

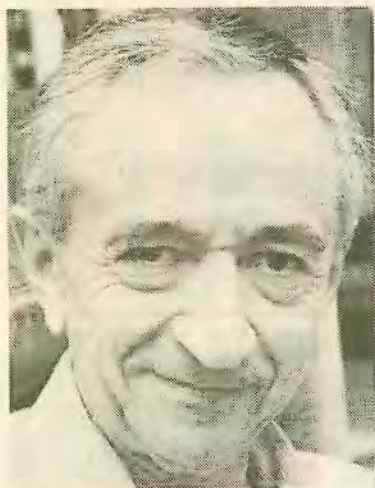
BØRNE • TEATER

NR. 78 SEPT. 1991

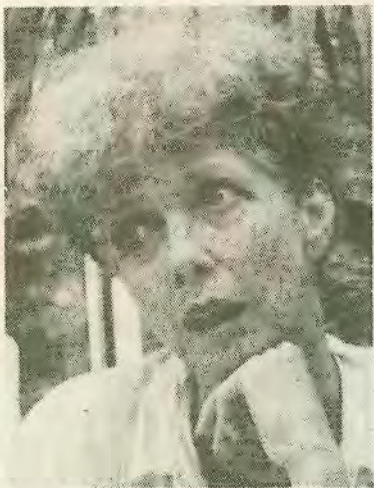
AVISEN



GRUPPETEATERFESTIVAL
I ODENSE 31.10.-3.11.:
PROGRAM OG
INFORMATION
RBOT-ORDNINGEN
REDDET
PORTRÆT AF
MARIEHØNEN
OM AT OPLEVE OG
ANMELDE
KAN BØRNETEATRE
SPONSORERES?
TEATERPLAKAT-
KUNSTNER I
VERDENSKLASSE
REJSERAPPORTER FRA
TYSKLAND, VIETNAM OG
PRAG
NÅR DRAMAUNDER-
VISNINGEN ER TIL
PUBLIKUM



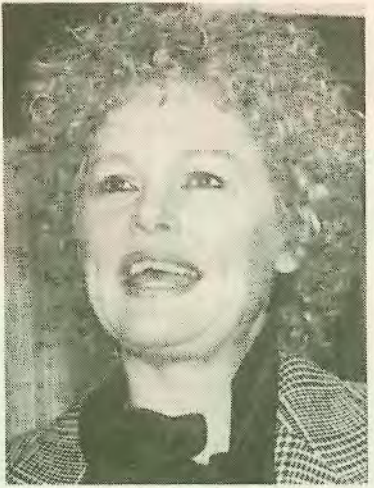
Meir Feigenberg – formand for det nye Teaterråd



Vigga Bro – medlem af det nye Teaterråd



Anders Ahlfeldt Rønne – medlem af det nye Teaterråd



Ghita Nørby – medlem af det nye Teaterråd



Peter Steen – medlem af det nye Teaterråd

KONTURER AF FREMTIDEN

Amterne har lavet aftale til sikring af RBOT-ordningen, et nyt Teaterråd er trukket i arbejdstøjet – og der kæmpes energisk for at gøre sidste års merbevilling til børneteatrene permanent samt sikre en refusionsprocent på egnsteater-virksomhed på noget, der ligner de nuværende 50 procent.

Af Carsten Jensen

Det kræver gode nerver at være et børneteater i støttmæssig marginal-position i disse tider. Takket være et villigt kulturpolitisk flertal og et handlekraftigt Teaterråd – samt energisk fodarbejde fra de organiserede børneteatre – lykkedes det som bekendt at redde økonomien for indeværende sæson for alle de nedskærings- og lukningstruede børneteatergrupper (se BTA 76 og 77).

Men allerede her i efteråret skal det nye Teaterråd, der til-

trådte 1. juli, træffe afgørelser omkring ansøgninger om støtte til børneteater og opsøgende teater for sæson 92/93.

Af de tre primære problemer for en rimelig fordeling af støttemidler er de to dog blevet løst i sommerens løb: Amterne har fundet sammen om at sikre RBOT – Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater – og de bebudede generelle besparelser på 2,9 procent af ministeriets budgetter er trukket tilbage for Kulturministeriets vedkommende.

Tilbage står ekstra-bevillingen til børneteatrene på fem millioner kroner, som ønskes gjort permanent. Sker det ikke, kan bl.a. Comedievognen, Mariehønen, Rimfaxe, Turnus og Vandrefalken komme i klemme endnu engang, hvis det nye Teaterråd iøvrigt vælger den samme fordelingsnøgle som det afgæde.

DEN HÅRDE LINJE?

Og det taler meget for, selvom Teaterrådet endnu ikke har offentliggjort deres planer for området. Men rådet består af fire helt nye medlemmer, der først skal sætte sig ordentlig ind i sagerne – samt gengangen Vigga Bro, der med sin erfaring må formodes at have et stort ord at skulle have sagt.

Det skal iøvrigt erindres, at det gamle Teaterråd kun delvist opfyldte sit erklærede mål om at opnormere støttebeløbet for grupperne. Man lagde sig i første omgang på 1,9 mio. kr., men målet var 2,2 mio. for et almindeligt, velfungerende børneteater. Og ønsker rådet at fortsætte den hårde linje – uden kompensativt tiltag, dvs. flere penge til området – vil endnu flere teatergrupper komme i farezonen.

Det er nok disse udsigter, der er en af grundene til, at BørneteaterSammenslutningen i sit møde med Folketingets Kulturudvalg for nylig ikke nøjedes med at bede om de fem millioner kroners fortsatte eksistens på teaterlovsbudgettet, men foreslog en forhøjelse til otte millioner.

Nogen afklaring på spørgsmålet er der ikke i skrivende stund, men Kulturudvalget erklærede sig fortsat villigt indstillet, og der spores en vis optimisme i BTS om, at det i hvert fald ikke er udelukket, at de fem nødvendige millioner kan bevilges.

MINISTEREN I SAMRÅD

Også egnsteater-problematikken blev berørt på BørneteaterSammenslutningens møde med Kulturudvalget. Udvalget, der skal medvirke til at revidere egnsteater-paragraferne i den nugældende teaterlov, er udpeget, men arbejdet endnu ikke kommet rigtig igang. Kulturminister Grethe Rostbøll har dog spillet ud med, at den automatiske refusionsordning – hvorved staten refunderer 50 procent af de kommunale udgifter til det lokale egnsteater – skal være en saga blott. I det mindste skal refusionsprocenten ned.

I første omgang har ministeren bebudet, at procenten bliver sat ned til 43% for næste sæson – med protester fra teatre og kommunalpolitikere til følge – men der er planlagt yderligere nedskæringstakt, hvor tallet 37 procent er nævnt. Det vil bringe adskillige egnsteatre i lukningsfare, fordi de betrængte kommunekasser i egnsteaternes lokalområde ikke just er gearet til kulturøkonomiske forhøjelser.

Egnsteatrene opfatter ministerens taljonglering som løftebrud, og det gør Folketingets Kulturudvalg øjensynligt også. I hvert fald er ministeren kaldt i samråd hos et vredt udvalg, der kræver en forklaring – med efterfølgende tilbagetrækning af den nedsatte egnsteater-refusions-procenten.

AMTER FANDT SAMMEN

Mange gode kræfter har således fundet sammen for at forhindre en afmontering af et velfungerende teaterområde. Og det gælder naturligvis også amterne, der i en pressemeddelelse pr. 27. juni kunne meddele, at man havde indgået en aftale, som sikrede RBOT-ordningens fortsatte eksistens.

Forhistorien var, som tidligere omtalt, at flere amter havde trukket sig ud af produktionsstøtte-ordningen og andre truede med at følge efter, således at blot otte ud af 14 amter ville holde stand – og flere dermed formentlig hurtigt ville følge efter i protest mod de øvriges økonomiske friløb.

Den møjsommeligt sammenstrikkede løsning indebærer, at det turnerende voksen-

teater (Det Danske Teater og Den Jyske Opera) finansieres efter et »modificeret forbrugsprincip« og at samtlige amter – udover Ringkøbing amt, der har været ude af ordningen siden 86 – fremover deltager i RBOT'en. Med Kulturministeriets refusions-bevilling betyder det, at der bliver cirka 11 mio. støttet kroner til sæson 1992-93. Og det er faktisk en stigning på tre millioner kroner fra nuværende sæson og dermed en kraftig styrkelse af børneteateret via det, der i den nye teaterlov hedder paragraf 8-10.

Med det »modificerede forbrugsprincip« menes iøvrigt en udligningsordning, således at landsdelssceneamterne, der har fået obligatoriske økonomiske forpligtelser overfor voksteateret(!) i den nye teaterlov, ikke skal bidrage slet så meget til det turnerende voksteater.

Og så er der den specielle krølle på historien, at Kulturministeriet – trods egne erklæringer om det modsatte – åbenbart ikke troede på, at amterne kunne blive enige om en ordning. I hvert fald havde man budgetteret med et lavere refusionsbeløb end den nye virkelighed foreskriver. Knap en million manglede der – som man i første omgang ville hente via Teaterrådets bevilling. Det er der dog også blevet sat en stopper for.

LOVENDE FREMTID?

Holdes den forøgede bevilling til teaterformål i Amtsrådsforeningens regi sammen med en positiv udgang på sagen om merbevillingens videreførelse, vil der faktisk være tale om en ganske strålende udgang på noget, der lignede begyndelsen

til børneteaterområdets ruin.

Så må selv inkarnerede skumlere hive op i mundvigene og erkende, at børneteateret har mange værdifulde støtter i det etablerede politiske liv og at det alternative kulturpolitiske flertal faktisk både eksisterer og handler.

Og så vil det nye Teaterråds arbejde blive betydelig lettere. Med eller uden et Kontaktudvalg, der hypper egne kartofler og en kulturminister, der ikke har lyst til at sætte sig ind i området.

DET NYE TEATERRÅD

Teaterrådets sammensætning – Kontaktudvalget udpeger to og ministeren tre – er:

Formand *Meir Feigenberg* (fhv. chef for Det Danske Teater), *Vigga Bro* (skuespiller og instruktør), *Anders Ahlfeldt Rønne* (generalsekretær for Teater og Dans i Norden og fhv. administrator for Fiolteateret), *Ghita Nørby* (skuespiller) og *Peter Steen* (skuespiller og instruktør).

Det kan imidlertid blive en kortvarig affære. De fire menige medlemmer har allerede mistet tilliden til formanden, som anklages for at disponere helt på egen hånd og på en illoyal facon. De fire har derfor meddelt kulturministeren, at de ikke længere kan samarbejde med formand Feigenberg.

En ulykkelig situation, som ikke kan undgå at påvirke børneteaterområdet, hvis den trækkes i langdrag. I skrivende stund ligger udspillet nu hos ministeren, men en hurtig udskiftning af formanden synes at være eneste udvej. Ministeren kan nemlig ikke fyre alle fire menige medlemmer, idet to er udpeget af Kontaktudvalget.

KULTURFONDEN PÅ TEATERFRONTEN

Kulturministeriets Kulturfond så med milde øjne på nogle af de mange ansøgninger fra teaterlivet, da pengetanken skulle åbnes efter fondens augustmøde.

Således fik *Fiolteateret* 250.000 kr. til brug for sit nye store lokalspils-projekt, der skal opføres til næste sommer. Forestillingen, der har titlen »Vesterbro Hva' Nu?«, bliver som med forgænger »Spillet om Vesterbro« en stor sag med massiv inddragelse af lokalbefolkning og amatørspillere.

Et egnspilprojekt fra Vendsyssel faldt osse i god jord. *Vendsyssel Egnsteater* får således 150.000 kr. til »En Skærsommernatsdrøm«. Projektet sker i samarbejde med Uppercut Danseteater, en lokal musikskole og amatørteatergrupper og får rustikke omgivelser på Børglum Kloster.

Kulturfonden har også valgt at støtte *Egnsteateret Vestenvinden* fra Randers, der har fået 100.000 kr. til et kommende egnsspil.

ISSN 0900-0291

UDGIVER:

Teatercentrum i Danmark
Frederiksborggade 20, 3.
1360 København K
Tlf. 33 15 69 00
Telefax 33 13 14 39

ANSVARSHAVENDE REDAKTØR:

Carsten Jensen

SATS OG MONTAGE:

HP Sats 64 76 34 04

TRYKNING:

Trykcentralen A/S

DISTRIBUTION:

Børneteateravisen udsendes fem gange årligt til alle interesserede. Private abonnenter betaler 85 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.

BØRNETEATERBROCHUREN:

udkommer i forbindelse med Børneteaterfestivalen i april måned. Den sendes ligesom Børneteateravisen til alle daginstitutioner, skoler og andre, der er potentielle aftagere af børneteater.

INDHOLD:

Ny RBOT-ordning og nyt Teaterråd	Side 2
Øjeblikksportræt af Mariehønen	4
Børneteatrene og sponsoreringsspøgelset	6-7
Om at opleve og anmelde – rundt om »Skygger af Gud«	8
Rapporter fra festival i Tübingen, seminar i Prag og en teaterrejse til Vietnam	10-12
Interview med en dramapædagog	13
Repertoire-nyt og Små scener	14
Plakattilbud	15
Portræt af plakatkunstneren Gitte Kath	16

INDSTIK: Gruppeteaterfestivalen i Odense med præsentation af de deltagende forestillinger, praktiske oplysninger m.m.

DEADLINE:

Næste nummer udkommer i december 1991. Deadline for stof er 25. november 1991.

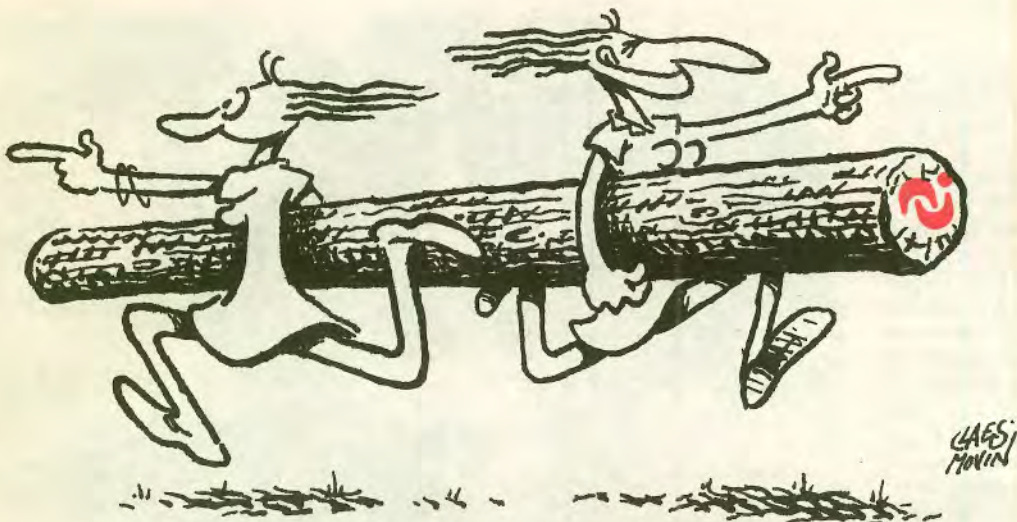
FORSIDEN:

Theater La Balance med »Den standhaftige tinsoldat«.
(Foto: Einar vid Neyst).

REDAKTIONEN ER SLUTTET 5. SEPTEMBER

NR. 78 SEPTEMBER 1991

VED SKILLEVEJEN?



Børneteater-Sammenslutningen har fået ny formand – men diskussionerne om organisationens fremtid er de samme...

Da BørneteatersammenSlutningen afholdt sin halvårslige generalforsamling ved Sorø i månedsskiftet mellem august og september, sagde man farvel og tak til Jan Torp for to års fornemt formandsarbejde og velkommen til tre nye medlemmer af organisationen.

De nye er Teaterværkstedet Den Blå Hest fra Århus, Corona Danseteater fra København og Zoologisk Museums Marionetteater, ligeledes København. Til gengæld måtte BTS sige farvel til Skifteholdet fra København og Ø-Gruppen fra Bornholm, der begge er ophørt med børneteatervirksomhed. Der er nu 45 professionelle børneteatre i organisationen.

Der er således ganske få kvalitetsmæssigt uomgængelige børneteatergrupper, som p.t. ikke er medlem af BTS, der jo både fungerer som arbejds-giverorganisation – dvs. forhandler overenskomster, fastsætter fælles prispolitik og repræsenterer teatrene overfor offentlige myndigheder m.m. – og samtidig er teaterarbejdernes samarbejdsorgan m.h.t. kunstneriske og politiske diskussioner m.m.

En organisationsmæssig umulighed, der dog alligevel har fungeret tilfredsstillende gennem organisationens mere end 22-årige historie – og altid er til strukturel debat, når organisationens medlemmer er forsamlet ...

KVALITETEN OG BREDDEN

Thi hver gang kommer spørgsmålet op, om hvorvidt BTS bør organisere alle børneteatergrupper, uanset kvalitetsmæssige hensyn, hvis disse blot er erklærede professionelle – eller man bør højne den generelle kvalitet på området ved at udelukke nogle fra det organisatoriske sammenhold. En debat, der skiftevis erklæres for afsluttet eller genåbnet – og aldrig finder sin afgørelse, fordi BTS-grupperne stort set deler sig i to lige store blokke

omkring dette essentielle emne.

Til den nys overståede generalforsamling havde bestyrelsen stillet et bastant forslag om, at alle teatre, der optages i Den Røde Brochure, så vidt

være sig en samling omkring høj kvalitet eller andre fælles interesser; fx. at de iøvrigt vidt forskellige egnsteatre danner en fælles gruppe til imødegåelse af drastiske forringelser i teaterlovens egnsteaterpara-

de ansøgende teatres forestillinger – og dermed sige god for dem ...

Men selvom adskillige indlægsholdere på generalforsamlingen mente, at hvad kvalitetsdiskussionen angik, så »var toget kørt«, blæser svaret om ny struktur alligevel i vinden.

Den vejledende afstemning om bestyrelsens forslag delte nemlig på vanlig vis forsamlingen i to lige store dele – og angav dermed ingen præcise retningslinjer for den nye bestyrelse.

Et godt bud på organisationens fremtid turde derfor være, at organisationen i hvert fald et stykke tid fremover fortsætter sin internt splidagtige kurs, som altså ikke forhindrer BTS i at fremstå som en velfungerende organisation udadtil. Diskussionerne skal nok blive genoptaget ved først kommende lejlighed ...



Anders Ramberg.

