

BØRNE • TEATER



AVISSEK

NR. 68 MAJ 1989

Adressefelt

**KULTUREN OG
DET INDRE
MARKED**

**ODSHERRED-
FESTIVALEN:
OMTALE OG
ANMELDELSER**

**TEATERLOVEN
FORTSAT**

BTS 20 ÅR

**KYNISMENS
TIDSALDER**

BØRNE TEATER AVISEN

NR. 68 MAJ 1989

ISSN 0900-0291

Børneteateravisen udsendes af Teatercentrum i Danmark Frederiksborggade 20, 3. 1360 København K. Tlf. 33 15 69 00

Ansvarshavende redaktør:

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

Børneteateravisen udsendes fem gange årligt til alle interesserede. Private abonnenter betaler 75 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:

Kulturen i det indre marked s. 2
Nyt om teaterloven s. 3
Ministtermøde s. 4
Brugerkonference s. 4
Billetter og festivaler s. 5
Anmeldelser og observationer fra Odsherred-festivalen s. 6-10
Nyt fra ASSITEJ s. 11
Børneteater og forretning s. 11
Repertoirenyt s. 12
Nyt fra BTS s. 13
BørneTeaterSammen-slutningen 20 år s. 13
Erindringsbilleder s. 14-15
Jubilæumsreportage s. 16

Dead-line for stof til næste nummer af Børneteateravisen er 15. august 1989.

Næste nummer udkommer o. 1. september

Forsidefoto:

Fra børne- og ungdomsteaterfestivalen i Odsherred
(Foto: Kurt Johansen)

**Redaktionen sluttet
20. maj**

LUSK I AFFÆREN

Tanker efter kulturministerens EF-konference.

Af MICHAEL RAMLØSE

På Brandbjerg Højskole havde kulturministeren indkaldt en forsamling af kulturelle koryfæer til at diskutere, hvad der sker med Danmark som kulturnation, når vi i 1992 træder ind i det indre marked.

Er det en udfordring og/eller en

trussel mod dansk kultur? Forsviner vi som selvstændig nation, fordi vores kulturelle egenart udviskes i en fælles-europæisk EF-kultur? Har vi noget at byde på overhovedet?

Konferencen var spændende — langt bedre end TV-reportagen fra den viste — og udfaldet vel også.

Toget er kørt

Kulturministeriets særtog afgik fra Hovedbanen fredag 7.56 med omkring 100 konference-deltagere ombord.

Men EF-toget — fandt vi ud af i weekenden — har været på skinner længe. Og det selvom kulturpolitik helt klart ikke er omfattet af Romtraktaten og derfor slet ikke er — eller nogensinde har været — et EF-anliggende.

Det kører støt og roligt derudad — og vi kan nu vælge (fremgik det af stort set alle indlæg) at hoppe på, mens farten endnu er moderat eller lade os køre over af det, når det er på fuld march-hastighed.

At der aldrig er blevet fløjtet afgang, så passagererne er blevet adviseret om togets eksistens,

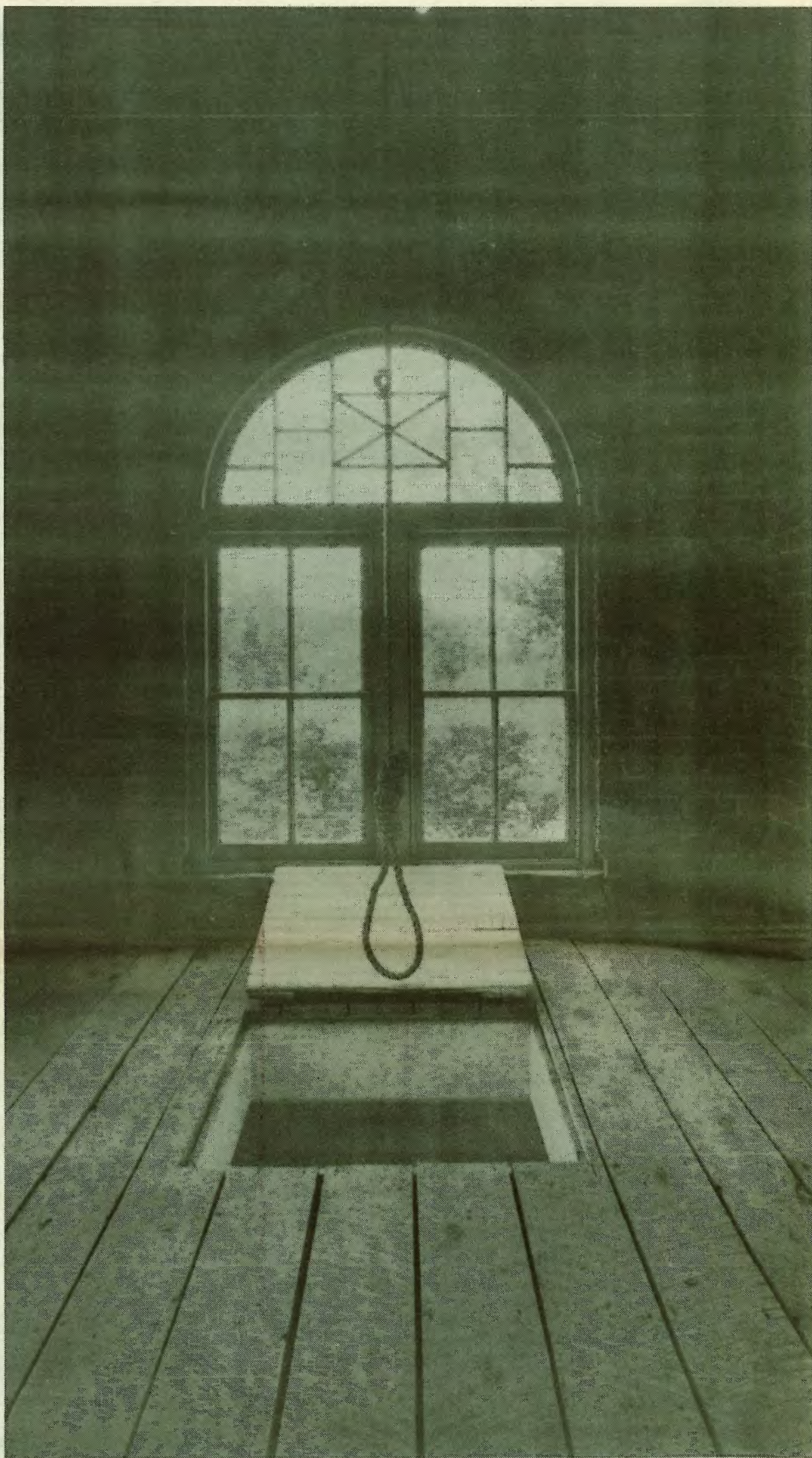
synes ikke længere at bekymre nogen.

Man skal ikke være negativ, var konferencen enig om. Nu må vi se at få det bedste ud af det.

Det er nok rigtigt — vi må vende tingene en gang til i vores hoveder. Der findes ikke længere nogen reel tro på, at vi kommer ud af EF — hvad kan vi så gøre indenfor? Det er nok sådan, vi skal til at tænke.

Skjulte udnævnelser

Og alligevel sidder man med en fornemmelse af, at de endnu engang



Kulturministerens Brandbjerg-konference åbnede døren til EF's indre (kulturelle) marked. Men ikke alle er lige ivrige for at tage det første skridt ...

har snydt os. Informationerne har været mangelfulde, vi har kun fået det at vide, der passer EF-kommis-sionen — og mange ting er sket i dølgsmål uden offentlighedens viden. Hvorfor??

Lad mig lige give et par eksempler på det, der gør mig utryg.

På konferencen havde direktøren for Glyptoteket, *Flemming Johansen*, et indlæg, hvor han bl.a. fortalte, at han i fire år havde siddet i et museumsudvalg under EF-kommissionen.

Jamen, hvordan kan det lade sig gøre, når EF ikke beskæftiger sig med kultur? Hvem har valgt ham til udvalget? Eller håndplukket ham? Og hvad gør det udvalg i det hele taget? Og hvordan er de andre valgt? Hvem repræsenterer de udover sig selv, når ingen officiel instans har udpeget dem?

Et tilsvarende udvalg for teater har *Trevor Davies* som medlem. Alt andet ufortalt om Trevor Davies' evner og betydning og viden, er det for mig at se principielt ufatteligt, at ingen indenfor dansk teater — udover Trevor Davies — har vidst noget om det.

EF-teater

Nu er Trevor i mellemtiden blevet medlem af Teaterrådet — udpeget af kulturministeren. Altsammen meget officielt, og samtidig er han medlem af et arbejdende udvalg i EF-regi — repræsenterende hvem?

Spørgsmålet rejser sig: Var kulturministeren klar over ved Trevors udnævnelse til Teaterrådet, at man på den måde pludselig fik en meget officiel repræsentation i et EF-udvalg (som i følge alle aftaler slet ikke burde eksistere)?

Hvis ja — med hvilken begrundelse accepterede man det så? Eller på en anden måde: Er Teaterrådet klar over, at det er repræsenteret i EF-teatersammenhæng?

Jeg er klar over, at det her kan lyde strengt og negativt, og når det nu er sket på den måde det er, er Trevor sikkert en udmærket mand at have siddende dér.

Men det principielle står tilbage: Hvad er det, der ikke har kunnet tåle dagens lys, siden intet er kommet frem før nu?

Og videre: Hvilke andre ting er i fuld sving og kører derudaf, som vi heller ikke får noget at vide om?

Hvad er det, der gør, at alt, der handler om EF-tiltag fra 1972 og til i dag, skal luskes igennem overfor befolkningen?

Ang. støtteordninger

Den netop vedtagne danske filmlov er i modstrid med principperne for det indre marked — det har EF-kommissionen meddelt.

Jamen, har kommissionen da noget at sige over kulturpolitikken?

Nej, hedder det officielt — men en støttelov til film (og vel også til bøger, kunst, teater osv.) er i sammenhæng med det indre marked ikke en kultur-støttelov, men en erhvervs-støttelov! Og i det indre marked må der ikke forekomme støtteordninger, der diskriminerer — og det vil vel umiddelbart sige, at en dansk filmlov kun er acceptabel, hvis den kan søges og uddele støtte til filmproduktion i samtlige EF-lande.

Nå, men det går ikke så galt, bedyrede *Ritt Bjerregaard* og *Niels Helveg Petersen* på konferencen.

For i virkeligheden er der ingen af de tolv lande, der er interesserede i at ødelægge deres egne gode ordninger. Kun EF-kommissionen er interesseret i denne form for harmonisering. Og hvis det går galt alligevel, så kan vi sno os udenom — ved at kalde tingene noget andet end de er — (det gør

man i alle i andre lande, og man har stor erfaring i denne disciplin).

Og så er det, at jeg — og måske også andre mere tungnemme personer — lidt dumt (måske) spørger: Jamen, hvad skal vi så med det?

Løbet er kørt — det er vel alle enige om. Der er endnu engang lusket noget igennem med stor snilde — og det nytter ikke at protestere, for argumentet vil endnu engang være: Jamen — det burde I da have vidst, da I stemte om EF-pakken i 1986!

Omkalfatringer på vej?

Hvad gør vi så nu?

Tja, først må vi vel konstatere, at konferencen på en måde — omend ikke ganske helhjertet — for fremtiden vil blive opfattet som en legitimering og accept fra »kulturlivet« af, at kultur er et EF-anligende.

Måske var det derfor, ministeren også var så glad for konferencen.

Og hvad der nu end sker indenfor området i fremtiden — på godt og ondt — vil en regering på samme måde som tidligere kunne sige til os, når vi er utilfredse: Jamen, — det var I jo selv med til at give grønt lys for på Brandbjerg Højskole i 1989.

For vores område — børne- og ungdomsteatret — rejser situationen i første omgang krav om en diskussion i ASSITEJ (den internationale børne- og ungdomsteaterorganisation), der hidtil klart har afvist samarbejde i EF-regi.

Ikke samarbejde med europæiske lande (medlemmer og ikke-medlemmer af EF), men en afvisning af deltagelse i møder, festivaler osv., der var baseret på EF-midler eller udelukkende rettede sig mod EF-landes teatre. Vi har arbejdet for et meget bredere europæisk kultur-samarbejde — og vil fortsætte med det.

Vi må finde ud af, om dette lader sig praktisere også i EF-regi.

Informationsafdeling

Kulturministeriet vil nu oprette en EF-afdeling under det internationale kontor. Det kan vel kun være en fordel, at nogen ved, hvad der sker — og forhåbentlig spreder viden og oplysning i befolkningen og kulturlivet — og helst før tingene er afgjort og sat i værk — uden at nogen politisk har besluttet det!

★

PS: Læste i avisen forleden, at instruktøren *Peter Brook* har fået EFs årlige teaterpris på 488.000 kr.

Har nogen dansk teaterperson siddet i juryen? Har kulturministeren givet sin accept af, at EF skal have en årlig teaterpris — eller er det ikke nødvendigt?

★

PPS: Læste i avisen, at *Den Blå Hest* har fået EF-kulturpenge til sit projekt »Rejsen til Delphi« — til lykke!

Michael Ramløse er sekretariatsleder på Teatercentrum, dramatiker, instruktør m.m. Og deltog i EF-konferencen som repræsentant for dansk børneteater. På en sidste-gjæblys-invitation!

En udsat lov

Kulturministerens forslag til en ny teaterlov bliver ikke færdigbehandlet og vedtaget i denne folketingssamling.

Af CARSTEN JENSEN

Selvom kulturminister Ole Vig Jensen har insisteret på, at hans teaterlovsrevision skulle hel-skindet gennem Folketinget inden sommerferien, ser alt nu ud til, at loven udskydes til næste folketingssamlings første gøremål.

Det er Folketingets kulturudvalg og dets formand, Ingerlise Koefoed (SF), der har presset mest på for at lade forslaget »oversomre« for at sikre det en rimeligt kvalificeret behandling.

Uforsvarligt hastværk

I en pressemeddelelse fra SF siger hun bl.a.:

»Det er helt uforsvarligt at gennemføre loven nu. Vi fik lovforslaget meget sent, og vi mangler i kulturudvalget stadig svar på en hel del af de spørgsmål, som vi har stillet. Vi har overhovedet ikke nået at komme til bunds i lovforslagets mange problemer. Vi har diskuteret og diskuteret egnsteatrene, men de øvrige små teatre har vi ikke rigtig haft tid til at tale om. Vi har brug for at fordybe os meget mere i abonnementsordninger, i publikumsforhold, i de store teatres situation, i teateruddannelserne, i det rejsende teaters muligheder.

Derfor vil jeg råde kulturministeren til at tænke teaterloven igennem i sommerens løb, og at se meget på de indvendinger, som en del af politikerne og så godt som en samlet teaterverden har fremsat imod forslaget. Vi kan ikke være tjent med hastværksarbejde på dette vigtige kulturområde, og vi kan ikke

være bekendt, hvis vi bare for at redde en ministers evt. prestige, skal sjuske os igennem forslaget.«

Stadig Ingen løsning

Og selvom Ole Vig Jensens forslag fik en relativt positiv modtagelse ved 1. behandlingen, er der fortsat ikke fundet en tilfredsstillende løsning på problemerne omkring egnsteatrene (se bl.a. BTA nr. 67)

Kulturministeren har imidlertid ved adskillige lejligheder — bl.a. det dansk-svenske kulturministertræfi Asnæs 13. april — udtrykt stor forståelse for en ændring af dette afsnit af teaterlovsforslaget. En anden — og bedre — løsning end den lov-skitserede skal dog stadigvæk findes inden for de eksisterende økonomiske rammer.

