

BØRNE

TEATER

AVISEN

Nr. 7 August 1974

INDHOLD

Bøger, bøn og børneteater
af Jørn Langsted side 2 & 3

Til marionetfestival i Polen
af Vibeke Gaardmand
side 4

Lidt amerikansk børneteater
af Niels Andersen side 4

Rejse- og erindringsbilleder
af Tove Schiøler Christensen
side 5 & 6

Med Jytte i Japan
af Jytte Abildstrøm side 6

**Om »Program for et
proletarisk børneteater«**
af Asja Lacis side 7 & 8

Teaterstøtten 1974-75 side 9

Om proletarisk børneteater
af Kirsten Poulsgaard
side 10, 11 & 12

Repertoirenyt
side 13, 14, 15, 16 & 17

**9 bud for den, der gerne vil
skrive et børnestykke**
af Melchior Schedler
side 17

**I begyndelsen var ordet
- siden mimed dukkerne**
Interview med Ole Bruun-
Rasmussen
ved Aage Poder
side 18 & 19

har I hørt side 20



Tegning: Helle Johnsen og Inge Maagaard, 9 år, Svenstrup Skole, Nordborg

BØRNE TEATER AVISEN

Nr. 7

August 1974

Børneteateravisen udsendes af Samarbejdsudvalget for Turnéteatervirksomhed, Frederiksborggade 20, 1360 København K. Telefon: (01) 15 69 00.

Redaktør: Jørn Langsted (ansv.) Iredaktionen: Poul Holm Joensen, Lis Vibeke Kristensen, Grethe Rummelhoff.

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

Om BTA

Børneteateravisen (BTA) udkommer denne gang i delvis ændret skikkelse. Vi har fået nyt sætteri og trykkeri. Avisen trykkes i fremtiden på billigere papir, end det hidtil er sket.

Overgangen til nyt trykkeri, billigere papirkvalitet og nyt satsfirma var tænkt som et led i nogle besparelser på BTAs budget, der skulle modsvares af, at BTA i fremtiden skulle udsendes fem gange årligt. Baggrunden for forøgelsen af det årlige antal numre af BTA var det store og interessante materiale, som redaktionen bliver nødt til at udskyde fra nummer til nummer, fordi der simpelthen ikke er plads nok. Imidlertid kommer det ikke til at gå, som redaktionen havde planlagt. Besparelserne bliver gennemført, hvilket betyder — som det kan ses af dette nummer — at vi nu trykker på en billigere type papir. Men Ministeriet for kulturelle anliggender, hvorfra pengene til BTA i sidste ende kommer, har forbudt at den rationaliseringsgevinst, som BTAs redaktion selv har fundet frem til på eget initiativ, bliver anvendt til at gøre børneteaterinformation bedre og mere dækkende.

Hvis denne holdning er en almindelig holdning i ministerier og hos andre offentlige myndigheder, at rationaliseringsgevinster ikke kan anvendes til at udføre tingene bedre, så forstår man godt, hvorfor der ikke er nogen indre motivation i den offentlige administration til at billiggøre tingene. Når ministeriet i dette tilfælde ikke engang har kunnet gå med til, at BTA udkommer fire gange årligt, dvs. at ministeriet og BTA hver fik en del af rationaliseringsgevinsten, så ligger der i den afgørelse ingen som helst opmuntring til fremtidige rationaliseringer. Ministeriet for kulturelle anliggender er oplyst med at beskæftige sig med kulturpolitik, i stedet sidder man og tæller femører.

Nu bagefter kan redaktionen af BTA godt se, at vi aldrig skulle være begyndt på at undersøge besparelsesmulighederne på trykningen af BTA. Vi har været naive, når vi har troet, at besparelser også ville komme BTA til gode. Vi har været naive, når vi ikke troede, at ministeriet ville begynde at beskære børneteaterområdet. Vi fortsætter imidlertid med at udkomme, og vi fortsætter med den linje, der har været anlagt i det sidste års tid. Også selvom vi kan have vore mistanker om, at den omstændighed, at BTA ikke kan siges at have nogen nødvendig funktion i opretholdelsen af det grundlæggende forhold mellem kapital og arbejdskraft, er medvirkende til, at dette område beskæres. Så meget mere som der i det sidste års tid i BTA er bragt stof, der går imod ideologien om det selvfølgelige og naturnødvendige i det kapitalistiske samfund.

Siden sidste nummer har BTA også oplevet, at der er blevet klaget i Samarbejdsudvalget for turnéteatervirksomhed, der står som udgiver af bladet, over den linje, der er blevet lagt i den foregående årgang. Kritikken af bladets linje går bl.a. på, at det skulle være blevet yderligere politisk.

BTAs nuværende redaktion ser det som en af sine vigtigste opgaver at stimulere tænkningen omkring det nuværende børneteater. Til den ende har redaktionen med udgangspunkt i Walter Benjamins artikel om et proletarisk børneteater, der blev bragt i nr. 5, forsøgt at udvide de herskende ideer om, hvori et teaterarbejde med og for børn består. Som det ses af dette nummer følges Benjamins arbejde op i dagens Vestyskland. Det forekommer redaktionen væsentligt at være medvirkende til, at dette børneteaterarbejde introduceres i Danmark, og at det måske dermed bliver muligt at tænke børneteater som andet end et åndehul i en ellers trivial og kedelig skoledag. Det forekommer endvidere redaktionen væsentligt at være med til at vise, hvordan pædagogikken og teaterarbejdet nærmer sig hinanden.

Den åbning af siderne mod verden uden for Dannevang, der har fundet sted i de seneste numre af BTA, kan måske være medvirkende til at rokke ved nogle hoveder både hos de nuværende børneteaterproducenter og hos dem, der køber børneteaterforestillinger.

Det er klart, at BTA vil møde kritik og modstand, når bladet begynder at bevæge sig ud over den første glæde over det rige, pluralistiske udbud af børneteater. Men det er samtidig klart, at den kamp, der er blevet ført — og stadig må føres — for overhovedet at skabe plads til børneteateret, må føres over i en kamp, en diskussion om indholdet i børneteateret, om de nærmere omstændigheder i børneteaterarbejdet, om hvem man solidariserer sig med i sit børneteaterarbejde og om hvilke faldgruber, man møder.

Redaktionen af BTA går med højt mod i gang med den kommende årgang til trods for de forringede betingelser. Den indholdsdiskussion, der skal føres, er nødvendig. Og så længe der findes et blad, der hedder *Børneteateravisen* er det nødvendigt at diskussionen føres her.

Det her sagte skal naturligvis ikke for-dunkle, at BTA også har andre funktioner såsom at fungere som meddelelsesorgan mellem de eksisterende børneteatre og aftagerne. Denne funktion mener vi at have opfyldt hidtil, og vi agter at opfylde den på samme vis i den kommende sæson.

Børneteateravisen fortsætter. Oplaget er nu 16.000. *jøl*

Bøger, bøn

Kaj Himmelstrup har i foråret udsendt to bøger, der omhandler børneteater. »Børneteateret og samfundet. Vilkår, principper og debat« er blevet udsendt på Gyldendal (77 s., 19,25 kr.). Og hos Lindhardt og Ringhof er udkommet »Bønskrift til Dronning Margrethe« (60 s., 19,75 kr.). — Begge bøger omtales og diskuteres i Jørn Langsteds artikel på side 3.

Kort om bøger

Børneteateravisen har hidtil ikke gjort noget ud af omtale af bøger i tilknytning til børneteaterfeltet. Det er der søgt rådet bod på i dette nummer, bl.a. ved nedenstående kortanmeldelser.

I de kommende numre vil Børneteateravisen søge at følge og orientere om bogudgivelser.

Jørn Langsted: Rapport fra Norrbottens-teatern, Luleå. Forlaget GMT, 9293 Kongerslev, 1972. 76 sider, 11,50 kr.

Gennem samtaler med teaterfolk og befolknings-repræsentanter gives en beskrivelse af hensigten med at satse på teatervirksomhed i et lokalt miljø og de vanskeligheder af kunstnerisk, organisatorisk og politisk art, der opstår. Bogen indeholder erfaringer og problemstillinger, der er væsentlige i dansk børneteater nu. *kh*

Elka Baur: Theater für Kinder. Thieme-manns Verlag, Stuttgart, 1970.

En samtlende oversigt over børneteaterudviklingen i Øst- og Vesteuropa og Amerika, gennemgået land for land. Derudover opsummering af synspunkter på børneteateret, kunstneriske, pædagogiske, undervisningsmæssige osv. Meget fyldig bibliografi. *kh*

Gunilla Ambjörnsson m.fl.: Barnteater — en klassfråga. Rabén och Sjögren, Stockholm, 1970.

Rapport om arbejdet i en del svenske grupper. Overvejelser over målsætning. Analyse og kritik af forestillinger og teatre og gennemgang af den svenske kulturpolitik, der ikke adskiller sig fra den danske. Forslag og ideer til ændringer. *kh*

Ord och bild nr. 4, 1973.

Særnummer om kulturpolitik, hvor en række velskrevne indlæg fra 12 af de frie teatergrupper trækker synspunkter og problemer klart op. *kh*

Svend Kragh-Jacobsen: Teaterårbogen 1971-72. Gjellerup 1973.

Teaterårbogen var en registrering sæson for sæson af, hvad der blev spillet på de danske teatre. Indtil nu er sæsonerne fra 1955-56 til 1964-65 dækket, og i flere år har årbogen så ligget stille. Men Kragh-Jacobsen har altså nu udsendt et bind, der dækker sæson 1971-72. Og siden er det meningen, at de "manglende" sæsoner skal dækkes, samtidig med at udgivelsen af årbøger om sæsoner efter 71-72 skrider frem.

Siden *Teaterårbogen* sidst udkom er *jøl*

der sket stor vækst i antallet af teatre. At det ikke har været helt uproblematisk for redaktionen at tage stilling til de mange teatergrupper, vidner forordet om:

"Jeg har forsøgt at være så åben og "gæstfri" som muligt i optagelsen af nyt, men den stadig usikrere grænse mellem professionelt teater og mere eller mindre amatørbeherskede grupper er ikke altid let at drage i en tid, hvor politisk tribune-propaganda kalder sig selv for teater —".

For årbogen er det altså væsentligt at kunne skelne skarpt mellem amatører og professionelle. Og at årbogen benytter det gammelkendte trick med at betegne det politisk kontroversielle for amatøragtigt er kun at forvente. Men hvordan klarer Kragh-Jacobsen, der betegner sig selv som det "etablerede og professionelle teaters tilhænger", nu at behandle gruppeteatrene og børneteatre. Ja, mens han om de etablerede scener skriver et indledningsafsnit, inden facts om forestillinger rulles op, så bliver der om de uetablerede enten ikke plads til nogen som helst oversigtlig indledning eller også bliver det til en indledning, der ikke bygger på personlig erfaring, men på de pågældende teatres manifeste evt. med indbyggede kragh-jacobsenske småkommentarer. Andre steder er indledningsafsnittene om grupperne direkte fejlagtige, fordi den borgerlige teaterjournalist fikserer totalt på personer og deres "skæbne" i stedet for at koncentrere sig om gruppeaktiviteter.

Årbogen grunder sig på avisudklip, redaktørens egne teateroplevelser og information fra teatrene. Og det er klart, hvorfor redaktøren ikke kan lave indledninger om teatergrupperne og børneteatrene, der bygger på selvsyn, når han evt. ikke har set forestillingerne, ligesom der ikke kan være mange presseklip at bygge sin omtale på, når den borgerlige presse ikke systematisk dækker dette felt.

Det udsendte bind af *Teaterårbogen* viser, at denne institution har sprængt sig selv. Den er ikke i stand til at rumme det samlede teaterbillede. Den er ikke i stand til, som det hedder i forordet, at gøre "ret og skel til alle sider". Og det er den ikke, fordi den udover at rumme repertoirelister også rummer de mere personlige essayistiske indledninger om de enkelte teatre. I disse indledninger drives der politik, så det flasker sig. Det værste ved det er, at redaktøren tror, at han er så ganske upolitisk. Dette værk skulle nødig gå hen og blive den danske teaterhistorie, optegnet år for år. Men det kan nemt gøre det, for det er et tydeligt og eklatant eksempel på borgerlig historieskrivning. *jøl*

og børneteater

Af JØRN LANGSTED

Den hjemlige børneteater, der er vokset frem efter Dansk Skolescenes lukning i 1968, er udtryk for et pionerarbejde. En anarkistisk frodighed af alskens aktiviteter, besjælet af en spillelidenskab og en aktivitetstrang uden sidestykke. Vi befinder os stadig midt i denne periode, men der er kommet et tilskud til. Tankerne omkring børneteateret er ved at udmønte sig i bøger. Det er ikke længere alene den glade spilledille, der driver værket. I den første halvdel af 70'erne er de teoretiske overvejelser ved at blive koblet sammen med det praktiske teaterarbejde. Vi bevæger os dermed væk fra en situation, hvor det at møde børnene var et gode i sig selv, henimod en situation med større perspektiver for den pædagogik, der ligger i børneteaterarbejdet, og dermed med større perspektiver for at klare børneteaterarbejdets mål og midler.

I denne situation er det godt, at folk, der arbejder med børneteater, giver sig tid til at søge at tænke de indvundne erfaringer sammen og at kombinere det daglige arbejde med en historisk bevidsthed om, hvor vi kommer fra. Kaj Himmelstrup har lagt ud med to bøger, hvoraf den ene mere generelt drejer sig om udviklingsmulighederne for børns kulturliv, mens den anden mere specifikt drejer sig om børneteaterproblemer.

Bøn til Majestæten

Med sit *Bønsskrift til Dronning Margrethe* har Kaj Himmelstrup lavet en meget velskreven, fantastisk morsom og uhyre opfindsom bog. Stilen er underfundig ærbødig. Hver gang Margrethe kunne tænkes at komme med en indvending, tager Himmelstrup hende i opløbet og forklarer og udreder. Han hjælper Margrethe med de indvendinger hun kan støde på, når hun skal til at opfylde hans bønner, han argumenterer ud fra hendes Marx-læsning. I dette ærbødige, men samtidig meget intime forhold mellem Majestæt og undersåt fremfører Himmelstrup da sin bøn, der drejer sig "om det, man med et af den gamle stils udtryk ville kalde børns kulturliv."

Udgangspunktet er, at der ikke gøres nok for børnekulturen i Danmark, og at det er umuligt at komme igennem med noget nogen af de traditionelle steder, derfor den utraditionelle henvendelse til Majestæten, der ellers skulle have nok at gøre med at regere. Med udgangspunkt i et eksempel fra filmloven ridser Himmelstrup op, hvor lidt der produceres for børn inden for kultursektoren.

I modsætning til filmområdet ser teaterområdet tilsyneladende mere positivt ud. Her produceres på livet løs for børn, men dette aktivitetsniveau på børneteaterområdet skyldes jo ikke en fremsynet kulturpolitik. Det skyldes derimod, at der på børneteaterområdet har været en voksende pressionsgruppe, der har kunnet tale børnenes sag. Altså i virkeligheden beror det på tilfældigheder, at teaterloven er udstyret med en speciel børneteaterparagraf. Og analysen af disse ting overlader Himmelstrup da helt og holdent til Margrethe:

"Nu vil Deres Majestæt naturligvis gøre opmærksom på, at man er nødt til at se dette spørgsmål i et længere historisk perspektiv. De vil sikkert udtrykke det på den måde, at vi er nået til et punkt i den senkapitalistiske udvikling, hvor



det er naturligt, at dette dilemma melder sig. Vort samfund har jo på den ene side altid været fast forankret i det kapitalistiske system, men har på den anden side også været udstyret med visse kulturelle traditioner, der har givet sig udtryk i, at magthaverne ydede støtte til kunsten... Men kunsten er dog stadig en vare, der produceres på privatkapitalistiske vilkår... Kunstens omkostningsniveau kan ikke holdes nede med rationalisering længere end til en vis grænse, og når den nås — og det er hvad der sker for store dele af kulturlivet i disse år — så giver produktionen tab, og hvis den ikke helt skal indstilles, så må staten træde til med en kunstigt tilført profit... Dette er sagens kerne, og da det næppe står i den nuværende regents magt at gennemføre en socialisering af kulturindustrien, må man nok slå sig til tåls med tingenes tilstand...

Den analyse, Deres Majestæt her fremlægger, er givetvis rigtig."

Til trods for enigheden med Margrethe mener Himmelstrup alligevel at hun snarest bør give ministrene i statsrådet et skub, så der bliver nedsat en børnekulturkommission, der kan kulegrave hele feltet. Og Himmelstrup skitserer selv arbejdsområderne for denne kommission.

Efter at have gennemgået diverse partiprogrammer og betænkninger for Majestæten, og efter have ridset på, hvad skolen kunne gøre på dette felt, forærer Himmelstrup Majestæten et eksempel på hvad der inden for et bestemt område, nemlig børneteateret, kunne gøres. Himmelstrup ridser op, hvad en kommunalt tilknyttet teatergruppe kunne gøre, hvor meget man kunne få for få penge.

Himmelstrups bønsskrift må man ønske

stor udbredelse, fordi det på en klar og enkel måde — uden at det bliver for enkelt — fremstiller de dilemmaer, der opstår når man inden for det eksisterende samfund vil søge forbedringer af nogle forhold, som man godt kan se hænger intimt sammen med selve det kapitalistiske system. Det er en god bog, fordi den med sin ironi og veloplægthed har mulighed for at få mange i tale.

Børneteater i undervisningen

Næsten samtidig med at Kaj Himmelstrup hyllede sig ind i bønner, udgav han i serien *Emnehæfter til "Børne- og ungdomsbøger"* bogen *Børneteateret og samfundet* med undertitlen "Vilkår, principper og debat". At bogen indgår i ovennævnte serie betinger, at dens hovedstykke bliver to tekstanalyser af to børneteaterarkter, nemlig Clas Engströms *Vad bråkar Ulla om?* og Göran Palm/Siv Widerbergs *Gräddvargen*. Denne disposition kunne — hvis bogen ikke var et led i en serie — forekomme uheldig, idet det, der snarere var brug for, var, at de historiske afsnit blev uddybet. Himmelstrups tekstanalyser bliver også det mest betænkelige afsnit i bogen. Han siger, at han vil lave dramaturgiske analyser på de to tekster, men det bliver ingenlunde klart, hvori en dramaturgisk analyse består, ligesom forholdet mellem tekst og teater heller ikke bliver gennemlyst, selv om der er gode betragtninger undervejs. Spørgsmålet er nemlig om ikke teaterteksten er det mest typiske moment i, at teaterarbejdet antager vareform? Og spørgsmålet er så videre, om man ikke ved analysearbejdet med tekster må pro-

blematisere selve den situation, hvor man kan sidde og reflektere over teatertekster løsrevet?

Himmelstrup gør ellers på mange måder et godt stykke arbejde for at udvide perspektiverne fra den enkelte tekstanalyse. Hans bog har således et afsnit om begivenhederne omkring Dansk Skolescenes nedgangsperiode og lukning, et afsnit som man gerne så udvidet således at flere elementer af børneteaterets historie i Danmark kunne fremdrages. Det måtte være en oplagt opgave at skrive skolescenes historie, om ideerne der lå bag, om forholdet mellem de pædagogiske organisationsrepræsentanter og teaterfolkene osv.

Og efter tekstanalyserne aftrykker Himmelstrup et interview med skuespilleren Hans Henrik Clemensen, der får sagt mange gode og relevante ting om teaterarbejdet. Dette interview kan være med til at afmystificere teaterarbejdet og forestillingsproduktionen.

Og i et afsluttende afsnit opsummerer Himmelstrup de sidste års debat omkring børneteateret.