NY FORMAND FOR BTS

Den nyvalgte bestyrelse konstituerede sig med Anders Ramberg som ny formand. Han er tilknyttet Jako-Bole Teatret i Aalborg som administrativ og kunstnerisk medarbejder, idet han både skriver og iscenesætter. Anders Ramberg har adskillige dramatiske arbejder og instruktionsopgaver bag sig hos diverse danske teatre. Som formand for BTS vil han under alle omstændigheder tilføre organisationen noget nyt, idet hans svenske oprindelse ikke er til at tage fejl af, når hans iøvrigt gennemtænkte og velformulerede indlæg afleveres ...

Den øvrige bestyrelse består af Bodil Vigsø fra Masken, Pia Plesner fra Skægspire og Michael Mansdotter fra Filuren – ingen af dem var på valg – samt Klaus Simonsen fra Det Lille Teater og Maj-Britt Jensen fra Gadesjakkert – der begge er nyvalgte til bestyrelsen.

caj

FESTIVALFORESTILLINGER SKAL KVALITETS-BEDØMMES

Udvalget for Børneteater og Opsøgende Teater, UBOT, der som bekendt står som arrangør af de tilbagevendende årlige børne- og ungdomsteaterfestivaler, får i reglen år efter år ros for det store arrangements eksemplariske afvikling. Måske lige ud over utilfredsheden med billetudleveringssystemet, som dog er et organisatorisk-politisk valg fra arrangørernes side.

Så meget mere ærgrer det derfor UBOT, at kvaliteten af mange af de deltagende forestillinger står i så grel modsætning til anstrengelserne fra arrangørs side. Det er et tilbagevendende dilemma, som UBOT dog arbejder ihærdigt på at gøre noget ved.

Man har derfor lavet et forslag om, at UBOT fremover inviterer teatre til at deltage og derefter udvælger de ønskede forestillinger. Dog således, at ingen teatergrupper udelukkes, uden at være blevet set. Der er ikke tænkt på at reducere deltagerantallet drastisk – der bliver måske højst tale om fravalg af 5-10 forestillinger pr. festival – men det ville give arrangørerne et værktøj at arbejde med for at undgå deciderede dårlige teateroplevelser.

Men Kulturministeriet – som jo er de økonomiske garant/medarrangører via refusionen – underkendte forslaget. Man ønsker fortsat, at alle børneteatre skal kunne deltage. Dog evt. således at ikke-refusionsberettigede forestillinger kan afvises, fordi festivalen i princippet modtager refusion på alle forestillinger.

Det er ikke tilstrækkeligt for UBOT, som heller ikke finder alle teatre, der er refusionsberettigede, kvalitativt gode nok. Men der arbejdes videre med at gennemføre en forsortering efter kvalitet, og desuden strammes deltagerbetingelserne op, således at en forestilling skal have haft premiere senest 14 dage for festivalen for at kunne deltage. Og at forestillinger, der strategisk er ombrudt fra »voksne« til »ungdom/voksne« ligeledes kan afvises. Men børne- og ungdomsteaterfestivalen, der kommer til Varde i 1992, vil fortsat nok være verdens største af sin art. Og forhåbentlig også en af de allerbedste.

caj

DET LILLE TEATER MED DEN STORE SUCCES

I begyndelsen af september kunne Det Lille Teater i København fejre, at der var gået 25 år siden Danmarks ældste stationære børneteater så dagens lys – iøvrigt som et velkomment modspil til den nu hedengangne Skolescene.

Siden da har Det Lille Teater – hvis fysiske rammer på alle måder understøtter navnet – spillet næsten 7000 forestillinger og taget imod knapt en halv million forventningsfulde børn og tilhørende voksne.

Det Lille Teater, der er hjemmehørende i Lavendelstræde i den indre by og har status af københavnsk egnsteater med årlig støtte på 1,8 mio. kroner, har udover egne forestillinger også lagt hus til gode gæstende børneteaterforestillinger. I anledning af det smukke jubilæum har man taget en 18 år gammel forestilling op, bemanded den med de samme spillere som i forrige tider – og agter ovenikøbet at spille den i september og oktober måned. Der er tale om »Ali Baba og de måske fyrretyve røvere« med Maria Stenz, Torben Hellborn, Bruno Bjørn og Hans Henrik Koltze i Annie Hedwards scenografi og Søren Danielsens nyinstruktion.



Dan Voigt Lønholdt, Maria Stenz og Poul Dissing i en af Det Lille Teaters produktioner »Det si'r Roald«.
(Foto: Susanne Mertz).



ET GODT BRUG

Teatergruppen Mariehønen har overlevet såvel økonomiske som kunstneriske trængselstider gennem entusiasme, sammenhold og ved at spille røven ud af bukserne. Men efter ni år som professionelt børneteater kan gruppen nu se frem til en sæson, hvor de både er støttet af Teaterrådet og kan kalde sig egnsteater i Randers – omend foreløbig med minimalt kommunalt tilskud

Af Carsten Jensen

Mariehøns siges at være robuste væsener, der nyder børns bevågenhed og vist nok har et specielt godt forhold til de højere magter.

Dette skudsmål synes på mange måder at passe på den randrusianske teaterudgave af insektet, omend lige det med det guddommelige kontaktnet ikke har afstedkommet økonomisk overflod i det materielle jordeliv. Men gruppen har i hvert fald formået at overleve som professionelt, og det meste af tiden understøttet, børneteater siden 1982.

Til gengæld har børnene – eller måske især deres voksne kulturformidlere – forstået at værdsætte Mariehønen og dens produktivitet. Forrige sæson var Mariehønen klart den blandt danske børneteatergrupper, der afviklede flest forestillinger. Knap 240 blev det til – og gruppen har en overgang været oppe på at spille 2-3 forestillinger pr. dag, stort set året rundt.

Det kan hverken spillerne eller kunsten holde til i længden – og da Mariehønen ovenikøbet blev offer for Teaterrådets iøvrigt succesrige strategi med at give mere til færre grupper for at forbedre forholdene på børneteaterområdet (se bl.a. BTA nr. 75 og 76), hvilket bl.a. gik ud over Mariehønen 250.000 kroner, var der dømt lukning. Også selvom Randers kommune agerede redningskrans i første omgang ved at gøre Mariehønen til egnsteater – beløbet (140.000, hvoraf staten efter gældende regler refunderer halvdelen) var simpelthen for lille og var i realiteten lig med huslejen.

Opbakningen fra tilfredse brugere, lokale og amtskommunale politikere m.fl. var stor i denne kritiske fase. Men det var den økonomisk velvilje og en tilhørende merbevilling, foranlediget af Folketingets oppositionelle kulturflertal, der gjorde, at Mariehønen blev

reddet på målstregen. I denne omgang.



I TOVLIGE OMGIVELSER ...

Med dette nervepirrende forløb i frisk erindring kan det måske forekomme lidt bizart, at det folkelige udtryk – »Hæng dig ikke i bagateller – brug Randers Reb!« – er det første, der uvilkårligt ryger ind på den mentale lystavle hos BTAs udsendte, der en varm augustdag nærmer sig Mariehønen's domæne på Vinkelvej i Randers. For de økonomiske problemer for Mariehønen var ikke i småtingsafdelingen og aflivningen af et iøvrigt overmåde velfungerende børneteater var og er bestemt en truenende mulighed. Men altså – udlejeren af gruppens lokaler er det lokale og danmarkskendte rebslageri, der selv har til huse ved siden af og rundt omkring Mariehønen's domicil.

Og måske er lidt af det tovlige smittet af (undskyld). I hvert fald på gruppens eneste tilbageværende medlem fra starten i 1982, *Peter Westphael*, der ikke er karrig med store-armbevægelser, høj og humoristisk tale – og kontinuerlige bidrag til tobaksindustriens fremme – mens han og de øvrige mariehøns taler om deres teater efter en lang dags arbejde i prøvesalen.

For det hele startede med Peter, der nok med sin statur kan overbevise en om, at han faktisk i sin tid ernærede sig som udsmitter, samtidig med at han og *Alex Andersen* slog teater-kludene sammen og dannede Mariehønen. Forud var gået det i disse sammenhænge nærmest obligatoriske forløb med amatørteater og lidt snuseri til diverse pædagogiske uddannelser og derefter en voksende tro på, at engagementet og arbejdsindsatsen måtte kunne bære en egentlig beskæftigelse inden for det vanskelige fag.

Men da havde de teatermæssige forløbere for Mariehønen osse bevist deres duelighed: *Det Grønne Teater* havde med succes spillet Dueslaget-stykket »Gert Hansen« – som var en rockmusical – og *Made In Denmark* gjorde kunststykket efter med »Det er snart jul«. Men fra august 82 var det alvor med Mariehønen, som straks efter var på sin første børneteaterfestival – den foregik på Bornholm – med »Vi leger ikke med tøser...«. Og siden fulgte medlemskab af Børneteater-sammenslutningen.



UTRÆTTELIGT TURNETEATER

I starten holdt Mariehønen til i

et Dansestudie, hvilket lejlighedsvis gav kaotiske arbejdsforhold. Men i fornem overensstemmelse med gruppens hele historie lykkedes det hurtigt at opspare en kapital – 150.000 kr. – ved at turnere land og rige rundt. Noget ret uhørt hos en understøttet gruppe, hvis medlemmer skal overleve i dagligdagen – og et par år efter starten kunne man leje sig ind hos Randers Reb. I noget, der blot var rå lagerlokaler, men som i dag fremstår som hyggelige, velegnede kontor-, møde-, prøve- og teatersalsfaciliteter.

Den slags kræver penge og ikke mindst planlægning. Til den ende kunne man heldigvis alliere sig med det mest organisatoriske menneske nord, syd og vest for Randers Fjord – *Kaj Friis Christensen*. Han afviklede sit eget en-mands Pling Plong Teater og kastede sig istedet med ihærdighed og tilhørende succes over administratortjansen i det stadigt understøttede teater.

Hans indsats og en utrættelig turneenergi hos spillerne (flere sæsoner nåede man op på 350 forestillinger) cementerede Mariehønen's ry som et teater, der havde check på tingene og var uhyre populært hos brugerne. Men uden at høste større økonomisk anerkendelse hos bevilligende myndigheder eller kunstnerisk ditto fra kolleger udi branchen.

Først for to sæsoner siden kom Mariehønen ind i varmen, da Teaterrådet med 250.000 kr. placerede gruppen på teaterlovens paragraf 16c.



RESPEKT FOR BUDGETTET

Skønt Kaj Friis – der stadig er bestyrelsesformand for Mariehønen – nu er fratrådt administrationsjobbet og nye spillere kommet til, er mottoet for Mariehønen's overlevelse og udvikling stadig det samme:

»Respekt for budgettet giver en stor kunstnerisk frihed«, som Peter Westphael formulerer det.

De to andre spillere nikker bifaldende. *Erik Viinberg* og *Lisbeth Knopper* kom til i henholdsvis 1987 og 88, begge med en baggrund i amatørteater og dramaarbejde, der efterhånden tog så meget af deres tid og interesse, at de »lige så godt kunne prøve at leve af det«, som Lisbeth Knopper udtrykker det.

Og det gør de så. Efter den seneste donation fra Teaterrådet er Mariehønen istand til at aflønne sine p.t. tre spillere hele 10-11 måneder om året til tariffølgen 15.800. Anciennitetstigninger er en by langt uden for Randers – men som noget nyt og meget sjældent i den danske børneteaterverden har gruppens medlemmer vedtaget, at der hver måned skal gå 500 af de hårdt tjente kroner til en kapitalpension. Iøvrigt er ligeløn et princip – som



også gælder de to øvrige aflønnede i administrationen, teatersekretæren og den nys tiltrådte administrator for foretagendet, *Birgitte Winding*. Hun er iøvrigt uddannet tandlæge og tidligere direktør på Autoland (museum for bilmodeller) og blev udvalgt blandt ikke mindre end 100 ansøgere...

Hendes job er bl.a. at gøre Mariehønen (endnu mere) attraktiv og synlig hos bl.a. Randers kommune, det nye Teaterråd og såmænd osse kulturministeren hendeselv – og helst med flere økonomiske ressourcer til følge.

Men sælge forestillinger skal hun altså ikke beskæftige sig med i større stil. Mariehønen har allerede næsten udsolgt i hele næste sæson og over hundrede interesserede på en forhåndsreservations-venteliste.

Peter: »Vi har faktisk aldrig prøvet at skulle sælge forestillinger pr. opsøgende virksomhed eller via telefon, og har da også taget konsekvensen ved at nedtrappe fremstilling af dyre, flotte foldere. Børnene vil gerne se os alligevel...«



KVALITETSLEG

Men Mariehønen's anseelse i børneteaterkredse var altså i flere år omvendt proportional med de mange solgte forestillinger.

Gruppen husker stadig med gru »Kvalitetslegen« i 86. Dengang ville et flertal i BørneteaterSammenslutningen indføre nye skrappe medlems-kriterier ud fra strenge kvalitetskrav – og Mariehønen måtte opleve, hvordan gruppen blev brugt som eksempel på noget, der godt kunne være bedre...

Peter W: »Nogle af de rigtig gode grupper støttede os, men de fleste havde enormt travlt med at nedgøre os. Mange mødeindlæg startede jo nærmest med, at en rejste sig og sagde, at han skam osse syntes, at Mariehønen var dårlig, men at man burde lave en bred organisation.

Vi oplevede at spille en forestilling, som blev hamret igen af »kollegerne«. Året efter spillede vi åbningsfore-

stilling ved den store årlige børneteaterfestival...«

Kritikken er bl.a. gået på, at gruppen leverede underholdning for underholdningens skyld – en ret så grov dødsynd for de »gamle« i faget, hvor politisk bevidsthed og kunstnerisk kompromisløshed af og til har fået dem til at hæve fanerne så højt, at fødderne slap realismens mere grå overflade...

Og selvfølgelig føler Mariehønen's spillere på ingen måde selv, at de leverer letbetet teater. De forlanger af sig selv, at der er substans og budskaber i stykkerne.

Lisbeth Knopper: »Vi spiller det, vi selv gerne vil se – og noget som børnene kan identificere sig med. Men det er osse kritisk teater, og det har jo vist sig, at hvis brugerne gerne vil have humoristiske stykker med noget bid, så ringer de efter Mariehønen...«

Det er givet dækkende karakteristisk. Mariehønen laver nødtigt alt for sofistikerede og abstrakte forestillinger, men dyrker en bastant og ligetil spillestil med ukrukket humor og klare identifikations-temaer. Og gruppen søger som mange andre hele tiden »stilbrud« og forandringer

GT TEATER



som led i en stadig udvikling.



KURSER OG NYE INSTRUKTØRER

Men Mariehønen HAR undergået en mærkbar kvalitativ udvikling, i al fald hvis man skal tro kommentarerne fra de såkaldt etablerede folk i dansk børneteater. Og en egentlig kollegial blåstempling kom altså, da Mariehønen hidtil mest succesrige forestilling, »Rene Linjer«, blev valgt til åbningsforestilling ved børne- og ungdomsteaterfestivalen i Odsherred.

Udviklingens enkeltelementer er bl.a. mange interne kurser for spillerne, rutine og sammenhold i den nuværende spillergruppe – og den helt nødvendige satsning på at få skiftende instruktører, scenografer m.v. udefra. Uanset de økonomiske rammers muligheder er det et *must* for danske børneteatergrupper kunstneriske udvikling og overlevelse, at man ikke forlader sig på egne kræfter i alle led.

Når disse linjer læses, har gruppen haft premiere på sin nyeste forestilling, »En for alle«, som på bedste vis illustrerer gruppens bevidsthed overfor nytænkning – og dens øgede potentialer. Det er nemlig Kim Nørreveg – der har fast tilknytning til Artibus – som står for manus og instruktion, mens Susanne Juul, ligeledes fast Artibus'er, er Mariehønenes første forsøg med udefra kommende scenografer.

Både Kim N. og Susanne J. repræsenterer via bl.a. deres arbejde i og med Artibus noget af det ypperste inden for dansk børneteater, omend normalt i en noget anden genre mæssig boldgade.

Kim Nørreveg: »Det er lidt som at stille komedien og tragedien overfor hinanden at tale om Mariehønen og Artibus. Det er anderledes for mig og bestemt noget af en oplevelse«.

Direkte adspurgt om en karakteristisk af Mariehønen, svarer Kim N. nøjternt og kortfattet: »Det er en gruppe, som leverer det, som køberen gerne vil give videre til børnene«.



KULTURELT KØBENHAVNERI?

Men er Mariehønenes forestillinger end lettere at kapere end fx. Artibus' mere dommedagsbasunerende, kommer gruppen altså ikke let til salgssuccessen. Og nægter at skrive under på andet, end at de måske nok er mindre manifestative i indholdssiden og det samlede kunstneriske udtryk.

Og måske er selve fremførelsen af sådanne betragtninger og karakteristikker blot endnu et led i det københavneri, som bl.a. Mariehønen føler tungt hvilende over dansk børneteater. Ikke mindst hvad angår den finansielle side af sagen.

Peter: »Man kan blot se på tallene. Med ekstrabevillingen er der blot syv teatre udenfor København, der modtager støtte via teaterlovens paragraffer. Og så gode er de heller ikke derovre ...«

I praksis er det mindre betydningsfuldt, fordi danske børneteatergrupper turnerer over hele landet og ofte er mest

efterspurgte langt fra hjembasen. Men måske alligevel udtryk for et kulturelt åndshovmod øst for Valby Bakke.

Hvad Mariehønen selv angår, er salget gennem årene rykket fra 60 til 40 pct. af de spillede forestillinger på Sjælland og via stram planlægning er turnelivet lagt i faste geografiske blokke for ikke at slide holdet op før tiden. Selvom Mariehønen faktisk er en af BTS »unge« grupper – med en alder for de tre nuværende spillere på 28-29 år ...

Der er en ny kvindelig spiller på vej til februar. Men hun kommer næppe fra teaterskolerne. Børneteaterområdet er stadig ikke attraktivt for de uddannede skuespillere, højst som springbræt og karrieremæssig venteposition. Det er alle tre mariehøns enige om er realiteten i dagens Danmark. Trods en høj arbejdsløshed inden for skuespillerfaget.



UVIS FREMTID

Mariehønenes egen fremtid er trods de fine salgstal og det store engagement ret så usikker. Ryger den nuværende støtte på 700.000 fra teaterlovens merbevilling uden at Randers øger sit økonomiske engagement i byens egnsteater nummer to, må man simpelthen lukke.

