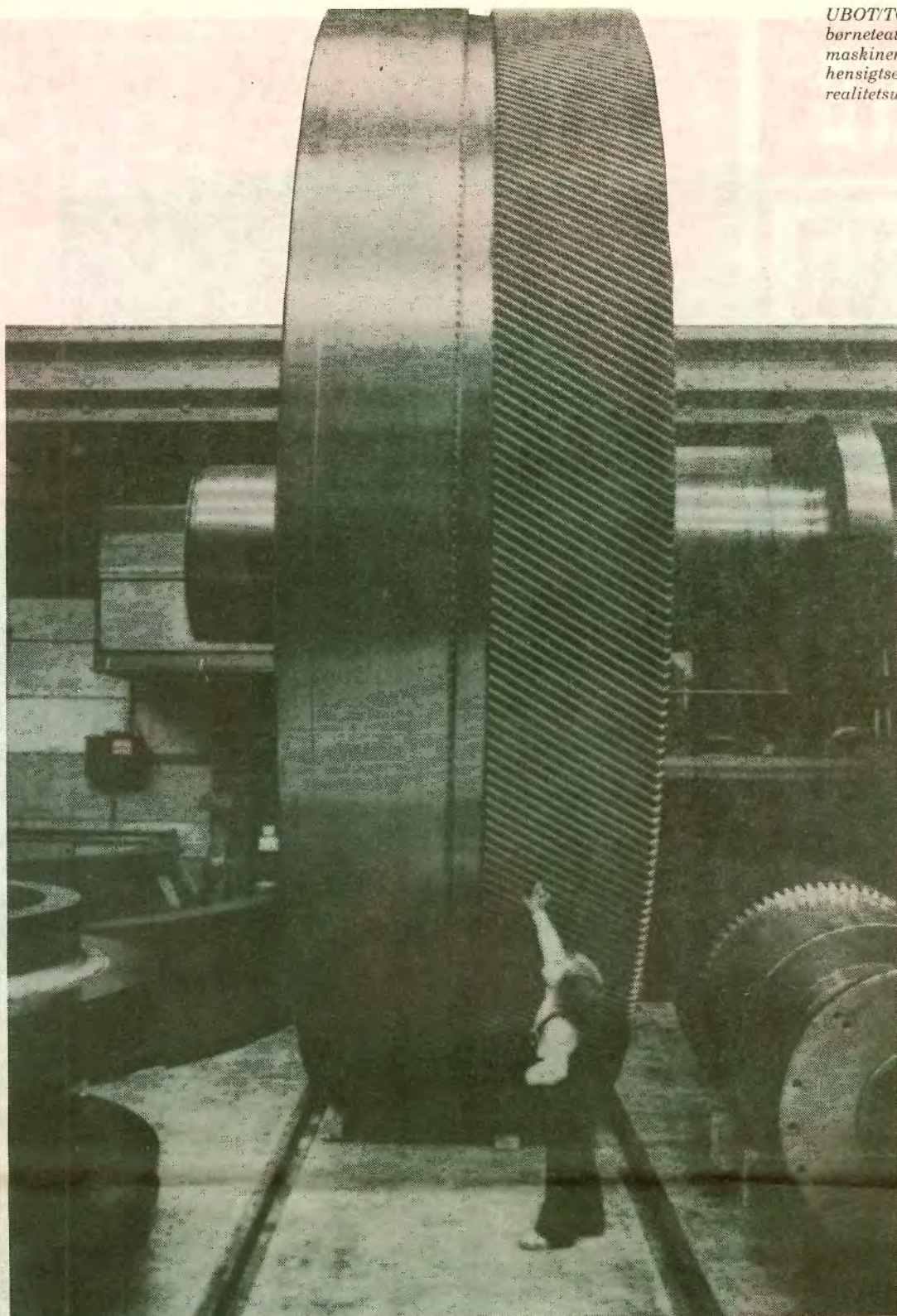
UBOTs vurdering af lovrevisionsbetænkningen ... s. 2
Omkring Teaterrådet s. 3
BTS: Ny formand og arbejdsprogram s. 4
Unge teater-meninge s. 5
Børneteater på Statens Teaterskole s. 6
Globalt kultursyn — indlæg fra ASSITEJ-festivalen s. 8
Take-Off 88 — rapport fra England s. 10
En rejse til portugisisk børneteater s. 11
Nyt fra ASSITEJ s. 12
Repertoire-nyt s. 13
Små scener s. 15

Dead-line for stof til næste nummer af Børneteateravisen er 1. november.

Næste nummer udkommer i slutningen af november.

Forsidefoto: Kurt Johansen og Jens-Aage Jungersen.

**Redaktionen
sluttet 31. august**



UBOT/TC frygter, at børneteaterområdet bliver klemt i maskineriet — mellem hensigtserklæringer og realitetsudøvelse

Hensigtserklæringer

UBOT glæder sig på den ene side over betænkningens stadige betoning af vigtigheden af teater for børn og unge. På den anden side finder UBOT det vigtigt at påpege, at området børne- og ungdomsteater ikke kan leve af betænkningens velvilje og pæne ord med på vejen.

Af UBOT/TEATERCENTRUM

Vi havde håbet, at revisionen af teaterloven denne gang ville satse stærkt på at *ligestille* dette område med voksenteaterområdet. Betænkningen taler kraftigt for en øget tilførsel af midler til især det københavnske voksenteaterområde — herunder Det Kongelige Teater. Altså en klar betoning af, at det er penge, der skal til, hvis der skal ske en positiv udvikling på det nævnte område.

Hvad angår børne- og ungdomsteatret, mener lovrevisionsudvalget, at erklæringer om, at en »væsentlig del« af midlerne skal anvendes her, skulle være tilstrækkeligt til at sikre fortsat udvikling.

Dette synspunkt er for UBOT ikke alene skuffende, men direkte truende for hele områdets liv og vækst. Igen en understregning af den nedprioriterede, nedvurderede status, landets største teater — børne og ungdomsteatret — må leve med; ikke alene mediemæssigt, prestigemæssigt og i forhold til de bevilgende myndigheder, men igennem betænkningen nu også i

forhold til kolleger fra den mere etablerede del af teaterlivet (der jo har udgjort hovedparten af lovrevisionsudvalget).

Menes der noget med de mange pæne ord om børneteaterområdets vigtighed (ikke alene for teaterlivet som sådan, men da i allerhøjeste grad som et vigtigt kulturelt tilbud til børn), må der efter vores mening helt andre boller på suppen.

En ligestilling mellem børne- og voksenteater kunne f.eks. — som på andre ligestillingsområder — starte med en positiv forskelsbehandling.

Hvordan forestiller man sig, at området skal udvikle sig fremover, når der ikke nogen steder er sikret økonomi til det?

Børneteateret bliver — med den centralisering af beslutningerne, der er lagt op til i betænkningen — mere end nogensinde afhængigt af, at der i et fremtidigt teaterråd sidder personer, der har indsigt og interesse i området — og at disse personer har flertal i rådet!

Skal vi nedlægge halvdelen af egnsteatrene?

Det skal vi forhåbentlig ikke, men

der skal ikke megen politisk fantasi til at forestille sig resultatet af at fjerne 50% statsrefusion på driften af egnsteatre.

De kommuner, der i en årerække har sikret produktionen ved at oprette og betale egnsteatre — og altså har ført en fremsynet kulturpolitik — må nu sejle deres egen sø.

Men de kommuner, der i årevis ingenting har gjort, skal belønnes med at kunne få op til 75% refusion.

Det virker ikke særlig logisk.

UBOT støtter ideen om en yderligere geografisk spredning af egnsteatre — og også at refusionsandelen kan være højere end de 50% for at stimulere netop teaterunderforsynede egne til at gå ind i ordningen.

Derfor bør egnsteaterordningen i stedet hedde: staten refunderer *minimum* 50% af udgifterne til driften af et egnsteater.

Gennemføres de planer om en gradvis aftrapning af statsrefusionen, som betænkningen lægger op til, er der for os ingen tvivl om, at omkring halvdelen af de nuværende, velfungerende egnsteatre forsvinder i den form, vi kender dem nu — og vil være henvist til at søge penge hos Teaterrådet.

UBOT finder det endvidere betænkeligt, at det er Teaterrådet og ikke de lokale — betalende — myndigheder, der skal godkende oprettelsen af et egnsteater.

For at imødegå det »misbrug«, der efter lovrevisionsudvalgets mening må have været tale om, siden man foreslår denne ændring, bør man sætte nogle minimumsnormer for det kommunale tilskuds størrelse for at opnå de 50% — eller mere — i refusion fra staten.

Fri os fra »pligt-børneteater«

Af en eller anden grund har revisionsudvalget ment, at det har været uhyre vigtigt at få betonet, at børneteater skal spilles overalt — også på de store teatre, så børn kan komme i det »rigtige« teater — vi er klar over, at det ikke er således formuleret, men tendensen findes.

UBOT ser meget hellere, at man styrker og udvikler det unikke børneteater, der findes og lever i Danmark — og som *er* (hvilket man vil få mange udenlandske teaterfolk til at bekræfte) enestående.

Hvorfor skal de store etablerede teatre (inkl. Det kongelige) pludselig spille børneteater, når det ikke interesserer dem en døjt?

Hvis de havde nogen som helst interesse i det, havde de spillet børneteater altid.

Den, der har oplevet børneteater i de store teaterhuse — i f.eks. østeuropæiske lande, med den manglende kontakt med børnene, med skuespillernes manglende engagement, med den fremmedgørelse overfor selve teateroplevelsen, som de danske børneteater netop gjorde op med for 20 år siden, — må undre sig, når lovrevisionsudvalget, der skal fremføre visioner og ideer for fremtidens teater, ikke har andet at byde på end en tilbagevenden til mindelser fra skolescene-tiden.

Børneteater skal spilles af skuespillere, der brænder for at lave teater for børn. Børneteater må aldrig blive en sur pligt for skuespillere, der hellere ville have hovedroller i Shakespeare-forestillinger. Det er teatret ikke tjent med —

merbevillinger.

Dette peges der vel også på i forhold til det »etablerede« teaterliv.

Men hvor det gælder det store, frodige område med børne- og opsøgende teater, må man lade sig nøje med vage hensigtserklæringer.

UBOT skal ikke lægge skjul på, at vi frygter en udsultning af dette vigtige område — alt efter hvilken kulturpolitik, den siddende regering vælger at føre, — når der ikke findes nogen form for sikring af denne del af teaterlivet.

En »normalisering« af området må være et mindstekrav, så teatrene f.eks. ikke tvinges ud i tvivlsomme, ulovlige og halvkriminelle arbejdsforhold (som — i parantes bemærket — alle har kendskab til fra tilskudsgiver til ministerium til teaterråd til A-kasse, fagforening — og lovrevisionsudvalget).

UBOT ønsker et vidtfavnende, frodigt og alsidigt teaterbillede i Danmark. Det betyder flere penge til *alle* områder af teaterlivet. Vi anerkender og forstår, at der skal gives øgede bevillinger til de store teatre, så de kan komme ud af det kunstneriske dødvande, vi har været vidner til de sidste mange år; men det må samtidig være på tide at sørge for, at børne- og ungdomsteatret trækkes frem fra den bevillingsmæssige skammekrog og fra sin stedbarne-status optages som et ligeværdigt medlem af familien.

Og det betyder samtidig, at der må satses på det nye — på fremtiden. Eksperimenter — som det kaldes. Det koster penge, og her er betænkningen også bemærkelsesværdig spag i mælet.

UBOT har med tilfredshed bemærket, at et mindretal i udvalget ønsker, at der skal lovgives for at kommunerne skal anvende et nærmere fastsat beløb pr. indbygger til børnekultur — og med slet skjult undren noteret sig, at det netop drejer sig om et mindretal!

Med hensyn til finansieringen af dette nye teaterliv støtter UBOT de tanker, der er fremlagt i BørneTeaterSammenslutningens oplæg til lovrevisionen.

området er jo ikke organiserede i disse organisationer, bl.a. fordi de ikke har de økonomiske midler til at være det.

Skal de nu til at sejle deres egen sø?

Hvem skal »holde øje« med området og f.eks. rådgive ministeriet, kommuner, der ønsker egnsteatre osv?

Betænkningen mener, at tilskud til **Teatercentrums** drift ikke skal være afhængig af størrelsen af den øvrige teaterstøtte, som det har været foreslået (af UBOT, af BST, af FAST). Det vil sige uanset områdets størrelse og vækst skal der betjenes for de samme midler. Det bliver sikkert heller ikke noget problem, hvis den udsultning af området, vi frygter, bliver sat i kraft!

Men hvis man vil noget med et sekretariat for børneteater og opsøgende teater, så må man sætte det i stand til at udføre sine opgaver — og de er efter UBOTs mening langt mere omfattende end de tre traditionelle, der nævnes i betænkningen.

Hvis man ikke vil andet end det, er det klart, man skal nedlægge UBOT.

Og det er lige så klart, at man skal nedlægge **Teatercentrum** og udlicitere de tre opgaver til andre.

Blandt andet også fordi ingen teaterfolk ville drømme om at arbejde et sted, der udelukkende skulle fungere som ekspeditions-kontor for en avis, en brochure og en årlig manifestation, der har med teater at gøre.

Det har derfor vakt megen undren hos UBOT, at lovrevisionsudvalget så ofte som det er tilfældet betoner vigtigheden af børneteater, mens man ønsker at reducere det vigtigste samlede og samlende kraftfelt for dette område — nemlig **Teatercentrum** (UBOT) — til et ministerielt forkontor uden betydning.

Forventningens glæde

Vi ventede længe på denne betænkning. Forventningens glæde var den største.

Vi havde håbet, at man denne

gang havde vilje og mod til at sikre børnene i Danmark et værdigt teatertilbud — at ligestille dem kulturelt med deres forældre.

Det kan nås endnu — hvis der er politisk vilje til at lovgive om dette — og ikke bare betone vigtigheden af, at der er noget, der hedder børneteater i Danmark.

Hvis dette ikke sker, frygter vi et fremtidens teaterbillede i Danmark, der med bibelens ord vil bære præg af, at »den, som har, ham skal mere gives« — og den, som ikke har, fra ham skal endog det lidet tages, som han har«. □

Ovenstående indlæg er UBOTs kommentarer til betænkningen om revision af teaterloven, hvad angår områderne inden for UBOTs kommissorium.

UBOT (Udvalget for Børneteater og Opsøgende Teater) består af repræsentanter for FAST (Foreningen af Små Teatre), BST (Børneteatersammenslutningen) og DT (Danmarks Teaterforeninger).

Teaterrådvildhed?

Først i 11. time fandt man frem til det nye Teaterråd

Af CARSTEN JENSEN

»Teaterrådets indstillinger, forslag og konklusioner 1988/89« hedder afgangsupgaven for det Teaterråd, der indtil 31. august havde Bjørn Lense-Møller som formand.

De fleste slør er som vanligt faldet hen ad vejen, men ramme-konklusionen, som også det nyudnævnte Teaterråd må slås med, er tydelig nok: De ca. 45 millioner kroner, der er til rådighed til landets teatermæssige aktiviteter i denne sæson, hæmmer mulighederne for en rimelig teaterkulturel udvikling.

Således at Lense-Møller i sit forord endnu engang må konstatere med forbavselse, at »samfundet får et overraskende stort og inden for det støttede område kvalitativt holdbart udbytte af sine investeringer.«

De stramme økonomiske flydespærringer står i stigende kontrast til antallet af kvalificerede ansøgere i de forskellige støttekategorier.

Ingen vilde rokeringer

Det kan næppe undre, at Teaterrådet — og RBOT'en — ikke har set det som en forsvarlig sidste embedshandling at foretage vilde rokeringer og udskiftninger inden for de bestående båse.

På børneteaterområdets §§ 16a og 16c er der derfor ingen ændringer, udover, som tidligere nævnt, at Comedievognen er sluset ind i støtte-systemet efter afgang fra Herlev kommune og en egnsteaterstatus. Det betyder jo så, at Anemone-Teatret måtte ud efter blot én sæson, og at Ø-gruppens eksistens fortsat hænger i en tynd tråd.

Mange eksperimenter er der heller ikke blevet penge til. Men af de verserende forestillinger har f.eks. Rimfaxe fået 150.000 til forestillingen »Rum«, mens Turnus har modtaget eksperimentel-støtte til »Gøjen«.

Urimelig sendrægtighed

Lense-Møller har været det afgående Teaterråd og støtte-området en god og flittig formand, selvom der også har været rigelig plads til kritik. De mange ideer om at lade rådet fortsætte som »forretningsministerium«, til et nyt blev udnævnt og havde sat sig grundigt ind i tingene, ville dog have betydet en lovændring.

Ministeriet modtaget stribevis af

henvendelser og påmindelser om, at tiden sig hastigt nærmede. Mange organisationer har endog hjulpet til med lister over kompetente kandidater, ligesom det afgående råd har stillet forslag og rykket for en afklaring. Altsammen fordi det er en fornuftig idé at sørge for en vis overlappning, så det nye råd kunne sætte sig ind i sagerne med det gamle som støttepædagog.

Men lige meget har det hjulpet. Selvom trægheden måske også skyldes valg, regeringsskifte, udskydelse af lovrevisionsbehandling, udskiftning af kulturminister osv., kunne den sag have været i orden for længe siden.

