

BØRNE • TEATER



AVISSEKVEN

NR. 70 DEC. 89

Adressefelt

FOLKESKOLEN OG
TEATERKØBBET

DANMARKS
TEATERFORENINGERS
BØRNETEATER-
SEMINAR

GRUPPETEATERFESTI-
VAL OG
TEATERHØRING I
ODENSE

BRUGERTRÆF HOS
BTS-TEATRENE

DANSKE TEATRE PÅ
GLASNOSTREJSER

ANNONCEHAJER
TEATERLOVEN

BØRNE

TEATER

AVISEN

NR. 70 DECEMBER 1989

ISSN 0900-0291

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

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

Børneteateravisen udsendes fem gange årligt til alle interesserede. Private abonnenter betaler 75 kr. årligt. Bestilling og afbestilling af abonnement foretages skriftligt til Børneteateravisen/Teatercentrum. Meddelelse om adresseændring, udeblevne numre eller lignende rettes i første omgang til det lokale postkontor. Børneteateravisen/Teatercentrum orienteres af Avispostkontoret om den nye adresse. Kontakt kun Børneteateravisen/Teatercentrum ved fortsat fejllevering eller ikke ændret adresse.

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

Produktion: H. P. Sats, Odense
Trykning: Trykcentralen, Kerteminde

Indhold:

Skolebestyrelserne og teaterkøb	s. 2
Teaterlov under opsejling ..	s. 3
FAST vil have Åben Scene ..	s. 3
Reportage fra DT-seminar om børneteater	s. 4
BTS-teatre laver brugerseminarer	s. 6
Reportage fra gruppeteaterfestivalen og teaterhøringen i Odense	s. 8
Rejse(teater)breve fra Sovjet	s. 10
Om at arbejde med børneteater	s. 12
Repertoirenyt	s. 14
Nye Bøger	s. 15
Små Scener	s. 15
Thy-festivalen 90 er lige om hjørnet	s. 16
Annoncehajer i smult vande	s. 16

Dead-line for stof til næste nummer af Børneteateravisen er 10. marts 1990.

Forsidefoto:
Fra Batidas forestilling:
»Renovatus mirakuløsus«

**Redaktionen
sluttet
20. november**

Husk den musiske

De nye skolebestyrelser kan blive så karakterfikserede og politiserede, at skolernes teaterkøb og kulturelle fællesaktiviteter kan komme i fare

Af CARSTEN JENSEN

Fra 1. januar 1990 skal folkeskolen administreres på en helt ny måde, hvor forældrene via de decentrale skolebestyrelser får afgørende indflydelse på skolens liv og indhold.

Det har skabt et stort behov i visse kredse for at påpege, at der ikke må ske en så ensidig fokusering på karaktertræk og kompetencegivende fag, at de musiske aktiviteter og fælleskulturelle tilbud skubbes ud på et sidespor.

Samtidig kan man allerede før lovens virkeliggørelse se tendensen til, at skolebestyrelserne udvikler sig til politiske kamppladser og minibrud, hvor politiske slagsmål om indflydelse og prægnante »livsværdier« betyder et reelt tilbageslag for skolens udvikling.

Den nye styrelseslov for folkeskolen betyder væsentlige ændringer i de styrende organers sammensætning og kompetence. Det er fortsat kommunalbestyrelsen, der fastlægger de overordnede rammer og mål for skolerne, bevillinger m.m. — og nu også skal føre tilsyn.

Skolebestyrelserne skal så udfylde indholdet i »rammebestemmelserne« ved at afstikke retningslinjerne for skolens virksomhed, herunder fordelingen af midlerne mellem de enkelte konti. Skoleleders position som øverste pædagogiske og administrative ansvarlige styrkes, mens lærernes indflydelse tilsvarende forringes.

Skolebestyrelsen skal nemlig bestå af fem eller syv forældrevalgte repræsentanter foruden skolelederen — syv, hvis lærernes to repræsentanter deltager i bestyrelsen med stemmeret, hvilket afgøres af kommunalbestyrelsen — mens eleverne får to repræsentanter. Endvidere kan et kommunalbestyrelsesmedlem deltage, dog uden stemmeret.

Modnings- og demokratiseringsproces

Iøvrigt en underlig umoderne konstruktion, set i lyset af tidernes tendens til større medarbejderindflydelse og -demokrati på arbejdspladsen. Men nu skal bestyrelser med bestemmende majoritet af forældre og elever altså udpræge årets gang i folkeskolen. Med Haarders forslag er lærerne stort set sat udenfor indflydelse på rammerne for deres virke i skolen — og den slags animerer vel ikke just til øget engagement.

Det positive må så søges i forældrenes — og elevernes — øgede muligheder for at påvirke og præge skolelivet. Det kan blive en positiv demokratiserings- og mod-

ningsproces for disse to ligeledes markante deltagere i folkeskolens pul(veri)serende liv. Det store spørgsmål er selvfølgelig nu, hvordan pundene bliver forvaltet.

Teaterfolk og lærere m.fl. frygter, at adgangsbeholdninger og det afledte karakterstræb især vil ramme de musiske/kreative udenomsverker i folkeskolelivet. I denne forbindelse tænkes der selvfølgelig ikke mindst på skolernes indkøb af kulturtilbud, herunder børneteater.

Børneteateravisen har bedt en person med ben i flere lejre som politiker, forælder og teaterlovsforvalter — om at kommentere de nye tiders konsekvenser for folkeskolen og kulturindkøbet.

Sesse Søgaard er amtsrådsmedlem i Århus (SF), forkvinde for

undervisnings- og kulturudvalget, suppleant til RBOTs styrelse — Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater — og mor til tre skoleseende børn.

Tre udviklingsmuligheder

Sesse Søgaard: — Vi har diskuteret, hvad der egentlig sker med den øjeblikkelige tradition for med jævne mellemrum at købe børneteaterforestillinger, når disse bestyrelser kommer til og via et rammebeløb kommer til at lægge linjen.

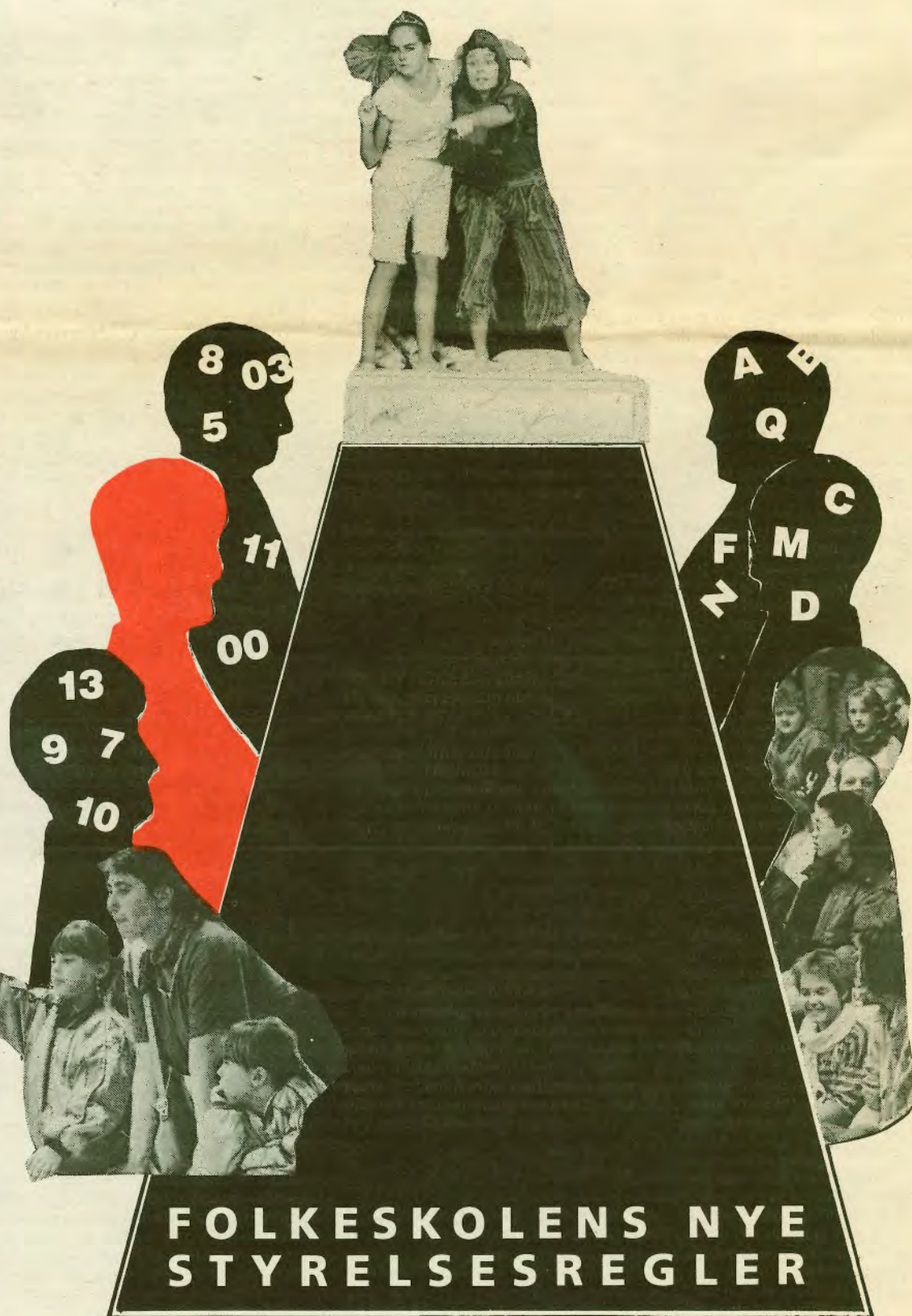
Undervisningsminister Bertel Haarder har ment, at hver enkelt skole skal have mulighed for at udvikle sig på den måde, som bestyrelsen ønsker, samtidig med

at lærerrådets høringsret og funktion og institutionelle rettigheder i den pædagogiske debat er faldet væk.

Der er forskellige udviklingsmuligheder. Nogle vil lalle videre og være totalt uforandret fra det nuværende skolenævn.

Nogle skolebestyrelser vil udvikle sig til rene menighedsråd; de smådør og skolen kommer til at leve uden den forventning om en engageret bestyrelse i en dynamisk virksomhed, som man måske havde forestillet sig. I så fald bliver det alene skoleinspektøren, der kommer til at køre løbet.

Hvis bestyrelserne kommer til at fungere nogenlunde efter hensigten og virkelig lægger linjen for, hvad der skal ske på skolen, så skal den også vurdere, om der skal være



**FOLKESKOLENS NYE
STYRELSESREGLER**

Forhåbentlig sidder kulturen med ved de nye skolebestyrelses bord.

dimension

musiske tilbud og i hvilket omfang. Min fornemmelse for stemningen omkring folkeskolen — på baggrund af at der er alt for få uddannelsespladser og alt for mange om dem og derfor en voldsom konkurrence — er den, at man søger at få så gode karakterer som muligt, at der fokuseres meget på den del af indlæringen, der giver gode karakterer. At de skal videre i et uddannelsessystem, hvor det gælder om at være den bedst kvalificerede.

Karaktererne kontra fantasien

BTA: — Man kan altså forvente, at bestyrelserne vil kanalisere de fleste af de nuværende »musiske penge« over i kompetencegivende fag, fordi de økonomiske bånd er afskåret?

Sesse Søgaard: — Det kan jeg godt frygte bliver resultatet af den meget stærke fokusering på karakterræset. Så man prioriterer udviklingen af den ikke-musiske del — sjælen, om man vil — lavere. Og der er jo intet, der udvikler sjælen mere end kunst.

BTA: — Hvordan kan man så nu bedst påvirke bestyrelserne til at have en positiv holdning til den musiske dimension?

Sesse Søgaard: — Det er vigtigt, at børneteatrene bidrager med det, de er gode til og fortæller forældrene, hvorfor de er gode til det. Det der med at sprænge grænserne og lade fantasien udfolde sig, at kunne legalisere en diskussion om næsten hvadsomhelst, fordi man oplever den i nogle rammer og med et indhold, der betyder at man kan tage det op og diskutere, uden at det bliver på personplanet.

Så der forestår rent faktisk en opdragelsesproces for de forældre, der kommer til at deltage i skolebestyrelserne. Præcis som ordentlige bestyrelsesmedlemmer i det private erhvervsliv og andre steder, hvor man kommer med en flig af virkeligheden og må sætte sig ind i resten af denne virkelighed.

Og processen med at lære de nye bestyrelser om deres kompetence og at de bør tage hensyn til andre end de bedst fungerende, det er jo også en »efteruddannelses- eller opdragelsesproces«. Så man bliver klar over, at børn foruden at lære at regne og skrive osv. også skal vide noget om følelser og reaktionsmønstre, hvad teater er etc.

Gensidig opdragelsesproces

BTA: — Men hvis (børne)kulturarbejderne skal bidrage til denne proces, må man samtidig erkende deres historiske set dårlige gennemslagskraft, når det drejer sig om at gøre sig gældende i offentlighedsstrukturerne?

Sesse Søgaard: — Opdragelsesprocessen er gensidig, og kulturarbejderne kunne have megen glæde af at definere overfor sig selv, hvem de henvender sig til.

BTA: — Strukturen med teaterlidsfolk på skolerne — de, der orienterer sig, vælger og arrangerer forestillingen — vil den funktion ikke ophøre, når de nu bliver frataget kompetence?

Sesse Søgaard: — Noget af inspektørens formelle kompetence må nødvendigvis uddelegeres. Man kunne forestille sig, at læreren fortsætter med sit teaterkontaktarbejde, og at inspektøren så forelægger mulighederne for bestyrelsen, der skal træffe den endelige beslutning.

Men det største problem i besty-

relserne i de kommende år vil nok være, at lærerne er frataget ethvert incitament til at lave et stykke »udviklingsarbejde« gratis! Og det er slet slet ikke i tråd med tidsåndens krav om medarbejderindflydelse.

Opsøgende arbejde

Også formanden for Børneteater-Sammenslutningen, BTS, er noget betænkelig for fremtidens teaterkøb på skolerne:

Jan Torp: — Ingen ved jo rigtigt, hvordan den nye ordning kommer til at fungere, men det kan godt blive svært. Således at forstå, at der jo er mange steder, hvor det nu fungerer fint, og der kommer godt teater ud til børnene, bl.a. på grund af de årelange erfaringer blandt teaterkontaktlærerne.

Men nu kan man så risikere, at der kommer politisk valgte ind, som vil bremse teater tilbuddene, fordi de ikke har indset vigtigheden af det.

Omvendt kan man jo så håbe, at der på de »dårlige« steder, dvs. uden eller med ringe teaterkøb, vil ske fremskridt, hvor aktive forældre via deres indflydelse på beslutningsprocesserne bedrager til flere teateroplevelser til børnene.

Vores frygt går desuden på, at der måske fremover i lidt højere grad vil blive købt teater efter underholdningsværdien alene, fordi forældrene tager andre hensyn end lærerne. Det er nemlig mærkværdigvis sådan, at mht. teater går forældrene tit efter underholdning, mens man, når der tales om undervisningen overhovedet ikke vil være med til den slags.

Kap Det Gode Håb

Men vi vil fra teatrene forsøge at fortælle, hvorfor det er så vigtigt, at børn får teateroplevelser som en del af hverdagen. Og så bør man være optimistiske og se det positive og udviklende i, at forældrene nu får større ansvar for beslutningsprocesserne og dermed øget bevidsthed omkring alle de fællesaktiviteter — herunder jo ikke mindst teater — der er med til at skabe det gode skoleliv.

Slutten en håbefuldt organisationsformand.

Forældreorganisationerne deler selvsagt ikke betænkelighederne over udviklingen med de nye skolebestyrelser. I Skole og Samfund glæder man sig over den øgede indflydelse til forældrerepræsentanterne og ser frem til en folkeskole i positiv forvandling.

Man peger på, at mulighederne aldrig har været større, selvom opgaven kan se noget uoverskuelig ud. Men Skole og Samfund tilbyder arbejdsredskaber i form af let tilgængelige oplysningshæfter.

Og selvom der allerede er anmeldt kamp for »livsværdier«, »styrkelse af dansk og kristendom og morgensang« og andre former for »kulturkamp« fra flere af de politiske partier og andre politiske interesseorganisationer, må man håbe, at skolerne ikke bliver kamppladser for karrierehungrende lokalpolitikere.

Så hermed en opfordring til de kommende skolebestyrelser om at kæmpe for skolernes integritet, teateroplevelserne og den musiske dimension — og dermed gøre alle betænkeligheder til skamme ... □

LUTTER LOV-ORD

Det reviderede teaterlovforslag ligger klar til afskibning og debat. Nogle velbegrundede gisninger forud for T-dag

Af CARSTEN JENSEN

Med færdiggørelsen af den fremtidige struktur i Den storkøbenhavnske Landsdelsscene (DsL), som skal træde i kraft fra sæsonstart 1991-92, er der kommet fart — hvis dette ord kan bruges i teaterlov-sammenhæng — i færdiggørelsen af den reviderede teaterlov, der muligvis allerede er offentliggjort, når disse linjer læses.

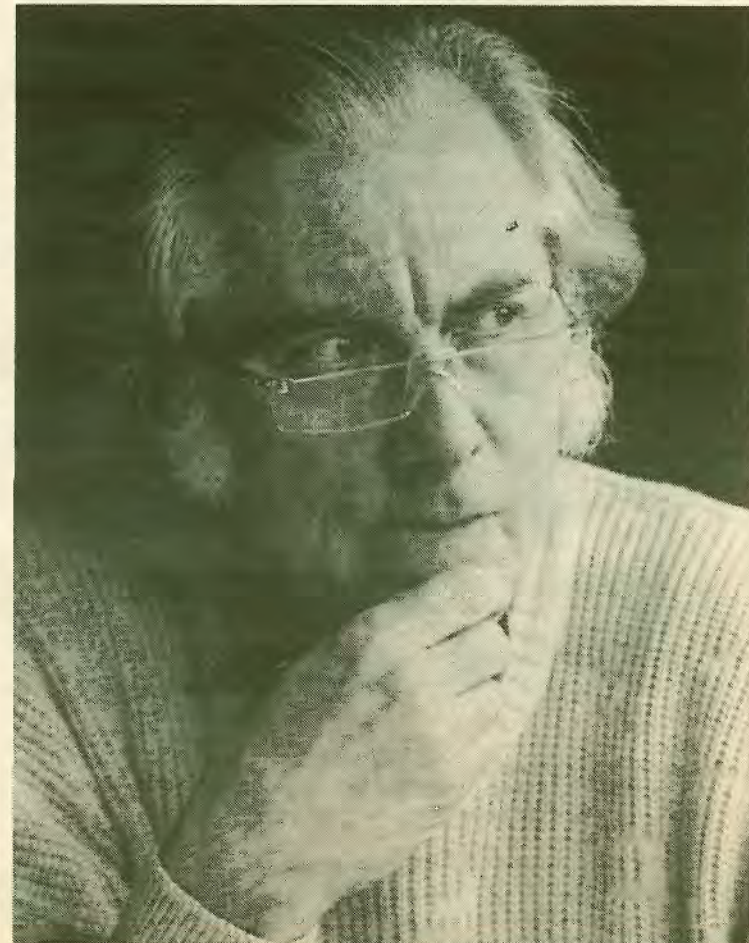
Den fremtidige DsL-ordning vil være uden Rialto, der forventes at blive en »Åben Scene«, Riddersalen, der gøres til egnsteater på Frederiksberg, og Det Ny Teater, hvis fremtidige skæbne endnu er uvis. Til gengæld er der blevet plads til Østre Gasværk.

På DT-seminaret i Esbjerg åbnede kulturministeren lidt for sækken: Kritikken af den først foreslåede egnsteaterordning er blevet taget til efterretning. Det nye forslag opererer istedet med en geografisk graduering, således at jo længere et egnsteater ligger fra en af de store landsdelsscenebyer, jo større procentuel støtte ydes der. Formentlig skal ordningen administreres af Teaterrådet, der i det hele tænkes udstyret med større indflydelse og flere opgaver.