Om kommunen har slige hensigter – og muligheder – er p.t. uvist. Et alternativ er, at Mariehønen går i realitetsforhandlinger med en anden by om at blive egnsteater på bedre vilkår end nu. Der har været flere ude, handlingsplaner er fremlagt, og Mariehønen har givet deres bud på, hvad det vil koste at få et aktivt egnsteater op at stå.

Men der er ingen umiddelbar afklaring på trapperne.

Og Mariehønen har iøvrigt ingen planer om at markere sig kraftigere i det nuværende lokalområde, rent teatermæssigt. Det lader man byens første egnsteater, Vestenvinden om. En gruppe, man iøvrigt ikke har det store kunstneriske samarbejde med, selvom Vestenvinden blot ligger et par hundrede meter derfra – i byens nye kulturelle centrum, Værket.

Erik Viingaard: »Vi er godt tilfredse med lokalene på Vinkelvej. Og så har Værket faktisk ikke særligt gode forhold til gruppeteater eller egnsteatervirksomhed iøvrigt. Der mangler værkstedsforhold og prøvelokaler. Men vi vil da gerne hjælpe til og være med i den udstrækning, vi kan«.

Og de planer går primært ud på at fortsætte med at fortælle gode historier i teaterform og derved fastholde det gode »møde med publikum, der altid har været helt i top«, som Peter Westphael udtrykker det.

Hvis fremtidens økonomiske støtte-virkelighed ellers giver Mariehønen lov dertil.

Teatergruppen Mariehønen blev startet i '82 og flyttede tre år efter til de nuværende lokaler på Vinkelvej 17 i Randers, hvor man råder over fine kontorlokaler, fællesrum, prøvesal og en lille teatersal samt magasin og gæstelejlighed til instruktører m.m. Desuden har Mariehønen et stort, velfungerende værksted.

Omsætningen var i sidste sæson på ca. 1,3 mio., hvoraf ca. 1 mio. er indspillet via turnévirkomhed. Mariehønen blev egnsteater fra denne sæsons begyndelse med et tilskud på 140.000 kr. fra Randers kommune. Derudover modtager gruppen i år 700.000 kr. via teaterlovens §16 c.

Mariehønen er en selvejende institution og har pt. tre spillere og to administratorer. De enkelte ansvarsområder er delegeret, således at man har en kunstnerisk leder, værkstedsleder osv., men beslutninger tages så vidt muligt kollektivt.



Rent umiddelbart synes det umuligt at dramatisere historien om »Den lille heks«, der fornægter heksenes drilske mission. Men Mariehønen gør det med held. En enkel, effektiv og morsom scenografi med stiger, mopper og spande som ramme om en eventyrlig historie, der skifter elegant mellem det naivt-jævne, det komisk-absurde og det utopisk befriende. Peter Westphael og Lisbeth Knopper klarer både fortællerens relinede og de komiske rollers over-, mellem- og undertoner – i mimik, replik og lydhørhed overfor det publikum, der lever kommenterende med.

(Beth Juncker i BTA 77 i sin festivalanmeldelse fra Næstved 91)



KAVALKADE PÅ KØBENHAVNEREN



Bodil Alling og Niels Ellegaard Andersen i »Fyrtårnet«, Egnsteater Gruppe 38.
Foto: Tommy Wølk Andersen.

SE DET SAMLEDE PROGRAM FOR KAVALKADENS FORESTILLINGER UNDER »SMÅ SCENER« PÅ SIDE 14!

35 teateropførelser, når 7 børneteater spiller 12 forskellige forestillinger

Alle sejl er sat til, når den åbne københavnske scene, Københavneren, afvikler sin børneteater-kavalkade i tiden 5.- 18. oktober.

Det er nemlig Københavnerens hidtil største børneteater-serie, som her præsenteres for de små københavnere og deres voksne medløbere, og med de deltagende gruppers kunstneriske og repertoiremæssige spændvidde er der noget for enhver smag og alder. Grænserne hedder stykker for 1½-4 år (københavnske *Vester 60* med »Syng fugl, syng«) og 14 år og opefter (århusianske *Teatret* med »Adam i Væksthuset«).

De øvrige teatre er *Gruppe 38* fra Århus, *Møllen* fra Haderslev (der har hele fire forskellige forestillinger med til hovedstaden), *Holbæk Egnsteater*, *Fair Play* - osse fra Holbæk - og *Teaterbutikken*

& *Søn* fra København.

Men for at børnene ikke skal have alle fornøjelserne for sig selv og i erkendelse af, at godt børneteater også er seværdigt for voksne, har Københavneren i kavalkade-perioden lavet en aftenserie, »Kun for voksne«, hvor alle teaterinteresserede ikke-børn kan få syn for sagn, når nu dansk børneteater bryster sig af sin internationalt set uhørt høje kvalitet ...

Børneteaterkavalkaden på Københavneren er arrangeret i samarbejde med Børneteater-Sammenslutningen, hvor de deltagende teatre er medlemmer, og med økonomisk støtte fra Kulturministeriet og Københavns kommune.

Billetpriserne er 35 kr. til dagforestillingerne og 56 kr. til aftenforestillingerne - hvor iøvrigt alle ARTE/DT-ordninger gælder, inklusive ungdomsrabat-prisen på 35 kr.

Yderligere oplysninger og billetbestilling:

Københavneren, Nørrebrogade 37, København N
Tlf. 31 39 92 95

Kultur-
sponsoring og
børneteater:

BERØ ANGS DILE

Af Carsten Jensen

Der er unægtelig afviklet en del børneteaterforestillinger, siden man inden for børneteaterområdet første gang snakkede om at acceptere offentlig støtte til gruppeteatrene - og til her tyve år senere, hvor de fleste (omend mest af bitter nød) gerne vil have fingre i fx. *erhvervslivets sponsorkroner*, hvis virksomhederne og deres produkter iøvrigt ikke er politisk anstødelige...

Sådan kunne man måske lidt firkantet opsummere et miniseminar om sponsorstøtte til børneteater, som Børneteatersammenslutningen (BTS) afholdt tidligere på året i forbindelse med organisationens halvårslige generalforsamling.

Alle er efterhånden klar over, at kulturens mødom for længst er røget, og at de kulturpolitiske renfærdige - og prestigefattige - børneteatre nu blot kan forsøge at springe på et allerede kørende tog.

MAN SKAL DYRKE SIN SPONSOR

Den ene af de to oplægsholdere var Mogens Holm, leder af Taastrup Teater og en mand, der for længst har afklaret sin (positive) holdning til sponsor-problematikken. Som leder af et lille, stationært københavnsk omegnsteater arbejder han målrettet på at få så mange sponsorkroner som muligt ind til drift og specielle projekter på teatret.

Mogens Holm opfatter ganske enkelt sponsoreringsmuligheder som et af de ekstratiltag - i stil med langtidsløse, militærnægtere og fondsdonationer - der er til rådighed for en kulturel virksomhed i akut pengemangel.

Hans filosofi er vel nærmest, at det offentlige tilskuds størrelse bestemmer sponsoromfangets nødvendighed. Og han lagde ikke skjul på, at der skal arbejdes gevaldigt med sagen for at skrabes sponsorkroner hjem - samt at teatret på forhånd skal gøre sig helt klart, hvad man egentlig vil



Gävle 25.11.-1.12.91:

BARN- OCH UNGDOMSTEATERVECKAN

I slutet av november hålls den 6:e Barn- och ungdomsteaterveckan i Gävle. Av tradition lockar veckan teaterintresserade från när och fjärran. Hög konstnärlig kvalitet, möjligheter till tankeutbyte vid frukostsamtal och seminarier och ett stort utbud av barn- och ungdomsteater har gjort Gävles festival till en återkommande manifestation för barnens rätt till bra teater.

Skottes Musikteater från Gävle är självklara vid festivalen, som i år samlar ca. 20-talet teatergrupper. De flesta svenska men av tradition inbjuds även några intressanta utländska grupper.

De grupper, som spelar under själva festivalen väljs ut av en referensgrupp. De utval-

da gruppernas föreställningar köps in, grupperna får resa och traktamente och ekonomiskt bidrag till övernattningskostnaderna.

Festivalen finansieras genom bland annat bidrag från Statens Kulturråd, anslag från kulturnämnden i Gävle och bidrag från olika studieförbund.

I Gävle har man ett kommunfullmäktigebeslut om att alla barn från 6 år får se en teaterföreställning per läsår. En del av barnen får sedan sin kvot under själva barnsteaterveckan och de föreställningar som ges ses av både skolelever och besökande teaterintresserade.

Festivalens huvudsyfte är att visa teater av hög kvalitet

Scen ur Skottes Musikteaters uppsättning av »Mörs och Människan«.
Foto: Michael Ahne.

TEATERHUSET TRIANGLEN

Det århusianske teatermiljø har fået endnu et samlingspunkt med Teaterhuset Triangel, der både fungerer som forening og scene.

Foreningen administrerer udlejningen af husets scene, ligesom man opsætter egne forestillinger og variereer. Desuden vil man være et »inspirations- og samarbejdsforum for

teatergrupper, der arbejder for bedre udfoldelsesmuligheder for det århusianske teatermiljø«, som det så smukt formuleres af Triangel selv, der bor i en gammel fredet bindingsværksbygning midt i byen.

Yderligere oplysninger:

Teaterhuset Triangel
Rosengade 11, 8000 Århus C
Tlf. 86 19 01 89

NORSK DUKKETEATER AKADEMI

Den 31. august var der festlig åbningshøjtidelighed i anledning af Norsk Dukketeater Akademis officielle indvielse på Mulvadsgården i Gamle Fredrikstad.

NDA skal kunne tage op til 15 elever, der tilbydes en 3-årig uddannelse i professionelt dukketeatervirksomhed og multi-medieteknikker. Og der er åbnet for studerende fra alle nordiske lande.

Norsk Kulturråd yder 2,8 mio. kr. i den 3-årige forsøgs-

periode, ligesom Fredrikstad, nabokommunerne og Østfold fylke giver økonomisk støtte. Man håber fra Dukketeaterakademiet side, at erhvervslivet vil kunne bidrage med de 400.000 kr., der endnu mangler til projektets finansiering.

Yderligere oplysninger:

Norsk Dukketeater Akademi
Mulvadsgården
1630 Gamle Fredrikstad,
Norge
Tlf. (09) 32 21 77

DUKKESPIL OM BØRNS SIKKERHED

Ærøteatret Pup-Art har lavet en dukketeaterforestilling i samarbejde med Fyns Amts Forebyggelsesråd i et forsøg på at nedbringe antallet af børneulykker. »Er du sikker?« skal fortælle børnene og deres voksne, hvordan de fx. undgår at drikke farlige ting, skoldninger m.m., der hvert år giver mange børn varige mén.

Nu har Egmont H. Petersens Fond givet et økonomisk tilskud på 75.000 kr. til et opfølgingsprojekt: Pup-Art skal lave 500 dukker, som de institutioner i Fyns Amt, der har set forestillingen, kan købe til symbolsk pris.

Samtidig er der ved at blive lavet en video, som fortæller om projektet.

Interesserede brugere, amter og kommuner vil kunne låne videoen via deres lokale amtscentral fra o. 1. oktober i år.



Dukken Rødtop igang med boremaskinen i Pup-Art's »Er du sikker?« (Foto: Niels Nyholm)

BRINGS- STENS VIMA

med sponsoreren.

For der ligger en implicit pligt til at dyrke sine sponsorer, forklare sig, udveksle meninger og fastholde kontakten på alle niveauer – kort sagt en pleje af sponsorfirmaet på samme måde, som firmaet selv ønsker at pleje sit image ved fx. at sætte lidt af marketingsbudgettet i kultur.

SKRÆMMEBILLEDER

Mogens Holm lider altså på ingen måde af berøringsangst overfor erhvervslivet. Og han er heller ikke bange for hverken censuren (fra sponsorens side) eller selvcensuren fra teatret selv for at fremstå så attraktiv overfor sponsorerne som muligt...

Heller ikke selvom netop Taastrup Teater har en af de »rigtige«, offentlige sager fra sidste efterår, hvor en sponsor i al diskretion »foreslog«, at teatret i sin opsætning af »Madonna« dæmpede et par voldsscener og dækkede et par bryster for at gøre det mere »salonfähig« for firmaet og deres forretningsforbindelser.

Censurforsøget blev blankt afvist fra teatrets side og »skandalen« senere bagatelliseret, men det er dog et eksempel på, at frykten for diktater fra sponsorerne side kan være reel. Og det er samtidig et truenende skræmmebillede på en udvikling, som sidste år blev accelereret i USA, hvor nogle museers udstilling af såkaldt pornografisk kunst blev mødt med krav om fratagelse af offentlige tilskud, dannelse af komiteer til nationens og kulturens renselse – og en almen selvcensur hos udstillere af frygt for den offentlige fordømmelse og økonomiske tommelskrur.

KRAV OM MODYDELSER

På BTS-seminaret var erhvervslivets potentielle sponsorkroner repræsenteret ved Flemming Olsson fra den danske afdeling af det multinationale kopimaskinefirma Rank Xerox. Et firma, der har postet en halv million kroner i Glad-saxe Teater. Det har givet god presseomtale og pæne billeder

– og måske været medvirkende til muliggørelsen af samarbejdet mellem bl.a. Bodil Udsen og en velspillende kamel...

Derved har firmaet måske på én gang fået honoreret de tre ubetingede krav, som Flemming Olsson stillede for at indlade sig på sponsoreren:

1. Noget for noget
2. Synlige ydelser
3. Brugbarhed (overfor kunder, medarbejdere – eller fx. som led i ekspertiseudveksling/kommunikation)

Han slog dermed fast, at ingen kulturel institution kan regne med, at der kommer en rar mand med en pose penge – der skal modbydelser til.

Det kræver altså i reglen, at sponsorobjektet har medierens bevågenhed – som fx. landsholdet (i opgangstider) eller Det kgl. Teater – og dermed »noget at sælge«.

Og så nåede man igen frem til det prestigemæssige »selvhad«, der råder i den danske børneteaterverden, der ikke har store muligheder for at »sælge varen«.

TIDSKRÆVENDE AKTIVITETER

Det er næppe heller et område, der er gearret til det. Den slags kræver i reglen en professionalitet, som børneteaterfolk istedet bruger på kunsten – hvad der jo er ret så sympatisk, men ikke henter sponsorkroner hjem.

Sponsorarbejde er nemlig tidskrævende og kræver speciel håndtering, hvorfor der da også – foreløbig især i det store udland – er skabt en egentlig følgeindustri til sponsorfænomenet, nemlig *fundraisere* eller andre provisionslønnede eksperter, der ifølge Mogens Holm m.fl. kræver op til 15-25 procent af de fremskaffede sponsormidler... Alligevel udgør de indkomne beløb i reglen kun en meget lille del af det samlede budget, og mange af pengene er ofte øremærkede til specielle projekter, som ligger *udover* de stipulerede aktiviteter. Og alligevel løber sponsoren ofte med hele æren for en brøkdal af indsatsen.



Eksempelvis overstiger Taastrup Teaters sponsorbidrag, fra op mod en snes forskellige sponsorer, næppe 5-10 procent af det samlede budget for teatret.

Men at det kan blive vejen frem også for børneteatrene, lægger den efterhånden knap så nye kulturminister, Grethe Rostbøll, ikke skjul på. Hun har allerede med bestemt udtalt, at erhvervslivet må sikre alsidigheden i kulturudbudene via tilskud til kulturlivet...

UNDER DET OFFENTLIGES BESKYTTELSE?

Meningerne på BTS-seminaret – og børneteaterområdet som helhed – er fortsat stærkt delte i sponsorspørgsmålet. Nogle anbefaler, at man holder sig helt væk fra det, fordi det vil føre området i uheld, andre mener, at det er for tidsskrævende i forhold til udbyttet og at risikoen for økonomiske marionettråde er til stede – og dermed selvcensuren.

Der blev bl.a. foreslået en model, hvorefter sponsoreren i børneteatersammenhænge måske kunne konkretiseres til produkter *bag* selve teaterproduktionen, dvs. biler, udstyr, kopimaskiner etc., som i givet fald ville kunne frigøre penge for teatret til den kunstneriske produktion. Om det vil være attraktivt for erhvervslivet må komme an på en prøve...

Andre mente istedet, at bør-

neteaterområdet i højere grad burde »beskyttes« af det offentlige, istedet for at godta-

ge præmisser fra erhvervslivet – eller fx. en borgerlig kulturminister – så tiden kunne bru-

Det kulturpolitiske skræmmebillede, som børneteatrene frygter...

Tegning: Claes Movin.

ges til det væsentlige, nemlig at lave godt solidarisk teater for børnene...

DEN POLITISKE ANALYSES FALD

Og så kunne der rundes af med at konstatere, at man »den gang i starten af 70'erne« diskuterede, om man overhovedet skulle modtage støtte fra det offentlige, når regeringens politik ikke var i overensstemmelse med børneteatrene tarv.

Denne naivistiske analysemodel skred første gang, da en socialdemokratisk kulturminister kom til. Så sagde man, at kritisk undervisning og ditto kultur burde støttes af staten og altså være en statsopgave.

Siden blev det til, om man overhovedet skulle acceptere sponsorstøtte. Og BTS-seminaret mandede altså ud i, at erhvervslivssponsorerne i hvert fald politisk set skulle være acceptable.

Altså ikke noget med Shell eller Cheminova, men hvad med LEGO, BR og diverse slikvirksomheder. Er der mon et tøbrud på vej...?

Under alle omstændigheder foreslog erhvervslivets repræsentant på seminaret, at man på længere sigt forsøgte at skabe en struktur og en arbejdsform, således at en form for »paraplyorganisation« for børnekultur forsøgte at skaffe midler i en fælles fond, der selv fordelte midlerne. En idé, der tidligere er blevet lanceret og afvist som dødfødt. Netop fordi sponsoren i reglen gerne selv vil bestemme sponsorobjektet – og indkassere en rimelig modydelse...

Om kultursponsorering – og børneteater – er tidligere skrevet i BTA nr. 60, 61, 62 og 66.

GUIDE TIL TEATERSPONSORERING

Elever fra Handelshøjskolen har udarbejdet en vejledende guide i sponsorsøgning for teatre

Fem cand. merc. studerende fra Handelshøjskolen i København har gennem et års projektarbejde beskæftiget sig med emnet »teatersponsorering«, hvor de bl.a. har talt med mennesker fra erhvervslivet og teaterfolk om mulighederne for økonomisk samarbejde og betingelserne for at indgå aftaler. Deres projektarbejde har primært rettet sig mod voksenteatrene, men erfaringerne er selvfølgelig af generel karakter.