For ministerens lovforslag bygger tilsyneladende nagelfast på to basale principper: De samlede udgifter skal fastholdes på det nuværende niveau, som er ca. 400 millioner kroner — og de nuværende automatiske refusionsordninger skal erstattes af faste rådighedsbeløb.

Det sidste dog ikke gældende for den vigtige §16d (§22 i det nye forslag), der sikrer statsrefusion på 50 procent af kommuner og amters udgifter til børneteater og opsegende teater.

I venteposition

Der er selvfølgelig mange andre væsentlige punkter i ministerens forslag til ny teaterlov end spørgsmålene om egnsteatrene, men de er unægtelig blevet stridighederens centrum, fordi en snes velfungerende teatres eksistens står på spil.

Der er kommet flere forslag til løsning af problematikken omkring egnsteatrene. Det enkleste — at lade den nugældende ordning fortsætte, er dog blevet kategorisk afvist af kulturministeren.

Desuden er et forslag om at forlænge den nuværende teaterlov i sin helhed, indtil der er flere penge og større realpolitisk vilje til radikale ændringer/forbedringer af teaterloven, også udelukket.

I de faglige organisationers regi

ligger flere løsningsforslag parat omkring egnsteatrene, bl.a. modeller med geografiske puljer.

Årlig vurdering

Og så har Teaterrådet i sin samlede og fyldige udtalelse omkring den simrende teaterlovsrevision foreslået en model, der går ud på at erstatte den automatiske refusionsordning med en årlig vurdering af det enkelte egnsteater — i Teaterrådets regi — hvorudfra der *beslutes* en refusionsprocent, hvis nedre og øvre grænse foreslås at være 25 og 75 procent.

Teaterrådets store magtbeføjelser ufortalt skulle dette forslag kunne forhindre lukning eller drastiske nedskæringer af de mange egnsteatre, der trues af kulturministerens første udspil.

Ministeren menes dog ikke indstillet på at følge Teaterrådets forslag, der bl.a. indebærer, at de knapt 20 millioner kroner, som de truede egnsteatre fik i statstilskud i 1988, bevares i en ny teaterlov for området. Også selvom Teaterrådet accepterer dette beløb som *foreløbigt støtte-loft*.

Mange arbejdsopgaver

I en anden del af Teaterrådets kommentarer til ministeren hedder det dog også klart, at de ca. 22 millioner kroner, som teaterlovsforslaget reserverer til rådets arbejde, er mindst otte millioner kroner for lidt. Alene i lyset af de nye arbejdsopgaver, som rådet i følge lovforslaget skal promovere; dramatikeruddannelse, teatertidsskrift m.m.

Så meget tyder på, at de kultur- og teaterpolitiske diskussioner og medfølgende politiske spilfægtier vil være livlige sommeren over. De berørte teaterarbejdere og -organisationer må fortsætte lobbyarbejdet og (teater)livet i lovmæssig venteposition.

Og kulturministeren føler sikkert, at både han selv og loven er unødigt meget udsat.

Teaterverdenen vil gerne have en stor og gavmild rammelov, som de så selv kan fylde visionerne på ... (Foto: Kurt Johansen)



Ny formand for DT

Landsorganisationen Danmarks Teaterforeninger — med 93 medlemsforeninger — har valgt ny formand. På generalforsamlingen i Grenå blev K.O. Jensen afløst af lektor *Jørgen Hvidtfelt*, Næstved.

Jørgen Hvidtfelt var medlem af teaterlovrevisionsudvalget og er bl.a. i forretningsudvalget for RBOT.

En af de første opgaver for den nye bestyrelse er at tage stilling til et forslag fra BørneteaterSammenslutningen om at lade det næste DT-seminar handle om børneteateret og dets publikum.

Læs iøvrigt den nye DT-formands artikel fra børneteaterfestivalen.

Ny formand for RBOT

Amtsrådsmedlem *Peder Sass* (S) fra Storstrøms Amt er valgt til formand for styrelsen for RBOT — Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater — der med vedtagelsen af en nye teaterlov ventes at blive sammenlagt med DrL, Det rejsende Landsteater.

Håbets pris

Institut for Folkeligt Teater har for første gang uddelt »Håbets pris«, der gives til folk, som »arbejder for levendegørelse af den folkelige kunst og modarbejder kunstens rolle som pacificerende konsum«.

Prisen gik til teaterarrangør *Trevor Davies*, kendt for bl.a. Festival of Fools og Århus Festuge m.m. — samt nyvalgt medlem af Teaterrådet.

Nott 89

Teatertræffet for nordiske teater teknikere og -administratorer finder sted i København fra 28. maj til 2. juni.

Foruden udstillinger, seminarer, cafeliv m.m. bliver der gæsteforestillinger af Lilla Teatern (Finland), Tyst Teatern (Sverige), Svalgangen, Københavneren og Nyt Dansk Dansteater.

Yderligere oplysninger:

Nott 89-sekretariatet, Skt. Knudsvej 26, 1903 Frederiksberg C, tlf. 31 24 58 08

Værkstedkursus på Kreta

Danmarks Socialpædagogiske Forening holder værstedskursus på Kreta fra 29. juni til 13. juli.

Kurstitel: »Masken som udtryk og magi«. Der vil være undervisning og instruktion i forskellige teknikker, men også tid til at opleve Kreta.

Yderligere oplysninger:

Bente Bang 31 56 37 87 / Anders Hjulær 31 65 86 11

Kommende festivaler

Der er fortsat stor efterspørgsel hos kommunerne for at få børne- og ungdomsteaterfestivalen til netop deres område.

Dels er det jo en flot kulturel manifestation til en overkommelig pris, dels viser alle beregninger, at pengene kommer hjem igen via den øgede aktivitet, overnatninger, restaurationsbesøg m.m.

Thisted er vært for arrangementet i 1990, Næstved i 1991, Haderslev i 1992 og formentlig bliver det Esbjerg i 1993.

Ministertræf

Kulturpolitik skal være synlig

Af CARSTEN JENSEN

Det var et flot sidearrangement at få Danmarks og Sveriges travle kulturministre til at deltage i et fælles debatmøde torsdagen inden den store børne- og ungdomsfestival i Odsherred.

Og der var da også 3-400 forventningsfulde teaterarbejdere til at udgøre en passende ramme for arrangementet i Asnæs Forsamlingshus.

De to ministre skulle diskutere kultur- og teaterpolitik her og hinsidan. Men ikke det aktuelle tea-

terlovforslag. Af høflighed overfor den svenske gæst og af fredningshensyn op til de sidste ændringslagsmål var dette punkt bandlyst under seancen. Til stor fortrydelse for the gentlewomen of the press, især Informations Hanne Dam, der fortørnet meddelte sine læsere: »Børneteateret tabte politisk debatmøde på gulvet«.

Denne surhed stod dog ikke mål med virkeligheden, selvom der ikke blev presset de store nyheder eller visioner frem i aftenens løb.



Solidaritet og sammenhold er vejen frem. Foto fra Odsherred-festivalen (Kurt Johansen)

Brugerkonference

Kynismens tidsalder

Af CARSTEN JENSEN

Man kunne næsten mærke stanken fra svovlpølen, da brugerkonferencens to oplægsholdere udmalede de miserable vilkår, menneskene og deres børn bydes i dagens Danmark.

Jesper Holst, lektor ved Danmarks Lærerhøjskole i Esbjerg, lagde for med at beskrive, hvorledes afmagt og hjælpeløshed sættes i scene i det moderne samfund, som han sammenlignede med centralinstitutionerne og disses praksis. Begge steder hersker institutionaliseringen og det rigide, regelbaserede hverdagsliv.

Danmark er efter hans mening blevet til et behandlersamfund,

hvor eksperterne og de hierarkiske strukturer alene definerer borgernes livs- og handlerum og dermed også monopoliserer problemløsningerne.

Derved kommer den almindelige borger til at fæstne mindre og mindre tillid til egne erfaringer — og overlader forvaltningen af sin tilværelse til bureaukratiet og ekspertvældet.

Usynliggørelse

Men samfundets magtudøvelse usynliggøres og humaniseres via bureaukratiet. Man taler eksempelvis ikke længere om gabestok og galger, men eksekverer magten

Ude og hjemme

Danmarks kulturminister hedder som bekendt Ole Vig Jensen, radikal og orienteret mod de folkelige bevægelser. Han kom — tydeligt træet — direkte fra en officiel rejse til DDR, hvor han var blevet konfronteret med en masse kulturelle arrangementer — dog uden at møde en eneste børneteaterarbejder.

Den svenske kulturminister hedder Bengt Göransson, er socialdemokrat — og nykterist — og har personligt bidraget til publikumstilvæksten med fem børn.

Han vandt hurtigt forsamlingsgunst med sine klare kærlighedserklæringer til teatret og sine charmerende formuleringer, der viste mennesket snarere end politiker.

Men selvfølgelig: Han havde fordel af udebane og blev ikke konfronteret med den hjemlige utilfredshed over bl.a. manglende og kraftigt omfordelt støtte til de frie grupper og planerne om en særlig kulturmoms, der er en oplagt trussel mod mange teateraktiviteter.

Teatret og skolerne

Göransson tog udgangspunkt i en absurditet i kultursamfundet: De voksnes formynderi, der giver sig udtryk i en voldsom bekymring over, om ungdomarna nu husker at få kondomer med på lejrturen, men ellers manifesterer sig i ligegyldighed.

Han mente, sympatisk nok, at formålet med kulturpolitik er at gøre kulturen synlig i samfundet og vise, hvordan den kan bruges til at skabe et større fællesskab på tværs af aldersgrænser: »Alle bør stå til ansvar for deres interesser, og jeg ville ønske, at flere voksne teaterinteresserede ville se børne-

teater. Det ville utvivlsomt være med til at højne børneteaterets status«.

Ole Vig Jensen tog kulturpolitisk afsæt i sit nyligt fremsatte syvpunktsprogram, hvor formålet bl.a. er at få skolerne til at fungere som lokale kulturcentre, som også børneteateret skal kunne indgå i.

Bengt Göransson så også gerne, at teatrene kom mere ud på skolerne, men »kultur og teater må ikke få karakter af et pædagogisk alternativ. Det skal være kunst på kunstens egne præmisser. Og unge kan fatte meget mere end man tror, de er lige så modtagelige som de voksne. Hvad det desværre hele tiden er nødvendigt at minde om ...«

Det muliges kunst?

De to ministres forskellige tilgang til kulturpolitikken fik man et vist indblik i, da Göransson talte om, at teatret skal bruges til at påvise *forhindringer* og *vise forandringer*, mens Vig Jensen definerede kultur som »den måde, hvorpå vi finder os til rette med den virkelighed, vi er omgivet af«.

Men nu er Vig selvfølgelig, som han selv påpegede, også blot en del af en flerparti-regering uden flertal, mens Göransson befinder sig i en mere komfortabel politisk situation.

Litten Hansen, formand for skuespillerforbundet, bidrog til den høflige stemning ved at erklære, at minister Vig ikke er det værste vi har: »Vi er ikke altid enige, men vi har ikke i ti år haft en kulturminister, der er så indstillet på at gå ind i diskussioner med os«.

Og så kunne Göransson alligevel trække visionerne ind i debatten, da han erklærede, at man som politiker skal passe på ikke at gøre det mulige til det ønskelige ... □

via »blødere« forholdsregler som »åbne fængsler« og samfundstjeneste m.m., og magtens udøvere definerer ikke sig selv om »bøddler«, men som de gode hjælpere.

På samme måde med skolen. I gamle dage kunne børnene forholde sig til et konkret magtsymbol som spanskrøret; nu straffes de i stedet ved hjælp af rådgivning og samtaleterapi.

Men samtidig oplever de unge afmagten stærkere end den usynlige magt. Jesper Holst refererede til undersøgelser, hvor unge skulle beskrive *fremtiden*. Her var frygten altdominerende; for atomkrig, økologisk ragnarok og den nye teknologis umyndiggørelse. Samt den til alle tider eksisterende frygt for tab af forældre.

Reaktionsmønstrene på denne frygt og afmagt er en fornuftsbetonet kynisme: Vi kender og erkender faren for udslettelse og nøden i Den tredje Verden, men vi lever stort set som om vi ikke ved det, fordi vi føler, at vi ikke kan gøre noget ...

Mangel på solidaritet

Efter at konferencedeltagerne afmægtigt havde nedslubret en kop kaffe ovenpå denne svada, fortsatte den næste oplægsholder — Agnete Diderichsen, lektor ved Danmarks Pædagogiske Institut og beskæftiget med forskning omkring børns musiske og kreative udvikling — med kynisk at bore i de konkrete konsekvenser af det institutionaliserede samfund, vi lader os indrullere i:

Vores overstrukturerede liv, hvor vi lever mere efter den abstrakte tid end efter vore behov og hvad vi vil som mennesker, er kendetegnet af kortsigtethed, egoisme og mangel på solidaritet med den genera-

tion af børn og unge, der vokser op i dag.

De konkrete udslag er bl.a. nedskæringer i bevillingerne til især børnenes kunst og kultur — og forringelser i uddannelsessystemet.

Kunsten er problemløser

På det globale plan er det bl.a. miljødelæggelserne, som fjerner levegrundlaget for næste generation, der dels skal rydde op efter svineriet og dels konfronteres med alle de moralske problemer omkring de nye teknologier, der kan forlænge og forandre menneskets liv i det uendelige ...

Agnete Diderichsen angreb især samfundets ringe prioritering af kunst og kultur, som er et nødvendigt redskab for problemløsning og menneskeliggørelse. Og som nødvendiggør, at kunsten tænkes ind i undervisningen. (En mere detaljeret indføring i denne problematik er bl.a. at finde i A.D.s artikel i BTA 63 — april 88).

Mødepunkter

Med svingningerne fra dommedagsbasunerne dirrende i luften gik konferencedeltagerne i grupper for at konkretisere eller bearbejde elendighedens betydning for børneteateret og dets muligheder. Mens den udsendte, på uværdigste vis, listede over på Svinninge bibliotek til en tiltrængt bekræftelse af kunstens vederkvægende muligheder gennem at se *Månegøgl* spille »Dagenes Liv for de 1½-4 årige«.

Imens udviklede der sig en givtig og nødvendig diskussion mellem teaterproducenter og aftagere og andre interesserede.

Og så blev der da endelig belæg for konferencens overordnede titel: Usynlige mødepunkter ... □



Af CARSTEN JENSEN

I virkeligheden er billetproblematikken ved den årlige festival udtryk for en uhørt demokratisk praksis. Konsekvensen af denne er, at *alle* føler sig dårligt behandlet — tilskuere som teaterfolk.

Men den slags spøgefuldheder er der sjældent overskud til hos de *potentielle* tilskuere, der efter en halv time i billetkøen kan konstatere, at der var »udsolgt«, inden man selv nåede frem.

Så kan man altid prøve at snige sig ind til den ønskede forestilling alligevel. På børne- og ungdomsteaterfestivalen er mange af de normale regler omkring tilskuerantal og pladshensyn alligevel suspenderet. Og et — ustatistisk — skøn antyder da også op til 50 procents overbelægning på de fleste forestillinger i Odsherred, hvor kontrollørerne (i reglen teatergruppens egne medlemmer) har givet efter for folkets pres, bønner og forbandelser.

Eller man kan — formodentlig slik og sodavand m.m. — bestikke eller »leje« omkringløbende børn til at agere billethajer, således som det kunne opleves i Odsherred. Derfor måtte festivalledelsen allerede lørdag eftermiddag suspendere børnenes fortrinsret og indføre rationering pr. køstander ...

Frustrationer ad libitum

Opfindsomheden er altså stor, men frustrationerne i reglen af tilsvarende omfang. Børnene kan ikke forstå, at de ikke kan få lov at se teater på en *børneteaterfestival*, og de professionelle brugere/opkøbere føler sig snydt, når de ikke kan få lov til at se de forestillinger, som baglandet (institutionen, skolen, teaterforeningen) havde aftalt, at der skulle giges nærmere på.

