

TEATERAVISEN

BØRNE-

NR. 79
DECEMBER
1991



NORDISK INDSTIK:
INTERVIEW MED
STAFFAN GÖTHE
RAPPORT FRA FINSK
ASSITEJS 4.
UNGDOMSTEATERUGE
PORTRÆT AF ET NYT
BØRNE- OG
UNGDOMSTEATER I
OSLO
EGNSTEATRE I
GABESTOKKEN
STEMNINGSRAPPORT
FRA 6.
TEATERFESTIVAL I
ODENSE
PORTRÆT AF
EGNSTEATRET
SKÆGSPIRE
REJSEARTIKLER FRA
JAPAN OG FRANKRIG



ISSN 0900-0291

DECEMBER 1991

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 fire-fem gange årligt til alle interesserede. Private abonnenter betaler 98 kroner årligt – inkl. Børneteaterbrochuren. 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:

Nyt Teaterråd på gammel kurs	Side 2
Børneteateret i fortsat modvind	2
Årets Børneteaterpris	3
Egnsteateret i fremtidens Europa	4
Hurtigtægning af egnsteateret Skægspire	6
Lidt om 6. Teaterfestival i Odense	7
Dansk/hollandsk børneteaterstykke til Rusland	10
Rejserapport fra Japan	11
Verdens største marionetteaterfestival	12
Turnélivets glæder og skuffelser	13
Tag til festival i Varde i april 92	14
Repertoire-nyt og Små Scener	15

NORDISK INDSTIK:

Den nye børne- og ungdomsscene, Musikteatret, i Oslo, norsk Teatercentrum går nye veje, finsk ASSITEJs 4. ungdomsteateruge i Helsingfors, samtale med Staffan Göthe.

DEADLINE:

Næste nummer udkommer i marts 1992. Deadline for stof er 25. februar 92.

FORSIDEN:

Fra Cantabile 2's forestilling, »Stumfugle«, der var med på 6. Teaterfestival i Odense.

REDAKTIONEN ER SLUTTET 25. NOVEMBER

Teatergruppen Fair Play lod dommedagsbasunerne lyde og proklamerede deres private tæppefald, da gruppen sidste år mistede Teaterrådets økonomiske bevågenhed. De nåede at lade sig fotografere med nu forhenværende kulturminister Ole Vig Jensen, inden Holbæk kommune trådte til og gjorde Fair Play til egnsteater. Men nu trues egnsteatrenes eksistens efter refusionens bratte fald. (Foto: Torben Steen Andersen). Indsat Anders Ramberg, formand for BørneteaterSammenslutningen.

Børneteaterområdet er truet! Som nyhed betragtet er det vel ikke det mest ophidsende. Den kunne have været fra sidste år. Eller forrige. Truslen mod dansk børneteater er efterhånden en årligt tilbagevendende begivenhed

Af Anders Ramberg

Principielt adskiller sig den aktuelle situation sig muligvis ikke fra de tidligere. Hvor det sidste år gjaldt de turnerende teatre, der får direkte støtte fra staten over Teaterrådets bevilling, er truslen denne gang rettet mod hele det støttede område.

De rejsende teatre, fordi den merbevilling (5 mio. kr.), som Teaterrådet sidste år fik bevilliget til området, ikke er med i kulturministeriets beregninger. Og da RBOT-teatrenes støtte i realiteten hænger sammen med Teaterrådets egne prioriteringer under §18, påvirker en manglende merbevilling på 5 mio. kr. hele området – med undtagelse af egnsteatrenes børneteaterproduktion.

Men en absurd lovgivning –

eller lovtolkning – bevirker at truslen i år er komplet. Staten skærer refusionen ned fra de automatiske 50%, efter den gamle lovgivning, til 37 for 1992 (over 43% sidste halvår 1991).

Rent teknisk sker det gennem en fastfrysning af refusionsbeløbet i kroner og øre på finansloven.

Uanset hvad der er den lovtekniske baggrund, bevirker det at den enkelte kommune påføres en merudgift til driften af sit egnsteater. Og de fleste vælger at sige fra, for kan staten fastfryse sit beløb så kan vi også fastfryse vores.