Deres hovedkonklusion er ganske enkelt, at de fleste teatres sponsor-søgning nærmest foregår i vildelse – og derfor med dårligt resultat. Fordi de ansvarlige på teatrene ved for lidt om at planlægge, ansøge og forhandle sponsoraftaler i hus. Hvilket falder i god tråd med både sponsor-semina-

rets konklusioner (se ovenfor) og de indhøstede erfaringer på et område, hvor i hvert fald de fleste børneteatre i egen selvforståelse opfatter sig som kunstneriske enheder og ikke salgskontorer.

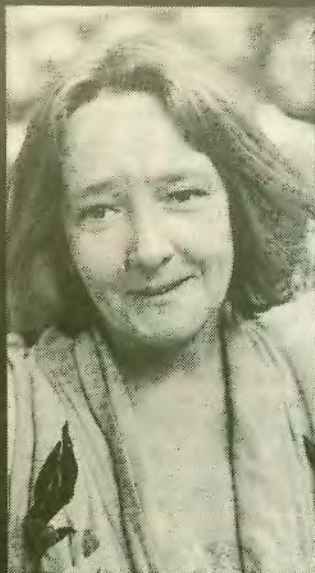
Guidens forfattere råder sponsor-interesserede teatre til først og fremmest at sørge for et *systematisk forarbejde*, som bl.a. går ud på at lære erhvervslivets spilleregler i sponsorrouletten. Dvs. udvælge virksomhederne med omhu, finde ud af hvad den enkelte virksomhed står for og hvilket behov denne måtte have for at sponsore teatervirksomhed og hvilke erfaringer virksomheden evt. tidligere har gjort sig med sponsorering – og hvem der er ansvarlig for evt. sponsoraftaler i firmaet, så man rammer den rigtige person med det samme.

Dernæst følger selvfølgelig,

at teatret gør sig klart, hvad det er man vil tilbyde og kan modbyde den eventuelle sponsorstøtte – og sørger for at gøre sig umage med udarbejdelsen af sponsor-ansøgningen, så den virker indbydende og uden for mange klagesange.

Slige erfaringer og råd indgår i den systematisering af sponsorsøgningen, som ligger til grund for den guide, de fem studerende har udarbejdet.

Guiden til teatrene er udarbejdet af Dorte E. Jørgensen, Michael S. Nielsen, Erik Rydahl, Lene V. Sjelle og Trine Tolver – og Børneteateravisen formidler gerne kontakten til dem for evt. interesserede børneteatre, der vil forsøge sig i den svære kunst.



RUNDT OM »SKYGGER AF GUD«

Ved den store børne- og ungdomsteaterfestival i Næstved i april bød den tilknyttede brugerkonference på et engageret indlæg af teaterkritikeren Beth Juncker om anmeldelsesarbejdets indhold og væsen.

Udgangspunktet var Artibus-forestillingen »Skygger af Gud«, der handler om drengen Adam, der får at vide, at han skal dø, netop som livet åbner nye muligheder for ham. Og med-anmeldere var en lokal 5. klasse. Det indlagte tema for brugerkonference og nedenstående indlæg var så, om der er overensstemmelse mellem børneteatrene egen selvforståelse og publikums reaktioner og vurderinger.

Af Beth Juncker

Teatret Artibus' sidste forestilling hed »Det 4. bud«. Den, vi netop har set, hedder »Skygger af Gud«. Hvis jeg nu – og det sker jo for en del – skulle vælge ud fra titlerne, kunne jeg forledes til at tro, at teatergruppen befandt sig midt i en religiøs vækkelse. En vækkelse, som dels henter sit råstof i de 10 bud, som Moses ifølge Det Gamle Testaments beretninger hentede hos Gud Herren på Sinai Bjerg, dels i Moses' egen personlige historie: den skygge af Gud, der ramte ham, en ganske almindelig og ikke særlig veltalende mand, da Gud Herren kaldte netop ham til at føre Israels folk ud af Ægyptens undertrykkelse, gennem ørkenen til Kanaans land. Man kunne tro det.

Sådan er det ikke. Teatret Artibus' allernyeste forestilling hedder nemlig »Aben«. At domme efter den titel har teatergruppen forladt Gud Herrens bud og kald for at kaste sig i armene på selveste Charles Darwin, hans teorier om *The Origin of Species*, *The Survival of the Fittest* – på dansk de gemene tanker om, at vi alle, selv de bedste blandt os, nedstammer fra aberne.

FÆLLES OPLEVELSESBEREDSKAB

Jeg starter udelukkende i disse titler og med disse alvorlige overvejelser for at understrege, hvad der burde være indlysende:

Jeg er ikke et barn – og dog! Mit cpr-nummer afslører indsigten: 081147 signalerer, bortset fra mig, mellem 25 og 30 års afstand til den situation, mine anmeldende kolleger (tilskuere fra 5. klasse) står i. Men – jeg har et oplevelsesberedskab fælles med dem: Jeg kan indleve mig i skikkelser, forfærdes over begivenheder, le, så tårerne ruller – og forgæves prøve at lade være med at tude, når jeg bliver rørt og berørt. (Jeg finder det nemlig også småpinligt at sidde der og snøftende udlevere min indre tilstand!). Som anmelder er det usandsynligt vigtigt at leve med dette fælles oplevelsesberedskab. Det er den første vej ind i en forestilling, det første skridt på vejen til en anmeldelse.

Desværre er det lige så vigtigt at understrege, at selv om oplevelsesberedskabet er fælles, så er oplevelsen ikke ens.

Både børn og voksne op-

lever subjektivt og vidt forskelligt. Selv om børne- og ungdomsteatrene pænt og nobelt alderskategoriserer deres forestillinger, så kan det stadig godt være, at Hans på 11 og jeg synes, det er rædsomt, mens Trine på 10 bare synes, det er sagen. Gud Ske Lov for det. Netop den subjektive oplevelse betyder, at vi kan have vidt forskellige oplevelser med teaterforestillinger, med litteratur, med film, med musik, med billeder. Hvad der berører og bevæger mig, kan gøre dig fuldstændig kold og rasende. Det er netop denne forskellighed, der skaber dialog, diskussion – både det, der gør kold og rasende, og det, der gør varm og levende – gør noget. Sætter gang i os. Det er den subjektive indgang til kunstneriske oplevelser, der gør, at vi overhovedet kan tale – både alvorligt, sjovt og dybsindigt – om kunstens revolutionerende betydning, om den indflydelse på vores liv, på vores følelser og vores tanker. Uden den kunne det hele være lige meget. Det er der, hvor vi bliver ramt eller berørt, der, hvor vi får sat tanker igang, der hvor vi med ét orker at kaste os ud i et langt forsvar for den forestilling, de andre bare synes er dum og for meget, eller et lige så langt angreb – det er lige præcis dér, teatret – og børne- og ung-



domsteatret – lever. På tværs og på trods af presse og af økonomi.

ANALYTISK DIALOG

Børn er uenige, voksne er det. Det er væsentligt at fastholde. Det er der, det hele sker.

Men det må samtidig understreges, at selv om nogle børn og jeg kan blive enige, så er og bliver selv min subjektive voksne oplevelse anderledes. Med i min subjektive oplevelse svinger uvægerligt de dele af mig, som næsten ubevidst kalder på Det Gamle Testamente, på Darwin, Faust og Mefisto,

de dele af mig, som har en viden om dramateori, om spillestil, og som gennem årene har set en mængde teaterforestillinger for børn, for unge og for voksne, og som uvægerligt

den, der bekræftede min egen – uforlignelige, selvfølgelig – evne til at finde en dybere mening og særlige betydninger, der gjorde forestillingen god – i min efterbevidsthed?

Jeg er ikke et barn. Jeg har et i barn i mig, men jeg ser det i bakspejlet, har glemt store dele af dets erfaringsliv og får netop mine forglemmelser og fortrængninger aktiveret gen-



sætter det hele sammen i en analytisk, afprøvede proces.

Balancen mellem den spontane oplevelse, jeg forlader en forestilling med, og den analytiske dialog med mig selv, min erfaring, min viden, som jeg sætter i gang derefter, er det sarteste, det allervanskeligste punkt i en anmeldervirksomhed.

Tit og ofte – jeg er ked af at tilstå det – har jeg forladt en forestilling med en umiddelbart blandet fornemmelse: helt godt var det ikke, men var der alligevel ikke noget ...?

Så starter den afprøvede analytiske og genoplevende tankeproces, der vender og drejer hele forløbet, ser på start og på slut, på billedside, figurer, replikker, på spil og scenografi og undertiden skaber den proces med ét nogle dimensioner og sammenhænge og underliggende betydninger, jeg ikke umiddelbart havde hæftet mig ved, og som får mig til at konkludere: at den forestilling egentlig var bedre end jeg umiddelbart havde ment.

Det er en livsnødvendig proces for en anmelder, men den er samtidig livsfarlig. Den analytiske er i sig selv en kreativ proces. Jo flere dimensioner, jeg med ét kan forbinde, jo flere underliggende tekster, jeg pludselig opdager ligger og blander sig i det hele, jo bedre bliver den forestilling!

Spørgsmålet er så: Er det faktisk forestillingen, der var god? Eller var det min kreative forståelsesskabende vandring i

Præcis her må jeg gribe fat i min første umiddelbare fornemmelse, da jeg forlod forestillingen – og spørge: jamen, hvad var det, du oplevede som dårligt spillet, sprogligt akavet, som ude af dimension og balance? – og bliver børns oplevelse i dette halvt vaklende spille- og fortælleunivers bedre af, at jeg som anmelder kan se, hvad forestillingen ville, men som ikke blev scenisk forløst?

Svaret er nej! og dermed står anmelderen i sit eget dilemma. Skal en forestilling anmeldes på de intentioner, der kunne blive virkelighed? eller skal den anmeldes på den æstetiske – og dermed oplevelses- og erkendelsesmæssige ramme, den faktisk giver?

VIDEN OM BØRN

Præcis det dilemma står jeg – heldigvis! – i med forestillingen »Skygger af Gud«. Havde det været »Det 4. bud« eller »Aben«, havde situationen været anderledes. Da jeg forlod »Skygger af Gud«, vidste jeg med mig selv, at den var god, men ikke helt god. Det vil jeg vende tilbage til – og tage turen omkring et mindre indskud.

Formidlere, bibliotekarer, lærere, pædagoger, tænker måske lige netop nu: Hvorfor var en del af hendes beredskab ikke en viden om børn, hvad de kan klare, hvad de interesserer sig for, hvilke situationer de står i, og hvad der er godt for dem?

nem børneteaterforestillinger, som erindrer mig om ... Det barn oplever jeg med på godt og ondt, men dets oplevelser har ikke gyldighed som andet end dialog med de børn – denne 5. klasse – som ved. Jeg erindrer, de ved. Det gør en stor forskel!

Derudover slår jeg så bevidst, som jeg nu kan, min viden om børn og egne børn fra. At se og opleve teater er hverken en undervisnings- eller en opdragelsessituation – heller ikke for børn. Alt for tit vælger og vurderer vi forestillinger ud fra, hvad vi mener, der er godt for børn, hvad vi tror, de kan klare og kapere, og hvad vi ved, de har brug for at vide i dansk, i matematik, i orientering osv.

Det er vel ment – og det er dybt forfejlet.

Hvad en anmelder – og en pædagog, en lærer, en bibliotekar og et teaterforeningsmedlem for den sags skyld – bør fokusere på, er ikke, om



6. Teaterfestival i Odense

31. okt. - 3. nov. 1991

For 6. gang er der teaterfestival i Odense i første weekend i november.

Teatercentrum
i Danmark,
Foreningen af Små Teatre,
Odense Teater og
egnsteatret Skægspire
har i samarbejde
arrangeret og
tilrettelagt
festivalen.

Festivalen støttes
økonomisk af
Odense Kommune
og Fyns Amt.
Desuden ydes
gæstespilstilskud
fra Teater og Dans
i Norden samt
Fyns Amt.



Information

Indtil 28. okt : SKÆGSPIRE -
66 11 31 06
TEATERCENTRUM -
33 15 69 00

Information

28. okt. - 3. nov.: Rosenhaven,
Filosofgangen 19,
5000 Odense C.
tlf: 66 11 18 18



Ny festival-form

Hvor festivalen de tidligere år har præsenteret de danske opsøgende teatergruppers ungdoms- og voksenforestillinger, er der denne gang åbnet for et bredere spektrum af teater.

Arrangørerne har udvalgt de danske forestillinger, der efter deres opfattelse er de mest interessante i øjeblikket under hensyntagen til festivalens ønske om at vise forskellige genrer og teaterformer for publikum.

På denne måde kan festivalen – selvom den er blevet mere »eksklusiv« – give et godt og bredt billede af, hvad der rører sig indenfor dansk teater netop nu.



Udenlandske gæstespil

6. Teaterfestival i Odense kan endvidere præsentere spændende og internationalt berømmede forestillinger fra Sverige, nemlig Östgöta-balletten (fra Odenses venskabsby Norrköping) og fra Holland – operaen »Carmen« i en utraditionel opsætning med teatret »Stella Den Haag«.

Festival-sekretariat

Fra mandag d. 28. okt. oprettes et festival-sekretariat i Rosenhaven, der under hele arrangementet vil være centrum for festivalens aktiviteter.

Rosenhavens foyer vil endvidere fungere som Festival-café.

Se bagsiden for billetbestilling



Östgötaballetten (Sverige)

Vem ska trösta Knyttet?

For de 6-10 årige og voksne.
Varighed: 40 min.

Vlado Juras, forestillingens koreograf, har i 10 år som småbørnsfar haft Tove Janssons (Mumitroldene) lille Knyt omkring sig. For Vlado er den lille forknytte Knyt hvert ensomme menneske, som har masser af muligheder, men som lammes af sin egen frygt og ensomhed.

Hvem skal trøste Knyten? er danse-teater for børn med 10 dansere.

Forestillingen gennemføres med støtte fra Teater og Dans i Norden.



Östgötaballetten (Sverige)

3 danse: Primadonnor, Stoolgame og På Norrbotten.

Varighed: 2 tim. 10 min.

Primadonnor skildrer den daglige problematik mellem mandligt og kvindeligt. Den beretter om vore selvpåtagne roller, som vi spiller for hinanden, vore polariseringer. Formen er på den ene side clownerne, på den anden side operamusikken. Formålet er, at formen skal give en dybde dimension til problematikken.

Stoolgame handler om udstødelse og mobbing, som forekommer på arbejdspladser og i skoler. Balletten vil demaskere mekanismerne i magtmisbrug, manipulation og tilføjelse af smerte. Billedet er det sædvanlige: gruppen mod den enkelte. Balletten vil på en konstruktiv måde stille spørgsmål og vække til tanke og handling.

På Norrbotten. Det folkelige, det skandinaviske, det svenske. En poetisk skildring af forskellige folkelige livssituationer.

Forestillingen gennemføres med støtte fra Teater og Dans i Norden.

Stella Den Haag (Holland)

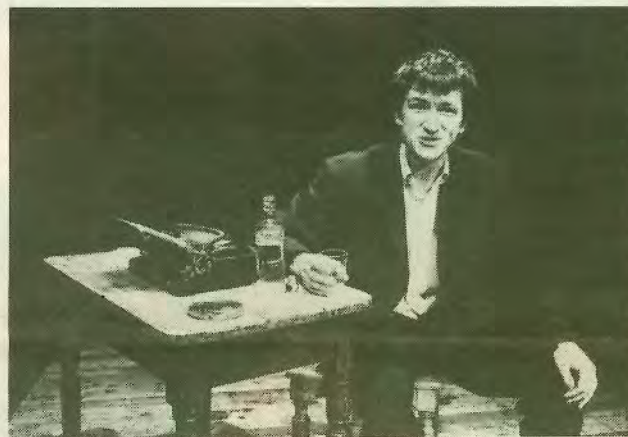
Carmen

For børn, unge og voksne fra 12 år.
Varighed: 1 tim. 15 min.

Denne udgave af Carmen er inspireret af Bizet's opera. Gennem Bizet's og Wiebe Gotink's musik fortælles historien om den desperate kærlighed mellem Carmen og Don José.



11 sangere/skuespillere og levende musik fører os fra koret af tobaksarbejdere, via Seguidilla'en, Habanera'en og Ma Mere til Toreador, La Liberté, La Quadrille og Finalen. Smukt, usædvanligt og morsomt.



Jens Albinus

Hvide nætter

Varighed: 1 time.

Dostojevski's forlæg er her bearbejdet til en lille times monolog om en sentimental digterspire. Ynglingen har en skrivemaskine, men ingen at skrive til, et hjerte, der hamrer heftigt, men ingen at give det til. Måske bort set fra Nastjenka, pigen, han mødte i de svimlende, hvide nætter nede på kajen. Hun er derude, et eller andet sted, men langt fra hans egen, pinefulde afkrog af tilværelsen.



Teatret Artibus

Det 4. bud

For de 10-16 årige og voksne.
Varighed: 45 min.

En forestilling om opdragelsens dogmatiske lev: »Du Skal Ære Din Far Og Mor«.

Det 4. bud skildrer barnet, der elsker på trods – der, svigtet i en verden af modsætninger – uden anvisninger og uden lette udveje – lever i en stadig tro på kærlighedens eksistens. Men netop dem, man elsker højest, er dem, der kan såre dybest. En forestilling, der i groteske billeder går tæt på virkeligheden – hvor skræmmende den end kan forekomme os.



Teatret

Adam i væksthuset

For unge og voksne fra 14 år.
Varighed: 1 time.

Flyttearbejderen Adam ordner kasser efter chefens ordre. Efterhånden dukker hans private rum, hans små drømme, hans indeklemte liv frem for os – komisk, og også lidt tragisk.

Historien om det lille menneskes lille tilværelse. Om det indeklemte liv og forsøget på at folde det ud. Om hvordan små ting kan forandre skæbne og tilværelse.



Teatret Møllen

Amerika eksisterer ikke

For de 10-14 årige og voksne.
Varighed: 50 min.

For at trøste ham lovede jeg at skrive hans historie ned. Den begynder for femhundrede år siden ved en konges hof, kongen af Spanien. Et palads, silke og fløj, guld, sølv, skæg, kroner, kærter, tjenere og piger, hofmænd, der ved morgengry stikker deres kårder i maven på hinanden, fordi de aftenen før har kastet deres handsker for fødderne af hinanden. Og bude, der springer i sadlen, kongens venner og falske venner, skønne og farlige – og folket, der ikke vidste bedre end at betale for alt det.