Med de perspektiver Himmelstrups bog trækker op, vil det være en god bog at anvende i undervisningssammenhæng. Samtidig giver den også en god orientering omkring børneteateret for andre end pædagoger og elever. Men den læsergruppe, som bogen ikke primært er rettet til, ville nok have foretrukket, at afsnittene udenom tekstanalyserne havde fået større plads, thi her ligger der endnu stof gemt, som trænger sig på. Skulle disse ønsker imidlertid være opfyldt, ville bogen være blevet en anden. Og den kan Himmelstrup jo så skrive os en anden gang.

Til marionettefestival i Polen

Samtale med Torben Hellborn, Lasse Lunderskov, Finn Simonsen og Maria Stenz fra Det lille Teater

Af VIBEKE GAARDMAND

I dagene 2.-9. juni afholdtes i Biel-sko-Biala i det sydlige Polen en international marionetteaterfestival, arrangeret af organisationen UNIMA (Den internationale marionetteater union). Der spille-des ialt 23 forestillinger med en forestil-ling fra England, to fra Frankrig, en fra Italien og resten fra de østeuropæiske lande, som har en lang og rig dukke- og marionetteatertradition.

De skandinaviske lande var ikke re-præsenteret med forestillinger, hvilket man måske nok kan undre sig over, da der netop i disse lande i løbet af den sid-ste halve snes år er foregået en vis op-blomstring af dukke- og marionetteatret (i Norge med Birgit og Julian Strøm og Dukketeatret under Oslo Nye Teater, i Sverige med Staffan Westerbergs teater og Michael Meschke fra Marionetteatret, i Danmark inden for flere af de nye bør-neteater: Jytte Abildstrøms Børneteater, Comedievognen, Filuren, Marionetteatret i Kgs. Have, Det lille Teater, Artibus m.fl.).

Når ingen danske teatre var repræsen-teret er det sandsynligvis af sproglige — dvs. kommunikationsmæssige — grunde. Et af de karakteristiske og mest værdi-fulde træk ved dansk børneteater, som det har udviklet sig i de senere år, er den nære kontakt med publikum, som kræver af skuespillerne, at de er i stand til at im-provisere og give børnene mulighed for at få indflydelse på en forestillings forløb. At spille *dén* form for børneteater for et publikum, som ikke forstår sproget, ville være en absurditet og stride fundamen-talt mod børneteatrene ønske om ikke at spille hen over hovedet på børnene.

Der er dog ingen tvivl om, at det kan være nok så lærerigt at deltage i den form for festival som observatør, sådan som Torben Hellborn, Lasse Lunderskov, Finn Simonsen og Maria Stenz fra Det lille Teater har gjort det.

Tjekkisk forestilling til Danmark

Vibeke: — *Var der andre observatører ved UNIMA-festivalen end jer?*

Lasse: — Ja, der var folk fra mange lan-de. Jeg talte bl.a. med en mand fra Iran, som havde fået til opgave at studere bør-neteatret på festivalen.

— *Hvad så I af børneteater på festiva-len?*

Finn: — Bortset fra nogle få undtagel-ser: yderst traditionelt teater, dog som regel teknisk udmærket og for en dels vedkommende i meget store opsætninger. Men det må retfærdigvis siges, at spro-get hindrede os i den fulde forståelse.

Torben: — Et par af forestillingerne, den ene tjekkisk — *Espingel* (Eulenspiegel) fra Drakteatret — var fantastiske. Poul Holm Joensen vil prøve at få den herop til Thisted festivalen. Ellers var meget af det vi så præget af stor teknisk kunnen, indholdsmæssigt var stykkerne udrama-tiske og bygget op over den samme ska-belon, forstået på den måde, at én går grumme meget igennem og alligevel klarer skærene til sidst! Jeg opfatter mange af de stykker vi så som en opvisning og gang på gang måtte jeg sige til mig selv: det her minder mig om Skolescenen.

— *Hvis I tænker på det nye danske bør-neteater, hvordan er så det I så på festi-valen i forhold hertil?*

Lasse: — Det er naturligvis svært at be-dømme på grund af sprogbarrieren. Nu var der gennemgående ikke så mange børn til stede ved festivalens forestillin-ger, hvor der absolut ingen kontakt var med børnene. Vi tog en dag en tur til Krakow, hvor vi så en børneforestilling i "Grotteska". Det var også meget tydeligt en konventionel forestilling: uden impro-visationer og spontane reaktioner fra bør-nene.

— *Hvad skyldes det, tror I?*

Torben: — Det er svært at svare på, men der er to iøjnefaldende faktorer: 1. Styk-kerne er simpelthen ikke bygget op til improvisationer, og 2. De polske børn er meget velopdragne!

Maria: — Ja, børn er nok meget mere vænnet til at gå i teater end danske og andre vesteuropæiske børn — og vænnet til bare at sidde stille og se på! Opsøgen-de teater, som vi kender det herhjemme og i Sverige eksisterer så godt som ikke.

Teater i verdensklasse

— *Østeuropæerne har jo en udpræget marionetteatertradition for voksne, der-for er børneteateret som regel knyttet til marionetteatret.*

Lasse: — Ja, det har sine svagheder, men det har sandelig også positive træk, at de har denne tradition. Det medfører bl.a. en perfekt teknisk beherskelse, som man godt kunne misunde dem. Denne be-herskelse kom f.eks. til udtryk i *Espingel* fra Tjekkoslovakiet. Folkene fra dette teater forstod at forvalte perfektionismen med dramatisk fornemmelse.

— *Hvad handlede stykket om?*

Torben: — Det er svært at forklare, fordi vi ikke forstod sproget, men det gjorde ikke noget, fordi det var folkeligt og der-for internationalt. Stykket var vistnok bygget op over et gammelt flamsk folke-eventyr. Man forstod intrigen gennem at-mosfæren.

Finn: — Det er sjældent at se noget gå i den grad op i en højere enhed som det var tilfældet her, og min personlige opfattelse er, at det ganske enkelt var teater i ver-densklasse. Det er store ord, men begej-stringen sidder stadig i mig.

Lasse: — Ja, og alligevel kunne vi ikke lade være med at sidde og tænke i tek-nik, fordi vi selv så tit har stået med en dukke i hånden. Dukkeførerne var sub-limt perfekte!

Torben: — Ja, vi sad simpelthen og flip-pede på den måde, dukkerne bevægede sig på, de var fantastisk levende. Den mandlige dukkefører, som i hvert fald skulle betjene to dukker af gangen var i stand til at give hver eneste dukke sin egen karakter ved hjælp af stemme og bevægelse.

Lasse: — Vi fik at vide, at han var duk-kefører af 6. generation!

— *Han har altså ikke gået på nogen sko-le?*

Lasse: — Det ved jeg ikke, men han er i hvert fald kompetent nok til at være pro-fessor på en skole!

Torben: — Med hensyn til ham, der har lavet dukkerne, har han ikke fået nogen

uddannelse nogen steder. Han var bonde-mand, indtil han kom til teatret. De duk-ker, der blev brugt i forestillingen, var skåret i træ af ham.

Finn: — Når jeg før talte om, at det hele gik op i en højere enhed, tænkte jeg selv-følgelig også på scenografien. Det var forunderligt, som det scenografiske i fore-stillingen konstant forekom som en spændende skulptur eller rettere et ustandseligt foranderligt billedværk.

Musikken

— *Lasse, du har efterhånden komponeret musik til forestillinger på mange teatre, hvad mener du om det du har oplevet rent musikalsk på festivalen?*

Lasse: — De østeuropæiske stykker vi så, var bygget meget på en klassisk mu-sikalsk tradition, med mange violiner, fa-gotter, oboer osv. Det er meget tydeligt, at det ikke er økonomien, det skorter på. Har de brug for et symfoniorkester, ja, så får de det!

Lidt amerikansk børneteater

Amerikas Forenede Stater har ca. 220 mill. indbyggere. Det er verdens rigeste land på én måde.

På en anden måde er det verdens fat-tigste og mest primitive. Det er nemlig fyldt med ondskab og egoisme. Og det savner en rygrad, som gør andre og fatti-gere lande rige.

Oprindeligt var det amerikanske fast-land beboet af mennesker med en høj mo-ral og en storslået kultur. Mennesker med rygrad. Men den hvide mand kom sejlene fra Europa, og i løbet af 400 år udslettet han de oprindelige beboere. Historiens største folkemord.

I dag hersker den hvide mand totalt med uden rygrad.

Blot et eksempel:

Det amerikanske samfund bevilger mindre i offentlig støtte til teater end det danske! Det betyder bl.a. at der naturlig-vis næsten intet børneteater laves. Bør-neteater giver jo ingen profit.

Sammenligner vi det amerikanske bør-neteater med det skandinaviske, falder det amerikanske på alle måder til jorden, i antal, i kvalitet, i indsats, i kærlighed.

Mange amerikanske stater har overho-vedet ingen børneteatre. Også selv om al-le stater har universitetsteatre, hvorfra man skulle tro, de kunne udgå. Nogle stater har sporadisk børneteater, som vi kender det herhjemmefra, når store kas-seteatre skal lege julemand og "glæde" børnene 14 dage før jul.

Andre stater har små grupper af ma-rionetspillere eller skuespillere, som i de-res fritid besøger børnehaver og skoler. Men de er få og små og må klare sig ude-lukkende med de spilleindtægter, der fal-der af.

I staten Washington ude ved Stille-havskysten har en række amter organise-ret sig med en fast gruppe, som spiller gratis på skoler og institutioner. Gruppen er dog bastet og bundet af en komité, som bestemmer, hvad de skal spille.

I Colorado er der en opsøgende gruppe "The Caravan" tilknyttet universitets-teatret. Den består af 6 spillere, som iføl-ge vedtægterne skal lave 2 Shakespeare-programmer til gymnasierne, 1 forestil-ling om Amerikas historie til 8-9-10 klas-

— *Men oplevede I slet ikke, at der brug-tes mere moderne musik? Polen er jo f.eks. kendt for sin jazztradition.*

Lasse: — Meget kort: nej. Det vi hørte af østeuropæisk musik var ikke moderne.

— *Hvis I skal sige det kort, hvad har I så lært af jeres rejse til Polen?*

Finn: — Jeg tror, vi har fået en mere sik-ker fornemmelse af, hvad det er vi selv kan. Under alle omstændigheder har det været en vældig inspiration, men udbyt-tet vil jo nok først vise sig, når vi får det hele lidt på afstand.

Maria: — Det østeuropæiske dukke- og børneteater, vi så, var stort og flot, men indholdet og ideerne var det så som så med, synes jeg. Hvis jeg ska' være helt ærlig, går vores udbytte nok mest på, at vi har fået en bevidsthed om, hvad det er, vi kan herhjemme — som Finn også var inde på — og at vi er kommet ud af det museum, som dansk børneteater befandt sig i tidligere — indtil midten af 1960'er-ne.

serne og 2 børneforestillinger. Og Gud nåde og trøste dem, hvis de understår sig i at spille et repertoire, der bare lugter lidt af politik eller sex eller religion. Gruppen støttes af en relativ lille bevil-ling fra en statsfond, som stiller meget snævre grænser op for gruppens aktivi-tet. Lønningerne er uanstændige, men al-ligevel er optagelse i gruppen attraktivt, fordi den trods alt laver en slags teater, som er en næsten uhørt sjældenhed i Amerika.

Jeg havde den fornøjelse og udfordring at instruere gruppen i den forgangne sæ-son. Med alt hvad dermed følger, som f.eks. at sætte forestillinger op med min-dre end en uges prøvetid og at stå som dommer ved de uundgåelige auditions — optagelsesprøver — uden hvilke ameri-kansk teater ikke ville være sig selv lig. Det var sandelig en mærkelig fornemmel-se at komme fra et teaterarbejde her i Danmark med relativ stor frihed og poli-tisk bevidsthed og så pludselig dumpe ned i en helt anden og modsat virkelig-hed. Man bliver endnu mere glad for dansk børneteater efter sådan et chock.

"The Caravan" er det eneste børneteater i Colorado, en stat med ca. 3 mill. ind-byggere.

I byen New York, hvor 12 mill. menne-sker er klumpet sammen på en hæsleg måde, undersøgte jeg hvor mange teatre for børn der var. Jeg kom til 16. De fleste naturligvis urimeligt dårligt understøtte-de af private fonds og derfor temmelig ustabile.

Et enkelt teater faldt dog i øjnene. En gruppe af farvede, som spillede en dukke-forestilling om mordet på den berømte sorte frihedskæmper Malcolm X. De spil-lede kun for andre farvede. Og efter fore-stillingen fortalte skuespillerne børnene om negrenes historie og nuværende situa-tion. Sigtet var naturligvis helt klart: Gennem teatret at give negrene deres stolthed og selvtillid tilbage.

Malcolm X forestillingen er et uende-ligt lille frø i et stort og uhyggelig farligt land. Men Amerika trænger til mange flere frø af den slags.

Ligesom Danmark.

Niels Andersen

Af TOVE SCHIØLER CHRISTENSEN

I Stockholm afholdtes der i april sidste år en Unima-festival med deltagende dukke-teatre fra hele Europa. Vi spillede *Fjæle-bodsløjer* på Marionetteatern (med bånd indtalt på svensk).

Vi havde håbet at se noget nyt — møde noget bekræftende og inspirerende — men det er som om fornyelsen inden for dukke- og børneteateret lader vente på sig rundt omkring. Dog havde vi en virkelig vidunderlig teateroplevelse, og det var da vi søgte teater uden for festivalen. Vi gik hen i Strindbergs lejlighed "det blå tårn" for at se *Kaspars Fettisdag* i Staffan Westerbergs opsætning. Strindberg skrev stykket omkring århundredskiftet — det blev bragende fiasko — men her oplevede vi et sublimt samspil og samarbejde mellem dukkeførere og skuespillere. Et stykke om hvilket vi blot kan sige, at man burde se det én gang om året og blive belivet derved — det var virkelig genialt. Vidunderligt at der er nogen, der laver denne slags ting.

Mht. selve festivalen er det vort indtryk at formen trænger til en kraftig fornyelse — og da denne mening gror rundt omkring inden for Unima, er der håb om at åreladningen vil finde sted, forhåbentlig snart. Det var mere spil for hinanden end det var spil for børnene.

Oslo, maj 73

National teatret havde engageret os til at spille i en uge på Munch museet, — *Fjæle-bodsløjer* (indtalt på norsk) om eftermiddagen og *Det lille gys* om aftenen. Det var en ganske dejlig tur, museet var venligt og vidunderligt at opholde sig i. Blev fine venner med kustoderne, der ef-



kunne fortælle, — dette varmede os så meget, fordi vi netop på det tidspunkt var lidt trætte og melankolske. Derefter viste Lunde os øens stolthed — museet. En spilleende 400 år gammel gård, med alt hvad der hører til. Vi havde lyst til at slå os ned for evigt på denne ø. Forlod den med favnen fuld af roser — Lundes stolthed og værk. Nåede også at blive venner med børnene, der i begyndelsen var meget sky og overhovedet ikke forstod vort sprog. Selve forestillingen gik fint og blev godt modtaget.

Erindringsbillede fra Finsness

Var der på andet døgn — havde fri. Jeg havde hørt at det skulle være meget sundt at gå barfodsgang op ad en rindende bjergbæk, og fik turnet Freddi, Dan og Henrik på ideen. Gik målbevidst ud for at hitte en bæk. Vandrede en rum tid ud af landevejen og kom til sidst til een. Smed sko og sokker og klatrede op ad fjeldet. Det var så koldt at krampen stod én i øjnene, stenene var forunderligt betrukket med fløjlsblødt mos, og dannede naturlige trapper, så det var ikke vanskeligt at foretage den stejle opstigning, gennem lav og bregner. Stærke grønne farver. Vandrede på må og få rundt på fjeldet — havde vidunderlig udsigt til øen Senja, og forvildede os ganske. Begyndte en dramatisk nedstigning, der til tider var lodret. Dan sagde flere gange "vi ender i den have og bliver inviteret på kaffe — jeg er vis på det". Vi andre troede ikke på det og var glade, hvis bare vi fandt vejen igen. Selvfølgelig drattede vi lige ned i "den have" — som vi havde lagt mærke til på udturen. En gammel kvinde stod på trappen og talte til os, som om hun havde ventet os.

Uden indledning sagde hun "jeg har malet på den båd hele natten" og pegede

Rejse- og erindringsbilleder

terhånden tøede op, og vi fik skøn response fra børnene og de voksne. Vi fornam at Norge er underernæret med børneteater, atter fik vi bekræftet, at Danmark indtager en særstilling på det felt — igen så vi, at det slet ikke er så tosset det vi går og laver herhjemme allesammen.

Erindringsbillede fra Edvard Munch Museet

Vi ankom i vor lastbil, der var fyldt til bristepunktet med to hele forestillinger, og skulle altså til at indtage lokaliteterne. Det var en skøn solfyldt majdag med frisk norsk luft. Der blev hurtigt trafikstop ved de dobbelte glasdøre. Forundret-skeptiske kustoder og museumsgæster betragtede os mens vi væltede ind med dukker, rekvisitter, kasser, stativer, instrumenter osv. Vi skulle spille i den store sal, hvor der samme aften skulle være koncert, hvorfor en fransk dame sad og øvede barokkens mestre på et cembalo. Vi gik i et par timer og stillede op. Der var helvedes hedt — dels på grund af klimaenlægget (af hensyn til malerierne) dels fordi solen stod ind af de store ovenlysvinduer. Vi slæbte vore ting ind — under Munchs store billede "Alma Martha" og begyndte at indtage rummet. Det tog venligt imod os. Jytte stod som en aktstudie af Munch og strøg, iført mindst muligt, dvs. den sagnomspundne maco-undertøje, aldeles uanfægtet af de mange mennesker der hele tiden passerede rummet, udenom stativer og ledninger. Og den dejlige cembalo musik lod fint og sprødt. Det virkede stærkt på os, at føle de forbipasserende maleriinteresseredes let chokerede holdning. Skønt de skjulte den godt, illustrerede de rammende

Jytte Abildstrøms Teater har i det sidste halvandet år rejst meget. Gruppen har rejst i fællesskab, og enkeltmedlemmer har rejst individuelt. Mest omtalt har rejsen til Japan i maj 1974 været. Gruppen fortæller her om nogle af rejseindtrykkene.

Munchs billede "Menneskebjerg" — de studerede dette billede uden at være sig bevidst — og derved le — om, at deres egen situation her og nu, var identisk med den de abstrakt beskæftigede sig med. En stemning af hede og skøn barokmusik, af ophævede grænser mellem maleri og virkelighed.

Nordnorge

Hvert år afholdes der i Nord-Norge med Harstad som centrum en festspiluge omkring sommersolhverv over et tema. Sidste år var temaet "Danmark og Nord-Norge — samklang og kontraster". Vi var inviteret derop for at spille *Fjæle-bodsløjer* m.m. Vi spillede flere steder i midnatsolens land, men opholdt os det meste af tiden i Harstad, hvor vi boede på Yrkeskolen et par km. uden for byen.

En lang gang med tomandsværelser, ferniserede korkgulve, nøgne søgrønne vægge, lugt af børnehave 1946 (ifølge Dan), men vi fik hurtigt has på værelserne ved hjælp af den frodige fjeldflora — og kom til at føle os hjemme. Denne tur er overhovedet en af de skønneste og hyggeligste og morsomste ture vi nogensinde har gjort sammen. Det var en sær fornemmelse af opleve den evige dag, vi blev øre af det. Fra kl. 6-7 om aftenen holdt den samme aftenstemning sig hele

"natten" igennem. Kun sortkragerne og mågerne, der boede ved lossepladsen nede ved havnelejet, holdt døgnrytmen. De angav tidspunktet, når man vandrede hjemad med begyndende kuller efter en lang våd nat.