PROPORTIONSFORVRIDNING

Resultatet er, at nedskæringen, i de fleste tilfælde, væltes over på teatrene. Det, som for staten var en uacceptabel automatisk regulering, og som gav en usikkerhedsfaktor i statsregnskabet, målt i brøkdeler af promiller, og som i kommunerne ville kunne måles som brøkdeler af procenter, ender nu ved teatrene, hvor det resulterer i nedskæringer på omkring de 20-25 % – og dette midt i en sæson! Hvem taler om proportionsforvridning!

Derved fralægges staten sig ansvaret for at efterleve lovens ånd – at opfordre og opmuntre kommunerne til, gennem statsrefusionen, at oprette egnsteatre.

Den nyetablering af teatre, som finder sted, kan jo ses, som en succes for loven. Og så længe der end ikke er talt om et midlertidigt stop for etablering af nye teatre, kan situationen ikke tolkes som andet, end ansvarsflugt fra kulturministeren. De nye egnsteatre henter jo reelt sin støtte med 63 % fra hjemkommunen og de resterende 37 % fra de kommuner, der i forvejen har et egnsteater.

Staten nægter jo at påtage sig denne meromkostning.

Kanonhallen i København f.eks. støttes derfor næste år af bl.a. Haderslev, Nykøbing Mors, Nykøbing Falster m.fl. kommuner, gennem den paragraf, som er lavet for at sikre et decentraliseret teaterudbud. Dette kan ikke være lovens hensigt – og da den praktiske håndtering af loven viser sig være imod hensigten i loven, må politikerne skride ind. I dette tilfælde ved at tilføre området de nødvendige midler.

HELE OMRÅDET

Situationen viser, at paragrafformuleringer og lovtækt naturligvis er nødvendige, men virkningerne – ønskede eller uønskede – hænger afgørende sammen med bevillingernes størrelse! Og bevillingernes størrelse er et spørgsmål om politisk prioritering. Og i dag prioriteres kultur, børn og i særdeleshed børnekultur lavt.

Man bruger således hensynet til de samlede statsfinanser som begrundelse til ikke at f.eks. fordoble støtten til dansk børneteater. Det kan sammenlignes med at skyde en gråspurv med en kanon.

Man bruger også hensynet til den samlede kulturbevilling til at fastholde den lave prioritering, som børnekulturen er offer for. Det er at nedgøre børns behov – og derved børnene.

Endelig bruger man også hensynet til de nuværende teaterbevillinger som begrundelse for den skæve fordeling.

Det er at vise direkte foragt for os – teatrenes medarbejdere, som tvinges til at leve videre med periodisk arbejdsløshed, lave lønninger og urimelige arbejdsvilkår.

Dette er ikke en ny situation, men det gør det ikke nødvendigvis holdbart i det lange løb. Det er ikke sikkert, at det vil være muligt at holde aktiviteten på området på samme høje niveau – kvantitativt såvel som kvalitativt.

KEDELIGT POLITISK SIGNAL

Hvis det er et politisk mål bevidst at reducere antallet af teatre – ud fra en ide om at »markedet« ikke kan bære det nuværende antal eller at »talentmassen« ikke er stor nok til det nuværende aktivitetsniveau – ja så er det i hvert

NYT TEATERRÅD PÅ GAMMEL KURS

Teaterrådet har udskiftet sin formand, egnsteaterprocenten skaber fourore og dette års merbevilling til Teaterrådet hænger måske i en tynd tråd

Teaterrådet er i fuld gang med at fylde teaterlovens rammer ud, for såvidt angår tildeling af den økonomiske støtte til børne- og ungdomsteatrene for sæson 92-93.

Det sker under ledelse af en ny teaterrådsformand, *Bjørn Lense Møller*, der tidligere har beklædt posten. Han blev en hurtig og fornuftig løsning på de samarbejdsvanskeligheder, der var opstået mellem den nu detroniserede formand, *Meir Feigenberg*, og de fire menige rådsmedlemmer (se BTA 78). Lense Møller har dog betinget sig, at jobbet får midlertidighedens karakter for hans vedkommende, men er trådt til nu for at sikre arbejdsroen.