Tåstrup Teater

Kino Atlantis

For unge og voksne fra 16 år.
Varighed: 1 tim. 15 min.

Nina er en dansk pige, der tompler væk hjemmefra. I Sydtyskland finder hun et forfaldent kinopalæ, hvis indehaver Boris hutler sig igennem ved at vise pornofilm.

Hun møder også den smukke, men kyniske filmoperatør, Rainer, en tidligere stasiagent. Så dukker en mystisk filmrulle op.

Et stykke om det nye Europa og os, der skal leve i det.



Teatret Cantabile 2

Stumfugle

Varighed: 1 tim. 30 min.

Stumfugle fortæller ikke en egentlig historie. Det er en digtning over situationer, episoder og enkelte billeder. En fortælling inspireret af stemninger i Østeuropa og Asien – om det hjerteknusende valg mellem at kæmpe en håbløs kamp mod usynlige magter eller at flygte fra alt det, der er ens eget i den ofte lige så håbløse søgen efter en smule bedre livsvilkår. En fortælling om den reelle fattigdom, den som ikke afhænger af mangel på handlekraft, men af mangel på basale ressourcer. Skuespil mødes med dans gennem et visuelt og musikalsk sprog.

Terra Nova Teater

Border Lines

For unge og voksne fra 16 år.
Varighed: 1 tim. 30 min.

Engelsksproget forestilling om os, om fortiden og fremtidens Europa.

Første del af forestillingen foregår i 1945 i et Europa i opbrud. En dansker og en englænder mødes med hver



deres vidt forskellige syn på tilværelsen og Europas fremtid.

Anden del foregår i 1990. De to mænd er blevet gamle, og endnu engang mødes de i et Europa, der står foran grundlæggende forandringer. Årenes løb har ændret de to – men på visse punkter har historiens gang bragt de to nærmere hinanden.



Vintapperteatret

Vagtmester Nikitas teater

Efter Anton Tjekovs novelle »Sjette afdeling«.

Varighed: 2 tim. 40 min.

Kama Ginkas dramatisering om den Tjekov'ske læge, som er leder af et sindssygehospital i en gudsforladt by et sted i Rusland. Han stifter venskab med en af patienterne, og dette venskab får uanede og fatale konsekvenser for lægen.

I et univers af »kloge og gale« viser stykket mennesket, som det er på godt og ondt og sætter spørgsmålstegn ved definitionen af »normalitet«.



Paraplyteatret

Min altankasse

For de 4-8 årige og voksne.
Varighed: 1 time.

Da jeg endnu var så lille som min tommelfinger, så jeg en stor sort kasse. Og så sagde de, at jeg var til min bedstemors begravelse. Det var også der, jeg kunne fløjte for første gang. Oppe på min altan viser og fortæller jeg, hvordan det var. Der viser jeg også historien om den franske fugl, der ikke ville synge i et bur, hr. Jakobsens tåre i kælderen og alle mine tårer i den lille sorte kasse.



Baggårdsteatret

Hjerterfri

For de 10-13 årige og voksne.

Om døden – og livet.

Balder Sørensen har via et kuponhæfte købt et apparat, der kan tage pulsen på hans helbred. Det viser sig, at han er meget syg: hans hjerte er defekt!

For at tjene penge til operationen i USA har han lejet udstyr og er kommet til *jer* for at fortælle historien om »de gamle guder« og »Balders død«.

Fiktion og virkelighed blander sig sammen for Balder Sørensen, og i samspillet med publikum viser det sig, at det ikke er hans hjerte, men apparatet, der er defekt. Han må derfor tage sit liv op til revision – leve med at skulle dø engang, men også lære at leve sit liv, ikke bare overleve.

Billetter

Priser: løssalg : 75,- kr.
3 forskellige forestillinger (»pakke«): 125,- kr.
rabatkupon: 55,- kr. (ARTE- & DT-kuponer)
ungdomsrabat: 35,- kr. (unge under 25)

Bestilling og afhentning af billetter:

indtil 28. okt: ved indsendelse af nedenstående kupon
eller
ved henvendelse til billetkontoret på Odense Teater
eller
på telefon 66 11 18 18

28.okt.- 3. nov.: Festival-sekretariatet i Rosenhaven.
tlf: 66 11 18 18
eller
på spillestedet fra 1 time før forestillingens begyndelse.

Dag	Kl.	Nr.	Titel	Pakke 3 for 125,-	Løssalg å 75,-	Rabat- kupon å 55,-	Ungd.- rabat å kr. 35,-	*)
Torsdag	20.00	1	Kino Atlantis					
Fredag	17.00	2	Kino Atlantis					
	17.00	3	Det 4. bud					
	20.00	4	Stumfugle					
	20.00	5	Carmen					
	20.00	6	Vagtmester Nikitas teater					
	22.00	7	Adam i væksthuset					
Lørdag	13.00	8	Min altankasse					
	15.00	9	Vem ska trösta Knyttet?					
	15.00	10	Det 4. bud					
	15.00	11	Amerika eksisterer ikke					
	15.00	12	Vagtmester Nikitas teater					
	17.00	13	Vem ska trösta Knyttet?					
	17.00	14	Stumfugle					
	17.00	15	Carmen					
	20.00	16	Border Lines					
	20.00	17	Amerika eksisterer ikke					
	20.00	18	Hvide nætter					
	22.00	19	Hjerterfri					
	22.00	20	Hvide nætter					
Søndag	13.00	21	Border Lines					
	13.00	22	Min altankasse					
	13.00	23	Hvide nætter					
	15.00	24	Hjerterfri					
	15.00	25	Hvide nætter					
	17.00	26	3 danse					
	17.00	27	Adam i væksthuset					

Navn:

Adresse:

Tlf. nr.:

*) På grund af begrænset billetudbud kan forestillingerne være udsolgt. Alternative ønsker kan prioriteres i rubrikken længst til højre.

Kuponen indsendes sammen med betaling i check (i kuvert mærket »Festival«) til Odense Teater, Jernbanegade 21, 5100 Odense C.

Billetterne kan afhentes på Festivalsekretariatet i Rosenhaven fra 28. okt. kl. 14.00.



Spillesteder

Festivalens forestillinger opføres bl.a. følgende steder:

- ★ Rosenhaven
- ★ Odense Teater store scene
- ★ Sukkerkogeriet
- ★ Vintapperteatret
- ★ Magasinet
- ★ Pro Musica salen (Odense Koncerthus)



Östgötaballetten: »Stoolgame«.

dette er for meget, for stærkt, forkert, for godt eller for vredt – for børn. Men om den forestilling giver børn og barnet i os selv gedigent rum for æstetisk, intellektuel og følelses-

gradvis finder vej ind i forhold mellem pædagogik og teater i Danmark. *Gadesjakket* fra Odense har arbejdet på de stier, *Taastrup Teater* og *Anemone-teatret* har i samarbejde

læse-let-teater. Så er det sagt.

Og lad mig så gribe tilbage til min umiddelbare oplevelse af netop den forestilling.

Først det gode. En stærk befrielse ved at opleve en fore-

skyldes det nogle af de valg. Teatret Artibus har truffet. Der er fire punkter i forestillingen, som hos mig kalder på diskussion:

Fristerskikkelsen, scenen med lægen, rullestolen, luder-scenen.

FRISTERSKIKKELSEN

Jeg vil koncentrere mig om fristerskikkelsen. I forestillingens sammenhæng bringer han os fra det ydre plan, hvor Adam (det navn er heller ikke tilfældigt) ses i forhold til kammerater, til forældre, til læge, til et indre plan, til livet på Adams psykiske scene. De spørgsmål, den angst og smerte, han fornægter udadtil.

Midt i dette indre liv griber Artibus fat i den gamle historie om videnskabsmanden Faust, der i sandhedens tjeneste forskrev sig til djævelen – til Mefisto. Den findes i mange varianter. Goethes udgave er en af dem. Det er Mefisto, der træder på scenen i »Skygger af Gud«.

Verweile doch, du bist so schön – den sætning, ønsket om at standse tiden, nyde øjeblikket og lade sandhed og stræben ligge, er central i den gamle historie. I det sekund, Faust udtaler dette ønske, har han tabt – og dermed fortabt sin sjæl til Mefisto. Da han forskrev sig, skete det nemlig på den ene betingelse, at han aldrig ville ønske, at tiden standsede, kærligheden blev fastholdt. Han ville sandheden. Det vil Adam også. Sandheden om sygdommen, døden og livet – og han ender som Faust med at få livet og dets betydning lige i synet. Gretchen kærlighed redder Faust. I »Skygger af Gud« er det en luder. Erkendelsesvejene er ændrede og tolkede. Men – det er et svært punkt for en voksen anmelder – det passer! Man kan faktisk spejle og diskutere Faust/Mefisto/Luderen. Bli-ver forestillingen bedre af det?

Nej – og jo!

FAUST/MEFISTO-PROBLEMATIKKEN

Hvis man intet kender til Faust/Mefisto-problematikken, så er det ligegyldigt. Eller rettere: så skaber figuren en række spørgsmål, tror jeg: Hvorfor træder han pludselig ud af et panel, er en del af Adam og går dog i dialog med ham? Hvem er han? og hvad skal han til for? Hvis jeg ikke kan genkende ham som Mefisto – en hovedproblemstilling i det 19. og 20. århundredes eksistentielle kulturhistorie – hvad så?

Ja, så repræsenterer han måske børneteaterns angst for ordenes bærekraft. Dets vilje til bestandig at gøre indre psykiske scener til en synlig dialog mellem kræfter – i stedet for at lade ordenes billeder bære. Jeg er så gammel og uddannet, at jeg kaster mig ind i Mefisto-billedet – og det giver mig noget. Jeg er ikke sikker på, det er sådan for børn, der er født omkring 1978. Der er han snarere mystisk og måske oplevelsesmæssigt umotiveret.

Jeg bryder mig ikke om rullestolen, fordi den bliver et – synes jeg – unødvendigt realistisk element i en historie, som balancerer på grænsen mellem realisme og symbol. Den understreger, at han faktisk er syg. Det synes jeg er unødvendigt. Det ved vi. Om sygdommen kun er sjælelig og ikke

fysisk er faktisk ligegyldigt. Nu bliver den fysisk. OK – men også bastant.

Luderscenen er fin nok for unge, men er den det også for 5. klasse? Vi er fristerens forvrængede univers. I en situation, hvor bagsiden af medaljen giver blik for de følelser og det liv, der giver livet egentligt værd. Adam møder hos luderen de grænser, der giver ham blik og billede for det, han egentlig drømmer om – pigen, omheden, kærligheden. Ikke baren; ikke pornografien, men det autentiske.

Skal jeg samle denne kritik, bliver det i et spørgsmål: vil »Skygger af Gud« for meget? Så meget, at den er mere forhippet på sit indre tolkningsunivers end på logikken i sit teatral oplevelsesrum?

Eller er den i virkeligheden så god, at den åbner for flere oplevelsesveje – mine belastende og 5. klasses umiddelbare?

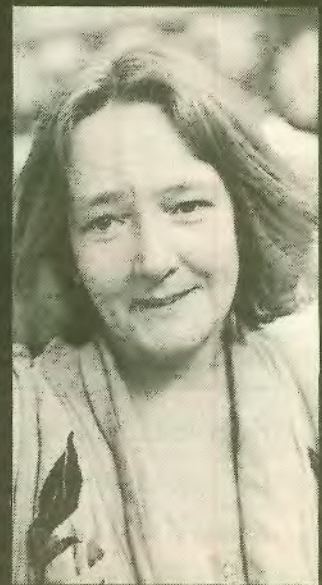


EFTERSKRIFT

Med brugerkonferencen på afstand kan jeg nu se, at den tvivl, der levede med i min vurdering af »Skygger af Gud« – specielt omkring Mefistoskikkelsen – var central nok. Også i 5. klasses bud på forståelse af ham viste – og det blev for mig oplevelsen ved denne brugerkonference – at børn, netop fordi de ikke bindes af litterære billeder osv., ofte tolker friere, mere associativt og kreativt end jeg. Han er både Gud og djævel, sagde de, og han er en slags profet. På intet tidspunkt generede det dem, at han først var identisk med Adam og siden trådte ud af spejlet som den del af ham, der skabte de grænsesituationer, som var blevet nødvendige for forestillingens – og Adams – erkendelsesveje. For mig blev det en bekræftelse på det grundsynspunkt på børn og teater, jeg forsøger at bruge som anmelder: aldrig at undervurdere børns indsigt og aldrig at forudsætte, at deres og mine veje, selv frem mod den samme vurdering, er ens.

Mødet med 5. klasse gav mig iøvrigt en ekstra dimension – en anfægtelse, som jeg ikke har svar på. Min mor og far ville have fortalt mig det, sagde nogle af børnene i en berettiget kritik af Adams forældres fortællelser. Præcis sådan tænkte jeg, da jeg forlod forestillingen både første og anden gang. Der var noget helt befriende ved lillesøsterens spontanitet. Det mener jeg stadig, men med en borende levende tvivl. Jeg ville nødig sætte mit barn i Adams ensomme situation, men ligeså nødig, før det blev nødvendigt, plante et barn i dødens skygge. Hvordan den balance klares, ja det er måske nok den frugtbare problemstilling, forestillingen lader leve videre i os.

OG FAUST MEFISTO LUDEREN



mæssig oplevelse? Er den ordentligt tænkt? Er dens tanker gennemført scenisk? Bliver den spillet godt? Griber den til teaterklicheer, som dør undervejs? Til særlige gestalter, som ikke giver mening, med mindre man har kendskab til det 19. og 20. århundredes filosofiske og litterære tankegang? Osv. Hvad der derudover er godt eller dårligt for børn – det er børnenes egen subjektive sag.

LÆSE-LET TEATER

Jeg er f.eks. træt af læse-let teater. At ville noget som teater i en undervisningssituation er et krævende projekt, som i stor udstrækning unddrager sig offentlig interesse, men til gengæld giver de elever, der indtræder i det, når det er alvorligt, en oplevelse for livet. Robert Parr og Peter Benstedt fra Terra Nova har belært mig om det engelske Theatre in Education, og jeg ser – til min glæde – at nogle af disse tanker

betrædt dem, og *Filuren* har i Århus i samarbejde med dramaturger fra Århus Universitet og en lang række skoler i kommunen gået ind på samme veje. Det er spændende. Når jeg afviser læse-let i teatersammenhæng, skal det ske med præcision. Læsepædagogisk tilrettelagt litteratur for børn med læsevanskeligheder er en af de allerbedste opfindelser, 70'erne i Danmark har skabt. En faglitteratur, der ved fiktionens hjælp overvinder læsehandicaps og skaber læsere, lyttere, oplevere. Det kan ikke roses nok. Men teatret har intet at gøre eller give i de sammenhænge. Ved læse-let-teater forstår jeg opskriften:

1. Find et tema, der er in: indvandrere, alkohol, AIDS, narkotika, sex og prævention – eller for den sags skyld et eventyr, der ligner.
2. Lav en forestilling om de gode og onde, om fremmedhed og afmagt og grå beton og rockere og uretfærdighed og urimelighed.
3. Skab et supplerende undervisningsmateriale, der tvinger de stakkels unger til at trækkes med over-, under- og mellemtoner i dette tema i timevis efter, at forestillingen er slut.

Selv Brian, der er vild med teater, hvis han kan få lov til at have sin oplevelse så nogenlunde i fred, vil ende med at hade det!

OM AT LEVE HVER DAG

»Skygger af Gud« er ikke

stilling, der handler om sygdom og død, men så stærkt giver os livet tilbage – i forpligtet form. Den husker os på, at fra vi fødes, går det mod døden. Det er betingelsen for hele vort liv: vi skal dø – engang.

Den husker os på, at ingen af os fra starten bliver forsynet med særlige klippekort, der angiver, hvornår vores tid er udløbet. Vi kører på chancen. Vi må leve med døden, men uvist om, hvornår den kommer.

Det betyder samtidig, at forestillingen understreger, at det liv, vi nu engang har fået, selv om vi ikke bad om det, er det vores egen forbandede pligt at udfylde. Hvis vi paniker og forbander og låser fra starten, så er det ikke Guds – dvs. skabelsens, livets, håbets, glædens – skygge, vi står i, så er det kun dødens. Og så fortaber vi vort liv, glemmer at nyde det, fylde det, skabe det.

Det er, efter min mening, forestillingens egentlige grundtanke, at hvad enten vi er syge, døende eller spillevende, så bør vi huske at leve hver dag, som var det den sidste. Der kan jo – på trods af helbred – falde både filosofiske tagsten og moderne biltrafik over os.

Det er svært. Men jeg tror også, det er svært, når man er yngre end jeg, men det er væsentligt at blive erindret om. Som at få livet som gave igen. Derfor er forestillingen »Skygger af Gud« god. Umiddelbart.

Når den ikke er sublimt god,

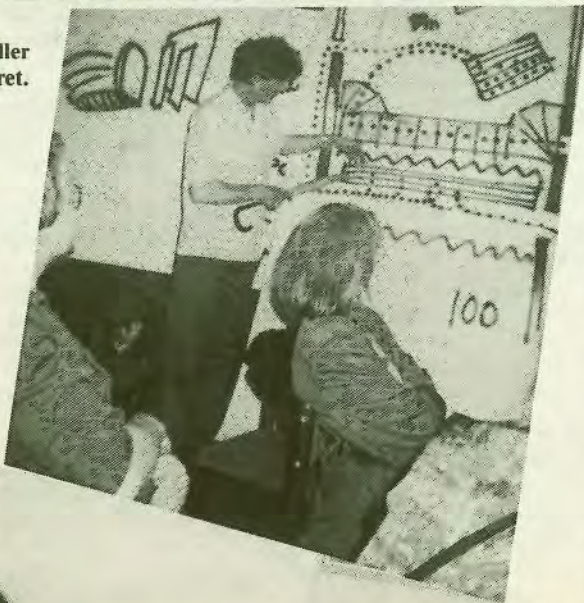


Rejse-rapport fra Tjekkoslavakiet

KUNSTNERISKE ASPEKTER OG BRAND- IMPRAEGNERING

Söderberg fra Unga Klara fortæller
om rum på seminaret.

– men det var på hotelværelserne,
tingene skete.
Her studerede man hinandens
arbejde – på billedform.