Kulturministeren fortalte også, at det er planen at nedlægge Det rejsende Landsteater (DrL) og istedet gøre Det Danske Teater og Den Jyske Opera til selvstændige institutioner.

Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater (RBOT) vil blive bevaret, men det er ikke oplyst, om der i givet fald bliver tale om en obligatorisk ordning, så alle amter skal bidrage økonomisk til ordningen.

En anden gyser er, om abonne-



Teaterrådet — med formand Leif Petersen — får større indflydelse efter det nye teaterlovsforslag. (Foto: Kurt Johansen)

mentordningen og den automatiske refusion til børneteater ændres fra den nuværende procentabat til et fast kronebeløb eller et årligt rammebeløb.

Selvom teaterloven skulle nå frem til folketingsbehandling i indeværende samling, vil den ikke kunne træde i kraft før sæson 91-

92, fordi de fleste afgørelser omkring sæson 90-91 allerede er truffet.

Under alle omstændigheder vil den reviderede teaterlov mangle det helt væsentlige og afgørende indhold: Flere ressourcer til (børne)teaterområdet. □

ÅBEN SCENE I KØBENHAVN

Af JENS MÜNSTER-SWENDSEN

En ny teaterlov har foreløbig været cirka fem år undervejs. En ny struktur for Den Storkøbenhavnske Landsdelsscene (DsL) det meste af to år.

Problemet i DsL har været økonomien — som det var, da man smed Fiolteatret ud af ordningen for at spare ca. 1,5 mio. kr. af de godt 10 mio. kr., der manglede i budgettet.

Derfor har det svirret med stadig mere vedholdende rygter om at lukke snart det ene, snart det andet teater. Med undtagelse af Folketeatret har vist alle ordningens teatre været nævnt undervejs ...

I februar 1989 indsendte Foreningen af Små Teatre — FAST — derfor en ansøgning til det såkaldte borgmesterudvalg — John Winther fra Frederiksberg, Egon Weidekamp fra København, Per Kaa-lund fra Københavns Amt og kulturministeren — om at måtte overtage den eller de scener, DsL eventuelt valgte at måtte lukke, fremfor at lade bygningerne overgå til banker, supermarkeder eller lignende. Sporene fra de mange biograf-flukninger taler deres tydelige sprog.

Ideen var at skabe en åben scene, og ikke kun til supplement af de

eksisterende åbne og halvåbne spillesteder: Københavneren, Cafétéatret, Teatret ved Sorte Hest, Wurst, B&W-hallerne osv. Scenerne i DsL udmærker sig ved alle at have tekniske faciliteter som ligger langt over det niveau, der kan tilbydes de øvrige steder. Med et minimum af »vicevært-funktioner« i form af en administrator, en forretningsfører og en teatertechniker ville det være muligt at skabe et spillested ikke kun for teatrets græsrodde, men for en endog meget bred vifte af teaterinitiativer.

Det Kongelige Teater og hovedstadens andre teatre får mulighed for at afprøve eksperimenterende forestillinger, som ikke kan finde plads i det faste repertoire.

De turnerende teatre, små og større, børne- og voksen-, får mulighed for at præsentere deres forestillinger også i København. Danseteatre og musikforestillinger vil få pladsmuligheder, de ikke har på de nuværende åbne spillesteder.

Teatrets »græsrodde« og de enkeltstående teatre får en tiltrængt ekstra mulighed for at præsentere deres forestillinger.

Teatrenes elevskoler og Statens Teaterskole får i sommerferien mulighed for at præsentere deres

afgangshold for publikum og kolleger.

Spontane initiativer, som i dag måske ikke bli'r til noget ved udsigten til den tekniske og administrative arbejdsbyrde, får mulighed for at hente i hvert fald en del af denne assistance på en åben scene i FASTs regi.

FAST er — naturligvis — som alle andre i teaterverdenen mod teaterlukninger. Lukkede teatre betyder færre produktioner, og det kan ingen ansvarsbevidste i kulturlivet være interesseret i. Ligesom ingen kan være interesseret i, at velfungerende teaterbygninger overgår til »andre formål«.

Dét er baggrunden for FASTs ansøgning om at måtte være administrator af en ny åben scene i København; al videre spekulation i »hvor« og »hvordan« afhænger af forhandlinger med bevilgerne. I skrivende stund ved redaktionens slutning er der stadig håb om, at det går i orden under fornuftige forhold. Og behovet er til stede — se blot for interessen for B&W-hallerne og Østerbro Kaserne. □

Jens Münster-Swendsen er medlem af FAST's forretningsudvalg

Børneteater-Festival



SIGNATURFORKLARING:
kommunernes udgift til børneteater i 1987.
omregnet til antal kr pr indbygger.

- = over 4,00 kr/indeb. (2 forest./år/barn mulig).
- = 3,00 - 4,00 kr/indeb.
- = 2,00 - 3,00 kr/indeb. (1 forest./år/barn mulig)
- = 1,00 - 2,00 kr/indeb. (1 forest./år til ca halvdelen af børnene)
- = 0,00 - 1,00 kr/indeb. (ganske lidt børneteater)
- = 0,00 kr/indeb. (intet kommunalt støttet børneteater)

DANMARKS TEATERFORENINGER:

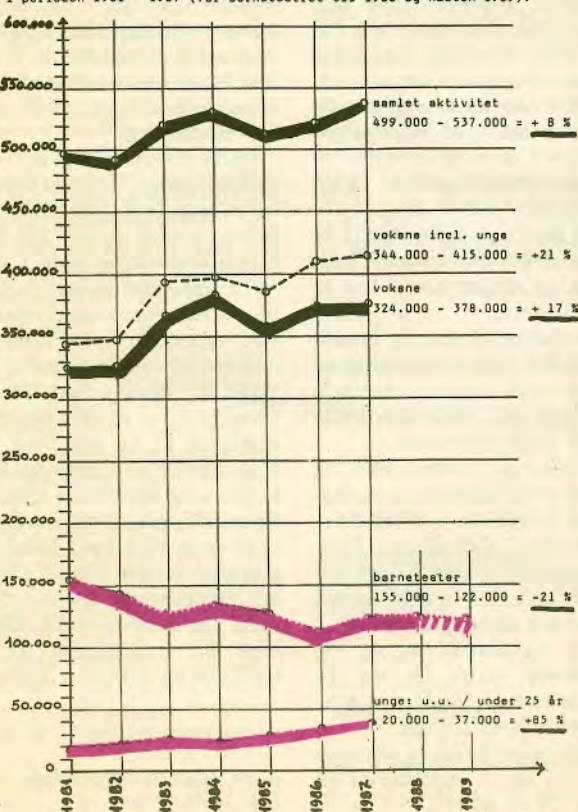
Samlet billetsalg til børn, unge og voksne i 1981 og -87

FORDELING I 1987:

FORDELING I 1981:



DANMARKS TEATERFORENINGERS BILLETSALG TIL BØRN, UNGE OG VOKSNE
i perioden 1981 - 1987 (for børneteateret til 1988 og næsten 1989).



I børneteatrets

Danmarks Teaterforeningers seminar overbeviste alle om børneteatrets eksistensberettigelse

Af CARSTEN JENSEN

Esbjerg Højskole var 17.-19. november rammen om DT's årlige seminar, der i lyset af Børneteater-Sammenslutningens 20-års jubilæum var viet til børne- og ungdomsteateret.

Og det omfangsrige program lagde ud med en fernisering, hvor udvalgte plakater fra BTS's 20 år skulle bevidne, hvordan teaterplakater kan være kunst i sig selv. Udstillingens 19 plakater skal nu bl.a. rundt til landets biblioteker.

Derefter kunne Jørgen Hvidtfelt, formand for DT, byde de knapt 350 seminardeltagere velkommen. Det skete bl.a. med udvalgte citater af Dominique Bouchet, der på det seneste nærmest synes at være blevet kanoniseret som teaterbevidenheders sociologiske skytshelgen (jvf. BTS' regionalseminar og gruppeteaterfestival i Odense!).

Hvidtfelt ville gerne mane teaterkrisen i jorden. Fordi der hverken er tale om en kvalitets- eller publikumsmæssig krise, men om en administrativ, økonomisk fænomologi, der styrer med talmagi og forbrugsrammer — fordi alting skal kunne betale sig, før det blå stempel tages i brug.

Men teater og kunst er både rentabel og ubetalelig på én gang, fordi det drejer sig om nationens mentale og sjælelige udvikling.

Hvidtfelt citerede også EF-kommissær Henning Christophersen, der efterlyser en større selvtillid hos danskerne og mener, at kulturen burde prioriteres meget højere i landet. Det forekommer mig, at der var andre toner, da han styrede rigets og ikke unionens finanser ...

Børn er uøkonomiske

Værterne fra Esbjerg Teaterkreds — ved Arne Skov Thomassen — nåede lige at prale af at være landets største og mest aktive teaterforening, (der er 5000 medlemmer), inden ordet blev givet til seminarriemanden Erik Sigsgaard.

Han påførte med stor veloplathed de fleste i forsamlingen skyldfølelse ved at demonstrere, hvorledes forældre og institutioner stjæler børnenes tid og pådutter dem reaktionsmønstre, de gerne havde været foruden.

Børn er uøkonomiske, sagde han bl.a., fordi de ødsler sådan med både tid og følelser! — mens forældre og pædagoger søger at omklære dem med belæringsfaser og skematik: »Jeg kan godt lide at gå i skole, men det tager for meget af min tid«, som han citerede en 7-års pige for. Eller den 15-årige: »Et godt liv er det liv, jeg selv kan acceptere, at jeg lever!«

Her kunne man ligefrem se tilhørerne dukke sig under skamfølelsen af delvist at leve i henhold til andres forventninger ...

Også latterliggørelsen af børn langede Sigsgaard ud efter:

»(Næst efter olien i Nordsøen) er børn vor vigtigste råstof«, hedder det. Tænk hvis man havde sat ordet kvinder istedet for børn. Hvilket ramaskrig. Eller hvad med »det skulle jo nødig udvikle sig til en ren børnehaver!«, som det havde lydt i hans folketingstid, når debatten udartede.

Han efterlyste i det hele tage lidt mere menneskelighed og mindre forbrugerisme børn og voksne imellem, hvis ikke børnene helt

skulle droppe de voksne som seriøse medspillere i tilværelsen.

Terrorisme og dramaturgi

Så var det Artibus' tur til at optræde. Med det opdaterede Sofokles-stykke »Antigone 89«, der satte terrorismens og undertrykkelsens væsen under debat.

Et stærkt stykke, som (med)forfatter og instruktør Kim Nørrevig bagefter havde den utaknemmelige opgave at skulle systematisere og forklare dramaturgisk for salen.

Han fastslog, at det gælder om at lave teater, der er på børnenes side, og det betyder bl.a., at spillerne kan stå inde for forestillingens form og indhold og kan formidle det kunstneriske udtryk. Men uanset hvor mange regler om dramaturgien, man formulerer, så opdager man hele tiden, at det modsatte nok også gør sig gældende.

Men man kan hjælpe en forestilling på vej ved grundig research, omskrivninger og prøveforestillinger, indtil publikum accepterer den, fordi den fungerer. Eller det ultimativt sker, at man må opgive den. Og her er børnene et spontant publikum, der træffer nogle af disse valg for gruppen — ved fx. utilsløret at markere, at de keder sig!

Tragediens berettigelse

M.h.t. det aktuelle stykke mente Kim Nørrevig, at børn trods tilværelsens bedrøvelighed også har brug for tragedier, fordi deres egen virkelighed også indeholder grusomheder.

Og det blev gentaget — som det ikke kan blive for tit — at teatret ikke har overlevet sig selv på bekostning af video, TV og film, netop fordi børnene og publikum generelt har brug for en her-og-nu oplevelse med levende mennesker — og hvor hver eneste forestilling er unik, fordi det ikke er muligt at gentage en opsætning i nøjagtig form.

Med en forestilling handler alting om nu'et. Spillerne kan ikke henvise til eller undskylde sig med fortidens fortrædeligheder, de aktuelle støttemuligheder — eller love bod og bedring næste gang. Det er nu'et man er sammen om her og nu.

At voksenpublikum virkelig er mindre spontane og umiddelbare

end børn, var selv seancen et godt bevis på. De hæflige og veldresserede voksne blev nemlig siddende — lidende i afvekslende grad — i flere timer på en publikumsopbygning, der var beregnet til halvt så mange mennesker — i børnestørrelse. Så det var ømme rygge og stive knæ, der tumlede ned fra tilskuerrækkerne efter et godt blik bag børneteatrets kulisser og en stor erfaring med børnepublikumets vilkår rigere — og ømmere.

Kongeligt børneteater

Næste dag åbnede chefen for Det kgl. Teater, Boel Jørgensen, sammen med samme steds skuespilchef, Ib Thorup, for en dialog med børne- og ungdomsteatret.

Chefen for nationalscenen løftede lidt af sløret for en handlingsplan, der skal afmytologisere Det kgl. Teater som en finkulturens højborg, der ikke magter at markere sig overfor unge, potentielle teatergængere.

Ikke ved selv at producere børne- og ungdomsteater, men ved at markedsføre egne produktioner bedre — og give mulighed for gæstespil med professionelle børne- og ungdomsteatre i fx. foyererne.

Det fik Michael Ramløse fra Teatercentrum til at sige: »Vi ved, hvad vi vil med jer, med ved I også, hvad I vil med os?«

Ib Thorup så samarbejdet med teatergrupperne som en mulighed for at skabe kontrapunktik, dvs. at Det kgl. Teater gerne ville ud og spille på de »alternative adresser«, mens gruppeteatrene kunne få unge ind til Det kongelige. I håbet om, at de så senere kunne lokkes videre op af trapperne og ind i det »rigtige teaterum«, som han udtrykte det.

Prestige-tilførelse

Nu er det som at hive en rød klud foran fjæset på en tyr, når man modstiller teatergruppernes arbejde med den »rigtige« teateroplevelse i plydsstole og som sceneopstilling. Men der er ingen tvivl om, at man i samarbejdets ånd gerne vil spille turnerende forestillinger på Det kgl. Teater, fordi det kan give børne- og ungdomsteatret lidt hårdt tiltrængt prestige i en situation, hvor området stadig betragtes om pariaer i forhold til det såkaldt etablerede teater.



tegn

Selvom Boel Jørgensen virkede en smule forbeholden med sit tilbud, er der allerede aftalt samarbejde, idet Comedievognen skal spille i Den Ny Scenes foyer i december måned. Det har dog knebet med at forhandle sig frem til en realistisk foyerleje (man startede med et »tilbud« om 3500 kr. om dagen!), men praksis vil vise, hvad samarbejdet er værd.

Efter endnu en kvalitativ teateroplevelse (seminardeltagerne kunne her vælge mellem Møllen: »En biting«, Teaterpatrasket: »Spor i vandet«, Baggårdteatret: »Otte år« og Gruppe 38: »Hvor længe varer evigheden«), var det UBOT-medlem og DT-bestyrelsesditto Sven Langhans fra Odsherred, der fik en halv time til at hudflette de teaterforeninger og områder i Danmark, der ikke sørgede godt nok for børnenes kulturelle opdragelse.

De sorte pletter

Det gjorde han med tørre tal og navns nævnelse. Det er således kun godt en tredjedel af landets 92 teaterforeninger, der selv arrangerer børneteater — og langt fra alle i et omfang, der kunne tilfredsstille Sven Langhans' krav om teateroplevelser for børnene. Som i al beskedenhed hedder fire kommunale kroner om året pr. indbygger brugt til børneteater — hvilket er lig med to forestillinger pr. barn i skole og institution. Det er der mindre end 40 kommuner i landet, der kan leve op til. Deriblandt dog selvfølgelig Odsherred!

Prioriteringen af alsidighed — herunder teater for alle aldersgrupper — er et centralt punkt i DT's teaterpolitiske handlingsprogram, der står i skærende modstrid med det faktum, at teaterforeningernes køb af børneteater rent faktisk er faldende i disse år. Fra 31 til 23 % af omsætningen!

Og Sven Langhans ville ikke acceptere de tre mest brugte grunde blandt teaterforeningerne til at bortforklare misæren:

1) Kommunerne vil ikke bevilge penge til det. Så der det nok, fordi man ikke kæmper hårdt nok for det.

2) Andre (skoler, institutioner etc.) i kommunen sørger for det. Det er blot en bekvem sovepude og tallene viser, at disse aktiviteter ofte er beskedne.

3) Foreningerne har ikke kapacitet til denne opgave. Men det er alene et prioriteringsspørgsmål.

De sorte lister

Og teaterforeningerne har alle muligheder for at være gode børneteaterarrangører i forhold til fx. skoler og institutioner. Man har et egentligt administrationsapparat, man kan sørge for momsfratagelse, hvis det udbydes som gratisforestillinger for børnene, og man har et organisatorisk bagland via sæde i UBOT, RBOT m.m.

Så Sven Langhans svang svøben over de »sorte« teaterforeninger, der bagefter på farvestrålende plakater og effektivt opsatte lister kunne se deres rosværdige eller mistrøstige placering på »hitlisten«!

Der ligger en stor arbejdsindsats bag denne empiriske og effektivt opbyggede til at udbygge børne- og ungdomsteatrets placering i DT's statistikker.

Børneteateravisens udsendte fik

da også mange tilkendegivelser fra deltagere, der via diskussioner og oplæg og de sete forestillinger var blevet optændt af en hellig iver efter at komme hjem og »gøre noget ved det«. Fyre op under lokalpolitikere og bestyrelsesmedlemmer og få dem til at forstå teatrets betydning for børnenes kulturelle erfaringsdannelse. Og deres eventuelle voksenliv som aktive teatergænger ikke at forglemme ...

Priser og lovprisninger

Lørdag aften overrakte formand Hvidtfelt Årets Turnéteaterpris, som gik til *Vendsyssel Egnsteater* og deres »Gøgereden« på baggrund af en vægtet afstemning blandt medlemmerne.

I anledning af seminartemaet og BTS' 20-års eksistens blev der overrakt en særlig jubilæumspris til *teatergruppen Artibus* som en markering af deres indflydelse på og indsats for børne- og ungdomsteatret gennem årene.

I øvrigt et noget diabolisk valg. Man hylder en gruppe for at producere kvalitetsteater, som man bare ikke vil købe! For faktum er, at netop Artibus de senere år har produceret flere meget roste forestillinger og store ensemblespil. Men som der alligevel rent købsmæssigt har været ganske behersket respons på hos målgruppen.

Og så kunne man godt ønske sig, at der *hvert* år blev uddelt en pris til det bedste turnerende børne- og ungdomsteaterstykke i DT-regi.



Der var entydig begejstring på seminaret over de viste forestillinger, bl.a. Artibus med »Antigone 89« og Møllen med »En biting«

verdenen skulle frygte den centralisering af indflydelse til Teaterrådet, som rygterne om teaterloven lægger op til. For som hun sagde: »Man kan jo ikke nå at ødelægge dansk teater på fire år! Når man nu ved, hvor trægt beslutningerne udmønter sig«.

Sjælshygiejne

Hun ville gerne være med til at gøre noget ved teatrets indre krise, der har vist sig ved, at teatrets søgende frie fald er afløst af *brugs-teater*.

Lone Hertz slog også et slag for, at 3. generationsteatret (gruppeteatrene) må tilføres nyt blod og mere blodcirkulation via uddannelse, efteruddannelse — og en holdningsændring hos nyuddannede skuespillere væk fra kræve- og prestigeånden, der gør alene opgaver på de »etablerede« teatre attraktive. Det kunne bl.a. ske, hvis man fulgte hendes egen plan for Statens Teaterskoles fremtid, hvor børneteater og videreuddannelser sammen med pædagogisk-orienterede teateruddannelser m.m. skulle prioriteres højt, mens de mere traditionelle skuespilleruddannelser kunne fastholdes hos landsdelsscene- og elevskoler.

Da teatret indeholder alle andre kunstarter, burde man også indføre teaterkundskab som seminariefag og dermed lægge an til en »produktudvikling« af børnene til musiske mennesker.

Det livsvigtige teater

DT's egen Ole Rasmussen fra Horsens teaterkreds kommenterede de to første indlæg og spurgte derefter polemisk, hvor mange af teaterforeningerne, der egentlig fandt teater livsvigtigt og dermed brændte for formidlingen af det mest kvalitative repertoire.