Alle meldinger fra Teaterrådet tyder på, at man vil fastholde det afgående råds politik om at sikre rimelige økonomiske forhold for alle de grupper, man så vælger at støtte – også selvom det måtte gå ud over andre støtteberettigede teatre.

EKSTRABEVILLING USIKKER

Sidste sæson blev (børneteater)livet som bekendt reddet på målstregen af en ekstra-bevilling på fem millioner kroner. Automatikken i denne er ikke sikret, og det er i skrivende stund ganske uvist, om det kulturpolitiske flertal i Folketinget endnu engang vil agere redningsplanke for de luknings-truede børneteatre. Området selv, repræsenteret ved BørneTeaterSammenslutningen, mener, at der mangler op til otte millioner kroner, mens Teaterrådet nok tror det kan gøres for mindre – bl.a. fordi der ikke skal afsættes penge til

gældssanering af børneteatre til næste sæson.

Men kommer der ikke flere penge via ekstrabevilling, mens Teaterrådet fastholder den nye støttepolitik – og måske endog fortsætter den planmæssige stigning for et »velfungerende børneteater« fra de nuværende 1,9 mio. kr. til 2,2 mio. kr. eller endnu højere, vil flere grupper komme i klemme. Således kunne bl.a. *Mariehønen*, *Rimfaxe*, *Vandrefalken* og *Comedievognen* alle takke ekstrabevillingen for denne sæsons overlevelse.

EGNSTEATER- SPØGELSET

Men med det kulturministerielle løftebrud omkring egnsteaterprocenten – hvorom der kan læses meget andetsteds i dette nummer – er overlevelsen også på spil rundt omkring i egnsteaterlandskabet. Mange steder har kommunen ageret redningsplanke, men de fleste steder har det absolut midlertidighedens karakter og flere egnsteatre har allerede taget konsekvensen af de manglende tilskud og aflyst egnsplil, cirkusprojekter m.m.

Omkring den nye teaterlovs tilblivelse blev der lanceret planer om at tildele Teaterrådet en besluttende rolle omkring egnsteatermidlernes fordeling – fx. ud fra geografiske eller kunstneriske kriterier. Disse planer er igen blevet luftet, men intet konkret foreligger og ikke alle er lige begejstrede for et så magtfuldt Teaterråd, der ville få en helt dominerende indflydelse på det såkaldte ikke-etablerede teaterliv. Surt må det under alle omstændigheder være for de luknings-truede gruppeteatre, der via egnsteaterparagraffen og kommunal velvilje har reddet sig i land de seneste sæsoner – blot for nu at kunne konstatere, at egnsteaterprocentens lodrette fald endnu engang bringer dem i økonomisk uføre...

caj

PRIS TIL KASKADEN

Landssorganisationen Danmarks Teaterforeninger – i daglig tale DT – afviklede sit årlige teaterseminar fra 29.11.12 i Odense, hvor Odense Teater med sin Store Scene og Sukkerkøge et lagde lokaler til gæsterne fra foreningen, der repræsenterer knapt 100 lokale teaterkulturelle omdrejningspunkter rundt om i landet.

Deltagerne blev bl.a. stillet overfor så essentielle spørgsmål som »Er teater livsnødvendigt?« og »Kan teater betale sig?« – og det var selvfølgelig i denne sammenhæng nærmest ment som retoriske åbningsreplikker for givtige diskussioner med entydige svar...

På seminaret blev endvidere



Prismodtagere ved Danmarks Teaterforenings seminar 1991: Kaskadeteatret og (yderst t.h.) Meir Feigenberg, Det Danske Teater. (Foto: Niels Nyholm).

uddelt Årets Turneteaterpris til »Told kan tæmmes« med Ulla Henningsen i titelrollen og Eyun Johannesen som instruktør.