Og teatergrupperne føler, at de i forvejen udsatte spilleforhold på festivalen forringes yderligere under det massive pres, samtidig med at de utilsigtet gør deres kunder — aftagerne af produktionerne — mere utilfredse end rimeligt er. Eller som BTS-formand Erik Møller udtrykte det: »Det er som at have inviteret til fest i en for lille sal!«

Hvad Teatercentrums Michael Ramløse kommenterede således:

Gratis teaterbilletter, men ikke til alle ...

(Foto: Kurt Johansen)

»Vi behandler alle lige — dårligt!«

Billetudleveringssystemet er som altid ved teaterfestivalerne det store dyr i åbenbaringen, men er i sin udformning udtryk for et valg: At stille alle lige.

»Vi har ikke inviteret til fest, men til åbent hus!«

Løsningsmodeller

Nu var det let at konstatere, at presset på festivalen i Odsherred var mere massivt end ved mange tidligere års festivaler.

Men år efter år frembringes kritikken af billetsystemet og diskuteres før, under og efter festivalen ved evalueringsmøder mellem arrangørerne og i BørneteaterSammenslutningens regi, ligesom emnet er til debat i teaterforeningerne og rundt omkring hos de andre brugere.

Det skorter heller ikke på løsningsmodeller fra festivaldeltagere og andre engagerede.

Variationer over et tema:

- ★ *Alle* skal på forhånd kunne bestille billet til *alle* forestillinger.
- ★ Der skal tages hensyn til brugerne/indkøberne ved at sikre reservationsret til disse.
- ★ Deltagerne i brugerkonferencen skal sikres billetter til et antal forestillinger.

- ★ Der skal kunne udleveres billetter (alle, halvdelen osv.) til de enkelte forestillinger dagen før.
- ★ Halvdelen sikres til lokalområdet, halvdelen til forudbestilling.
- ★ Billetudleveringen decentraliseres, så adgangstegn til aldersbestemte forestillinger udleveres i det pågældende »lokalområde«.
- ★ Billetsystemet afskaffes og erstattes af »først-til-mølle«-princippet ved den enkelte forestillings spillested.

Festivalens ånd

Uanset de forskellige forslags gennemførelse vil der stadig være nogle praktiske vanskeligheder, som er uløselige: Hvis 100 mennesker vil se en forestilling, der efter krav fra teatergruppen og/eller af pladsmæssige hensyn kun kan have 50 tilskuere, vil der stå 50 utilfredse kombattanter tilbage, uanset hvorledes man bærer sig ad.

Den hurtige indvending hertil er, at disse forestillinger så kan spille

endnu flere gange (forestillingerne spilles 1-2 gange på festivalen), mens de mindre søgte (dem var der nu ingen af i Odsherred) tilsvarende kunne nedprioriteres.

Men dels kan ikke alle »tilløbsstykker« forudses på forhånd, dels strider det mod festivalens »ånd«. At der også er tale om en kulturel manifestation hvis formål er at vise mangfoldigheden inden for dansk børne- og ungdomsteater.

For bagved billetudleveringssystemets udformning — som søges ændret og forbedret år for år — ligger der tillige nogle klare kulturelle og nødvendige prioriteringer. Overordnet står synspunktet, at alle skal stilles lige.

Eller som man galgenhumoristisk siger i festivalsekretariatet: Her behandler vi alle lige — dårligt!

Og ellers kan vi selv vælge, hvem vi skal være uvenner med i år ...

Mange hensyn

Selvom festivalen i princippet er gratis for alle gæster, har lokalom-

rådet betalt for at få festivalen der til og har derfor et vist krav på, at der rent faktisk også *er* forestillinger til rådighed for de lokale, børn som voksne.

Også den mammutstore festivals afvikling — med hensyn til forestillingernes opsætningskrav, tidsmæssige placering og varighed — er en afgørende faktor. Den endelige spilleplan ligger i reglen først klar få dage før festivalweekendens start, fordi der ofte er tale om helt nye forestillinger, der ændres frem til sidste øjeblik — og festivalsekretariatet søger at tage hensyn hertil.

Et forudbestillingssystem kunne ende i det totale kaos, fordi de udleverede billetter/spilletidspunkter ikke ville »passe sammen«, når man nåede frem til festivalen.

Men man har forsøgt at ændre. F. eks. var der i Århus i 88 forudlevering af 25 procent af billetterne til hver enkelt forestilling dagen før — og i Odsherred startede der nye forestillinger hvert kvarter for at sikre en mere glidende afvikling.

Kritikere ved at berette, at et fuldstændigt bestillingssystem godt har kunnet lade sig gøre ved Kaskadeteatrets festivaler i Brædstrup/Horsens.

Men dels er der på dette tidspunkt i reglen tale om »indspillede« forestillinger, ligesom man fra arrangørernes side *primært* har lavet festivalen for at »forkæle« brugerne. Og ændringer undgås da heller ikke her.

Fast BTS-festival?

I øvrigt har BørneteaterSammenslutningen planer om at arrangere en tilbagevendende festival hvert efterår fremover, udelukkende for BTS-teatre, bl.a. for at imødegå kritikken fra brugerne.

Det vil samtidig også kunne være med til at lette på presset på den store festival, som UBOT står bag og som er for *alle* professionelle børneteatre.

Og så kan det vel ikke være for groft endnu engang at pointere, at børne- og ungdomsteaterfestivalens mange forestillinger er *gratis* ydelser, stillet til rådighed for *alle* interesserede. Ingen betaler for noget, de ikke får. Men mange får noget — oplevelser og underholdning og kultur — som de ikke betaler for. Det er da meget godt ... □

Søndag d. 9. april fandt den officielle åbning af den 19. udgave af verdens største børneteaterfestival sted. I dagens anledning en noget afdæmpet åbning med officielle taler af borgmester *Johs. Holm*, Trundholm kommune, som repræsentant for de 5 kommuner, der i Odsherred har skabt så glimrende forhold for børneteateret, at det virker som en retfærdighedsgerning, at festivalen i år placeres her, selv om (hvad flere gav udtryk for) intentionen egentlig er, at festivalen skal placeres i børneteaterfattige områder for netop at styrke interessen.

Børneteaterfestivalen støttes som bekendt økonomisk af såvel kommuner som amt, så også kulturudvalgsformand *Ruth Joensen*, Vestsjællands amt, bød velkommen.

Formanden for Børneteatersammenslutningen, *Erik Møller*, talte ligeledes, og alle taler garneredes af *Michael Ramløse* fra Teatercentrum, der bl.a. gav udtryk for, at selv om teateret ikke kan forandre verden, kan den vise, at verden kan forandres, og hermed fik undertegnede da foræret én af flere »angrebsvinkler« på de forestillinger, der den følgende weekend kunne opleves i Vig.



Åbningshalleg (Foto: Kurt Johansen)

Tilløbsstykke

Den 19. børne- og ungdomsteaterfestival i Odsherred blev næsten løbet over ende af den velplejede teaterinteresse i området.

Der var »udsolgt« til samtlige opførelser og med den obligatoriske — og meget påkrævede — overbooking nåede weekendens billet- »salg« et godt stykke op over de 20.000.

Hertil skal så lægges publikumstallene fra de cirka 200 opførelser, der i ugens løb havde fundet sted på skoler, institutioner, plejehjem og arbejdspladser.

Ydermere havde arrangørerne, i tæt samarbejde med de højere magter, sørget for eksemplarisk solskin om lørdagen og tørvejr om søndagen, hvilket var med til at lokke de sidste nølere af huse.

Områdets geografiske struktur betød, at festivalbyen Vig blev såvel teater- som trafikcentrum i næsten kaotisk omfang.

Anmelderi

Den overvældende lokale opbakning omkring børneteater og de mange tilreisende brugere og teaterinteresserede skabte ekstra lange køer ved billetudleveringen, og frustrationerne fik den årlige trivselskur ...

Den rette blanding mellem kulturel manifestation og salgsmesse er fast diskussionsemne ved hver eneste festival, men det er en kendsgerning, at for mange brugere er dette årets eneste lejlighed til at besigtige og vurdere den kommende sæsons udbud — med henblik på det rigtige indkøb for de stærkt begrænsede midler, der efterhånden er til rådighed.

Som en besked forbrugerservice har Børneteateravisen i lighed med sidste år bedt to kyndige observatører om at videregive deres betragtninger og vurderinger af festivalen og forestillingerne.



Bjørn Lense-Møller er chef for TV-kulturfædelingen i Danmarks Radio, forhenværende formand for Teaterrådet og medforfatter til teaterlovrevisionsudvalgets betænkning.

Jørgen Hvidtfelt er nyvalgt formand for Danmarks Teaterforeninger, sidder i RBOT's forretningsudvalg og var ligeledes medlem af teaterlovrevisionsudvalget.

De følgende sider er deres nedskrevne observationer ...

caj

eksistentiel

Ingen åbning uden kunstneriske indslag: Et kor fra Trundholm og Dragsholm Musikskoler sang, og Mariehønen opførte »Rene linier«, som jeg skal vende tilbage til.

Og mens de mange tilskuere nød det efterfølgende traktament, kørte jeg mod Næstved — ikke uden fortrydelse over at gå glip af det mylder af spændende arrangementer, der nu skulle udfolde sig i den kommende uge, men selv en passioneret børneteaterfestival deltager har et civil job, der jo skal passes.

Tempereret vejrlig

Strålende sol, det næsten håbløse i at finde en parkeringsplads, civilforsvaret, der hjalp med at afvikle trafikken, og et mylder af mennesker og heriblandt særdeles mange børn — ingen selvfølge ved en børneteaterfestival — var det, der

dag? Forbløffende godt, synes jeg, når man tager de helt utilstrækkelige økonomiske betingelser i betragtning. Fra RBOT's forretningsudvalg — og det er trods alt nogle af de bedste tilskudsmuligheder, der findes her — ved jeg, hvor stor forskel, der ofte er på rimelige ansøgningsbudgetter og det tildelte beløb. Alle steder må der hugges en hæl og klippes en tå for at få det til at hænge sammen. På den baggrund må man gang på gang undre sig over, at det alligevel endnu en gang er lykkedes et teater at løfte sig selv op ved hårene, og man spørger til stadighed sig selv, hvor længe det kan vare.

Den generelle kvalitet er altså efter min bedste overbevisning absolut høj (dette siges vel vidende, at jeg tillod mig den luksus at koncentrere mig om teatre og forestillinger, som jungletrommer, erfaring og fornemmelse sagde mig var værd at se). Spørger man sig dernæst om et generelt særpræg ved

Mariehønen: Rene linier

dansk børneteater anno 1989, så bliver det straks sværere at give et entydigt bud. Teatrets utopiske funktion (at vise, at verden kan forandres, som Michael Ramløse sagde) synes absolut ikke at være dominerende.

Mellem-menneskelighed

Egentlig fandt jeg det kun i *Mariehønen's* »Rene linier« (12 år og op), som da også meget passende var valgt til åbningsforestilling. Men forestillingen demonstrerer også, hvorfor så mange forestillinger hellere forholder sig kritisk registrerende til verden som den er, frem for at kaste sig ud i en beskrivelse af en utopi.

Utopien i »Rene linier« ligger i stykkets udvikling. I køkkenets symbolske miniverden erklærer danskeren Jørn godt nok, at »vi skal have rene linier«, men mødet med fremmedarbejderen Ali viser netop, at den danske livsform i høj grad bygger på netop manglende rene linier. Egoisme, følelseskulde og småracisme dominerer, men forestillingen postulerer — og demonstrerer delvist — at lukkes to danskere og en fremmedarbejder inde i køkkenets miniverden, opstår den nødvendige mellem menneskelige forståelse. Ali repræsenterer de rene linier, og som en katalysator får han hos de to danskere igangsat den nødvendige menneskelige udvikling, så alt kan ende i fryd og gammen: Der kan nu tales om Elses graviditet (med Jørn), Else vil sågar genoptage forbindelsen med sin gamle mor, og Jørn får ved hjælp af Alis madlavning (for det kan han naturligvis også) den eftertragtede 3. pande (læs: kokkehue).

Eksistentielle problemstillinger

Lyder det forenklet og frelst? Det er det nok også, men dels er budskabet godt, så banalt det end er, dels afvikles forestillingen i en nærmest farceagtig stil (der holdes godt i ave af de to, mens *Peter Westphael* virker mindre disciplineret), der konstant underholder og flere gange virkelig morer.

Der var ikke mange børn, der overværede åbningsforestillingen, men »Rene linier« har allerede været spillet så mange steder, at det kan siges, at den rammer sin målgruppe fint.

Det synes at være en fastslået kendsgerning, at dansk børneteater i dag ikke er politisk i samme grad som i 70'erne, og det bekræfter de sete forestillinger. Lægger man modsætningen eksistentiel/social synsvinkel ned over forestillingerne, så synes de eksistentielle problemstillinger at dominere. Ikke mange af forestillingerne placerer figurer og problemstillinger i et konkret socialt rum, hvor problemerne kan relateres — helt eller delvist — til netop den sociale kontekst.

Billetordningens evindelige svøbe

Når det kan lade sig gøre, skyldes det bl.a., at man som anmelder er så privilegeret at blive udstyret med et partoutkort, der hos andre brugere ikke kan undgå at udløse en vis form for misundelse. For det lader sig jo ikke skjule, at set med brugerøjne — det være sig skoler, biblioteker og teaterforeninger — er billetafhentningssystemet arrangementets achilleshæl, der sluger kostbar tid.

Problemet er som sagt kendt, argumenterne for det eksisterende system ligeledes, og de er da absolut gode, men det må alligevel være et spørgsmål, Teatercentrum konstant arbejder videre med, og med i overvejelserne må tanken om at decentralisere billetudleveringen (skal man se to forestillinger efter hinanden på den fjerneste lokalitet, kan det være næsten umuligt at nå tilbage efter billetter, og et evt. kommunikationsbehov må kunne løses med walkie-talkier).

Medvirkende til presset i Vig var vistnok også, at mangelen på store spillesteder medførte, at de store forestillinger kun kunne opføres én gang, enten lørdag eller søndag, hvilket naturligvis medførte et yderligere pres på de resterende mindre spillesteder, hvor man kunne opleve at være op til måske 80-90 mennesker i et klasselokale, hvor »scenen« optog en væsentlig del af rummet. Lad ikke Bertel Haarder læse disse linjer, for en »tilskuerkvotient« på max. 28 holdt festivalens »klasseforestillinger« ikke.

Det »umuliges« kunst

Men alt dette er naturligvis kun udenværker, selv om det også her kan være vanskeligt at holde form og indhold adskilt. Det centrale er naturligvis forestillingerne.

Og hvordan var så de? Hvordan har dansk børneteater det i

venteposition?

Et oplagt tema for børne/ungdomsteatret er naturligvis børns/unges opvækst og opvækstbetingelser. Dette tema behandler to af de sete forestillinger.

Stemningsskift og ambivalenser

Baggårdsteatrets »Otte år« (7-9 år) udspiller sig scenografisk i en firkant, hvor stregerne markerer børnenes verden (en gård, kælder el. lign.), men bortset fra pigens forsvundne far (han gik ned med en video for to år siden og er ikke kommet tilbage, måske er han faret vild) er der ikke megen forankring til omverdenen og de vilkår, den giver børnene. Den skildrer børnenes vilkår som »mennesker« (»Det er ikke let at være menneske«, lyder en af replikkerne á la Strindbergs »Det er synd for menneskene«), og det gør den godt og solidarisk. Voldsomme stemningsskift markerer, at gråden og

og hans togt mod Argonauterne indgå ubesværet i samtalen.