Og med udsigten til de løbende ansøgninger om refusioner, Teaterrådets enevældige beslutninger og afgørelser i løbende sager, er det uansvarligt at holde det »løse« teaterområde på pinebænken til panikkens sidste dag

Forsigtig optimisme

Men med det yderste af neglene, rent tids- og produktionsmæssigt, nåede Børneteateravisen lige at få den sammensætning af det nye Teaterråd med, der vil være en gammel nyhed, når disse linier læses:

Leif Petersen (formand) — dramatiker
Vigga Bro — skuespiller og instruktør
Lone Hertz — rektor for Statens Teaterskole
Steffen Aarfing — scenograf
Trevor Davies — arrangør

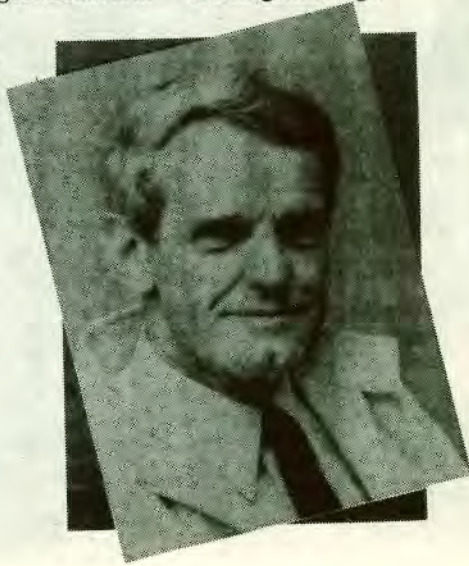
Et Teaterråd med overraskelser og positive undertoner.

Det har hele tiden været ministeriets retningslinier, at formanden ikke skulle kunne knyttes for tæt til et specifikt område. Samtidig forlyder, at mange i denne omgang har takket nej til forespørgsler om at få det forpligtende og krævende job som formand (der iøvrigt honoreres med 170.000 kr. — og er at regne som et bijob).

Men i Leif Petersen og de øvrige medlemmer har vi nu fået et Teaterråd, som man — i nyudnævnelssens positive ånd — har lov at nære visse forsigtige forventninger til. Selvom det jo desværre ikke i sig selv udløser de nødvendige flere ressourcer til området. Formanden for Skuespillerforbundet, Litten Hansen, kritiserede dog i en første udtalelse, at der var lagt for lidt vægt på at finde en sammensætning, der kunne fungere i enighed ...

Flere af medlemmerne har et erklæret positivt syn på børne- og gruppeteaterområdet, og alle har de et rimeligt kendskab til de ikke-etablerede teaterområder, de nu er sat til at administrere rent støtteordningsmæssigt. □

Det afgående Teaterråds formand Bjørn Lense-Møller



er ikke nok!

og det er børnene slet ikke tjent med.

Udvalget kan ikke være ubekendt med kvaliteten af de få scene-forestillinger for børn, der produceres i dette land. De bærer — som alle kan se uden at anstrenge sig — præg af manglende engagement, manglende viden om børn, manglende respekt for det publikum, man spiller for osv.

Hvad skal vi med det?

Giv børnene godt børneteater, produceret af mennesker, der kender deres publikum, interesserer sig for det og brænder for det! Det må være målsætningen for en ny lov om børneteater — og de mennesker findes. De har arbejdet på det og dygtiggjort sig i snart 20 år.

Et bedre teater koster flere penge

At forestille sig nogen form for forbedring på teaterområdet i Danmark uden at der tilføjes området forøgede midler, er udtryk for manglende vilje til forandring.

Naturligvis må en revision af teaterloven — hvis meningen med den er at gavne og styrke teaterlivet og ikke at kvæle det — betyde-

BørneTeaterSammenslutningen: Der må handling bag ordene

BTS har afholdt generalforsamling, valgt ny formand og vedtaget et nyt arbejdsprogram, der bl.a. lægger op til en øget profilering og bredere medlemsorganisation

Af CARSTEN JENSEN

BørneTeaterSammenslutningen er et modsætningsfyldt foretagende, hvad den nys overstående generalforsamling i Vejers ikke røkkede ved.

Foruden det helt grundlæggende, at BTS både er arbejdsgiver og fagforening for sine medlemmer, går modsætningerne bl.a. mellem det erklærede mål at ville højne kvaliteten af dansk børneteater gennem en organisation for de bedste grupper — og de erklærede ønsker om at satse på den bredest mulige medlemsbasis, hvor samtlige børneteatre med et professionelt/levebrøds-mæssigt tilsnit skal kunne være medlemmer.

Samtidig øjnes en klar modsætning mellem den åbenbare dalende entusiasme blandt medlemmerne mht. aktiv deltagelse i det krævede organisationsarbejde — og ønsket om en øget synliggørelse, profilering og effektivisering af BTS og arbejdet på børneteaterområdet.

Nyt arbejdsprogram

Er BTS end et hus splidagtigt med sig selv, har man med vedtagelsen af et nyt arbejdsprogram — med hensigtserklæringer om strukturelle ændringer og mulighed for en delvis aflønning af formanden på længere sigt — taget de indledende skridt til endnu engang at aktivisere sig selv. Den store opgave bliver nu at få sat handling bag de mange ord.

Det nye arbejdsprogram blev vedtaget med et solidt flertal blandt de fremmødte teatergrupper — der repræsenterede lidt over halvdelen af BTS' samlede medlemsskare

Men at der også i de kommende år skal arbejdes temmelig ihærdigt på at bevare, endstige udbygge, børneteaterområdets placering, status og muligheder i det kulturelle landskab, er derimod hævet over enhver tvivl.

Der skal sparkest til lovgiverne i forbindelse med det teaterlovarbejde, der forventes igangsat i den kommende folketingsamling. En lovrevision, der i de uforpligtende hensigts hellige navn kan betyde et voldsomt indhug i antallet af gruppe- og egnsteatre.

Der skal drives aktiv lobbyvirksomhed blandt positivt indstillede politikere for at få dem til at presse på for flere bevillinger og generelt bedre økonomiske og arbejdsmæssige betingelser.

Der skal tales og skrives og skubes for at få medierne — der er flygtige, men vigtige magtfaktorer — til at indse vigtigheden af at beskæftige sig indgående med børnekultur og børneteater. Om ikke andet, så for deres egne børns fremtids skyld.

Intern opstramning og organisering

Internt i BTS skal der arbejdes ihærdigt på at fastholde og udvikle organisationen.

Den stille udsivning — der primært er begrundet i dårlig økonomi og forringede arbejdsbetingelser blandt nogle af de, især, udstøttede grupper — skal stoppes, og der er i arbejdsprogrammet en hensigts-erklæring om, at BTS på længere sigt skal organisere samtlige professionelle børneteatre.

Om dette i realiteten betyder en neddrøsling af kvalitetsdiskussionen og »det store spring«, står ikke



Teaterklanen i uddrag (foto: Søren Hytting)

ganske klart. Som vanligt var der nemlig diskussion om, hvorvidt kvalitetsudvalget er at regne for et optagelsesudvalg eller det ofte påpegede: et arbejdsredskab for såvel medlemmer som ansøgere.

Ideen med at samle alle teatre er bl.a. at sikre en ensartet prispolitik, fælles-fagligt fodslav, optimale pressionsmuligheder — og på længere sigt muligheder for sanktionsformer mod grupper og aftagere, der overtræder de mest elementære »spilleregler«.

Teaterklanen nyt medlem

Det vil dog kræve et stort aktivitetsniveau internt i BTS og givet også afhænge af successen med at få indlemmet alle de gode — og støttede — grupper, der af den ene eller anden grund har valgt at holde sig uden for BTS. Og også kræve tilvækst af nye og entusiastiske grupper i organisationen.

På generalforsamlingen blev det iøvrigt besluttet at optage Teaterklanen som nyt medlem. Det skete på baggrund af medlemmernes egne vurderinger og medlemspolitik, samt på baggrund af kvalitetsudvalgets grundige analyser. I begrundelsen for optagelsen lød det bl.a., at man bør »se teatret som en helhed, ikke alene de enkelte forestillinger.« Og med Teaterklanens over 30 mand store gruppe er der i hvert fald mulighed for at kapre nye aktivister

Både fra kvalitets- og uddannelsesudvalget, som i det vedtagne arbejdsprogram, lægges der op til nødvendigheden af, at teatergruppernes uddannelsesmuligheder bliver fremmet og styrket.

Det skal ske både ved interne og regionale kurser, ved at BTS får en

større andel af den ministerielle uddannelsespulje og ved et øget samarbejde med de etablerede og alternative teaterskoler.

Ny bestyrelse og formand

Efter fire energiske og konfronterende år på posten som formand havde Anette Sørensen bedt sig fristaget. Derfor takkedes hun behørigt og med stående applaus, inden forsamlingen gik over til valget af den nye bestyrelse, der fik følgende udseende:

Erik Møller, Teater 83, Jan Torp, Kaskadeteatret, Bodil Alling, Gruppe 38, Anette Holk, Artibus, Solveig Mengers, Fair Play, Kaj Friis-Christensen, Mariehønen og Kaare Larsen, Gadesjakket.

Det nye ansigt, der skal tegne organisationen BTS udadtil, sidder nu på Erik Møller!

Med den nye bestyrelses sammensætning og det vedtagne arbejdsprogram i ryggen synes der at være lagt op til en styrkelse af det rent organisatoriske. Om det også bliver på bekostning af det manifestative (kultur)politiske engagement, kan kun den nok-så-omtalte fremtid, og især medlemmernes opbaknings-aktivitet, vise.

Sikkert er det, at ånden og arbejdsmetoderne fra det 68, der i sit kølvand også skabte gruppeteatrene og BTS, fortøner sig i nutidige krav om fastere struktur, effektivitet og resultatorientering.

Det bliver i skyggerne af den nye tid, de nye krav — og de mange trusler om nedskæringer og udbombninger af kulturen og fællesskabet, at BTS kan planlægge fejringen af sit 20 års jubilæum til næste år

Erik Møller i Teater 83's »Møllers Marskandiser- og opfinderbutik«.



Erik Møller, ny formand for BørneTeaterSammenslutningen, er spiller i den udstøttede århusianske gruppe, Teater 83. Han er 44 år og har en fortid og uddannelse som både typograf og fritidspædagog. I 1973 var han med til at grundlægge teatret Gruppe 38, og ti år efter altså Teater 83. Rent organisationsmæssigt er han bl.a. observatør for børneteaterområdet i udvalget for teaterforeninger og -organisationer i Århus amt.

Apropos og lovrevi Aftager også et for kval

Randi K. Pedersen, der anmelder bl.a. børneteater i dagbladet Land og Folk, svang pisken og pennen efter dette års børneteaterfestival. Her bringes nogle klip:

»Modsætningerne indenfor dansk børneteaters egne rækker skærpes mere og mere. Faktisk så meget og så tydeligt, at banen efterhånden er kridtet forsvarligt op til nogle principielle afgørelser på dette vigtige område af det danske teaterliv«

»Det er spørgsmålet om kvalitet, der evig og altid trænger sig på, som den gloende varme kartoffel, de fleste teatergrupper helst vil kaste videre til naboen hurtigst muligt. Af letforståelige grunde, eftersom det vel aldrig er helt rart at være hinandens vogtere eller at spille ud med definitioner på, hvad der er god eller dårlig kunst. Ikke desto mindre er det helt almindeligt i andre brancher, at man holder sin faglige fane højt ved at lukke de kolleger ude af selskabet, man finder useriøse.«

»Niveaet på årets Børneteaterfestival var endnu engang en understregning af, hvor langt der efterhånden er mellem de bedste og de værste — for nu at sige det lige ud. I hvert fald hvad angår forestillingerne for de mellemstore og store børn og ungdommen«

»Premierer er der altid nok af på Børneteaterfestivalerne, fordi disse — foruden at være en kulturel manifestation og et forum for socialt samvær mellem fagfæller — også fungerer som ren og skær salgsmesse. Salgsproduktet kaldes Opsøgende Børne- og Ungdomsteater. Og aftagerne findes indenfor stat og kommune i skikkelse af folkeskolelærere og daginstitutionspædagoger, bibliotekspersonale og lignende, hvortil kan lægges et antal teaterforeningsmedlemmer og lokalpolitiske kulturudvalgsrødder. Tilsammen den gruppe, der på godt og ondt er med til at holde skuden flydende rent økonomisk. Men som ikke er uden ansvar for de problemer, der plager børneteatret i disse år«

»Men det bedste af det hele — det, der på en gang er noget nyt og enormt opløftende for en professionel tilskuer, var ungdommens andel i alt dette. Århus-festivalen præsenterede simpelthen en ny generation af børneteaterfolk, med egne, kunstneriske bud på genren. Der ikke giver køb på de indholdsmæssige og pædagogiske værdier, som er det store aktiv i dansk børneteatertradition — også efter international målestok.

Det er her forskellene træder frem og modsætningerne kommer op til overfladen. Ikke i spørgsmålet om, hvorvidt man skal bruge det ene eller det andet udstyr, sprog, musik eller effekter eller den eller den stilart. Frodigheden og bredden i udbuddet blandt de bedste forestillinger på festivalen viser umiddelbart — og har også

Festival sion: ne har ansvar iteten

gjort det ved tidligere festivaler — at det slet ikke er det, hvorpå sagen kommer an. Det er derimod i de valg, der er gået forud for den færdige forestilling, og som i bund og grund afslører, om ophavsmændene er seriøse og har respekt for deres unge publikum ...»

»En hel del købere af børneteater — ikke mindst rundt om i landets teaterforeninger — har så travlt med at bakke op om underholdningstilbuddene i debatten om kvalitet. I stedet for at lufte de gamle ideosynkrasier om det venstreorienterede børneteater, hyl-der man bare det i børneteatersammenhænge overfladiske og kvalitetsløse. Der selvfølgelig kan være glimrende lavet udfra eksempelvis cirkus-genrens egne præmisser.

Det kunne altså være lige meget, hvis det ikke drejede sig om såvel kroner og ører, som om teatrets fremtidige voksenpublikum. Eftersom det er voksne, der køber forestillingerne på børnenes vegne, har de også ansvaret for, at ungerne ikke vokser op med mærkværdige forestillinger om, hvad teater er og bør være. Man behøver blot at tænke på konsekvenserne af at stopfodre børn med underholdning under navn af teater i forhold til den øjeblikkelige diskussion om behovet for eksperimenterende og progressivt voksent teater ...»

»Med de bestræbelser, der nu i et par år har været under afprøvelse for at få gennemført nogle interne kvalitetskrav i sammenslutningen af børneteatre BTS, sammenholdt med nogle flotte, nye børne- og ungdomsforestillinger på årets Børneteaterfestival, er der håb forude.. men om disse nye spirer skal få lov at gro og de bedste af de gamle få lov til fortsat at blomstre, beror blandt andet på den revision af teaterloven, som ligger forude.

Skal den komme til at fungere som et brugbart værktøj både med hensyn til udvikling og løsning af kvalitetsproblematikken i dagens danske børneteater, skal der helt anderledes boller på suppen end dem, lovrevisionsudvalgets betænkning har fyldt på. Her der hverken skabt sikkerhed for det ene eller det andet. Tværtimod kan opløsningen af de hidtidige stramme bånd og paragraffer i værste fald føre til rent anarki, fordi der ingen lovfæstede krav er sat i stedet. Som eksempelvis mindst én børneteaterforestilling pr. barn pr. år, der er et af BTS's efterhånden årtier gamle forslag. Som end ikke strejfs i en betænkning, der mere synes at pege bagud end fremad for dansk teater i det hele taget. □

Af STEEN JUHLER

Det hænger selvfølgelig sammen med, at der ofte kommer øjeblikkelig respons nede fra rækkerne. Er der musestille i gymnastiksalen, er det fordi »den er gået lige ind«. Begynder ungerne at skyde med elastikker eller snakke sammen med ryggen til scenen, er situationen mere tvivlsom.

Den mere detaljerede tilbage-melding sker for det meste gennem de kontaktlærere, der har bestilt stykkerne på børnenes vegne. Deres vurdering er tungtvejende, fordi det er disse folk, der skal købe den næste forestilling.

Alligevel synes jeg, det var en spændende mulighed for et nærmere brugerkendskab, da det på årets børne- og ungdomsteaterfestival i april i Århus lykkedes at få en snak med nogle unge, der sammen var inviteret til at se fire forestillinger.

Det var ikke en videnskabelig undersøgelse. Snarere lidt Vox Pop, ligesom når Ekstra Bladet standser 10 tilfældige (?) forbipasserende på Strøget og spørger om deres syn på dronningens nye frisure.

Hvis man imidlertid tror, man stadig kan lære noget nyt og iøvrigt folder ørerne godt ud, kan det måske sætte nogle tanker igang.

Metoden

De unge blev inviteret til at se fire ungdomsforestillinger på festivalens tre første dage:

Den flyvende gepard (Tåstrup Teater), *Er der tigre i Congo?* (Fiolteatret), *Operaen* (Dueslaget) og *Danish Dynamite* (Baggårdsteatret).