Samtidig ønskede han, at man ville gøre op med de fordomme, som bl.a. en leder i Det Fri Aktuelt havde luftet: At teaterforeningernes bestyrelser blot var de lokale spidsborgere, der ville spise højt smørrebrød med kendte skuespillere.

Der er i høj grad tale om engagerede mennesker, som laver et stort, gratis arbejde i deres fritid, hvorfor kræfter og fleksibilitet måske ikke altid optimeres, sagde han.

Men selv indenfor DT's egne rækker vil man vil næppe benægte, at mange teaterforeninger er dannet som »sociale klubber«, hvor teatret kun udgør en *ramme* for samværet. Foreningerne er baseret på frivillig arbejdskraft, og ønsker ikke nødvendigvis at have den ekstra forpligtelse at skulle varetage »opdragelsesmæssige« funktioner via børneteaterarrangementer.

Det var måske også derfor, at så mange af Sven Langhans' »sorte pletter« med klædelig beskedenhed holdt sig væk fra teaterseminaret — for ikke at skulle tage del i den kollektive skyldbevidsthed over manglende børneteaterkøb og måske kvalitativt mindre lodigt repertoirevalg. Kun ca. halvdelen af de 92 teaterforeninger var repræsenteret i Esbjerg.

Vante forestillinger

Og så var det da kulturminister Ole Vig Jensens tur til at afslutte seminaret med sine betragtninger over de halvanden dags deltagelse, han trods sin ministerielle travlhed nåede i Esbjerg.

Han havde lyttet til gode råd om nødvendigheden af at nævne den rumsterende nye teaterlov (se bl.a. side 3).

Kulturministeren mente nok, at forslaget vil »styrke børns teateroplevelser« og i øvrigt lægger op til samarbejde. Det sidste behøver jo heller ikke at koste noget ...

Og så kunne Jørgen Hvidtfelt slutte en intens teater-weekend af med at konstatere, at der ikke var noget i vejen med kvaliteten af danske børne- og ungdomsteater, at dømme ud fra de viste forestillinger på seminaret. Som ikke havde fremvist noget af den usigelige træthed, der for mange er en fast følgesvend i arbejdet.

Fordi man efter en 20 års periode med hårdt arbejde og kvalitativ udvikling stadig ligger prestigemæssigt underdrejet i forhold til andre teaterområder.

Fordi området ikke modtager rimelig økonomisk støtte og opbakning og til stadighed må læne sig kraftigt op ad A-kasseordningen for at overleve på det teatermæssige og personlige plan.

Fordi man stadig skal kæmpe for at påpege, at børnene har krav på professionelt teater og gode teateroplevelser.

Disse kedelige fakta fik da også en skumler med meget stor erfaring indenfor børne- og ungdomsteaterområdet til at profetere, at børneteatret vil være udpint og ikke-eksisterende om otte år.

Han kan meget vel få ret, men profetien stod i rimelig stor kontrast til den optimisme og samarbejdsvilje, som prægede Danmarks Teaterforeninges seminar i Esbjerg. □

NYT FRA



Rubrikken forvaltes af BTS' PR-udvalg, der hver gang vil bringe et lille indlæg over et bestemt tema.

Uddannelse af børneteaterskuespillere

I disse kvalitetssnak-tider kan med rette spørges, hvordan man uddannes og videreudvikler sig som børneteaterspiller. Der eksisterer jo ikke en linje på de etablerede teaterskoler, men rektor for Statens Teaterskole, Lone Hertz, har luftet tanker om det.

På generalforsamlingen i august 89 nedsatte BTS et uddannelsespolitiske udvalg, der skal samle informationer og udforske mulighederne for en uddannelse af børneteaterskuespillere.

BTS har også et uddannelsesudvalg, som arbejder ihærdigt med at arrangere forskellige former for kurser. Det er vigtigt for skuespillerne — hvoraf mange er uddannet på en eller anden måde, men også i visse tilfælde er »sprunget ud i det« — at følge med de stigende krav til kvalitet.

Når en sæson slutter, begynder opladningen til den næste, hvor man holder pause, sætter den nye forestilling op eller deltager i teaterkurser. Næste års BTS-sommerkursus bliver formentlig i Paris, hvor den kendte teatermand *Pierre Byland* fra 7.-17. maj vil undervise BTS-medlemmer i improvisation og skuespilteknik.

BTS-grupperne har ligeledes hvert år mulighed for at søge penge til undervisning fra en beskeden pulje, som er en del af den sum, Skuespillerforbundet får stillet til rådighed til uddannelse.

På den årlige børneteaterfestival finder en anden form for videreuddannelse sted, idet alle BTS-teatre i ugen op til festivalen afvikler et seminar, hvor man diskuterer og kritiserer hinandens forestillinger.

De enkelte BTS-regioner afholder også til stadighed små kurser og seminarer for medlemmerne — bl.a. som Kaskadeteatrets seminar, der er omtalt andetsteds.

Uanset om der bliver etableret en egentlig uddannelse af børneteaterskuespillere, vil de selvbestaltede kurser fortsætte, for selvom man er »gammel i gårde«, skal blomsterne hele tiden gødes for at bevare kraften.

Hans Nørregaard/PR-udvalget
BTS, Frederiksborggade 20^a
1360 København. K

Teater og Dans i Norden

Fra 1. januar eksisterer Nordisk Teater- og Dansekomité ikke længere! Men organisationen skifter dog blot navn — til det mere mundrette: Teater og Dans i Norden.

Der vil i øvrigt fremover blive ekstra gang i lokalerne på Vesterbrogade 26, hvor TDN fortsat vil holde til. Sekretariatet udvides, idet projektet »Nordiske Dans-kommittén«, som tidligere havde hjemme i Stockholm, rykker den administrative del til København.

Også Dansk Teaterunion/ITT er i færd med at oprette sekretariatsfunktioner på samme adresse.

Teater og Dans i Norden's nye telefonnummer er i øvrigt (+45) 31 22 45 55

Horsens 1990: Både festival og nyt børneteater?

Kaskadeteatret fortsætter i 1990 med sine succesrige børne- og ungdomsfestivaler i Horsens efter et enkelt års pause.

Fra 21.-23. september 1990 vil 31 BTS-teatre således vise omkring 60 forskellige forestillinger ved festivalen, der hermed bliver den hidtil største i Kaskadeteater-regi.

Horsens-festivalen er støttet økonomisk af de lokale myndigheder og plejer at trække fulde huse. Når festivalen nærmer sig, vil der blive bragt et udførligt program i Børneteateravisen.

Nyt stationært børneteater?

Der har i øvrigt været lokale forlydender om, at Kaskadeteatret vil flytte permanent til Horsens og blive stationært børneteater i det gamle Horsens Teater i Allégade.

Kaskadeteatret har dog ingen planer om at opgive sin nuværende status som rejsende børneteater, pointerer administrator Jan Torp. Grunden til denne misforståelse bunder i, at Jan Torp også er involveret i det projekt, der går ud på at få et børne- og ungdomsteater som fast egnsteater til Horsens.

Disse spændende planer afhænger dog af de politiske og økonomiske muligheder efter kommunalvalget.

Kvalitet, børn og selvvransagelse

Indtryk fra BTS' regionskursus på Kaskadeteatret

Af OLE RASMUSSEN

28.-29. okt. afholdt Kaskadeteatret regionskursus i BTS-region Jylland syd/Fyn. Temaet var kvaliteten i børneteateret, hvorfor spiller man overhovedet teater for børn — og hvis man gør det, hvad er det så for sociologiske og psykologiske realiteter, man spiller i.

Udgangspunktet for førstedagens debat var Gruppe 38's »Hvor længe varer evigheden?«, som blev grundlag for en grundig, seriøs diskussion om centrale spørgsmål.

Andendagen var *Dominique Bouchets*. Han er sociolog ved Odense universitet, og hans oplæg til debatten var en situationsbeskrivelse af de kulturelle betingelser, som nutidens børneteaterpublikum vokser op under. Samtidig trak han de lange linier i vesteuropæisk kulturudvikling op, når han i sin meget eksemplificerende gennemgang skulle tegne sit billede af nutidens unge/børn.

Hvor længe varer evigheden?

Gruppe 38's forestilling var valgt, fordi den oplagt har nogle kvalitetsintentioner og derfor kunne danne udgangspunkt for en seriøs debat. *Bodil Alling* redegjorde for

nogle af gruppens overvejelser, og udgangspunktet havde selvfølgelig været, at det var en god historie for børn.

At den er svær, var alle enige om, og instruktøren *Hans Rønne* konstaterede, at *Staffan Westerberg* er så finurlig, at man tit føler, at hans tekster kun kan realiseres, hvis han selv er med. Der opstod en vældig diskussion om, hvor afgørende det er, om man selv tænder på teksten.

Forestillingen spiller på flere planer, og det gør den vanskelig. Scenografisk foregår den i et ret lille, lukket rum, og flere fornemmede forestillingen som for komprimeret, og derfor var det svært at få det hele med. Grundlæggende handler forestillingen om dødsangsten, og det førte til en række indlæg om, at man så en helt ny udvikling i børneteateret.

Brian og kunsten

De lineære, novelleprægede forestillinger med en fortløbende handling om den samspilsramte Brian i skolegården blev stillet op over for de abstrakte, digtprægede forestillinger, som tager de store metafysiske spørgsmål op. Den sidste type arbejder med et billed-/symbolsprog, som må være genkendeligt for børnene, hvis forestillingen skal kunne formidle sit eget indhold.

Som dramatiker *Biba Schwon* påpegede, er der en lang tradition for de mere metafysiske forestillinger, men det er i øvrigt vigtigt, at begge typer produceres. Børn er nemlig meget forskellige, og der skal være noget for både de

konkrete, rationelle og for dem med det mere fantasiprægede, symbolske univers.

Hos en del børneteaterfolk fornemmede man også en trang til at søge nye udfordringer gennem en kunstnerisk fornyelse, som gik på at lave de mere billedlige forestillinger. Gruppeteaterfolk bliver jo også ældre og får derfor andre behov personligt.

Hvad kan børn klare?

Samtidig med at tydeliggørelsen ud til publikum er fundamental, var der megen debat om, hvor tydeligt tingene skulle gøres, og hvor meget børn egentlig kunne fange. Det almindelige indtryk blandt børneteaterfolkene var nok, at børn kan fange mere end de voksne tror, men man berørte her tydeligvis en ømt punkt.

Vi er for gode til at retfærdiggøre os selv, hvis forestillingen går hen over hovedet på børnene, sagde *Jan Torp* fra Kaskadeteatret. Vi trænger til selvvransagelse. Vi må ikke være for dygtige til altid at dreje argumenterne til vores egen fordel. Spørgsmålet er, om børneteateret skal lave forestillinger, som man selv kan gå ind for, eller prøve at forestille sig, hvad der er bedst for børnene. Man har jo hos nogle børneteatre set eksempler på forestillinger, hvor alverdens ulykker skal problematiseres for de små på 45 minutter. Nogle deltagere havde selvfølgelig enkeltstående solstrålehistorier om, hvad netop det barn, de kendte, havde opfattet af dybsindigheder, og herudfra prøvede man at generalisere.

Spørgsmålet er centralt, for det

Børneteateret Skægspire opførte deres nye »Hans og Grete«





Dominique Bouchet gav sin version af samfundskritikken. (Foto: Michael Nielsen).

er helt afgørende for dansk børneteater, at man så tit som muligt rammer den aldersgruppe, som produktionen var tænkt og egnet til.

Efterbehandling

Gruppe 38 understregede, hvor vigtigt de fandt det, at deres forestilling blev efterbehandlet børn og voksne sammen, og det karakteristiske for netop denne forestilling er netop, at den er en forestilling for alle. Som eventyr eller abstrakte historier kan forestillingen opfattes på forskellige planer, som afhænger af alder og dermed evnen til at aflæse de sceniske udtryk.

Hvis børneteateret laver forestillinger for flere aldersklasser på én gang, så kan man jo spørge sig selv, om stykkerne skal opføres i skoletiden eller i sammenhænge, hvor forældre og børn sammen kan få oplevelsen og bearbejde den bagefter.

Seriøsitet

Fra flere sider, bl.a. Jørgen Hvidtfelt fra Danmarks Teaterforeninger, blev det påpeget, hvor glædeligt det var, at man i dette forum kunne føre en så seriøs og kvalificeret debat om børneteaterarbejdet. Man kunne ønske sig, at der lå lige så gennearbejdede kunstneriske overvejelser bag flere af de voksen-teaterproduktioner, som vises her i landet.

Retfærdigvis må man nok sige, at der i dansk teater — både inden for voksenteatret og børne/ungdomsteateret — findes underholdningsteater uden så forfærdelig



Gruppe 38 og deres »Hvor længe varer evigheden« var genstand for kvalitetsdebat på BTS-seminaret (Foto: Medusa/Jørgen Smidstrup)

mange holdninger, og så det mere kunstneriske teater, som når det lykkes heldigvis er mere underholdende end det førstnævnte.

Kort sagt var det en umådeligt givende debat, som tog fat på spørgsmål, som er vitale for dansk børneteater nu.

Børn i Informationsbombardement

Dominique Bouchet tog i sit levende causeri udgangspunkt i en række undersøgelser om børns forhold til fritid, og samtidig med at han satte nutiden ind i en større kulturel sammenhæng, brugte han konstant hverdagseksempler, som han ofte nærmest agerede for forsamlingen.

Hvad er det, vi har råd til i dag? Vi bygger Storebæltsbro, men har samtidig ikke råd til at skabe rimelige rammer for den opvoksende generation. En grundlæggende konflikt består i, at samtidig med de store samfundsændringer er sket på så mange områder, så er opdragelsesmønsteret stadig generelt set meget bundet af det tradi-

tionelle, den autoritære holdning.

I det gamle samfund var det afgørende svar, som man kunne vide-regive fra generation til generation, men nu er det fundamentale evnen til at stille spørgsmål. Ikke bare for at være kritiske, men for at kunne komme i dialog med sig selv. Her kan teaterfolkene komme ind og formulere tidens centrale spørgsmål i en form, så det appellerer til børns fantasi.

Kreativitet skal styrkes

Børnene i dag er anderledes end tidligere, fordi fremtiden nu er noget, som man er bevidst om. Tidligere var fremtiden allerede formet gennem den ældre generations svar på livets spørgsmål. Nu er fremtiden usikker, og det kræver, at man får noget at forholde til til, nogle idealer man kan reagere på.

Derfor har samfundet brug for kreative mennesker, og derfor skal børnenes kreative muligheder fremelskes. Men desværre er vi nu på vej til »en ny middelalder«: En

periode, hvor børnene alt for tidligt tvinges ind i at deltage i de voksnes problemverden. Tidligere tiders idéer om, at børn i en periode skal leve i tryghed, leve beskyttet, er forsvundet, og i stedet bombarderes de med voldsomme medieindtryk, som afbilder den voksne forbruger- og voldsverden.

Hvor vi alle fx. kunne afreagere vores symbolverden i teatret, ser vi nu, at det er i reklameverdenen, det foregår. De voksnes verden består af at købe eller se TV, og de problemer, de har, kan de ikke bruge til at forstå deres eget liv — i stedet bliver det problemerne, som forbruger mennesket.

Mange er derfor dårlige til at symbolisere, og hvis ikke de kan det, kommer hele oplevelses- og fantasidimensionen til at mangle.

Idealer skal synliggøres

Når det gælder opdragelsen, er det umådelig vigtigt, at børnene har nogle voksenbilleder at sætte sig selv i forhold til. Den autoritære opdragelse og laissez-faire hold-

ningen (de unge må helt selv klare det, jeg vil ikke opstille regler) er begge ubrugelige, og vi må finde en tredje holdning, hvor vi gennem det at turde give vore meninger til kende viser børnene, hvilke idealer vi vil stå inde for. Vi må synliggøre idéerne, så børnenes angst for fremtiden kan blive bearbejdet, fordi de har noget at sætte sig i forhold til.

Kunst er en dialog med dig selv, og børneteateret bør fange børnene ind i en verden fuld af nuancer, fuld af forskelle og lære børnene at bruge det til noget.

De unge skal have mange identifikationsmuligheder, så de ikke bare som nu vælger et image, indtil de vælger et nyt. Fejlen er, at dette er legitimt.

Dominique Bouchet understregede meget kraftigt, at problemerne ikke for tidligt skal presses ned over børn, og denne udgangsreplik kunne man jo opfordre danske børneteaterfolk til at bide mærke i. □

Ole Rasmussen er bestyrelsesmedlem i DT og medlem af Horsensegnens Teater.

Fantasibehov

Temadag om børneteater i Odense

Børneteateret Skægspire arrangerede 20. oktober sin tredje temadag for brugere af børneteater. 45 lærere, pædagoger og bibliotekarer var mødt op for at se og diskutere børneteater under overskriften »Hvorfor er det til stadighed vigtigt at arrangere teateroplevelser for børnene i din institution/skole?«.

Ole Rasmussen fra Horsensegnens Teater skulle stå for den provokerende indledning:

»Børn skal i rigtigt teater med plydsstole og scenetæppe, og de skal ikke bombarderes med forestillinger fyldt med problemer. Og det skal ske i fritiden, for i skolen skal børnene lære at regne og skrive.«

Hvorefter han hurtigt selv demonterede disse holdninger ved at fortsætte: »Man må tidligt skærpe nysgerrigheden og trangen til at opleve. Det er vigtigt med en fælles her-og-nu oplevelse også for børn.«

Men et krav til børneteateret må være, at scenografi, ordvalg og emne rammer den tilsigtede aldersgruppe. Jeg synes nemlig ofte, at emnerne er for brede — at man vil klare hele verdenssituationen på tre kvarter. Desuden må det rent håndværksmæssige også være i højsædet, for den gode vilje alene er ikke nok.

Brugerforventninger

Således animeret gik brugerne i grupper for at afklare deres egne krav og forventninger til en børneteaterforestilling. Nogle udpluk:

Det skal være levende og engagerende. Fantasien er vigtig, men selve oplevelsen det væsentlige. Det er godt, hvis børnene kommer væk fra skolen og op på teatret, det skaber en anden stemning. Teater skal være noget andet end fjernsynet, der ellers er en stor konkurrent.

Derefter spillede Fair Play »Altid Alfred« på den nærliggende Vestre Skole, fulgt op af Skægspires »Hans og Grete« på teatret egen scene.

Efter forestillingerne — og frokosten — kunne diskussionen så kon-

kretiseres via de sete forestillinger.

Snakken mundende bl.a. ud i spørgsmålet om børns egen trang til at spille teater og de voksnes pligt til at give børnene disse udfoldelsesmuligheder kontra oplevelserne med professionelt teater.

Flertallet af deltagerne i temadagen — tankevækkende nok var det overvejende kvinder — ønskede flere teatermuligheder for børn. Og gerne noget af teatrets fantasi og »galskab« overført til hverdagen ...



Los Funambulos: »Kondorens tid«

Jeg vil se dyner!

Indtryk fra den 5. gruppeteaterfestival i Odense

Af CARSTEN JENSEN

A: »Hvad skal vi så?«
B: »Nu vil jeg 'se dyner'«
A: »Den må jeg osse have en billet til ...«

Det autentiske replikskifte fortæller måske nok primært, at A ikke havde nået at nærlæse programmet og derfor troede, at han kunne skaffe sig en billet til endnu en forestilling, mens B blot var træt og ville i seng!

Men det var samtidig ganske illustrerende for opbudet og den energi, hvormed tilskuerne gik til det teatermæssige fad ved den 5. gruppeteaterfestival i Odense fra 2. til 5. november. Hvor A iøvrigt istedet kunne have valgt at se »Søvnløs« ...!

De 26 teaterforestillinger over tre dage kunne stort set melde udsolgt — og omkransede dermed på smukkeste vis den høring og »retssag«, der satte dansk teater og -lovgivning til doms. Og som man kan læse om andetsteds på siderne.