Vital tyndbenethed

»Otte år« og »Hooligans« demonstrerer godt forskellen på den eksistentielle og sociale synsvinkel (for ikke at blive misforstået: Udtrykkene er udelukkende beskrivende ment, ikke vurderende). Og selv om den eksistentielle som sagt opleves som dominerende, dukker samfundet og dets problemer naturligvis op i nogle af forestillingerne.

Det gælder *Teater 83's* forestilling »Tarzan og Jane« (10 år og op), der angiveligt handler om såvel naturforurening (Tarzans træer i Afrika er ødelagt, og nu må han finde en ny skov) som narkotikakriminalitet. Men ingen af disse problemer spiller nogen egentlig rolle i den ret tynde historie, lige så

fremmest en spændende og farvestrålende historie.

Og at fortælle den så godt, som jeg synes, Kaskadeteatret gør det, kan godt være et mål i sig selv. »Det var sørme godt!« lød det fra flere af de unge tilskuere, da vi banede os vej ud.

Ordteater fanger ikke

Den tredje af forestillingerne, der bygger på litterært materiale, er *Fiolteatrets* »Kaspars nye verden« (9-13 år). Teksten er dog helt ny (*Claus Senderovits*); det historiske ligger her i brugen af Kaspar Hauser-myten, og her er synsvinklen vel så eksistentiel, som den kan blive: En gal kemiker (her kunne et tema om videnskabens ansvarlighed udvikles, men det sker ikke) og en skuespillerinde har kidnappet en 16-års dreng, og for at forhindre at han kan fortælle noget om kid-



Vendsyssel Egnsteater: Hooligans



Bjørneteateret/Teatro Rio Rose: Bag det blå bjerg (Foto: Jan Rüz)

angsten for isolation hele tiden ligger lige under den ofte aggressive overflade, der er nødvendig i kampen om hele tiden at være inde i varmen. Den tematiserer fint TVs rolle som autoritet i børnenes verden (skolefrøkenen som autoritet er åbenbart forældet), og den viser især drengenes noget ambivalente forhold til den sexualitet, som den forestående manddomsprøve kræver, de viser interesse for.

De har hver sit klenodie: en konkylie, et halstørklæde og en dåse med luft (gemt fra da pigen var 5 år, hvilket markerer en længsel efter kontinuitet). Og da de lidt modvilligt skilles til sidst, udveksler de klenodier i en trods-alt-optimistisk slutning.

»Otte år« er den af de forestillinger, jeg ville se (bl.a. på baggrund af, hvad jeg havde læst og hørt om den svenske udgave på den nordiske børne/ungdomsteaterfestival), men forestillingen skuffede mig en smule. Måske var mit forventningsniveau for højt, måske var det en vis inkongruens i spillestil (*Peter Seligmanns* godt afdæmpede spil over for *Peter Michælsens* mere forstørrede virkemidler); jeg ved det ikke.

Flugten fra systemet

I *Vendsyssel Egnsteaters* »Hooligans« er synsvinklen social/politisk. I en stiliseret dekoration, der kan bruges til meget (men med realistiske enkeltheder: Billedet med hjorten ved en skovsø; så er miljøet anslået!) er en absurd, brudstykkevis konversation mellem tre unge ramme om historien om militærmanden Mick — med såvel Falklandskrigen som en utro hustru som et traume, han flygter fra — den småintellektuelle, filmgale Baz og den alt andet end intellektuelle Gez. En historie så fuld af håbløshed, at man håber, at den primært afspejler de voldsomme klasseproblemer og sociale problemer i England.

De er dømt tabere. Mick har erkendt, han er røvdreng. Han har gennemskuet systemet og vil nu udnytte det — uden nogen illusion om, at det kan gå godt: »Købe, købe, købe ... til helvede med i morgen«. Deres korte flugt fra realiteterne ender med, at hegnet omkring en fodboldkamp vælter (stærkt at overvære dagen efter 95 dødsfald i Sheffield!), og de afventer nu omgivelsernes sanktion.

Hvor man kunne tvivle på, om »Otte år« nåede sit publikum (7-9 år), er der næppe tvivl om, at »Hooligans« når sit (14 år og op). Der spilles i et forceret tempo med mange rekvisitter og med mere eller mindre antydende dekorationer, og de tre spillere dækker de tre typer særdeles godt. Forskel på England og Danmark må der dog være. Ingen danskere på linje med de tre ville kunne lade Jason og Det gyldne Skind

lidt som kulturkløften (der var dominerende i »Rene linier«) gør det, bortset fra, at den giver anledning til »morsomme« episoder, som når Tarzan drikker af vandet i WC-tønden eller spiser læbestiften.

Forestillingen spilles vitalt, og alene højdeforskellen på de to mandlige spillere har en oplagt komisk effekt, der da også udnyttes, men der synes at mangle et gennemført manuskript. Det virker i for høj grad som en vittighed, der trækkes ud til en forestilling. Men der var mange, der lo meget.

Latterliggørelsens tradition

Man ler også særdeles meget i *Vendsyssel Egnsteaters* »Uglspil« (16 år og op), der i virkeligheden er eller kunne være den mest politiske af de forestillinger, jeg så. I en Dario Fo'sk tradition spiller *Claus Mandø* fremragende og meget, meget morsomt en række episoder fra Uglspils liv. Uglspil tilhører karnevalstraditionen, hvor alt vendes på hovedet og det traditionelt ophøjede gøres plat (som da de fine damer skal fange en fugl og får fat på en lort).

Det er en tradition, der udnytter latteren, småfolks eneste våben mod de mægtige, det være sig den verdslige eller gejstlige magt. Omkring tilværelsens basale forhold, sex og afføring, er vi alle lige — en trøst for de underkuede.

Man kan se »Uglspil« som et udtryk for den tendens til at udnytte historisk stof, som også er karakteristisk for såvel voksenteatret som litteraturen.

Dualisme og masseoptrin

Også *Kaskadeteatret* griber med »Klokken fra Notre Dame« (13-16 år) til den foreliggende litteratur. Victor Hugos roman med dens mange personer spilles her af 5 skuespillere, der for de flestes vedkommende har travlt med at skifte mellem forskellige roller. Det lykkes faktisk at give tilskueren illusionen af at overvære ganske store folkeoptrin, og forestillingen lægger især vægt på disse optrin.

Hugos temaer: Skønheden og uhyret (Esmeralda og klokken Quasimodo) samt forskellen mellem kirke/officerer på den ene side og tiggerne/sigøjnerne på den anden fastholdes af forestillingen, uden at de dog kommer til at stå som forestillingens centrum.

Vi oplever, hvordan Esmeraldas barmhjertighed med Quasimodo, da han er sat i gabestok, vækker de slumrende menneskelige følelser hos ham og får ham til at ville ofre alt for Esmeralda, vi oplever præsten Frollos lidenskab for Esmeralda og hans skinhellige hykleri, men vi oplever først og

napperne, har han fået en indsprøjtning med lethardin, der medfører total glemsel.

Kidnapningshistorien bruges heller ikke til noget. Centralt i historien står den gale kemikers fanatiske optagethed af at forme og studere udviklingen af selve eksistensen, idet den 16-årige bogstavelig talt starter fra bar bund: han kan ikke gå, ikke tale, ingenting.

»Kaspars nye verden« er blevet et udpræget stykke ordteater, og desværre er forestillingen simpelthen kedelig. Den fængsler ikke, den overbeviser ikke, og videnskabsmandens yderst karikerede spillestil tyder på, at den ikke selv tager sit eksistentielle problem alvorligt. Kun i de få scener, hvor Kaspar i sin læreproces efteraber videnskabsmanden, ler publikum næsten grådigt.

Måske ligger grunden til det noget mislykkede resultat netop i *Fiolteatrets* efterhånden mangeårige eksistenskamp. Hvis det har tappet teatret for kræfter, er det kun forståeligt.

Følelser og kropssprog

Den sidste forestilling i gruppen for større børn og unge (»Otte år« er dog for 7-9 årige) er *Rimfaxes* »Rum«.

Det »rum«, titlen taler om, er absolut ikke noget socialt rum, men det menneskelige »rum«. Forestillingen udspilles — uden et ord, men ved hjælp af musik og kropsteater — i en slags museum, der bevogtes af en kustode. Ud fra en freudiansk synsvinkel kan det være nærliggende at se kustoden som et over-jeg, hvilket da også støttes af, at individet om natten, hvor over-jeg'et som bekendt er mere eller mindre suspenderet, bryder ind i sig selv for at forsøge en frigørelsesproces (indbruddet er i øvrigt meget morsomt/realistisk skildret med dets forcering af alarmsystemet).

Man kan under »indbruddet« konstatere en række stadier hos personen: barndommens lege, soldatens eksersits, den noget ældre mand, og man kan iagttage, at hvor det i begyndelsen er musikken, der styrer ham, lykkes det efterhånden ham at beherske musikken, således at det er hans bevægelser, der udløser den og ikke omvendt.

Er denne opfattelse rigtig, handler forestillingen altså om mennesket, der generobrer sit eget rum/sig selv. Kun slutningen forbliver tvetydig. Nok lykkes det ham at medtage den udstillingsgenstand (et lys), han kom efter, men næste morgen erstatter kustoden det uden synderlig forbavselse med en kuglelignende genstand. Er det kun om natten, i drømmen, at frigørelsen kan gennemføres?

Jacques Matthiessens præstation er imponerende, og at

forestillinger som »Rum« har et entusiastisk publikum, viste bifaldet bagefter. Personligt (men det siger mere om mig end om forestillingen) har jeg lidt svært ved for alvor at finde den engagerende eller gribende; men den er intellektuelt spændende (selv om den primært henvender sig til følelseslivet) og meget dygtig.

Reallsme og de andre -ismer

En anden diskussion vedrørende børneteater har handlet om eventyr kontra realisme. Med baggrund i de hidtil omtalte forestillinger virker den ikke særlig relevant, idet langt de fleste af forestillingerne nægter at lade sig entydigt placere.

Ser man bort fra de absolut antirealistiske »Rum« og »Tazan og Jane«, bruger de alle realismen mere eller mindre, men sprænger også enhver form for realisme, når det tjener forestillingen. Det naturalistiske børneteater synes ikke at findes, selv om naturalistiske elementer i såvel dekoration som spillestil indgår i f.eks. »Rene linier« og »Hooligans«. Men også ekspressionistiske elementer kan anvendes, som f.eks. i »Kaspars nye verden« med såvel dekorationen som kemikerens spillestil.

dem. Det kommer der naturligvis meget morsomt ud af, og interessant var det — og det gælder absolut ikke altid i småbørnsforestillinger — at børn og voksne ofte lo ad de samme ting.

Ole Hinsch og Elena Strøbech behersker forestillingen og dens virkemidler særdeles godt. Vi er — får vi at vide — i virkeligheden kommet på et forkert tidspunkt. Det var kl. 3 om natten, ikke om eftermiddagen, vi skulle være kommet. Forestillingens greb om børnene antydes ved, at flere af dem ønskede at blive til det rigtige tidspunkt!

»Kys hinanden ...«

Kontakten med børnene er også god i *Jomfru Anes* »Manden, musen og musikken«. Manden, Malthe Theodor Thomsen skal på sin nye rytmebox skabe verdens bedste sang om sig selv — og det er svært.

Da han får bestilling på en sang til en dyrehandel, må børnene hjælpe til (»Skal der gang i musikken/er det ikke kun mekanikken«), og deres bidrag bruges — kun lidt manipulerende, for det færdige resultat foreligger fra starten — med stor tålmodighed.

Den gode kontakt bidrager også *Malthe Nielsens* rolige spil



Husets Teater: Hvem sagde spøgelser? (Foto: Freddy Tornberg)

På god postmodernistisk facon henter man elementer alle steder fra, hvilket naturligvis i nogle af forestillingerne kan medføre en vis disharmoni mellem flere stilopfattelser.

Eventyrets fascination

Eventyrelementerne dominerer ikke overraskende mere i småbørnsforestillingerne, mest udpræget i samarbejdsforestillingen mellem *Bjørneteateret* og *Teatro Rio Rose*: »Bag det blå bjerg« (6-10 år i festivalprogrammet, 5-10 år i Den Røde Brochure), der er inspireret af en legende fra Persien. Med de relativt begrænsede midler, som et børneteater nu engang råder over, er det lykkedes at skabe en særdeles smuk forestilling med meget flotte billeder.

Roligt og stilfærdigt føres vi ind i historien om en gråspurv, flagermus og påfugl, der begiver sig på vej for at finde kongen. Vejen er lang og besværlig, går gennem ørkenen, og sult og tørst plager dem, og tit har de meget svært ved at holde sammen. Endelig når de frem, og foran det blå bjerg finder de i et træ et æg: Et barn fødes (scenen er ikke uden mindelser om Jesu fødsel; det blå bjerg i baggrunden mindede i hvert fald mig om en mosaikrude i en kirke), og barnet viser sig at være uanseligt som gråspurven, være blindt som flagermusen og have store fødder som påfuglen. Deres oplevelse af ægget og de følelser, det udløser i dem, gør dem selv til konger, og eventyrets pointe bliver den smukke, at den konge, vi leder efter, finder vi i os selv. Ikke målet, men den ihærdighed, hvormed vi søger, er det afgørende.

Det er en særdeles fascinerende forestilling, hvor ro veksler med ophidselse, vrede med sympatisk gråd, og hvor især gråspurvens basken med vingerne er af stor koreografisk skønhed. Et meget frugtbart samarbejde mellem de to teatre.

Smuk håndtering af tidsbegrebet

En særdeles sympatisk og varm forestilling er også *Husets Børneteaters* »Hvem sagde spøgelser« (3-8 år), hvor spøgelsesbegrebet gøres fortroligt og ufarligt ved den rolige opbygning, og hvor man også i god kontakt med børnene (hvis bemærkninger, spørgsmål og svar virkelig tages alvorligt og bruges). Og hvor man har den selvbeherskelse at tælle langsomt til ti uden at bede børnene om at tælle med! Hvad de i øvrigt gjorde spontant) får behandlet tidsbegrebet og forholdet mellem lys/mørke.

Vi er på en skole, hvor en pedel og en rengøringskone omgås spøgelser om natten, og nu gerne vil vise børnene

til. I kontrast hertil står den noget hektiske muse, Eutherpe Zeusen (*Kirsten Breum*), der skal hjælpe ham med sangen.

Scenografisk erstattes hans kedelige værelse af flotte, drivende, blå skyer og Olympen i baggrunden. Men hvor humoren i »Hvem sagde spøgelser« var fælles for børn og voksne, er det nok ikke mange børn, der forstår det tragikomiske i, at visse skyer er fra Iran, fordi de for tiden ikke kan være derhjemme.

Da Malthe Theodor Thomsen endelig lærer at tage imod hjælp fra musen og indser, at musik bliver bedst, hvis den handler om noget, vi alle har glæde af, lykkes det ham at få skrevet sin sang. Budskabet er smukt nok, men opfordringen til at kysse sidemanden fik mange af børnene til hurtigt at opsøge forældrene.

Forestillingen fortæller to historier: Dels giver den en pædagogisk indføring i den græske mytologi (meget af det sjovt for voksne), dels fremfører den sit altruistiske budskab (»Kys hinanden ...«), men det er måske et spørgsmål, hvor godt de to historier integreres.

Nutidens indre eksil

Vi fejrer i år 200-året for Den Franske Revolution, hvor borgerskabet gjorde forsøg på at sprænge det enevældige styre og erobre, hvad vi i dag kalder de borgerlige rettigheder. Snarere minder situationen i dag om tiden i Danmark efter år 1800, hvor romantikerne i skuffelse over de fejlslagne ydre resultater gik i indre eksil og koncentrerede sig om de almenmenneskelige problemer.