De syv unge var udvalgt af Søren Marcussen, der i flere år har arbejdet med unge gennem medie- og klubvirksomhed i Århus. De unge kendte hinanden to og to, så de ikke skulle føle sig helt fritsvævede i den nye gruppe. En enkelt havde tidligere set en del teater, to havde selv arbejdet med at lave cabaret om unges problemer, de øvrige var mere uhildede.

Fem af de unge var indenfor det alderstrin (14-18 år), som de fire forestillinger var beregnet for. De sidste to på 12 og 20 år var aldersmæssigt »på grænsen«.

Foruden mig selv fulgte Søren Marcussen og Frank Nielsen (Dueslaget) med til forestillingerne. Umiddelbart efter hvert teaterbesøg tog vi en snak med de unge for at få et indtryk af deres oplevelser.

På fjerdedagen satte vi os i et studie hos Århus Video Workshop, hvor vi optog et egentlig interview med de unge. Her kunne vi bl.a. konfrontere dem med nogle af deres spontane udbrud tidligere.

Videoen på 1½ time blev klippet ned til ½ time og vist for teatergrupperne i Musikhuset som optakt til en diskussion.

Finkultur

De syv unge var fra starten med på ideen med at se teater. De mødte op til forestillingerne med nysgerrighed og åbenhed. Knap så fordomsfrie var de fleste af deres kammerater, fortalte de.

»Det er ikke særlig *sejt* at se teater. Det er ikke moderne.« Hvis man af egen fri vilje går i teatret, er man lidt til en side. Ligesom en, der læser digte eller hører opera.

Denne finkulturelle fims er det nok svært at få has på, når der er så forholdsvis lidt teater for de unge i forhold til de øvrige tilbud. Når de endelig ser teater, er det sjældent noget, de selv har valgt.

En af de unge mente, at det største problem var, at der var for meget lort blandt de (ret få) opsø-

gende stykker, han havde set. Efter de fire forestillinger var hans interesse for at se mere teater stærkt øget.

Der er altså forskel på skidt og kanel. Men hvordan?

Flagrende ord

»Det værste er, når de begynder at sige noget, som man aldrig vil sige til daglig. Når skuespillerne pludselig *føler* en hel masse og gir sig til at tale underligt...»

Sådan var reaktionen på en passage i et af stykkerne, hvor en naturalistisk dialog bliver afbrudt af et kort øjeblik indre monolog. De unge havde svært ved at klare denne type gearskift. Ikke fordi de nødvendigvis foretrak det naturalisti-

af »Den flyvende gepard«, der beskriver en barneskæbne. »Der var ikke noget nyt i det, vi kender det allesammen. Måske var det derfor, det var så stærkt.«

Indholdet

Efter min mening har de unge et afslappet forhold til de virkemidler, en teaterforestilling kan byde på. De er mere optaget af indholdet end af formen.

Det er måske en af grundene til, at de stiller store krav til, hvad en gruppeteaterforestilling har at sige dem. De ved godt, at de ikke får det store teatergear med vindmaskine, drejescene og 50 medvirkende.

Det må godt være enkelt. Feks.

var Fiolteatrets stykke præget af en meget imponerende lydside og en inciterende dialog. Hvorimod de to medvirkende for det meste sad eller stod omkring et cafébord under forestillingen.

De unges kommentar: »Det var flot lavet. Alltid *radioteater*. Men hvorfor sidde i over en time på en gymnastikskammel og høre på, at AIDS er farligt. Det ved vi jo i forvejen.«

Stof til eftertanke? □

Steen Juhler er fhv. administrator på Baggårdsteatret.

Interesserede kan låne den omtalte videoptagelse ved henvendelse til Steen Juhler, Valdemarsgade 39, 5700 Svendborg.

Unge for teater?

Blandt de grupper, der laver teater for børn og unge, er det en udbredt opfattelse, at man selv har en ret god fornemmelse for, hvordan stykkerne virker på publikum



Foto: Kurt Johansen

ske — der måtte gerne ske absurde ting. Men hvis gearskiftet kun fandt sted i ordene — tilsyneladende uden forbindelse med den konkrete handling — virkede det opstillet og irriterende.

»Som om skuespillernes krop slet ikke var med i det.«

Kød og blod

Teater opleves ikke som et anderangs medium i forhold til film og video. »Det gode ved teatret er, at det er rigtige mennesker ...så'n kød og blod.«

De unge mener endda, at der er noget særligt spændende ved, at tingene *sker* lige for næsen af dem.

Hvis det vel at mærke siger noget væsentligt — noget man kan leve med i. Det behøver ikke handle om unge. De 30-årige spillere, der agerer 16-årige for rigtigt at få de unge med, krummes der mange tæer over.

Stykkerne skal berøre noget, som de unge kender fra deres eget liv. Ellers står de af.

De unge var selv meget fascineret af, at de kunne gribes så stærkt



Statens Teaterskoles 3. årgang har i det afsluttende forårssemester arbejdet med et børneteaterprojekt

Af CARSTEN JENSEN

Det tog fire timer at få stillet scenografien op. Derefter lukkede skolen 200 elever ind, skønt der i det højeste var plads til 100. Efter et kvarter var katastrofen en kendsgerning: børnene kunne ikke få plads til benene, blev urolige og begyndte at snakke sammen indbyrdes.

Til selve børneteaterfestivalforestillingen gik alt godt, bortset fra at der ikke var strøm nok til den tungtgearede rockmusical.

Således fik afgangsholdet fra Statens Teaterskole 1988 en lille smagsprøve på nogle af de genvedigheder, de turnerende gruppeteatre kan komme ud for i den opsøgende kulturs tjeneste.

Og så hører det endda med til historien, at forestillingen — »Ragnarok«, på grundlag af Villy Sørensens bog — nær aldrig var blevet konfronteret med et publikum, fordi interne uoverensstemmelser og sygdom truede med at aflyse premieren.

Rektors fortjeneste

Men Statens Teaterskole (ST) kan alligevel, med den samlede evaluering i ryggen, melde om et succesrigt Projekt Opsøgende Teater.

For første gang i de statsligt dirigerede teateruddannelsesinstitutioners historie er det ellers upåagtede børneteater således blevet til et fag i en uddannelse.

Selv har BørneteaterSammenlutningen, BTS, ført ønsket frem gennem flere år i *Kontaktudvalget for Statens Teaterskole* — et forum, hvor skole og »branche« taler sammen, orienterer hinanden og stiller forslag. Altså et udvalg af konsultativ art og via sin brede sammensætning af direktører, organisationer og faggrupper »principielt uenige« i mange ting ...

Og med de drastiske nedskæringer, bl.a. fjernelsen af et helt elevår, troede man aldrig, at det skulle lykkes at få sat børneteater på skemaet. Dette er ikke mindst rektor Lone Hertz' store fortjeneste.

Prøveklude

Semestret på ST, der havde titlen »Fra ide til projekt«, startede med alle ti 3. års elever, efter at Lone Hertz på et fællesmøde havde lagt den overordnede projekt-ide frem og ud til elevernes egen afgørelse. Med alternativet almindelig skuespillertræning i projektform.

Imidlertid gik fire elever på et tidligt tidspunkt ud af børneteaterprojektet og lavede deres eget, en musical om 50'erne.

Inden gruppens full-time engagement i projektet fra januar 88 havde man afholdt diverse møder, hvori deltog en sidste-års instruktørlev, en scenograf og en musiker.

Der var fra starten lagt op til, at projektets virkelighed og realisme skulle ligge så tæt op ad et dansk gruppeteaters arbejdsbetingelser som muligt.

Men som det fremgår af nedenstående interviews med nogle af de implicerede parter, var et af problemerne holdets indre kemi. En an-

den viste sig at være det problematiske i at have en ikke-færdiguddannet instruktør til at lede slaget sammen med en projektleder. Således var der lagt op til en uensigtsmæssig dobbeltstyring.

Elevgruppen blev derfor prøveklud for et projekt-forløb, der dog på trods af alle vanskelighederne blev betegnet som værdifuldt og frugtbart.

SKUESPILLERELEVEN

Mads Keiser (MK) var i slutningen af 70'erne militærnægter på Bådteatret, hvor han bagefter blev ansat som tekniker og siden også som spiller. Han kom ind på ST i tredje forsøg. Mads Keiser starter på Det kgl. Teater til Efteråret i et Strindberg-stykke.

Han er tillige et skattet medlem af teatergruppen PLAT, hvis fækal indsigt har givet sig udslag i anmelderroser.

★
MK: Der er vild forvirring på Statens Teaterskole, når man snakker om, hvad der er børneteater eller ej. Selv mener jeg, at nok er teksterne forskellige, men skuespilleriet er stort set det samme.

Men det at lave et børneteaterprojekt var en smaddergod ide i det hele taget, hvor noget af det bedste var at være med og spille på børneteaterfestivalen. At blive konfronteret med virkeligheden og spille for børn og unge. Og vores oprindelige plan var faktisk også, at vi ville have turneret med stykket i København.

Sørøvere og mytologi

BTA: *Hvorfor netop »Ragnarok«?*

MK: Fra starten kunne nogle tænke sig at lave noget omkring sørøvere, men snart blev det til noget om mytologi, og så kom Villy Sørensens bog på bordet. Senere, i projektets start, begyndte vi så at researche i mytologien.

BTA: *Men ikke i børneteatermiljøet og omkring målgruppen?*

MK: Nej, for der havde vi jo Kim Nørrevig som projektleder. Han fortalte og forklarede os, hvordan vi skulle arbejde som et rigtigt gruppeteater.

Senere måtte han jo overtage instruktionen, da Inger Eilersen, (instruktørlev, red.) blev for gravid til sidst ...

Men omkring målgruppen skete der jo det, som tit sker med den slags stykker, at det blev for ældre børn, end vi havde regnet med. Det skulle have været for 6-8. kl., men blev for 8. og opefter. Nogle ting blev for abstrakte og gjorde stykket svært at forstå.

BTA: *Publikumsreaktionerne?*

MK: De var gode, bortset fra den første opførelse på en skole, hvor skolen lukkede dobbelt så mange ind som der kunne være. Med katastrofale følger.

Nogle kommentarer gik dog også på, at det var svært at forstå for de yngste, men generelt var der positive reaktioner. Og det var jo også med rockmusik og gang i den!

BTA: *Bevidst effektjageri fra jeres side?*

MK: Næ, mere fordi vi kunne tænke os at lave forestillingen sådan. Og vi havde snakket om at bruge så mange af teatrets virkemidler som muligt, og derfor blev musikken også en vigtig del. Og som teatret ser ud lige nu, er det vigtigt at bruge alle midler for at få folk i tale.

Arbejdsetik

BTA: *Kom I til at fungere som et gruppeteater, rent form- og arbejdsmæssigt?*

MK: Der var en stor diskussion på børneteaterfestivalen med de andre grupper. Man mente, at det



I børneteaterlære ...

var let for os at komme med en sådan forestilling, fordi vi havde et kæmpe produktionsapparat til rådighed på teaterskolen. men faktisk er den lavet ved hjælp af én tekniker og et meget lille scenografi-budget. Selvom det var en kæmpe-scenografi med store ting, der skulle hejSES op i loftet osv. De første gange tog det os fire timer, men efter at have prøvet nogle gange fik vi det ned på to timer. Og det var folk, der slet ikke var vant til det.

BTA: *Hvordan påvirkede jeres interne kemi projektet?*

MK: Kemien på holdet var ikke god, men hvor meget det påvirkede det endelige produkt er svært at sige. Generelt har man længere snor i en skolesituation, men jeg tror da, at der vil blive slået ned på nogle af de ting, som vi tillod os at gøre, når vi kommer ud i det virkelige liv. Og det burde nok også være sket inde på skolen.

BTA: *Hvordan skal det gøres i praksis?*

MK: Man kunne tænke sig, at der var et fag, der hed *arbejdsetik* ell.lign. Så man lærte mere om, hvordan man laver teater som arbejdsform, for nogle i gruppen ville givet have problemer med at gå ind i et gruppeteater ...

Nye ideer og drømme

BTA: *Slår den manglende prestige for gruppe- og børneteaterområdet igennem på ST i forbindelse med et sådant projekt?*

MK: For mig er det ikke et spørgsmål, om man har lyst til at arbejde med børneteater eller ej. Jeg mener ikke, at der er tale om en specifik teaterform. men jeg kan da

f.eks. godt se problemerne med at turnere mange år i træk.

Og der er vel osse en eller anden frygt indenfor børneteater-verdenen for at engagere folk fra teaterskolerne, fordi mange nyuddannede ikke ønsker et meget langt tilknytningsforhold. Der skal prøves så meget forskelligt de første år.

BTA: *Nogle af jer er måske også bange for at blive »sat i bås«? Eller nærer frygt for, at man »ikke engang« dur til at spille børneteater?*

MK: Det kan måske godt være en frygt i krisetider. Men det kommer jo an på grupperne. Nogle laver altså stykker på et kvalitetsniveau, som man ikke har lyst til at være med til. Og mange grupper mener stadigvæk, at de selv skal skrive, instruere, lave scenografi osv.

Men tiden er en anden nu, man bør lade instruktører instruere, scenografer lave scenografi osv.

BTA: *Hvad med de mange gamle og manglende unge i børneteater-verdenen?*

MK: Jeg synes, at grupperne skulle kontakte nogle af de folk, der går på teaterskolerne. Det ville selvfølgelig tage tid og kræfter for dem at få en nyuddannet til at fungere optimalt. Men der ville komme unge med nye ting, ideer og drømme.

Entreprise-modellen

BTA: *Hvad mener du så iøvrigt var godt ved at lave et børneteatersemester på ST?*

MK: Det var godt, at man lærte en produktion at kende hele vejen rundt. I vores opgave lå også, at vi skulle have regnskabsindsigt, budgetlægning, kostpriser osv.

Det nåede vi desværre ikke, men det er godt at finde ud af, hvilke problemer der er ved at lave turnerende teater. For så kan man lave sit eget teater engang. Og det bliver garanteret nødvendigt i løbet af nogle år, når de begynder at lukke endnu flere teatre.

Så bliver det efter *entreprise-modellen*, som Københavneren og andre praktiserer nu. Og på Det kgl. Teater får man jo bare stukket en kontrakt i hånden og meddelt prøvetiderne. Der får man intet at vide om refusionsberettigelse, annoncepriser osv.

BTA: *Til sidst: hvad er godt børneteater efter din mening?*

MK: Et af de bedste stykker, jeg har set, er Bandens »6c. Danmark. Verden«. Det holder stadigvæk. Og det bedste teaterstykke, jeg overhovedet har set i år, er Comedievognens »Foxtrot«. De bruger bare teatrets virkemidler helt optimalt og uden alle de løftede pegefingre.

Ikke at jeg har noget imod stykker med mening og holdning i, men de der socialrealistiske stykker, hvor »Akmeds far er død, moren er syg og arbejdsløs og han selv bliver mobbet i skolen, osv.« — den slags gøres bedre på film ...

BTA: *I »salgsmappen« fra ST er hele 3. årgang 88 afbildet på toppen af Det kgl. Teater, iført Shakespeare-kostumer. Er det et udtryk for skuespillernes skjulte drømme?*

MK: Nej, den forestilling blev spillet, da billedet skulle tages, og det er et flot sted dér ved Pegasusstatuen. Det er uden den store symbolik i øvrigt. Andet måske end at nu måtte »køberne« godt se at få fingern ud. Der var en kraftig erhvervsmæssig panik på det tidspunkt



Afgangsholdet består foruden Mads Keiser-Nielsen af Abelone Koppel, Anja Owe, Rebekka Owe, Lisbeth Renée Lundquist, Heidi Holm Katzenelson, Grete Tulinus, Bo Skødebjerg, Peter Andreas Dam og Malte Claudio Lind.

PROJEKTLEDEREN

Kim Nørrevig (KN) er, foruden at være lærer på Statens Teaterskole, også skuespiller, forfatter og instruktør og har haft fast tilknytning til Artibus gennem mange år. Han har desuden været formand for BørneTeaterSammenslutningen.

★

KN: Jeg blev spurgt, om jeg ville forestå projektet — altså i virkeligheden som instruktør og projektleder af en målrettet forestilling i børneteater-regi.

Men i mellemtiden kom lederen af instruktør-uddannelsen, Joen Bille, med Inger Eilersen, der var sidsteårs-elev og gerne ville lave et projekt med netop denne gruppe. Dvs. hun skulle så være forfatter og instruktør, og jeg skulle være projektleder.

Skolesituationen som stødpude

Og så gik vi igang. Jeg informerede om, hvordan arbejdsgangen plejer at være i et gruppeteater, dvs. med research, fællesarbejde på materialet, kollektive beslutninger omkring produktionen, form og indhold osv.

BTA: Var der problemer med kollektiv-styringen i relation til deres normalt lærer-styrede undervisning?

KN: Nej. Der var de problemer, der normalt vil opstå i en gruppe, som prøver den slags for første gang. Men nu er situationen på en skole kunstig i den udstrækning, at de ikke har valgt hinanden ud fra et kunstnerisk fællesskab eller helhedssyn, som det er tilfældet i teatergrupperne. På den måde adskiller det sig ikke fra

andre dele af uddannelsen, hvor de prøver ting fælles, som nogen af dem måske ikke vil beskæftige sig med senere hen.

BTA: Hvor virkelighedsnært blev det så?