Midnatsolen og den stærke natur gav denne tur en helt egen farve. Samme steds boede o. 100 unge fra hele Nord-Norge, samlet om to kurser, visekunst og teater. Vi blev gode venner med dem, og de var meget ivrige efter at lære, hvad vi kunne give videre, og var begejstrede over at høre om aktiviteterne på børneteaterområdet herhjemme.

Den dejligste oplevelse deroppe var turen til Lundenes, en lille ø med et brat og højt fjeld midtpå, der lå halvanden times sejlads fra Harstad. Som vi foretog i en lille motorbåd, der sank til den risikable under vor og vort udstyrs vægt. Vi tøffede afsted og spiste rejer. En venlig mand, Lunde, modtog os på øen og havde en traktor med lad, hvorpå vore ting blev fragtet til forsamlingshuset. Et dejligt træhus. Hele stemningen på øen var væsensforskellig fra alt andet vi havde mødt i Nord-Norge. Det mindede mere om noget sønderjydsk end om noget norsk. Menneskene var meget åbne og gæstfri, venlige, generte og lune. Da vi havde stillet op havde konerne dækket er overdådigt bord. Tre lagkager. Og mere end vi

på en anseelig robåd. Dan gik indenfor, og fik at vide, at hun var firs år, at hun sidste år havde vundet prisen for den største fisk — det var derfor hun havde travlt med sin båd, så hun kunne komme ud at fiske. Hun og hendes mand havde selv bygget deres hus. Hun var fiskerenke, og inviterede os på kaffe, som vi dog ikke tog imod, da vi måtte hjem til hotellet.

Paul om Grønland

Tove: — *Var det en fordel for dig, at du ikke er dansker, da du var på Grønland?*

Paul: — Ja.

Hvorfor?

— Fordi jeg fandt en anderledes åbenhed fra grønlandernes side.

Hvorfor?

— De åbner sig nemmere over for en tredje person end over for hvad de opfatter som en modpart. Dette er generelt sagt, for jeg mødte også skepsis.

Er der behov for at få teater til Grønland?

— Der er stort behov for underholdning og fritidsbeskæftigelse i alle former. De har ungdomsklubber, film, TV og i Godthåb er der en sportshal, som alle bliver brugt af grønlanderne for at afreagere og at eskapere hellere end for at udvikle — de bruges ikke kreativt. Disse fritidsbeskæftigelser er en flugt. De gør det ikke fordi de vil, men fordi de ikke har andet at tage sig til.

Hvad kan der gøres for at bedre dette?

— Det er umuligt at svare på — jeg kan

fortsættes på næste side

... fortsat fra forgående side

kun konstatere, at der er et enormt behov for grønlandsk kreativitet på det sociale, politiske og kulturelle niveau. Grønlanderne må selv gøre det der skal gøres, og dette må ske på grønlandernes betingelser.

Hvordan er børnene?

— Meget tillidsfulde og åbne. Meget spontane og de får fuld udfoldelsesfrihed — inden for deres egne kulturelle rammer.

Mødte du nogen grønlandske traditioner?

— Ja, jeg var meget imponeret af deres fortællekunst, som jeg oplevede mange steder — men det bedste var i Julianehåb, hvor jeg var til kaffemik i forsamlingshuset.

Hvordan foregår det?

— Først synger man, så hører man lidt af evangeliet, så synger man igen og så siger præsten, at de der gerne vil fortælle noget, de kan sige frem nu. Stemningen i hele salen skifter. Som regel er det en gammel kvinde, der fortæller. Denne fortalte om en oplevelse, hun havde haft for år tilbage. Den havde med jul at gøre. En 3-4 fortæller, så synger man igen, så er der nye fortællere og således går et par timer. Og man får kaffe og kager til. Alle aldre, alle slags.

Jeg var den eneste europæer. Fortælleren har alles absolutte opmærksomhed, og selvom man ikke forstår sproget, fornemmer man, at hvert ord og hver pause

er meget nøje tilrettelagt, fraseringen og betoningen udføres med stor dygtighed, således at man mærker hvornår pointen er der. Jeg var så heldig at få det oversat i store træk og fandt historierne ret muntre og jeg prøvede at forestille mig, hvor mange af os, der ville kunne opnå den samme virkning ved at referere en ganske almindelig hændelse. De lægger så meget sjæl og indlevelse i fortællingen at det går direkte i tilhørerne.

Vil det på denne baggrund være vanskeligt at spille teater på Grønland?

— Verbalt — ja, mimisk og musikalsk — nej. Vi kan ikke nå dem til skinnebenene hvad fortællekunst angår, men vi kan give dem en oplevelse gennem mime og musik.

Hvilken årstid ville være bedst egnet til en turne deroppe?

— Medio august til oktober er det bedste — forudsat at man kan få midler til det.

Optegnelser fra min dagbog, Japantur 74

29.4. Kirsebærtræerne blomstrer — vel på det sidste. Meget smukt vejr. De kører i venstre side herovre. Floraen er som hjemme, her er mange mælkebøtter, agerkål osv. De er meget søde ved børnene — fædrene tager sig meget af dem, når de har fri.

Tokyo er så vesterlandsk, at det grænser det usandsynlige — vel så meget udtryk for en anden kultur som kun et folk, der ikke selv er den kan give. Og midt i det hele er der så små haver, vandløb,

springvand, stenarr. og blomster. Bent (fra ambassaden) fortalte os, at et stort værelse koster 700 kr. om måneden, og en lejlighed som alm. i Danmark en 7-8000 kr. Tokyo er meget dyr. Han fortalte også, at selv i børnehaverne har de en slags eksamen — god børnehave = god skole = godt gymnasium etc., og så ender man som f.eks. forretningsmand i Takashimaya...

De fungerer på en helt anden måde end vi — her er individet ikke prioriteret — her er det gruppen, arbejdspladsen. Helt og aldeles anderledes. De tænker, associerer, resonnerer på en helt anderledes måde. Pyramidesystem, stærke klasseforskelle. Deprimerende. Stor konkurrence, albuemetoden.

5.5. Per fortalte os om dukketemplet. Hvis et barn bliver sygt, bringer man en dukke derhen — og én gang om året kommer alle børnene op til templet med de dukker, der er gået i stykker, og så brænder de dem på et stort bål. Så kommer dukkerne i himlen.

13.5. Masser af breve idag. Meget underlig fysisk tilstand. Kun én dag tilbage. En meget smuk gammel mand med langt skæg til 1. forestilling (den 3. jeg har set med skæg herovre). Jeg tror denne tur vil modne os alle på en særlig måde. Skal hen til Samuraifatter i aften. Pigerne ved rulleskøjterne og i elevatorerne er uhyggelige i deres indlærte monotonitet. Glad for at jeg ikke forstår hvad de siger.

16.5. Jytte har sagt det "det ligner slet ikke Grækenland". Vi kan ikke beskrive alle vore indtryk.

Tanker efter Japanturen

Den har selvfølgelig givet en videre horisont. Har lyst til at putte hele Danmarks befolkning ind i et langt tog, køre dem til Japan (5 mill. mere eller mindre...), lade dem være der i tre uger og så køre dem stille og roligt hjem igen. Det er som om mennesket ikke virkelig kan forstå det abstrakte. Det skal føles og bides i. Har aldrig i mit liv været så hjertensglad som da jeg kom hjem til lille Danmark igen. Landet har aldrig været mere paradisisk i mine øjne.

Derfor er jeg deprimeret over den hellige almindelige utidige brokken sig. Mand, hvor er jeg træt af det. Hvorfor kan vi dog ikke tage os lidt sammen og arbejde SAMMEN ud af dødvandet. Hvad skal vi med mere materielt velvære? Mer ... mer ... mere ... af hvad?

Det er helt grotesk at høre mennesker beklage sig over procenter, skatter osv., når der går folk rundt på kloden og lider. Vi aner ikke hvor godt vi har det. Selvfølgelig synes jeg stadig dette samfund mangler meget og er langt fra målet — men vi må gribe problemerne an med lidt større glæde over det vi har, lidt mindre forkælet vris, for pokker — lidt mindre angst for hinanden. Hvor er tilliden henne? Hvor er sjælen og de egentlige værdier? Hvorlænge vil vi tulle rundt i vore respektive små-universer, hvornår finder vi ud af at række hinanden hånden — *allesammen?* og begynde at bygge det virkelige fundament, hvorpå mennesket skal overleve. Ja, jeg tror, at vi er blevet mere menneskeligt modne af denne tur.

Med Jytte i Japan

Af JYTTE ABILDSTRØM

Hvilke tanker går der gennem ens hoved, når man en dag bliver ringet op og spurgt, om man vil til Japan for at spille børneteater?

Først tænker man på det fantastiske japanske seminar på Odin Teatret, hvor man for første gang fik et smukt forhold til nogle af de ældste teaterformer, og derefter tænkte jeg: Nej, sådan noget pjat som vi render rundt og laver kan vi da ikke vise frem i Japan.

Men derefter gik vi alle — dvs. Udenrigsministeriet, teaterselskabet og stormagasinet — i gang med at finde ud af, om vi i forbindelse med et fremstød for skandinaviske varer ville kunne gøre noget på teaterområdet. Og jeg synes, at vi under opbygningen af vor udflugt havde nogle gode møder — idet jeg altid har haft vanskeligheder med at forbinde det kommercielle og det kunstneriske på den rigtige måde. Og jeg må sige, at da vi kom til Tokyo, var de så interesserede i vore stykker, så jeg — eller rettere: vi, for vi var seks — har aldrig været genstand for så meget nysgerrighed. Blot ved udpakningen af vore ca. 460 kg var der mindst 20 højtstående japanere til stede. Og da vi skulle sætte teatret op i stormagasinet fik vi hjælp, men japanerne havde svært ved at tage, at lederen selv tog et lille job med ved ud- og oppakning.

Vi havde hjemmefra lavet tre forestillinger, som hver skulle vare 1/2 time, og så skulle de kunne forstås af japanske børn. Da vi havde udvalgt, hvad vi ville spille (dels udpluk fra vort gadeteater — dog indendørs — og dels havde vi forestillingen *Fjælebodsløjer* i to dele), oversatte Jørgen Dalgård til japansk, og selvom vi havde valgt mange mimiske episoder, var der alligevel tilbage at finde vor tone på japansk. Og da Jørgen syn-

tes, det var lykkedes, fik han to japanere — ganske vist ikke skuespillere — men søde mennesker til at indtale det hele på japansk, mens jeg på inspirerende vis prøvede at indgive dem vor ånd på japansk. Dernæst klippede en beundringsværdig trofast lydmand vort bånd, og vi drog afsted efter at have sendt beskrivelser af vort tekniske materiel og tegninger af teatret i forvejen, således at vi kun behøvede at sende vore dukker og rekvisitter.

Som omtalt var japanerne meget interesseret i vort teater, og spændte var vi, da vi endelig skulle stå overfor et så fremmedartet publikum. Og på en måde kan vi ikke beskrive, hvad vi oplevede — men der kom flere og flere og så på os, og vi brugte al vor varme og sødme for at børnene ikke skulle blive forskrækkede over for de væsener, som kommer.

Efter hvad vi kunne spore, findes der vist ikke mange børneteatre i Japan. Vi fandt dog et og så noget af en forestilling, men dog for kort til at kunne bedømme, hvordan de arbejdede. Grunden til at det blev til et kort møde var, at vi faktisk havde ret mange timer besat hver dag med vort teaterarbejde — men det var vi jo forberedt på.

Vi var temmelig forbavsede over, at der ikke fandtes mere teater i Japan, end det vi fandt. Men vi havde for lidt tid. Men tænk at en storby som Tokyo kun havde 3-4 teatre. Der har vel uden tvivl været flere.

Vi havde en pragtfuld oplevelse ved at overvære et eksperimentalteater, som spillede i et fabrikskvarter ved en flod. Og for første gang hørte vi japanerne le — en god latter — og det længtes vi efter — altså en anden latter end den, vi også kender, nemlig fra TVs underholdningsudsendelser.

Vi var på besøg i en dansk forening, som imidlertid var fuld af en masse nationaliteter. Og lederen af den internationale



skole, hvor denne sammenkomst foregik, var så glad for os, at hun ønskede, at vi kunne blive og gentage vor optræden eller hvad man kan kalde det, når det bliver improviseret, på de andre skoler. Jeg ville ønske, vi kunne vende tilbage. For jeg tror, at vi næste gang kunne lære en masse af at optræde i skolerne. Derfor ønsker jeg også, at alle, der her i landet på den ene eller anden måde beskæftiger sig med børneteater, kunne få kræfter til at se endnu længere end Danmark. Vi er jo inde i en fantastisk udvikling, og lad os vende den udad i stedetfor indad.

Vi kunne jo skrive op og ned på fattig måde om Japan. Det er imidlertid begrænset, hvad man kan opleve og opfatte på en lille måned. Men deres opvækst og skolegang og videreuddannelse synes mig præget af strenghed, og derfor

kunne man måske godt ønske, at japanerne rent teatermæssigt fik lidt mere glæde af deres klassiske teater — og så måske kunne bringe lidt flere ting ind i det. Der burde måske foregå nogle teatervandring fra land til land. Vi skal jo også passe på, at vi ikke ender i en stor forlystelsespark i Europa.

Man længes efter et så facetteret teaterliv som muligt, og når man ser film af japansk folkløreforestillinger eller optog eller ritualer, hvad man vil kalde dem, som er ved at forsvinde, så ville jeg ønske, vi kunne synke dem og spytte dem ud på en anden måde. Men en oplevelse var det, og ikke fordi jeg vil slutte med noget stort — så ville jeg gerne lære af Japan, men jeg er glad for, at jeg er født her, for der findes jo så mange muligheder — hvis man bare tør — hele tiden.

Om »Program for et proletarisk børneteater«

Erindringer ved genlæsningen

Børneteateravisen bragte i nr. 5 Walter Benjamins artikel om et program for et proletarisk børneteater. I nr. 6 bragtes Kaj Himmelstrups tak til Walter Benjamin. Asja Lacis artikel beskæftiger sig med grundlaget for Benjamins program.

Af ASJA LACIS

... I 1918 kom jeg til Orjol. Jeg havde studeret instruktion hos Kommissarsjevski i Moskva og skulle arbejde som instruktør på stadsteatret i Orjol. Altså en banet vej. Det skulle komme til at gå anderledes.

På Orjols gader, på markedspladserne, på kirkegårde, i kældrene, i de ødelagte huse så jeg skarer af vanrøgtede børn: såkaldte *besprisorniki*. Deriblandt drenge med sorte, måneder igennem uvaskede ansigter, med pjaltede jakker, som vattet hang i laser ud af, med brede lange vatterede bukser, som blev holdt oppe af en snor, bevåbnet med stokke og jernstænger. De gik altid i gruppe, havde en anfører, stjal, røvede og slog folk ned. Kort sagt: det var røverbander — verdens- og borgerkrigens ofre. Den sovjetiske regering anstrengte sig for at skaffe disse omstrejfende børn plads på opdragelsesanstalt eller i værksteder. Men børnene brød altid ud og rømmede.

På byens børnehjem blev de børn anbragt, der havde mistet deres forældre under krigen. Jeg besøgte dem. Disse børn fik noget at spise, var rent klædt, havde et tag over hovedet, men de så ud som oldinge: trætte, bedrøvede øjne og intet interesserende dem. Børn uden barnhed... Overfor dette kunne man ikke være ligegyldig, jeg måtte gøre noget. Og jeg forstod, at børneviser og sanglege ikke nyttede noget. For at rykke dem ud af deres lethargi var der behov for en opgave, der kunne engagere dem *helt*, og som kunne frigøre deres traumatiserede færdigheder. Jeg vidste, hvilken uhyre kraft der er i at spille teater. Jeg var overbevist om, at man kunne vække børnene gennem spillet og udvikle dem. Det skulle være ganske enkelt: at finde et passende børnestykke, fordele rollerne, prøve med børnene og gøre klar til opførelsen. Det ville sikkert have kunnet beskæftige børnene for en tid, men det ville nok ikke have været fremmende for deres udvikling. Så snart man prøver et forud fastlagt stykke med børn, så arbejder alt fra første færd mod et fast mål — premieren. Børnene mærker uafslædig en fremmed vilje, som leder og tvinger dem, instruktørens vilje. På denne måde ville jeg ikke have kunnet opnå mit mål — at give dem en æstetisk opdragelse, at udvikle deres æstetiske og moralske anlæg. Jeg ville bringe børnene dertil, at deres øjne så bedre, at deres ører hørte mere, at deres hænder kunne skabe nyttige ting af uformet materiale. Dette system af iagttagelser havde brug for en formidling for at føre den æstetiske udvikling videre: nemlig *improvisationen*. Kun den stiller krav til børnenes fantasi og overfører det iagttagne til fremstillende virksomhed. Ud af dette gav sig de relevante sektioner i min skolemodel i Orjol: sektionen for maleri og tegning, for musik og sang, rytmik og gymnastik, diktion og improvisation.

Den borgerlige opdragelse var indrettet



på at udvikle en speciel færdighed, et specielt talent. Den udfordrer mennesket *ensidigt*. For at tale med Brecht: den vil "tilstoppe som en pølse" den enkelte og hans anlæg. Det borgerlige samfund forlanger af sine medlemmer, at de hurtigst muligt producerer varer. Dette princip bliver åbenbart i børneopdragelsen i alle dens aspekter. Når f.eks. sådanne børn spiller teater, så har de *resultatet* for øje — opførelsen, optræden for publikum. Derved går glæden ved produktionen i legens form tabt. Instruktøren står som pædagog hele tiden i forgrunden og indøkserer børnene. (En træffende vits: Hvad er en telegrafmast? En redigeret græn. — Desværre bliver vore børn også redigeret på samme måde).

Et mål for den kommunistiske opdragelse er det at frigøre produktivitet på grundlag af et højt alment uddannelsesniveau, både hos specielle og ikke-specielle begavelser. Min proletariske herkomst såvel som mit studium hos professor Bechtereve i Petersborg (jeg aflagde eksamen ved fakultetet for almen dannelse, som Bechtereve, leder af universitetets psyko-neurologiske institut for læger, jurister og økonomer oprettede) henviste mig til dette opdragelsesprincip, og jeg forsøgte at anvende det i Orjol på den proletarisk-æstetiske børneopdragelse.

Udgangspunktet for opdrager og dem, der skulle opdrages, var for os *iagttagel-*

sen. Børnene iagttog tingene, deres forhold til hinanden og deres foranderlighed; opdragerne iagttog børnene med henblik på, hvad de havde opnået og i hvor stor udstrækning de kunne anvende deres færdigheder produktivt. Det var ikke kun i studio'et at iagttagelsen blev udøvet og videreført i tegning, maling og musiceren, men også i det fri. Tidligt om morgenen og igen om aftenen gik vi ud med børnene og gjorde dem opmærksom på, hvordan farverne ændres, afhængigt af afstanden og tidspunktet på dagen, hvordan forskellige toner og støj lyder om morgenen og om aftenen, og at stilheden kan synge...

Med børnene, der kom fra byens børnehjem til Turgenjevhuset, havde vi ingen vanskeligheder. Derimod tog det mig lang tid at komme i kontakt med *besprisorniki*. Første gang jeg tiltalte dem på torvet og opfordrede dem til at komme hos os, hånede de mig, truede mig med stokke og bad mig skrubbe ad helvede til. Men jeg kom igen. De vænnede sig til mig og til vores diskussioner, sådan at de, hvis jeg en tid lang udeblev og så kom igen, omringede mig som en gammel bekendt med glædeshyl.