Også dagens 80'ere opfattes af mange som en slags venteposition, hvor man — også i børneteateret — vender sig fra de ydre sociale problemer, hvis løsning ikke synes at ligge lige om hjørnet, til de eksistentielle, almenmenneskelige.

Lad mig slutte med endnu engang at citere Michael Ramløses ord, om at teatret ikke kan forandre verden, men vise, at den kan forandres.

Hermed antydes, at teatret kan have en utopisk funktion, vise verden, ikke som den er, men som den burde være, evt. anviser løsningsmodeller. På dette punkt er de fleste af forestillingerne — måske fornuftigt nok — ganske tilbageholdende. De nøjes med — og deri ligger der måske en sandere solidaritet med børnene? — at påpege nogle holdbare værdier af almenmenneskelig karakter: venskab, varme, kærlighed, altruisme.

Skulle det engang lykkes at gøre disse værdier gangbare også uden for intimsfæren, blev verden måske alligevel, som den burde være. *På gensyn i Thisted 1990.* □

Udvikli

Af BJØRN LENSE-MØLLER

Odsherred er i teatermæssig henseende et imponerende hjørne af landet. Det er lykkedes landsdelens teaterforening ikke bare at skabe en solid teaterinteresse hos de voksne, men at få egnens tre kommuner, med et samlet befolkningsunderlag på 50.000 mennesker, til at opfylde det kulturpolitiske mål, at alle unger og unge fra børnehaven til 10. klasse hvert år oplever to teaterforestillinger. Og det ser ud til, at den høje teateraktivitet gennem en årrække har fremmet en høj kvalitet i valget af forestillinger. Det ville også være mærkeligt andet.

De fleste børn og unge ser forestillingerne på deres institutioner, og Odsherred har ikke umiddelbart behov for at stimulere deres køb af forestillinger. Det går, som sagt ikke bare pænt, men flot. Men på institutionerne oplever børnene teatret uden at kunne dele oplevelsen med deres voksne. Så festivalen blev arrangeret under mottoet: »Børn og voksne sammen i teater«.

Kulturelt svømmebassin

Jeg synes nu altid festival-weekenden er foregået i et mylder af børn og forældre, og jeg tør ikke sige, om der var flere end sædvanlig. Herligt mange var der, som plaskede rundt i det store, kulturelle svømmebassin. Men den frygtelige sandhed er, at bortset fra disse lokale begivenheder, som vil være mange år om at komme tilbage til den samme egn eller by, så er det meget få voksne, som ser dette teater. Og meget få politikere, som ser det og danner sig et rimeligt sandt billede af dets kvaliteter, når det er bedst. Holdningen til det går fra det fordomsfulde, over det teoretisk accepterende (»Det er naturligvis vigtigt, og målet bør være«) til et meget beskedent mindretal, for hvem børne- og ungdomsteater er så levende, eksistentielt teater, som noget. Det forklarer en del om, hvorfor dette teaters arbejdsvilkår er, som de er.

Som arrangement har disse festivaler altid imponeret mig. At afvikle nogle af firs forestillinger både lørdag og søndag, stort set uden forsinkelser, under skrappe opstillingsvilkår i ofte ret uegnede lokaler. At fordele rummene, distribuere billetter og sørge for alles øvrige fornødenheder, sælge plakater og bøger, og så pille det hele ned på nogle timer søndag aften, vidner om, at festivalen er i hænderne på kompetente folk.

Volumen kontra kvalitet

Som fanfare for børne- og ungdomsteatret har jeg altid syntes, at festivalen lagde mere vægt på volumen end på de rene klange. Det er forståeligt, at BTS som organisation må være rummelig. Men selvom festivalens karakter af salgsmesse kan give kortsigtede gevinster for det enkelte teater, tror jeg, at børne- og ungdomsteatrets sag på længere sigt ville vinde ved, at festivalen blev strengere redigeret og samlede sig om at »udstille« de interessanteste bestræbelser og de mere vellykkede forestillinger.

På internationalt plan har man inden for kunstudstillinger, teater-, tv- og filmfestivals bevæget sig fra det ømfindtlige stade ikke at turde krænke nationer ved at udelukke noget til rent kvalitative udvælgelsesprocedurer. Det giver prestige og mere omtale.

Denne gang var jeg ikke til stede på professionens vegne. Jeg kunne se, hvad jeg havde lyst til og kunne nå. Jeg var uden forpligtelser til at se ting, som lå i randen af eller uden for min umiddelbare nysgerrighed.

Observationer og oplevelser

Når jeg nu skal skrive nogle observationer om det, jeg faktisk fik set, bliver jeg mere og mere opmærksom på, hvor tilfældig en rapport det vil blive i forhold til det store udbud.

Mange forestillinger havde jeg allerede set, også en del meget fremragende teater, som jeg ikke får anledning til at

Jomfru Ane Teatret: Manden, musen og melodien



ngens variationer

skrive om, fordi jeg valgte ikke at gense dem. Jeg har også set meget mæg gennem årene, som, fordi de ikke lokkede til gensyn, slipper for tiltale.

Endelig førte ønsket om at bruge dagene godt og tæt til, at valg af en forestilling med en given varighed spærrede for muligheden af at opleve andre interessante tilbud.

Jeg havde et par gode, varierede, oplevelsesrige dage. Indtrykkene fra dem vil jeg gerne dele med min læser, (hvis du er der endnu?), men, som sagt, en anmeldelse af festivalen kan det ikke kaldes.

Vejrhanen

Hans Rønne, som er *Teatrets* hele personale, er i denne som i andre af sine forestillinger af de store klovners slægt. Han kan også være en fjern fætter til Marcel Marceau, men friskere og morsommere, hvor Marceaus figur »Bip« i bakspejlet huskes som følsomt tragisk.

Forestillingen handler om opdragelsens seje drab af originalitet og selvstændighed. Omgivelserne lader sig ikke beherske, tingenes tyranni breder sig.

Den ydre historie er i bedste klovnetradition: Den proklamerede koncert, som drukner i forhindringer af banaleste art. Forhindringerne overvindes ikke. Han viger udenom og fortsætter ad en sidehandling. Men den fine pointe i denne gennemarbejdede forestilling er, at enhver digression viser sig ikke at være en digression, men en tilføjelse til motivets beskrivelse, som bringer os klogere tilbage til hovedhandlingen. Til slut trænger et desperat, og også for personen selv overraskende oprør igennem til erkendelsen af, at det gælder om at gøre, hvad man vil, — ville det, man gør.

Flot forestilling, lærerig underholdning.

En biting

Jacob Mendel fra *Møllen* er den vagabond, som ligger og sover i en krog af spillelokalet ved siden af sin hjulbør, bygget af et gammelt bistade. Han vågner, ser søvnt, undrende, undersøgende på os, som vi ser på ham, som er steget af det samfund, vi sidder i. Han skal til at gå, men standser. Han har noget, han gerne vil fortælle os.

Han slår sig ned med sit bistade, som jo er symbolet på at sanke og samle. Det er indrettet som en campingvogn med alle hans ejendele og fornødenheder og stof til en livshistorie om en bondemand, en slægtsgård, kone, børn, gods og banklån og nedtur. En søgen efter lykken ad de forkerte stier.

Historien er vagabondens egen, og alt, hvad der er tilbage af den store lykke, er bistadet, men alligevel er det måske ikke noget tosset liv.

Det er smukt teater at opleve, hvorledes stykkets rum opstår mellem Jacob og os. Den selvfølgelighed og ro, hvormed vi inddrages og er med til at bygge historien op. I modsætning til så meget teater, som presser os til at medvirke, men så kasserer vore forslag for alligevel at bruge de forudvalgte elementer, så antages alt her og finder sin plads i historien.

Smukt teater med et næsten andersensk budskab: Altid ned ad bakke, og altid lidt visere.

Dagenes liv

Hanne Trolle og hendes dukker på teatret *Månegøgl* laver de smukkeste forestillinger for de mindste børn, jeg har set. Her bliver man ikke grebet ved vingebeinet og tumlet af sted med af nogen, som synes, de er åh så morsomme, når de skærer ansigter og vil have os til at råbe og skrike (på de rigtige steder — altså) for at markere et engagement i det, som står på.

Uden drastiske effekter, men ved en rolig poesi, fantasi, enkle historier, smukke farver, kan *Månegøgl* i en halv time fastholde 30-40 børn i alderen 1½-4 år. De kan tilmed godt være lidt uroligere, når far/mor er lige ved hånden, end når man ser teater i vuggestue eller børnehave.

Det lokale, vi oplevede denne forestilling i, var utrolig uegnet, men alligevel foldede teatret sine bløde, varme arme ud og drog os ind til sig. Og nu kan vi ugens dage og ved, at deres navne har spændende historier at fortælle.

Oskar

DRT-1984s historie om Ole og Nicoline, og hvordan guldfisken Oskar flyttede ned til Ole, fordi Nicoline ikke passede den ordentligt, fortælles af *Ole Barkentin Lauritzen*.

Jeg ved ikke, om det var fordi han havde dårligt ben og måtte sidde ned, at det blev mere til en illustreret fortælling end til en teateroplevelse, hvor han blev en integreret del af det univers, han fortalte om og fremstillede i et dukkehus i en opslået kuffert. Måske kan han være mere med med begge ben i orden. Her lykkedes det bedst at skabe teater i nogle små, spillede situationer med Nicolinedukken.

Det er ikke nogen dårlig historie, men heller ikke en meget dybsindig, om hvordan Nicoline får det bedre med sin guldfisk og tilmed får en ven, når hun indser, at de to har det bedre sammen.

Lad guldfisken tilhøre dem, som tager sig af dem.

Hvor længe varer evigheden?

Med Staffan Westerbergs tekst har *Gruppe 38* fået et meget stærkt grundlag for en smuk, drømmeagtig forestilling om udlængsel lukket inde i en flaske, som et flaskeskib; havet som moderen og døden, livets korte øjeblik spændt ud mellem tilblivelsen og dødens evigheder.

Barnet vil fødes, klovnen vil more fra sin ensomhed, den gamle kone vil genfinde sin kærlighed i dødens evighed. Kan klovnen med de mange hjerter vinde kærligheden og leve? Hvad kan de tre dele det korte øjeblik, de mødes i stykkets univers, som er fuldt af eventyr og fantasi?

Den færdigbyggede drøm står tilbage på bordet. Et skib på et bølgende hav i en flaske. Udlængsel og forening. Det var en på mange måder veldisponeret forestilling, smuk at se på. I et par af dens bedste øjeblikke følte man et strejf af evigheds vinge, men de fire rollers meget store krav blev opfyldt i forskellig grad og lidt i forskellig stil af de fire medvirkende.

Alt i alt mange gode kvaliteter, selvom stykket vækker drømme om flere.

Mor og barn

Intet er så farligt for ens evne til at leve livet som at have en mor, men endnu har ingen klarer det uden. Med *Elisabeth Befrits* og *Torkild Lindebjerg* har *Turnus* et par rutinerede komediespillere til denne grusomme farce om den uopslidelige navlestreng. Store mænd er stadig små drenge, når mor er i nærheden, og én gang mor altid mor.

Rammen om historien er det ugentlige middagsbesøg hos moderen på vej fra et forretningsmøde til det næste. Forventningerne kan ikke bære, hyggen slår revner, og groteske begivenheder tager fart. Med en vis forudsigelighed må man sige, men morsomt gennemspillet.

På det publikum, jeg var sammen med, kunne jeg ikke konstatere, om forestillingen ville være forståelig for de 3-8 årige. Umiddelbart ville jeg placere den i aldersklassen, som på huden kender frigørelsesprocessen fra forældrene, dvs. fra 14 år og opefter.

Søvnløs

Teatergruppen *Kimbris* bestræbelse har gennem årene været at skabe et stærkt teatralisk, visuelt teater, og med inspirationer fra Odin Teatret har gruppen stadig vundet i udtrykkets styrke.

»Søvnløs«, som bygger på dele af Anaïs Nins forfatterskab, er ikke en biografi, men en forestilling om en kvindes gennemgribende arbejde med at erkende sig selv som et menneske med rollen: Kvinde.

Med udgangspunkt i et i og for sig realistisk arbejdsrum skifter dekorationens elementer karakter ved den måde, de to skuespillere bruger dem på, og vi føres ind i et psykisk univers, hvor lag på lag af tanker, drømme og roller viser sig i hovedpersonens og stykkets forsøg på at finde en inderste, holdbar kerne.

Forestillingen bæres af stor visuel fantasi i lyset, rekvisit-udnyttelsen, kostumer og koreografi. Den har en medrivende vilje til intensitet, men dele af spillet og koreografien kan virke indstuderet — ikke rigtig organisk. Ligesom handlingerne på scenen gøres rituelle, og dermed særlig betydningsfulde, så taler de to medvirkende i et monotont stemmeleje, som også skal give dette element en rituel betydning.

Her fornemmer jeg, at stemmetræningen ikke formår at opfylde den rituelle betydnings hensigt.

Et teater i en spændende, lovende udvikling, som sætter sig selv på prøve.

Bag det blå bjerg

Et persisk eventyr er udgangspunktet for *Bjørneteaterns* og *Teatro Rio Roses* smukke, helstøbte, varme, poetiske og indimellem også morsomme forestilling.

Den handler om at søge og finde. En enkelt smuk fjer skaber hos fuglene en drøm om fuglenes konge, som lever bag det blå bjerg, og som det måtte være utroligt vidunderligt at se.

I et smukt spil, hvis skønhed også ligger i, at det hele tiden påkalder sig vores meddigtende fantasi, oplever vi de tre fugle, som holder ud gennem alle trængsler, finder den lille bitte fuglekonge, som kommer ud af et æg i en rede i et træ bag det blå bjerg. Kongen er som dem selv, hver især. De er selv konger og føler en stor glæde.

En forestilling, som i alle sine elementer er i overensstemmelse med sit stof.

Tryllefløjten

Der er tryk på, når *Gunnar Wille* og *Morten Kaufmann* præsenterer deres moderniserede compact-udgave af Mozarts elskelige, folkelige opera. Og det er morsomt at overvære.

Jeg skal ikke kunne sige, om det er fuldt så morsomt for dem, som ikke kender til Mozarts version af historien. For dem går en del af forestillingens morskab måske fuldt så vel på en standardopfattelse af operagenrens tåbelige elementer.

Spillerne, især *Gunnar Wille*, har en hel enkel, spontan fryd ved den raske udklædning fra rolle til rolle. Fra ouvertur-rens flagrende nodeblade går det rask afsted med *Gunnar* som fortæller m.m. Han er ikke smålig med forkortelserne, frem til *Morten Tamino Kaufmann* står med sin elskede *Pamina*-guitar i armene.

Undertiden har jeg oplevet *Gunnar Willes* tempo som næsten voldeligt, overdøvende, men denne gang er det tydeligere, at de to på scenen selv er ofre for tempoets magt. Vi deler skæbne, og tempoet er et frydefuldt resultat af en præcis timing.

Jeg kan stadig (afprøvet) nyde originalen.