Og her spillede Jean Baptiste
teaterforestilling
under megen moro.
(Fotos: Annelise Skipper).

Annelise Skipper har været til scenografi-seminar
i Prag, hvor diskussionsemnet skulle være »Det
kunstneriske aspekt i scenografier for børn«

Den 13. juni: Jeg har lige læst mine stjerner i Ekstra Bladet, så på trods af datoen letter jeg lige om lidt – med retning mod Prag...

Jeg skal til seminar, arrangeret af ASSITEJ under titlen »Det kunstneriske aspekt i scenografier for børn«.

For to måneder siden skulle jeg have sendt en udstilling, men jeg har ikke haft tid. Vi har meget sjældent tid til den slags på gruppeteatret. Vi har heller ikke tid til at tage ordentlige billeder af de scenografier, vi laver.

Det viste sig tydeligt, da jeg et par dage før afrejsen skulle lave min udstilling. Men ved fælles hjælp fra gode venner lykkedes det alligevel at bakse en kuffert-venlig sag sammen.

Tankerne svirrer let heroppe under skyerne. Med en let gysen og frydefuld forvirring begynder jeg at kredse om temaet for seminaret.

Har jeg nu også noget klogt at sige om den sag, og har de andre scenografer lige så store problemer med brandimprægnering som jeg?

Jeg sidder her og tumler med store eksistentielle spørgsmål som fx. hvorfor jeg egentlig laver scenografier – og slige ting.

Hotellet er en herlig østeuropæisk sag på 22 etager; morgenmad på øverste – og alle tre elevatorer ude af drift. Det lykkes mig ved ankomsten at vælte en bordlampe, så alt lys forsvinder på 7. sal.

Vi kommer fra hele verden og traditionen tro er børneteateret hos de fleste en underafdeling af voksenteatret. På Qaudrianalen i Kulturpaladset udstiller de store, berømte scenografer fra den ganske verden; i garagen nedenunder eleverne – og på børneteateret i Prag hænger vi ...

Seminariet er igang: Jeg skal ærligt indrømme, at åbningsforedraget totalt er forsvundet i tågerne. Et to timers indlæg på tjekkisk, oversat til fire sprog på én gang. Og ingen introduktion af de enkelte deltagere; det er lige på og hårdt og med lettere forvirring på rækkerne.

Så det er faktisk på hotelværelserne, at tingene sker. Her mødes vi med vores billeder og ideer. Her vendes problemerne, og der diskuteres – bl.a. brandimprægnering ...

Jean Baptiste fra Frankrig har sine modeller til et dukketeater med, så en aften får vi historien om Monsieur Kostiqe, der, hver gang han nyser, ødelægger alt han er i nærheden af. Til sidst sidder han sammen med sin elskede portnerske på månen. Så husk at se på månen hver aften, om den er der endnu.

Eva fra Ungarn har billeder med fra en performance, som hun har lavet i en gammel danseshal, og Laura fra Holland laver møbler i alle utænkelige former. Vi går i teatret, på udstillinger – eller går bare på gaderne i Prag, der i sig selv er en fantastisk scenografi.

Vi mærker Europas hjerte banke vildt og frustreret. Hvad stiller man op med al den frihed, når der ingen penge er. Fjenden er bekæmpet, og man skal finde sine nye ben som

kunstner i et land, der har strøget alle kulturmidler af de offentlige budgetter, fordi folket skal have mad.

Vaclav Havel har travlt, og teaterfolket er i vildrede.

Lederen af Drak Teatret er fra den nye generation. Hans indlæg på seminaret åbner op for en aktuel og vedkommende diskussion. Hvad gør man, når man skal starte helt forfra; hvordan kommer man ud at spille på skoler og institutioner ...

Det første pust af en diskussion, jeg kan bidrage lidt til. Man kan så blot håbe, at noget af det kan bruges i det enorme arbejde, som tjekkiske børneteaterfolk skal igang med.

Overskriften på seminaret virker en anelse malplaceret efter de første par dages arbejde. Det er tydeligt at mærke på deltagerne, at man mangler introduktioner, præsentationer af de enkelte – samt workshops, hvor der snakkes materialer, finurlige løsninger på mekaniske problemer og ... brandimprægnering!

Quadrianalen er værd at bruge et par dage på, selvom en skuespiller kommenterede de udstillede scenografier med, »at der ikke var tænkt så forfærdeligt meget på de skuespillere, der skulle spille i dem«.

Men det er altså de store berømte scenografers værker, og det er forbløffende, hvad der kan laves af mobile indretninger.

Man kan få billeder med hjem; inspiration og energi.

Bla. fra russeren Assimov, der laver alt i pap – måske en hentydning til hjemlandets forsyningsproblemer – og fra finnen Tiina Makonen og hendes mørke, poetiske og melankolske rum.

Den danske udstilling må heller ikke forbigås. En af mine kolleger var meget interesseret i min mening om den, og jeg måtte give hende ret i, at det var typisk dansk. Med alle de dygtige og spændende scenografer, vi er i besiddelse af, havde man valgt at præsentere moderlandet med – en TV-filmproduktion af »Gøngehøvdingen«.

Jeg var glad for at være med; mødet med kolleger fra hele verden er en oplevelse i sig selv. Men en scenograf på et turnerende børneteater i Danmark har dog andre problemer og fordele end de fleste af dem, jeg mødte i udlandet.

Fx. er det at kunne kritisere hinandens arbejde en by i Rusland andre steder. Her hedder det albuer og det gælder om at komme først fra start.

Selve processen, det at arbejde tæt sammen i alle led på et teater, er heller ikke det, man er mest vant til andre steder. Og i virkeligheden vil de fleste helst lave voksenteater.

Men det er en god ting at komme ud og se sig om. Selvom jeg osse var glad for at komme hjem igen ...

Annelise Skipper er scenograf hos Fair Play

I sommer besøgte syv danske børne- og ungdomsteatre Tübingen i Sydtykland som led i en dansk-tysk børneteaterfestival.

Af Mette Sandbye

Han tog ud for at søge eventyret og Det vilde Vesten... men fandt sig selv. Sådan noget lignende siges det i traileren til årets megafilmmhit »Danser med Ulve«, når den introduceres i de danske biografer. I Joseph Conrads roman »Mørkets Hjerte« fra begyndelsen af århundredet tager Marlow ud for at søge efter Kurtz i det indre Congo, men finder i mødet med Kurtz sig selv og de sande værdier. Sådan er det blevet skildret over hele spektret fra finkulturen til massekulturen, og sådan var det på mange måder også, da de danske børneteatre tog til dansk-tysk børneteaterfestival i Tübingen en lille uge i juni. For selvom festivalen stod i den gensidige udvekslings tegn, var det især det danske teater, der kom til at stå i centrum. Indholdet, temaerne og formen i dansk børneteater på den ene side, og organiseringen af hele børneteaterområdet på den anden. Og som danskere fik vi noget at vide om os selv i mødet med det tyske børneteater.

DIE DÄNEN KOMMEN

Festivalen var arrangeret af Landestheater Tübingen LTT, i samarbejde med både Dansk og Tysk ASSITEJ samt det danske kulturministerium. Hele arrangementet var kommet op at stå på foranledning af lederen af Landestheater Tübingens børne- og ungdomsteaterscene, Volker Quandt, der er kendt af mange herhjemme. Volker Quandt har boet og arbejdet med teater i 20 år i Danmark og Sverige, men for nogle år siden vendte han tilbage til Tyskland og blev i 1989 leder af børneteaterscenen i Tübingen. Siden da har han bl.a. skabt en opsætning af Bjarne Reuters historie om løven Oskar, der på tysk hedder »Wir beide, Oskar«, han har haft Peter Seligman fra Baggårdteatret nede og instruere »Muhammed«, og i den kommende sæson vil teatret opføre Bjarne Reuters »Buster« og Hanne Trolles »Forvandlingskuglen«, instrueret af Hanne Trolle selv.

Man kan på dansk kalde Landestheater Tübingen for et amtsteater eller egnteater. Der er 16 landesdistrikter i Tyskland, og i Baden-Württemberg findes der foruden LTT to andre landesteatre. På LTT har man spillet regelmæssigt børneteater siden slutningen af 70'erne, og i 1984 blev børneteateret institutionaliseret som en selvstændig del af teatret med egen scene og egen økonomi. Der spilles mere end 200 opførelser om året, hvoraf ca. en tredjedel er turnéforestillinger. Teatret store succes i den forrige sæson var at spille »Theatersport« for børne-/ungdomspublikummet.

De gæstespillende teatre i festivalen »Die Dänen Kommen« var Hans Rønnes »Teatret«, Hanne Trolles »Månegøgl«, Torkild Lindebjergs



Marcela Musso, Heiner Kondsach, Gudrun Skupin og Udo Zepezauer i den charmerende »Kindergeschichten«, der efter sigende skulle være en anormal tysk produktion.

DANMARK – ET NYT WUNDERLAND

teater »TT«, Ray Nusseleins »Paraplyteatret«, »Baggårdsteatret«, »Teaterbutikken & Søn« og »Teatret Artibus«. Udover de syv danske teatres forestillinger spillede Kinder- und Jugendtheater des LTT selv »Wir beide, Oskar« og »Kindergeschichten«, skrevet af Peter Bichsel. Sidstnævnte er tidligere blevet opført af Teatret Møllen herhjemme.

Desuden var der arrangeret diskussionsaftener mellem de danske gæster, de ansatte på teatret i Tübingen og de tilreisende tyske teaterfolk. Og der blev da også tid til både Vikingetaffel, sightseeing i den smukke omegn og fælles gondolejls på Neckarfloden, der gennemløber Tübingen.

MELANKOLIEN I CENTRUM

Indholdsmæssigt hæftede tyskerne sig ved mol-tonen i dansk børneteater og i de eksistentielle temaer. »Det er som om I med jeres stykker vil sige 'Vi har ikke en chance, men vi benytter den alligevel', som teaterlederen fra landesteatret i Brucksal, Peter Andersson, udtrykte det. Tyskerne sporede det tragikomiske, galgenhumoristiske, almenmenneskelige og poetisk-filosofiske i de fleste af forestillingerne, men dertil skal også siges, at mange af de forestillinger, danskerne havde med, grundet sprogproblemet var ordfattige enmandsforestillinger, hvor netop »den melankolske lille mand« var i centrum.

Man hæftede sig ved det høje abstraktionsniveau i fore-

stillingerne, det høje æstetiske niveau, professionalismen, og dét at det som regel var voksne mennesker, der udspillede deres eget indre – dét at leve og eksistere som et menneske og ikke nødvendigvis som et barn – på scenen. Teaterkritikeren Manfred Jahnke var inviteret til at give sin vurdering af festivalen, og han sagde bl.a. at »her til lands ville en Torkild Lindebjerg ikke lave børneteater, men han ville i stedet til stadighed fylde Stuttgarts teaterhus«.

Netop dette synes at være et problem i det tyske børneteater; at skuespillerne efter kort tid søger mod voksenteatret, fordi de er bange for at blive hængende i et teaterområde, der langt fra nyder samme respekt som »det voksne teater« (vi kender jo også problemet herhjemme, og det er enerverende – ikke mindst kulturpolitisk – altid at skulle støde mod denne skelnen mellem voksenteatret og børneteateret).

MYTER OG ARKETYPER

Tyskerne var også inspirerede af det mytologiske og arketyperiske stof i det danske børneteater, eksempelvis Hanne Trolles beskæftigen sig med historierne om Thors Hammer og Romulus og Remus i »Billedsnor« og Peter Seligmans version af Balders Død i »Hjertefri«. At man går mere og mere væk fra de meget nutidsrealistiske temaer i stil med »Brian fra Vesterbro« til et teater med eksistentielle og arketyperiske temaer er en tendens,

man ikke blot møder i dansk børneteater, men også i lande som Holland og Sverige, der måske sammen med Danmark deler pladsen som »verdens bedste børneteater«. »I spiller om og med jeres liv«, bemærkede Peter Andersson under ugens afslutningsdiskussion. »Vi har berøringsangst med de eksistentielle temaer, de er tabuiseret i børneteateret, fordi pædagogerne og de voksne ikke mener, at man kan lade børn være alene i teatret med disse store temaer.

Det er de voksnes temaer; f.eks. at beskæftige sig med døden«, sagde LTTs dramaturg Connie Frihauf. Og hendes kollega, instruktørassistenten på børneteaterscenen, supplerede. »Hos os handler stykkerne altid om et bestemt problem... og det finder jeg problematisk!«. »Vi tager som regel udgangspunkt i de specielle problemer for børn i den specielle alder. I indpasser formen til børnene, ikke indholdet«, sagde en anden fra LTT.

Derfor kaldte tyskerne også »Kindergeschichten«, skrevet af Peter Bichsel og opført af Tübingerteatret, for en noget anormal produktion i tysk regi, idet det netop er en abstrakt fortælling om menneskets eksistentielle livsvilkår og kamp for et indhold med livet, kampen mod ensartetheden, kampen mod ensomheden, mm. En historie om (voksne) mennesker, spillet af (voksne) mennesker. Det var en rørende, morsom og på alle måder charmerende forestilling, som da også var blandt de ni forestillinger, som sidste for-

år var udvalgt til at deltage i den første nationale fællestyske børneteaterfestival i Berlin.

EN GENERATION AF 40-ÅRIGE

I ugens fællesdiskussioner blev der desuden diskuteret organisering og samarbejde. Internt i landene og på tværs af landegrænserne. Danskerne fortalte om og viste eksempler på, hvordan vi organiserer vores kvalitetsdiskussioner af teatrene og forestillingerne, hvordan vi gensidigt bruger hinandens viden, erfaringer og personlige vurderinger til at komme videre og blive endnu bedre. Som eksempel »iscenesatte« danskerne en kvalitetsdiskussion af Artibus' »Det 4. Bud«.

Den kommunale refusionsordning blev fremhævet og misundt af tyskerne, som bl.a. har det problem, at børnene altid selv skal betale for forestillingerne, både i teatret men også ude på skolerne. Også Børneteatersammenslutningen (BTS) som organisation blev fremhævet. I Tyskland er ASSITEJ (verdensorganisationen for børneteater) med hovedsæde i Frankfurt den overordnede organisation for børneteateret. Der er ca. 95 teatergrupper organiseret i ASSITEJ, men herudover findes der et hav af grupper af svingende kvalitet, der laver børneteater. Derfor er det nærmest umuligt at lave nogle faste salgsregler for forestillingerne. Cathrin Blöss, der er forretningsfører for Tysk ASSITEJ, nævnte

som et eksempel, at der i en by som Freiburg med omkring 200.000 indbyggere findes mere end 30 børneteatergrupper, hvoraf det kun er ganske få, man kender og har kontakt med i ASSITEJ.

Men Tyskland er jo også et stort land, og hvad praktisk organisering af børneteaterområdet angår, er Danmarks størrelse en kæmpe fordel. Vi kan relativt let vide, hvad der spilles af de forskellige teatre, forestillingerne turnerer over hele landet, og i det hele taget gør alene de korte afstande det nemmere at føre en fælles kulturpolitik på børneteaterområdet. Der er ingen tvivl om, at den indbyrdes kontakt, der findes mellem de forskellige danske grupper, er noget unikt set i et internationalt perspektiv. Udover alle de mange grupper har 28 af Tysklands 85 by-, stats- og amtsteatre en fast børneteaterscene; et efter min danske synsvinkel misundelsesværdigt antal synlige børneteaterscener. Et stort teaterhus, som Landestheater Tübingens, med to store scener og et mindre »teaterværksted«, hvoraf den ene scene er en børneteaterscene, har vi ikke engang i Danmarks hovedstad og største by, København.

GENERATIONS-PROBLEM

Det fremgik også af festivalen, at der, ligemeget hvordan man vender og drejer det, synes at være et generationsproblem i både tysk og dansk børneteater. Danskerne udtrykte be-

kymring over, at der kom så lidt ungt blod til det danske børneteater. Mange af de, der skabte det, der idag er »dansk børneteater«, er stadig med, men de er efterhånden kommet op i 40'erne og savner et »input« fra en ny, ung generation. Børneteateret skulle jo nødig dø med den første generation.

Skuespillerne på LTT var relativt unge, men de fleste af dem stod netop foran at skulle forlade teatret (efter eget ønske) efter 2-3 år. De søger til voksenteatret. Der er en meget stor cirkulation af de unge spillere ud og ind af børneteatrene, hvilket bl.a. medfører komplikationer i det langsigtede kunstneriske planlægningsarbejde.

Kritikeren Manfred Jahnke opgjorde ugen således: »Facit: De opførelser, man kunne se i Tübingen, var udført på et så højt æstetisk og filosofisk niveau, at man faktisk kunne tale om et nyt »Wunderland«, hvis ikke det lige var fordi, danskerne gjorde noget ud af at modsige dette indtryk i diskussionerne, idet de henviste til det danske børneteaters økonomiske problemer og kampe, og til, at det udover den generation af nu fyrrårigge, der igennem årene har engageret sig dybt i børneteateret, er svært at få øje på en yngre, afløsende generation«.

Mette Sandbye er administrator på Teatret Artibus.

Rejseskildring fra Vietnam:

TEATERTURIST I HANOI

Af Michael Ramløse

Hanoi – en fantastisk by, en smuk by med brede boulevarder og smalle gyder. En by med ynde og charme – det nærmeste, man kan komme sine drengeboforestillinger om en fjernøstlig metropol. Med et myldrende liv af cyklister, knallertkørere og fodgængere. Med en trafik, der øjensynligt fungerer helt uden regler, men hvor folk passer på hinanden og – målt med vores målestok – helt mirakuløst undgår kollisioner og ulykker. Mennesker overalt, et hektisk liv med tusinder af gadesælgere på alle torve, stræder og gader, masser af varer at købe (men få penge at købe dem for). Hundredevis af små gadekøkkener – nærmest et aflangt hul ind i et hus, hvor der står et par borde og et kæmpemæssigt brændekomfur. Der er én ret på menuen – lækker og veltillberedt – indenfor døren sidder ejeren i en udslidt campingstol og indkasserer pengene, mens hans kone og børn knokler rundt for at lave mad og betjene gæsterne.

En infernalsk larm – selvom der kun findes meget få biler i byen – biler og knallerter kører konstant med hornet i bund for at gøre opmærksom på, at nu må cyklisterne humme sig for de hurtigt kørende. Kun de største gader har forbudsskilte mod de langsomme okse- eller vandbøffelkærrer.