At også selve gruppeteater-begrebet og det uopslidelige kvalitets- og smagssagskomplex på samme tid skulle stå sin prøve, lå i hele arrangementets karakter. Og her delte vurderingerne vandene på ganske anden vis end de entydige roser over arrangementets rammer og effektive afvikling.

Det er nemlig forrygende dejligt, at kulturløshedens fremmarch ikke har formået at stoppe teatermæssige udstyrstykker som gruppeteaterfestivalen og børne- og ungdomsteaterfestivalen. Derfor kan ikke lyde tak nok; i dette tilfælde altså til Odense kommune, de økonomiske bagmænd — og de praktiske arrangører.

Orientering

Når dette er sagt, kan der godt indsnige sig en vis forundring over, om alle de deltagende forestillinger virkelig var resultat af en kvalitativ udvælgelse af de aktuelle muligheder i dagens gruppeteater-Danmark. Ikke at der ikke var tale om professionelle kulturproduktioner, men der var langt mellem de hjernevidende og hjertevridende oplevelser, der uimodsagt overbeviste om teaterkunstens eksistentielle berettigelse.

For der var jo også kraftige antydninger og efterligninger af det flade institutionsteater, den honette spekulation i salgbarhed og de overpræntede dramaøvelser blandt det mere gedigne udbud. Og på den måde var festivalen måske endnu mere repræsentativ end tilsigtet for tidens teaterliv udenfor de etablerede scener.

Gruppeteaterfestivalens udenlandske indslag stod den colombianske,



Vendsyssel Egnsteater: »Uglspil«

men schweizisk-baserede gruppe Los Funambulos (Linedanserne) for: En sympatisk fremstilling af de fattige indfødtes tilværelse og ublide skæbne i dagens Latinamerika.

Teaterrødder på farten

Teaterrådet var fint repræsenteret med fire af fem mulige teaterkiggere. Deres vurderinger af de sete forestillinger indgår jo i de løbende overvejelser over støtteværdige emner, hvorfor deres reaktioner og kommentarer følges med mere end almindelig interesse.

Børneteateravisen har bedt om en kommentar fra Teaterrådets formand.

Leif Petersen: — Jeg kendte de ni forestillinger i forvejen og fik set syv andre. Det er jo en meget forskellig flok — med en traditionel retning og så de nyeste grupper, hvor mange af dem er udgået fra det mægtige laboratoriearbejde, som Odin-teatret har haft kørende i mange år. Men alle er jo samlet under den samme overskrift ...

BTA: — Der var jo også en del af de nyere gruppe, som det nye Teaterråd via støtte har givet et puf fremad (bl.a. Får 302, Teatret, Cantabile 2 og Vendsyssel Egnsteater). Levede de op til forventningerne?

LP: — Ja, det er klart, at når man giver støtte, er det dels på et kendskab og dels på, hvad der står i nogle ansøgningspapirer, hvor man med de sidste jo først kan se resultatet det følgende år. Så det er jo et spørgsmål om tillid og muligheden for at se, hvor langt det bærer.

Om vi generelt er tilfredse, kan vi sådan set kun diskutere, når flest mulige Teaterrådsmedlemmer har set forestillingerne.

Men vi synes alle fire, at vi har haft et vældig godt udbytte af de

»Til doms efter teaterloven«:

Den omven

Indtryk fra høringen og »retssagen« ved gruppeteaterfestivalen i Odense

Af HANS JØRGEN SAHL

En omvendt høring. Politikere udspørger kulturfolk. Det var udgangspunktet for en del af seminaret ved dette års gruppeteaterfestival i Odense.

Normalt der jo teatrets folk, der stiller kradse spørgsmål til politikere om den nye teaterlov og de umulige betingelser, den sætter for teaterlivet. Og normalt giver politikere undvigende og uklare svar med henvisning til landets anstrengte økonomi. Som om en dårlig økonomi berettiger til manglende kulturpolitisk stillingtagen. Men nu skulle det være omvendt. Et panel af politikere skulle udspørge et panel af kulturfolk, for derved at finde frem til, »hvordan kulturen ser ud i virkeligheden«, som det hed i arrangørernes oplæg. Ønsket var »en kulturdebat, som ikke kun kommer til at handle om kroner og øre på finansloven«. Dertil var det stillet i udsigt, at debatten skulle foregå å la teatersport med regler om pointgivning og publikums aktive medvirken. Alt dette for at sikre den såkaldte underholdningsværdi.

Men rammen kom til at virke forstyrrende. Jeg synes, at pointgivning for spørgsmål og svar samt ligegyldige afstemninger blandt publikum var meningsløse og ikke fremmede høringsens formål.

Antydningernes formiddag

De spørgende politikere var Sesse Søgård, SF'er, amtsrådsmedlem, forkvinde for Århus Amts undervisnings- og kulturudvalg, Søren Møller, konservativ, rådmænd for kultur- og fritidsvæsenet i Odense Kommune, og Hugo Roest, SF'er, typograf, medlem af Odense Byråd og Fyns Amtsråd.

De skulle have svar på tiltale fra Dominique Bouchet, lektor ved Odense Universitet, Jens Jørgen Thorsen, kunstner og filmdirektør, Flemming Johansen, direktør for

Ny Carlsberg Glyptotek samt medlem af en sammenslutning af kulturkonsulenter under EF, samt Henrik Iversen, chef for fiktionsafdelingen i Danmarks Radio's TV.

Det blev en lang formiddag. Debatten antydede mange kringelkroge af kulturlivet, ligesom ikke alle afstikkere i debatten var lige heldige, og de ydes nok bedst retfærdighed ved ikke at blive nævnt.

Tingsliggørelse

På foranledning af Sesse Søgårds spørgsmål om kulturens udvikling og de unge gav Dominique Bouchet os en beskrivelse af dominerende livsstile lige nu. Han mener, at det mest karakteristiske er, at den enkeltes livsstil er sammensat af mange fragmenter, der ikke behøver at være indbyrdes sammenhængende. I modsætning til »gamle dage«, hvor valget af livsstil var for livet og afhængig af familie, tradition, religion osv.

De kulturelle tilbud spiller kun en ringe rolle i livsstilsammensætningen. Derimod er reklamer og forbrug langt mere betydende. Reklamens tilbud om handling er at købe, og værdien af handlingen er at nyde.

Denne karakteristisk blev senere i debatten fulgt op af Flemming Johansens standpunkt om, at vi er på vej mod en yderligere tingsliggørelse. Lykken bliver at bemægtige sig ting, eksempelvis at vinde i Lykkehjulet. Heroverfor står det ønskemål af lykke at have poesien i sig selv.

Denne udvikling i vores livsstil beskrev Bouchet som den negative vej, den passive vej. Dog kan en aktiv kunst- og kulturpolitik berede en mere positiv vej. Kulturen og kunsten må vise forbilleder: Mennesker, der har glæde ved at skabe, ved at gøre sig forestillinger, utopier, fortolkninger af omverdenen. Et af målene skulle være at animere til egen-aktivitet i et fællesskab med andre aktive. Den aktive kulturpolitik må vise, at der er masser af muligheder. Men for at kunne vælge, må der skabes den fornødne tilgang (både fysisk og psykisk) til mulighederne.

Overlevelse kontra kvalitet

Spørgsmål er så om teatret har en

chance i en forbrugsstyret medieverden, der producerer »hurtige« fragmenter til livsstilen? Er teatret ikke for gammeldags, spurgte Hugo Roest.

Fra både panel og sal blev det slået fast, at teatret har mange muligheder. Blandt andet i kraft af mangfoldigheden i udtryk, kreativitet, engagement, osv.

Teatret kan på en unik måde forholde sig rumligt, politisk til sin omverden. Tine Madsen (Cantabile 2) fremhævede, at teatrets force skal søges i et brud med filmens, TVs og andre mediers former, — og ikke i en efterligning. Teatret er billeder, ord og rum, og teater er oplevelse og kommunikation herog-nu med sit publikum.

Flemming Johansen følte sig overbevist om, at det kvalitativt gode teater altid vil overleve. Bouchet gik imod dette og påpegede, at overlevelse og kvalitet ikke nødvendigvis hænger sammen — heller ikke i teaterverdenen.

Ærgeligt nok var svarpanelet bedst til de overordnede, generelle betragtninger. Spørgsmålene var ofte rettet mod konkrete temaer, men de blev besvaret i almene vendinger. Den manglende viden floredes især, når debatten drejede sig konkret om dansk teater.

Jeg kunne godt have tænkt mig, at der i panelet havde været kulturfolk, der også var aktive teatergængere, og som i kraft af det personlige kendskab til teatret og deres profession iøvrigt kunne have givet svar på tiltale om teatret idag. Så ville en dialog måske have været mulig mellem teaterfolkene i salen og kulturfolkene i panelet.

Retssagen mod dansk teater

Bragende klapsalver og latterudbrud fyldte Magasinet ved retssagen mod dansk teater fredag eftermiddag.

Vi blev vidne til en sprudlende og veloplagt anklager, Jørn Langsted, der med sine spidse spørgsmål forsøgte at gennemhulle vidnernes sædvanlige opfattelse af teater indenfor deres særlige område.

Og vi blev vidne til en ikke så frembrusende, men absolut ikke mindre skarp og præcis forsvarer, Bjørn Lense-Møller, der i vidnernes udsagn søgte støtte og forklaring til et forsvar for danske teaterlivs



Rimfaxe: »Ruma«. (Foto: Gorm Valentin)

de verden

handlemåder, på trods af love og regler.

De afhørte vidner var *Stig Jarl*, der i sin tid var fagkyndig sekretær for teaterlovrevisionsudvalget, (det udvalg, der barslede med en gul betænkning i 1988), *Trevor Davies*, nuværende medlem af Teaterrådet, samt generalsekretær for Århus Festuge og leder af Københavns Internationale Teater, *Lone Hertz*, rektor ved Statens Teaterskole, *Nicolaj Cederholm*, skuespiller i teatret Dr. Dante, *Lasse Dehle*, leder af egnsteatret Svalegangen i Århus og *Jørgen Hvidt-felt*, formand for Danmarks Teaterforeninger.

Seks vidner, der tilsammen har en bred tilgang til retssagens emne.

Forud for vidneafhøringen nedlagde hhv. anklager og forsvarer sin påstand. Anklageren ville på baggrund af vidneafhøringen procedere for, at dansk teaterliv idømmes enten den i teaterlovforslaget indbyggede sanktion: *Langsom kvælning*, eller et endeligt krav om et *totalt teaterforbud* i Danmark.

Forsvarerens påstand var, at dansk teater pure bør frifindes, idet det retteligen handler under tvang, — omend teaterlivet kan anklages for at være for fejligt over for loven.

I vidneafhøringen afdækkede anklager og forsvarer bevæggrundene for lovrevisionen og det fremsatte lovforslag, og teaterlivets reaktion herpå.

Lyssky forbindelser

Man kan ikke hævde, at der kom meget nyt på bordet. En retssag er jo også i sin natur tilbageskuende: Hvad skete der hvornår af hvilken grund og med hvilken hensigt. Desværre er en retssag sjældent fremadskuende og visionær, og således heller ikke denne retssag mod dansk teater.

De seks vidner samt anklager og forsvarer har jo alle været aktive og livlige debatorer i den teaterlovsdebat, der startede med betænkningen og forstærkedes med lovforslagets fremsættelse.

Anklagerens idelige påpegning af lyssky forbindelser mellem flere af vidnerne og forsvareren vakte opsigt i retssagen. Ved anklagerens nidkærhed kom det frem, at forsvareren havde siddet i udvalg og råd med flere af vidnerne, og at

der endda i et enkelt tilfælde havde været penge med i spillet mellem forsvareren og vidnet. Disse oplysninger rystede salen — af latter.

De faktiske betingelsers lov?

Vidnerne havde også mange præcise og velformulerede indlæg, der dog ikke indeholdt meget nyt i forhold til deres tidligere indlæg i debatten. Men selvom det ikke var nyt, var det alligevel væsentlige ting, der vel ikke kan siges for tit.

Fx. at der er langt fra de gyldne hensigtserklæringer om udvikling, fornyelse osv. til de faktiske betingelser og rammer, loven sætter. — Eller at Teaterrådet har for få muligheder til som fagligt sagkyndigt organ at støtte det nye og at sikre og bevare fornyelsen i det eksisterende. — Eller at uddannelsesmulighederne, både for grunduddannelse og efteruddannelse, burde være langt bedre.

Eller at der ikke er sammenhæng mellem offentlig støtte og kvalitet. Faktisk kan vor teaterlov iflg. forsvareren opdeles i to dele: En del, (og det er langt den største økonomiske del), der er en erhvervsstøttelov, der forholder sig til de store institutioner uden kvalitative overvejelser, og en anden del (den økonomiske mindste), der er en kunststøttelov, hvor der anlægges kvalitative kriterier for tildeling af bevillinger.

Eller at et egnsteater ikke kan drives professionelt på helårsbasis med et tilskud på 2 mill. kr., (og at stort set alle egnsteatre derfor må benytte »sponsorbidrag« fra A-kasserne). — Eller at teaterforeningerne landet over burde have bedre muligheder til det formidlende arbejde, også for de nye teatres forestillinger.

Refusioner og procenter

Det undrer mig, at hverken forsvarer, anklager eller vidner i nyhedens interesse inddrog det notat af 28. sept. 1989, som Kulturministeriet har lavet på baggrund af sommerens videre arbejde med den nye teaterlov. Heri fremføres en række synspunkter, der væsentlige områder adskiller sig fra lovteksten fra februar.

Bla. foreslås Det rejsende Lands-teater nedlagt som institution, og i

stedet får Det Danske Teater og Den jyske Opera tilført bevillinger som selvstændige institutioner. Det i loven foreslåede danseteater overføres til Teaterrådets område.

Alene til disse ændringer melder der sig flere spørgsmål, f.eks.: I lovteksten fra februar sikres børneteateret 25 % af bevillingerne til Det rejsende Landsteater. Hvad skal de 25 % nu beregnes af? (25 % af en nedlagt institutions bevilling giver ikke meget børneteater). Notatet løfter ikke sløret for dette dilemma.

På egnsteaterområdet opererer notatet med en temmelig uadministrerbar model. Refusionsprocenten til egnsteatrene bliver varierende fra finansår til finansår efter et sindrigt bureaukratisk system.

Kan kommunerne leve med den usikkerhed om refusionsprocenten til sine egnsteatre? Egnsteatrene får meget vanskeligt ved at planlægge de kommende sæsoner og indgå bindende aftaler om nyopsætninger m.v., hvis ikke bevillingerne er sikre. Det kan vel ikke forventes, at kommunerne uden videre kommer med flere penge til teatrene, når/hvis staten reducerer sit tilskud ved at ændre refusionsprocenten.

I lovnotatets skygge

Ligeledes med hensyn til refusion ved køb af børneteaterforestillinger. Her opererer notatet også med et noget specielt system. Kulturministeriet fastsætter et beløb til refusion ved køb af børneteater og meddeler forud for finansåret en refusionsprocent. Hvis denne refusionsprocent resulterer i, at det fastsatte beløb overskrides, trækkes overskridelsen fra bevillingen til refusion to år efter. Gad vide, hvordan et sådant system kommer til at fungere i praksis. Formodentlig opnår ministeriet sin hensigt: At indskrænke antallet af spillede børneteaterforestillinger?

Det kunne have været spændende at få bud på nogle af disse nye udspil fra ministeriet gennem vidneafhøringen.

Retssagen sluttede med, at afgørelsen blev lagt i hænderne på nævningene, dvs. de tilstedeværende i salen, idet det bl.a. også er herfra dommen over det nuværende danske teater skal komme. □

Hans Jørgen Sahl er administrator ved Egnsteatret Gruppe 38 i Århus.

tre-fire dage. Der var selvfølgelig ting, nogen kunne li' og andre tog mere køligt på, men det var under alle omstændigheder en vældig god orientering — og flot at kunne komme og se på så meget på én gang.

BTA: — *Hvordan ser du på den forskel mellem den traditionelle og den mere »postmodernistiske« retning, der begge var repræsenteret?*

LP: — Nogle har jo, for at sige det på en bestemt måde, en »moderne« overflade, og det skal der også være plads til, for det er jo åbenbart tiltrækkende for en vis del af publikum — og det er også den måde man eksperimenterer meget på helt ude i de kredse, hvor der meget sjældent kommer støttekroner ud. Og så var der heldigvis også en god danserepræsentation, som jo også hører med i billedet.

Man kan i hvert fald hurtigt sige, at der trods alt var mere samling i udbuddet end der er i den årlige børneteaterfestival, hvor der i øvrigt også var meget decideret pligtarbejde for Teaterrådet ved at se dem, som søger refusion og som er langt ude i kredsen.

BTA: — *Du blev altså ikke skuffet over nogle af de forestillinger, du så — taget ud fra gruppernes egen selvforståelse og profil?*

LP: — Det er vanskeligt at bruge et ord som skuffelse, for så er man også forpligtet til at sige hvorfor ... Men min personlige smag kan godt tænde mere på én bestemt slags end andet. Og samtidig kan man opleve nogen, der måske til en vis grad bliver overhalet af udviklingen, og det kan de selv have en vældig medskyld i. Det stopper jo først, når nogen griber ind ...

Tomandsforestillinger

Men det slog mig, da jeg gik rundt, hvor mange tomandsforestillinger af forskellig art, man kunne opleve på festivalen. Når det drejede sig om det ene tilfælde, »Motorsavsmassakren«, vidste jeg så, at de to spillere, trods slæbet, nød at være sig selv. Drejer det sig om den nøgne overlevelse i faget, kan man da også godt forstå at opskriften: To spillere, samt den enes kone som »manager«, er den sikreste, dvs. billigste måde.

Men er det så kræfterne værd? Anvendes evnerne på den bedste måde, i det nævnte samt i andre parløb, set over for eksempel et par år? Driver folk ikke let frivillig rovdrift på deres egne evner, selvom de jo vil kunne sige, at de har ikke andet valg. Alternativet er selvfølgelig, at man prøver på at slå sig sammen, i lidt større grupperinger. Der er gode eksempler på spillere, instruktører m.fl., som harmonerer i samme grad som de stiller krav til deres stof, kan nå langt. Man kunne her nævne *Mammutteatret*, der som bekendt har fundet hinanden, efter at deres indledende uddannelsesar er overstået. Og hermed menes ikke, at alle skal vælge *den* stil og



Silamiut: »Stop en halv«

det repertoire, blot finde en holdbar linie og en reel mulighed for at afsætte mere varige spor i publikum!

BTA: — *Hvad var din oplevelse af høringen og retssagen?*

LP: — Høringen var jo en noget spredt fægtning, hvor seks-syv forskellige mennesker skulle nå at profilere sig på kort tid. Og nogen gør det jo lidt med en skovl i hånden, mens andre er smartere til det. Men jeg synes ikke om rammen, for der er ingen grund til at lave den slags underholdning ud af det, når hele salen er fuld af mennesker, der både er velorienterede og interesserede.

Retssagen var meget strammere tilrettelagt, og det er jo et par herrer, der kan deres fag og har deres viden på plads.

BTA: — *Men de skulle procedere over en teaterlov, der ikke er færdiggjort?*

LP: — Ja, men der var nogle gode og skarpe formuleringer, selvom det selvfølgelig også nærmer sig underholdning, når man bl.a. postulerer, at der er grund til at angribe teatret ...

Så vidt Teaterrådsformanden, der var glad for den intensive orientering om dansk gruppeteater.

Og det var der tilsyneladende en masse tilskuere og potentielle købere, der også var. □



Marquez: »One more planet, please«. (Foto: Art Station)



Путешествие под зонтиком

Overskriften lyder: »Manden under paraplyen« og er taget fra en russisk avis-artikel om det danske teaterbesøg

Af RAY NUSSELEIN

»U mnja f karmanja iz kujeschor. Staria jashchik ispat cigar. Og så kan jeg ikke sige mere. Men jeg vil gerne vise kassen, lukke den op og fortælle om den. Nje panimajisj? Michael, vil du hjælpe mig?«

Og så kom Michael på scenen, og sammen forklarede vi børnene, at selvom jeg gerne ville vise og fortælle dem det hele, så kunne jeg ikke russisk nok, men det kunne Michael. Og når jeg så spurgte padatski (på dansk), kunne Michael spørge paruski og børnene svarede paruski og Michael oversatte padatski og sådan kunne jeg stå på scenen i en sal med 300 tilskuere og tale med russiske børn.