Desuden blev Årets Børneteaterpris uddelt for anden gang. I år tilfaldt den Kaskade-

teatret fra Horsens, »både for dets kunstnerisk vellykkede forestillinger og som en anerkendelse af teatrets organisatoriske indsats og arbejde i sit lokalområde, bl.a. som arrangør af store årlige teaterfestivaler i Horsens«.

BØRNETEATERUGE I ÅRHUS

formiddag børneteaterforestillinger forbeholdt daginstitutionsbørn på byens små teaterscener og biblioteker.

Børnenes Eventyr-verden i Ridehuset havde en stemning af markedsplads over sig. Der var to scener med amatøropræden af børn og voksne, et telt med marionetteater, et bærbart Mester Jakel-teater, hatteland med udklædnings-tøj, udsmykkede hatte, store spejle og sminked. I en kæmpestol med stoleben på henad 1½ meter blev der læst og fortalt eventyr og historier.

TEATER FOR EN 20'ER

Udover Børnenes Eventyr-verden og de gratis forestillinger i samme uge har århusianske daginstitutioner fået et tilbud om at komme i teatret for en 20'er. Det er en måde, som tilgodeser de begrænsede budgetter, som daginstitutionerne har. Statsrefusionen på 50% kommer ud i daginstitutionen i stedet for den fælles kommunale kasse. Projektet Daginsti-

tutionernes BørneTeaterUge har købt forestillingerne, fundet lokale og sendt tilbuddet ud til daginstitutionerne. Institutionerne har også selv haft mulighed for at finde forestillingen og få stykket spillet i deres egen institution – regningen bliver så halv pris.

NÆSTE ÅR

Til foråret arrangerer Børn & Unge-sektoren i samarbejde med Musikhuset en række »den første onsdag i måneden« med et program for børn i dagtimerne kl. 11 til 16. Og i efteråret forberedes BørneTeaterUge og Børnenes Eventyr-verden i uge 46. Og tilbuddet om »teater for en 20'er/halv pris« kører videre.

Daginstitutionernes BørneTeaterUge i Århus kan kontaktes på tlf. 86 12 22 45.

Erik Foged er initiativtager til Daginstitutionernes BørneTeaterUge.

Af Erik Foged

For tredje år i træk bød Århus Kommunes social- og sundhedsforvaltning, Børn & Unge-sektoren velkommen til Daginstitutionernes BørneTeaterUge.

Ugen igennem var der hver

FIOLEN JUBILERER

Fiolteatret fejrer 13. januar sin 30 års fødselsdag som nyslået egnsteater i København og med istandsættelse af bygningen på Halmtovet ved Københavns Hovedbanegård.

Fiolteatrets hele eksistens er kendetegnet af en konstant kamp for økonomisk overlevelse og en omtumlet tilværelse inden for de forskellige teaterlovs-paragraffer. Men med Teaterrådets tilsagn om gældssanering og Københavns kommunes egnsteaterkontrakt til en værdi af 2,5 millioner kroner tegner den nære fremtid for en gangs skyld lovende.

Tilværelsen på Halmtovet startede dog først i 1969, ligesom produktionen af børneteater og opsøgende teater »kun« daterer sig til sommeren 1970. Men gennem alle årene har Fiolteatret formået at markere sig i dagens politiske debat, ligesom man har sat

præg på lokalområdet. Ikke mindst med det store egnsplil »Balladen om Vesterbro«, som der er en efterfølger på vej til.

Fiolteatret åbner efter endt ombygning til fødselsdagen 13. jan. med klassikeren »Biedermann og Brandstifterne«.

Hamrende godt: Fiolteatrets leder, Claus Oppermann, krydser klinger med Københavns kulturborgmester, Tom Ahlberg, i anledning af ombygning og egnsteaterstatus. Foto: Jens Dige



fald en mærkelig måde, det håndteres på.

»Markedet« vil tilføres nye udstøttede teatre. Man kan ikke direkte sætte lighedstegn mellem støtte og kvalitet, men jeg har svært ved at forestille mig, at en reduktion i antallet af støttede teatre alt i alt vil højne kvaliteten.