Arbejdet i Turgenjevhuset gik imellem-tiden videre. Vi iagttog, at børnene allerede forlangte at få lov at materialisere deres fantasi og erhvervede færdigheder. Det er en vigtig etape, thi dette behov vil

tilfredsstilles, hvis børnenes fantasi ikke skal fare vild. Vi gik altså over til improvisationer med konkret stof.

Jeg havde valgt et børnestykke af Meyerhold: *Alinur*. Børnene vidste ikke noget om mine planer. Som improvisationsopgave gav jeg dem en scene fra stykket: nogle røvere sidder omkring et bål i skoven og praler med deres bedrifter. Midt i en sådan scene fandt da kort tid senere *besprisorniki*s besøg sted i vores hus. Børnene sprang op og ville flygte for de indtrængende. Disse så frygtindgydende ud: paphjelme på hovedet, bepansrede med kviste og blikstykker, med lanser og stokke i hænderne. Jeg overtalte børnene til at improvisere videre og ikke give agt på de indtrængende. Efter kort tid trådte Vanjka, deres anfører, ind i den spillende gruppe og gav sine kammerater et tegn. De trængte børnene til side og begyndte selv at spille scenen. De pralede med mord, brandstiftelse, røveri og forsøgte hele tiden at overgå hinanden i grusomhed. Så rejste de sig og så med den største foragt på vores børn: "Sådan er røvere!" Ifølge alle pædagogiske regler skulle jeg have afbrudt deres vilde og skamløse snak — men jeg ville vinde indflydelse på dem. Og det lykkedes faktisk for mig. *Bespri-*

fortsættes på næste side



... fortsat fra forgående side

sorniki kom tilbage og blev senere vores børneteaters aktiv.

Det improviserede spil var for børnene lykke og eventyr. De forstod meget og viste en vågen interesse. Der blev arbejdet alvorligt — de klippede, klistrede, dansede og sang, og tekster blev lært udenad. Sådan opstod figuren Alinur, den onde tatar dreng, som sårede sin mor og terroriserede andre børn. Først da arbejdet inden for de enkelte sektioner begyndte at kræve en syntese, tog vi diskussionen om en offentlig opførelse op. Da opstod kravet om en kollektiv handling — den moralsk-politiske opdragelse i socialistisk mening — og ønsket om at vise spillet for alle børn i byen. Den offentlige opførelse blev til en fest. Børnene fra vores studio gik i en slags karnevals-optog til byens friluftsscene. Syngende gik de gennem byens gader, bærende på dyrene, maskerne, rekvisitterne og dekorationsdelene. Store og små tilskuere sluttede sig til. Om aftenen var der mange, der fulgte med os tilbage til Turgenjevhuset.

Vores metode havde stået sin prøve. Vi fik bevis for, at det var rigtigt at lade lederen træde helt i baggrunden. Børnene troede at de gjorde alt selv — og det gjorde de også. Ideologi blev ikke påtvunget eller indekseret i børnene. De tilegnede sig blot det, der svarede til deres erfaringer. Også vi, opdragerne, lærte meget nyt. Hvor let børn kan tilpasse sig nye situationer, hvor opfindsomme de er, og hvor følsomt de reagerer. Selv børn, der forekom ubegavede og begrænsede, viste uventede færdigheder og talenter. Ved opførelsen løste sig på overraskende måde de spændinger, som deres påhids vilde fantasi havde lagt for en dag.

I 1928 fortalte jeg i Berlin om mit arbejde til Johannes R. Becher og Gerhard Eisler. Modellen for en æstetisk børneopdragelse faldt i deres smag, og de foreslog at oprette et sådant børneteater i

Liebknechthaus. Jeg skulle udarbejde programmet. Walter Benjamin havde allerede hørt om mit børneteater på Capri (1924) og havde vist det overordentlig interesse. "Jeg vil skrive programmet", sagde han, "og fremstille og begrunde dit praktiske arbejde teoretisk." Sådan opstod *Program for et proletarisk børneteater*.

På mange steder i dette program understreger Benjamin arbejderklassens menneskelige og kloge forhold til børnene: "det er forbeholdt arbejderklassen at have det mest vågne blik for dette barnets kollektiv, som bourgeoisiet aldrig får øjnene op for (...). Den proletariske pædagogik beviser sin overlegenhed deri, at den garanterer børnene en fuldbyrdelse af deres barndom". Programmet udgår fra følgende pædagogiske situation: "Barnets opdragelse stiller krav om, at barnet skal kunne engageres hele livet. Den proletariske opdragelse stiller krav om, at barnet skal opdrages på et begrænset område. Det er spørgsmålets positive dialektik. Da det kun er på teatret, at hele livet i sin uendelige fylde fremtræder indrammet og som et begrænset område, så er det proletariske børneteater det dialektisk bestemte sted for det proletariske barns opdragelse." (Understreget i originalen).

Adskillelsen fra den borgerlige opdragelse viser sig tydeligt i den underordnede rolle, som er tildelt pædagogen: "Det overlede, alt for forsinkede, søvndrukne pædagogiske arbejde, som den borgerlige instruktør udfører på bourgeoisiskuespilleren, falder bort i dette system. Hvorfor? Jo, fordi ingen leder ville kunne blive en børneklub, hvis han på nogen måde ville gøre det typiske borgerlige forsøg at påvirke børnene direkte som "moralisk personlighed". Moralisk påvirkning eksisterer ikke her, og direkte påvirkning eksisterer ikke her. (Og på disse to faktorer beror instruktionen i det borgerlige teater). Det, der tæller, er ene og alene den middelbare påvirkning af børnene, lede-

ren har gennem materialer, opgaver og arrangementer. Uundgåelige moralske udglatninger og korrigeringer sørger barnekollektivet selv for." Benjamin fremfører videre, hvordan denne befrielse for autoritet som "moralisk personlighed" sætter nye kræfter fri i børnene og tildeler pædagogerne *iagttagelsen* som grundholdning: "Den og kun den er den usentimentale kærligheds hjerte (...). Men for iagttagelsen — og med den starter opdragelsen — bliver enhver af barnets handlinger og gester et signal. Disse signaler er ikke det ubevidstes, det latentes, det fortrængtes eller det censureredes signaler, sådan som psykologien ynder at tyde dem, men derimod signaler fra en verden, som barnet lever og befaler i. Den nye indsigt i barnets verden, som man har høstet i de russiske børneklubber, har ført til læresætningen: barnet lever som diktator i sin verden."

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

syvende og sidst er opførelsen ikke andet end den improviserede syntese af alle improvisationerne (...) Det opdragende arbejde, som opbygges inden for de forskellige sektioner, forholder sig til forestillingen som spændingen til løsningen. Under forestillingen træder lederen helt og holdent tilbage. Der er nemlig ingen pædagogisk klogskab, der kan forudse, hvordan børn vil sammenfatte de opøvede gebærder og færdigheder med tusind overraskende varianter til en teatralisk helhed. Hvor premieren af erhvervsskuespilleren ofte betragtes som en anledning til at vise den heldigste variant af den indstuderede rolle, så giver den barnet fuldt herredømme over dets geniale variationsevne. Opførelsen adskiller sig fra det pædagogiske træningsarbejde og er spillets radikale frigørelse, som den voksne kun kan være tilskuer til."

Disse udredninger blev skrevet i Berlin i tyverne. De viser disse års ånd, sådan som den fra bourgeoisiet kommende progressive intelligens begærligt tog symptomerne på et nyt samfund op og søgte efter konturerne på dets åndelige konstitution. Ser man *Program for et proletarisk børneteater* igennem i dets helhed, så bliver det tydeligt med hvilken sympati Walter Benjamin fulgte det kommunistiske eksperiment i Sovjetunionen.

(Oversat fra *alternative* nr. 59/60, 1968 af Jørn Langsted)

Asja Lacis er født i 1891 i Letland. I 1912 begyndte hun sine skuespiller-, instruktions- og filmstudier i Moskva. I begyndelsen af 20'erne var hun skuespiller i Tyskland. I årene 1925/26 arbejdede hun som instruktør ved et fagligt agitprop-teater i Riga. Hun har offentliggjort artikler om proletarisk instruktion og dramaturgi. I 1936 udkom på russisk hendes bog: *Det proletariske teater i Tyskland*.

Teaterstøtten 1974-75

Ifølge teaterlovens § 16 kan der "ydes tilskud til opførelse af forestillinger for børn og unge samt til teaterpædagogisk virksomhed". 11. juni forelå fra Ministeriet for kulturelle anliggender — efter diverse spareforanstaltninger — de garantier, der er givet teatrene for 1974-75. *Vores opstilling dækker kun garantier givet ifølge teaterlovens § 16.*

Børne- teater- brochuren

Repertoirebrochuren *Børne- og ungdomsteater sæson 1974-75* udkom i juni måned. Det er fjerde gang, der udsendes en fællesbrochure for børne- og ungdomsteater i Danmark. Oplaget er denne gang på 17.000 eksemplarer. Brochuren bringer tilbud om over 140 forestillinger fra 45 forskellige teatre. Udbuddet er således større end nogensinde, og brochurens omfang ligeledes. Det er redaktionens håb, at brochuren i den kommende sæson vil blive brugt flittigt, ikke alene til bestilling af forestillinger fra teatre, man "kender" i forvejen, men også til forsøg med nye oplevelser, nye forestillinger, nye teatre.

Brochuren er gratis og fås ved henvendelse til Samarbejdsudvalget for Turneteatervirksomhed, Frederiksborggade 30, 3. sal, 1360 København K. Telefon (01) 15 69 00.

Repertoirebrochuren korrigeres og suppleres løbende i rubrikken *Repertoirenyt* her i Børneteateravisen.

Det er redaktionens indtryk, at brochuren opfylder et væsentligt informationsbehov hos brugere af børneteater. Derfor er det redaktionens håb, at der også i fremtiden bliver økonomiske muligheder for at udsende denne årlige fællesbrochure.

I forbindelse med udsendelsen af *Børne- og Ungdomsteater sæson 1974-75* udskrev Samarbejdsudvalget for Turneteatervirksomhed en tegnekonkurrence om brochurens forside. Førstepremien var en teaterforestilling efter frit valg fra brochuren, spillet på vinderens skole i sæson 74-75. Brochuren er i øvrigt i år fyldt med børnetegninger, som indkom til konkurrencen. Også Børneteateravisen vil i dette og i de kommende numre bære præg af de mange gode tegninger, der indkom.

Opfordring til børn eller forældre/pædagoger

Hvis der er børn, der tegner, skriver eller digter i forbindelse med oplevelse af børneteater, er I meget velkomne til at sende tingene til *Børneteateravisens redaktion*, Frederiksborggade 20, 3. sal, 1360 København K. Vi vil så prøve i kommende numre af Børneteateravisen at bruge nogle af de ting, der kommer ind. *jøl*

	Garanti 73/74	Ansøg- ning 74/75	Teater- rådets indst. 74/75	Garanti 74/75		Garanti 73/74	Ansøg- ning 74/75	Teater- rådets indst. 74/75	Garanti 74/75
Team Teatret	50.000	70.000	70.000	68.950	Rimfaxe	35.000	138.150	65.000	64.025
Jomfru Ane Teatret	12.000	80.000	80.000	78.800	Bådteatret	25.000	200.134	0	0
Fiolteatret	125.000	200.000	135.000	132.975	Banden	125.000	263.450	255.000	251.175
Jytte Abildstrøm	360.000	486.700	300.000	295.500	Solvognen	5.000	0	0	0
Det lille Teater	310.000	641.600	415.000	408.775	Vester 60	0	113.500	50.000	49.250
Filuren	125.000	170.000	150.000	147.750	Fair Play	0	262.200	0	0
Svalegangen	65.000	130.000	130.000	128.050	Thalias Lyst	0	100.000	0	0
Ishøj Teater	150.000	556.775	160.000	157.600	Skifteholdet	0	64.160	0	0
Boldhusteatret	0	300.000	0	0	Drageatret	0	215.075	0	0
Teatergruppen Møllen	0	93.250	60.000	59.100	Turnus	0	119.100	50.000	49.250
Børnes Teater	110.000	277.900	0	0	Marionetteatret	85.000	127.022	50.000	73.875
Ungdommens Teater	300.000	630.150	120.000	182.225	Artibus	125.000	279.000	145.000	142.825
Comedievognen	385.000	552.000	395.000	389.075	Æventyr Teatret	0	15.700	0	0
John Sørensen Børneteater	0	535.350	0	0	Nelli Belli	35.000	45.400	20.000	19.700
Holstebro Børneteater	0	239.500	0	0	Paraplyteatret	43.000	81.375	50.000	49.250
Det Lillerøde Teater	0	29.200	0	0	Kela Kvam	0	75.000	0	0
Joker Teatret	0	170.000	0	0					



Tegning: Jan Jensen, Sjellerup Smerup Skole, Fakse



Tegning: Helle Johnsen, Svenstrup Skole, Nordborg

Af KIRSTEN POULSGAARD

I en kronik om det nye børneteater skriver Arne Skovhus, at der er ved "at komme en dialog i gang mellem børneteaters folk og de pædagoger, der som metode mener at kunne bruge den skabende dramatik" (1). Denne tendens må vi hilse med begejstring, for en udviskning af de skarpe skel mellem "teaterfolk" og "publikummer" er i høj grad ønskelig — vi må have børneteateret ned af piedestalen, så det kommer ind i børnenes hverdag og bliver en metode i opdragelsen. For det har børneteateret vist sig at være særdeles velegnet til, især de forskellige forsøg med såkaldt proletarisk børneteater.

Proletarisk børneteater historisk set

En af de første, der fik øjnene op for det potentiale, der ligger i børns arbejde med teater, var Asja Lacis. Eftersom det er hendes praktiske erfaringer med børns teaterspil i Orjol i årene 1918/19, og Walter Benjamins teoretiske opbakning af hendes projekt i form af *Program for et proletarisk børneteater*, der har givet inspiration til mange af de nutidige forsøg, skal dette pionerarbejdes hovedlinier kort omtales (2).

Efter Oktoberrevolutionen kom Asja Lacis til Orjol for at fungere som regissør ved Statsteatret — men det gik anderledes! Hun blev grebet af at se de store

horder af hjemløse børn, der som ofre for verdens- og borgerkrigen strejfedes om på gader og stræder som halvville røverbander. Opdelt i mindre grupper og under ledelse af en "høvding" stjal og plyndrede de, hvor de kom frem. Sovjetregeringen bestræbte sig på at internere dem på børnehjem, men langt de fleste brød ud igen. Og de, der blev tilbage, havde nok fået tag over hovedet og mad hver dag, men de sad triste og udslukte, som om intet lod til at interessere dem. De var — som hun selv skriver — "børn uden barnhed". Mødet med alle disse børn appellerede så stærkt til hende, at hun måtte hjælpe dem.

Problemet var nu, hvorledes det på en gang lod sig gøre at vække og overføre

Om pro børne

En gruppe psykologistuderende h (»Børnehaven. Kritiske arbejdspar og Ole V. Rasmussen). I bogen konkrete alternativer til den nuv om proletarisk børneteater. I sam Benjamin i BTA 5 og artiklen af A BTA Børnehavegruppens analyse

disse børns energi i mere konstruktive baner og samtidig opdrage dem i overensstemmelse med det kommunistiske ideal om fælles solidarisk handlen. Vejen hertil var ikke børnesange og terping af partipolitiske fraser, for — som hun rigtigt anfører — børn hælder mere mod det, der svarer til deres egne erfaringer. I stedet antog hun derfor, at deres udvikling kunne fremmes via teaterspil: som første trin indgik improvisationer på forskellige måder (malen, tegnen, sang, rollespil). Senere blev disse elementer samlet i en fælles spillet teater, hvor de enkelte børn bidrog med kulissemaleri, rekvisitueførelse, sangindslag og rolleudøvelse. Som en slags syntese på alt dette besluttede børnene at opføre stykket offentligt ved en byfest. Med denne kollektive handling viste de tidligere så sociale og apatiske børn, at teater — hvor børnene er subjekter og aktivt medskabende i processen — var et probat middel i opdragelsen.

..... og i dag

Metoden er senere "genopdaget" og videreudviklet med det formål at gøre den anvendelig under de nuværende samfundsf forhold. Principielt er grundideen den samme, idet ophævelsen af den kunstige opdeling — hvor nogle få har privilegium til aktivt at indtage den formidlende rolle (teatrets folk), mens de mange er reduceret til passive modtagere af et specifikt indhold (publikum) — stadig er hovedsagen. I sine *Teser om frigørende strategier for børneteateret* fra 1972 siger Arno Paul således: Der er ingen institutionaliseret adskillelse mellem skuespiller- og tilskuerrolle. Alt hvad der findes, er hensigten om at udvikle en meningsfyldt dialog mellem alle involverede (3).

I det følgende vil jeg ud fra et konkret projekt prøve at vise, hvorledes rammerne for det proletariske børneteater også i dag på en række områder svarer til de krav, der ligger i en proletarisk opdragelse. Ud fra dette fortjener metoden overvejelse og anvendelse af pædagoger, der er på udkig efter konkrete vink mht. en alternativ opdragelsespraksis.

Hvad er proletarisk opdragelse?

Den proletariske opdragelses mål er på langt sigt, at arbejderklassens børn (og især dem, der pga. deres tilhørsforhold i de laveste sociale lag, er mest undertryk-

Proletarisk teater

er udgivet en bog om børnehaven
rør I«, red. af Kirsten Poulsen
findes der som et eksempel på
rende børnehavepraksis et afsnit
menhæng med artiklen af Walter
ja Lacis i dette nummer, bringer

te) får muligheder for at blive bevidste
om deres egen og familiens samfunds-
mæssige situation. En kollektivt oparbej-
det klassebevidsthed (dvs. indsigt i sam-
fundets historisk betingede objektive mu-
ligheder) må være forudsætningen for en
ændring af de nuværende forhold, hvor
de få profiterer på de manges bekostning.

Hvis ikke det omtalte formål skal hæn-
ge fritsvævende og klichépræget i den
tomme luft, må der afstikkes nogle tids-
mæssigt mere realistiske delmål, dvs.
trin på vejen. Det praktiske opdragelses-
arbejde vil i dag på mange måder være af
forberedende karakter — klassebevidst-
hed udvikles ikke fra dag til dag! Blandt
de aspekter, der kan sættes på i det dag-
lige samvær med børnene, kan følgende
med inspiration fra Deppe-Wolfinger (4)
fremhæves:

1. Træning i erkendelse af problemer og konflikter.
2. Udvikling af "røntgenøjne", dvs. en tendens til at søge om bag problemerne efter deres årsager.
3. Viden om de samfundsmæssige betingelser for arbejderklassens sociale situation.
4. Kollektiv opstilling (og udførelse) af løsningsforslag og strategier.

Princippet bag en sådan fremgangsmåde er, at man i modsætning til indoktriner-
ing (positiv eller ej er lige fedt!) *ikke*
presser ideologier eller "løsninger" ned
over hovedet på børnene. Udgangspunk-
tet tages derimod i børnenes subjektive
erfaringer mht. konflikter i deres daglig-
dag (hjem, skole, kammeratskabsgruppe
osv.). Gennem en bearbejdning af disse
problemer skærpes den enkeltes erkendel-
sessans og via en forståelse af de fælles
træk i problemerne, kan de reelle årsager
nås. Hvorvidt dette fører frem til ænd-
ringsforslag, vil bl.a. afhænge af det
tidsperspektiv, som projektet udfolder
sig i. Igennem en sådan 4-trins-raket kan
børnene udvikle en forståelsesmæssig
ramme, ud fra hvilken de dagligdags op-
levelser kan tolkes så adækvat som mu-
ligt.