Og når forestillingen var slut, stod de russiske børn med deres blomster ved scenekanten, kiggede på den forpustede fru Jørgensens hus og sagde: Pujstje, pujstje, pujstje, som var deres måde at udtale hendes puste, puste, puste på. Og takket være et grundigt arbejde hjemmefra kunne jeg forstå en del af børnenes (russiske) reaktioner og her og der indflette russiske ord og sætninger.

Russiske tårer

Når det virkelig kneb med at forstå de russiske børn, havde vi Natasja, vores russiske tolk, til hjælp. Hun oversatte til Michael og Michael til mig.

Sådan spillede jeg »Min altankasse« tre gange på den lille scene i børneteateret i Rostov na Don, Sovjetunionen. Og miraklet skete hver gang, en kommunikation mellem et dansk børneteater og russiske børn og voksne om tårer, en begravelse, blomster, om at huske at være lille, selvom man er stor, og en fugl, der ikke vil synge i sit bur, var muligt. Reaktionerne var overvældende. Foruden de mange blomster, kom folk efter forestillingerne, på hotellet eller inden den næste forestilling med et væld af gaver, kys og knus og varme ord.

I begyndelsen af forestillingen kigger jeg på en lille vingemøtrik og siger »Det ligner en lille sommerfugl!«; næste dag kom en dame med en kæmpeæske med ti store smukke udstoppede sommerfugle og så er det bare med at tage imod. Protester hjælper ikke. Når jeg i forestillingens slut sidder ved udgangen med en lille kasse med tårer, så børnene kan se hr. Jacobsens gemte tåre og fru Jørgensens lille smil, som hun ikke tør vise frem ... for så tror de bare, hun vil giftes, er der dem, der tager deres smykker af og lægger i kassen, en mand siger, at hans lille ven, der samler på mønter, ikke kunne

komme ind, men sikkert gerne ville have givet den sjældne mongolske mønt, han nu lægger i kassen. En dame forklarer via Natasja, at hun ikke vil giftes, men gerne kysse mig, og hun siger på engelsk: »I love you«.

En af teatrets egne skuespillere står der bare med tårerne trillende ned ad kinderne og kaster dem i kassen. Hun kom tilbage og gjorde det samme ved alle vore forestillinger.

Værdsat

I løbet af de næste par dage kommer der flere reaktioner, i bussen, på gaden, på hotellet. Der bliver ved at komme mennesker, der beder Michael eller Natasja oversætte deres taknemmelighed, deres reaktioner, deres invitationer til at komme igen, undervise, spille, holde foredrag. Mange fortæller, at de gennem forestillingen kan huske deres egen barndom, hvordan de tænkte og oplevede som børn: De siger, at foruden at det betyder meget for dem selv, vil det få stor betydning for deres måde at omgås børn på. Mange fortæller, at de fik håb gennem forestillingens poesi.

Stærkest bliver det en aften, hvor en skuespiller på et af teatrene først fortæller, hvordan hun selv oplevede forestillingen, bagefter hvordan hendes børn oplevede det, for til sidst at slutte med en indtrængende bøn: »Du skal komme igen, sig det til ham, Michael, det er vigtigt, at han kommer igen. Vore børn har brug for ham og vi også. Børnene i Danmark har ikke brug for ham, de har det godt, han skal komme til vore børn og os. Vi har brug for ham og det, han laver, han giver håb.«

Og så bliver turen lige pludselig alt besværet værd. Der var en mening med at køre de 2500 km gennem endeløse ukrainske landsbyer, skænderierne på hotellerne, i restauranterne, med GAI'erne (det russiske vejpolit). Alt hvad vi indtil nu har oplevet af lykkethed, umulighed og uvenlighed er forsvundet — men vi har 2500 km hjem endnu. Her oplever jeg pludselig en åbenhed omkring og en værdi ved mit arbejde, som jeg i Vesten sjældent oplever.

Men det har ikke været uden problemer; meget af det, vi tager for givet hos os, er her noget helt specielt. En dag kører vi fra teatret til hotellet. Med i bilen er Natasja, og to repræsentanter for STD, det russiske teaterforbund. Når jeg i et højresving holder tilbage for en gammel dame, applauderer pigerne spontant. Hvorfor? Fordi det er så smukt, at du holder med din bil

for en gammel dame. Og så husker jeg igen nogle dage forinden, hvor Michael og jeg chokerede så en bil speede op og styre lige hen imod to gamle damer på vej hen over gaden. Kun ved at løbe, springe, hoppe og diverse mirakler klarede de sig med livet i behold.

Aftalebrud og akkorder

Når folk kommer med roser, skal man vide, at de er meget svære at skaffe, koster 3 rubler stykket og mange af dem, der kom med dem tjener 6 rubler om dagen.

Når jeg måtte spille for 300 tilskuere, så var det et klart aftalebrud. 60 børn og lige så mange voksne var aftalen. Men der var ikke noget at gøre, de var der, havde glædet sig og skulle ind.

Og alligevel, for hver forestilling, der gik, blev forståelsen større. Ved den første havde jeg truet med ikke at spille, hvis ikke børnene blev lukket ind først. De ville have alle honoratiores ind først. Jeg sagde, at jeg ikke henover hovedet på dem kunne nå børnene, og børnene ikke mig. Intet hjalp, kun min trussel — og jeg kunne tillade mig det, jeg kom udefra. Men da de havde set forestillingen hjalp det, det problem vendte i hvert fald ikke tilbage.

Til gengæld lovede alle højt og helligt, at vore vilkår ville blive respekteret ved de næste besøg.

Det er vigtigt med disse oplevelser. De samme historier, jeg fortæller her, får der et helt andet aktuelt perspektiv. Det oplevede jeg den dag, jeg spillede for 70 kvinder på en fabrik. Vi havde nemlig en russisk sponsor. En fabrik, der fremstiller »pop-op bøger«. Direktøren bød den første aften på en overdådig middag, og jeg foreslog ham at komme ud på fabrikken, fortælle lidt om hele arrangementet og vise lidt af forestillingen. Efter rundvisningen besluttede direktøren, at jeg skulle spille på denne samleafdeling. Der var 700 ansatte, og dem kunne jeg umuligt nå på én gang.

Så det blev denne afdeling. På et par paller stod jeg så og viste nogle tårer og fortalte om fuglen, der ikke vil synge i et bur og dræber sine unger, når de skal vokse op i et bur. Det gjorde dybt indtryk, og deres positive reaktioner udeblev ikke.

En gammel kone fortalte om alle de russiske tårer og hvor vigtigt det var, at vi kom og fortalte sådan noget. Selv de kvinder, der i begyndelsen ufortrødent arbejdede videre, kom frem for at lytte. Det viste sig senere, at de ville miste deres akkord ved ikke at arbejde imens,

ca. 10 kopek. Direktøren beklagede sig overfor os over deres manglende kulturelle interesse. Bare midt dagen han bød på, var nok til en dagsløn til hele afdelingen. Vi så ham iøvrigt ikke til nogen af forestillingerne.

Pestilens

Foruden »Min altankasse«, som jeg spillede på dansk/russisk med Michael som tolk, spillede jeg »Lille p« på engelsk/russisk med Natasja som tolk. Vi havde arbejdet to hele dage på forestillingen med en dansk video af forestillingen; jeg på engelsk, Natasja på russisk og Michael til at vurdere oversættelsen. Jeg nåede at få fat i en del udtryk og sætninger. »Etta apazna«, det er farligt, som Pestilensen i forestillingen siger.

Pestilens er forøvrigt et ukendt ord på russisk, men alligevel sagde alle børnene »Na svedanja pestilens«, da de kom frem på scenen ved forestillingens slut. De 200 postkort, der lå fremme, var forsvundet, før en tredjedel af børnene var kommet frem — men som de sagde: »En til min far, en til min mor, en til min bror, en til min søster, en til min bedstemor«. Og alligevel forstod de mit argument om, at de havde nogen at vise derhjemme og de andre ikke, og så afleverede de igen.

Her viste forskellen mellem vestlige og russiske børn sig større. Når jeg i forestillingen spørger »om man her, på dette sted, kan vise sine tårer, spørge uden at være bange, sige sine ønsker højt« var svaret hver gang et forsigtigt nej. Og alligevel protesterede de over pestilensen, der hver gang sagde, at det var farligt. Alligevel gjorde de mig opmærksom på lille p's musik, viste mig rosen op i paraplyen og nikkede samstemmende, når jeg ville smide den lille prrrt ud, for så ville jeg savne den — og savne, det gør ondt.

Børnene skulle slet ikke have været der, det var meningen, at forestillingen kun skulle spilles for festivaldeltagerne, og vores to dages arbejde var tilrettelagt for et voksent publikum. Men da forestillingen skulle begynde, havde der været så mange problemer: Ingen stige til at rigge lyset, ingen scene færdig, ingen lydanlæg til tolken osv. osv., så der havde faktisk kun været halvanden time til at arbejde med Natasja på scenen.

Lydanlægget var så dårligt, at jeg på scenen ikke kunne høre hende, så alt vores forarbejde, hvor jeg kunne samle nogle af hendes ord op og bruge igen, faldt til jorden. De havde spurgt om morgenen, hvor mange børn de skulle invite-

re, og jeg havde forklaret dem aftalen. Men da jeg sad i kufferten og ventede på, at alle skulle være kommet ind, så jeg gennem kighullet de første 150 børn komme ind fulgt af mindst lige så mange voksne.

Så gik elektriciteten. Det tog 20 minutter at finde fejlen, og så skulde jeg igang. Der var intet at gøre, børnene var der, forventningsfulde og glade og de voksne ligesådan.

Fælles betydning

Jeg måtte glemme alt om en veltillægt voksenforestilling og spille for de børn, der var der. Og det fungerede, selv om det blev svært for Natasja. Hvor var det forøvrigt en fryd at se vores korrekte tolk forvandle sig til en medspiller, der oversatte med samme stemmerføring som pestilensen og Moa Malinki, mit allermindste barn.

I fulde 80 minutter sad børn og voksne andægtigt, kiggede på de bittesmå figurer, jeg havde med, og kommunikerede med dem. Det var utroligt. Som jeg sagde på seminaret, der var en del af festivalen: I siger, I synes, det var så godt, for mig var det et mirakel, at det overhovedet kunne lade sig gøre.

Og da jeg kommenterede sagen om børn eller honoratiores først med ordene: »Når I giver mig ansvaret for et helt publikum, må I også give mig tilliden til at tilrettelægge det på min måde«, kom klapsalverne og forståelsen.

Jeg håber, det vil kunne lade sig gøre igen, dette møde mellem øst og vest; det har betydet meget for mig, og de har vist, hvor meget det betød for dem.

Anledningen var den første sovjetiske børneteaterfestival for små børneforestillinger, organiseret af det sovjetiske center for ASSITEJ, den internationale børneteaterorganisation. Foruden Paraplyteatret deltog et finsk, et fransk, et amerikansk, et guatemalansk, et italiensk og et russisk teater, alle med ungdomsforestillinger.

Festivalen blev holdt i Rostov na Don, som havde den ekstra glæde af festivalen, at deres teater efter fem års venten endelig blev færdigrestaureret. Meningen med festivalen var at give de ca. 120 indbudte russiske teaterledere, dramaturger, instruktører og skribenter en smagsprøve på den vestlige form for børneteater. □

Med stor tak til Natasja og Michael Ramløse fra Teatercentrum, der taler så godt russisk, at de hver gang tror, vi er russere og derfor ikke kan få plads i restauranten, indtil vi fortæller, at vi kommer fra Vesten.

Der er stor begejstring for danske børne- og ungdomsteatre i Sovjet. Under indtryk af glasnost og kulturglæde har Paraplyteatret og Teatret været på turné i forskellige områder af det mægtige land

Af GITTE BAASTRUP og HANS RØNNE

På børneteaterfestivalen i april 89 var vi så heldige, at en repræsentant fra russisk ASSITEJ så vores forestilling »Spring-time«. Efter forestillingen kom han og sagde: Me want Spring-time. USSR! Vi har hørt om politisk forår i Prag og syntes da, at Spring-time i Sovjet er en go' ide og glemte så alt om det, indtil vi en dag blev ringet op fra Teatercentrum, som var blevet kontaktet af UNIMA i USSR om muligheden for at få forestillingen til en festival i Kaunas i Litauen i september 89.

Det ville vi jo gerne, og så fulgte der ellers et større arbejde med at få det sat i stand. Og uden Michael Ramløse var vi nok ikke kommet afsted, for en rejse mod øst kræver et vist sprogligt og organisatorisk talent.

Der skal langt flere papirer med officielle stempler på end en teater-tur sydpå kræver. Til gengæld viste det sig, at en håndfuld stempede dokumenter og officielle underskrifter åbnede selv de trægeste døre til Rusland.

Vi skulle spille to forestillinger og blev betalt med kost og logi og et mindre beløb i rubler. Vi skulle så selv finansiere rejsen og søgte derfor kulturministeriet om penge til leje af bil. Kulturministeriet sendte ansøgningen videre til udenrigs-

ministeriet, som bevilgede os rejsepenge med den begrundelse, at de gerne ville styrke kulturlivet mellem Danmark og Litauen.

Kukol i Kaunas

Forhåndsinformationerne om festivalen var sparsomme. Vi vidste dårligt, hvad det var for et arrangement, vi skulle deltage i. Kun at invitationen kom fra UNIMA, som havde noget med dukker at gøre. Det var derfor med en vis spænding, at vi ankom til Teater Kukol i Kaunas.

Næppe havde vi åbnet døren, før en mindre komité tog imod os med håndkys, blomster og en stak bøger om Litauen — samt et udførligt program for ugens forløb. Der var teatergrupper fra Kaunas, Vilnius, Gummersbach, Bialystok, Gdansk, Warszawa, Tallin, Riga, Helsingfors — og os fra Odde.

Desuden var der inviteret UNIMA-repræsentanter, observatører, pressefolk og teaterkritikere, så hele festivalen omfattede ca. 300 mennesker — med den polske UNIMA-præsident Jukowski som toppen af kransekagen.

Den officielle åbning af festivalen var en mindehøjtidelighed, hvor deltagerne lagde blomster ved byens frihedsmonument, som var blevet restaureret dette forår. Kvinden på toppen af obelisken havde tidligere vendt blikket mod Moskva, men under istandsættelsen havde de dristet sig til at vende hende, således at hun nu skuer mod vest.

Politisk manifestation

Det gik hurtigt op for os, at denne første festival i Kaunas lige så vel var en politisk manifestation som en kulturel begivenhed. De lokale arrangører brugte enhver lejlighed til at gøre opmærksom på deres selvstændighedstrang — så meget, at vores tolk fra Moskva dårligt kunne oversætte deres synspunk-

ter uden at skulle modargumentere. Som de eneste vesterlændinge var vores blotte tilstedeværelse lidt af en provokation, da det som nævnt var første gang et sådant arrangement blev sat i stand uden Moskvass indblanding. (Vores tolk ville her have sagt: *Hjælp!*).

Det vil være for omfattende at beskrive alle de officielle arrangementer, vi tog del i: Koncerter, museumsbesøg, UNIMAs 60 års fødselsdag, borgmesterbesøg, pressekonferencer, paneldiskussioner m.m., men man kan blot konstatere at interessen omkring festivalen var enorm, og at alle disse udenomsbegivenheder i større eller mindre grad havde at gøre med republikkens frihedstrang og nationale selvbestemmelse.

Det er svært for os at forstå, at for blot et år siden ville de samtaler, vi førte, have været utænkelige. Som et skuespiller fra Kukol udtrykte det: Det er første gang, jeg kan sige min mening til en vesterlænding og så turde tro på, at vi måske ses igen.

Traditionelt dukke-teater

Teater Kukol, som var rammen om begivenheden, ligger i centrum af den gamle bydel i Kaunas. Set udefra gør teatret ikke megen væsen af sig, men indenfor rummer det en smuk gammel teatersal med plads til 300 mennesker, samt alle de funktioner et traditionelt teater indeholder: Foyer, garderobe, café, m.v. Der er 60 ansatte, hvoraf de 19 er skuespillere. Institutionen er statsejet og helt traditionelt opbygget med direktør, underdirektører og så fremdeles nedefter og med den gamle hvidhårede »Maistrov«, grundlæggeren af dukketeater

Kukol, som et højt respekteret åndeligt overhoved.

Teatret har fire opsætninger om året og spiller ca. 300 forestillinger. Halvdelen på deres faste scene, resten på turné i omegnen.

Traditionel dukketeater — her tænker vi på mester Jakel (Kasper-teater), teater med stang- og handskedukker — har, uden at ville forklejne det, aldrig rigtig haft vores bevågenhed og interesse. Derimod er vi blevet stadig mere fascineret af brugen af objekter på scenen, som vi fx. kender det fra visse franske grupper. Forestillinger, hvor genkendelige genstande får nye funktioner og overraskende betydning. De stemninger og den poesi, der kan opstå, når »døde« ting besjæles og får selvstændigt liv.

Vi havde nok forestillet os, at en så stor dukketeaterfestival var rig på sådant »objektteater« eller i det mindste håbet på, at den genre var repræsenteret, men her blev vi skuffede.

Yndefuldt og blodfattigt

De tolv forestillinger, vi så, var alle meget traditionelle i både form og indhold. Meget forudsigelige og meget lange (ofte med pause). Temaerne var hente fra fablernes og eventyrernes verden: Askepot, Rødhætte, Dr. Doolittle osv. Dukkerne var typisk meget smukke i sig selv. Flot håndværk. Fremførelserne var som regel meget professionelle og som oftest med et imponerende opbud af aktører, flytbare

Efter at have gjort os klart, hvilken stil der var den gængse, blev vi noget betænkelige ved at skulle vise vores bidrag senere på ugen. Ville deltagerne forstå og acceptere en genre så anderledes end deres! (Under de første fem forestillinger var der ikke én, der lo!).

Dresseret sommerfugl

Vores første optræden var uden for festivalprogrammet. Vi havde således mulighed for at lodde stemningen derovre. Det skulle foregå på et kulturhus tilhørende en radiovirksomhed. Publikum ville være fabrikkens arbejdere og deres børn. Til vores skræk viste det sig, at salen kunne rumme 500 mennesker — og at alle billetter var udleveret. Normalt er 150 tiskuere max., da nogle af forestillingens virkemidler er temmelig små.

Hvadenten det skyldte gode manerer eller ren forbløffelse, så blev selv de bageste siddende og klappede af den lille bitte mand, som spillede med nogle mikroskopiske klumper ler. Bagefter var der gaver og skulderklap. En gruppe unge studenter fra det nyoprettede frie universitet takkede for forestillingen ved at synge litaeske folkesange for os. Vi var glade og rorte og troede nu på morgendagens festivalforestilling.

Springtime i Litauen

kulisser samt diverse effekter af lys og lyd.

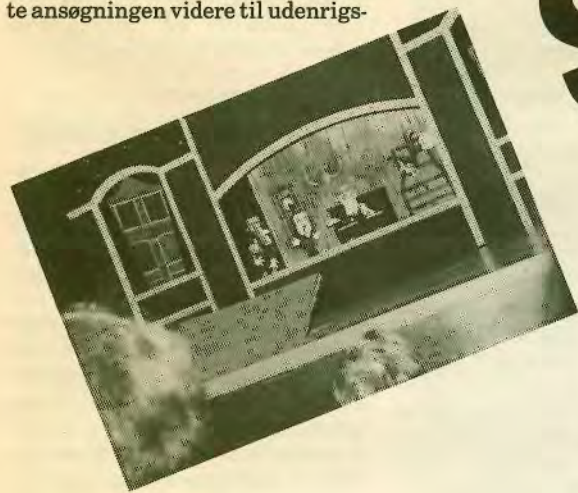
Nøgleordene var: Æstetisk, yndefuldt, romantisk, rørende, men så sandelig også patetisk, harmløst, blodfattigt og om ikke »dybt godnat«, så som regel til en lille lur efter pausen. Det skal retfærdigvis tilføjes, at de alle var verbale forestillinger, således at de mange sproglige finurligheder sandsynligvis er forsvundet mellem tolken og os.