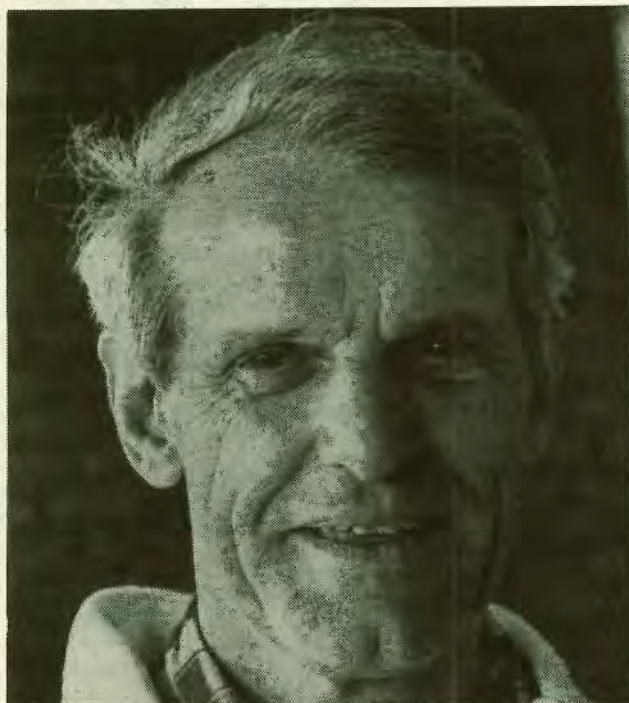
Lovgivningen på kulturområdet, som på andre områder, er til for at støtte og bevare det ønskede, opmuntre til nye aktiviteter, hvor de mangler og modarbejde det ikke ønskede. (Og i øvrigt lade det meste være i fred).

Teatrene har svært at se en nedskæring af støtten som andet end en modarbejdelse og derved som et politisk signal om, at »I er ikke ønskede«. Så meget mere hult lyder de verbale skulderklap, som kulturområdet som helhed og måske i særdeleshed børnekulturområdet ustandselig udsættes for.

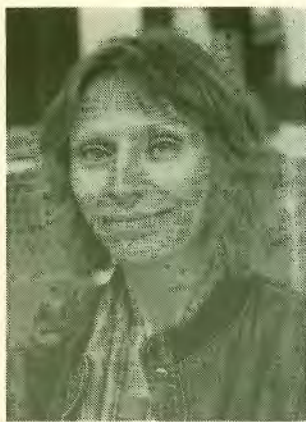
Når jeg hører en politiker betegne kultur som vigtig, afføder det efterhånden et opgivende og overbærende smil hos mig.

Dårlige nyheder fra børneteaterområdet har efterhånden dårlig nyhedsværdi. Måske ville en positiv nyhed have lettere ved at få mediernes bevågenhed. Og hvem ved – der kunne jo ligge stemmer i det.

Anders Ramberg er formand for BørneTeaterSammenslutningen.



Bjørn Lense Møller tager en tårn til i Teaterrådets formandsstol (Foto: Kurt Johansen).



For egnsteatrene er udfordringen at være et levende og nødvendigt alternativ til al den for megen passive underholdning, som nutidens børn kan zappe sig til ... Tegning: Claes Movin.

Lovgiverne byder på mere benspænd end opbakning i egnsteatrenes forsøg på at tackle fremtiden

Af Randi K. Pedersen

Ved et møde i efteråret på Taastrup Teater diskuterede en forsamling af teaterfolk, politikere og embedsmænd egnsteatrenes fremtidige udvikling.

Man efterlyste inspirerende visioner og konstruktive arbejdsrammer set på baggrund af udfordringerne i et nyt Europa. Men det altoverskygende spørgsmål var en vurdering af, om det danske egnsteater – som institution – overhovedet har en fremtid. Eller om det i virkeligheden er en kulturel anakronisme, der lever på nostalgien hos 68-generationen.

Synspunkterne på det var mange og forskellige. Konklusionen derimod ret entydigt et forsvar for, at der også fremover vil være behov for teaterforestillinger skabt på små, lokale teatre.