Samarbejde og udvikling

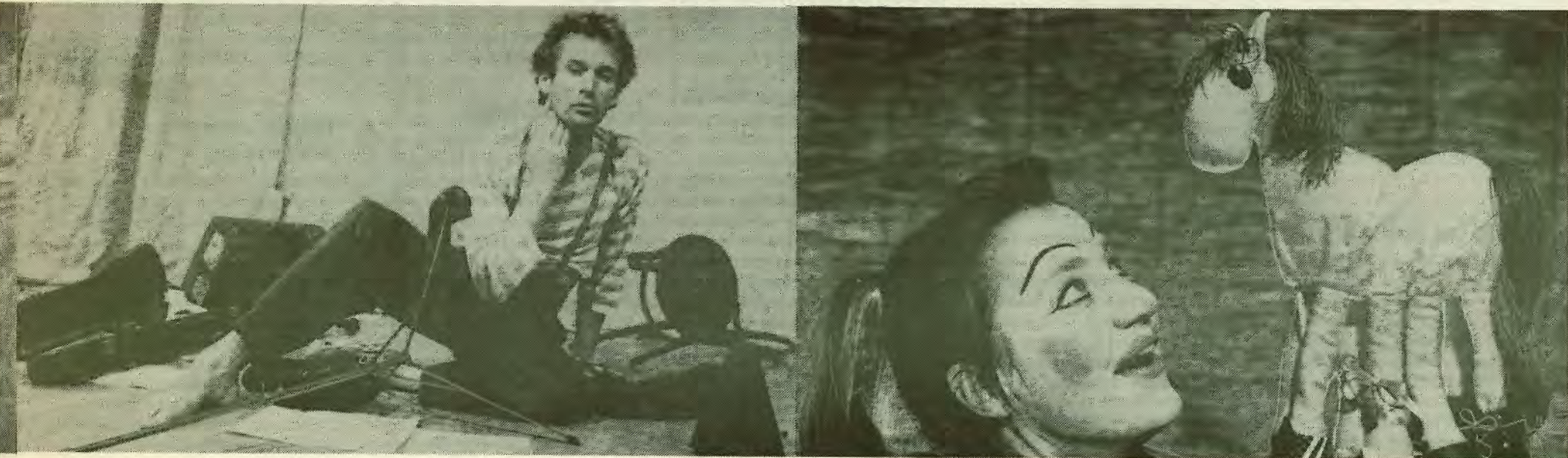
Det var mine observationer — eller rettere dem, jeg havde lyst til at skrive om. Så tilfældigt udvalget blev, har jeg fundet det forkert at skrive om et par forestillinger, jeg ikke kunne hente nogen fornøjelse i.

De forestillinger, jeg har set, også soloforestillingerne, er resultater af samarbejder med indkaldte instruktører, scenografer osv. Det har uden tvivl en stor betydning for teatrenes udvikling.

Mit hovedindtryk er netop, at der er bevægelse, udvikling og fine kvaliteter i den bedste ende af børne- og ungdomsteatret. Jeg havde et par fine dage og vendte forynget tilbage. Det kunne også godt trænges. □

Teatret: Vejrhane

Månegøgl: Dagenes liv



Distanceret spillestil

Hvad får en fremmedsproget gæst egentlig ud af Børneteaterfestivalens masseopbud af dansk børneteater?

Børneteateravisen bad et engelsk ASSITEJ-medlem om at videregive sine indtryk. Det blev til megen ros og nogen undren

trues den kollektive arbejdsform af en kraftigt accelererende politisk og finansiell ufrihed. Kunstnere har et specielt ansvar over for deres arbejde, men jeg begyndte at spekulere over, hvor mange tanker der lå bag gruppernes valg om netop at ville spille børneteater.

Jeg fik en følelse af, at nogle grupper spillede teater til børnene og ikke teater for børnene; at nogle spillere kun var interesseret i børnene i den udstrækning, disse udgjorde et publikum for deres arbejde, og at et hvilket som helst

denskabsmanden, optaget af at prøve at forstå verden og fortolke den sandfærdigt. For at kunne gøre det, må man beskæftige sig med denne verdens realiteter og kompleksitet. Og her er teatret et unikt instrument, der kan vise de sande relationer mellem mennesker og reflektere og udforske de sociale, moralske og politiske dilemmaer, som indvirker på vor tilværelse.

Hvis vi undlader at engagere os i denne søgen, vil vi marginalisere os i forhold til samfundet — og det, vi måtte have at sige, vil ikke blive

Troværdighedsproblemer

Det gav nogle interessante kontraster til Artibus. Her forsøgte skuespilleren ikke at efterligne de fysiske tegn på barndom, men koncentrerede sig om det mentale stadiet, et barn befinder sig på. Jeg synes, det var mere vellykket, selv om den præcise alder på barnet forblev lidt af en gåde.

Mere bemærkelsesværdig var en modsætning i de to medvirkendes spille måde, som fik den konse-

skuespillere deres engelske kolleger overlegne; de viser større kropslig og verbal kunnen. Med den mangfoldighed af talenter nærmede måden, de stilistiske færdigheder blev forvaltet på, sig ren og skær pligtforseelse.

Men min pointe går på noget dybereliggende — og her må jeg lige understrege, at jeg ikke argumenterer for større grad af naturalisme i teatret, men for større ærlighed og sandfærdighed i den specifikke spillestil, det enkelte teater vælger.



Baggårdsteatret: Otte år

Møllen: En biting

Af ADRIAN STOKES

Jeg var glad for opfordringen til at skrive om mine indtryk fra Odsherred-festivalen. Det letteste ville jo være at sige, at jeg har set både gode og dårlige ting — og i øvrigt haft en dejlig uge. Men selv om det er sandt nok, føler jeg som inviteret gæst et ansvar for at foretage en mere seriøs analyse af det teaterarbejde, jeg har set. Og måske derved give mit lille bidrag til den debat, der føres i Danmark om udviklingen og formålet med børneteater.

Jeg så 16 teaterstykker på fire dage, og nogle af disse forestillinger har bundfældet sig dybt: Videt og den ætsende humor i *Teatret's* »Spring-time«, den poetiske klang i *Bjørneteateret's* »Bag det blå bjerg« og det fine naturalistiske spil af Steen Brandt i *Vestenvinden's* »Drømmespinderen«, udleveringen af menneskets genvordigheder i *Kaskadeteateret's* »Robinson og Crusoe« og det afklarede forhold mellem spiller og publikum i *Paraplyteateret's* »Min altankasse« — Ray Nusslein er virkelig et menneske, der forstår sit publikum.

Indhold og spillestil

Men dette er helt specifikke glæder, jeg har trukket frem. Som festivalen skred frem, blev jeg bekymret over to separate, men indbyrdes afhængige tendenser i det viste teaterarbejde: Det vigtige valg af indhold og den generelle spillestil.

Her i landet er mange grupper organiseret kollektivt. I England

andet publikum ville have været lige så godt.

Teater i undervisningen

Den teatergruppe, som jeg arbejder med i England, *Pit Prop Theatre*, spiller også for voksne i området, men hovedformålet med vores arbejde er at bringe teater ud på skolerne. Vi er oprettet af Wigans undervisningsmyndigheder og skal fungere som en gratis ydelse til de lokale skoler. Det er en speciel form for teater, kendt som Theatre-in-Education (Teater i undervisningen). Vi spiller teater for mindre grupper af børn i en afgrænset aldersklasse og prøver omhyggeligt at registrere deres behov og evner, så emnevalget i vore forestillinger er relevant i forhold til deres tilværelse. Det betyder et stort research-arbejde på skolerne og tæt kontakt med lærere og andre undervisere. Når vores forestilling er forbi, kan lærerne bygge videre på det incitament, vi har skabt via forestillingen, og — sammen med vores forslag til opfølgning — udforske de berørte temaer og spørgsmål yderligere.

Verden skal fortolkes

Med baggrund i, at jeg altså kommer fra en anden teatertradition, kan man måske forstå min skuffelse over, at der efter min mening manglende et seriøst formål med mange af stykkerne. Selvom man måske også vil mene, at jeg ikke kunne forvente det, i og med at vore teatertraditioner er forskellige. Men det er bare ikke rigtigt.

Kunstneren er, i lighed med vi-

taget alvorligt. Vi må placere os centralt i tidens debatter og diskussioner. At undlade det vil være forræderi mod de børn, som har brug for os og som vi arbejder for.

Om at spille barn

Jeg så to forestillinger, der forsøgte at gøre dette: *Baggårdsteatret's* »Otte år« og *Artibus's* »En mor som historie«. Begge teatergrupper prioriterede tydeligvis engagementet i børnene højt — førstnævnte med et stykke, som udforskede relationerne mellem tre 8-års børn fra en særlig social baggrund og deres forsøg på at forstå sig selv, hinanden og deres verden; den anden gruppe med et stykke om enlige forældre og spændingerne mellem far og søn.

Det virkede dog ikke som det lykkedes at nå de mål, som grupperne havde sat sig selv. Hvorfor? Såvel i min teatergruppe som andre steder har vi konstante diskussioner om den bedste måde for voksne skuespillere at spille barn på. I »Otte år« synes jeg, at der blev brugt for megen energi på at reproducere den fysiske aktivitet og energi, som 8-årige besidder.

Baggårdsteatret er en meget dygtig teatergruppe, som vi voksne kun kunne beundre, men børnene selv behøver ikke at blive mindet om, hvordan det er at være otte år — de er det og har den tilhørende energi. Jeg tror, de var fjendtligt stemt over, hvad de opfattede som voksne, der agerede, som om de var børn, og fordi de ikke fandt skuespillerne troværdige i denne del af produktionen, kunne de ikke engagere sig fuldt ud med resten af stykket.

kvens, at det helt centrale forhold mellem far og søn ikke var troværdigt, hvilket igen betød, at moderen heller ikke kunne være det.

En konkret eksempel på, hvad jeg mener: Da faderen tager en kjole på, giver det anledning til morskab omkring tøj og kønsskifte, og derved tabes muligheden for at inddrage den opsparede smerte eller glæde, som kunne have fortalt os mere om manden og dermed til syvende og sidst også om os selv.

Jeg håber ikke, at Artibus og Baggårdsteatret vil være fornærmet over, at jeg har valgt at kommentere netop dem. Det har jeg gjort af to grunde. For det første fordi de begge er uhyre talentfulde grupper, der udviser et stort engagement i deres arbejde — og de måske kan bruge mine betragtninger i fremtidige diskussioner, hvadenten de er enige eller ej. Og for det andet fordi det fører mig frem til overvejelser omkring den generelle spillestil.

Distancering

I mange af forestillingerne så jeg igen og igen, hvordan dygtige skuespillere tog — eller blev instrueret i at tage — det letteste valg; skitserede en optræden, indikerede en følelse — i stedet for at være og føle: »Jeg er den og den person«, »nu kommer der noget morsomt«, »dette her er sørgeligt, men alting er OK. I kan grine, hvis I vil, for det er jo bare noget, vi lader som om«. Tilskuerne havde sjældent mulighed for at nå at beslutte sig for deres egne følelser omkring de personer, de iagttog.

På mange måder er de danske

Når skuespillerne nærmest kommenterer deres rolletyper og handlingen på denne måde, skaber det en barriere mellem publikum og spillets handling. Vi har ingen mulighed for at involvere os i stykkets egentlige substans; vore følelsesmæssige og intellektuelle ressourcer bliver ikke inddraget; vi reduceres til en tilstand af høflig interesse, og for at bevare denne høflige interesse må skuespillerne arbejde hårdere og hårdere, mens fremstillingen bliver glattere og endnu mere overfladisk.

Denne skuespillernes distancering fra handlingen og tilskuernes fra stykket giver en meget, meget sikker opsætning. Og mens dette måske er rart for kunstneren, går min frygt på, at det samtidig medfører tabet af enhver form for følelse af fare eller spænding hos publikum. Jeg vil endda gå videre endnu: Det kan skabe og fastholde — i alle aldersgrupper — et passivt publikum, uberørt og upåvirket af det, de ser.

Ingen nemme løsninger

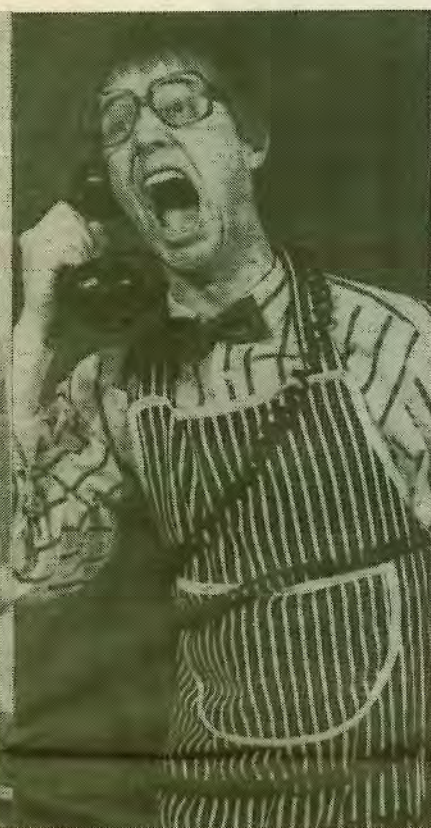
Denne dobbelthet mellem indhold og spillestil blev der fokuseret på i den sidste forestilling, som jeg så på festivalen.

I teatergruppen *Møllen's* »En biting« var der en sådan sammensmeltning af form, indhold og spille måde, at det på glimrende vis illustrerede mit ærinde. Her var en karakterfuld optræden, som ikke gav utidige indrømmelser til publikums følsomhed eller alder.

Skuespilleren (Jacob Mendel) spiller en desillusioneret og forbit-

ret drukkenbolt uden at vælge nemme løsninger eller angle efter vores sympati. Og han havde en historie at berette, enkelt fortalt og med humor og charme, men uden sentimentalitet. Denne historie om håb og handling, desillusion og hjemløshed, havde rødder i det specifikke, men udtrykte samtidig en universiel sandhed om den vestlige civilisations materialisme.

Hvis vi fra begyndelsen kunne genkende dette menneske, forstod vi ham ved slutningen, og vi behøvede stadig ikke at kunne lide



Artibus: En mor som historie
(Foto: Jan Munkholm)

ham. Jeg tror ikke, at det var nogen tilfældighed, at jeg her for første gang hørte en udbredt klukken, brølede latter og de uhemmede kommentarer, som karakteriserer det aktivt involverede og fornøjede barn verden over.

Second to none

Jeg vendte tilbage til England uhyre stimuleret af alt det, jeg havde set — og oplevelserne havde medvirket til at klargøre mine egne ideer om teater. Jeg er meget glad for de muligheder, jeg har haft for at se dansk børneteater — og imponeret og misundelig over det organisatoriske samarbejde, der lå bag festivalen.

Det ville være rart, om vi i England havde tilsvarende regelmæssige muligheder for at opleve og diskutere hinandens arbejde.

Jeg tog også hjem med den klare overbevisning, at hvis vi kunne sætte det bedste af dansk teater sammen med det bedste af engelsk teater, ville vi have et uovertruffent godt børneteater. □

Adrian Stokes optræder med Pit Prop Theatre, et gruppeteater og »teater-i-undervisningen«, der er beliggende i Wigan i Lancashire. Pit Prop optrådte med »Lillford Mill«, instrueret af Adrian Stokes, ved forrige års teaterfestival i Oden- se.



Ungdoms-projektet droppet

Det nordiske ungdoms-musical-projekt i forbindelse med ASSITEJ-kongressen i Stockholm 1990 er aflyst.

Projektet var baseret på et samarbejde mellem venskabsbyerne Randers, Västerås, Lahti og Ålesund — med Västerås som primus motor.

Projektet var sådan set startet med første fase (indsamling af tekster fra unge mennesker i alle byer), da Västerås pludselig meddelte, at de trak sig ud — og herefter havde de nordiske ASSITEJ-centre ikke andre valg end at aflyse projektet.

Norden-Sovjet

De nordiske deltagere i genbesøget i Sovjetunionen (15. sept.-5. okt. 1989) mødes for første gang i Kusankoski i Finland 2.-4. juni for at tilrettelægge og forberede besøget. Delegationen skal besøge Riga, Tallin, Moskva og Tbilisi.

De danske deltagere i studieturen er scenograf Gitte Kath fra Møllen og skuespiller Peter Seligmann fra Baggårdteatret.