Hanoi – en by, hvor varmen og luftfugtigheden er ulidelig for en nordbo. Gå ud af dit luftkonditionerede værelse på kommunistpartiets gæstehus, og du bliver mødt af en bastant mur af hede. Efter to minutter på gaden klæber tøjlet til kroppen og du kan tørre vand af armene og ansigtet hvert halve minut.

Første tanke: hvordan har nogen fundet på at føre krig i et sådant klima?

Hanoi – hvor har vi hørt det tit i radio og TV. For de fleste af os er Vietnam mere en krig, end et land. Mere en afgørende faktor i vores personlige udvikling, end et folk med en tusindårig rig kultur.

Og krigen? – den har man ikke lyst til at tale om her i Hanoi. Den er overstået, nu må vi videre. Et pragmatisk folk er vietnameserne – et mildt folk. Ikke at eftervirkningerne af krigen ikke er synlige. Jeg besøgte bl.a. en skole med 70 blinde elever. De fleste født blinde, fordi deres forældre havde været udsat for den meget omtalte »afløvningskampagne«, som amerikanerne gennemførte i Mekong-deltaet.

Men bitterhed – eller had – mod amerikanerne oplever man ikke i dagens Hanoi. De fleste, jeg talte med om krigen, sagde nogenlunde samstemmende: »Vi har aldrig forstået den krig. Vi forstod ikke, hvorfor amerikanerne pludselig ville føre krig mod os, som aldrig har haft nogen planer om at skade dem. Vi forstod ikke, hvorfor de ville sende deres unge mænd afsted for at dø i et fjern fremmed land – for en idé«.

Selvom Vietnam er et kommunistisk land – og selvom Ho Chi Minh stadig æres og respekteres (på en helt anderledes kærlig og afslappet facon end vi kender tilsvarende fra de tidligere østeuropæiske lande), så er vietnameserne i bund og grund et meget mildt og meget pragmatisk folkefærd.

Og selvom Ho Chi Minhs mausolæum troner voldsomt over byen i sin bastante sovjetiske arkitektur (tilføjet en del af østens elegance), fornærmer man ikke sine værter ved at sige, at man ikke har lyst til at se på døde mennesker. Ho var en stor og elsket leder i Viet-



nam, men han var ikke – og blev ikke gjort til – en gud i utilnærmelig ufejlbarlighed.

I Hanoi står der én statue af Ho (måske et par til – jeg så kun den samme, og jeg var meget rundt i byen), én statue af Lenin (som man regnede med nok ville være væk næste år). Jeg så ingen mindesmærker for krigens faldne eller voldsomme monumenter over fædrelandets helte, som man ellers i kommunistiske lande er så optaget af at vise enhver turist, som skal forstå landets historie og skæbne.

Et fattigt land – et meget fattigt land, hvis begyndende åbning mod verden og mod markedsøkonomien har nedsat købekraften så voldsomt, at de fleste må have mere end ét arbejde for at klare sig. Et land, hvor godt 50% af befolkningen er under 18 år, og hvor der – med de begrænsede ressourcer, man har til rådighed – sættes utroligt meget netop på børn og unge.

Der er 65 teatre i Vietnam, heraf fem, der regelmæssigt spiller for børn og unge. Herudover er der børnekulturhusene, som ligger i alle større byer, som giver mulighed for, at børnene selv kan dyrke dramatik – eller ballet, kunst, traditionel kamptræning (i stil med Taek Won Doo), musik osv. osv.

På det statsstøttede børneteater

ter i Hanoi (Nha Hat Tuoi Tre), som samtidig er krumtappen i vietnamesisk ASSITEJ, som var mine værter under mit fem dage korte besøg i byen, har man hver søndag morgen kl. 9 en matiné-forestilling. Der er fuldt hus hver gang, et mylder af børn i alle aldre på stolene, på gulvet, på trapperne. Det koster næsten ingenting at komme ind, og de fleste børn kommer alene – nogle enkelte med deres bedsteforældre. Det er ikke en egentlig teaterforestilling, der står på programmet til søndags-matinéen, men et blandet børne-underholdningsprogram med nogle sange og danse, lidt tryllekunst og klovneri. Teatret samarbejder med en skole i området, og i programmet medvirker både teatrets professionelle skuespillere og børn fra skolen..

Børnene var også på scenen i en anden af teatrets forestillinger, som var produceret i anledning af FN's vedtagelse af charteret om børns rettigheder. Her handlede det om retten til at gå i skole.

Hovedpersonen – en pige på 12 – må ikke gå i skole for sin far. Hun skal sælge cigaretter, tjene penge til ham. Pengene drikker han op, han behandler hende og resten af familien groft og strengt. Pigen falder i dårligt selskab, bliver taget af politiet for tyveri osv osv; men ved den gode lærerindes og klassekammeraternes hjælp

Arme og ben og børneteater – samt generalsekretæren (3. fra venstre) i snak med bl.a. vicekulturminister Dinh Quang.

indser faren til sidst sine fejltagelser og forstår det vigtige i, at pigen går i skole.

Naturligvis et meget didaktisk og firkantet stykke dramatik, som både i form og indhold giver mindelser om gruppeteatrets tidligste forestillinger herhjemme. Men uden tvivl også en forestilling, som har væsentlige ting at sige til et vietnamesisk børnepublikum i dag.

Teatrets ungdomsforestilling »Historien om mit liv« skildrer – også i en socialrealistisk form – nogle af storby-ungdommens problemer. Det er historien om en pige, hvis familie går i opløsning – moderen har en elsker, faderen forlader dem. Pigen er overladt til sig selv – uden kærlighed. Hun udnyttes og svigtes af den mand, hun bliver forelsket i, ender som prostitueret og narokoman og begår til sidst et mord – på moderens elsker (som er skyld i familiens opløsning).

Forestillingen er bygget op over politiforhøret omkring mordet, og baggrundshistorien præsenteres i flahs-back-situationer.

En meget traditionel, men også meget gribende og meget velspillet forestilling, som ganske åbenhjertigt og hudløst tager fat på aktuelle samfundsmæssige og menneskelige problemer i det nye Vietnam.

Helt anderledes problemfrit er det traditionelle vietnamesiske vand-dukketeater – en unik teaterform, som kun dyrkes i Vietnam.

Traditionen går helt tilbage til 1200-tallet og stammer fra risbøndernes høstfester. Forestillingerne i vand-dukketeatret har en fast opbygning – det er de samme historier, legender og myter, der fortælles i alle forestillinger. Der er ikke tale om en lang sammenhængende historie, men om små afsluttede beretninger.

Af de faste ingredienser kan f.eks. nævnes: Flaghejsning (introduktion til forestillingen), dragekamp, otte feer danser, »fang anden« (en gammel høstfest-fornøjelse), fire mærkelige dyr, markarbejde, løvedans.

Rækkefølgen er nogenlunde

den samme for de faste »numre« – indimellem kan så lægges legender af f.eks. lokal art.

»Scenen« er et bassin på 8 x 8 m, som bagtil er afgrænset af en kulisser af en pagode, hvori der er anbragt et »bagtæppe«. Bag dette går dukkeførererne rundt i vand til brystet og fører dukkerne på »scenen« ved hjælp af lange bambusstænger med forskellige snoretræk – og de er fantastisk dygtige.

Dragerne pisker rundt i vandet og slår, åbner gabet og udspyr skiftevis ild og vand mod hinanden, det går over stok og sten, op og ned i vandet, indtil den ene får gjort det af med modstanderen.

En let morgentåge lægger sig over vandoverfladen, en ensom fiskerbåd vugger roligt af sted, i baggrunden går bonden og arbejder med vandbøflen spændt for ploven – en landsby-idyl, måske fra for-gange tider.

Pludselig gjalder hornene og to hære kommer stormende ind i beretningen om, hvordan vietnameserne for hundreder af år siden drev de kinesiske koloniherrer ud af deres land. Der er våben-gny og hestevrinsk, soldaterne falder, hovederne ruller.

Og så danser de otte feer deres yndefulde, traditionelle vietnamesiske dans.

At jeg nåede at se vand-dukketeatret skyldes kun, at Vietnam er begyndt at åbne sig som turistland. Teatret spillede ikke i den periode, jeg var i Hanoi, men en spansk turistgruppe (den første) havde som en del af deres »Hanoi-pakke« betalt for et besøg i netop dette teater, hvilket var mit held.

I flyet fra Hanoi til Bangkok sad jeg ved siden af en koreansk forretningsmand, der havde været til forhandlinger med turistministeriet om at bygge store luksushoteller i Hanoi.

Heldigvis kan han ikke nå det, før jeg om et år tager tilbage til mit Hanoi – til det børneteaterseminar, som ASSITEJ arrangerer i september 1992 – og som var anledningen til min rejse.

Michael Ramløse er generalsekretær for ASSITEJ.



Nordisk ASSITEJ-møde i Reykjavik
De fem nordiske ASSITEJ-

centre holdt møde i Reykjavik 9.-11. august.
Den største diskussion på

mødet handlede om det tidligere nævnte dramatikerseminar med ASSITEJ-USSR.

Det blev besluttet at rykke første del af seminaret til efteråret 1992, hvor det er meningen at man i fem dage skal arbejde med myter under en fælles overskrift »Trussel og håb«. Deltagerne vil være dramatikere og dramaturger fra Norden og Sovjet.

ASSITEJ-Italien har inviteret til nordisk børne- og ungdomsteaterfestival i april/maj 1992 som en sektion under »Festa Internazionale del Teatro Ragazzi« i Torino. En kontaktperson fra hvert af de nordiske centre vil fungere som bindeled mellem Torino og de

grupper, der vil blive tilbudt at deltage.

I maj 1993 er der planer om nordisk ASSITEJ-festival i Kristiansand. De sidste økonomiske brikker skal falde på plads, men alle parter er meget positive.

Endelig er der planer om et nordisk seminar i København i efteråret 1992. Formålet med seminaret er at finde fælles »fodslaw« for det fremtidige nordiske samarbejde.

Næste nordiske møde afholdes i forbindelse med Teaterfestivalen i Odense 31. okt.-3. nov.

NÅR PUBLIKUM LÅVER TEATER

Den organiserede undervisning i drama giver børn og unge bedre forståelse for teaterhåndværket og gør dem derfor osse til gode teatergængere

Af Christian B.M. Jensen

En samtale med Lars Dam Sørensen (LS), hvis meriter i teatermiljøet kan opgøres således: Uddannet dramaturg. Har undervist på aftenskoler, daghøjskoler, universitet – og været administrator på Kaskadeteatret. Desuden bestyrelsesmedlem i Danmarks Dramalærerforening og arbejder som drama- og teaterlærer i otte år på Vester Vedsted Ungdomshøjskole.

Inden man som dramalærer begynder arbejdet med drama og teater med eleverne, går der naturligvis meget pædagogisk arbejde forud: planlægningen, mødet med elevgruppen, præsentationen af arbejdsrammerne osv. – men hvordan giver du dig i kast med den egentlige dramaundervisning?

LS: »Hvis vi holder os til mine erfaringer fra Ungdomshøjskolen og undervisningen af de 16-19 årige, går eleverne på skolen i 8 måneder og kan vælge drama- og teaterhold på forskellige tidspunkter i skoleforløbet. I løbet af et skoleår har jeg således 5 tilbud til eleverne med drama- og teaterforløb: Nogle af eleverne vælger at følge alle 5 hold, men andre følger færre. Der er derfor stor forskel på opstarten af det første hold, hvor alle er nye og på det sidste, hvor mange har været med før og derfor er fortrolige med arbejdsformen.

TRYGHED

Men uanset denne forskel er den grundlæggende opgave at etablere den tryghed, der skal til for overhovedet at kunne arbejde med kroppen som udtryksmiddel, for at kunne tale ordentligt sammen og for turde eksperimentere. Jeg må altså sætte dramapædagogisk

ind for at imødekomme dette behov og for at gøre forståeligt, at drama ikke først og fremmest er et snakke-fag, men et fag, hvor der handles og skabes – hvor der hele tiden eksperimenteres. Hertil kommer så, at det også er et fag, hvor eleverne skal lære teknik: Hvad er reglerne indenfor improvisation? Hvad er en rolle? Hvad er dramatisk begyndelse og afslutning? Hvad er i det hele taget reglerne for et dramatisk forløb?»

Hvordan opnår du denne tryghed i gruppen?

LS: »Jeg leger. Eleverne synes, det er vanvittigt morsomt, ligesom de nogen gange synes, det er »pjat«. Men som regel bliver begyndelsen leg. Jeg benytter mig også af nogle af de »gode, gamle dramaøvelser« – fordi disse er en oplevelse for eleverne. Jeg bruger dem for sjov: at blive båret rundt med lukkede øjne, at blive masseret osv. er del af

ofte ordløse improvisationer – gerne til musik – eller statueimprovisationer. Improvisationer, hvor der er meget faste regler for, hvad man må og derfor også meget overkommelig som arbejdsopgave for eleverne.

Hovedreglen er at bygge videre på erfaringerne fra det dramatiske arbejde i forløbet og bestandigt arbejde med: rammer og koncentrationspunkt for improvisationerne, selve improvisationen og efterbearbejdningen. Arbejdet vil således udvikle sig fra meget enkle øvelser i starten til øvelser, der indbefatter miljø, roller og handlingsforløb. Der gives rig lejlighed til at fokusere på f.eks. fysiske udtryk og dramatisk komposition».

SPILLER/PUBLIKUM

Nogle dramapædagoger mener, at man absolut ikke skal

indføre skuespiller-publikum-forholdet i dramaundervisningen. Andre mener, at man ikke hurtigt nok kan vænne eleverne til at blive set på med publikumsøjne.

LS: »Jeg har vanskeligt ved at forestille mig dramaundervisning uden en publikumsfunktion. Men jeg har set dramalærere meget hurtigt begynde at arbejde rent teater-teknisk – altså hvordan man skal vende på scenen osv. Hvis eleverne er dygtige og rutinerede, kan man godt lægge sådanne ting ind i arbejdet ret hurtigt, men i forhold til mine elever mener jeg ikke, at det vigtigt i starten. Det kommer senere. Jeg er meget forsigtig med at bruge traditionelle teaterkonventioner i starten – det får helt enkelt eleverne til at tænke traditionelt teater. Mange af dem forestiller sig udelukkende tea-

ter som en kukkasse-scene – for de har ikke erfaringen. Halvdelen af eleverne har end ikke set en »rigtig« teaterforestilling, kun tv-spil. Omvendt må vi jo fra starten altid kunne besvare spørgsmålene: i hvilken retning skal vi spille, og hvor skal vi ses fra? Så selve publikumsfunktionen skal altså introduceres fra starten, fordi vi derved får chancen for at iagttage og tage stilling til det dramatiske arbejde – se hinandens spil, vurdere og kommentere».

TEMATISK UDGANGSPUNKT

Hvordan foregår dramaarbejdet senere i forløbet efter den indledende fase og grundtræningen?

LS: »Vi har i de senere år kørt et større teaterprojekt sidst på skoleåret. Opgaven er at lave en forestilling, som skal vises for andre udenfor vore egne skolerammer.

Projektet kører over 10-12 uger med fra ca. 10 timer om ugen i starten til »døgndrift« de sidste 14 dage. Der er ikke lagt noget krav ned over projektet mht. indhold: det skal først og fremmest være elevernes projekt – hvilket kræver en meget stor ansvarlighed fra alle.

Og der lægges stor indflydelse ud til eleverne, ikke mindst fordi de på dette tidspunkt i skoleforløbet har så stor projekterfaring, at de ved, hvad et teaterprojekt kræver. I begyndelsen sendes der ideer frem og tilbage. Jeg bidrager bl.a. med erfaringer for, hvad der kan lade sig gøre. Elevernes første opgave er at blive enige om et tematisk udgangspunkt.

Jeg går ind og opstiller regler, f.eks. må eleverne ikke i

starten vælge en bestemt teaterform – men udelukke de koncentrere sig om indholdet, således at formen naturligt efterhånden kommer til at passe til indholdet.

Dernæst gælder det om at få lagt en fysisk ramme, indenfor hvilken improvisationerne kan udfolde sig. Hertil kommer, at i hele tiden i et projekt har en tavle, der løbende fyldes, suppleres og justeres med alle de ideer og tiltag, der kommer op undervejs: Hver morgen studerer vi tavlen og beslutter, hvem der i løbet af dagen skal arbejde med hvad. Og sidst på dagen vurderer vi så arbejdet: Hvad kan vi bruge af det, vi har indtil nu – og hvordan kommer vi videre?»

Hvordan får I improvisationerne i det valgte fysiske miljø ind i et forløb?

LS: »Her går jeg igen aktivt ind med forslag til ændringer og forløb, og en »ping-pong«-fase begynder, hvor man skal være meget på dupperne. Og hvor man som lærer skal passe på ikke at gå for langt i forhold til, at det i vid udstrækning skal være elevernes projekt. Det er jo sådan med improvisationer over et bredt fællestema, at uanset rækkefølgen kommer de til at fremstå som en sammenhæng. Det gælder om at spille og diskutere sig frem til det teater- og fortælle-mæssigt bedst mulige.

Hvad stiller du op med ideer og forslag, der måske er gode nok i sig selv, men blot ikke passer ind i stykket?

LS: »De må stå for en prøve – og derefter er man som regel ikke særligt uenige: Man må altså her prøve at »spille først og diskutere bagefter«. Men ofte er situationen den modsatte: at eleverne er meget kritiske overfor deres eget. Og her må man så som lærer gå opmuntrende ind og pege på det brugbare, komme med forslag til forbedringer osv.

Christian B.M. Jensen er lærer på Herning Højskoles dramalederlinje.

Interviewet, der her gengives i stærkt forkortet form, vil indgå som obligatorisk stof i CBMJ's undervisning af kommende dramalærere.



VIDEN OG VÆRKTØJ FOR TEATERTOSSEDE

Det skader ikke at vide noget om det, man beskæftiger sig med. Det gælder i alle måder også teatermediet, som ganske mange mennesker gennem tiderne har erklæret deres kærlighed – uden at det dog altid er gengældt ...

Gennem dramaundervisning og teaterkurser med professionelle teaterfolk og -pædagoger kan teaterglade amatører imidlertid ofte få et teknisk og dermed kunstnerisk løft. Ofte endda på en så overbevisende måde, at mange faktisk går over i de professionelle rækker selv.