Om der så er kulturpolitisk vilje til at sikre denne del af teaterlivet et tilstrækkeligt, økonomisk fundament, er langt mere tvivlsomt. Som det tager sig ud i øjeblikket, kan det meget vel blive problemerne med finansieringen, der før eller siden får egnsteatret til at møde sin skæbnetime. Og måske tage store dele af det opsøgende børne- og ungdomsteater med sig i faldet.

LASER OG PJALTER

Det kan lyde vældig pessimistisk. Men betragter man de faktiske forhold, som egnsteatret i disse år må leve og udfolde sig under, er der ingen grund til andet.

Positiv tænkning er ikke til megen hjælp for et teater, der slet ikke er klædt på til fremtiden, men må møde udfordringerne i det nye Europa iført laser og pjalter.

Der gives undtagelser i den forstand, at store kommuner som Århus og København faktisk gør en indsats for at sikre egnsteatret en fremtid. Og det er ikke kommuner, der har meget at rutte med. Alligevel må glæden ved en positiv holdning disse steder tages med et vist forbehold, fordi det giver færre kroner og ører hos kollegerne andre steder i landet.

Så himmelråbende tåbeligt fungerer statens tilskudsordninger i øjeblikket, hvor et fastfrosset tilskudsbeløb fordeles efter en variabel procent-sats. Hvis størrelse sænker

statsrefusionen til kommunerne jo flere egnsteatre, der tilknyttes ordningen, og dermed skal dele den samme, faste sum.

Det er altsammen resultat af en lovrevision med store svagheder og mangler. Så store for egnsteaterordningens vedkommende, at man allerede ved vedtagelsen af loven den 13.6.90 besluttede at nedsætte et udvalgt til særskilt at vurdere egnsteatersituationen nu og i fremtiden. Samt at ordningen ikke skulle røres, så længe dette udvalg arbejder, hvilket det så vidt vides gør uden deadline.

Siden loven om egnsteatre for første gang så dagens lys i 1980, over en revision i 1984 og til nedsættelsen af udvalget i 1990, har der ofte stået blæst om lovens indretning og forordninger. Men netop i disse

kes ud af flækken i flere år.

Hvilket også ville være et mærkeligt forlangende i en tid, der på så mange andre områder råber på udvikling.

GØGEUNGER I REDEN

Nu er der, som mange vil vide, den grundlæggende skavank ved lovgivningen, at

Selv det mindste kommunale tilskud giver adgang til egnsteaterpuljen. Dog under forudsætning af, at der foreligger en indstilling fra Teaterrådet. Mens der underligt nok ikke stilles krav om, at et teater skal kunne leve op til de kulturpolitiske intentioner bag egnsteaterinstitutionen for at opnå statsrefusion.

Dermed skærpes kampen om kronerne yderligere. For det er bittert for erfarne og flittige teaterfolk fra de etablerede egnsteatre nu at se deres spinkle eksistensgrundlag yderligere truet af gøgeungerne i reden.

Uanset at hverken teatergrupper med gågæmme eller kommuner, der i sparetider alligevel spytter i kassen, bør klandres for indsatsen, er konsekvensen klokkeklare forringelser for alle.

En nedgang i tilskudsprocenten fra 50% til 43% i 1991 og til 37% i 92 er til at tage og føle på. Men det er den virkelighed, som egnsteatrene i øjeblikket må finde sig i. At kalde det status quo at fremlægge et finanslovsforslag for 1992, hvor der i kroner og øre mangler 8,7 millioner kroner for at opnå de hidtidige 50% i statsrefusion, øger ikke tilliden til regering og kulturminister.

Til gengæld må man håbe

på, at andre politiske kræfter i folketingsalen vil gøre en effektiv indsats for at tilvejebringe en mere anstændig kulturpolitisk linje overfor egnsteatrene.

MINIMUM 2,5 MILLIONER

Det er vist gået op for de fleste,

at kulturminister Grethe Rostbøll ikke ofrer teater udenfor de store institutioner sin helt store bevågenhed. Ligesom man ikke kan udelukke, at der er ideologisk farvede årsager til, at det ikke generer fru Rostbøll at bryde indgåede aftaler.