Det blev da også sådan en dag, hvor alting lykkes på scenen. Der blev sagt ja fra salen. Alle intentioner kom igennem. En fortættet stemning, så man som spiller næsten svævede. Og apropos svæve. Pludselig kom en sommerfugl ud af salens mørke, flaksede lidt i projektørlyset for så at lande et øjeblik på gymnastens hvide hovedbeklædning, og som om det ikke var gaver nok fra himlen, gentog den bedriften 10 minutter senere til publikums dybe forundring. Således sluttede en teaterkritiker fra Warszawa sin anmeldelse af forestillingen: »Men det mest utrolige var dog alligevel den dresserede sommerfugl — fra Vesten kan man vente sig alt!«

Der er stadig langt til himlen!

Før havde vi nok været interessante, men nu havde vi nærmest fået stjernestatus. Interviews til presse, radio og TV. Invitationer til deltagelse i kommende festivaler. Adresser, kontakter, gaver, kys og kram.

Fyldt af gode oplevelser, optimisme og ikke mindst selvtillid satte vi kursen mod Danmark, hvor vi dagen efter hjemkomsten skulle spille den samme »succes« i Nykøbing Sjælland for Grundtvigskolens 9.-10. klasser. Her blev vi eftertrykkeligt mindet om, at træerne aldrig vokser ind i himlen. For selv om forestillingen blev afleveret til arrangørernes rimelige tilfredshed, blev vi, da vi pakkede bil, mødt med følgende oprigtige spørgsmål af René fra 9. klasse: »Er det virkelig nødvendigt med alle de kufferter for at lave sådan en gang gylle?« »Næh«, svarede vi. »Ikke hvis man kan dressere sommerfugle«. Han cyklede hoveddrys-tende bort, mens vi et øjeblik stod og længtes efter SPRINGTIME i LITAUEN. □



Kokolteatret: »Dr. Do Little« og Hans Rønne i »Spring-time«.





Dansk-britisk projekt

Efter det britiske besøg på børne- og ungdomsteaterfestivalen i Odsherred blev det besluttet for alvor at sætte gang i samarbejdet. Det har konkret udmøntet sig i følgende i 1990: En større engelsk delegation vil deltage i festivalen i Thisted, og der arbejdes på at få et engelsk gæstespil på festivalen (formodentlig Leeds Playhouse Theatre).

I dagene 11.-18. august 1990 afholdes i London en festival for småbørnsteater — vel at mærke en dansk festival. Det er britisk ASSITEJ, der sammen med Polka Theatre står for festivalen, og følgende danske teatre spiller på festivalen: Månegagl, Paraplyteatret, Møllen og Rimfaxe.

I samme forbindelse afholdes et dansk-britisk seminar om småbørnsteater. Det er tanken, at disse to tiltag i 1990 skal videreføres i 91, hvor vi håber, at så mange dan-

ske og britiske teaterfolk har »fundet hinanden«, at der er basis for direkte samarbejdsprojekter — enten direkte mellem teatrene eller som udveksling af enkeltspillere og instruktører, scenografer.

Samarbejdet med Sovjetunionen

1989 har også været det store samarbejdsår i forhold til USSR. Det nordiske delegationsbesøg blev vel gennemført i dagene 16.-sept.-6. okt. Delegationen besøgte Moskva, Leningrad, Riga og Tallin og fik et stort og indgående kendskab til situationen i sovjetisk børneteater lige nu. I BTA vil der senere blive bragt en artikel herom.

Teatret deltog ligeledes i september i en festival i Kaunas i Litauen — og det med så stor succes, at der nu planlægges en længere turné med forestillingen »Springtime« i de baltiske republikker.

Og med lige så stor succes opførte Paraplyteatret »Lille P« og »Min altankasse« på en international festival for små teatre i Rostov-na-Donu. Også her er der mange flere gæstespil, besøg og kurser for sovjetiske teaterfolk under planlægning.

Kongressen i Stockholm

ASSITEJs verdenskongres i Stockholm 19.-27. maj 1990 nærmer sig. Dansk ASSITEJ udsender i disse dage tilmeldingsskemaer til medlemmer og andre interesserede. Vil du vide mere om det — eller evt. deltage i kongressen, så kontakt Dansk ASSITEJ.

Dansk ASSITEJ
Frederiksborggade 20^a
1360 København K
Tlf. 33 15 69 00

En engels vinge rørte barnet på dets kind ...

— Strøtanker om teaterarbejde for børn

AF CATHERINE POHER

Gennem de sidste 14 år har jeg arbejdet med teater — både for børn og for voksne.

Mit engagement i børneteater hænger sammen med, at jeg selv fik et barn, som åbenbarede for mig en helt ny verden, nemlig børneverdenen. Førhen, da jeg var med i Billedteatret, følte jeg meget afstand til børneteater, fordi jeg syntes, at det var alt for unuanceret og ukunstnerisk — og for meget »underholdning« eller for »politisk« præget.

Men jeg besluttede mig alligevel for at gå igang med at arbejde med børneteater, fordi det giver mulighed for at komme i tæt kontakt med publikum — såvel børn som voksne. Børneteater er jo som bekendt ikke forbudt for voksne! Jeg så her en chance for at formidle en oplevelse til alle, præcis som jeg engang havde oplevet i Indien, hvor alle tog til forestilling sammen og hørte om gudernes liv hele natten.

Kontakten med børnene

Der findes mange slags teaterformer, og alle har deres kvaliteter. En god gøgler kan være en fantastisk underholder til festerne, og han/hun bærer i sig alle drømmene om det umulige. En god komedie åbner op for latteren, og det er sundt! En god tragedie eller et psykisk drama åbner vore bevidsthed, mens et godt eventyr udfordrer vores fantasi.

Før i tiden var jeg bange for børn. Jeg vidste ikke, hvad i alverden jeg skulle snakke med dem om, de reagerede direkte, grinede eller græd helt åbenlyst. Det gjorde mig forskrækket. Dengang var det svært for mig »at være«.

Da jeg fik min søn, blev jeg nødt til at lære langsomt at åbne for en mere spontan, sensuel, kropslig del af mig selv, så jeg kunne være sammen med ham. Her nyttede det ikke noget at være intellektuel eller have gode ideer. Jeg begyndte at lege med små stykker træ, snore, små kasser. At lege med min søn inspirerede mig til at lave en forestilling: »Inde i spejlet«, som jeg spillede for vuggestuebørn. Det var en enkel, meget lille forestilling, men her var min kontakt

med børnene essensen.

Jeg snakkede i grunden ikke så meget med dem, men jeg var sammen med dem på et intuitivt plan, præcis som en mor kan være med sit barn gennem sin »hud«. Jeg har aldrig været så bange som da. At stå på scenen gjorde mig rædselsslagen. Jeg forstår nu, at det var, fordi jeg ikke spillede, jeg var. Jeg var, og jeg gav mig selv ind i et meget lille stykke, som ikke engang havde en »rigtig historie« — og publikum gav sig til mig!

Jeg kunne se mange smile hele tiden under de 30 minutter, vi var sammen, og jeg fik en fornemmelse af, at publikum forlod rummet med små stjerner i øjnene. De var ikke i stand til at udtrykke, hvad stykket egentlig handlede om, de følte bare varme indeni. Jeg selv havde — gennem små billeder, små situationer, små objekter — sagt »Goddag, her er jeg«.

Inspirationens pust

Det, som jeg har beskrevet ovenfor, er for mig at spille teater for børn. Jeg føler mere og mere, at børn har brug for os voksne, at vi er til stede med vore kroppe, følelser, tanker og sjæle. Det, at vi er sammen med vore børn, mangler i høj grad i vores samfund. Ensomhed er det, børn kender bedst. De er, om jeg så må sige, »uddannet i ensomhed«.

Selvfølgelig er det først og fremmest i børnenes dagligdag, — derhjemme og på institutionerne — at samværsformerne skal ændres, men vi teaterfolk kan give dem et pust, en inspiration. Vi kan vise

likum. Dernæst kræver det, at vi arbejder seriøst med vores materiale. Det betyder for os, at vi må finde ud af — dybt, dybt inde os — hvad det betyder for os, det vi vil formidle, hvad det vækker i os — og hvorfor. Vi kan kun fortælle om os selv på en levende måde. Alt andet er intellektuelle teorier eller moralske og politiske begreber.

I Bjørneteateret har vi gennem de sidste fem år udviklet et forskningsarbejde sammen med en terapeut for derigennem virkelig at kunne nå ind til kernen af vore historier og os selv — og være ærlige. Jeg tror virkelig på, at vi kan finde hele universet i os selv. Den overbevisning får naturligvis kraftige konsekvenser i mit teaterarbejde. Jeg tror på, at jeg har alle roller, alle slags figurer samlet i min personlighed. Derfor kan jeg finde alt, hvis jeg arbejder i dybden med det.

Følgelig er det at spille teater for mig det samme som at lade være med at spille en rolle. Det er at »VÆRE« en side af mig selv. Dette er hele forskellen for mig. Når jeg både kan finde svagheder, hysteri, neuroser, forelskelser, egoisme, etc. inden i mig selv, kan jeg også være både Snehvide, Rødhætte, Emma eller Roberta på scenen.

Der bliver ikke brugt klicheer eller færdige løsninger. Jeg har været tvunget til i mit arbejde med en rolle at skulle løse op for mine personlige »knuder«, at tage mine egne skyggesider frem og kigge på dem — og acceptere dem, så jeg kunne blive stærk og klar nok til at udtrykke min rolle på scenen.

Kærlig absurditet

Netop derfor skaber jeg »mærkelige mennesker«, når jeg arbejder med mine figurer eller instruerer andre skuespillere. Jeg leder bevidst efter figurernes reaktioner, meninger og gøremål, og langsomt udvikler jeg dem gennem improvisationer.

Jeg holder af mennesker med store ønsker, små mennesker med store verdener indeni, hvor hjerte rimer på smerte, men hvor smerten fortælles med en slags kærlig absurditet. Jeg fortæller ofte om næsten ingenting; om det at være, om gerne at ville være, om at elske (og ikke turde sige det), om at vente eller komme frem, om at nyde, om stilheden, om dagligdagen, om himlen og om sammenhængen mellem himlen og menneskene på scenen.

Jeg arbejder med en bestemt form, som er delt i tre planer:

Sansernes plan, som helt umiddelbart omfatter billeder og lyde/musik (scenografi, musik, lys, kostumer, objekter).

Forståelsens og følelsernes plan. (Dramaturgi). Billedernes sammensætning og rytme danner en historie, som tager såvel skuespillere som publikum med på en rejse fra ét sted til et andet, og i hver rejse sker der forandringer.

Det symbolske plan, som kan komme til udtryk både i billederne og i teksten, der hvor man rører ved noget, som er større end forstanden, det man kan kalde »en universel underbevidsthed«. Jeg taler her om en universel forståelse, som overhovedet ikke er intellektuel, eller vanskelig at opnå, men tværtimod er helt tæt på os som mennesker, noget der ligger dybt i os. Det er især nemt for børn, som ikke har alle fordomme og meninger, vi voksne skjuler os bagved.

Magien i publikumskontakten

For mig ligger teatermagien i kontakten mellem skuespillerne og deres publikum, og denne kvalitet er det afgørende for mig. Det kræver, at teaterarbejderne arbejder med deres stof lige så meget, som forskere arbejder med deres stof i videnskabsverdenen. Vi skal udforske det umulige, være nysgerrige, åbne, positive, parate til at tage risici, udforske os selv uafbrudt, alt sammen for at få mere bevidsthed om rigdommene i vore sjæle.

Sidste efterår var »Bag det blå bjerg« repræsenteret på en børneteaterfestival i Spanien. Efter én af forestillingerne kom lederen af festivalen hen til os med følgende kommentar: »Dette er jo en fri forestilling for frie mennesker!«

Denne bemærkning kunne forstås enten, som om det virkelig var en fantastisk forestilling, eller at forestillingen var alt for fremmed, fordi vi i hvert fald ikke er frie. Personlig er jeg overbevist om, at vi allesammen er frie — et eller andet sted indeni — eller at vi forsøger at være det.

Hvis mit arbejde kan hjælpe et lille bange barn på vej ... hvis barnet kan kravle ind i sig selv sammen med mig et øjeblik ... hvis barnet kan blive rørt af en engels vinge, så er jeg tilfreds, — og et fredeligt smil vil lægge sig på mine læber. □

Catherine Pøher, Bjørneteateret.



dem, at det er muligt at være sammen.

Hvad er det så, det kræver af os at kunne være sammen med vort publikum?

Det kræver, at vi kommer med noget, der er vigtigt for os! Noget, som vi gerne vil dele med vort pub-

Dario Fo har alle dage talt de korrupte og udelige magthavere midt imod, både i og udenfor teatrummet.

Hans fornemste våben er latteren, spundet ind i en folkelig gøglertradition, og hans opdaterede version af commedia dell'arte har bl.a. gjort ham til en af de mest kendte og spillede udenlandske dramatikere i Danmark.

Nu har energiske mennesker omkring teatermanden Fo så forsøgt at få ham til at sætte noget af sin viden og kunnen i system i bogform.

Det er selvfølgelig ikke lykkedes dem. Dario Fo's »Lille håndbog for teaterfolk« er nemlig hverken lille eller nogen egentlig håndbog. Man kan ikke bruge den som opslagsbog eller søge strukture-

ret viden om dramaturgi eller scenopbygning eller teaterhistorie.

Til gengæld kan man slet ikke lade være med at læse den.

Fabulerende

Der er nærmest tale om uredigede båndudskrifter fra et kursusforløb, holdt i Fo's sædvanlige fabulerende og absurdistiske stil, hvor bramfri argumentation veksler med saftige historier, personlige demonstrationer og teaterhistoriske kommentarer.

Det er — selvfølgelig, havde man nær sagt — en fremragende indføring i det folkelige teaters sprog, stil, teknik og historie. Og lige underholdende for fag- og lægfolk.

Dario Fo — der ofte bryster sig af ikke at have nogen egentlig teateruddannelse — er et rigtigt all-round teatergeni. Han skriver, instruerer og spiller selv — dygtigt hjulpet af konen og kollegaen Franca Rame — og han afholder seminarer og kurser for alverdens tilreisende teaterfolk.

Teatrets galskab

Og hvor usystematiseret Dario Fo end kan forekomme i bogen, har han mere end nogen anden sat galskabens dynamik i et teatermæssigt system.

Den danske udgave er glimrende oversat af Bent Holm, der selv har skrevet flere bøger om den italienske ildsjæl, og bogen er fornuftigvis forsynet med et omfangsrigt — og lejlighedsvist korrigerende! — noteapparat, der gør det lettere at forstå de mange henvisninger, Fo kommer med.

Denne herlige teaterbog, der er forsynet med illustrationer af mesteren selv, har fået udgivelsesstøtte fra Dansk Skuespillerforbund, Dansk Amatør Teater Samvirke, Danske Dramatikeres Forbund, RBOT og Herning Højskoles fond. □

»Lille håndbog for teaterfolk«. Af Dario Fo. Oversat af Bent Holm. 256 sider, kr 248. teaterforlaget DRAMA.

Illustration af Dario Fo fra hans teaterbog



En smagsprøve fra bogen:

Spark den apatiske tilskuer i hovedet

Der er et andet emne, som jeg også godt vil komme nærmere ind på, såvel fra et skuespillersynspunkt som fra et forfatter-, instruktør- og — undskyld — scenografsynspunkt; det sidste område er det eneste, hvor jeg har papir på at være uddannet. Det handler om forholdet til publikum, forbrugeren. Jeg kan huske at under debatten ved den berygtede kongres i Stresa, som jeg fortalte om for lidt siden, rejste direktøren for et berømt teater, Staatstheater i Hamburg, sig og docerede: »Publikum har det sidste ord«. Et enkelt, men effektivt ottestavelsesvers.

Jeg har altid sagt, at publikum er vigtigt, ja, afgørende for at en forestilling kan vokse og udvikle sig. Og ved den lejlighed slog jeg det fast med syv tommersøm: for forfatteren, skuespilleren og instruktøren er publikum lakmuspapiret, afprøvningen, kontrollen, den værdifulde samarbejdspartner. Men pas på ikke at logre for dem. Ofte sker det, at publikum viser sig at være rædselsfuldt. De er ikke altid livlige og nærvæ-

rende, i mange tilfælde er de passive og apatiske. Det sker, at de slet ikke er indstillet på det nye; du opdager at du har en masse reaktionære foran dig. Publikum er ofte spytslikkere eller måbende af beundring, som regel ankommer de til teatret afrettede og forudindtagne; de accepterer ofte bedrageriske moder, de har allerede faste forestillinger og det er svært at rive dem ud af dem med teaterstykker. Selvom det er sammensat af forskellige individer, så smelter det ofte sammen og påtvinger dig sine egne uafhængige rytmer.

(...) Problemet er at gøre tilskuerne fortrolige med det sted, vi spiller, og få dem til at holde af det. Vi begynder mange gange langsomt, eller også presser vi tempoet eller accelererer, fordi man over for sig mærker et publikum, der har behov for at blive angrebet, et masochistisk bæst. Undertiden må du affyre replikkerne mod dem, lire dem af. Du må ikke forvente, at de suger det hele til sig; tving dem til at strække hals for at høre dig, hvis de vil have fat i, hvad du siger, vær grov og sænk stemmen med vilje, og råb så pludselig ind i hovedet på dem. Teatret er et slagsmål på slag og kærtegn uden boksering, hvor dommeren har bind for øjnene og næsten alt er tilladt for at vinde. Her

anvender man utroligt grove tricks og numre, virkelig nederdrægtige. Det er nogen af de teknikker, vi bruger for at fornemme publikums stemning og få dem til at danse efter vores pibe, i en dimension, hvor man kan kontrollere dem, styre dem, have dem i sin totale magt: »Al magt til dem, der laver numre og plat, tag roven på publikum, så går det glat!«

Denne metode, som jeg har fremlagt i en lidt karikeret udgave, tvinger os til, som forfattere og iscenesættere, at tilpasse teksten til de konkrete situationer og bringe den i overensstemmelse med de mest levende og billedfyldte behov og ønsker hos publikum. Mere end én gang har denne forhåndssonderings- og kontaktskabelsesmetode givet mig lejlighed til at opdage endog alvorlige fejl og ubalancer i teksten og døde og vævende eller uklare passager i forestillingen som helhed. En normal forfatter, der ikke har disse fantastiske kontrolmuligheder, ville være uhjælpeligt fanget i en ubodelig katastrofe. Og til sidst måtte han give fortabt og trække teksten tilbage og trække hjem, under forbandelser af disse hundehoveder til skuespillere, der havde massakreret hans stykke. »Et mesterværk kylet i lokummet!«



Socialminister Aase Olesen og kulturminister Ole Vig Jensen måtte agere kanonkonge-holdere — for en bamse ... (Foto: Marianne Leth).

Nyt magasin for børn

Røde næser — og ører

Kulturministeren, socialministeren og undervisningsministeren blev alle udstyret med røde næser, da deres fælles barn blev holdt over dåben på AnemoneTeatret i København.

Næserne var et resultat af de tre fagministres mere eller mindre frivillige medvirken i Cirkus Belladonnas løjer, — rammerne for præsentationen af et nyt blad »Børn«, der henvender sig til voksne, der gerne vil vide mere om børn og deres verden.

Magasinet er første udspil i et informationsprojekt om børns liv og kultur, igangsat af regeringens børneudvalg, der har medlemmer fra 15 ministerier.

Ministre holdt korte taler til de forsamlede børn — og deres voksne ledsagere — og undervisningsminister Bertel Haarder scorede adskillige popularitetspoint hos de yngre ved at lege hygge- og snakkeonkel.

Og derefter var der forfriskninger til store og små.

Magasinet »Børn« skal udkomme seks gange årligt (abonnementspris 120 kr.) og lagde ud med et temanummer om »Tid — børns tid og tid til børn«.