Mange teater-undervisere betjener sig af egne erfaringer og skriftlige materialer, men der udgives også et hav af lærebøger udi det svære fag. Bøger, der henvender sig til såvel amatørerne som den professionelle kunstner. En sådan bog hævdes »Teaterbogen« – med undertitlen »Fra idé til færdig forestilling« – at være. Af udgiverne altså. Som rask væk proklamerer i sin pressemeddelelse, at »bogen hen vender sig til mennesker fra 12 års alderen og opefter«, herunder gymnasie-, efter- og højskoler – foruden til professionelle ...

Forfatterne selv skriver imidlertid i forordet, at den primært er tiltænkt folk mellem 12-15 år, men at andre og ældre sikkert kan få glæ-

de af den. Det er helt sikkert, for det er en fremragende og pædagogisk smukt tilrettelagt sag. Men sproget er helt klart – også i oversættelsen – lagt an på børn, både i sværhedsgrad og tiltale-form. Fx. er der under beskrivelsen af en forestillings opsætning et afsnit om, »Hvordan undgår man at fnise på scenen« (side 115). Og jeg tror, at netop det kammeratligt-pædagogiske sprog og den eksemplariske grundighed i forklaringer og anvisninger vil skræmme mere »blaserede« næsten-voksne væk eller kede dem. Så hvorfor vil forlaget skræve over mere end teksten kan bære?

Til gengæld er »Teaterbogen« enestående i sin udformning. Fine og skæge tegninger (af Pija Lindénbaum) supplerer og understøtter den grundige, men letlilgængelige indføring i et teaterstykkets univers. Små tekststrammer giver teaterhistorisk indsigt, forklarer fagudtryk osv. – og der er tips fra teaterøvelser over (improvisations)tekster, scenografi og en forestillings afvikling. Inklusive det vigtige spørgsmål »Hvad sker der bagefter«.

De svenske forfattere til de mange gode ord er Helene Gate og Kent Hägglund. H.G. arbejder med børne- og ungdomsteater på Sagateatret i Lidingö, mens K.H.

bl.a. er dramalærer på Lærerhøjskolen i Stockholm (også måske huskes af BTA's læsere for sine grundige og indsigtsfulde anmeldelser af festival og forestillinger fra børneteaterfestivalen i Århus i 1988).

Så læsere og dramainteresserede er i gode hænder. Det gælder osse oversætteren, Bent Blindbæk, der er en velrenommeret århusiansk teatermand.

Han har tilpasset bogen til danske forhold og bl.a. forsynet den med et »godt at vide« afsnit med ordliste og navnet på nogle danske teateridsskrifter. Men Børneteateravisen er ikke nævnt, og hvorfor nu ikke det, når det i værket opfordres til, at »først og fremmest skal I se teater for børn. De grupper, der spiller for børn, er tit meget dygtige, og I kan få masser af ideer fra deres forestillinger«. Så sandt, så sandt. Og meget mere

at vide om grupperne og teatermiljøet ved at snuse til nærværende organ. Den undladelsessynd vil givet volde Kent Hägglund stor sorg ...

caj
»Teaterbogen«. Af Helene Gate & Kent Hägglund. 128 sider, kr. 258. Forlaget Modtryk.

JUL HOS FØLFOD

Forlaget Følfod ved, at julen står lige for døren – i hvert fald hvis den skal formidles teatermæssigt. Derfor er udsendt Poul Larsens skolekomedie med den stressede og fortravlede begivenhed som indholdsmæssigt drejepunkt.

»Du glade, er det allerede jul?«. Af Poul Larsen. For 6. kl. og op, 9-14 medvirkende. Kr. 68. Følfod.

NYE BØGER

TIDSSKRIFTER

Rampelyset nr. 198: Temanummer om egnsteatrene og deres funktioner og muligheder, herunder (selv)portrætter af Møllen og Gruppe 38 – samt en liste over Danmarks egnsteatre, herunder økonomiske tilskud og repertoire.

entré nr. 2/91: Temanummer om teaterkostumer, folkene bag dem, deres tilblivelse og betydning m.m. Herunder farvesymbolikken hos Théâtre du Soleil, interview med Björn Granath m.m.

Spillerom nr. 1/91: Danse-kritik under lup, dansens placering i dagens norske kulturliv m.m. Nr. 2/3/91: Kritik og teater som proces, teatrets kommunikative evner, norsk børneteaterpolitik – og Odinteatrets Barba om Det Tredje Teater.

Teatertidningen nr. 53: Temanummer om russisk teater og teaterformer, herunder samtale m.m. dramatikere fra fire lande. Desuden indlagt Dansetidningen med Cecchetti, symposium m.m. Merce Cunningham, Dansens Hus i Stockholm m.m.

drama nr. 2/91: Tema: Fra skolefritidsordning til det åbne teater, herunder drama-fagets placering i læreruddannelsen, teaterprøver som dramapædagogisk praksis m.m.

Teaterbladet nr. 142: Formandskifte hos skuespillerne og teaterteknikerne, teatrenes uprofessionelle holdning til sponsorer m.m. Nr. 143: Om Det storkøbenhavnske Teaterfællesskab, Filurens Teater-I-Undervisningen-projekt (omtalt i BTA), lyssætning m.m.

Teatergruppen Gadesjakket

Skibhus 17:48
Nørrevænget 17
5000 Odense C
Tlf. 66 14 40 21

UNDER BAOBABTRÆET

»Under baobabtræet«, som ikke er refusionsberettiget over teaterloven, har nu opnået tilskud fra Undervisningsministeriets Tipsmidler.

Det betyder i praksis, at arrangørens udgift kun er 2.000 kr. ved et arrangement med »Under baobabtræet«, idet tilskuddet dækker resten af prisen.

For yderligere oplysninger, se Den Røde Brochure s. 83.

BAMSES VEN

Forestillingen er blevet en meter bredere end først fastsat, så målene er nu:

Br: 5 m, dy: 4 m, høj: 2,4 m.

For yderligere oplysninger, se Den Røde Brochure s. 84.



»Under baobabtræet«, Gadesjakket. (Foto: Niels Nyholm).

NY ADRESSE

Corona Dansteater

Corona Dansteater er flyttet til nye lokaler og har nu følgende adresse:

Corona Dansteater
Blytækkervej 5, 2.
2400 København NV
Tlf. 38 33 83 33

NY ADRESSE

Teaterklanen

Teaterklanen har fået ny adresse:

Teaterklanen
Vesterbrogade 17,
baghuset
1620 København V
Tlf. 31 31 44 22

ALTERNATIV TEATERSKOLE

Egnsteatret i Vordingborg, Cantabile 2, står bag en af de få alternative teaterskoler i Norden. »Body Theatre and Drama School« optager nye elever hvert år i september måned og forløbet er opdelt i to faser af hver syv måneders varighed og med udvælgelse af »videregående« elever imellem disse to forløb.

Den alternative teaterskole ledes af den italienske instruktør Nullo Facchini, som får hjælp af ensembles skuespillere, og undervisningen sigter mod stor krops- og stemmebeherskelse, så spilleren selv kan skabe sit materiale og opbygge karakterer. Undervisningen er led i en teatertradition, hvor ensemblearbejdet står i centrum.

Yderligere oplysninger:
Teatret Cantabile 2, Chr. Richardtsvej 43, 4760 Vordingborg
Tlf. 55 34 01 19 el. 55 34 01 20

MASKENS VENNER

I forlængelse af det teatermæssige portræt af Masken, der stod at læse i forrige nummer af Børneteateravisen (nr. 77) kan det tilføjes, at det Nykøbing Falster-baserede egnsteater udover den kommunale og amtskommunale opbakning også har en lokal støtteforening, »Maskens Venner«. Denne opstod i kølvandet på egnsspillet i sommeren 85, »På Herrens Mark«, hvor nogle af de mange deltagende amatører ikke frivilligt havde lyst til at slippe forbindelsen med Masken.

Derfor dannede de støtteforeningen Maskens Venner, der bl.a. giver direkte praktisk hjælp i forbindelse med forestillinger i Maskens Hus - og også økonomisk hjælp via støttearrangementer (cafe-aftener m.v.), hvor overskuddet bruges til at forære Masken ting, som gruppen har savnet, men ikke kunnet få på anden vis.

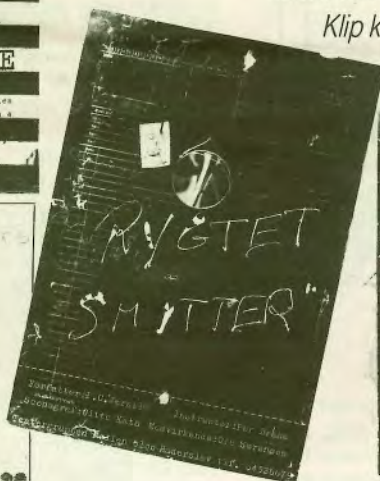
BØRNETEATERPLAKATER

til salg

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

10 plakater sælges for kr. 82,- incl. forsendelse. Send beløbet pr. check eller indsat det på giro 4 21 56 80 til Børneteatersammenslutningen, Frederiksborggade 20, 3., 1360 København K. Plakaterne bliver sendt i et paprør. Vi håber, de når hele frem. I modsat fald, ring 33 15 69 00.

Klip kuponen ud og send den allerede i dag!



Plakattilbuddet:

Serien med Gitte Kath:

Møllen
Møllen:
Møllen:
Møllen:
Paraplyteatret:
Paraplyteatret:

Rejsefeber
Amerika eksisterer ikke
Ruth Jensen
Rygtet smitter
Mod himlen i lommen
Min altankasse

Øvrige:

Børneteatret:
Comedievognen:
Vester 60:
Gruppe 38:

Bimmer
Cry Baby
Ta' mig
Store forventninger

Herved bestiller jeg:

sæt plakater à kr. 82,-

☐ Pengene er sendt pr. check

☐ Pengene er indsat på:

Giro nr. 4 21 56 80

Børneteatersammenslutningen

Frederiksborggade 20, 3. 1360 København K

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

Send plakaterne til:

Navn:

Adresse:

Postnr./by:

BREV

Frankeres
som brev

Børneteatersammenslutningen
Frederiksborggade 20, 3.
DK-1360 København K

FASCINATION AF TING



Gitte Kath's plakater er internationalt berømmede og prisbelønnede – og en væsentlig del af teatergruppen Møllens varemærke

Af Carsten Jensen

Gitte Kath, scenograf og instruktør m.m. på Møllen i Haderslev, havde selv et illustrationsforslag til sin artikel fra en teaterrejse til Sovjet. Fint – tænkte redaktøren, som ellers dør en del med at skaffe slige ting til rejserapportagerne fra de fjerne lande. Og derfor ankom sammen med den lovede artikel nogle metalstykker, krøllet avispapir med russiske bogstaver, rødt farvepulver m.m....

Tak spids, den får jeg aldrig montagefirmaet til at kapere, tænkte redaktøren, som alligevel sendte skrotbunken videre. Og det kom i Børneteateravisen (nr. 72) og det er ganske vist ...

SÆREGNE UDTRYK

For Gitte Kath var det blot endnu visualiseringsarbejde med et særegent udtryk, som har været med til at gøre hende til en af Danmarks bedst kendte plakatkunstnere – især i udlandet, hvor hun er en skattet gæst på biennaler og udstillinger, men også i den danske børneteaterverden, hvor hendes plakater er synonyme med teatergruppen Møllen.

De er karakteristiske ved, at det som regel er »brugte« ting og »skrammel«, der er bragt sammen, affotograferet og

kradset i, inden trykkeriet har lagt farver på og siden forsynet med den aktuelle tekst, der er ofte en forstørrelse af skriften fra en gammel skrivemaskine. (Til mange kollegers fin-kulturelle fortrydelse ...)

Gitte Kath: »Mine ting bliver først rigtigt nærværende, når jeg har krattet i dem, frem for at præsentere et fotografi eller tryk af tingen. Det er noget med, at øjet ikke må stoppe ved fotografiet, men skal vandre ind i det, lave huller i det og bryde den mæthed, der ligger i affotograferingen. Det er osse derfor jeg altid bruger en almindelig maskinskrift fremfor fine skrifttyper. Der er mere nærvær og brugthed over den.

En del plakater laves af kunstnere »udefra«, der måske ikke engang har læst manuskriptet eller set en prøvestilling, og på den måde kan de ikke ramme tonen i forestillingen ...«

BYGGES PÅ OPSLAGSTAVLE

Den har man til gengæld ikke svært ved at finde i Møllens plakater, hvis tilblivelse er et parallelløb med selve arbejdet med den »tilhørende« forestilling. Således er en plakat ofte tre-fire måneder undervejs, fordi den starter med ideen til at lave en ny forestilling:

Gitte Kath: »Med fx. »En Biting« – som blev til hos Møllen og nu er Jakob Mendels soloforestilling – startede hele processen med, at jeg fik øje på et bistade og begyndte at drømme om selv at få bier i baghaven. Ikke for biernes skyld, men fordi bistaderne er så smukke. Så fandt vi på at bruge bistadet som en scenografi. Jeg kørte det ud til et blåt hus, som jeg ville fotografere det op af. Bagefter bearbejder



Foto: Kurt Johansen

OG GAMLE KLUDE

jeg så kopierne, tegner og maler på dem og ødelægger dem osv. ...

Normalt bygger jeg plakati-ideen op på min opslagstavle, sætter tingene op med nåle. For tiden hænger der fx. et plakatforslag til »Ikke et ord om Holger« – en slidt læderjakke, som min søn fandt på en losseplads og som har et flot udtryk. Jeg har hamret to søm igennem den; måske skal der tilføjes en skoleknagerække. Lige nu er baggrunden hvid og der er en tom knage, hvor jeg har hængt noget fra et jernfirma – noget ståltråd, som normalt er bundet om jern og som har ligget lang tid på vejen, inden jeg en aften samlede det op. Og så hænger der et manilamærke på jakken og den tomme knage ...

Det man fornemmer er måske både noget registrering, institution, ensomhed. For mig er det vigtigt, at der ligger tid i tingene; udsagn, der fortæller noget om de mennesker, de forholder sig til. ...

Denne fascination af brugte ting og nødvendigheden af at »ramponere« ellers for glatte flader forud for plakaternes færdiggørelse satte i begyndelsen dybe rynker i panden hos den ansvarshavende på trykkeriet:

Gitte Kath: »I starten kiggede trykkeren på pletter og kradsemærker, rettede ud osv. Men nu har vi arbejdet sammen i mange år – et flot samar-

bejde, som jeg er meget taknemmelig for – og han har siden fået en fire-farve-maskine. En plakat koster ca. 14.000 kr. for et oplag på 2000, og det er meget billigt. Møllens plakater hænger iøvrigt nu i trykkeriets nye kontor hele vejen rundt. De kan lide plakaterne og er stolte af, at de har været med på internationale udstillinger ...«

FORNEM PRIS

Det er nu seks år siden, Gitte Kath for første gang sendte sine teaterplakater til en udstilling i Polen. Til hendes overraskelse blev alle tre – maksimum antal – antaget. Siden har hun udstillet i bl.a. Japan, USA, Frankrig, Belgien og Ungarn – ofte på direkte opfordring fra arrangørerne. Og sidste år blev hun hædret med den højeste udmærkelse ved den internationale plakat-biennale i Tjekkoslovakiet, da hun fik *The President of the Biennale of Graphic Design Brno 1990 Award*.

Gitte Kath har også udstillet med Andy Warhol i Berlin og udenlandske magasiner om grafisk design og plakatkunst har bragt omtaler af og interviews med den danske plakatkunstner, som rangerer helt i top blandt de internationalt anerkendte danske plakatkunstnere.

»Det er en oplevelse at vide,

at der er folk rundt omkring i verden, der bliver fascineret af ens ting. Desværre er jeg ikke selv inviteret til personligt at komme tilstede ved de enkelte biennaler, men jeg får et flot katalog fra den pågældende udstilling. Især i østlandene er de glade for mine plakater, og det er dejligt i betragtning af, at de jo selv er ret gode til at lave plakater.«

SKEPTISKE KOLLEGER

Også i den hjemlige andedam har respekten for Gitte Kaths plakater efterhånden bundfældet sig:

»Men i starten var det sådan, at kollegerne stillede sig op foran mine ting og sagde, at den slags kunne man ikke bruge som plakat. På Kunsthåndværkerskolen, hvor jeg er uddannet på tekstlinjen og arbejder og underviser, er der også en linje, som arbejder med plakater, og osse der fik jeg kritik: Man kunne fx. ikke læse min tekst, som efter de gængse principper burde være så klar, at man kunne se plakaten og vide hvad den signalerede, selvom man kom kørende forbi i bussen. Hvor mine jo meget mere er noget, man skal stikke næsen ned i. Der er næsten noget meditativt over dem.

Møllen har støttet mig hele vejen – det har været som en åbenbaring, et stort værksted, hvor jeg har kunnet få lov til at udvikle mine kunstneriske sider i alle de år. Og altså også fået lov til at lave dyre og flotte plakater, som nu næsten er blevet gruppens bomærke. Alle ved, at der er tale om en Møllen-plakat, når de ser en på afstand ...«

MØLLENS MÆRKEVARE

Gitte Kath, der har været scenograf og instruktør i Møllen i

snart 17 år, har dog også foretaget enkelte plakat-mæssige afstikkere i det danske børneteaterlandskab. Bl.a. for Paraplyteatret og Fiolteatret. Men da mange i plakatmæssig henseende ser hende som Møllens menneske, handler de fleste henvendelser om scenografi- og instruktionsopgaver.

Hun laver udelukkende plakater til teaterforestillinger, men har dog også udstillet på fx. Kunstnernes Efterårsudstilling og Charlottenborg med sine frie arbejder.

Men det er med sine plakater, hun har opnået international anerkendelse og på det hjemlige (børneteater)plan nærmest dannet skole – både hvad angår udtrykket og det omhyggelige arbejde med flotte plakater. De første mange års børneteater-plakater på området kan i dag kun karakteriseres som generelt dårlige, en-dimensionelle og ligegyldige. Men gennem årene er niveauet gradvist blevet hævet, og efterhånden lægges der nu både mange penge og ambitioner i at lancere en flot plakat til den enkelte forestilling, og det kan da også være en medvirkende faktor, når opkøberne vælger forestillinger pr. distance og salgsmateriale. Samtidig kan man opleve en vældig interesse for at købe gruppernes plakater både ved den årlige børne- og ungdomsteaterfestival og via tilbudene i Børneteateravisen.

PLAKATTILBUD

De af denne artikels læsere, der gerne vil fordybe sig i Gitte Kaths plakatkunst, har muligheden via dette nummers plakattilbud (se omstående side), der har seks af hendes veltrykte værker på menuen ...