KN: De ydre rammer var virkelige nok, men eleverne på en skole er selvfølgelig ikke som en »rigtig« teatergruppe pisket til at gennemføre projektet, overholde premiere-datoer osv.

Her stod hverken gruppens overlevelse eller økonomien på spil; og de involverede skal i højere grad have fordel af processen end det færdige resultat. Vi var da også ved at aflyse det, da en af spillerne beskadigede sit ben

Vagthund & dobbeltstyring

BTA: Men der var interne »uroligheder«?

KN: Holdet var nok meget uhømøgent, således at de nærmest søgte uenigheder. Iøvrigt særdeles effektivt!

Det har noget at gøre med ordet »kemi« — og er utroligt afgørende i en tæt gruppesammenhæng. Nogle mennesker er bare ikke i stand til at arbejde sammen.

Så der fremkom også nogle underlige sammenhænge, hvor jeg nærmest sad der som vagt.

Men som også evalueringen entydigt viste, så kan man ikke have to styrende instanser. Instruktøren må også være lig med projektlederen. I dette tilfælde havde instruktøroleven svært ved at klare, at jeg »skulle se hende over skulderen« hele tiden. Det var nødvendigt, hvis også skuespiller-

ne skulle have noget ud af det, men hun følte, at spillerne i stedet knyttede an til mig som »autoriteten«.

Men da der senere opstod vanskeligheder med overhovedet at styre holdet og nå frem til et resultat, bad man (instruktør og ledelse) mig om at gå ind som en slags »over-leder« og slå i bordet. Og det var jo bare en umulig position.

Vælg den rigtige aldersgruppe

BTA: Det havde ikke osse noget at gøre med projektets form og især målgruppe?

KN: Det er ikke til at sige, hvad der ville ske, hvis de arbejdede på et decideret teater. På en skole kan du tillade dig mere, fordi det er en uddannelse. Også fordi trykket er så hårdt. På det tidspunkt ved man som elev ikke, om man overhovedet nogensinde kommer til at arbejde som skuespiller.

BTA: Men hvordan opfattede du det prestige-relaterede i, at de arbejdede med børneteater?

KN: Mit generelle indtryk er, at spillere, instruktør og scenografi ikke har det specielt med børneteater. Af præcis de samme grunde som at børneteater og børn i det hele taget ikke er anset i det øvrige samfund.

Der er jo ikke prestige i at lave uddannelser rettet mod børn, eller at lave kunst for børn, osv.

BTA: Og det indvirkede på projekt børneteater?

KN: Ja, på den måde, at de hurtigt valgte at lave det for den ældste gruppe i skolen, så nær voksenpublikummet som muligt. Og at projektet blev lagt op til en dramatisering af Villy Sørensens bog.

Selv mener jeg, at det er vigtigt med sådanne projekter, at man vælger en aldersgruppe omkring de 10 år. Det er dér, de problemstillinger, der er særkende for børneteateret, bliver klare og tydeligst at arbejde med.

Her kommer alle mulige spørgsmål af psykologisk, pædagogisk og kunstnerisk art lynende hurtigt mod et afklaringsbehov.

I virkeligheden bør man gå den modsatte vej af metoden bag Ragnarok og sige: Hvem har vi lyst til at lave et projekt for? — og så derefter: Hvad skal vi så spille?

Men mht. projekt Ragnarok, så havde spillerne trods alt selv valgt at lave børneteater, og det var fantastisk positivt og godt.

Enhedsuddannelse

BTA: Og hvordan oplevede du så den endelige realisation og fremvisning for et publikum?

KN: Det var så heldigt, at forestillingen fik premiere op til en børneteaterfestival, således at gruppen kom til at opleve noget, der lå meget nær den virkeligheden, som børneteatrene opererer i: At man laver en forestilling, udsætter den for publikum, retter den til, spiller den igen, får kritik af kolleger osv., og retter den til igen. Og den del gik fint.

BTA: Er denne nyskabte projektform så vejen frem mod en egentlig børneteateruddannelse, eller skal det holdes i et generelt uddannelsesregi?

KN: Jeg går meget ind for, at det er en enhedsuddannelse. Der er ikke forskel på børn og voksne, for det er de samme teatermæssige midler, vi anvender. Og derfor skal det også være den samme uddannelse

REKTOREN

Lone Hertz (LH) har været rektor på Statens Teaterskole siden 1984. Er skuespiller og har tillige været teaterdirektør på Bristol og Aveny sammen med Malene Schwartz.

★

LH: Indførelsen af dette projekt var noget af det første, vi kunne enes om var vigtigt i skolerådet, mens jeg har været rektor, og derfor er det en ekstra stor glæde, at evalueringen viste stor tilslutning til vigtigheden af at bibeholde det som obligatorisk fag. Men samtidig har skolen som sådan oplevet, at det er væsentligt, at den, der leder et sådant projekt, er færdigguddannet og ved meget om gruppeteater. Det er vist en entydig konklusion.

Samtidig er det også slået fast, at det er afgørende, at en tekniker følger med på linie med alle andre i processen. Det kan ikke kobles på hen ad vejen.

At det så i dette tilfælde var en gruppe, der ikke arbejdede særlig godt sammen og derfor havde store vanskeligheder, gør jo den positive konklusion — at det er kommet for at blive og ikke må tages ud af den obligatoriske undervisning — endnu mere frydefuld.

Og vi er overbeviste om, at hvis der er tale om en gruppe, der i forvejen arbejder godt sammen og har en professionel leder, så vil det lykkes at lave en forestilling, hvor hele årgangen medvirker. Og det vil vi naturligvis lægge op til.

Psykologisk opbygning

BTA: En af eleverne mente, at man måske burde indføre et fag som »arbejds-etik« el. lign.

LH: Det ville sikkert i nogle henseender være godt, men nogle hold er jo altså heldigere end andre i sammensætningen, og det omtalte hold var altså dels det første, som prøvede denne projektform, og dels

det hold, der kom i klemme i hele den fejde, som skolen udkæmpede omkring min person. De har haft det umanerligt hårdt.

BTA: Men der er ikke behov for mere psykologi og pædagogik i undervisningen?

LH: Vi har det ikke som decideret fag, men førsteåret skulle være bygget psykologisk op, så man dér lærte at arbejde sammen. At det blev ødelagt for dette hold, gav desværre holdet en dårlig baggrund at arbejde videre på.

BTA: Nu skal projektet altså ligge obligatorisk på tredje år, men kan man ikke stadig fravælge børneteater til fordel for voksenteater?

LH: Formuleringen kører på opsøgende teater for en given målgruppe. Så det kunne altså også være for f.eks. fængselsvæsenet, rettet mod minoritetsproblemer etc., men skolen peger selv på, at man meget gerne ser, at det er børne- og ungdomsteater.

Krævende at spille for børn

BTA: Synes du selv, at man bør skelne mellem opsøgende teater/børneteater og voksenteater?

LH: Der er tale om de samme mekanismer og arbejdsredskaber, men der er en principiel forskel. Når man laver teater for børn, skal de umiddelbart kunne forstå det og ikke sidde og oversætte og transformere.

Børneteater lavet direkte for børn og ungdomsteater direkte for unge er noget af det mest værdifulde teater, vi overhovedet kan lave; alene af den grund, at det er dér hele det kommende publikum ligger — og hvor teatervanerne skabes.

Men det er hårdt at spille børneteater. Der er en masse lag, man skal igennem, hvor man med voksenteater trods alt sidder med et publikum, som har bestemt sig for at gå ind og få en teateroplevelse frivilligt og altså med forventninger om noget bestemt. Hvor børneteater jo tit er noget, vi andre pålægger denne målgruppe.

At spille for børn er krævende, og det kræver en god skuespiller — en fin kondition og dygtighed i bredden.

BTA: Men børneteater er prestige-fattigt. Vil Teaterskolens elever ikke være tilbøjelige til at fravælge muligheden for at arbejde med børneteater?

Teaterpædagoger

LH: Jeg håber det ikke, og skolen vil gøre meget for, at børneteater netop får den placering også i det etablerede teater, som det burde have.

BTA: Du har også talt for nødvendigheden af at få en egentlig teaterpædagog-uddannelse. I hvilket regi skal det ligge?

LH: Jeg tror, det er vigtigt at gøre det til en del af seminarieuddannelsen, men med en overbygning på 2 år på Statens Teaterskole, så der bliver skabt respekt om vores fag.

Man skal ikke kunne tage en teaterpædagog-uddannelse ved blot at søge, man må igennem en optagelsesprøve. Fordi man er skuespiller, er det ikke sikkert, at man er pædagog — og omvendt.

Jeg håber da, at det på længere sigt kan lægges i regi af Statens Teaterskole. Således at nogle af de traditioner, der er bygget op og hæget om, specielt hvad angår vores 1. år, kan gå ind og blive en del af en teaterpædagog-uddannelse, men altså med en seminaruddannelse som grundlag.

Det skal ikke være venstre-håndsarbejde, når vi ikke har noget andet at lave som skuespillere ... □

Er den rige verden f

»På hvilken måde kan teater for børn og unge bidrage til udviklingen af en personlig, kulturel og etnisk identitet«. Sådan lyder den danske oversættelse af ASSITEJs arbejdstema, der blev formuleret ved verdenskongressen i Australien. Med udgangspunkt heri advarer artiklens forfatter mod faren for, at den kulturelle identitet opsluges af teknologi og fremmedgørelse, krig og undertrykkelse.

Af PENINA M'LAMA

Sammenhængen mellem teatret og opbygningen af en personlig identitet er lige så gammel som menneskehedens historie. Teatrets betydning for dannelsen af en harmonisk personlighed var heller ikke fremmed for store tænkere som Aristoteles, Horats og Platon. Således argumenterede bl.a. sidstnævnte for, at børn bør være omgivet af en atmosfære af kreativ leg fra deres tidligste år, hvis de skal vokse op som veluddannede og gode borgere.

Op gennem historien har formelle og uformelle uddannelsessystemer troet på teateraktiviteters betydning for personlighedsdannelsen. For eksempel var de store græske dramatikere en del af Athens undervisningssystem, ligesom kirkerne brugte den europæiske middelalders liturgiske dramaer i undervisningsøjemed overfor menighederne.

I dette århundrede er brugen af kreativ dramatik og teater i uddannelsesmæssigt øjemed bl.a. blevet forfægtet af folk som Winifred Ward, Peter Slade og Brian Way, som på hver deres måde har søgt at demonstrere vigtigheden af teater i undervisningen og samfundet.

Der findes mange andre signifikante eksempler i de mindre udforskede kulturer i Afrika, Latinamerika og Asien, hvor man har trænet og opbygget børns psyke gennem dans, mime, maskespil, oplæsninger og historiefortællende forestillinger. Det har virket som et vigtigt bidrag til forståelsen af samfundets opbygning og placering, ansvarsområder og rollekarakterer - i tæt relation til de herskende skikke, sæder, værdier og holdninger i det givne samfund.

Fx. observerede Kennedy Scott i en gennemgang af det traditionelle teater i Ghana, at dette »fortæller om en livsmåde eller hvordan man burde leve. Det udpeger de sociale ansvarlighedsområder og fortæller om familie-loyalitet. Lejlighedsvist anvendes masker og symboler, der bogstaveligt talt bruges som lærer-hjælpemidler - og ofte anses for vigtige instrumenter til social kontrol«.

Maskinadfærd og manglende kontrol

Det moderne teater er naturligvis også forpligtet til at bidrage til den enkeltes søgen efter identitet og etnisk og kulturel bevidsthed.

Nutidens samfund virker ofte forvirrende og løsrevet fra enhver sammenhæng af kræfter, der er uden for den enkeltes kontrol - ofte endda den enkelte nation eller kontinent.

Fx. vil meget få mennesker i et Tredje-verdens-land have indflydelse på de markeds kræfter, der bestemmer hans arbejdsprodukts videre skæbne, hvad enten dette er er landbrugsmæssigt eller industrielt. Og hvilket enkeltindivid i de udviklede lande kan stoppe fabrikationen af atomvåben? Hvilke forældre vil være i stand til at få en TV-station til kun at sende de programmer, der er bedst egnede til at udvikle deres barns personlige identitet?

På intet tidligere tidspunkt i menneskehedens og de store samfunds historie har man i højere grad mistet kontrollen over de kræfter, der bestemmer over ens tilværelse og - i den grad - ens personlige identitet. Folk bliver det de er på grund af kræfter, der er højt hævet over deres fatteevne og kontrol. Det er fx. ikke af ondskab, at en tilfældig europæer ikke snakker med sin nabo, men fordi teknologien har udstyret ham med indretninger, som erstatter alle de praktiske behov for en nabo. Men til syvende og sidst vil han så miste den menneskelige dimension, som kontakten med naboen kunne have skaffet ham. Han erhverver sig istedet maskinagtige kvaliteter, fordi disse er hans faste ledsagere. Ej heller kan han nødvendigvis fatte, at skaberne af disse maskiner måske har andre interesser at pleje end hvad de fortæller ham i de annoncer, som motiverer ham til at købe tingesterne. Og når han endelig har forstået det, er det industrielle og kommercielle net spundet så tæt, at han ikke har ret meget albuenum til sin individuelle livsstil.

Tilværelsens paradokser

Mens nogle bliver slaver af den teknologiske udviklings udskjelser, lever millioner af mennesker under forhold som fortvivlende fattigdom, intensiv udnyttelse, diskriminering og racisme, hungersnød, militær undertrykkelse eller borgerkrig. Deres tilværelse er blevet reduceret til et spørgsmål om overlevelse.

Hvilken personlig identitet udvikler et ungt menneske, der kun har sit fjernsyn eller sin hund at tale med? Og

hvad med barnet, der sidder i den brændende sol hele dagen og blot venter på, at vognen fra Røde Kors skal ankomme med den mad, dets fjerne velyndere har fremkaffet, fordi dets forældre ingen alternativer har?

Hvad med ham, der sidder på murbrokkerne af det, der engang var hans hjem - uden at vide, hvornår eller hvor den næste bombe vil falde? Hvad med dem der svømmer i rigdom og luksus, men ikke tør håbe på blive voksne - fordi de lever med den konstante frygt for en atomkrig?

Kan teatret overhovedet bidrage til at udvikle meningsfulde personlige identitetsformer i sådanne tilsyneladende håbløse situationer?

Svaret er stadig ja, fordi det har været gjort og bliver gjort mange steder i dag. Kunstnere ved, at jo vanskeligere tidene er, jo større er behovet for teater og andre former for kunst - ikke blot for at underholde folk eller give plads for indestængte følelser, men også for at give livet mening, motivere folk til at kæmpe for bedre livsbetingelser og via denne proces gøre dem til bedre mennesker.

Kimiriithu

Den kenyanske forfatter Ngugi wa Thiong'o fortæller om et eksempel med et ungt menneske, der fire gange havde prøvet at begå selvmord - desillusioneret over sin arbejdsløshed og de elendige forhold i landsbyen, Kiimiriithu i Kenya. Men så deltog han i Kamiriithu's folkelige teater-program i 1977, hvor landsbyens problemer blev diskuteret kollektivt, analyseret og dramatiseret af landsbyboerne selv.

I løbet af denne arbejdsproces opdagede den unge mand ikke alene, at han var en talentfuld sanger, der vakte publikums store beundring, men han og hans fæller fra Kimiriithu udviklede tillige en selvtillid og bevidsthed om deres klasse-mæssige placering i samfundet - og kunne derfor fortsætte med at organisere sig og prøve at ændre deres situation. Og selvom Kimiriithu-programmet blev nedlagt af regeringen i 1982, var den unge mands liv blevet reddet og hans personlige identitet styrket.

De forskellige befrielsesbevægelser i Latinamerika, Asien og Afrika bruger teater til at styrke de kæmpendes moral - hvoraf mange er helt unge mennesker - udvikle deres ideologiske forståelse for kampen, og skabe håb om, at der er bedre tider forude. Zimbabwe, Mozambique, Angola og Nicaragua er blot nogle få eksempler, hvor teatret har haft en sådan funktion.

I dagens Sydafrika får de sorte børn, som dagligt går på gaderne for at kæmpe mod apartheid-regimets politi, en masse inspiration fra de afrikanske danse, der er blevet en integreret del af deres kamp-taktik. Selv når kuglerne mejer deres venner ned, synger og danser de - ikke for underholdningens skyld, men som en militant udfordring af regimet, hvor man vender smerten og sorgen til en radikal optræden. På den måde viser man også, at man nægter at bøje sig for den djævelske ydmygelse, som apartheid-systemet repræsenterer.

Om at vælge side

Faktisk er den kulturelle bevidsthed ikke noget egentligt problem i situationer, hvor folk befinder sig midt i en borgerkrig eller er oppe imod alvorlige former for undertrykkelse og udbytning. Sådanne situationer er snarere med til at skærpe folks selvopfattelse, kampen for sagen - og deres egen identitet.

I kampen mod fjenden må de gøre sig deres økonomiske og kulturelle positioner klart. Den personlige identitet bliver således afgørende for deres vælgenside. Tilsvarende er gruppeidentiteten væsentlig, fordi det enkelte individ er afhængig af den for at overleve. Der er ikke plads til svaghed, fordi det kan betyde udryddelse af individet eller hele gruppen.