Eksemplarisk indlæring som metode

Herved tilnærmes og praktiseres en me-
tode, der i pædagogisk terminologi be-
nævnes *eksemplarisk indlæring*. Ordet
hentyder ikke til, at metoden er eksem-

plarisk = uovertruffen. Det er den nok,
men meningsindholdet sigter til, at man
gennem enkelte konkrete *eksempler* får
uddybet forståelsen af helheden, dvs. den
samfundsmæssige totalitet (metoden er
udviklet og nærmere beskrevet af Negt
(5)).

En teaterform, hvor børnene med in-
spiration i deres hverdagsoplevelser af
problemer, gennemspiller konfliktsitua-
tioner, sammen udklækker løsningsfor-
slag og diskuterer disse, synes at kunne
fungere som en slags eksemplarisk ind-
læring. Fordelen ved at vælge proletarisk
børneteater som medium er dets konkrete
og anskuelige fremstilling af sagsforhold,
idet denne tager højde for og derved gi-
ver mulighed for at overvinde de barriere-

rer af sproglig og begrebsmæssig art,
som vi er blevet bekendt med i den nyere
kritiske forskning om klassespecifikke
forskelle mht. udviklingen af f.eks. sprog-
form og tænkemåde.

Vi kan f.eks. nævne Bernsteins under-
søgelser (6), der viser, at arbejderklas-
sens børn indlærer en sprogform (re-
stricted code), der hæmmer en overskri-
delse af og en abstraheren fra den kon-
krete situation. I modsætning til middel-
klassens medlemmer, der fungerer ved en
anden sprogform (elaborated code), vil de
kun vanskeligt eller slet ikke være i
stand til at generalisere ud fra deres erfa-
ringer i forskellige situationer på det rent
verbale plan — og en sådan generalise-
ring er forudsætningen for formulering af

kollektive ønsker og behov i retning af
systemændrende praksis.

Et konkret projekt

Som eksempel på et konkret projekt med
proletarisk børneteater kan nævnes et
forsøg, der fra 1969 har fundet sted på et
vestberlinsk fritidshjem i et arbejder-
kvarter (7). De deltagende børn stammer
næsten alle fra arbejderfamilier, er mel-
lem 8 og 14 år og opdelt i to grupper med
knap en halv snes stykker i hver. Initia-
tivtagerne ser deres arbejde i et langsig-
tet perspektiv. De vil forsøge at skabe fø-
lelsesmæssige og erkendelsesmæssige
forudsætninger for dannelse af klassebe-

fortsættes på næste side



... fortsat fra forgående side

vidsthed, nemlig selvbevidsthed, årsagstænkning og organisationsfærdigheder.

Al begyndelse er svær — og det gjaldt ikke mindst det her aktuelle projekt! Børnene viste sig at være hæmmede og kontaktsvage, dertil kom, at de var højaggressive og særdeles asociale. Først efter 2 mdr. lykkedes det at etablere gensidig tillid og spirende samarbejde. I starten arbejdedes der med færdige stykker med fast definerede roller og tekster, men det viste sig hurtigt, at rollespil ud fra typiske hverdagssituationer fængede bedre. Men det var ikke tilstrækkeligt, at stykkerne omhandlede problemer, der af de voksne var udvalgt som specielt "børnerelevante" — ofte havde børnene overhovedet ikke erkendt disse temaer som værende problematiske. Og det medførte, at de gennemspillede dem som scener hentet ud af en eventyrbog. Som et eksempel nævnes et stykke *Børn søger legeplads*, hvor børnene modsat de voksnes forventning slet ikke var bevidst om kvarterets børnefjendtlige indretning.

Mere vellykket blev de seancer, der udsprang af deres selvoplevede problemer, som f.eks. børnenes vrede og irritation over deres forældres "vilkårlige" og "uberegnelige" vredesudbrud. For at hjælpe børnene til at få en forståelse for de samfundsmæssige årsager til forældrenes opførsel og derigennem styrke deres solidaritet med dem, opførtes stykket *Mester Fillefax*, der handlede om faderens situation på arbejdspladsen.

Kort fortalt var oplægget, at de to børn Peter og Gaby efter skole går hen for at besøge deres far, der arbejder som maler hos mester Fillefax. Han bliver glad og lader dem prøve farve og pensel på et stykke af væggen, der endnu ikke er færdigmalet. Mester kommer i det samme, smider børnene ud og giver faderen en overhaling. Lidt efter kommer moderen med madpakken, hun sludrer en tid med faderen, men da mester opdager dette, får faderen en opsigelse med øjeblikkelig varsel. Men denne forhistorie kommer han hjem til familien, og da han her erfarer, at Peter og Gaby under boldspil i gården har smadret en nabos rude, går hans raseri ud over børnene.

Under gennemspilningen af løsningsforslagene til denne misere mente de fleste af børnene, at årsagen til faderens heftige skælden ud var mesterens optræden. De ønskede spontant, at Peter og Gaby skulle hjælpe deres far. Den første løsning gik ud på, at børnene forklædt som udsendinge fra arbejdsanvisningen udsponerede arbejdspladsen, og gennem en afsløring af de urimelige forhold, fik de mester til at love bod og bedring og genansætte faderen. Et andet forslag gik ud på, at mester fik sendt nogle trusselbreve med krav om at ansætte faderen igen. Da han ikke ville gå ind på dette, blev alle hans remedier stjålet i ly af mørket med det resultat, at han gik fallit.

Begge disse løsninger er typiske især for børneteaters første periode, hvor børnene viste sig at være enormt påvirket af stereotype og urealistiske klicheer fra de bekendte wildwest-, krigs- og kriminalfilm. En smule mere realistisk forekommer den tredje version at være, her får Peter og Gaby sammen med deres far mobiliseret arbejdskolleger til en strejke, så mester bliver nødt til at give faderen arbejde igen. Men også denne løsning har tråde ud til det fantastiske, for mesteren måtte endvidere betale en stor fest og ferie for hele familien. Sådanne fantasi-drømme optrådte regelmæssigt, det var som om børnene ved en alt for stærk konfrontation med realiteterne mistede lysten til at spille videre.

Her kan vi desværre ikke gå i detaljer med de enkelte temaer, men af andre problemstillinger kan nævnes: "Familien Gelbke bliver smidt på gaden" (en almindelig begivenhed i dette kvarter, hvor de nyopførte lejligheder kostede dyrt),

"Hvor bliver pengene af" (der søgte at give børnene en forståelse af, hvorfor selv objektive behov ikke altid kan tilfredsstilles pga. arbejderfamiliens betrængte økonomiske situation) og til slut "Fem mark i timen eller sådan bliver vores far snydt" (her var formålet at forklare, hvorledes faderen er nødt til at sælge sin arbejdskraft: i løbet af 4 timer tjener han til familiens underhold, men derudover må han pukke "omsonst" 4 timer mere for at tjene til chefens tegnebog).

Problemer og gevinster

Hovedproblemet for dette børneteaterarbejde angives at vedrøre graden af "transfer": i hvor høj grad anvender børnene de gennem spillet indhøstede erfaringer i dagligdagen? Faren er at rollespillene bliver selvtilstrækkelige og blot fungerer som en "ø", der for børnene er isoleret fra hjem og skole. Som en mulighed til undgåelse af noget sådant, understreges nødvendigheden af kontakt udadtil såvel gennem forsøg på at lade de forskellige problemstillinger munde ud i konkrete aktioner som ved et samarbejde med befolkningen i kvarteret og specielt med forældrene.

Netop forældresamarbejdet forekommer at være en uomgængelig ting, hvis ikke børnenes teaterspil skal føre konflikter med deres nære omverden. Helt generelt gælder, at forældrene altid må orienteres og være indforståede med pædagogernes arbejde med børnene, også selv om det sætter grænser for, hvor

langt vi kan gå. At der eksisterer sådanne objektive grænser for pædagogarbejde kan vi lige så godt erkende først som sidst. Ellers risikerer vi at havne i selvskab med vildfarelser, der bakker snagevendt og mener, at børnene som små elitetropper skal føre "familiekamp" og derigennem vinde forældrene for revolutionens sag!

Positive resultater af projekter som det omtalte kan være vanskelige at måle, men det fremhæves, at de deltagende børn bliver mere kritiske og selvbevidste, spurgte hyppigere efter forklaringer og årsager og sidst — men ikke mindst! — af en gruppe individualister fremkom en solidarisk gruppe.

Den væsentligste gevinst ved et sådant projekt er for mig at se, at det giver mulighed for at gøre børnene bekendte med de samfundsmekanismer, som de oven i købet selv er en del af. I stedet for at lulle børnene ind i en pladderromantisk og sentimental børneverden fyldt med bamsedyr og overnaturlige væsener, må det — især i dag — være én af pædagogernes vigtigste opgaver at katalysere et mere realistisk virkelighedsbillede frem i børnene.

Udviklingen i vort højtindustrialiserede samfund går mere og mere i retning af en adskillelse mellem "privatsfæren" (hvor børnene vokser op) og "produktionsfæren" (kun voksne) — Bronfenbrenner karakteriserer meget rammende børnenes verden som steril. I de hastigt fremvoksende storbymiljøer og sovebyghettoer afskæres de nemlig fra en direk-

te kontakt med langt de fleste aspekter i samfundslivet.

Derfor er det nedslående at erfare, at det, at give børnene en orientering om samfundet, prioriteres allerlavest af en række pædagoger, der blev udspurgt i forbindelse med en dansk og en svensk undersøgelse over børnehavens formål (8). De ville i stedet satse på lydighed, gode manerer, kreativ udfoldelse, fantasi o.lign. Men mon ikke det er på tide at gribe fat om nældens rod og se at komme i gang med at lade børnene få indsigt i deres egen og familiens samfundsmæssige situation?

Litteratur

1. Information 29/1-73.
2. Asja Lacis: *Revolutionär im Beruf*, Rogner & Bernhard, 71.
3. Arno Paul: "Thesen zur ...", *ästetik und kommunikation*, 5/6, 72.
4. Helga Deppe-Wolfinger: "Gewerkschaftliche Jugendbildung und Politischer Bewusstsein" I: Franz Deppe: *Das Bewusstsein der Arbeiter*, Köln 71.
5. Oscar Negt: *Soziologische Phantasie und exemplarisches Lernen*, EVA 71.
6. se f.eks. K.L. Geisler: "Miljøbetingsede sprogformer", *Dansk Pædagogisk Tidsskrift*, 71,1.
7. *Betrifft: Erziehung*, 72,2.
8. Socialforskningsinstituttets rapport om børnehavens og vuggestuens betydning, s. 42-43.



Tegning: Torben Kristensen, Skolen ved Noret, Korsør

Repertoirenyt er tænkt som en løbende orientering om ændringer og korrektioner i forhold til det repertoire, der er opført i repertoirebrochuren *Børne- og ungdomsteater sæson 74-75*, udsendt af Samarbejdsudvalget for turnévirkosomhed i juni 1974.

Ligesom det gælder for repertoirebrochuren, gælder det også for *Repertoirenyt*, at hverken stat, Samarbejdsudvalg eller redaktionen af BTA kan garantere for de omtalte forestillingers kvalitet, politiske bevidsthed eller pædagogiske udformning.

jøl

Artibus

Sct. Nicolaigade 6,
6760 Ribe.
Telefon: (05) 42 10 60.

NYMALET

Artibus har i den kommende sæson to nye medarbejdere fra Frankrig, Paul-André Sagel og Marc Crozet. De kalder sig selv komedianter, da de mener, det er den mest dækkende betegnelse for den kombination af klovnerier, mime, akrobatik og skuespil, som deres stykker indeholder.

Marc og Paul-André gæstespillede hos Artibus i dette forår med *Skraldespannen*, et klovnestykke der blev vist på skoler og biblioteker. Det nye stykker, de vil spille, sætter de selv op i Frankrig, hvorefter de kommer her til og spiller fra 15. september. Det hedder *Nymalet* og bygger på traditionerne fra den gamle italienske håndværkerkomedie *Commedia Dell'Arte*, udtrykt i improvisationer på et "blandingssprog" — kort og knapt med malende lyde — så danske børn kan forstå meningen. De faste figurer fra *Commedia Dell'Arte* er nemme at forstå. Skælmen er altid Harlekin, den kokette pige er Colombine og omkring disse to kan spillerne improvisere med den faste skurk, den storpralende skryder, den evige kværlant osv.

Nymalet foregår i et teater, hvor publikum sidder og venter. To malere — den ene klodset, den anden verdensfjern —

begynder deres arbejde, og får dermed sat en virkelig komedie i gang.

For skolebørn og voksne.
150 tilskuere.
Spilles i gymnastiksale og lignende store rum.
Pris: 620 kr.

Banden

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

I repertoirebrochuren *Børne- og ungdomsteater sæson 1974-75* har vi annonceret et stykke af Johannes Møllehave og Banden, der har arbejdstitlen *Hvem byder*. Vi vil gerne have alt, der står om dette stykke, rettet til følgende:

GI' ET BUD

Forfatter: Johannes Møllehave og Banden.
Instruktør: John McEwan.
I forestillingen medvirker 2 personer.
Aldersgruppe: 10 år og opefter.
Maximalt antal tilskuere: 100.
Pris inkl. moms: 600 kr.

To mennesker forsøger at leve sammen. For at overkomme vanskelighederne giver de hinanden bud og regler at leve efter. De regler og bud, vi alle kender.

Da *Gi' et bud* lægger op til debat, vil det være hensigtsmæssigt at afsætte en time efter forestillingen til samtale mellem elever og lærer.

Forestillingen varer 45 min.
Premieredato: 15. sept. 1974.

Til stykket *Nu kalder de mig samspilsramt* vil vi gerne have rettet selve teksten til følgende:

NU KALDER DE MIG SAMSPILSRAMT

Hvorfor slår John altid de andre?

Om han hedder John, Anders, Brian eller Anette spiller ingen rolle, det er ham som irriterer i en klasse, det er ham alle ved der er problemer med. Det er osse

ham, der er så let at gøre til grin. Det er ham alle de andre kommer hjem og snakker om med en blanding af raseri, beundring og skræk. Alle ved, at John staver dårligt, at John regner dårligt, men hvad siger John når han kommer hjem? Han siger: Det går meget godt.

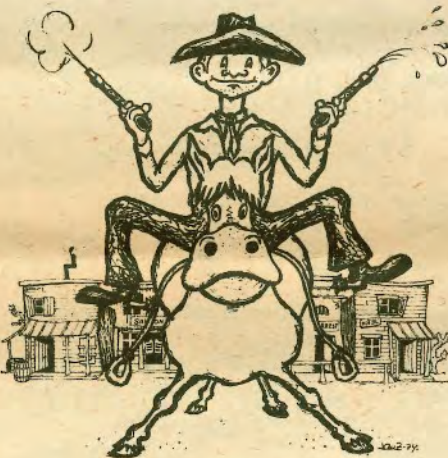
Banden spiller en dag i Johns liv og prøver at vise, hvorfor John er som han er.

Vi anbefaler, at børn ser spillet sammen med deres forældre og lærere.

Forestillingen varer ca. 45 min.

Børnenes Teater i Taastrup

(v. Jan Zangenberg)
Fritidscentret,
Poppel Allé 12,
2630 Taastrup.
Telefon (01) 52 14 30
mand-fred. inkl. kl. 9-13.



I den kommende sæson er vi — på grund af tidernes ugunst og de almindelige prisstigninger — desværre nødsaget til at ændre billetprisen til 8 kr. — Eventuel bustransport, som vi sørger for, koster 4 kr.

Forresten står alle oplysninger om forestillingerne i fællesbrochuren, men I er også velkomne til at ringe til os på ovenstående telefonnummer. Her kan I også rekvirere vores egne plakater og brochurer. Ring i god tid!

Kærlig hilsen fra

BØRNEENS TEATER



Bådteatret

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

Børneteaterforum på Bådteatret

Vi vil i denne sæson fra ca. 1. september 1974 lave et børneteaterforum på båden. Vi har planlagt at præsentere forskellige

Vedrørende forestillingerne *Bøllefrø* (3-7 år), *Wild West & Vandpistol* (5-11 år), *Cirkus* (3-7 år) og *Rasmus på Rumfart* (5-11 år):



børneteatergrupper fra hele landet, og hver gruppes forestilling skulle spille ca. 14 dage/én måned. Vi vil selv producere 2 forestillinger, hvoraf den ene vil være en klovneforestilling med mimikerne Ingrid Dal og Finn Rye Petersen, med premiere 1. oktober 1974.

Da der kun findes ét andet stationært børneteater i Midt København, mener vi med dette initiativ at kunne efterkomme et stort behov og samtidig tilbyde børnene et meget varieret repertoire, hvorfor vi vil spille kontinuerligt fra september og til ca. 1. juni 1975.

Samtidig giver det grupper uden for København mulighed for at præsentere deres forestillinger i København, uden institutioner eller andre interesserede behøver at købe en hel forestilling.

Da sæsonplanen endnu ikke er endeligt fastlagt, beder vi jer kontakte os for yderligere oplysninger på tlf. (01 77) SU 14 14.

Så snart sæsonplan er fastlagt vil der blive udsendt plakat mv. til de forskellige institutioner.

Maximum tilskuertal: ca. 120. Billetpris vil blive kr. 8,- pr. person.

Med venlig hilsen og på gensyn
BADTEATRET

Dagyde

v/ Annemette Poulsen,
Kastrupvej 98 C, st. tv.,
2300 København S.
Telefon: (01) 55 25 63.



Dagyde er en dansegruppe, der arbejder med moderne og indisk dans og mime. Vores nuværende stykke hedder *Historien om de skinsyge fiskere*. Til dette stykke har vi ladet os inspirere af det indiske helte-digt *Ramayana*, og Per Nørsgård har komponeret musik dertil. Bo Stilling har lavet kostumer og dekorationer, som er meget farverige og fantasifulde. Stykkets handling er vittig og er egnet for børn over 10 år og opefter, men kan også ses af voksne.

Varighed: ca. 1 1/2 time. — Om ønskes kan forestillingen efterfølges af en diskussion de medvirkende og publikum imellem.

Scenekrav: gulvareal på 6 gange 6 meter og mørklægning.

Medvirkende: 9 dansere, 4 musikere og 1 tekniker.

Pris: 990 kr. inkl. moms og transport. Vi turnerer fra 1. august og fremover.

Teatergruppen Fair-Play

Dybbølsgade 37 st. th.,
1721 København V.
Telefon: (01) 78 37 66.

Teatergruppen Fair-Play må desværre på grund af økonomien — nul støtte fra kulturministeriet — meddele, at vuggestue-teaterstykket ikke kan realiseres.

Fair-Play har fået nyt telefonnummer: (01) 78 37 66.

Filuren

Bodil Lindorffs børneteater
Vestergade 3,
8000 Århus C.
Telefon: (06) 12 56 23.

Tilføjelser til repertoirebrochuren:

OPRØRET

instrueres af Litten Hansen og Lone Lindorff.

Forestillingens pris for *Sjælland* mangler i brochuren. Den er for 1. forestilling: kr. 1800. 2. forestilling: kr. 900.

CARMELOS DRØMME eller DRENGEN DER IKKE KUNNE SOVE

Instruktør: Vigga Bro.

Skuespillere: Christian Lange, Jan Hertz og Lene Theis.

Dukker: Barbara Freud-Magnus.

Kostumer: Sandra Brask.

Forestillingens pris for *Sjælland* mangler i brochuren. Den er for 1. forestilling: kr. 910. 2. forestilling: kr. 480.