Afrika-projekt 1990

I forbindelse med kongressen i maj 1990 holder Dansk ASSITEJ i samarbejde med Gadesjakket et seminar med og om afrikansk teater i ugen før kongressen. Til dette projekt er endvidere knyttet et udvekslings- og undervisningsprogram, hvor Gadesjakket skal til Tanzania.

Projektet vil blive støttet af DANIDA med 250.000 kr. ligesom Odense kommune vil deltage i finansieringen heraf.

ASSITEJ-kongres i Stockholm

Der foreligger nu et foreløbigt program for kongressen og den tilknyttede festival. Programmet udsendes til alle ASSITEJ-medlemmer. Øvrige interesserede kan få det ved henvendelse til ASSITEJs bestyrelse. Kravet fra arrangørerne (og os selv) er, at det skal være de to bedste forestillinger fra hvert nordisk land, der kommer til Stockholm.

Generalforsamling

i Dansk ASSITEJ afholdes mandag den 21. august kl. 15.00 i København.

Dansk ASSITEJ
Frederiksborggade 20, 3.
1360 København K
Tlf. 33 15 69 00

Børneteater og forretning

Der bliver i fremtiden ikke plads og støtte nok til børneteateret, hævder engelske børneteaterfolk, efter at de har læst »British Arts Council's« nye støtteprogram for 88/89.

Selvom programmet endnu kun kan betragtes som en forløber for en eventuel ny kulturpolitik, er det vigtigt for børneteateret at tage stilling til sin egen rolle som eventuelt privatstøttet institution.

Af BIRTHE NIILONEN

Børnekultur og sponsorstøtte var temaet, som blev behandlet på et seminar i London i juli 1988, arrangeret af British ASSITEJ som led i Take-Off Festivalen.

Initiativet til seminaret blev taget af fremtrædende britiske børneteaterfolk som reaktion mod et nyt udspil, kulturministeriet barslede med tidligere på året: »Better business for the Arts«.

Kulturministeriet forsøger med denne ordning at tilgodese de teatre, kunstinstitutioner og kulturorganisationer, som for det første går ind i jagten på sponsorstøtte og for det andet forsøger at administrere deres organisation mere forretningsmæssigt og rentabelt.

Better business for the Arts

Ordningen går mere specifikt ud på, at regeringen vil frigøre 12,5 mill. £ (ca. 155 mio. kr.) ekstra til kunst over en treårig periode. Og det udover de allerede eksisterende tilskudsordninger.

Men i hvilket lys skal vi se denne good-will? Regeringens målsætning for brug af pengene er:

1. at opmuntre kunstinstitutioner til at udvikle en bredere støttebasis med indkomster fra erhvervslivet.
2. at udvikle management og forretningsfærdigheder inden for kunstneriske institutioner, så de bliver i stand til at forbedre og udvikle forretningsstrategier.

Ordningen kan udover økonomisk støtte tilbyde en række hjælpeforanstaltninger til de institutioner, der demonstrerer deres evne til at øge deres indkomst, men som har brug for hjælp i den indledende fase. De hjælpeforanstaltninger, som tilbydes, er primært økonomisk konsulentbistand.

Forretningsplan og konkurrencemetoder

Kulturministeriet erkender, at denne langsomme forandring fra offentligt støttet til sponsoreret institution kan være smertefuld og vanskelig for en del små institutioner. Men kommer ellers ikke nærmere ind på dette område.

Denne ekstra støtte kommer på et tidspunkt, hvor offentlig støtte til kunsten som helhed er mere eller mindre i stilstand. Og den nye ordning skal afprøve, hvorvidt den er effektiv til at skaffe ny kapital til kulturområdet eller ej.

Kulturministeriet pointerer, at der bag dets målsætning for ordningen ligger et ønske om at være med til at forbedre institutionernes kunstneriske målsætninger og kvaliteten af deres arbejde. Det er derfor paradoksalt, at der kræves en gennemarbejdet forretningsplan i ansøgningen og ministeriet direkte skriver, at det ikke ønsker en kunstnerisk redegørelse for, hvad pengene skal bruges til.

Forretningsplanen er det vigtigste dokument fra institutionen, som beskriver hvilken målsætning, den arbejder hen imod, og hvilke metoder den vil bruge for at nå denne målsætning, og hvordan væksten i indtægterne kan hjælpe

institutionen i denne proces.

At det ikke er alle, som søger penge ved hjælp af ordningen, der kan komme i betragtning, er indlysende. Ordningen er konkurrencepræget og ressourcerne er begrænsede.

Støttens størrelse beregnes ud fra forholdstallet 1:2. Ministeriet giver 1 pund for hver 2 pund, ansøgerne skaffer selv.

Reaktionerne

Børneteaterfolkene argumenterede imod den holdning til kultur, som ligger bagved »Better business for the Arts«.

De ser sig ude af stand til at indfri de forretningskrav, som ordningen stiller til dem; deres hovedinteresse går primært på det kunstneriske område, mens det forretningsmæssige er det sekundære.

Ordningen har umiddelbart ikke interesse for børne- og ungdomsteaterfolk, som vil have svært ved at skaffe de sponsormidler, der kan give adgang til ordningen.

Set fra børneteaterfolkernes synspunkt er erhvervslivet ikke interesseret i den reklame, som et børne- og ungdomsteater kan give dem. Børn er ikke forbrugere; det er forældrene, som er målet for erhvervslivet.

Det er for små teatre (en administrator og 4-5 skuespillere) en næsten umulig opgave, foruden det daglige virke at jage sponsorstøtte; det kræver kontakter, som de ikke har, og det kræver, at der sættes en person til konstant at lave lobby-virksomhed og skaffe brugbare kontakter.

Selvom sponsorstøtte kun blev krævet som et supplement og ikke en erstatning for offentlig støtte, ville det stadigvæk være til skade for børneteateret.

Afprøvning af ny kulturpolitik

Man kunne spørge sig selv, hvorfor man indenfor børne- og ungdomsteatrene ikke vælger at se bort fra denne ekstra støtte?

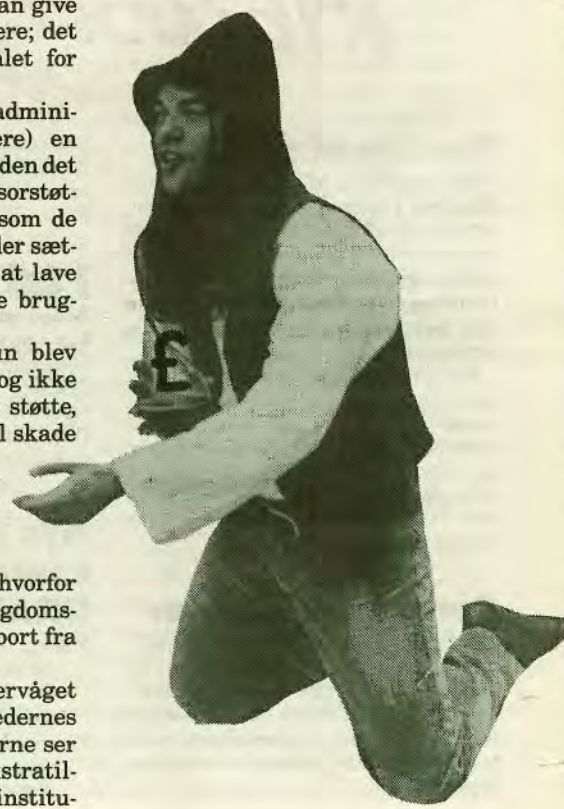
Ordningen bliver nøje overvåget og evalueret fra myndighedernes side, og børneteaterarbejderne ser ikke bare ordningen som ekstratilskud til forskellige kulturinstitu-

tioner, men som et forsøg på at afprøve en ny kulturpolitik.

Hvis denne form for støtte danner præcedens fremover, vil det i forvejen betrængte engelske børneteater få meget dårlige vilkår.

Philip Hedley, kunstnerisk leder af »Theatre Royal Stratford East«, rundede seminaret af med denne bemærkning: »Den nuværende regerings insisteren på, at kunsten må være mere afhængig af kommerciel støtte og mindre af offentlige midler, er stærkt skadelig for den videre udvikling af kunsten og den almene dannelse i England. Det er samtidig i direkte modsætning til British Arts Council's fundats, hvis formål er at gøre kunsten tilgængelig for så mange som muligt.« □

Birthe Niilonen er dramaturg og administrator ved Kaskadeteatret.



BørneTeaterSammenslutningen 20 år



BTS-teatrene

Alakazam
Anemoneteatret
Artibus
Baggårdsteatret
Banden
Batida
Cassiopaja
Comedievognen

DRT1984
Dueslaget
Fair Play
Filuren
Fiolteatret
Gadesjakket
Gruppe 38
Husets Teater

Jako Bole Teatret
Jomfru Ane Teatret
Jytte Abildstrøms Teater
Kaskadeteatret
Det Lille Teater
Mariehønen
Marionetteatret
Masken

Møllen
Paraplyteatret
Pin Pon
Rimfaxe Teater
Rivegildet
Skifteholdet
Skægspire
Teaterbutikken

Teaterklanen
Teaterkompagniet
Teater 83
Teatret
Turnus
Vestenvinden
Vester 60
Vestvolden
Ø-gruppen

Den 20. maj er det 20 år siden,

at fem børneteatre
undertegnede de første
vedtægter til
BørneTeaterSammenslutning-
en.

Senere er mange flere
kommet til og organisationen
har haft sine op- og nedture,
politiske og organisatoriske
interne slagsmål, der alle har
været med til at tegne billedet
af mangfoldigheden og
energien blandt de
professionelle børne- og
ungdomsteatre.

I kampen for anerkendelse
af områdets betydning har
solidariteten dog altid stået
sin prøve — og slagsmålene
om bedre forhold og større
anerkendelse ligger parat
også i fremtiden.

Men til lykke med de første
20 år i kampen for et levende
kulturliv.



Jubilæumsplakat til salg

I anledning af BørneTeaterSammenslutningens 20 års jubilæum kan man købe
jubilæumsplakaten.

Plakaten er i farver på profileret papir og indtægterne går til BTS' arbejde med
at gøre børneteatrene stærkere og bedre.

Plakaten sælges for kr. 30 incl. forsendelse. Send beløbet pr. check eller
indsæt det på giro 4 21 56 80 til BørneTeaterSammenslutningen,
Frederiksborggade 20, 3. 1360 København K.

BREV

Hermed bestiller jeg:

Plakat(er) á kr. 30,-

☐ Pengene er sendt pr. check

☐ Pengene er indsat på:

giro nr. 4 21 56 80

BørneTeaterSammenslutningen

Frederiksborggade 20, 3.

1360 København K

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

Send plakaterne til:

Navn: _____

Adresse: _____

Postnr./by: _____

Frankeres
som
brev

BørneTeaterSammenslutningen
Frederiksborggade 20, 3.
DK-1360 København K

På vej mod den selvsikre alder?

Af ANETTE NISSEN

En yderst interessant organisation fylder her i maj 20 år, og forlader dermed teenage-årene. Selv om overraskelserne og erfaringerne er kæmpestore allerede nu, kommer der sikkert adskillige oplevelser til, som man ikke i sin vildeste fantasi ville have drømt om, at BørneTeaterSammenslutningen skulle blive udsat for.

Som arbejdsgiverorganisation adskiller den sig væsentligt fra alle andre. Ikke kun fordi den er levende og i konstant udvikling, men fordi den slet ikke er startet som en defineret arbejdsgiverorganisation. Det udviklede den sig til. I starten var BTS faktisk mere et interesseforum, hvor alle praktiske og kunstneriske erfaringer blev drøftet og udvekslet. Og hvor man arrangerede de allerførste børneteaterfestivaler.

★

Nu følger BTS strømningerne i tiden — på både godt og ondt. Den markerer sig ikke stærkt på venstrefløjens mere — forekommer mig mindre politisk markant, fuldstændig ligesom teatrene, den i dag repræsenterer. Der er få erklærede venstreorienterede teatre tilbage blandt de over 40 medlemsteatre, og det præger selvklaart bestyrelsen og dermed den profil, organisationen får.

Jeg betragter det som en uundgælig udvikling i disse år, hvor selv en teaterorganisation nødvendigvis bliver et spejl af tiden. Sådan går det iøvrigt også for arbejds- og kulturorganisationerne, hvis vi ser os omkring.

I 1978 fik jeg min første gruppeteatergæde. Den var på 5.500,- kr. om måneden. I 1980 var vi »allerede« oppe på 9.000,- og i dag får man ca. 17.000,- om måneden som minimumsløn.

Men kun de færreste gruppefolk er i stand til at hente en »hel« års-løn og er henvist til at være på understøttelse i perioder, hvor salget ikke går som forventet, eller men er tvunget til at lukke ned i længere perioder af året.

Løn- og arbejdsvilkårene er på det punkt lige så ringe for børne/gruppeteaterfolket i dag som i 1978. Det er efterhånden formuleret i skrift og tale til trivialitet. Men er stadig en realitet.

★

De første overenskomstforhandlinger var en oplevelse. Vi sad faktisk og skulle forhandle med os selv. Et optimistisk børneteaterområde, som havde arbejdet henved 10 år, havde opnået rimelige forbedringer af støttevilkårene og en ændring af teaterloven, så der blev åbnet mulighed for, at kommuner kunne etablere egne teatre med 50% refusion fra staten.

Vi var noget ekstatiske over den tilsyneladende medvind, der ville komme til at blæse fra alle verdenshjørner. Ikke mindst fra publikum. Salget gik rimeligt godt.

På den ene side af bordet sad vi — og på den anden side af bordet sad vi. Vore ønsker på den ene side og



Teatergruppen Dueslaget i Høsterkøb efteråret 1980. »Kontormusen« Anette er nummer to fra højre i anden række.
(Foto: Jan Rüz/Kurt Johansen)

vor viden om de faktiske forhold på den anden. Drømmen sad og snakkede med virkeligheden, og vi halede en overenskomst i hus med os selv — Skuespillerforbundet og Teknikerforbundet.

Noget anderledes var det med scenografernes, instruktørernes og dramatikerens overenskomst. Det var for alvor gået op for os, at BTS ikke længere var en interesseorganisation. De kollektivt ledede børneteatre var skuespillernes og en enkelt administrators! Der var få teknikere som faste medlemmer af ensemblerne, og — om muligt — endnu færre instruktører, scenografer og forfattere.

★

Den milde brise, der skulle blæse, lod vente på sig. Heldigvis venter mange trofast på den endnu. Det var ikke bare nemt at »sælge« egne teaterplaner og -loven til kommunerne. Bortset fra Århus, har det taget meget lang tid. To kommuner er allerede faldet fra, og ved fremsættelsen af den nye teaterlov tænker man på at rive tæppet væk under nogle af de kommuner, der har indset det kulturelle gode i at have et eller flere egne teatre.

Nedskæringer kom til på skole- og institutionsområdet med deraf færre midler til at købe børneteater for. Hvor ofte har en kontaktlærer ikke sagt: »Aktivitetskontoen er skåret ned til 5.000,- kr., og hvis vi skal have juleafslutning, er der ikke også råd til en teaterforestilling«.

Man kan spørge sig selv, hvad BTS kunne have gjort bedre i sine teenage-år for at gøre opmærksom

på, at børneteateret som kulturområde måtte styrkes. Har BTS været for dårlig til at skaffe gode udviklingsmuligheder indenfor et så vigtigt kulturområde som børneteater? Har BTS været for dårlig til at tale børnenes sag?

★

Måske. Måske ikke. Tiderne er dårlige for børn. Uendelig ringe. Tiderne (= en stor del af befolkningen) behandler og betragter børn som en hindring. En hindring for karriere, en hindring for indkomst, en hindring for frihed. Og det virker selvforstærkende.