Den personlige identitet, etniske tilknytning og kulturelle bevidsthed er normalt skærpet til det yderste i slige situationer. Og teatrets og andre kunstarters rolle er tilsvarende klart defineret; at udvikle identiteter, der klart markerer deres ståsted i kampen.

En søgen efter etnisk og kulturel bevidsthed er et betydeligt større problem for de samfund, som tror at alting er i sin bedste orden. Mange lande i Den tredje Verden har fx. - efter at have opnået selvstændighed fra kolonimagterne - været alt for lidt opmærksom på faren for et meget lavt kulturelt bevidsthedsniveau blandt borgerne. Dette kan især blandt de unge føre til en masse identitetsproblemer.

På den anden side tager de industrialiserede lande det for givet, at deres teknologiske overlegenhed er en automatisk garanti for kulturelle landvindinger. Derfor er det ikke spor underligt, at man i disse lande ofte ikke er i stand til at løse de problemer, der netop hidrører fra manglende kulturel bevidsthed og som kan manifestere sig i voldsom adfærd blandt unge.

Lav kulturel bevidsthed

Ulykkeligvis har denne formodede kulturelle overlegenhed i de rige lande bredt sig til Den tredje Verden - og ofte med ødelæggende virkning. Udviklingsstrategier for fattige lande er blevet designet af de rige lande og overført uden dybere overvejelser af nogen art. Som fx. det faktum, at modtagerlandene har deres egne kulturer, der er afgørende for udviklingsprocesserne.

Der har været ført mange diskussioner gennem det sidste årti om behovet for at erkende og inkorporere den

kulturelle dimension i udviklingsprocesserne, men overraskende nok når mange af disse diskussioner frem til, at denne forsømmelse af udviklingen af den kulturelle dimension kun er et problem i Den tredje Verden.

Ekspertter fra i-landene sidder på konferencer og laver strategier for, hvordan man kan løse disse problemer for Den tredje Verden, og negligerer ganske det faktum, at disse problemer måske er endnu mere påtrængende hos dem selv.

Dette er ikke for at argumentere for, at folk i i-landene ikke bør bekymre sig om andre landes problemer. Snarere er det et trist tegn på en meget lav kulturel bevidsthed; og altså ikke kun blandt de unge, som vi angiveligt arbejder for.

En søgen efter en bedre kulturel bevidsthed bør derfor omfatte alle; unge som voksne, lægfolk som eksperter - i hele verden.

Ikke alene mistede Den Tredje Verden meget af deres kulturelle identitet under kolonialismen, men de har endnu ikke samlet styrke nok til at kæmpe mod ny-kolonialistiske komplekser eller håndtere de eksternt kontrollerede kulturelle kræfter, der dominerer hverdagen. Fx. er regeringerne magtesløse overfor de multinationale netværk af film-, video- og musikdistribution. Resultatet er øget identitetsforvirring og identitetskonflikter blandt de unge generationer.

Hvor det fx. tidligere var let at genkende en afrikansk kulturel identitet, der fremstod som en form for opposition til de koloniale magthavere, er det nu om dage vanskeligt at se, hvad der konstituerer en tanzaniansk eller kenyansk kultur.

Maskinkulturens harmoniseringstendens

I de rige lande er levestandarden måske høj, men det samme kan ikke nødvendigvis siges om det kulturelle niveau. Den hastige teknologiske udvikling paralyserer effektivt den kulturelle identitets menneskelige aspekter. Individet overskygges af maskinen. Hele Europa og USA bliver mere og mere til én kultur: maskin-kulturen. Den personlige identitet hos en englænder, dansker eller tysker erstattes af maskinkulturen.

Som teaterkunstnere kan vi måske bidrage til udviklin-



Fattig på kultur?

gen af unge menneskers personlige identitet, men spørgsmålet er, om der er noget land i dag, i- eller u-land, der kan prale af en distinkt kulturel identitet, som man kan basere sine kunstneriske anstrengelser på. Af og til kan man spekulere på, om problemet er et behov for en større kulturel bevidsthed eller det komplette fravær af en kulturel bevidsthed overhovedet.

Hvilken etnisk bevidsthed kan man tale om i en verden, der ikke er baseret på økonomisk, politisk eller kulturel omsorg for hinanden, men delt i rig eller fattig, industriel eller tilbagestående, nord eller syd, tredje eller første, øst eller vest? Hvilken slags etnisk bevidsthed kan teaterkunstnere bibringe de unge?

Og hvad refererer denne højere etniske og kulturelle bevidsthed til? Er det en bevidsthed, der vil gøre det muligt for folk at sige nej til maskinernes dominans over deres liv? Er det en bevidsthed, der vil gøre det muligt for folk at identificere sig med kampene mod den økonomiske, militære og politiske dominans i deres samfund? Er det en personlig identitet, der er baseret på de individuelle eller kollektive anliggender i verden? Er det en bevidsthed, der ikke ser nogen forskelligheder pga. folks hudfarve? Er det en bevidsthed, der vil stræbe efter at gøre verden til et bedre sted at leve for alle - eller blot for en bestemt gruppe mennesker eller enkeltindivider?

Kunst er propagandistisk

Kunstnere, specielt teaterfolk, er kendt for at være meget dristige mennesker. Men vi må ikke narre os selv til at tro, at søgen efter bedre etnisk og kulturel bevidsthed i verden af i dag vil være en nem opgave.

Mest og først af alt vil det afhænge af bevidsthedsniveauet hos kunstnerne selv. De unge mennesker, hvis personlige identitet vi taler om, er ikke en klump ler, der venter på at kunstneren skal forme dem efter en eller anden tanke eller drøm. De er mennesker i specifikke omgivelser. Fordi verden og hver enkelt samfund er opdelt i forskellige interessegrupper, har de unge også valgt side, også selvom det måtte være vilkårligt eller bestemt af skæbnen. Hvor meget kender kunstneren til de omgivelser, han arbejder i? Hvilken side tager kunstneren i forhold til

det publikum af unge, hvis identitet han har intentioner om at udvikle?

Fordi teater er et kommunikationsmiddel, har det evnen til at vælge side. Men terminologien er udvalgt og arrangeret for at kunne opfylde specifikke mål, og teatret er derfor altid propagandistisk og manipulativ. Budskabet skal ses i relation til kunstneren eller den sociale gruppe, der benytter sig af hans arbejde, betaler ham eller sponsorerer ham.

Som resultat heraf er der ingen form for kunst, der ikke vælger side - også selvom det er imod at tage parti. Under kampen for uafhængighed var det traditionelle danseteater i visse afrikanske lande på massernes side og hjalp dermed til at mobilisere folk i kampen mod den koloniale dominans. Efter uafhængigheden er de samme teatre på de herskende klassers side, priser og lovsynger lederne og udbreder en ideologi, der holder lederne ved magten. Også selv om disse nu er blevet fjender af masserne, som de udbytter og nogen gange brutalt undertrykker. Således bliver skolebørn gennem skoleteaterfestivalere eller nationale politiske og kulturelle festivaler brugt til at propagandere for fastholdelsen af en status quo, der har meget lidt interesse i de unges selvstændige udvikling.

Den kunstneriske involvering

Den større etniske og kulturelle bevidsthed, som nutidigt teater søger efter, vil derfor være bestemt af, hvilken siden kunstneren vælger. Det er ikke kun et spørgsmål om at være på de unges side, men også et spørgsmål om, hvis interesser man påtager sig.

I 1984 så jeg fx. to helt forskellige forestillinger for børn i Bronx i New York. Det ene var en dramatisering af eventyret om Askepot og lå ganske tæt op ad den originale version. Den anden havde titlen »Fortæl det til en eller anden« (Tell Somebody) og var lavet af The Creative Arts Team fra The New York University. Det var blevet til på baggrund af kontakter og workshops med skolebørn fra de fattiges kvarterer og handlede om overgreb mod børn; et problem der havde nået frygtindgydende højder i området.

Stykket var lavet for at hjælpe de mange børn, hvis personligheder var ved at krakelere efter at have været udsat for seksuelle overgreb - og man opfordrede direkte

ofrene til at fortælle om deres problemer til mennesker, der kunne hjælpe dem med at tackle situationen, løse op for de interne konflikter og prøve at forhindre gentagelser af overgrebene.

Det er indlysende, at skuespillerne i disse to grupper involverede sig vidt forskelligt overfor det samme unge publikum.

Kunsten og den socio-økonomiske kontekst

Desuden vil arbejdet afhænge af den ofte meget komplekse socio-økonomiske kontekst. Fx. står Tanzania, som så mange andre Tredje Verdens-lande, i disse år overfor en krise af både økonomisk, social og kulturel art, hvis årsager har sine rødder i en vifte af forskellige faktorer, inklusive den kolonistiske historie, knaphed på ressourcer, obstruktion fra den globale finanskapital m.m.

Krisen har kastet mange mennesker ud i elendighed. De alt for få midler til sundheds- og uddannelsesformål gør ikke livet lettere for de unge. Og alligevel er det i samme periode lykkedes en lille procentdel af befolkningen at samle sig rigdomme på et niveau, der er helt ude af proportioner med den gennemsnitlige indkomst. Børnene fra denne lille gruppe mennesker vælter sig i en luksus, der står i skærende kontrast til den skæbne, der bliver hovedparten af landets børn til del.

De kulturelle forskelle mellem disse to grupper af børn manifesterer sig bl.a. i en mani for den globale video-kultur blandt de rige og en manglende respons på den lokale kultur. Også selvom landet har gjort sig store anstrengelser for at støtte en tanzaniansk kultur - bl.a. som svar på den koloniale kulturelle dominans og i overensstemmelse med landets hældning mod en socialistisk udvikling. Resultaterne af disse anstrengelser kan ses i en øget bevidsthed om tanzaniansk identitet blandt den nuværende generation af unge - sammenlignet med deres forældres generation. Men landet er fortsat kulturelt set delt af konflikterne og modsætningerne mellem traditionelle og moderne, kapitalistiske og socialistiske kulturelle kræfter.

Hvilken slags etnisk og kulturel bevidsthed kan en skuespiller søge efter i en sådan situation?

Teatermetodologiske baggrunde

En skuespiller i Tanzania, der ikke er sig situationens kompleksitet bevidst, vil spille både sin egen og publikums tid. Det vil blot føre til en falsk kulturel bevidsthed og en uhensigtsmæssig identitets-udvikling.

Den moderne skuespiller står stadig overfor spørgsmålet om, hvordan han via teatermediet kan udvikle den personlige identitet hos unge - og her er ikke tale om én eneste og rigtig måde. Det er bl.a. et spørgsmål om sammenkoblingen mellem kunstnerens personlige involvering, kampen mange udtryksformer og socio-økonomiske kontekst.

Fx. var kvaliteten og tilegnelsesværdien af de mange børneteaterstykker på Odense-festivalen indiskutabel. Men den samme teatermæssige metodologi er ikke nødvendigvis brugbar i et afrikansk land, hvor den økonomiske og ofte også den kulturelle struktur ikke vil være i stand til at bære »professionelle« børneteatergrupper. Der er måske endog ingen teaterbygninger, hvor børnene kan sidde og overvære en forestilling. Og selvom der er, vil de fleste børn ikke være i stand til at betale en billetpris, der kunne sikre teatergruppens fortsatte eksistens.

Men det betyder ikke, at der ikke er noget teater for børn. I stedet tager det en anden form, som måske betyder en ikke-»professionel« teatergruppe, friluftsfeststillinger, hvor børnene selv er skuespillere - i fraværet af voksne til at optræde for dem. I reglen må børneteater-aktiviteter knyttes til skolerne, som ofte har de eneste muligheder for at etablere spilleplads, transport eller et rimeligt publikum. Under sådanne omstændigheder kan dans, historiefortælling, mime eller digte være mere anvendelig end regelret drama eller dukketeater. Kunstnerne er nødt til at improvisere konstant for at imødegå de oftest vanskelige forhold og krav, de arbejder under.

For en bedre verden

Forskellene i form, indhold og produktionstekniske ting omkring teater for unge betyder altså ikke nødvendigvis, at en bestemt teaterform er de andre overlegen. Det værdifulde ved et hvilket som helst teater ligger i realisationen af de tilsigtede mål og virkningen på publikum-målgruppen. Hvis målet for det moderne teater skal være at hjælpe de unge til at udvikle personlige identitet gennem en søgen for en bedre etnisk og kulturel bevidsthed, bør de mange muligheder for form, indhold og teknik i produktionen være en kilde til inspiration og motivation for en øget kunstnerisk udveksling.

At nå dette mål må være udfordringen for alle teaterfolk - og ASSITEJs verdensomspændende arbejdsopgave. Og vil medvirke til at gøre denne verden til et bedre sted at leve.

Penina M'lama underviser på universitetet i Dar Es Salaam i Tanzania og er medlem af ASSITEJs eksekutivkomite.

Ovenstående er oversat og bearbejdet ud fra det afsluttende indlæg, M'lama holdt på teaterseminaret ved ASSITEJs internationale børne- og ungdomsteaterfestival i Odense i maj i år.



Take-Off Festival

London 4.-10. juli 1988

af BIRTHE NIILONEN

Dansk ASSITEJ deltog igen i år i Take-Off festivalen, som var arrangeret af British ASSITEJ i samarbejde med Riverside Studio. Der var et stort udbud af internationale forestillinger, seminarer og workshops.

Riverside Studio, hvor festivalen blev afviklet, myldrede med liv. Teaterfolk fra hele verden var samlet for at blive inspireret, se forestillinger, diskutere sponsorering og børneteater i al almindelighed.

Flertallet af forestillingerne var engelske, men derudover var både Holland, Belgien, Canada og Jugoslavien repræsenteret.

Kvaliteten var lige så farverig som resten af festivalen; og der blev i ugens løb foretaget mange heftige diskussioner om de udvalgte forestillinger.

Det tematiske udgangspunkt for festivalen var: »Can contemporary theatre for young people help to develop personal identity through the search for a better ethnic and cultural awareness«. Det er det officielle ASSITEJ-tema og blev også diskuteret på vor egen festival i Odense i maj måned.

Især de engelske forestillinger forholdt sig til temaet, hvad der er meget forståeligt, da England, på grund af sin imperialistiske fortid, idag er hjemland for mange forskellige kulturer og racer.

Speeltheater: Who consoles Muu

Den belgiske gruppe åbnede teaterfestivalen med forestillingen »Who consoles Muu«, som er baseret på Tove Janssons bog »Vem skal trosta Knyttet«.

Scenografien dækkede et stort areal. Gulvet var belagt med presseninger, som skabte en øde stemning på scenen. Gamle bildæk blev brugt til at danne øer i det flade landskab, som presseningerne skabte. Et kæmpe traktordæk skabte rum i scenebilledet ved i forhold til de små dæk at blive placeret langt fremme mod publikum. Bildækkene var halvt dækket af sort plastik. Scenebilledet var, på trods af den øde stemning, smukt og enkelt.

Plottet var bygget op omkring fire forskellige karakterer, som hver især symboliserer en menneskelig egenskab: Den udadvendte, den legesyge, den menneskesky og den kvindelige. Figurerne forsøger at finde sammen i forskellige kombinationer på scenen; men Muu flygter hele tiden fra de andre.

Muu er det ensomme menneske, som er bange for at deltage i andres liv og færden. Han holder stivnakket fast i denne position indtil behovet for kontakt bliver så stort, at han overvinder sin ensomhed. Han bliver nu i stand til at elske en kvinde og trøste og hjælpe andre.

Gruppen spillede forestillingen med stor opfindsomhed og med gennemført brug af rekvisitterne. Det sorte plastik, som ved stykkets start lå hen over bildækkene, blev hele tiden brugt på nye måder: Som buske, hvori spillerne gemte sig, som bølger, hvorpå de sejlede, som klipper, hvorpå de strandede, som uvejrs Himmel, etc.



Historien blev fortalt gennem de »møder« karaktererne havde. Konklusionen og afslutningen på forestillingen var svag og ikke i niveau med selve stykket. »Skal vi gifte os,« siger kvinden til Muu. Han svarer ja, og de løber ud af scenen sammen. For publikum tog gruppens budskab sig ud, som om de mente, at hvis man giftede sig, løste man alle sine ensomhedsproblemer. Men det er en selvmodsigelse. For at fri til en kvinde, må man først have overvundet sin skræk for andre mennesker. Gruppen ødelagde helhedsbilledet med deres manglende evne til at afslutte forestillingen.

Le Carrousel: Hopscotch

Den canadiske gruppe Le Carrousel blev præsenteret som en af de bedste canadiske grupper i øjeblikket.

Publikum kommer ind i spille rummet gennem et hul i scenografien. Vi går over scenen på vej til vore pladser. I den ene side af scenen er der bygget en halvrealistisk stue op i lyserøde nuancer. I sofaen sidder en afslappet og blidt smilende mormor. I modsat side et forstørret trappetrin og gelænder. I det lyserøde gulv er aftegnet firkanter. Der spilles klassisk musik. En af skuespillerne sørger for med lav stemme venligt at lede publikum på plads.

Alt ånder fred og idyl. Publikum og undertegnede er venligt stemt, og nyder denne oplevelse af en verden i harmoni og ro. Forestillingen handler om en dreng, som tilbringer dagen i sin bedstemors varetægt, fordi han er halvsølv, og forældrene skal på arbejde.