Man skal næppe heller forvente, at det bliver under hendes regime, egnsteaterloven kommer til at sikre de 2,5 millioner kroner årligt i samlet tilskud fra stat og kommune, Teaterrådet anbefaler som et minimum.

Ikke engang hvis det skulle vise sig, at det arbejdende egnsteaterudvalg med tiden kommer til et tilsvarende resultat.

Spørgsmålet er, hvor det nødvendige, kulturpolitiske modtræk kan forventes at komme fra.

Som billedet tager sig ud i øjeblikket, er det først og fremmest SF, der har marke-

ret. Men også formanden for Folketingets kulturudvalget, Jimmy Stahr, har været fremme med en henstilling til de radikale om, at de tre partier i fællesskab sørger for en uændret bevillingsprocent i 1992.

Om der bliver bukser af det skind, virker dog temmelig tvivlsomt. På nuværende tidspunkt har Ole Vig Jensen, der som daværende kulturminister indgik aftalen om en status quo ordning, nemlig meldt anderledes brutalt ud. Eller rettere fra.

Han har kort og godt erklæret, at han ikke finder det sandsynligt, at der kan findes de manglende millioner på finansloven, der skal til, for at undgå en nedskæring til 37% i statsrefusion. Selvom den del af beløbet på knapt 9 millioner måske kan forhandles hjem.

Det er i sig selv tankevækkende, at Ole Vig Jensen således på forhånd udelukker muligheden for et optimalt resultat. Opnået gennem et kulturpolitisk samarbejde med gode traditioner for alternative flertal bag sig.

Men det vækker endnu større undren, at den forhenværende kulturminister nærmest overbyder den nuværende i forsøget på at rende fra indgåede aftaler. Ole Vig Jensen argumenterer for sin holdning ved at henvise til, at han kun har lovet uændret budget. Hvilket nu åbenbart skal fortolkes som *ministeriets* budget og ikke det enkelte egnsteaters. Og for at føje spot til skade undslår Ole Vig Jensen sig heller ikke for dels at lufte den tanke at lukke for tilgangen af egnsteatre, dels at føre kampen over i fjendens lejr ved at påstå, at det er på grund af det stigende antal egnsteatre, støt-teprocenten er faldet på dra-

stisk. Sådan kunne man så herligt fralægge sig sit ansvar og samtidig sætte folk til at slås indbyrdes. Og som tidligere nævnt, har tilgangen af flere teatre til ordningen en vis betydning. Den er bare ikke den eneste årsag til miséren, der er mere sammensat end som så.

For eksempel burde det ikke komme bag på nogen – og slet ikke på en politiker, at et fastfrosset kronebeløb altid fungerer som en relativ nedskæring på grund af løbende prisforhøjelser.

Således også på teaterområdet.

For det andet forholder det sig ikke sådan, at de nye egnsteatre er dugfriske foretagender, der som skræddersyede lokale initiativer pludselig happer en halv egnsteaterkvote. Ser man eksempelvis på København, har ikke færre end fjorten teatre nu opnået status som egnsteatre. De kan naturligvis langt fra alle leve op til den ideale fordring til et egnsteater.