Øvrige forestillinger i efteråret 1974:

I Århus Festuge (7.9-15.9) spiller Filuren sommerforestillingen *Kaspar Filurs Flyttetur* for de 3-7 årige, skrevet og spillet af Christian Lange og Jan Hertz, samt en gadeforestilling, skrevet af de medvirkende i forestillingen og iscenesat af Palle Jul Jørgensen. Forestillingen henvender sig både til børn og voksne.

Udover Festugen sælges begge forestillinger opsigende ved henvendelse til Filuren.

Filurens sæson byder endvidere på et klasseværelsesspil for de 10-15 årige, en stationær juleforestilling samt en forestilling i foråret for de mellemste alderstrin, produceret af et skuespillerkollektiv i samarbejde med en dramatiker. — Nærmere oplysninger ved henvendelse til Filuren.

Inga Juuls Børneteater

Edisonsvej 3,
1856 København V.
Telefon: (01) 24 03 32.

Canadian Mime Theatre



Da jeg så Canadian Mime Theatre's forestilling første gang, lo jeg, så tårerne trillede.

Da jeg så den anden gang, var jeg klar over, at den måtte vi have til København.

Det er nu lykkedes, og i ugen før efterårsferien kommer de og spiller på Aveny Teatret hver aften.

Herudover prøver jeg at få arrangeret nogle specielle skoleforestillinger. Nærmere meddelelse herom vil fremkomme.

Forestillingen, der er opbygget af en række sketches, fortrinsvis humoristiske, kan minde både om Fialka og Marceau, men har alligevel helt sin egen stil.

En forestilling for hele familien fra skolealderen og opefter.

Inga Juul

Ishøj Teater

Brentedalen 8,
Tranegilde,
2630 Tåstrup.
Telefon: (01) 73 60 98
kl. 9-15.

MORMORS KNAPÆSKE

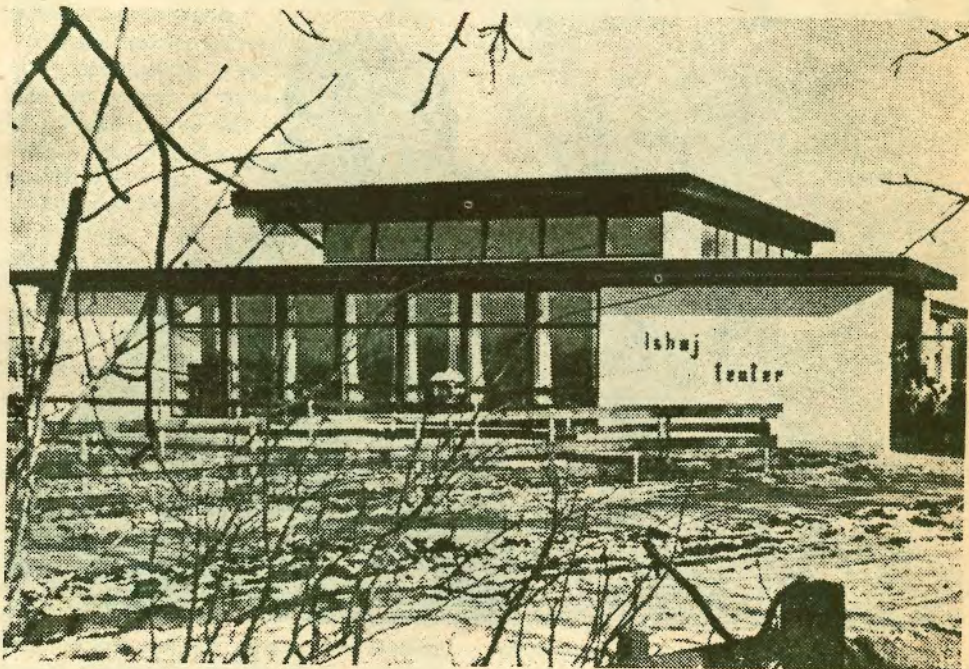
er beregnet for de 3-7 årige. Det vil få premiere i begyndelsen af september 1974. Stykket er i høj grad præget af børnenes medvirken i handlingen, der udspilles i en gammeldags stue i mormors hus. Børnene sidder selv i dekorationen, hvis sider kan åbnes, så nye miljøer fra gamle dage trækkes ind som en del af kulissen, hvis virkning understøttes af lyd og musik.

HUSET PÅ PRÆRIEN

der er beregnet for de 6-10 årige, vil få premiere i løbet af vinteren. Forestillingen fortæller om nybyggernes liv på prærien, om rejsen mod vest og indvandrerens stadige kamp for at overleve. Publikum tager selv aktivt del i handlingen, der i en enkel form beskriver menneskets oprindelige betingelser, dets angst og glæde ved den meningsfulde opgave det var at sikre tilværelsen for den familie, man selv var en nødvendig del af.

BRØNDEN

der er beregnet for de 10-15 årige, vil få premiere i løbet af foråret. Stykket, der er uden egentlige aktivitetsafsnit, er opbygget således, at det i beskrivelsen af en krise i et lille samfund på én gang er elementært spændende og samtidig behandler en række spørgsmål som livets værdi og menneskets muligheder i en situation, hvor alle menneskelige træk fra offervilje til udnyttelse træder klart frem.





Jan Zangerberg

Landsbyen 7, Sjølsmark,
2970 Hørsholm.
Telefon: (03) 27 35 10.

DUMMEPETER

af og med Jan Zangerberg.

Hér kommer selveste *DummePeter*, og han er måske ikke så dum endda. — Han ærgrer sig, for næsten alle mennesker kalder ham *DummePeter*, skønt hans rigtige navn naturligvis er *Peter*. — Han ærgrer sig, for næsten alle mennesker tror, han er dum, for han bestiller jo ikke noget efter deres mening. — *Peter* synes selv, han bestiller en masse, for han laver sange og vil gerne synge dem for folk. Folk har bare ikke tid til at høre efter!

Så beslutter *Peter* sig til at få noget arbejde, så han kan slippe for at blive kaldt for dum. — Men hér dummer han sig, for han går lige præcis til de forkerte mennesker for at få noget at bestille.

Til sidst møder han *Grimme Petra*, som slet ikke er så grim endda. — Sammen finder de ud af, at det ikke betyder spor, om nogen kalder én for "dum" eller "grim".

DummePeter er en sjov komedie, men også lidt alvorlig. Den foregår i en eventyrtid, som meget ligner vore dage. Den spilles af én skuespiller, som er i *DummePeters* tøj, men som forresten spiller alle rollerne ved hjælp af ganske få ting. Børnene må gerne spille med, og der er også sange og talekor, som de kan være med i, så meget de har lyst.

DummePeter varer i 40 minutter og kan spilles overalt, dog højst for 75 børn ad gangen. Der behøves en stikkontakt, et bord og en stol. — Pris for en opførelse 390 kr. med moms og transport. En ekstra opførelse samme dag koster 280 kr.

DummePeter spilles hele sæsonen, men tirsdag-fredag dog først efter kl. 12, og fortrinsvis i Københavns og Frederiksborg Amt. Ring i god tid!

Kærlig hilsen fra

DUMMEPETER
(Jan Zangerberg)

Joker Teatret

Øster Farimagsgade 35,
2100 København Ø.
Telefon: (01) TRia 47 26.

Et nyt børneteater lægger ud

Efter seks somre på gaden med mime og gøgleri sender Joker Teatret i den kommende sæson tre børne/familieforestillinger på turné (landsturné).

Med Joker Teatrets sommergøgl har vi altid forsøgt at skabe underholdende familieforestillinger. Forestillinger som børn kunne have glæde af uden måske helt at forstå stykkernes idé og ironi.

Gadeteaterformen har tiltalt børnene: Den umiddelbare, direkte spillestil, musik, mime og dans appellerer til børn, som har flokkedes om vort teater. Lå vi længere tid i samme by, mødte børnene trofast op dag efter dag, gav i pauserne deres version af det oplevede og kunne tildele skuespillerne gode råd og rette dem, "når de ikke gjorde, som de skulle", dvs. improviserede.

Denne oplevelse af børnenes spontane reaktion gav lyst til og tro på, at vi kunne lave børneteater.

I oktober vover vi os så ud. I første omgang med et "sikkert kort": Henning Nielsens og Torben Jetsmarks *Fjerde banan til venstre*. En forestilling helt i Joker Teatrets stil.

FJERDE BANAN TIL VENSTRE

Forestillingen havde urpremiere på Det lille Teater i september 1972. Vibeke Gaardmand havde set Joker Teatrets forestillinger og bestilte et stort klovne-nummer til opførelse på Det lille Teater.

Under arbejdsprocessen blev "nummeret" til et stykke om cirkusbørn, cirkusforældre og cirkusklovneri. Stykket var atter et forsøg på at lave en familieforestilling, men denne gang helt på børnenes præmisser: Handlingen og problematikken skulle være enkel og letfattelig, men formen, teaterfantasi og klovneriet skulle appellere lige så meget til et voksent publikum.

Forestillingen blev meget vellykket og successen var stadig ikke udspillet, da stykket blev taget af plakaten efter tre måneder for fulde huse.

Joker Teatret har bearbejdet og omskrevet forestillingen til turnébrug:

Susanne Harder har kreeret scenografi, masker og kostumer.

For det "udvidede cirkusorkester" står stadig Torben Jetsmark og Arne Bendorff.

Henrik Lausen sørger for lys, lyd og special effects.

Hovedrollernes spilles af Anne Wedege, Troels Munk og Gunnar Malmgård (gæst fra Sverige).

Instruktion: Henning Nielsen.

Handling, kort: To cirkusbørn beslutter sig til at løbe hjemmefra: Han vil være børnehavelærer, og hun vil være cirkusklovn, men ifølge de voksnes uforståelige konventioner kan dette ikke lade sig gøre: Det skal være omvendt. Så gør de oprør og flygter over stormfulde og hajfyldte have til urskoven, hvor deres rare onkel Hubertus bor med sine talende papegøjer. På vejen farer de vild og møder sjove og mærkelige dyr, som hjælpsomt viser vej. De bliver involveret i et junglebal, bliver bestjålet, kommer til fødselsdagsfest og organiserer et urskovscirkus, inden de med raket vender tilbage og forsones med det nu mere fornuftige forældrepar.

Skyggespil, bagprojektion, lyd og musik samt æster og cirkusklovnerier vil give børnene masser af inspiration til egne lege og fantasier.

De to øvrige forestillinger er skrevet specielt til Joker Teatret af den dynamiske og talentfulde forfatter, instruktør og skuespiller Torben Jetsmark, der tillige er teatrets kunstneriske leder.

DET LILLE CIRKUS

En forestilling for en mimisk klovn, lydbånd, store og små dukker.

Forestillingen er særlig egnet for mindre børn (op til ca. 10 år), men kan for sit artisteri, teaterfantasi og mimiske klovneri med udbytte ses af voksne.

Handling, kort: En meget lille cirkus

har ansat klovnen *Tibumstille*. *Tibumstille* er meget glad for engagementet, men opdager, at han er den eneste ansatte. Med megen fantasi og godt hjulpet af cirkusdirektørens husdyr får han stallet en cirkusforestilling på benene, så ingen opdager, at den lille cirkus kun har den ene artist.

LISTELYD OG LUMSKE LØJER

Forestillingen er for de større børn og voksne.

Det er fællestitlen for et program sammensat af flere lyriske, satiriske og groteske pantomimer:

Olympiade (parodi på sportshysteriet)

Lirekassen (kamp mod støj)

Dyrelivet på Mars (en fremtidsfantasi)

Billedmageren (en lyrisk livscyklus)

Rodeo (Frygtløse cowboys i aktion)

Det er ikke mime i asketisk Marceau-stil, men mimiske enaktere støttet af kostumer, dekoration, lyd og musik.

Solist i både *Den lille cirkus* og *Listelyd og lumske løjer* er Gunnar Malmgård, svensk mimiker og klovner. Gunnar Malmgård er oprindeligt pædagogisk uddannet, men lod sig senere videreuddanne som mimiker og klovner i Tjekkioslovakiet. Han har tidligere været gæst i Joker Teatret. Sidst arbejdede han sammen med den berømte tjekkiske klovner Ctibor Turba i *Papir* (udsendt i TV).

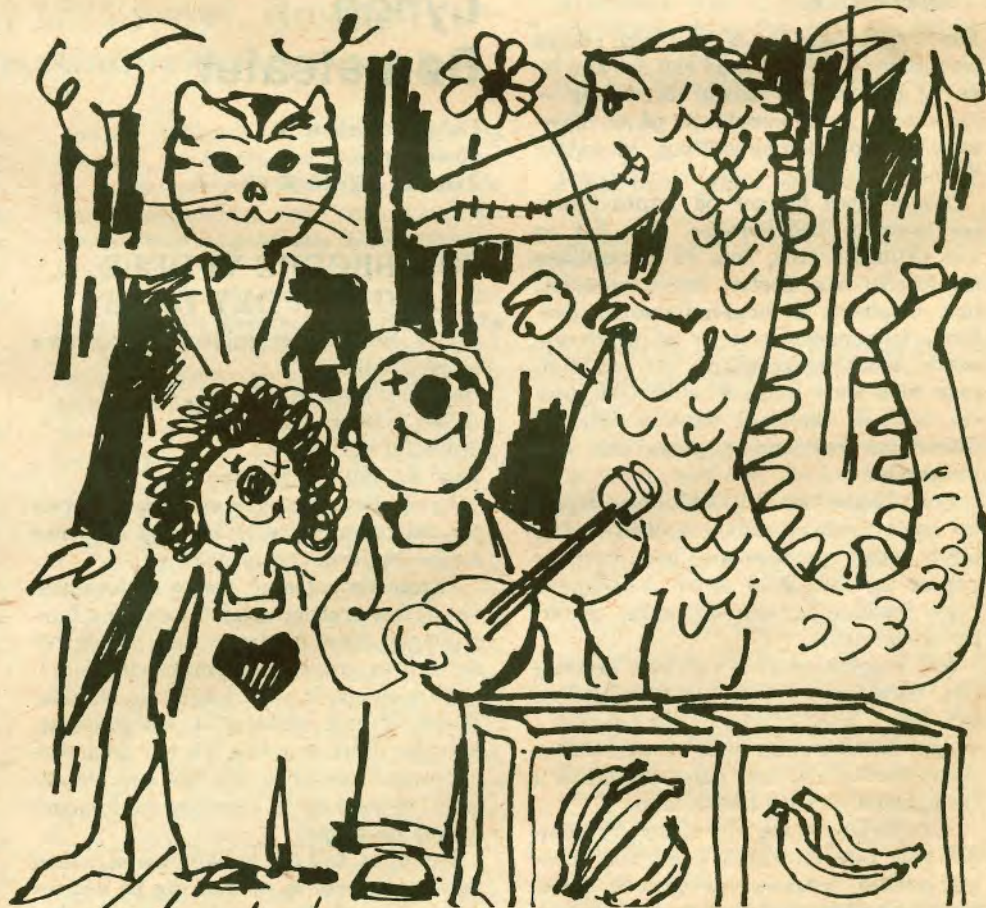
Det er ikke tilfældigt, at teatret har bedt netop Gunnar Malmgård om at spille disse to forestillinger: For tre år siden modtog Gunnar Malmgård Stockholms kunstnerpris for en mimisk forestilling, som han med succes havde kreeret og spillet for stockholmske skolebørn.

Susanne Harder står for scenografi, dukker, masker og kostumer.

Henrik Lausen har konstrueret den avancerede lydside.

Instruktion: Torben Jetsmark.

Udover ovenstående forestillinger tilbydes Gunnar Malmgårds pædagogiske program: *Introduktion og Demonstration af den mimiske teknik*. Dette program kan med held kombineres med de to øvrige forestillinger.





Jomfru Ane Teatret

Jomfru Ane Gade 23,
9000 Ålborg.
Telefon: (08) 13 60 44.

Workshopforestillingen Teaterfesten

For at spille både *for* og *med* børn i deres eget miljø — i højere grad end det kan lade sig gøre med en færdig forestilling — har Jomfru Anes børneteater på sit repertoire en workshopforestilling, vi kalder *Teaterfesten*.

Teaterfesten bygger på improvisation sammen med børnene. Den har en fast grundstruktur, som to skuespillere fra Jomfru Ane Teatret har udarbejdet, bl.a. inspireret af hopi-indianernes livsform. Udgangspunktet er et selvforsynende landbrugskollektiv, et samfund, hvor man lever ifølge et kollektivt princip, hvor de skabende musiske sider af tilværelsen har samme plads som den materielle.

Børnehaven (evt. fritidsklubben) bliver for nogle timer et sådant kollektiv. Det bliver opdelt i familier med både børn og voksne og med hver deres funktioner: f.eks. madfamilie, skraldefamilie, teater- og musikfamilie.

Når skuespillerne har vist bl.a. gennem rim, tegninger og spil, hvad kollektivet skal lave i løbet af dagen, går arbejdet i gang i familierne og efter et par timers forløb samles alle med deres produkter i Groggeland til selve teaterfesten.

Hele forløbet varer 3-4 timer. Vi kommer selv med en billfuld kostumer, masker, dukker, instrumenter og andet godt, men vi vil i høj grad også lægge vægt på

de ting, der er i børnehaven/fritidsklubben i forvejen.

Aldersgruppe: 3-7 år og 7-10 år.

Forestillingens pris: max. 400,- kr. incl. moms — dog afhængig af antallet af børn, sådan at prisen pr. barn ikke overstiger 8,- kr. (mindre transporttillæg udover Nordjyllands Amt).

Lynge Børneteater

Dalgårdsparken 16,
3540 Lynge.
Telefon: (03) 18 39 08.

SOM BRØDRE VI DELE — JEG TAR DET HELE

Lynge Børneteater spiller i København og på Sjælland.
Børnetal: max. 60.
Alder: 6-13 år.
Spilletid: ca. 45 min.
Pris: kr. 460,- + transport.

Lynge Børneteater er et opsøgende teater, der baserer sine stykker på børnenes aktive medleven og medskaben.

Lynge Børneteater, der er en forholdsvis ny teatergruppe, laver selv sine forestillinger. *Som brødre vi dele — jeg tar det hele* er gruppens anden produktion.

To mennesker lever i hver sin skraldespand. Rundt omkring i lejlighederne, hvor der er wc, vand og lys, bor de andre. "Hvordan kan vi få det lige som de andre?" spørger de to hinanden og forsøger at løse problemet.

Det er et spil om boligproblemer, men også et spil om at befinde sig på det næste trin af den sociale rangstige, om

den naive drøm om at blive et respekteret menneske ved egen kraft i en korrupt verden. Stykket må betragtes som et debatoplæg. Spillet forløb vil være en del afhængig af den børnegruppe, der er impliceret.

Teatergruppen Møllen

Haderslev børne- og ungdomsteater,
Møllepladsen 4,
6100 Haderslev.
Telefon: (04) 52 66 79,
kl. 9-13.

Møllen har sit program for efteråret klar. 3. september er der premiere på *Tommel Tom* for de 3-13 årige.

Derefter laver gruppen et Holberg-program, *Ham Holberg*, specielt for ældre.

Sidst i november er der premiere på *Hej* for de 3-6 årige. Og samtidig for de 3-10 årige *Imellem himmel og jord*, som er en forestilling bygget over Ionescos børnebøger.

I dagene op til jul bliver der *Julestue i Møllen*, hvor alle børn fra Haderslev og omegn er velkomne.

Møllen spiller fortrinsvis i den sydlige del af Jylland, men er parat til at forhandle om at spille i andre dele af landet.

Og husk, at alle vore forestillinger følges af et samvær med publikum bagefter.

Kærlig hilsen

Teatergruppen MØLLEN

Rimfaxe

Spillehuset,
Vester Fælledvej 7,
1750 København V.
Telefon: (01) 21 61 70.