Forestillingen handler om de lege og de oplevelser, drengen har i løbet af dagen. Han hinker paradisk/hopscotch over scenen i de aftegnede firkanter, og finder sjove objekter derunder, som han bruger i sin leg. Bedstemoderen fortæller objekternes historie. Det er disse historier, som er stykkets plot, en slags hinkleleg mellem nutid og fortid.

Forestillingens idé er udmærket: At give et barn kendskab til sin families historie og derigennem sin egen; men denne idé er ikke en fortløbende historie, men bliver i stedet en monoton gentagelse af et formprincip.

Den blide stemmeføring, den søde bedstemor, den lille dreng blev, fordi de ikke ville noget med historien, en gang candyfloss; sødt og dejligt og til tider kvalmende.

Her var ingen problemer, ingen modsætninger; men det var der mellem scenen og publikum.

Børnene fra de omkringliggende kommuneskoler betragtede mutte dette skuespil

Dette idealiserede familie billede satte på ubehagelig vis deres egen situation i et grelt lys. (Som en af lærerne bagefter udtalte: 80% af vore børn og skilsmissebørn og 30% har store sociale problemer).

Nogle mener, at teatret ikke skal behandle disse problemer, men være en modvægt til dem ved at vise en anderledes tilværelse. Teater, som forsøger at vise problemer og magtforhold mellem menne-



sker, bliver af og til beskyldt for at være ideologisk (politisk), hvormod teater, der ikke tager stilling, går fri. Det skal kun mere og underholde og er derfor ufarligt.

Jeg vil hævde, at »morskabsteatret« bliver desto mere farligt, jo mere det fortrænger, at også det sender et budskab ud over rampen. Det fornægter dermed sit eget ansvar både over for teatret og over for børnene.

Studio Peer: Delusion's Way

En meget spændende hollandsk dukketeaterforestilling baseret på Shakespeare's »Stormen«. Prospero, magiker og filosof, er fængslet i sit eget hoved. Skuespilleren i forestillingen står i en ansigtsmaske, der er på størrelse med ham selv. Herfra manipulerer han sine dukker Ariel, Miranda, Caliban osv.

Forestillingens højdepunkt er, at Prospero giver afkald på at manipulere sine omgivelser (dukkerne), han sætter dem fri. Derved opnår han selv frihed, han kan forlade den maske, han skjulte sig bag, og han kan møde publikum som sig selv.

En fremragende fortolkning af Shakespeare, som viser, at de, som udøver magt, er afhængige af og bundet til dem, de udøver den over.

Womans Theatre Company: A Sack of Lies

Engelsk forestilling om en ung pige, som bor hos sin mor og bedstemor. Deres hus brænder, familien skilles, og datteren placeres med sin mor i et kælderværelse på et pensionat.

Historien handler om datterens besværligheder med at tilpasse sig sin nye situation, og om hvordan hun væver sig ind i et net af løgne i forhold til sine omgivelser.

På trods af det sociale indhold er forestillingen ikke spillet socialrealistisk. Scenografien er forenklet, spillestilen er skiftevis dramatisk og episk (visende og fortællende).

For hver løgn, den unge pige finder på, danner medspillerne kor og kommenterer løgnen i poetiske vers.

Det var befriende, at forestillingen ikke endte med katastrofe og nederlag for forestillingens figurer. På skift har de overskud til at hjælpe hinanden, og selvom historien ikke slutter rosenrødt, formår gruppen at vise nogle karakterer, der tager kampen op for at forbedre deres eget liv.

Half Moon Young Peoples Theatre: Dear Suraiya ... Love Rehana

Engelsk forestilling, som er produceret i forbindelse med et T.I.E. (Theatre in Education) program for skoler.

Forestillingens udgangspunkt er teplukkernes situation i Bangladesh, hvor mange teplantager ejes af britiske selskaber. Situationen på disse plantager er katastrofal. Vandet er slemt forurenet, og arbejderne bliver forgiftet af drik-



kevandet. En fagforeningsmand tager til England for at protestere og få opbakning. Han medbringer et glas med tearbejdernes drikkevand til formanden for det engelske tekompagni A.G.M.

Omkring denne kampagne har Half Moon povet at bruge en fiktiv historie om kærlighed, styrke og venskab mellem to kusiner. En, som bor i London, hvor te betragtes som »nationaldrikken«, og en, som bor i Bangladesh, hvor den har en helt anden betydning; den giver her arbejde til landarbejderne, og sørger indirekte for familiens overlevelse.

Formmæssigt er forestillingen bygget op over en brevkorrespondance mellem de to kusiner. Handlingen flytter sig i pendulfart mellem England og Bangladesh, uden at man på noget tidspunkt er i tvivl om, hvor i verden man er.

Forestillingen spilles med god sans for rytme, i en blanding af alvor og humor. Gennem en forenklet familiehistorie, og de problemer, som figurerne bliver indblandet i, formår gruppen at fortælle et helt folks historie og smerte.

Af de skolebørn, som var tilstede ved denne forestilling, var ca. 40% børn af indvandrere fra Bangladesh. Her fik de en teateroplevelse på et højt kunstnerisk niveau og med udgangspunkt i deres egen og deres families kulturbaggrund. Forestillingen var tilknyttet festivalen, men blev spillet på en af de lokale skoler. Det ville have været utilgiveligt at rykke forestillingen ud af denne sammenhæng.

Fortolkning af sociale problemer

Hvis man ser på de engelske forestillinger i forhold til de udenlandske, bliver man opmærksom på, at de engelske grupper vægter teatrets egenskab som fortolker af sociale problemer. Både under Half Moon og andre engelske gruppers forestillinger var jeg irriteret over deres firkantede masse- og strejkescener, som jeg synes er unuancerede og kluntede og helt ude af trit med tiden.

I min samtale med Half Moon efter forestillinger luftede jeg denne holdning, men deres svar maner til eftertanke:

»Børn og unge i England får konstant fortalt, at de må lære at klare sig selv. At de må udvikle deres individualitet og klare deres egne problemer, hvis de skal nå noget i samfundet. Det er den klassiske engelske middelklassefilosofi, hvor det gælder om at føre sine egne til sejr og udelukke andre. Hvis indvandrere og andre minoriteter påvirkes af disse tanker, mister de den identitet og den styrke, som fællesskabet kan give dem, og den oplevelse af, at sammen med andre er man stærk.«

Et af formålene med at deltage i Take-Off Festivalen var, foruden at orientere sig om nyt internationalt børne- og ungdomsteater, at undersøge muligheden for et dansk-engelsk samarbejde, hvor teatergrupper, skuespillere, instruktører fik mulighed for inspiration, samarbejde og gensidig udvikling. Fra engelsk side var der stor interesse for informationer om og eventuelt samarbejde med danske børne- og



ungdomsteaterfolk.

Hvis jeg skal trække en parallel fra festivalens engelske forestillinger til dansk børne- og ungdomsteater idag, ville jeg ønske, at den entusiastiske holdning, som de engelske grupper lægger for dagen, kunne smitte af på de danske grupper. Og omvendt at det danske børne- og ungdomsteaters seriøse udviklingsbestræbelser kunne komme engelske teaterfolk til gode.

Lad os acceptere at teatret idag kræver både intellektuel stræben og kunstnerisk entusiasme for levende at kunne fortolke tiden og de livsvilkår, vi er underlagt. □

Birthe Niilonen er medlem af Dansk ASSITEJ og dramaturg/administratør på Kaskadeteatret.

Fjer i hatten – hatten i hånden

Feriebilleder af portugisisk børneteater



Joao Brites,
veteran i O Bando



Carlos Bartolomeu fra
Teatro da Columbina

Af BENNYÉ D. AUSTRING

Sidste år holdt jeg ferie i Portugal. Jeg kan snakke nok portugisisk til, at de lokale gad lære én at kende. Det gav en masse spændende oplevelser. En af de største var dog det at opleve børnenes rige liv, se store flokke i alle aldre lege sammen og mærke den glæde og stolthed, forældrene følte over for dem.

Det er på mange måder et godt land at være barn i.

Men er det også et godt land at være børneteater i? Jeg var nysgerrig nok til at opsøge to ret forskellige teatre.

Først tog jeg til Lissabon, hjemsted for landets mest kendte børneteater, O Bando («Banden»), som startede i bruset fra Nellikerevolutionen i '74. I dag har gruppen til huse i Teatro Comuna, en stor gammel teaterbygning i den nordlige del af byen.

Mit udgangspunkt for interviewet var et lille gråt hæfte »O Manifesto« fra 1980, et modigt manifest over gruppens holdninger til bl.a. kollektivismen, kulturpolitik og teatret som medie.

Joao Brites er veteran i O Bando, ledende personlighed, skuespiller, dramatiker, instruktør m.m. Han har egentlig travlt til at sidde her og snakke...

Kollektivismen

Han smiler dog bredt, da jeg konfronterer ham med et par citater fra manifestet: »For os er det at arbejde kollektivt et politisk valg. I et samfund, hvis ideologiske hovedmål er at individualisere for at splitte folk... er dannelsen af 'grupper' en nedbrydende handling. Kollektivet skal være en gensidig skole mellem revolutionære. Borgerskabet lokker med penge og prestige, prøver at gøre kunsten til en købmandshandel, at isolere kunstneren fra resten af samfundet.«

Joao Brites: — Tja, sådan var stilen i 1980... Vi ville måske formulere det anderledes idag. Men vi står stadig ved essensen af O Manifesto. Og hvorfor lægge skjul på, at vi hører til den yderste venstrefløj? — Vi holder også fast på den kollektive organisationsform og afgør i fællesskab alle spørgsmål vedrørende repertoire og økonomi.

I dag har vi imidlertid en bestyrelse af dem, der har været her længst. Det er for at sikre kontinuiteten. For selvfølgelig er mange kommet og gået i løbet af de 13 år.

Mere løn til skuespillere med børn

J.B.: — Vi gør ellers meget for at holde fast på hinanden i gruppen. Trænger nogen til andre udfor-

dringer eller bare til at holde fri, holder vi pladsen åben i helt op til et år og yder evt. løn i denne periode. — Men selvfølgelig lægger vi vægt på at arbejde med folk, der prioriterer at være her.

Vi får fælles basisløn. Men vi yder særlige tillæg efter anciennitet eller efter, om nogen har særligt store udgifter eller har børn.

Pegefingerteater?

Mens Joao lidt stresset ta'r en telefon, væbner jeg mig med et nyt citat: »Vi ønsker et folkeligt teater. Med 'folkeligt' mener vi det, som tjener folket i kampen for friheden og mod den undertrykkelse og udnyttelse, det er offer for.«

J.B.: — Det er en skam, du ikke kan komme til at se os spille. Vi er nemlig ikke særlig didaktiske eller stereotype. Vi spiller med udgangspunkt i samfundsmæssige og menneskelige problemer, men benytter os i høj grad af humor, — uden dog at gøre det hele til skæg og ballade.

Kunsten er...

Manifestet slutter med ordene: »Vi vil ikke længere gå og søge efter 'barnet i os selv', men søge mere målbevidst efter 'det voksne i os selv'...?«

J.B.: — Ja. Vi opfatter ikke barndommen som en verden adskilt fra resten af verden. Børn og voksne har de samme grundvilkår at leve under. Når vi laver en forestilling, kan vi godt vælge et emne, der ikke umiddelbart interesserer børn. Men det er jo det, der er kunsten: at gøre verden tilgængelig og velkommende for børn!

Fjer i hatten

Joao har egentlig ikke tid mere. Men jeg når at udtrykke min forundring over, at et teater, som definerer sig som »yderste venstrefløj«, er blandt de to eneste fuldt støttede børneteatre i et land med en nærmest højre-socialdemokratisk regering.

J.B.: — Vi har jo haft succes, repræsenteret portugisisk børneteater i det meste af Europa og i Canada, og vi har vundet mange priser... Vi har vist en fjer i hatten, hvis du forstår?... Det er vores held.

Paris i morgen

At det ikke kun handler om held, men om hårdt arbejde, bliver understreget af, at Joao Brites nu nærmest bliver bortført. Gruppen har travlt med en opstramning af forestillingen »Nós de um Segredo«, skrevet af Joao. Den skal til Paris i morgen...

Teatro da Columbina

Godt 180 km nord for Lissabon, en solmættet søndag formiddag, har min nysgerrighed ført mig ind i halvmørket på Auditorio Orfeao de Leiria. Teatret er på størrelse med

Det Lille Teater i København, men her hører ligheden også op. Rummet er trist, slidt og næsten blottet for teknik. Men gratis for byens teaterfolk. Kommunen betaler.

Endelig en forestilling

Teatro da Columbina opfører to mand høj forestillingen »Um dia bem passado« (En dag, der er gået godt).

Turnékulissen består af to bagtæpper, to stole, to borde samt et havestakit rundt om hver »bolig«. Alt sammen vidnesbyrd om en anstrengt økonomi.

Handlingen udspiller sig imellem to naboer, modsætninger i mangt og meget: status udadtil (jakkesæt/arbejdstøj), interesser (avislæser/opfindertype) og opdragelse (»opfinder« roder og taler dårligt). Dette indebærer naturligvis en række spil dem imellem. Men rigtigt interessant bliver det, når deres fællestræk træder frem: de er begge arbejdsløse, sultne og bange for krig.

Publikum består af ca. 15 større børn og deres forældre, alle i stiveste søndagspuds. Der bliver fniset jævnt, men børnene er tydeligvis opdraget til at holde mund under forestillingen.

Hen om hjørnet

Bagefter fører Carlos Bartolomeu (»jakkesættet«) mig med hen på en lille cantina og indvier mig i de lokale vines særpræg. Ind imellem får vi også snakket teater...

Teatro da Columbina er ét ud af de fire professionelle børneteatre, der er så heldige at modtage direkte statsstøtte. Dog ikke fuld produktionsstøtte som O Bando, langtfra! I alt er der ca. 15 professionelle børneteatre i Portugal.

Carlos og hans 8-9 medarbejdere fungerer som egnteater i Leiria, landets 3. største by. Oplandet er på størrelse med Sjælland og beboes af omkring 100.000.

Egnsteater

Carlos Bartolomeu: — Betingelsen for kommunens tilskud er, at vi spiller mindst 130 opførelser årligt og derudover virker kulturelt »animerende«. Så vi laver festivaler, underviser, arrangerer udstillinger og protegerer en række amatørgrupper.

Det viser sig nu, at Teatro da

Columbia er kollektivt ledet. Carlos selv er den mest rutinerede af spillerne. Han har været med i langt de fleste af gruppens (til dato 14) produktioner.

C.B.: — 130 opførelser lyder måske ikke af så meget. Men du må tænke på, at vi ligger i et bjergdistrikt. Det betyder længere transporttid. Så vi spiller som regel kun én gang om dagen. Og der skal også være tid til jobs ved siden af, så vi kan leve.

Carlos læser reklametekster for et par radiostationer.

Analfabetismen

C.B.: — Vi skriver vore forestillinger selv eller importerer dem fra især Frankrig og Vesttyskland. Børneteatermarkedet her er så lille, at det dårligt kan brødføde professionelle dramatikere. — Spanske manuskripter?! »Kun dårlige vine og dårlige ægteskaber kommer fra Spanien«. Og de forurener vore floder!... Næ... det er ikke nemt, heller ikke for de skønlitterære forfattere. Kender du måske én eneste betydningsfuld portugisisk forfatter? — Nej, vel! Der er heller ingen. Bøger er jo en luksus i et land med så mange analfabeter. Vi har også stadig kun 4 års



Teaterbygningen Comuna, hvor gruppen O Bando har til huse

undervisningspligt i skolerne. Det er arven efter Salazar! Men det bliver bedre nu...

Børneteater for voksne

C.B.: — Det sværeste i verden er at lave teater for børn. Men det gør vi på en måde heller ikke: vi laver teater for mennesker, men så børn kan forstå det. Mange af de voksne, der følger deres børn til forestillingerne, oplever her selv for første gang hvad teater er. Dem må vi jo heller ikke skuffe, vel?

Drama fra det virkelige liv

Her afbrydes samtalen af Carlos' misfornøjelse over en ny flaske vin. Han forlanger værtens tilstedeværelse nu og forklarer ham alvorligt, at han er ved at præsentere sin danske kollega for det bedste, området kan byde på af vin. Ikke det næstbedste! Synlig skamfuld og med mange undskyldninger ret-

ter den stakkels mand straks »fejlen«. Carlos er tydeligvis en hyppig og æret gæst her. Alle i cantina'en holder vejret, da Carlos smager på vinen. Han trækker den lidt rigeligt, men så lyser han op i et stort smil, blinker til værten og skænker op for mig. Alle i lokalet er lettet på Portugals vegne, og jeg må skåle med samtlige og fortælle om Danmark (vi er mest kendt for vores øl samt fodboldlandsholdet hernede). Så det varer en rum tid, før jeg får Carlos tilbage til emnet teater.

Sult

C.B.: — Vi er da samfundskritiske — som alle gode kunstnere. Du så jo vores forestilling. Spiller I også om arbejdsløshed, krig og sult i Danmark? — Jo, her er masser, der ikke får mad nok, især i bjergegnene mod nordøst. Mange børn bliver spist af med en humpel brød dypet i vin og med sukker på... værsgo' at gå i skole!