Det er prisværdigt med så mange initiativer som muligt, der har som målsætning at tage børnenes liv og kultur alvorligt. Men man kan nok diskutere, om det nye magasin — med glittet forside og gedigent udstyr — flytter så mange flere grænser og behandler emner så gennemgribende anderledes end eksisterende produkter for målgruppen.

Her tænkes specielt på de mange fagtidsskrifter og fagforeningsblade, der behandler børns og børnefamiliers vilkår i Danmark.

Årsagen til dette sure opstød er, at et af de bidragydende ministerier bag »Børn«, kulturministeriet, i sin fordeling af tidsskriftsstøtte gennem de sidste to år har udvist en forbavsende ringe interesse i at støtte tidsskrifter om og for børn.

Således måtte »Bixen« igennem seje forhandlinger for ikke at miste sit støttebeløb på 15.000, som det først var dekretet. Dermed ville det ikke have været let at finde børnekultur-tidsskrifter på fordelingslisten, der tæller 63 støttehungrende — og 129 afslag.

Eller sagt på en anden måde: Betyder økonomien bag »Børn« blot en omfordeling og ikke en opprioritering af handlingsfremmende tidsskrifter for og om børn, er der jo ikke meget vundet. □

Teaterekspériment

Teatergruppen Gadesjakket fra Odense har udvidet teateraktiviteterne og indledt et teaterekspériment, »Springende mus«, som fra november til marts foregår på seks skoler samt børnepsykiatrisk afdeling på Odense Sygehus.

Hvert forløb varer en uge og involverer to skoleklasser samt tre skuespillere og en musiker fra gruppen. Startskuddet til en sådan uge er en forestilling som Gadesjakket spiller, bygget over det indianske eventyr »Springende mus«, hvis tema er menneskets forhold til sig selv og naturen.

I denne forestilling optræder en lang række dyr, som har hver deres historie ved siden af hoved-historien. Børnene vælger nogle af disse side-historier og arbejder så ugen igennem med at dramatisere historierne sammen med skuespillerne og musikeren. Afslutningen på ugen bliver en helt ny forestilling, hvor børnenes historier er bygget ind i den oprindelige forestilling. Denne forestilling, hvor børnene indgår på lige fod med skuespillerne, spilles for forældrene og for kammeraterne på skolen.

Odense skolevæsen og Fyns Amt har støttet projektet økonomisk. □



Gadesjakket og »Springende mus«. (Foto: Niels Nyholm).

REPERTOIRE

Baggårdteatret

Caroline Amalielund
5700 Svendborg
Tlf. 62 21 40 43

AMERIKANERVILLAEN

»Amerikanervillaen« er en spøgelses-historie, med gys, der får de små hår til at rejse sig, med grin, der løser op for uhyggen;

To mænd opholder sig i en gammel, forladt patriciervilla. De er spærret inde — de har tilsyneladende været der så længe, men noget tyder på, at tiden er gået i stå.

For de opfører sig som drenge — som de var den dag, de var på opdagelse og i leg trængte ind i Amerikanervillaen. For den ene er det en paradisiske tilstand: De kan lege så meget, og hvornår de vil, udforske de gamle ting, fordybe sig. For den anden derimod er opholdet mere problematisk: Hvad sker der udenfor? Og hvordan kommer de ud i den virkelige verden igen?

Der hviler åbenbart en forbandelse over huset. Efterhånden finder de ud af, at en pige engang har været holdt inde-lukket i huset af en velmenende moster, som fandt verden udenfor for ond for et uskyldigt barn. Pigen levede trygt — men det kostede hende livet!

For at de to kan komme ud af huset igen, må de løse husets — og pigens — forbandelse. Nøglen hertil er gemt — men den er der et sted!

Forfattere: Erik Hovby Jørgensen og Bo Larsen
Aldersgruppe: 4.-7. klasse
Antal: Max. 120 børn
Medvirkende: Erik Hovby Jørgensen og Bo Larsen
Spilleperioder: Premiere 23. nov. Spilles frem til jul 89. Genoptages i april 90, slutter medio maj. Desuden 21.8.-27.10. samt 27.11.-14.12.90.
Pris: 5.490 kr. incl. moms

Blømeteatret

Klintegårdsvej 38
4400 Kalundborg
Tlf. 53 50 86 25 kl. 10-14
Salg: Tlf. 31 60 83 25 kl. 10-14

RUNDSTYKKET

»Dengang jeg var lille, sad jeg tit i køkkenet hos min bedstemor, når hun bagte brød. Så hjalp jeg hende med at bage, eller også sad jeg og legede med mit legetøj og mine dukker, mens vi sang sammen. Men en dag skete der noget, som ændrede det hele«.

Sådan begynder Pers fortælling om hans og bedstemorens liv i den lille landsby mellem bjergene, hvor de boede. Og det, som ændrede det hele var, at bedstemoren døde. Den dag besluttede Per at drage ud i verden for at finde hende. Godt nok vidste han, at bedstemoren var blevet begravet ude på den lille kirkegård bag de yderste huse i landsbyen, men han vidste også (for det havde hans bedstemor selv fortalt ham), at når man døde, var det kun en del af én, som forsvandt, resten var der stadigvæk. Men hvor?

»Rundstykket« — et stykke med dukker, musik og sang. Et stykke om at være sammen — og om at føle sig alene. Og om at finde ud af at være sammen med de andre, når den man allerhelst vil være sammen med, ikke er der mere.

Aldersgruppe: 3-8 år
Tilskueralantal: Max. 50 børn
Varighed: Ca. 55 min.
El: 220 v. (2×10 amp.)
Spilleareal: 7×8 m incl. tilskuere
Mørklægning: Kræves
Medvirkende: Tom Nagel Rasmussen og Kai Bredholt
Turnéperiode: Jan.-feb. samt april 89 og efterår 89
Pris: Kr. 3050,- incl. moms

Bådteatret

Nyhavn 14
Adm.: Holbergsgade 30
1057 København K
Tlf. 33 13 21 51

ET LILLE DRØMMESPIL

I skabet ligger puden August. Han vil ikke vækkes. Han vil drømme.

Ovenpå skabet er der en lille dør med et firkløver på. Glarmesteren skal sætte en rude i skabet, så det ikke bliver for koldt for August til vinter.

Glarmesteren vil gerne vide, hvad der er bag den lukkede dør.

Edderkoppen Kristina klistrer og klistrer for at holde lyset ud, mens hun græder af ensomhed.

Støvlen tror, at hans elskede Victoria er bag ved døren.

Politiet bare går og går og aldrig lyk-ken får — de vil også åbne døren.

Englen oppe på skabet beder dem alle om at betænke sig — ... den dør må man kun åbne én gang i sit liv ...

Lukkede døre er drivkraften er vores liv. Når vi har gået længe nok og den sidste dør kan åbnes, er livet slut.

Det er vigtigt for os alle at drømme og ønske. Sommetider må vi gå en lang vej, før vi når vores mål. Men når drømmen går i opfyldelse, må vi atter finde nye drømme og nye ønsker, for det er dem, der giver os kraften til at leve.

Forfatter: Staffan Westerberg (efter Strindbergs »Et drømmespil«)
Medvirkende: Gitte Melgaard, Pia Kejlbo og Ulric Krenchel
Instruktion: Marianne Andreasen
Scenografi: Morten Grue
Musik: Wili Jönsson
Aldersgruppe: 3-9 år
Spilleperiode: 28.1.-27.4. 90, herefter turné frem til medio juni
Spilletider: Man.-fre. kl. 9.30 og 11.00, søn. kl. 13.00 og 15.00

Dueslaget

Stengade 51
3000 Helsingør
Tlf. 42 10 16 16

TYVEKNÆGTEN

Dueslaget turnerer med juleforestillingen »Tyveknægten« fra d. 27.11. til 22.12. 89, på nær i uge 49 (4.-8.12), hvor forestillingen spiller stationært i Helsingør.

Det er en anderledes juleforestilling, vi præsenterer; man vil således ikke finde nisser, gran, hjertet o.lign. i stykket, men derimod to drenges venskab, som sættes kraftigt på prøve.

Hans og Poul vokser op sammen på landet, og efter konfirmationen skilles de: Hans skal ud og tjene på en gård, og Poul skal ind til byen for at læse til præst. Senere kommer også Hans ind til byen for at prøve lykken, og han møder Poul igen. De er begge voksne nu, og meget har forandret sig.

Pris: 6100,- kr. incl. moms
Aldersgruppe: 7-12 år (1.-5. klasse)
Antal: Max. 150
Spilleareal: 8×16×4 m fri loftshøjde
Medvirkende: Asger Frøkov, Gert Vindahl, Marianne Knorr og Mette Olsen

Teatergruppen Fair Play

Borchsvej 3
4300 Holbæk
Tlf. 53 43 85 95

CARMEN OG KATINKA

Hvordan er det gået til, at imorgen bli-

ver igår? Hvordan ved man, om man er voksen? Er gamle mennesker en helt anden slags? Hvor bliver barnet af, når man bliver voksen? Hvornår bliver det gamle dage? Er der længe til fremtiden begynder? Hvornår er man gammel nok? Kan man lave sit eget liv?

To ældre mennesker mødes efter lang tid — som er gået hurtigt. De genoplever de ting, de havde sammen som børn i 1980'erne. Men husker også de valg, de hver især har truffet, som har ført dem væk fra hinanden og gjort dem til vidt forskellige mennesker.

Manuskript: Jon Paul Cook og Fair Play
Jon Paul Cook
Instruktion: Anne Lis Skipper
Scenografi: Hanne Kirkeby
Medvirkende: Andersen og Inge Duelund Nielsen
Aldersgruppe: 9-12 år (3.-5. kl.)
Antal publ.: Max. 120
Varighed: Ca. 45 min.
Spillelokale: Gym.sal el. lign.
Spilleplads: 4×8 m, h. 3,5 m
Teknik: 380 v, mørklægning
Spilleperioder: Feb.-april 90 samt okt.-dec. 90
Pris: 4000 kr. + moms
880 kr. = 4880 kr.

SENGEN PÅ FLODEN

Ny aldersgruppe: udover for 3-6 årige spilles forestilling fremover også for 6-8 årige (bh.kl.-2. kl.) — 80 børn, pris 4.148 kr. incl. moms.

Se iøvrigt Den Røde Brochure s. 68.



Gadesjakket

Nørrevænget 17
5000 Odense C
Tlf. 66 14 40 21

VOKSEVÆRK

»Vokseværk« er en fortælling om udvikling i mere end én forstand. På den ene side strækker handlingen sig over 400 år, hvor vi kommer igennem forskellige miljøer fra isolerede middelalderstater til science fiction-agtige storbyer á la Brooklyn år 2100.

På den anden side har vi en gennemgående hovedperson, Tom, der bliver født ved stykkets start, men som ved slutningen ikke er meget mere end 20 år.

Forestillingen er på denne måde et forvredent kalejdoskop af billeder, der fortæller om vores virkelighed i dag. Men især fortæller den om Toms forsøg på at finde sine egne ben i en verden, hvor alting bare vokser og vokser.

Forfatter: Thorstein Thomsen
Instruktør: Hasse Hellberg
Scenograf: Inger Binger Hansen
Skuespillere: Anne Abbednæs, Dorrit Lillesø og Poul Parsberg
Aldersgruppe: 6.-7. og 8. klasse
Tilskueralantal: Max. 130
Pris: Kr. 5124,- incl. moms
Turnéperiode: 19.3.-20.4. 90

»Vokseværk« indgår også som et led i Gadesjakkets stationære program, hvor der er mulighed for at se forestillingen d. 15.3., 22.3., 29.3. og 5.4. — alle dage kl. 10.00 og kl. 16.30 hos Gadesjakket i SKIBHUS 17:48.

Det Lille Teater

Lavendelstræde 7
1462 Kbh. K
Billettf. 33 12 27 13
Kontor 33 12 12 29

DYKKEREN

Eller
— Vil du kilde en engel under fødderne ...

Et eventyr efter Karen Blixen i Staffan Westerbergs bearbejdelse med Maria Stenz og Andreas Kofoed Bendtsen.

Teatereventyret handler om en lille dreng fra en børnehave, som vil være at flyve som englens. Men han havner blandt fiskene i havet ...

Instruktion: Staffan Westerberg
Scenografi: Staffan Westerberg
Kostumier: Ulla Fauery Stengård
Musik: Andreas Kofoed Bendtsen
Spilleperiode: 20. nov. 89 til 30. jan. 90
Spilletider: Kl. 9.30 og 11.00, søn. 13.30 og 15.00, lø. 10.00

FORVANDLINGSKUGLEN

Forvandlingskuglen er en ny forestilling for de mindste med Skidt Pyt og Pyt. Pyts slaskedukke Pøj Pøj har mistet sit ansigt! Hvordan finder hun det

nesvangre spil. En tragedie i muntre farver. Et spil med dukker, skuespillere, legetøj og levende musik.

Medvirkende: Max Olsen, Lena Bjerregård, Frans Winther
Instruktion: Tage Larsen, Tom Nagel Rasmussen og Catherine Poher
Tekst og musik: Frans Winther
Lokale: Minimum 11×7×3 (incl. tilskuere)
Varighed: En time
Belysning: Lokalet skal være mørklagt. Vi medbringer selv alt lys. 220 v. Et stik.
El: 5-12 år
Aldersgruppe: En forestilling: Kr. 4880,- incl. moms
Pris: To forestillinger samme dag: Kr. 7.320,- incl. moms
Turnéperiode: Efterår 90.

Ankomst: Vi ankommer to timer før forestillings start. Alt teknisk udstyr incl. siddepladser til tilskuerne medbringes af Odin Teatrets Børneteater. Ved vor ankomst skal lokalet være tomt, rent og mørklagt. Det tager ca. en time at tage forestillingen ned.

Foto fra
Bjørneteaterets »Rundstykket«

Theater La Balance

Brynhildegade 11, 3. tv.
2200 Kbh. N
Tlf. 31 81 84 00

DEN STANDHAFTIGE TINSOLDAT

Theater La Balance's nye forestilling for børn (og voksne børn) er en poetisk dramatisering af H. C. Andersens kendte eventyr.

I et mærkeligt legetøjsværse mødes en grim trolde, en lille danserinde og en meget standhaftig tinsoldat.

Og soldaten forelsker sig, men netop da falder han ud af vinduet og bliver sat på sit livs rejse ...

Ved hjælp af dukker, legetøj, skuespillere, musik og levende scenografi i skiftende billeder drager vi ind i denne kærlighedshistorie fra legetøjets verden. En historie, der måske stiller flere spørgsmål, end den giver svar.

Forestillingen er refusionsberettiget

Aldersgruppe: 6-12 år
Tilskueralantal: Max. 150
Turnéperiode: Forår og efterår 90
Pris: Kr. 5.185,- incl. moms
Varighed: 60 minutter
Spilleareal: Br. 8 m, dy. 7 m, h. 4 m
Mørklægning: Kræves
Tekniske krav: 220 v + 380 v (3×16 amp.)
Instruktion: Hans Ricard Rääf
Scenografi: Julie Forchhammer
Lysdesign: Pernille P. Jensen
Medvirkende: Charlotte Farup, Marc van Velden, Thomas Wærn

Teater 83

Boks 2436
8230 Åbyhøj
Tlf. 86 15 71 71

FRØ OG TUDSE

Mange børn kender og elsker Arnold Lobels bøger om Frø og Tudse. I samarbejde med Skottes Musikteater fra Sverige, har Teater 83 dramatiseret de bedste og Lobels historier om vennerne Frø og Tudse.

Det er blevet til en hjervarm forestilling om venskabet mellem de to. Frø — den lange, tynde, kloge og tålmodige og Tudse — den lille, tykke, glade og impulsive.

Vi oplever de to venner i en række situationer, som alle kender:

- at blive bange
- at se frygten i øjnene og møde det uhyggelige og at kunne gyse sammen
- om stjernedrømme, at være den største, den klogeste, den bedste
- at have tålmodighed, selvom man næsten ikke kan vente og meget, meget mere ...

Aldersgruppe: 6-9 år
Tilskueralantal: Max. 120
Varighed: 45 min.
Turnéperiode: Fra 12. marts 90
Pris: Kr. 4880,- incl. moms

Opstillingsstid: 90 min.
Mørklægning: Kræves
Spilleareal: 8×12 m incl. publikum, hæ. 4 m. Teatret medbringer bænke.

Forfatter: Arnold Lobel og Teater 83
Instruktion: Mads-Peter Neumann

Vandrefalken

Adm.: Sdr. Vilstrup Bygade 8
6100 Haderslev
Tlf. 74 58 25 28

HER KOMMER JEG

— Frit efter H. C. Andersen.
Ændret fra »Dans med mig«

En ord- og åndeløs eventyrdans gjort af en gammel balletmester til sin egen stemmes musik. Ud af »Den grimme ælling«, »Den lille pige med svovlstikkerne«, »Fyrtøjet«, »Klods Hans« og »Nattergalen« laver han det allerdejlige eventyr.

Det vil gøre den gamle mester megen glæde om børnene i god tid inden vil få disse eventyr at høre.

Forfattere: H. C. og Niels Andersen
Instruktør: Niels Damkjær
Scenograf: Gitte Zehngraft
Kostumiér: Anne Zehngraft
Spilleplads: En trekant, 5×5×5 m

Tilskueralantal: Op til 150
Varighed: 40 minutter
Aldersgruppe: Bkhl.-3. kl., 6-9 år
Lysforhold: Mørklægning
Pris: 3650,- kr. + moms, ialt 4453 kr.

Rubrikken »Små Scener« indeholder oplysninger om, hvad der foregår på de små, stationære scener — samt festivaler m.m.

B&W Hal 8

B&W Hal 8
Strandgade 3, København
Billetlff. 33 12 58 14 (Café Teatret)

De tretten ure

CUMULUS
Aldersgruppe: Familieforestilling for store og små
Spilletidspunkt: 15. feb.-9. marts 90, ons.-fre. kl. 20, lør. 14.30 og 17, søn. kl. 14



ROTTEFÆLDEN
Baggårdteatret
Caroline Amalielund, 5700 Svendborg
Billetlff. 62 21 40 43

Otte år og »det«

BAGGÅRDTEATRET
Aldersgruppe: Dobbeltforestilling for voksne
Spilletidspunkt: 27. nov.-1. dec., hver aften kl. 20.00

Le Piano Sauvage
TH EATRE DE GALAFONIE
Spilletidspunkt: 10. jan. 90 kl. 20

En enkelt til friheden
TEATERBUTIKKEN
Spilletidspunkt: 22. jan. kl. 20 og 23. jan. kl. 10



BADTEATRET
Nyhavn 14, 1051 Kbh. K
Billetlff. 33 12 14 60

»Et lille drømmespil«

BADTEATRET
Aldersgruppe: 3-9 år
Spilletidspunkt: 28.1.-27.4. 90, herefter turné frem til medio juni man.-fre. kl. 9.30 og 11, søn. kl. 13 og 15



DUESLAGET
Stengade 51, 3000 Helsingør
Tlf. 42 10 16 16

Tyveknægten

DUESLAGET
Aldersgruppe: 7-12 år
Spilletidspunkt: Den 4. og 5.12. kl. 15 og 19, den 6., 7. og 8.12. 89 kl. 10
Yderligere oplysninger: Billetbest. 42 10 08 11 (Helsingør Teaterkontor)



FIOLTEATRET
Halmtorvet 9, 1700 Kbh. V
Tlf. 31 24 00 77

Skorpionen

FIOLTEATRET

Små Scener

Aldersgruppe: Alle fra 12 år og op
Spilletidspunkt: Man.-fre. kl. 20, lør. kl. 17
Yderligere oplysninger: Premiere 12.1. 90. Sidste dag 10.2. 90.