Rimfaxe møder den kommende sæson med nye ansigter og friske kræfter.

Vi er nu Kirsten Jensen, Preben Bjørn, Leon Pedersen samt Marianne Knorr, netop udgået fra Statens Teaterskole, og Preben Friis (også teaterskolen), der har studeret børneteater i England i et halvt år. Hanne Krebs fortsætter som administrator og Horacio Munoz som instruktør.

I forbindelse med børnestykkerne vil vi sende materialer ud til spillestedet, inden vi kommer, dels som oplæg til stykket og dels til efterbehandling. På den måde kommer stykket ikke til at svæve frit i luften, men bliver forhåbentlig et led i en større sammenhæng.

Vi har i denne sæson 5 stykker for alle aldersgrupper. Det 6., *Trylletøfterne*, mener vi er udspillet, men et nyt stykke for de 6-11 årige er færdigt.

For de 16 årige og opefter spiller vi *Mordernes nat* af cubaneren José Triana. Stykket har premiere den 4. sept. og bliver spillet på Café-teatret i Skindergade i København fra den 4. til den 14. sept. Derefter turnerer vi i hele landet med det, blandt andet på den nordiske teaterfestival i Odense.

De friske kræfter har vi hentet ved at leje Ry højskole i juli måned for at lave vores nye stykker dér i stedet for i Spillehuset, som vi plejer at gøre.

Vi drog afsted med mænd, koner og børn og havde en spændende måned. Resultatet — ja, det glæder vi os til at komme rundt og vise jer. — På gensyn

RIMFAXE

Team Teatret

Jyllandsgade,
7400 Herning.
Telefon: (07) 12 56 90
kl. 9-13.

UMULIGT

Forfattere: Hans Bendrik og Jan Bergquist.

Musik: Finn og Ivar Hesselager.

Iscenesættelse: Team.

Aldersgruppe: 14 år og opefter.

Premiere: 1. november 1974.

Turnéperiode: november og december 74 + januar 75.

Umuligt rører ved mange emner. Nogle vil betragte den som et fremtidsstykke, idet der tales om resourceforbrug, om nedfrysning af mennesker, hjerne/intelligens-udskiftning, opvågningen i år 2174.

Andre vil fortælle følgende historie:

Forestil dig, at du ejer en dam, hvori der gror en åkande. Åkanden vokser sig dobbelt så stor hver dag. Hvis åkanden får lov til uhemmet at vokse, vil den fylde dammen totalt i løbet af tredive dage og dermed kvæle alle andre former for liv i vandet.



REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

Gennem lang tid synes planten at være lille, og du beslutter dig til ikke at bekymre dig om at holde planten nede for den fylder halvdelen af dammen.

Hvilken dag vil det blive?

Umuligt er en forestilling, som i en let revy/sketch-agtig form handler om, at hvad der er muligt eller umuligt i fremtiden afhænger af, hvad vi gør eller ikke gør i dag.

Spilletid: ca. 50 min.

Tilskuertal: afhænger af salens størrelse.

Pris: kr. 800,- + moms.

MYSTERIET OM SKOLEN

Mysteriet om skolen er en børneforestilling af Team, som vil blive spillet på skoler for 6., 7. og 8. klassetrin.

5 af Team's medlemmer var i juni måned ude på flere skoler i Herning og omegn og snakke med 5., 6. og 7. klasser. På baggrund af disse samtaler er det vores mening af lave efterårets opsøgende skoleforestilling.

Mysteriet om skolen tager sit udgangspunkt i den danske skoles historie. Det er vores tanke, at vise nogle af grundene til, at skolen har udviklet sig som den har og hvorfor den i dag ser ud som den gør.

Premiere: 1. november.

Turnéperiode: november, december, januar.

Aldersgruppe: 6., 7. og 8. klassetrin.

Spilletid: ca. 50 min.

Pris: kr. 1.200,- + moms.

Teatergruppen Turnus

Randager 1,
2620 Albertslund.
Telefon: (01) 64 00 98.

Fra 1. august har revisor Vagn Aagesen, Blankager 49, 2650 Albertslund, Telefon: (01) 64 64 87 overtaget den daglige administration af Turnus. Han vil normalt være at træffe på sin adresse hverdage kl. 10-14.

Ungdommens Teaters Børneteater

Frederiksberg Allé 57,
1820 København V.
Alle henvendelser bedes rettet til:
I provinsen: (01) 14 18 43.
I København: (01) 13 25 03.

DE BLODRØDE PIRATER

af John Ryan,
oversat af Flemming Danty,
iscenesat af Susanne Theil,
dekorationer og kostumer af Tom Reimer,
medvirkende: Birgit Zinn, Bent Weidich,
Flemming Danty, Verner Tholsgaard,
Kurt Erik Nielsen, Bent Thalmay, Ernst Meyer, Jan Borall, Jan Maxmiling.
Turnéperiode: 22.9.1974-6.12.1974.
København: 9.9.1974-20.9.1974.

Så kommer vi igen med en af vores spændende forestillinger, beregnet for 6-12 årige. *De blodrøde pirater* handler

om to forskellige hold sørøvere, som er på sporet af den samme skat, men skatteøen er befolket med menneskeædere. En pige er blevet kidnappet, og der kræves løsepenge. Den ene af sørøverkaptajnerne bliver taget til fange af den anden, den frygtede kaptajn Sortskæg, men dæksdrenge Tom får hjælp af børnene. En halsbrækkende skattejagt begynder — fuld af gåder og mystik — Sortskæg og hans besætning bliver taget til fange, men slipper fri — kannibalerne fyrer op under gryden og glæder sig til piratsteg — skattekisten bliver fundet, men nye baghold venter. Et søuhyre blander sig i begivenhederne — det er nogle af de ingredienser, stykket er lavet af — og det siger sig selv, at det er en spændende sag. Snart er vi ombord på sørøverskibet og snart i junglen, hvor vandet i den sorte gryde bliver varmere og varmere.

Til foråret kommer vi med en anden — ligeså spændende forestilling, men den skal vi fortælle om senere.

Teatergruppen VESTER 60

Artillerivej 63, vær. 122,
2300 København S.
Telefon: (01) SU 33 60,
man. og fre. kl. 10-12, ons. kl. 14-18.

Rettelse til Repertoirebrochuren:

DA HANS GIK TIL BYEN FOR AT SØGE LYKKEN

Stykket er ikke som tidligere omtalt i Repertoirebrochuren beregnet for 2.-5. klassetrin, men for aldersgruppen 10-15 år.

Bornholmsturné

Teatergruppen VESTER 60 vil i denne sæson selv arrangere turneer for egen økonomisk risiko. Hensigten med dette er at nå ud med vores teater til steder, vi normalt ikke kommer.

Vi lægger ud med en turné på Bornholm i september, hvor vi fra d. 23. til d. 29. vil opføre forestillinger i lejede lokaler mod billetentré, gadeteater samt eventuelle solgte forestillinger.

I den forbindelse vil vi gerne i kontakt med folk, der er interesseret i at få os til deres by. Vi vil bede disse folk ringe os op så hurtigt som muligt og være os behjælpelig med at finde egnede lokaler, at leje (eller låne) og udpege egnede spillesteder til gadeteater, så vi i god tid kan indhente behørig tilladelse. Det siger sig selv, at det er nødvendigt med kontaktfolk de forskellige steder for at opnå et godt resultat med dette projekt, da vi jo ikke selv kender de lokale forhold tilstrækkeligt til at kunne fastlægge en god spilledag, tidspunkt — sted så hensigtsmæssigt som muligt. Og i det hele taget vil en hjælp til plakatsætning, omtale i de lokale blade, gode råd og vink være os til stor nytte. Vi håber, at man vil finde ideen god, og at dette kan være et bidrag til en decentralisering af teatret.

For en omtale af vores forestillinger til denne turné henvises til Repertoirebrochuren udgivet af Samarbejdsudvalget for turnéteatervirksomhed, samt til notitsen på bagsiden af dette nummer af *Børneteateravisen* om vores gårdteater.

9 bud for den, der gerne vil skrive et børnestykke

Af MELCHIOR SCHEDLER

1. Du skal under ingen omstændigheder lade virkeligheden eller oplysninger om samfundsforhold få nogen plads i dit stykke.

Dette er det første og vigtigste bud, og alle de andre følger af det.

Hvis det lykkes dig at tappe dit stykke så meget som muligt for realiteter, er din lykke som dramatiker gjort. Lærerråd, dramaturger og forældre vil hæve dig til skyerne. Forfatterafgifterne vil strømme ind.

Men hvis de børn, der ser dit stykke, skulle blive klar over, at det senere i livet bliver helt andre folk end røvere, prinsesser og sørgmodige klovner, der får betydning for dem — ja, så har du tabt på forhånd.

2. Du skal have masser af dyr i dit stykke. Gør dyr til hovedpersoner. Det er allerbedst, hvis hele stykket udspiller sig i dyreverdenen. Da der kun er ganske få børn, som i deres bekendtskabskreds har en lyserød bjørn med blå høj hat på for ikke at tale om et pindsvin, der driver en købmandsforretning, har du dækket dig ind: dit stykke risikerer ikke at blive sammenlignet med virkeligheden.

3. Du må for ingen pris tale om sex i dit stykke. Glem, at du har lært hos Freud, at børn ikke er asexuelle væsener: dem, du henvender dig til, når du skriver børnestykker, er det helt bestemt. Og det må være nok for dig.

4. Du skal under ingen omstændigheder gøre opmærksom på, hvornår dit stykke er skrevet. Det skulle helst ikke se ud, som om du er nulevende. Først og fremmest må du se bort fra, at dem, der er børn i dag, har modtaget helt andre synsindtryk end du havde, da du var barn. Du skal bryde dig pokker om, at dit publikum har lært at tyde fjernsynets og tegneseriernes tegnverden. Og at en vis Brecht har forandret det moderne teaters dramaturgi. Vend alt dette ryggen og lad dig i stedet inspirere af de gamle renhjettede spejderkomedier.

5. Du må aldrig forestille dig rigtige børn, når du tænker på dit publikum.

Tænk i stedet på dig selv som barn (set fra idag). Eller endnu bedre: forestil dig overlærer L, som han gerne ville have været som barn. Eller allerbedst: forestil dig undervisningsinspektør R. fra Undervisningsministeriet. For det er hans billede af et barn, der afgør, hvordan børn skal være.

6. Vort børneteater har endnu ikke haft sin Brecht, sin Handke eller sin Schöthan.

Du har altså ikke noget, du skal leve op til.

7. Mens dit stykke bliver spillet, må børnene sidde stille i et mørkt tilskuerrum i halvanden time. De må ikke stille spørgsmål, de må ikke råbe op. Og de kan ikke løbe deres vej. Her har du din store chance — misbrug den.

8. Hvis du, kære vordende børnedramatiker, under læsningen af budene 1-7 har tænkt: Dette her er da virkelig et overstået stadium, der har da både været GRIPS og andre, som har forandret børneteaterlandskabet fra grunden og hjulpet det samfundskritiske og realistiske børneteaters gennembrud på vej!

Hvis du virkelig har tænkt sådan, så tag lige og regn efter, hvor mange velbesøgte stadsteatre, der har spillet f.eks. "Trummi kaputt", "Mannomann!" og "Doof bleib doof", og regn ud, hvad det har givet i forfatterafgifter. Og spørg så dig selv, om det virkelig er det værd, for en så ringe betaling at bekæmpe det nedarvede, men stadig succesrige tuttenutteri. Forstår du, hvor jeg vil hen?

Følg altså alligevel bud 1-7.

9. Gør det bare ikke!

(oversættelse: Lis Vibeke Kristensen
og Jørn Langsted)

Noter

GRIPS er Berlins ældste børneteater med helårdrift, startet i 1966. Fra 1969 har repertoiret udviklet sig i samfundskritisk retning.

Eksempler på GRIPS-stykker: "Mannomann!" om "de underordnede despoter" — familiefædrene, der hævner sig hjemme, fordi de er undertrykte på deres arbejdsplads, "Doof bleib doof", der handler om mobning, "Trummi kaputt", "Mugnog-Kindern" m.fl.

GRIPS er en gruppe af professionelle skuespillere og forfattere, der i sit arbejde forsøger at forene et samfundsmæssigt engagement med et kunstnerisk.

Bertolt Brecht: (1898-1956) tysk dramatiker, hvis ideer om et episk, didaktisk teater har været inspirationskilde for meget af det samfundskritiske børneteater, der skrives idag.

Peter Handke: (f. 1942) tysk forfatter og dramatiker, eksperimenterer først og fremmest med sproget.

REPERTOIRENYT - REPERTOIRENYT

I begyndelsen var ordet - siden mimede dukkerne

Interview med Ole Bruun-Rasmussen fra Ole Bruun-Rasmussens Dukke-mime Teater



Biografi

Ole Bruun-Rasmussen, 36 år, leder af dukke-mime-teatret, som han selv har skabt. Hovedkvarter i Nysted på Lolland.

Udlært guldsmed, 2 år på Kunsthåndværkerskolen.

Har illustreret børnebøger, og skrev og tegnede i 1967 børnebogen *hunds dagbog*.

I 1966 ind i dukketeater-branchen som regissør ved Det lille Teater.

Oles første dukke var kun på scenen i 15 sekunder. Den forestillede et postbud, der kom ind på scenen med et brev — altså fik Ole næsten den "klassiske teaterdebut".

Fra 1970 samarbejde med Benny E. Andersen, der lavede musikken til *Guldtussen*. Første forsøg med dukke-mime var i TV i efteråret 1970: *Sabelslugergeneralen*.

På samme tid var Ole Bruun-Rasmussen særdeles aktiv som forfatter og pro-

ducent af Marionetteatret's forestillinger i Kongens Have i København.

Imellem turneerne har Ole undervist 5 år på Den kgl. balletskoles skole som lærer i formning og lavede også her små dukkespil. Har undervist i aftenskoler og på længere kurser i fremstilling af dukker og iscenesættelse af dukkespil.

Ole Bruun-Rasmussen blev "berømt" for et par år siden, da han tegnede en plakat til bibliotekscentralen: SEX hed den. En række børnebibliotekarere turde ikke udfordre ved at hænge den op. Andre gik begejstret ind for plakaten som renfærdig.

Ole har vist dukketeater-spil i Danmark og Sverige.

Flyttede sidste år til et nedlagt mejeri i Nysted. De rummelige lokaler er nu rammen om produktion af dukker og andet materiale til dukketeater. Driver også "teaterbutikken", hvor dukker og andet godt kan købes.

po

Af AAGE PODER

Teatret uden dialog —

En umulighed?

Ole Bruun-Rasmussen har gennem 4 år bevist det modsatte. Siden debut'en i TV for 4 år siden har han skabt 7-8 halvti-messpil, hvor dukkerne mimer til musikalske indslag.

Sabelslugergeneralen, der blev vist i TV i efteråret 1970 var dog ikke helt ordløs. TV forlangte nogen dialog, og så indførte Ole en speaker-dukke, der kommenterede handlingen om den grusomme general, der en dag vågnede op og var blevet "blomster-general" — og dermed en ven af mennesket.

På Marionetteatret i Kongens Have rendyrkede Ole for alvor dukke-mimen. Og her må vi have rede på, hvad dukke-mime-teater er. Kan livløse klude, stumper af træ og et par malerstreg virkelig — ordløst — fortælle en handling?

Musikalsk fornemmelse

— Hemmeligheden er den ledsagende musik og dukkeførerens musikalske fornemmelse. Musikkens og dukkens liv skal gå op i en højere enhed. Vi bruger musikken både som dialog og som rekvisit. Der må derfor være hundrede pro-cents "timing" mellem dukkens bevægelser og musikken, forklarer Ole og peger på Pantomimeteatret som nærmeste slægtning. I begge tilfælde fortælles en historie uden ord. Ole Bruun-Rasmussen bygger sine dukkespil op over faste elementer: En enkelt person kommer ind på scenen, præsenterer sig for publikum og gør sig fortrolig med publikum og scenerummet.

Næste dukke føres ind, og de to dukker får nu en holdning til hinanden.

Denne introduktion fortælles i ro og mag, og først nu accellererer stykket. Meget af det er ballet-agtigt — måske en mindelse om forfatterens 5 år som formningslærer på Det kgl. teaters balletskole.

Ideen er altid: At fortælle publikum noget — uden at "snakke" dem ihjel med uafbrudt handling. Der bør — efter Oles mening — være "frikvarterer" i en forestilling, så tilskueren kan sunde sig imellem følelsesmæssige højdepunkter. Der skal være stille stunder, hvor man hviler øjne, ører — og hjertet.

Det nuttede — og det skrappe

Ja, indrømmer Ole, *hertet* er altid med i hans produktioner. Oplægget er så skitseagtigt som muligt. Alle følelser opstår spontant under prøverne, hvor fremragende dukkeførere digter videre på manuskriptets meget få anvisninger.

Særlig hus-komponisten — Eddie Lütjhe — kan få følelserne til at svinge med sin serenadeagtige musik.

— Der er et åndeligt fællesskab mellem Eddie og mig, betror Ole.

Handlingsforløbet er i og for sig ligegyldigt, mener Ole. Den er kun et påskud til at fortælle om *følelser*.

Den store fare lurer dog i kulissen: Bli'r det for sødt — for nuttet? Ole tror

ikke, at børn tager skade af skrappe ting. Han har oplevet, at børn har grædt ved hans forestillinger. Det gør ikke noget. Så har man oplevet noget.

Men der er altid en happy-ending:

I *Hvor blev træet af* bekriger to naboer hinanden med forbudsskilte og mure — for at demonstrere deres ejendomsret. Men de vækkes til samfølelse af en forbi-dragende spillemand, der følsomt gnider sin fiol.

I *Ægget* udruges en krokodilleunge af en fugl. Da ungen opdager verdens vold og grusomhed, vender den tilbage til sit beskyttende hylster — ægget. Så kommer den rigtige krokodillemor og tager sig af ungen, der får nyt mod. Krokodille-dukkenes kælen inspirerer forøvrigt tit mor og børn blandt publikum til også at kæle for hinanden.

Ole finder det iøvrigt påfaldende, at børn blandt tilskuerne altid går ud fra, at den voksne krokodille er ungens *mor*. Dukken har ingen ydre kønsattributter, men måske er børnenes opfattelse betegnende for vort samfund: Børn forventer sjældent, at det er deres *far*, der kæler med dem.