Revolutionen brændt ud

C.B.: — Politisk lever vi i en meget ustabil tid. Der er valg næsten hvert år. Revolutionen fra '74 er brændt ud. Tænk, nogle af landbrugskollektiverne er endda be-

gyndt at hente de fordrevne godsejere tilbage for at få landbruget på fode igen! — Teaterstøtten bliver mindre for år for år; vi er blevet nødt til at trykke de nye plakater bag på de gamle... Og så er vi tvunget til at eksportere vores allerbedste portvin...

Her holder mine notater pludselig op. Og kort efter også ferien. Giver disse to interviews så et billede af portugisisk børneteater?

Langtfra udtømmende. — Jeg bliver nødt til at ta' derned igen ... □

Bennyé D. Austring er skuespiller



Generalforsamling

ASSITEJ's generalforsamling blev afholdt d. 22. august på Det Lille Teater i København.

Bestyrelsen i sæson 88/89 ser således ud: Flemming Hansen, *Artibus*, Birthe Niilonen, *Kaskadeteatret*, Anette Nissen, B-medlem, Peter Seligman, *Baggårdsteatret* - og som arbejdende

suppleant Asger Frøkov, *Asguer Zap Showteater*

Generalforsamlingen vedtog uændret kontingent for sæsonen samt et ganske omfattende arbejdsprogram, hvoraf kan nævnes: gennemførelsen af 2. del af Norden-Sovjet-projektet (rundrejse i Sovjetunionen for 8 nordiske bør-

neteaterfolk), udbygget samarbejde med England med henblik på fælles projekter, forberedelse af fællesnordiske tiltag i forbindelse med kongressen i Stockholm 1990 (herunder et kæmpe ungdomsmusical-projekt på nordisk ven-skabsbasis).

Nordisk møde

afholdes i Helsingfors i dagene 23.-25. sept. Her skal man på nordisk plan evaluere festivalen i Odense og de tilhørende aktiviteter. Der er nordisk enighed om, at man gennem en henvendelse til eksekutivkomitèen vil forlange, at der tages alvorligt fat på arbejdet i komitèen. Det var en kæmpeskuffelse i Odense, at der kom så få konkrete resultater ud af mødet.

Desuden fortsætter planlægningen af de fællesnordiske projekter, heriblandt udvekslingen med Sovjetunionen.

Deltagelse i udenlandske arrangementer

Birthe Niilonen har deltaget i britisk ASSITEJ's internationale *Take-off-festival* i London i juli måned. Læs artiklen herom andetsteds i bladet.

I august har Kate Bryrup, *Come-dievognen*, deltaget i DANSK ASSITEJ's observatør ved den årlige

ge belgiske børneteaterfestival i Huy. Næste nummer af Børneteateravisen vil bringe en rapport fra Hyu.

I oktober vil Michael Ramløse deltage i fejringen af 70-året for sovjetisk børneteater ved en festival i Moskva.

Odense-festivalen

blev jo godt og fornemt overstået og var med til at give DANSK ASSITEJ og vore medlemmer betydningsfulde udenlandske kontakter og — ikke mindst give de nordiske lande endnu mere anseelse indenfor organisationen.

Bestyrelsen har udfærdiget en lille rapport over festivalen, som interesserede kan få ved henvendelse til DANSK ASSITEJ.

Økonomisk gik det således, at den stramme styring af økonomien (samt naturligvis de ikke ubetydelige tilskud til festivalen) gjorde, at 66.000 kr. ikke blev brugt. De er nu returneret til Odense Kommune med venligt tak for lån.

Dansk ASSITEJ
Frederiksborggade 20, 3.
1360 Kbh. K
Tlf. 01 15 69 00

NYE BØGER

Elastisk virkelighed

Rollespil kan bruges som diskussionsmodel og konfliktløser gennem dramaformens manipulative og handlingsskabende form.

»Rollespil — en håndbog« er en grundig indføring i formen, også for den helt forudsætningsløse. Man opstiller et skelet og udbygger med talrige eksemplificeringer, ligesom bogen kan bruges som opslagsværk.

Rollespil — en håndbog. Af Klaus Bertelsen, Hannah Hesselund og Annelis Kuhlmann. 96 sider, kr. 128. (Teaterforlaget DRAMA).

25 års kulturliv

I anledning af det århusianske teater Svailegangens 25 år i dansk teaterliv har man udsendt en lille jubilæumsbog. Primært et katalog over de 26 sæsoners forestillinger, men også med indledende hyldestord og et ultrakort historisk rids fra starten, hvor bl.a. initiativtager Preben Harris huserede.

Svailegangens 25 år i dansk teater. Red. Per Brink Abrahamsen. 48 sider. (Egen udgivelse).

Børneteateret i en medietid

Tidsskriftet Bixens første nummer i 88 var et temanummer om teater for børn, redigeret af Politikens ihærdige anmelder m.m. Beth Junker.

Pga. ombrydningsfejl i BTA nr. 63 fik initiativet imidlertid en stedmoderlig behandling her i bladet, selvom tema-nummeret med det for børneteaterområdet så vigtige emne er glimrende læsning.

Gennem interview tegnes et portræt af de »tanker, ideer og inspirationer, som findes og som skaber

forestillinger netop nu«, som det skrives i indledningen.

Ray Nusslein fra Paraplyteatret fortæller om sin egen teatermæssige historie og børnenes forankring i fantasien. Jacob Mendel (skuespiller) og Gitte Katz (scenograf) beretter om de prøvelser et lokalt egnsteater (Møllen) måtte gå igennem og om de kunstneriske ambitioner og mål.

Der er et besøg på Det Lille teater i København, en af storbyens få stationære scener for børneteater, og endelig fortæller instruktøren og skuespilleren Mø Michelsen om børneteater som genspejling eller bekræftelse af børns sociale virkelighed, om faren for at teatrets formsprog udvikles på bekostning af indholdet, samt betydningen af det grænseoverskridende moment.

Bixen nr. 1/88 (Forlaget Munksgård).

Arbejds- og studiehæfter til forestillinger

Danmarks Teaterforeninger: Dario Fo — en moderne klassiker.

Svailegangen & Team-Teatret: Sarkofag.

Kataloger

Teaterforlaget Drama har udsendt to nye kataloger over teaterfagbøger og/eller skuespil.

Hovedkatalog 88/89 (red. Ove Kirke-terp, kr. 10 incl. forsendelse) indeholder omtaler af ca. 70 fagbøger og 300 skuespil i alle genrer.

472 Danske & Udenlandske Teaterfagbøger (red. Barkholt & Jacobsen, tilsendes gratis) er en ajourført lagerliste over måske Danmarks største udvalg af teaterspecifikke bøger.

Andre DRAMA-udgivelser

Edel Østergaard & Torben Jespersen: Djævelen i La Tirana. Efter en novelle af Bjørn Førde. Foregår i Chile under militærdiktaturets skygge. Skuespil fra 6. kl. og op. Musik af Torben Jensen. 42 sider, kr. 42.

Henning Lindberg: Den sørgmodige prins. Pigen Solvei mellem virkelighed og drøm, eventyr og dramatik. Skuespil for 7-årige og op. 53 sider, kr. 44.

Tidsskrifter m.m.

En liste over de senest indløbne tidsskrifter m.m. til BTA, omhandlende teater og/eller børne- og ungdomskultur:

entré nr. 3/88: Indeholder bl.a. en reportage fra årets danske børne- og ungdomsteaterfestival, interview med instruktøren Eva Bergman, og anmeldelser af ungdomsteater.

Teaterbladet nr. 114: Bl.a. rapport fra den nordiske teaterfestival i Helsinki 21.-29. maj, kommentar til H.C. Andersen-prisen m.m.

Rampelyset nr. 183: Om det alternative teaters udvikling frem til professionelt moderne teater, Holbæk Egnsteater, Gjellerup-scenen og artikel om, hvorfor folk går i teatret.

Nya Teatertidningen nr. 41 (2/88): Et udviklingsbillede af europæisk teater de sidste tyve år, teater i Moskva og en rapport fra en bus med teatergæster...

Spillerom nr. 3/88: Teater som folkebevægelse (finsk teater gennem 100 år), om norsk teater og dets fremtid, om båden som Nordens ældste scene.

Rap nr. 19/20: Særnummer om teatrets og kunstens funktion i et moderne samfund, teatrets daglige problemer og teatrets love og ordninger.

Spillerom nr. 4/88: Tema nr. om italiensk teater, herunder Gramsci om kulturrens rolle.

Institut for dramaturgi, årsberetning 87: Indeholder bl.a. artikler om Büchners skuespiltekster og improvisation og teaterpædagogik.

Bixen 2/88: Temanummer om børns seksualitet. 3/88: Omkring regeringens handleplan for børns vilkår. (64 kr. pr. nr. i løssalg).

drama 2/88: Om barnets egen (teater)kultur.

Abakadabra 3/88: Om bl.a. dukketeatret Långa Näsan og kultur i skolen.

Teater 88 nr. 40: Om bl.a. kultur- og teaterpolitik i Odense.

Æresdoktor Barba

Eugenio Barba, leder af Odin Teatret i Holstebro, bliver udnævnt til æresdoktor af Aarhus Universitet ved universitets årsfest og 60-års fødselsdag den 9. september.

Eugenio Barba er født i Syditalien i 1936. Han har norsk cand.mag. eksamen fra 1965 og er dansk statsborger siden 1977.

Eugenio Barba oprettede i 1964 Odin Teatret i Oslo. Teatret flyttede i 1966 til Holstebro, hvor det stadig har hjemme. Sideløbende med ledelsen af teatret og det kunstneriske arbejde med teatrets forestillinger har Eugenio Barba gennem de sidste 25 år publiceret arbejder om skuespilkunst.

Det er på grundlag af Eugenio Barbass kombination af en praktisk udforskning af det teatermæssige arbejde — i teaterlaboratoriet, i prøvesalen og på scenen — og af en dokumentation og analyse af såvel dette arbejde som af forgængere og inspirationskilder både i det vestlige og i det orientalske teater, at Aarhus Universitet har besluttet at hædre Eugenio Barba med den filosofiske æresdoktorgrad.

Gjøglerne kommer

For syvende gang arrangerer Oslo Internasjonale Teater festival. Årets tema er den *erotiske scene-kunst* med italiensk teater i fokus.

Ifølge arrangørerne er det Skandinavens største festival for ny scenekunst, og arrangementet foregår i samarbejde med bl.a. Statens Teaterhøgskole, Institut for Teatervitenskap ved Oslo universitet, tidsskriftet *Spillerom* og den italienske organisation *Inteatro Polverigi*.

Gjøglerne kommer finder sted fra

1.-11. september og fra Danmark medvirker Mammutteatret med Fassbinder-stykket »Byen, affaldet og døden«.

Oplysninger og information:
O.I.T., Slemdalsvn. 68,
0373 Oslo 3,
Tlf. 14 56 78

Det moderne teater

En række teatergrupper m.fl. er gået sammen om en række møder, der skal resultere i et øget samarbejde omkring arrangementer m.v. og udbredelse af kendskabet til, hvad initiativtagerne kalder det moderne teater. Man ønsker en bredere kulturdebat, herunder diskussion af teatrets rolle og anerkendelse af dets overordnede betydning for samfundslivet.

Man ønsker at forene kræfterne for at få de ikke-etablerede teatergrupper og -institutioner bedre markeret i samfunds- og kulturdebatten.

Blandt deltagerne i det nye initiativ er Odin Teatret, spillestedet Københavneren og de egentlige initiativtagere, teatergruppen Cantabile 2, hvor interesserede kan indhente yderligere oplysninger (tlf. 01-85 48 08).

Videovold

Videomaskinerne er i hastig udbredelse over hele nationen og udgør således en voksende del af opvækstvilkårene for mange børn.

Foreningen Børns Vilkår afholder en offentlig høring om videovold

Søndag den 11. september på Panum Instituttet, Blegdamsvej 3 (B), 2200 København N

I foramtalen til høringen meldes om statistiske gys, som f.eks. at et amerikansk gennemsnitsbarn ved 15-års alderen har overværet omkring 16.000 TV-mord.

Åbent brev til Børneteateravisen

Tak til Børneteateravisen for igennem lang tid at bringe nogle ærlige og brandgode artikler om børneteater kontra artist, klovne, trylle-m.m. børneteaterforestillinger.

Netop disse artikler har givet beviset for, at de folk som sidder i Teaterådet og UBOT:

Ikke tager hensyn til publikums ønsker! Lukker øjnene for hvad der sker i landene omkring os kulturelt! Slet ikke følger med tiden, og med deres uretfærdige og uforskammede behandling af artist, klovne, trylle m.m. børneteater, har bombet det danske børneteaters liv tilbage til en kommende, meget stille og rolig død.

Amen.

Benny Schumann

en bold, men altid taber den. Der er også andre ting, hun gerne ville kunne: binde en sløjfe, knappe knappen omme i nakken, selv få gyngen til at gynge, danse og skrive et brev.

Marie er så heldig, at hun, aftenen før hun skal ud på en lang rejse med prærievogn, møder to venlige klovnne, den glade og den alvorlige, der lover at lære hende de ting, hun gerne vil kunne. I en cirkusdekoration, der ligner noget fra en drøm eller et eventyr får Marie nu i forestillingens løb lært alle de svære ting, mens hun samtidig oplever nogle af alle de ting, der skal ske på hendes lange rejse.

Ved stykkets slutning kan Marie nu ikke blot det, der er svært, mens man er barn og så bliver let, men hun har også lært noget om de ting, der bliver ved med at være svære, også når man er voksen: om tiden, der går, om at være i live og den mormor, der ikke lever mere, men alligevel bliver ved at være sød ved en, fordi man husker hende.

Stykket er både sjovt og alvorligt, grundtonen poetisk, men opbygningen meget afvekslende, med hurtige, legende indslag, mange lys- og billedvirkninger og hyppige inddragelser af publikum.

Premiere: 19. september 1988

Varighed: 50 minutter

GULDGRAVEREN

»Guldgraveren« foregår i en western-by omkring århundredeskiftet. Dekorationen forestiller en gade i guldgraverbyen. Stykkets hovedperson, guldgraveren, sidder foran den tomme saloon og mindes den tid, hvor byen, der nu er forladt, var fyldt med mennesker og dyr, og hvor han selv var ung og fuld af eventyrlust og tro på den lykke, guldet en dag ville bringe ham.

Guldgraveren har oplevet mange ting i sit liv. Han var dreng i en lille prærieby, hvor høsten slog fejl så mange gange, at hans far og mor besluttede sig til at drage mod vest, til Oregon, hvor jorden skulle være bedre. Men de nåede ikke så langt, for det var kolera-året, hvor mange døde som de, og drengen blev sat i pleje hos smeden i en lille landsby.

Da han voksede op, blev han selv smed, og en dag besluttede han sig til at rejse med et prærievogns-tog ad den vej, som hans far og mor havde drømt om at følge. Og der var god brug for en smed på den lange rejse gennem ørkenen og ver de øde bjerge, der lå mellem prærien og Oregon, som han alligevel heller ikke nåede denne gang. For efter at have fulgt prærievogns-karavanen i fire måneder og delt udvandrernes hårde vilkår med dem, hørte han, at der var fundet guld på en anden rute og slog ind på den i stedet for.

Og så fulgte de barske år som guldgraver, inden den tid også blev forbi og byens tømtes for mennesker, så der nu i nat kun var ham tilbage. Belyst af måneskinnet, der forvandler hans minder til synlige billeder og fylder stilheden med lyde, sidder guldgraveren og tager sin store beslutning: hvilken af de to veje skal han følge i morgen? Vejen til nye guldfund — eller vejen til Oregon?

Premiere: 5. oktober 1988

Varighed: 50 minutter

Yderligere oplysninger om de to forestillinger kan få ved henvendelse til teatret på ovenstående telefonnummer ml. 9-15.

The Matinée Theatre

har holdt flyttedag. teatrets nye adresse er:

The Matinée Theatre
v. Jackie Mørch
Bakkegårdsvej 43
8240 Risskov
Tlf. 06 21 49 85



Teaterklanen: Briller og Bøgetræer (Foto: Søren Hytting)

Rimfaxe teater

Adm.: Holsteinsgade 31, 4. tv.
2100 Kbh. Ø
Tlf. 01 42 15 80

SÅDAN SKAL DET GØRES

Rimfaxe Teater har nyopsat forestillingen »Sådan skal det gøres« og er blevet anmeldt: »Dette er klovnier på et højt niveau, som fint kan nydes også af voksne ledsagere.« (Kr. Dagblad — 21.07.88).

Aldersgruppe: 4-12 år og voksne

Tilskueral: 120

Turnéperiode: 1. november 1988 - 31. maj 1989

Pris: 4.941,- kr. incl. moms

varighed: 50 minutter

Spilleareal: br. 6, dy. 6, hø. 3 m

Tekniske krav: 220 v

Mørklægning: kræves ikke

Forfatter/instruktør: Paul Valjean
Medvirkende: Torkild Lindebjerg, Jacques Matthiessen

Svalegangen

Dukketeater
Rosenkrantzgade 21
8000 Århus C
Tlf. 06 13 88 66

CIRKUSBØRNENE

er et af de bedste stykker, der er skrevet for dukketeater. Det vandt i 1920 en konkurrence om et nyt stykke for dukketeater og blev skrevet af en biografdirektør, der nok har skelet lidt til sine stumfilm! Der er en dreng, der løber hjemmefra med et cirkus, en bortført komtesse, cirkusromantik og lede skurke. Vi oplever både en cirkusforestilling og skibbrud på havet på den lille scene.