Børn af i dag har forholdsmeget flere store problemer end tidligere og kræver mere opmærksomhed på deres egen måde. Folk der arbejder med børn har af samme »hindrings-grunde« ofte svært ved at komme igennem med råb og dunder om, hvor uendelig vigtigt det er at ofre kærlighed, tid, forståelse og penge på samfundets gode ressource, børnene.

Så længe indstillingen blandt mange folkevalgte er imod at styrke børns vilkår, så længe vil det desværre være vanskeligt at komme igennem med at få bedre økonomiske og arbejdsmæssige vilkår til at »dyrke« børn.

BørneTeaterSammenslutningen er det forum, hvor flere hundrede børneteaterarbejdere til stadighed kan mødes og mærke, at man arbejder for en fælles sag: At give børn en teateroplevelse. Et redskab. Her er ikke i den forbindelse snak om smag og behag — kvalitet eller kvantitet. Det er »brugerne«, der afgør det.

★

Men gennem tiderne har der internt været arbejdet meget med begrebet og virkeligheden: »Højnelse af det kunstneriske niveau«, stærkt nedtrampet af de til enhver tid siddende kulturministre, og det er blevet til nogen stykker i de forløbne år.

Det er endnu ikke lykkedes en kulturminister at overbevise et flertal på Christiansborg om, at ved at styrke økonomi og videreuddannelse hos den gruppe kunstnere, der arbejder med at producere teater for børn, gør man meget lidt ondt på statskassen, og meget godt for børn. Og det bare på ét af de områder, hvor man burde gøre mere for børn.

Hvor stormen end bærer hen, vil jeg ønske det må lykkes for BørneTeaterSammenslutningen forsat at have energi til at gå op mod vinden og tilkæmpe sig et uafslutteligt voksenliv. Der er mange opgaver forude, hvis det skal lykkes at styrke børneteaterområdet. Det kan ikke blive ved med at være barsk vejr.

Anette Nissen har siddet i BTS' bestyrelse 1981-86 og været formand 1984-86.

Hun har været administrativ leder for Teatergruppen Dueslaget fra 80-86, afbrudt af en periode i Comedievognen. Desuden har hun været ansat på Teatercentrum, været administrativ leder på Fiolteatret og administrativ leder for Mammuteatret.

Hun er nu ansat som sagsbehandler i Sammenslutningen af Danske Scenografer.

Refleksioner omkring BTS

I anledning af BørneteaterSammenslutningens 20-års jubilæum har BTA bedt et par garvede kræfter fra organisationen — en administrator og en spiller — kigge lidt i historiens bakspejl.



I rette perspektiv

Af PETER SELIGMANN

På afstand

Ismael griner, mens han med fingrene skruer den løse venstre forlygte af sin rustne folkevogn. Han besvarer mit måbende ansigtsudtryk med en håndbevægelse, der fortæller, at her i Lima, Perus hovedstad, efterlader man ikke en løs forlygte på bilen natten over, hvis man fortsat ønsker at kunne køre bil efter mørkets frembrud. Og det gør Ismael.

Han er sammen med fem folk fra sin teatergruppe nylig vendt hjem fra en turné i Colombia (og endnu en gang falder min underkæbe ned) — i den selvsamme lille runde 4-personers folkevogn, der foruden menneskene også har fragtet gruppens godt nok sparsomme kostumer og rekvisitter de ca. totusind kilometer ad dårlige veje til Colombia.

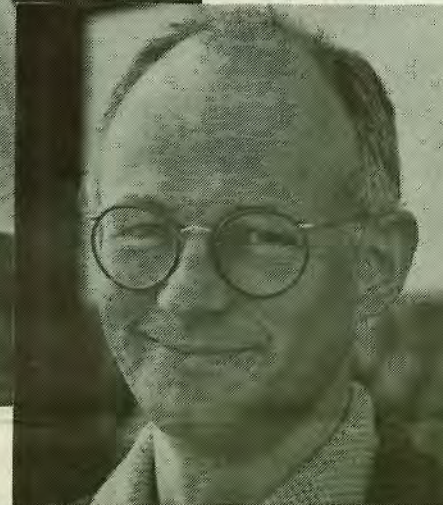
Juana, hans højgravide kone, kommer ind i stuen med frokosten anrettet på tre tallerkener, som vi balancerer med i sofaen. Husets spisebord har Juana inddraget til kontor, efter at hendes tilstand har nødvendiggjort en midlertidig omrokering af hende fra scene til administration.

Ismael lægger stolt en lille singleplade på grammfonen: Han synger og spiller en sang om børn i trafikken, hentet fra deres seneste børnestykke, og han peger på en lille stak rekvisitter, der står opmagasineret i hjørnet bag mig.

Pladen udløste lidt penge fra de ministerielle kasser, noget ellers uhørt i Peru, hvor Juana dagligt



Baggårdsteatrets »Det' bare for meget« fra 1976. Sille sidder ved skrivemaskinen. Bag ham to lige så nuværende gruppemedlemmer: Erik Hovby og Bo Larsen.



di de organisatorisk kun har fungeret godt som kunstneriske kaffeklubber, men aldrig været en beslutningsmæssig nødvendig enhed for organisationen. Eller står midt i en ofte gentaget diskussion om nye medlemmers optagelse i BTS. Skal vi have kvalitative adgangsbegrænsninger, eller kan alle være med? Og hvem kan sige om den ansøgende gruppe er en døgnflue, eller kimen til noget nyt og stort?

Alt har nu en gang en start.

På afstand igen

BTS startede for mit vedkomme for ca. 13 år siden.

Anni fra *Vester 60*, et rigtigt professionelt teater fra København — hun havde sommerhus på Tåsinge og havde lovet at forene sit ferieophold med lidt instruktionshjælp til Baggårdteatret. Vi havde for første gang modtaget penge fra Teaterrådet: Kr. 67.000.

Foran »Baggården«, i Axels værtshus, som også var rekrutteringsstedet for nye skuespillere, fortalte Anni om aftenen efter prøven entusiastisk om alt det, vi kunne gøre nu, hvor vi skulle til at være et rigtigt teater: »... og i morgen på BTS' generalforsamling«

»BT-hvaffornoget?«

ringer til skoler og børnehaver i kvarterer, der er så velhavende, at børnene kan få penge med hjem fra til betaling for forestillingen.

Børnenes penge skal også dække lejen til det ca. seks gange seks meter store beskyttelsesrum uden vinduer under kulturcentret, hvor jeg næste dag overværer en prøve på gruppens nye stykke. Jeg betragter med undren det humør og den gejst, deres arbejde udstråler.

Efter prøven har jeg lovet Ismael at fortælle gruppen om dansk børneteater:

I Danmark er børneteateret mere etableret og også accepteret, fortæller jeg og ridser kort historien om Skolescenens krak i tresserne og dermed følgende niche for børneteatergrupperne op. Forlegen underdriver jeg statsstøttens størrelse og overdramatiserer faren for, at den skal udeblive den kommende sæson.

Jeg fortæller om Børneteatersammenslutningen, som stort set alle teatre er med i, om den fælles prispolitik, der fritager os fra den sjakren om prisen med kunderne, som Juana hver dag må give sig i vold. Men jeg nævner ikke at fortælle om vores krav om, at børnene ikke må betale for teater i skoletiden.

I Danmark mødes vi hvert år, alle teatrene, til festival en uge, hvor vi ser og kritiserer hinandens forestillinger. Min ærlige begejstring for BTS' faglige og kunstneriske fællesskab giver tilhørerne julelys i øjnene. Og de prøver at forestille sig dette børneteaters Utopia på den anden side af kloden.

Midt i arbejdet

Poul Holm Johnsen fra Odense Teater og Karl-Helge Bohnsen fra elevskolen sammesteds, begge med kendskab og kærlighed til børne- og gruppeteatret, er indbudt til at tale på BTS' generalforsamling om videreuddannelse. Begge understreger »de gamle gruppefolks« ret til videreuddannelse og det offentliges pligt til at sørge for, at det sker.

Vi i Uddannelsesudvalget giver dem ret, dog tvivler vi så kraftigt på, at nogen udover os selv føler sig forpligtet til at det sker, at vi tager sagen i egen hånd.

Vi vil lave et halvårskursus, hvor 3-4 grupper sammen skal gå i skole. For os er det vigtigt, at det er grupper og ikke enkeltpersoner, der deltager. Idéen om at udvikle ensembler er for os i Uddannelsesudvalget central.

Poul og Karl-Helge siger ja til at lægge lokaler til. Hvilke lærere vil vi have?

Ariane Mnouchchine!

Ja, for fanden:

Og Peter Brook!

Enig! - og Poul siger, vi godt må lokke ham med en instruktionsopgave på Odense Teater i forlængelse af vores kursus. Alle tiders!

Ringer du? Så tager jeg mig af Trevor Nunn, og Kim ringer til Rudolf Penka.

Hvorfor nøjes med det næstbedste, hvis man kan få det bedste?

Men det kan vi heller ikke. Efter mindst en halv snes breve og ditto telefonopringninger kommer jeg igennem til Nunn's bageste forkontor, og uger senere kommer et kort brev fra mesteren: Han arbejder pt.

på en film i L.A., skal umiddelbart efter iscenesætte en opera i Australien, inden genopsætningen af Royal Shakespeare Companys store musical, som ligger lige i vores kursusperiode, - så desværre. Best wishes, Trevor.

Men Penka kan. Og vil gerne. Overfærd! Og han tager sin kropspædagog med. Vi kender hende ikke, men hvis Penka siger god, så ...

Majsommeligt findes lærere til stemme/sang/kropstræning og andre discipliner til et skoleforløb med Penka som krumtap.

Vi indkalder ansøgninger til kurset. Elleve ansøgende grupper med i alt tres medlemmer vidner om behovet.

Hvem skal med?

Hvad kvalificerer til at komme med?

Hvem skal bestemme, hvem der skal med?

Meningerne herom er mange og bestemte. Diskussionerne herom fylder mere end en generalforsamling og flere ringbind. Nerverne hænger i laser på Uddannelsesudvalgets medlemmer.

Vi beslutter at planlægge endnu et 3-måneders kursus i Århus. (Af familiemæssige grunde har vi tidligere måttet halvere kursuslængden til 3 måneder).

Det viser sig, at lokalebehovet i Odense er et kæmpeproblem. Skuespillereleverne skal jo primært være der, og Pouls idé om et levende miljø, hvor elever arbejder side om side med garvede gruppefolk, må ikke spoles af lokale slagsmål. Til sidst bliver brikkerne puslet på plads, da bomben springer:

Penka kommer ikke alligevel.

(Her holder læseren en pause, mens Uddannelsesudvalget bliver 10 år ældre på 10 sekunder).

Over et års arbejde ligger i ruiner. Skal vi aflyse alt? Det lykkes alligevel at få et 6-ugers kursus — med Penka — uden kropspædagog — på trods af afbud fra andre lærere selv efter kursusstart.

Dette »korte rids« (en udtømmende beskrivelse ville ligne en telefonbog) giver en fornemmelse af arbejdets omfang. Og så skal det i endnu en parentes bemærkes, at det er fritidsbeskæftigelse ved siden af opsætninger og turné.

Selve kurset forløber fint, og har (især Penka) betydet utrolig meget for mit teater og mig selv.

Men ovenstående beskrivelse rummer nok en del af forklaringen på, hvorfor der ikke siden Odense og Århus er kommet lignende kurser op at stå.

For mig rummer det også et koncentrat af mit forhold til arbejdet i BTS som sådan: Det er vigtigt. Det er nødvendigt. Det bærer frugt. Ikke altid så megen frugt som vi havde forestillet os, men sådan må det være, når ambitionerne er i top.

Arbejdet er også hårdt. Opsliden. Det kræver pauser. Det kræver nye folk, så de gamle kan tage en pause, få det lidt på afstand. Se det hele lidt udefra. For eksempel fra Peru, for derigennem også at blive mindet om de værdier i BTS, der bliver indlysende, når de måles med andre(s) alen, men som let fortaber sig, når man står midt i det sure slid.

Står med regioner, for eksempel, der ikke fungerer på tiende år, for-

»Ja, Børneteatersammenslutningen — BTS. Den er I da osse medlem af? Det er alle, og der er generalforsamling i morgen på Tidens Højskole i Nordsjælland. En af jer må simpelthen tage derover«.

Ingen tid at spille og ingen tid til opklarende spørgsmål om medlemskab o.a.

Efter en lang blaffertur trådte jeg næste formiddag ind i Tidens højskoles mødesal, hvor Inga Juul straks mente, jeg burde træde ud samme vej, jeg var kommet ind.

Baggårdsteatret var selvfølgelig ikke medlem, og jeg følte situationen højest pinlig.

Litten Hansen var ordstyrer og fik striden bilagt med et forslag om »at forsamlingen konstaterede, at nu var jeg her altså, havde rejst en lang vej og sikkert ingen skade gjorde, og at medlemmerne herefter fortsatte med dagsordenen«.

Det blev vedtaget.

Så mod at love øjeblikkelig indmeldelse og kontingentindbetaling overværede jeg mit første BTS-møde. Og Baggårdsteatret blev medlem af Børneteatersammenslutningen. Sådan kan det osse starte.

Det er ind imellem godt at se det hele lidt på afstand. □

Peter Seligmann, Sille, har været skuespiller på Baggårdsteatret og medlem af BTS siden 1976. Han har siddet i bestyrelsen i sammenlagt fire år og var som medlem af Uddannelsesudvalget med til at planlægge videreuddannelseskurset i Odense i 1986.

I 1980 var han på en syv måneders rejse til Latinamerika.



Fotos: Kurt Johansen

Ind i de voksnes rækker

I en atmosfære af solidaritet, glæde og upåklageligt solskin fejrede BørneTeaterSammenslutningen sin indtræden i de voksnes rækker med et festligt 20-års jubilæumsarrangement i Københavns indre gader og på Rådhuspladsen.

Om dagen var der optog, optrin, optræden og opfindsomhed for alle. Om aftenen fejrede BTS sig selv med festforestilling, festtaler og festlige indslag.



Vinderne af BørneTeater-Sammenslutningens konkurrence:

1½-4 år:

Skægspire med »Rikke Rusk«: Frederik Nielsen Hauge, Humlehaven 17, 3050 Humlebæk.

Teater 83 med »Fru Larsen«: Birthe P. Poulsen, Borupvej 5, 9760 Vrå.

3-6 år:

Comedievognen med »Alfons Åberg«: V. Koefoed, Hareskov Bibliotek, Poppel Allé 13, 3500 Værløse.

Paraplyteatret med »Trafiklys gælder ikke for ænder«: Benjamin Brandt Larsen, Grøndalsvej 17, 2000 Frederiksberg.

Husets Børneteater med »Hvem sagde spøgelser?«: Tim Holbæk, Midgårdavej 15, 2. th., 2200 København N.

7-12 år:

Gruppe 38 med »Hvor længe varer evigheden?«: Tue, Sønderbygade 1, 6410 Sydals.

Kaskadeteatret med »Robinson & Crusoe«: Anne B. Gervig, Skovdalsvej 5 A, 8963 Auning.

Baggårdsteatret med »Otte år«: Helle Winkel, Falkevej 28, 7620 Lemvig.

Over 12 år:

Fair Play med »Dr. Jekyll og Mr. Hyde«: Laura Madsen, Grønlunds Allé 31, 2610 Rødovre.

Mariehønen med »Rene linier«: Lis Stærke, Sundskolen, 5600 Fåborg.

Vinderne vil blive kontaktet af teatrene snarest for at få aftalt de nærmere omstændigheder omkring præmiens overrækkelse ...

Og så skal det vel lige med, at det rigtige svar viste sig at være: 20 år!