På lossepladsen

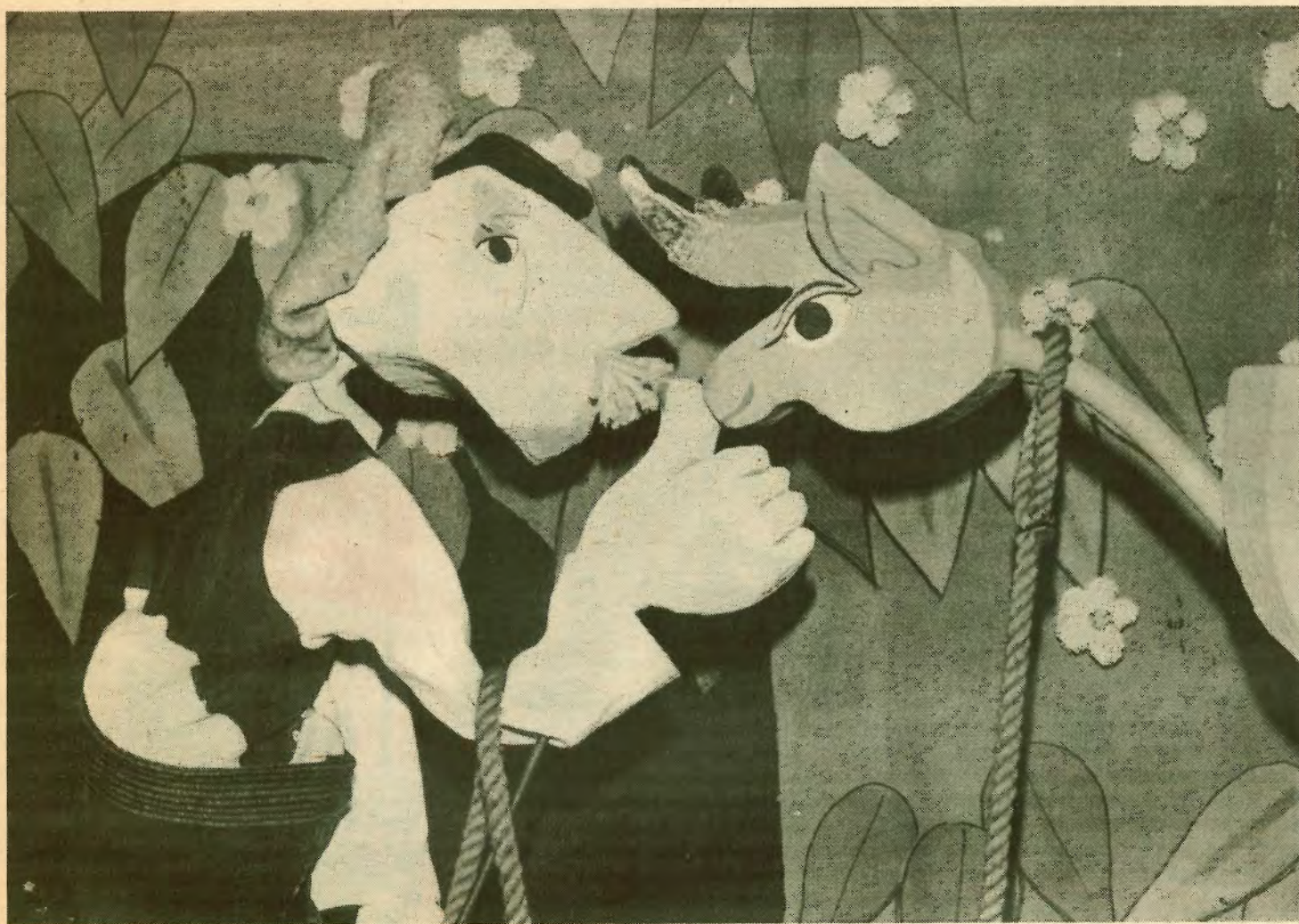
Kærlighed til mennesker, blomster og dyr er også temaet i *Kanonen*, hvor soldaten må opleve, at hans kanon — som han egentlig er stolt over — efterhånden skjules af opvoksende blomster. En fugl kommer til og bygger rede i kanonmundingen, og da den grusomme general beordrer kanonen fyret af, nægter soldaten at parere ordre. Generalen skyder selv kanonen af, men kuglerne samler sig imod ham og jager ham bort. Fuglen kommer uskadt ud af kanonen, og soldat og fugl flyver bort til en bedre verden...

Oles nyeste produktion — der endnu ikke har været vist — handler om et gammelt ægtepar, der skal begraves. De føres til lossepladsen. En tilfældig vagabond slutter sig til dem og bliver deres kammertjener. En forbyrder — der er interesseret i det gravgods, de gamle har med sig i kisten — overfalder dem alle tre og forsvinder sammen med skattene. Svigtet af alle i verden går de to gamle og vagabonden ned i kisten igen. En enkelt blomst vokser op i skarnet, fornedrelsen og uhumskheden, der nu er forladt af de glade, dansende gamle og deres fælle.

Uheldigt menneske

Ialt er det blevet til 8 produktioner siden *Guldtussen* i 1970. FDB fik *Prip og Prop* skrevet i forbindelse med en grøntsags-uge, og man fik lavet scener til opførelsen. Stykket blev også senere filmet, men aldrig opført. Uheldigt menneske, betegner Ole sig selv, fordi han ved flere lejligheder er ramlet ind i omstændigheder — bl.a. med "Sex"-plakaten — hvor han er blevet bedømt ud fra forkerte kriterier.

Dog morer han sig lidt, når anmeldere af hans stykker altid har vanskelighed



med præcist at forklare læserne, for hvilket alderstrin hans stykker er skrevet. Han sigter nemlig aldrig mod en bestemt aldersgruppe. Hans budskab er også for folkepensionisten.

Damokles-sværdet

Men Damokles-sværdet hænger over denne alsidige kunstner, der kan tegne, male, skrive og digte. Sidste år vistes hans mime-spil for 12.000 mennesker i alle aldersgrupper, men på et skrabet budget.

En ansøgning til Kulturministeriet — der ifjor ydede beskedne 1,9 mill. kr. til dansk børneteater — om støtte til denne enestående virksomhed, blev afslået af ministeriet.

Motiveringen for afslaget var bl.a., at Oles hjemkommune ikke havde ydet støtte...

Hans uheldige stjerne havde fået Ole til at flytte fra Midtsjælland til Lolland netop på det tidspunkt, da fristen for lokal støtte var udløbet. Sådan kørte sagen i ring, og nye ansøgninger til ministeriet og personligt møde med Teaterrådet, muliggjorde ikke den bevilling på små 300.000 kr., som det skrabede budget viste, at der var brug for i tilskud.

De sorte dage

Derfor har hver uge sine sorte dage. Hvornår vil pantefogeden hente bilen eller båndoptageren? Begge dele er livsvigtige for en rejsende teater-leder i mime-teater-branchen. Uden båndoptager med musikledsagelsen til mime-spillet, har spillet ingen mening. Og uden bil ingen transportmiddel for dukkeførere og dukker.

Kun én professionel dukkefører har Ole tilbage: Peter Sinkovits. Af ren og skær idealisme hænger han ved — i håb om, at "noget vil vise sig". Ideer om at komme ud af miseren er der nok af: Teaterforestillinger for 3 generationer på alderdomshjem og plejehjem. Her kunne bedsteforældre, børn og børnebørn sammen opleve had, kærlighed, frygt og glæde i Oles halvtimespil.

Nye spil er bygget op over danske

folkedanse, men den mest givtige plan er denne:

Hvorfor ikke slippe for at bede kommunerne om tilskud? Hvorfor ikke i stedet anmode kommunerne om at købe et antal forestillinger og vise dem gratis for alle kommunens borgere? Man kunne også udveksle børneteater-grupper med andre kommuner — altsammen mod betaling af en ærligt produceret vare. Ole har fulgt sin plan op ved at tilbyde sin

hjemkommune 10 gange 3 forestillinger i stedet for at søge om tilskud.

Smør — og teater

Derudover bevarer Ole stadig et spinkelt håb om, at Kulturministeriet dog vil hjælpe med et tilskud til huslejen, så frykten for at blive sat på gaden kan fjernes.

Uden husly ingen produktion af nye



stykker, og teaterbutikken — enestående i sin art — må også lukke.

Ole forstår ikke ministeriets tilskudsregler. Han er en varm tilhænger af teaterstøtte — til Det kgl. og til det mindste turnerende børneteater, der arbejder ærligt.

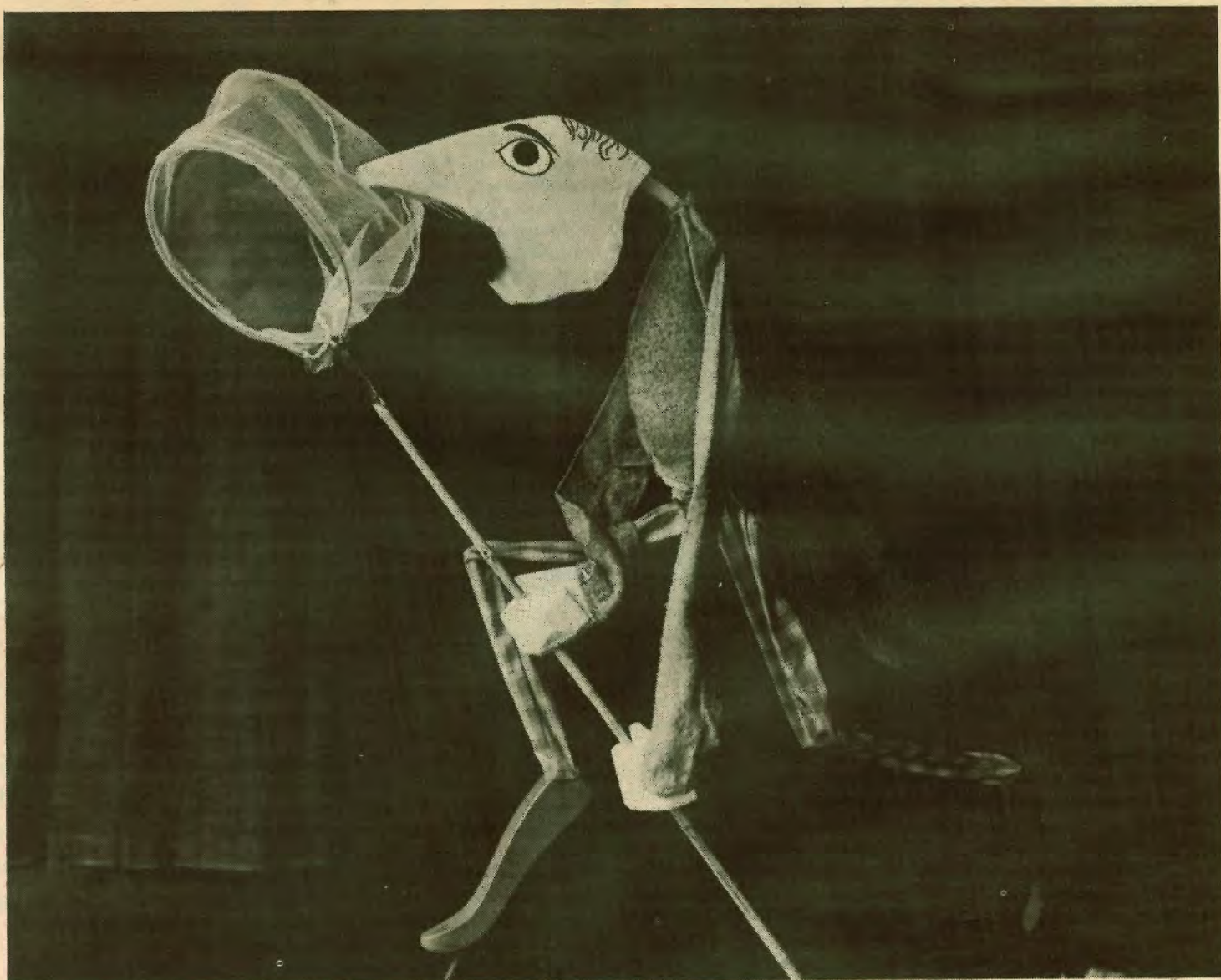
Men hvad ville landmændene sige til, hvis landbrugsstøtten kun omfattede halvdelen eller 75 procent af dem? Eller hvis kun en del af landmændene fik tilskud til smør?

Javel — Kay Abrahamsen fik også afslag til at berejse den danske provins med sine operetter. Han kan dulme sorgen med en jordomrejse. Hos Ole Bruun-Rasmussen hober bunken af ubetalte regninger sig op. Hans formue er talent, energi og sit kærlighedsbudskab til tusinder af tilskuere i alle aldre.

Måske er der ikke brug for dette budskab i dagens Danmark.

Måske er der.

Fordi en bedre, en varmere og mere kærlig verden starter med barnet og dets enkle verden.



har I hørt



I AUGUST 1973 blev der afholdt en nordisk gruppeteaterfestival/seminar på Fyn. Nu foreligger der en seminarrapport på 80 sider med referater af foredragene og diskussioner på seminaret. I rapporten behandles socialdemokratiets kultursyn, dansk, norsk, svensk og finsk teater- og kulturpolitik, teatret i klassekampen, teatret i den politiske argumentation, politisk bevidsthed, sociologerne og teatret mv. Rapporten kan købes for 5 kr. ved henvendelse til: Kela Kvam, Nordisk Institut, Odense Universitet, 5000 Odense. — Festivalgruppen meddeler endvidere, at informationsheftet fra festivalen, hvori der også findes introducerende artikler om ovennævnte emner samt nyttige oplysninger om de deltagende grupper, kan fås til en pris af 10 kr. ved henvendelse til samme adresse.

*

SAMARBEJDSUDVALGET FOR TURNETEATERVIRKSOMHED har fået ny sekretær fra 1. april. Gitta Halby, der i 3 år har gjort en stor indsats for Samarbejdsudvalget, for børneteatrene og for Børneteateravisen, blev ansat som teatersekretær på Det danske Teater. Som ny sekretær er ansat Vibeke Rasmussen.



*

KELA KVAM, der hidtil har været lektor ved Odense Universitet, og som har været medarrangør på teaterfestivalen på Fyn i 1973 og igen i år, er fra 1. september ansat som professor i teatervidenskab ved Københavns Universitet. Hun regner med at kunne fortsætte samarbejdet med teatergrupperne i sin nye stilling.

BRANDBJERG HØJSKOLE ved Jelling var i dagene 18.-19. maj rammen om teaterkonferencen afholdt af Samarbejdsudvalget for turnéteatervirksomhed. Konferencen blev afviklet hovedsagelig som gruppearbejde omkring emner som: Hvorfor markerer det rejsende teater sig bedre i det lokale kulturliv? Hvordan påvirker teatret sit publikum? m.fl.

*

DANISH JOURNAL hedder et tidskrift, der udsendes af Udenrigsministeriet 4 gange om året. I tidskriftets 75. nummer fra 1973 finder man midt imellem artikler om "Andersen Foreign Minister", badminton og Danmark i EF en interessant artikel om børneteater — Theatre without theatres — forfattet af Ebbe Mørk, balletkritiker og teatermedarbejder ved Politiken. Artiklen fortæller om nogle udvalgte grupper, f.eks. oplyses det, at "Det lille Teater blev startet af en almindelig husmor og mor til to drenge, Vibeke Gaardman". Endvidere nævnes Jytte Abildstrøm, Joker Teatret, Spillehuset, Det danske Teater, Comedievognen, Samarbejdsudvalget for turnéteatervirksomhed. Artiklens indfaldsvinkel markeres af, at slutspunktet er, at børneteater også i fremtiden "vil fortsætte med at fungere som en fantasirig stimulerende af dansk teater i almindelighed."

*

NORDISK TEATERUNION holdt i dagene 23.-26. maj kongres i Ålborg samtidig med en stor teatertechnik-udstilling i Aalborgshallen. På kongressen var der diskussioner om kulturhuse, teknik og vision, dramatiserens placering, de tilskudsgivende myndigheders indflydelse på teaterledelsen. Som ved den slags store arrangementer kom der vist heller ikke denne gang noget konkret ud af de officielle møder.

*

VASA KOMITEEN har haft George Fant — tidligere teaterchef for Norrbottensteatern i Luleå — i gang med at undersøge mulighederne for at gennemføre et seminar i 1975 med overskriften: Magtstrukturer og styrelsesformer ved teatrene og deres indvirkning på det kunstneriske resultat. — Fant har i den anledning berejst de nordiske lande og talt med folk fra forskellige arbejdsgrupper inden for teatret. Med undtagelse af en privatteaterchef og to konservative politikere var alle adspurgte interesseret i et seminar om magtstrukturer. — Planerne går indtil videre ud på, at hvert land i vinteren 1974/75 organiserer et forseminar, og at man mødes til et fællesnordisk seminar i en uge i juni 1975 i stockholm.

*

I OSLO STARTER fra efteråret en børneteaterskole, Den Lille Teaterskole. Skolen er privat, den månedlige skoleafgift er 200 kr. Der vil blive optaget 10 elever pr. år, og skolen er toårig. En væsentlig del af arbejdet i det første år vil bestå i kontakt med børn og unge uden for skolens område. Som det hedder i introduktionskrivelsen: "Da det første år hovedsagelig er et orienterings- og læreår, går den opsøgende virksomhed dette år ud på at orientere sig inden for de forskellige børne- og ungdomsmiljøer." Andet år vil man arbejde med forskellige former for børne- og ungdomsteater i mindre grupper. Der vil også her blive drevet en udstrakt opsøgende virksomhed. Arbejdsemner vil også være samfundsforskning og kommunikationsteknik.

Senere skal Den Lille Teaterskole kombineres med oprettelse af et norsk børneteater. — Adressen på Den Lille Teaterskole er: Stensgaten 16, Oslo 3.

*



John Andreasen

LIS VIBEKE KRISTENSEN, dramaturg og pressesekretær på Svalegangen i Århus og i redaktionsudvalget for Børneteateravisen, er fra 1. oktober udnævnt til leder af Fiolteatret. I stedet for hende indtræder på Svalegangen Helge Kjems som teatersekretær og John Andreasen som dramaturg og pressesekretær.

*

COMEDIEVOGNEN har fået ny administrator. Grethe Rummelhoff, der er i redaktionsudvalget for Børneteateravisen, ophører som administrator med udgangen af 73/74-sæsonen. I stedet overtager Kenneth Rafn.

*

GÅRDTEATER I KØBENHAVN er i de sidste par år blevet spillet af Fiolteatret i skolernes sommerferie. Dette initiativ til fordel for børn, som ikke kommer væk fra byen i sommerferien, kunne teatret imidlertid ikke følge op i år. Fiolteatret henvendte sig derfor til VESTER 60 for at få denne gruppe med i samarbejdet om en forestilling. Med et kommunalt tilskud på 10.000 kr. til projektet kunne der spilles 15 forestillinger i baggårde, på legepladser og på offentlige pladser. — Stykket hedder *Legetøjshesten, der begyndte at tale* og er beregnet for de 6-10 årige.

*

MEDDELELSER TIL NÆSTE NR. af "har I hørt" indsendes inden 25. september til redaktionen.

*

*

BØRNTEATERFESTIVAL 1974 afholdes den første weekend i november, 2.-3. november. Festivalen bliver denne gang afholdt over et større område i Thy og på Mors. For øjeblikket er planlægningen af det store arrangement i fuld gang. De nærmere planer for denne den første decentraliserede børneteaterfestival vil følge i næste nummer af Børneteateravisen, der udkommer i oktober.



GRUPPETEATERFESTIVAL afholdes i år i Odense i dagene 9.-16. september. Der er inviteret en række danske, svenske og norske teatergrupper til at deltage i denne den anden nordiske gruppeteaterfestival. I samme periode holdes der seminar om gruppeteater i Danmark. Seminartitlen er FOLKETRIBUN eller BUREAUKRAT?, og emner, der vil blive behandlet på seminaret er: Kunst og kapitalisme, Arbejdspladsteater/arbejderkultur, Proletarisk teater, Erfaringer fra 30'erne, Alternativ teateruddannelse, Kulturpolitik.

I forbindelse med seminaret og festivalen afholdes der fra 31.8 til 29.9 en udstilling på Fyns Stifts Kunstmuseum med titlen "AGITPROP. Tradition/nutid. Tysk og dansk arbejdspladsteater i 20'erne og 30'erne. Frie grupper i dag". Udstillingen vil bl.a. omfatte materiale fra DDR.

I biografen Camera 2 i Odense vil der fra 1. til 15.9 blive kørt revolutionære film fra Tyskland og Rusland.

Festivalens informationskontor er åben 1.-15.9 kl. 10-16. Adressen er: Badstuen, Østre Stationsvej 26, 5000 Odense. Her kan man få kataloger, program- og informationshæfte.