Der er sæsonpremiere i Festugen, lørdag d. 3. september 1988 kl. 15, onsdag d. 7. september kl. 17 og lørdag d. 10. september kl. 15.

DE TRE MUSKETERER

behøver vist ingen nærmere præsentation. Alle kender historien om den unge

fusentast, d'Artagnan og hans tre venner, Athos, Porthos og Aramis, — den skønne men træske Mylady og den intrigante Kardinal. Per Brink Abrahamsen har med et blink i øjet sammenarbejdet nogle af de gamle dramatiseringer til en spændende historie om venskab og elskov, loyalitet og falskhed.

Opføres lørdagene 29. oktober, 5. og 12. november kl. 15.

ZARENS KURER

er en af de klassiske Jules Verne folkekomedier fra det gamle Casino i København, hvor dukketeatret så ofte hentede sit repertoire. Kureren Mihail Strogoff skal bringe budskab tværs gennem Rusland for at redde Irkutsk fra de indtrængende tartarer. undervejs må han trods alskens farer fra både naturen og menneskene. Når han frem i tide, eller vil Irkutsk blive flammernes bytte?

Opføres lørdagene 15., 22. og 29. april 1989 kl. 15.

Teater i kufferten

v. Thorkild Demuth
Randerupvej 116, Mjølde
6780 Skærbæk
Tlf. 04 75 45 46

EN ORDENTLIG HISTORIE

Nu, hvor forestillingen er kommet på »brædderne«, har vi fundet ud af, at den bør laves i to udgaver, hvorfor vi har produceret den for to aldersgrupper:

I brochuren står der 8-12 år, — det ændres til 1.-5. skoleår, klasse og med et publikumsantal på 100 uden opbygning og 150 med opbygning, og dernæst spilles den for aldersgruppen 3-8 år og publikumsantal 60 børn og prisen 2.440 kr. incl. 22% moms.

Premiere d. 1. oktober 88 i EMANUEL, Tøndervej, 6780 Skærbæk, tidspunktet bliver antagelig kl. 10.00, se annoncer eller ring til mig. Til premieren spilles den for 1.-5. klasse.

— Se iøvrigt Den røde Brochure side 194.

Teaterklanen

Blegdamsvej 24, o.g.
2200 Kbh. N
Tlf. 01 35 43 83 / 01 37 43 83

LER LER

Nye oplysninger på forestillingen om en verdens tilblivelse:

Spilleperiode: 8.9.-22.12. 1988

Stationært: 30 kr. pr. billet

Tekniske krav på turné:

Strøm: 220 volt, 10 amp

Opstillingstid: 1 time

— Se iøvrigt Den røde Brochure side 201.

Nye oplysninger på forestillingen:

Aldersgruppe: 4-10 år

Spilleperiode: 15.9.-18.12. 1988

Varighed: 45 minutter

Stationært: kr. 30 pr. billet

Tekniske krav på turné:

Spilleareal: 8 x 6 m fri gulvplads og 3 m

fri loftshøjde

— Se iøvrigt Den røde Brochure side 201.

Terra Nova Teater

Skindergade 3B, 3.
1159 Kbh. K
Tlf. 01 93 12 93

CITY RATS & FARMERS SONS

er den nye titel på det stykke, som i Den røde Brochure havde navnet »Bloody Ireland«.

Se ellers denne side 218.

Troldkirketeatret

Nørholm
9240 Nibe
Tlf. 08 34 13 83 (kl. 11-15)

JANNIMUK

Forestillingen har følgende ændringer:

Aldersgruppe: 7-10 år og 10-13 år

Mørklægning: ikke påkrævet, men en fordel

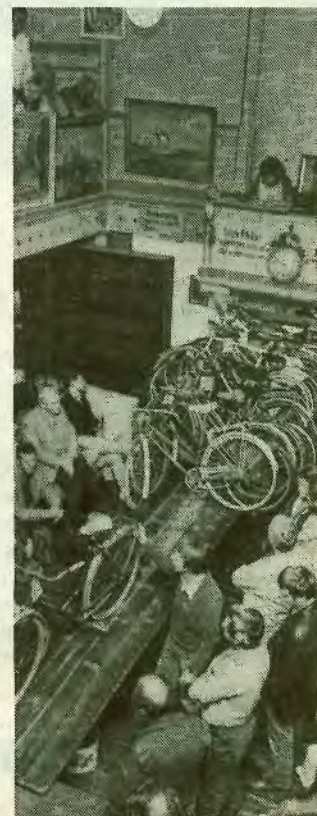
Medvirkende: Lars-Bo Andersen, Randi Henriksen og Tine Jørgensen

— Se iøvrigt Den røde Brochure side 219.

Nye scener

Stationære teaterscener, beregnet, indrettet og anvendt til børne- og ungdomsteater er en stor mangelvare i det danske teaterlandskab.

Derfor er det glædeligt, at to nye af slagsen ser dagens lys i efterårets løb, beliggende i landets to største byer.



Auktionsscenen

Det århusianske egnsteater, Gruppe 38, har således fået til huse i Nellemann og Thomsens gamle auktionslokaler i hjertet af Århus.

Gennem hele sommeren har håndværkere og specialister arbejdet på at få det gamle auktionshus i Mejlgade 45 gjort sceneklar.

Der er tale om en fredet bygning, med alle de begrænsninger og muligheder dette giver. Af veneration for stedet og af hensyn til de lokales stedsans har Gruppe 38 givet det nye børne- og ungdomsteatersted navnet **Auktionsscenen**. Teatret har overtaget det nyistandsatte hus pr. 1. september og allerede 1. oktober er der åbningsforestilling, »Shelley, min elskede«, en ungdoms- og voksenforestilling af den amerikanske dramatiker Joyce Carol Oates.

Teatrets nye intimszene har plads til cirka 75 tilskuer.

Bageriet

Også i Københavns hjerte vil der være et nyt fast børne- og ungdomsteatersted. Fra 15. november overtager Anemone-Teatret »Bageriet« i Suhmsgade 41 — ved Kulturvet — til brug for teatergruppens egne forestillinger, gæstespil og anden teatervirksomhed.

Foreløbig har Anemone-Teatret fået »Bageriet« for en seks måneders periode, men det er tanken at gøre tilhørsforholdet permanent, hvad ejerne, Københavns kommune, stiller sig positive overfor.

Der lægges ud 15. november med »Frank'n Stein«, og 22. november er der premiere på »Maries Julegave«. □

Små Scener

Rubrikken »Små Scener« indeholder oplysninger om, hvad der foregår på de små, stationære scener — samt festivaler m.m. Dead-line til næste nummer er 25. oktober. Skema, der fås ved henvendelse til Teatercentrum, SKAL anvendes.



BÅDTEATRET
Nyhavn 14, Kbh.
Telefon 01 12 14 60

Hvis hajfisk var mennesker — en Bertolt Brecht collage
Aldersgruppe: Fra 8 år og op
Spilletidspunkt: Tirsdag-fredag kl. 20.00, lørdag og søndag kl. 16.00
Medvirkende: Berthe Quistgaard og Finn Rye
Instruktion: Morten Grue

Gimle

GIMLE
Bryggens Medborgerhus
Thorshavnsgade 21
Telefon 01 35 14 39

Troldene og den flyvende tallerken
Focus Teaterproduktion
Aldersgruppe: 4-10 år
Spilletidspunkt: 26.-29. september, hver dag kl. 10.00 og kl. 11.30



EGNSTEATRET GRUPPE 38

GRUPPE 38
Auktionsscenen
Mejlgade 45
8000 Århus C
Telefon 06 13 53 11

Shelley, min elskede
Gruppe 38
Aldersgruppe: 15 år og opefter
Spilletidspunkt: 1., 4., 5., 6., 7., 13. og 14. oktober, 1.-4., 8.-11. og 15.-18. november, alle dage kl. 20

En Saga i Blåt
Gruppe 38
Aldersgruppe: 8-13 år og deres forældre og bedsteforældre
Spilletidspunkt: 17.-21. oktober kl. 11.00, 22. oktober kl. 15.00 (efterårsferien)

Ishøj Teater

ISHØJ TEATER
Brentedalen 8, 2635 Ishøj
Telefon 02 73 60 98

Den blå bold
Ishøj Teater
Aldersgruppe: 3-7 år
Premiere: 19. september

Guldgraveren
Ishøj Teater
Aldersgruppe: 6-10 år
Premiere: 5. oktober

Københavneren

KØBENHAVNEREN
Nørrebrogade 37
2200 København N
Telefon: 01 39 92 95

Brunos Børneband
Den Storkøbenhavnske Bøssescene
Aldersgruppe: 16 år og opefter
Spilletidspunkt: Mandag d. 1. — søndag d. 18. september kl. 20.00
En festlig musical med gamle swingnumre. En ung bøsses møde med storbyen.

Gods of the Midnight Sun
Compagny of Wolves
Aldersgruppe: 12 år og opefter
Spilletidspunkt: Onsdag d. 21. september — søndag d. 2. oktober kl. 20.00
Historien er hentet fra eddaerne og handler om skabelsen, Ragnarok og Den nye Verden.

Blomster til Algernon
Møllen
Aldersgruppe: 16 år og opefter
Spilletidspunkt: Tirsdag d. 4. - lørdag d. 15. oktober kl. 20.00

Dr. Jekyll og Mr. Hyde
Fair Play
Aldersgruppe: 8 år og opefter
Spilletidspunkt: Tirsdag d. 18. — søndag d. 23. oktober. Efterårsferien. 2 daglige forestillinger.

Spor i vandet
Teaterpatrasket
Aldersgruppe: 12 år og opefter
Spilletidspunkt: Fredag d. 28. oktober — lørdag d. 12. november kl. 20.00



DET LILLE TEATER
Lavendelstræde 7, 1462 Kbh. K
Telefon 01 12 27 13

Blå seler
Det lille teater
Aldersgruppe: 3-8 år
Spilletidspunkt: 16.-23. september kl. 20.00
Premiere: 16. september kl. 20.00



KASKADETEATRET
Billetbestilling 05 78 20 33

Børne og ungdomsfestival i Horsens d. 24.-25. september
Der medvirker omkring 25 teatergrupper med ca. 40 forestillinger og 80 opførelser. Se særskilt omtale og program i BTA nr. 64.

Medborgerhuset

MEDBORGERHUSET
Ahlefeldtsgade 33, Kbh. K
Billetbestilling 01 42 15 80 (kl. 17-18.30)

Rum
Rimfaxe
Spilletidspunkt: 16.-23. september kl. 20.00
Premiere: 16. september kl. 20.00

MØLLEN

MØLLEN
Møllepladsen 4, 6100 Haderslev
Telefon 04 52 66 79 kl. 11.00-15.00

Trio for Pierrot
Puppet Theatre Triangel
Aldersgruppe: Voksne
Spilletidspunkt: 19. og 20. september kl. 20.00

Lige for lige
Baggårdsteatret
Aldersgruppe: Voksne
Spilletidspunkt: 13. og 14. oktober kl. 20.00

Tankespind
Skægspire
Aldersgruppe: 3-6 årige
Spilletidspunkt: 29. oktober kl. 10.00 og 13.00

Eventyret om fjerer og rosen
Verdens Lilleste Circus Variete Theater
Aldersgruppe: 5 år og opefter
Spilletidspunkt: 5. november kl. 10.00 og 13.00

Tre kvinder og Brecht
Sonja Kehler og Hanne Meulengracht
Aldersgruppe: Voksne
Spilletidspunkt: 10. og 11. november kl. 20.00

Da farverne forsvandt
Fair Play
Aldersgruppe: 3-9 årige
Spilletidspunkt: 19. november kl. 10.00 og 13.00

Rygtet smitter
Møllen
Aldersgruppe: Voksne
Spilletidspunkt: 1., 2., 5., 6. december kl. 20.00

Pumpehuset

PUMPEHUSET
Studiestræde 52, 1554 Kbh. K

Et kys er ingenting — på en bænk i helvede
Teatergruppen Skifteholdet
Aldersgruppe: Ungdom/voksne
Spilletidspunkt: Man.-fre. kl. 20.00, lør. kl. 17.00
Premiere: 23. september kl. 20.00



Børneteateret SKÆGSPIRE
Vestergade 68, 5000 Odense C
Telefon 09 11 31 06

Hvis jeg var barn
Skægspire
Aldersgruppe: 6-10 år
Spilletidspunkt: September og oktober: fre. kl. 9.30 og 11.00, lør. kl. 11.00

De blå seler
Skægspire
Aldersgruppe: 3-8 år
Spilletidspunkt: November og december: man.-fre. kl. 9.30 og 11.00, lør. kl. 11.00

SVALEGANGEN

SVALEGANGEN
Rosenkrantzgade 21, 8000 Århus C
Billettelefon 06 13 88 66

Cirkusbørnene
Svafegangens Dukketeater
Aldersgruppe: Alle børn
Spilletidspunkt: 3/9 kl. 15.00, 7/9 kl. 17.00 og 10/9 kl. 15.00

De 3 Musketerer
Svafegangens Dukketeater
Aldersgruppe: Alle børn
Spilletidspunkt: 29/10, 5/11 og 12/11, alle dage kl. 15.00



TEATER KLANEN

TEATERKLANEN
Blegdamsvej 24 o.g., 2200 Kbh. N
Telefon 01 37 43 83 kl. 16-21.00

Junglebogen
Teaterklanen
Aldersgruppe: Familieforestilling
Spilletidspunkt: 5. oktober — 5. november, tirs.-fre. kl. 19.00, lør./søn. kl. 17.00

Valby Medborgerhus

VALBY MEDBORGERHUS
Indgang Toftegårds Plads
Telefon 01 35 14 39

Troldene og den flyvende tallerken
Focus Teaterproduktion
Aldersgruppe: 4-10 år
Spilletidspunkt: 12.-23. september undt. week-end, hver dag kl. 10.00



VENDSYSSEL EGNSTEATER
9800 Hjørring
Billettelefon 08 92 47 11 ma.-fre. kl. 10-16

Gøgereden
Vendsyssel Egnsteater
Aldersgruppe: 15 år og opefter
Spilletidspunkt: 29. september kl. 13.00 og 26. september kl. 20.00

Træet Ygdrasil
Vendsyssel Egnsteater
Aldersgruppe: 4-8 år
Spilletidspunkt: 7.-11. november, hver dag kl. 9.30 og 11.00

Borups Højskole

Borups Højskole
Frederiksholms Kanal 24
Billetbestilling: 01 22 04 78

En enkelt til friheden
TEATERBUTIKKEN
Aldersgruppe: Ungdom/voksne
Spilletidspunkt: 31/8-16/9
Onsdag-fredag kl. 20.00
Lørdag/søndag kl. 16.00

Byens Åbne Scene

BYENS ÅBNE SCENE
Rosengade 11, 8000 Århus C
Telefon: 06 19 66 61
(Hverdage 11.00-15.00, torsdag dog 13.00-17.00)

Terrible Women
The Matinée Theatre
Aldersgruppe: 15 år og opefter
Spilletidspunkt: 5. og 8. september kl. 19.00, 6. september kl. 21.00, d. 9. september kl. 16.00 og d. 10. september kl. 15.00.
Pris: 45 kr.

Østerbro Huset

ØSTERBRO HUSET
Århusgade 103, 2100 Kbh. Ø
Telefon 01 35 14 39 ml. kl. 9-11

Troldene og den flyvende tallerken
Focus Teaterproduktion
Aldersgruppe: 4-10 år
Spilletidspunkt: 4.-5. og 7. oktober kl. 10.00 og kl. 11.30



ÅRHUS MUSIKHUS
Thomas Jensens Allé
8000 Århus C
Billetbestilling 06 13 43 44

Lykken og Forstanden
Børnemusikteater
Spilletidspunkt: 10/11 kl. 15.30 og 19.30
Sted: Musikhusets lille sal

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. 82,- 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:

FILUREN: Hvem skræmmer dit fugleskræmsel?

JOMFRU ANE: Nullermænd i neon

JYTTE ABILDSTRØM: Pjaltelhætte

LA LUNA: Den blå time

MASKEN: De vises sten

RIMFAXE: Den kloge pige fra bjergene

TEATER 83: Tørreløftet

TEATERKOMPAGNIET: Harald, så er det post!

VESTENVINDEN: Drømmespinderen

VESTER 60: »Opsøgende teater«

BREV

Hermed bestiller jeg:

— sæt plakater à kr. 82,-

☐ Pengene er sendt pr. check

☐ Pengene er indsat på:

Giro nr. 6 61 81 38

Børneteateravisen

Frederiksborggade 20, 3.

1360 København K

OBS: Plakaterne sendes først, når pengene er indgået på giro.

Frankeres
som
brevkort

Send plakaterne til:

Navn: _____

Adresse: _____

Postnr./by: _____

Børneteateravisen
Frederiksborggade 20, 3.
DK-1360 København K