Jako • Bole

JAKO•BOLE TEATRET
Teaterhuset
Danmarksgade 19, 9000 Ålborg
Billetlff. 98 12 78 33

To sider af samme sag
JAKO•BOLE TEATRET
Aldersgruppe: 3-8 årige
Spilletidspunkt: Man. 15.1.-fre. 2.2. kl. 9 og 11

Det kongelige Teater

DET KONGELIGE TEATER
(Ny Scenes Foyer)
Billetlff. Comedievognen
Hvidkildevej 64, indg. 2, 2400 Kbh. NV
Tlf. 31 19 62 22

Nissen der ville være berømt
COMEDIEVOGNEN
Aldersgruppe: 5-9 år
Spilletidspunkt: 28.11.-22.dec. 89. Tirs.-lør. kl. 9.30 og 11
Yderligere oplysninger: Billetbestilling (man.-fre.) ml. 10-15



KØBENHAVNEREN
Nørrebrogade 37,
Tlf. 31 39 92 95

Julestjernen over Brysæl
Aldersgruppe: 12 år og opefter
Spilletidspunkt: 1.-21. og 26.-31.12. Man. lu.
Yderligere oplysninger: KØBENHAVNERENS 2. egenproduktion

Blue People
CANTABILE 2
Aldersgruppe: 12 år og opefter
Spilletidspunkt: 11.1.-2.2. Man. lu.

Den røde pimpernel
TEATERPATRASKE
Aldersgruppe: Alle
Spilletidspunkt: 15.2.-9.3. Man. lu.

Det ny teater

DET NY TEATER — »Balletsalen«
Gl. Kongevej 29, 1610 Kbh. V
Billetlff. 31 22 04 78 ml. 10 og 16

Mellem stjerner og aviser
TEATERBUTIKKEN
Aldersgruppe: 6-9 årige
Spilletidspunkt: 24.11.-20.12. kl. 9 og 10.30, man.-fre. — lør. kl. 10



DET LILLE TEATER
Lavendelstræde 5-7, 1452 Kbh. K
Tlf. 33 12 27 13

Dykkeren — eller vil du kilde en engel under fødderne ...
DET LILLE TEATER
Aldersgruppe: 3-8 år
Spilletidspunkt: Hverd. 9.30 og 11, sø. 13.30 og 15, lø. lu. fra 20.11. 89-30.1. 90

Forvandlingskuglen
MÅNEGØGL/DET LILLE TEATER
Aldersgruppe: 1½-4 år
Spilletidspunkt: Hverd. 9.15 og 10.30, søn. 14 og 15, lø. lu. fra 7.2.-20.4. 90



SKÆGSPIRE
Vestergade 68, City Arkaden
5000 Odense C
Billetlff. 66 11 31 06 (bestilling nødv.)

Børnerevy
SKÆGSPIRE
Aldersgruppe: 3-100 år
Spilletidspunkt: 17.11.-27.1. tirs.-fre. kl. 10, lør. kl. 11
Yderligere oplysninger: 10 års jubilæumsrevy



TEATERKLANEN
Blegdamsvej 24, 2200 Kbh. N
Tlf. 31 35 43 83 el. 35 37 43 83

Pjuske og Co.
TEATERKLANEN
Aldersgruppe: 1½-4 år
Spilletidspunkt: Man.-lør., indtil 20.12. 89. Tidspunkt efter aftale.

Er pæren i orden?
TEATERKLANEN
Aldersgruppe: 3-6 år
Spilletidspunkt: Man.-lør., indtil 20.12. 89. Tidspunkt efter aftale.
Yderligere oplysninger: Medbragt madpakke kan spises i Teaterklanens café efter forestillingen

Teatret Bag Kroen

TEATRET BAG KROEN
Ordrup v. København
Tlf. 31 81 84 00

Den standhaftige tinsoldat
THEATER LA BALANCE
Aldersgruppe: 6-12 år
Spilletidspunkt: 23.1.-20.2. 90

Dead-line til næste nummer er 10. marts 1990. Næste periode dækker frem til ca. 1. juni 1990.

Skema, der fås ved henvendelse til Teatercentrum, SKAL anvendes.

Teatret ved Sorte Hest

TEATRET VED SORTE HEST
Vesterbrogade 150, Kbh. V

Oberösterreich
TERRA NOVA TEATER
Spilletidspunkt: 8.-20.1. 90, man.-fre. kl. 20, lør. kl. 17
Yderligere oplysninger: Alle Arte og DT-ordninger



VENDSYSSEL EGNSTEATER
Nørregade 35, 9800 Hjørring
Tlf. 98 92 47 11, ma.-fre. 10-16

Frøken Flegmans Overskæg
VENDSYSSEL EGNSTEATER
Aldersgruppe: Ungel/voksne
Spilletidspunkt: 3.-17.12., hver aften kl. 20, søndage også kl. 15

Sådan skal det gøres!
RIMFAXE TEATER
Aldersgruppe: 3-8 år
Spilletidspunkt: 6., 7. og 8.12., hver dag kl. 9.30 og 11

Men den skønneste krans
VENDSYSSEL EGNSTEATER
Aldersgruppe: Ungel/voksne
Spilletidspunkt: 8., 9. og 10.1. 90 kl. 20

Hooligans
VENDSYSSEL EGNSTEATER
Aldersgruppe: Ungel/voksne
Spilletidspunkt: 12. og 13.3. 90

Under en kåbe af stjerner
FIOLTEATRET
Aldersgruppe: Ungel/voksne
Spilletidspunkt: 16.3. 90 kl. 20

Værket

VÆRKET
Vestenvinden
Mariagervej 6, 8900 Randers
Tlf. 86 41 20 99

Stol på fem ben
VESTENVINDEN
Aldersgruppe: 4-11 år
Spilletidspunkt: 1.-21.12. 89, man.-tors. kl. 9.30 og 11.30, fre. og lør. kl. 15

Zangenbergs Teater

ZANGENBERGS TEATER
Bernstorffsgade 7, Tivoli
1577 Kbh V
Tlf. 33 14 50 05 ml. 10-12

Karius og Baktus
ZANGENBERGS TEATER
Aldersgruppe: 3-10 år
Spilletidspunkt: Medio jan.-ultimo marts. Man. kl. 10, tirs., ons. og fre. kl. 10 og 11.30, tors. kl. 10 og 15



De flydende øer

Eugenio Barba er den karismatiske og ubestridte leder af Nordisk Teaterlaboratorium, hvorunder Odin Teatret hører.

I september sidste år blev den italiensk-fødte teatermand udnævnt til æresdoktor ved Århus universitet i erkendelse af den store indflydelse, han via teaterforskning og -udviklingsarbejde har haft på teaterkunsten såvel i Danmark som i udlandet.

Mange nuværende teaterfolk — skuespillere, instruktører, dramatikere m.fl. har gennem årene hentet inspiration og videreuddannelse gennem ophold hos Barba i teaterhovedkvarteret i Holstebro.

Også udenlandske grupper har val-

fartet til Vestjylland, markante teaterfolk — som fx. Dario Fo — har haft forelæsningsrækker og uddannelsesforløb kørende i Odin Teatrets regi — og i det hele taget står der en aura af internationalisme om Barba og hans medarbejdere og deres teaterkunst.

Nogle af de skuespillere, der i tidens løb har forladt Odin Teatret, har selv dannet nye grupper, fx. det grønlandske Tukak Teater og det norske Saltlageret — og Kaskadeteatret, som er grundlagt af det tidligere Odin-medlem Jan Torp.

Også de mere eksperimentelle danske gruppeteatre som Kimbri og Marquez m.fl. er delvist resultatet af den undervisningsvirksomhed, som Odin Teatrets medlemmer står for.

»De flydende øer« tegner gennem tidligere offentliggjorte artikler, breve fra

Barba til spillerne, foredrag m.m. om teatrets udviklingshistorie og tankerne bag — men også et portræt af grundlæggeren og lederen Barba.

Bogen er redigeret af Erik Exe Christoffersen, der efterhånden på det nærmeste fremstår som Odin Teatrets officielle historieskriver. Dette er hans tredje bog om teatret (tidligere i år er udsendt »Skuespillerens vandring«) og i 86 kom »Thebens syv porte«.

»De flydende øer«. Af Eugenio Barba. Redigeret af Erik Exe Christoffersen. 306 sider, kr. 275.

Tidsskrifter m.m.

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

entré nr. 3/89: Tema: Svensk teater-

arbejde i Afrika. Interview med Margaretha Åsberg — og noget om revolutionsteater.

drama 3/89: Tema: Dukketeater, om uddannelse, satiremuligheder m.m.

teatern 3/89: (Riksteaterns blad) interview med Staffan Westerberg, om lensteaterkonsulentjobbet i Gävleborg, Unga Riks netop nu m.m.

Akrakadabra 4/89: Tema: Humor i undervisning, kunst og dagligdag — set fra barnehøjde.

Bixen 4/89: Om bl.a. børnene og Det Indre marked, børnemusikkultur, rapport fra et medieværksted m.m.

Teater 1: Det tidligere Teater 89 (88,87 osv.) med nyt navn og ny redaktion. Med artikler om bl.a. teaterlovsrevision, tilbageblik på den forgangne sæson — herunder enquete om bedste/værste teateroplevelse i sæson 88/89! — dansepris til Rhea Lehman m.m.

Teaterbladet nr. 125: Om bl.a. teater på TV, kultursponsorering, kunst vs. lønarbejde og noget om teater-

maskineri. Nr. 126: Interview med den nye formand for Danmarks Teaterforeninger, anmeldelse af Dario Fo's nye teaterhåndbog, sponsorering og samarbejde med erhvervslivet — samt en børneteaterkommentar af BTS' nye formand.

Rampelyset nr. 189: Om bl.a. Dario Fo's nye teaterhåndbog, drama in education, den japanske Bunraku-tradition og amatørteatrets rolle som folkeligt teater.

Teatertidningen nr. 46: Tema omkring Barbro Smeds »Mars eller kårlekens spioner«, multimediegruppen Plan K fra Bruxelles m.m.

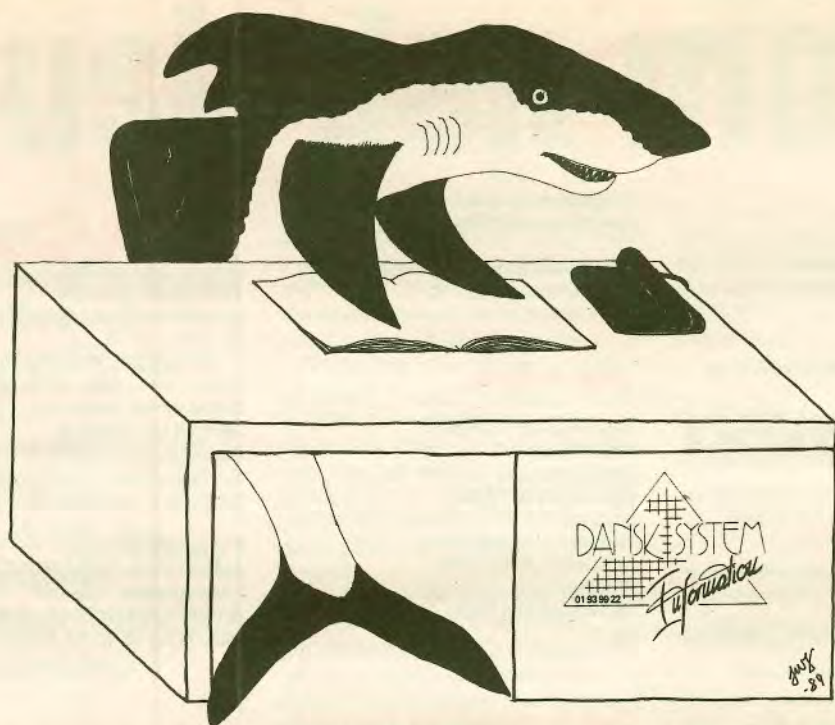
unge pædagoger nr. 5-6/89: Dobbelt-nummer om pædagogisk udviklingsarbejde — mellem selvforvaltning og styring, med baggrundsanalyser og konkrete redskaber for folk, der vil beskæftige sig med udviklingsarbejde. Nr. 7/89: Om UP's egen rolle i den pædagogisk-politiske debat gennem 50 år — i anledning af dette jubilæum.

— men der er grund til at advare mod smarte annonceforlag

Man må formode, at de har interessante lagerforhold på kontoret i St. Kongensgade 24 i København, hvor man tilsyneladende opfører en ganske profitabel udgave af Kejserens Nye Klæder.

Her holder *Dansk System Information (DSI)* nemlig til. Det er et anpartsselskab, der bl.a. beskæftiger sig med annoncesalg til deres egen »Skolernes Håndbog«, der angiveligt skulle nå ud til beslutningstagerne på landets skoler og institutioner og via sin veldefinerede målgruppe være et »must« for fx. teatergrupper.

Problemet er blot, at ingen tilsyneladende har set denne uundværlige publikation — og at ingen involverede parter vil kendes ved den.



Smarte annoncesælgere har været på jagt blandt børneteatergrupperne (Tegning: Jesper Winther Johannsen)

strenge kvalitetskriterier for optagelse af annoncer i lokalhåndbogen osv.

Går eventuelle mistænksomme sjæle telefonsælgeren nærmere på klingen, fordufter både kvalitetskonsulenter og -kriterier dog i tågesnak.

Vær på vagt

Man kunne af alt dette udlede, at der er tale om toptrænede sælgere med psykologisk viden, men tilsyneladende er DSI's sælgerkorps fortrinsvis unge mennesker, der efter et kort kursus og et skema med standardbesvarelser for forekommende indvendinger slippes løs. Dagbladet Politiken kunne såles for nogle måneder siden berette om en ung telefonsælger på DSI, der måtte køre en retssag for at få udbetalt sin løn for en syv ugers arbejdsperiode på annonceforlaget. Hun var iøvrigt ved sin fratræden den sidste af ti samtidigt startende. Det havde i disse syv uger ikke været muligt for hende at opdrive et eneste eksemplar af »Skolernes Lokalhåndbog« på

Det er ikke svindel ...

Åbenbart heller ikke annonceforlaget selv, for det er umuligt at få tilsendt et eksemplar, selv mod betaling og gode ord. Den er enten »lige udsolgt«, der er »kun et enkelt eksemplar tilbage til brug for kontoret«, den er ved at »blive omlagt« eller »netop på vej i trykken«, osv.

Denne mageløse salgssucces betyder ligeledes, at ikke engang de betalende annoncører pr. automatik eller opfordring kan få et eksemplar af »Skolernes Håndbog« at se. De mest ihærdige og heldige annoncører kan dog få et korrekturaft tryk af en mildest talt uinspirerende navneannonce, hvis de insisterer kraftigt nok og fx. ved at forhale betalingen.

I forbindelse med opfordring til gentegning modtager annoncøren et ark med bl.a. tilfredse udtalelser

fra tilfredse beslutningstagere fra målgruppen, á la »Glimrende idé« — »Håber I vil fortsætte med at udgive den«. Desuden er der en faksimile af en P&T ordrebekræftelse på 5000 stk. håndbog til forsendelse for at styrke troværdigheden: »P&T har gjort et pænt stykke arbejde — det synes vi også, vi har gjort!«

Nedladende eller appellerende

DSI opererer ifølge egne præmisser med nøje definerede målgrupper, hvor mod- og beslutningstagerne iøvrigt skal betale 45 kr. plus forsendelse for at få stillet håndbogen til rådighed.

Men hverken i Danmarks Lærereforening eller i Gymnasieskolenes ditto har man noget kendskab til det uundværlige annonceorgan.

Og ingen af de annoncører, som BTA har talt med og som vitterligt har betalt for en annonce, har nogen sinde set et eksemplar af »Skolernes Lokalhåndbog«.

PAPEGØJETEATRET
BØRNE- OG UNGDOMSTEATER
KULØRVÆNGET 8

5197 KASSESTRUP
Tlf. nr.: 72 64 17 49

Hvad man får for 366 kr. ...

Der verserer dog ihærdige rygter om, at en journalist fra Politiken engang har set håndbogen. Som iøvrigt skulle ligne en re-writing af et andet vigtigt produkt i dagligdagen — telefonbogen!

Dog med lejlighedsvist indføjede

navnelinjer — med og uden ramme — til 366 kr. stykket, betalt af ængstelige annoncører, der ikke mente at kunne være foruden optagelse.

For en af telefonsalgsmetoderne fra DSI er nemlig at gøre folk usikre, bebrejde dem deres uvidenhed om effektivt pr-arbejde og manglende kendskab til netop »Skolernes Lokalhåndbog«. Samtidig tilbageviser man på nedladende facon andre annonceringsmuligheder — fx. Den Røde Brochure — som det rene spild af penge, ligesom der på det nærmeste stilles spørgsmålstejn ved dens eksistens. Men her har man måske personlige erfaringer at trække på ...

En anden metode er den appellerende, hvor telefonsælgeren slår på den kontaktedes betydningsfuldhed og seriøsitet: Vi har valgt netop Deres teatergruppe ud fra vore

kontoret ...

Men da annoncehåndbogen rent faktisk eksisterer — omend tilsyneladende kun i få og eftertragtede eksemplarer — kan man rent juridisk ikke tillade sig at kalde det svindel. Men en advarsel til teatergrupper og skoler m.fl. overfor Dansk System Information og beslægtede foretagender vil nok være på sin plads ...

★
Indehaverne af annonceforlaget er Frank Knudsen og Carsten Lunds-gaard, som har mange jern i ilden. »Moderselskabet« er Bonnitte, som også har følgende firmanavne i stalden: Dansk Institutionsservice (Kvæsthusgade 6 A, Comet ApS, Forlaget Face ApS, Forlaget for Hotel og Restauration ApS — og muligvis endnu flere tilsvarende skyggeselskaber.

Børne- og ungdomsteaterfestival 1990 i Thy



Årets festivalplakat i s/h-udgave.

Den 20. BØRNE- OG UNGDOMSTEATERFESTIVAL finder sted i Thy i dagene 22.-29. april 1990 — det store weekend-program afvikles 28. og 29. april.

Det er denne gang Thisted, Sydthy og Hanstholm kommuner, der sammen med Viborg Amt betaler for festivalen.

Selve opbygningen af festivalen følger det kendte mønster: Der

spilles rundt i Thy-området i dagene mandag til fredag, og i weekenden vises alle forestillinger igen — offentligt og gratis — på Uddannelsescentret i Thisted. Der er endnu engang lagt op til et brag af en festival — godt forberedt af en meget aktiv og idérig lokal arbejdsgruppe, der allerede inden festivalen har sat mange aktiviteter igang i områdets skoler og institutioner.

Fredag den 27. april vil der —

som traditionen byder — blive afholdt brugerkonference. Den finder sted i Hanstholm.

Det er sikkert klogt i god tid at sikre sig hotel eller andet logi i Thy. Denne side af sagen varetages af Turistbureauet i Thisted — telefon 97 92 19 00.

Som sædvanlig vil BørneTeater-Avisen udkomme med et særligt festivalindstik, hvor man vil læse alt det praktiske omkring festivalen.

Med særtog til årets børneteaterfestival

Helsingør Børneteater arrangerer som sædvanlig fællesrejse til årets Børneteaterfestival, som holdes i Thisted i dagene 27.-29. april 1990.

Rejsetilbud 1

Med særtog fra Sjælland til Thisted, overnatning to nætter på hotel i Thisted på 2/3 sngs-værelser med morgenmad, bus fra toget til hotellet ved ankomst, bagage-transport ved afrejsen, samt hjemrejse søndag, hvor der er madkurv til alle i toget.

Pris: 995 kr. (desværre ingen rabat for børn).

Rejsetilbud 2

For dem, der ønsker at deltage i

brugerkonferencen fredag den 27. april, tilbydes følgende fællesrejse (max. 20 pladser):

Med intercity-tog fra hovedstadsområdet til Thisted torsdag den 26. april, overnatning tre nætter på hotel med morgenmad og hjemrejse som nævnt under tilbud 1.

Pris: 1450 kr.

Enkeltværelse

Hvis man ønsker enkeltværelse, koster det 125 kr. pr. nat.

Festaften lørdag

Lørdag aften kl. 19 arrangeres festaften med tre-retters menu + cabaret bagefter.

Pris: 140 kr. excl. drikkevarer.

Madpakke på rejsen

For deltagere i særtoget fredag kan der bestilles en madpakke med fire halve for 20 kr., leveret af DSB i Helsingør.

Nærmere oplysninger og program fås ved henvendelse til

HELSINGØR BØRNETEATER
Teaterkontoret i Helsingør
Havnepladsen 1,
3000 Helsingør
Tlf. 42 10 08 11 (dagl. 12-15, to. 12-17)