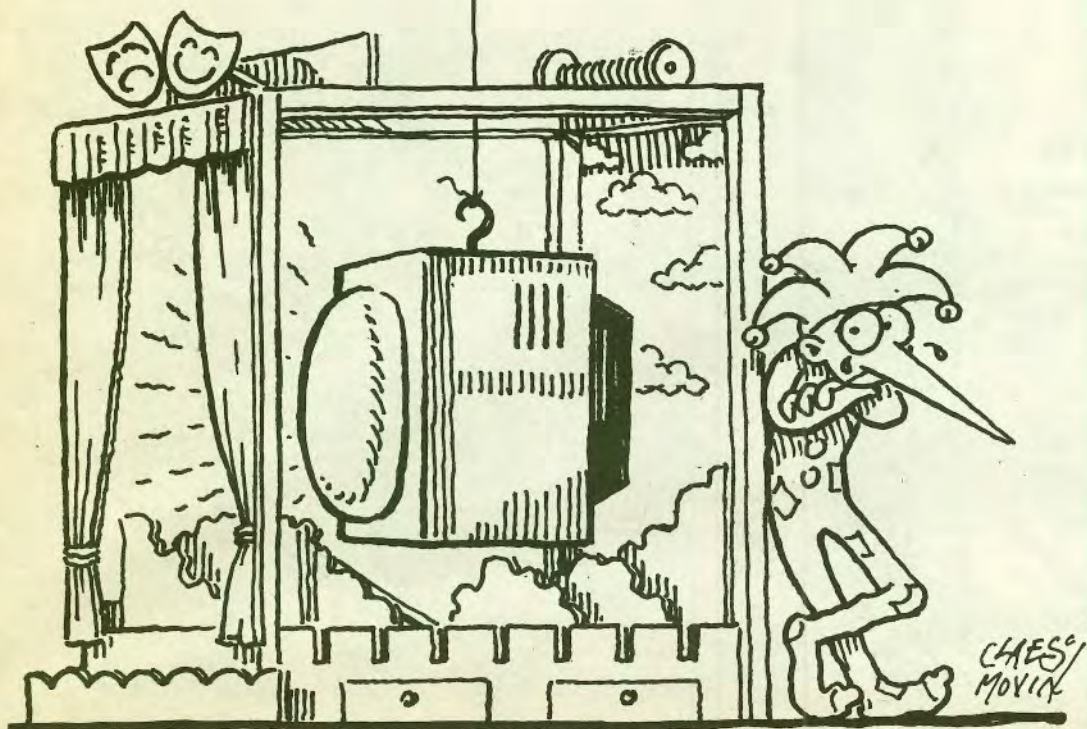
KOMMUNAL KOMPENSATION

Derimod har kommunen med en samlet sum på knapt 14 millioner kroner sikret sig, at en række daggamle, erfarne og kvalitetsbevidste teatre forbliver i live. Små teatre, der intrusserer sig for den virkelighed, der omgiver dem selv og byens borgere. Men som i stigende grad har været ved at bukke under økonomisk på grund af regeringens politik – ikke kun på kulturområdet, men i det hele taget.

Der er således ikke kun teaterpolitiske vurderinger bag indskrænkningerne i forbindelse med den nye struktur for



EGNSTEATER I ET NYT EUROPA



det storkøbenhavnske teaterliv. Det er også alment forringede økonomiske vilkår for amter og kommuner, som afføder indskrænkninger i stedet for udvidelser.

I Århus har kommunen ligesom i København ønsket at bevare sine små scener for det lokale publikum. I første omgang ved at kompensere for den manglende statsrefusion med omkring 1 million kroner til deling mellem fire teatre. Samtidig nedsætter Århus kommune sin egen arbejdsgruppe, der skal stille forslag vedrørende egnsteaternes situation på længere sigt.

For fuldstændighedens skyld må det også nævnes, at når Ole Vig Jensen beklager sig over, at der er kommet nye egnsteatre, hvor der var nogle i forvejen, mens andre overhovedet ingen har, er det efter eget valg.

Kommuner, som ikke har noget egnsteater, betaler heller ikke en krone til puljen, men nøjes med at lade sine borgere nasse på naboens.

Endelig er der den mulighed at slå halv skade om det samme teater. Den model er brugt før, og den kan være mere skånsom overfor de overbelastede støtteordninger.

Løvrigt er også Hvidovre kommune med på den med at kompensere for statens besparelser – i hvert fald i indeværende sæson, hvor egnsteatret Vestvolden har fået, så det klarer sig.

Sådan er situationen trods alt fortsat for de fleste egnsteatre. Man klarer sig stadig dårligere, men man klarer sig.

Problemet er, at enhver med blot en smule indsigt på områ-

det kan se, at nu er smertegrænsen nået. Nu kan selv de mest erfarne blandt landets mange egnsteatre snart ikke længere præstere den kvalitet, de forlanger af sig selv. Og som andre – både publikum og politikere – forlanger af dem.

Er det så overhovedet muligt at se frem og tænke nyt i nye sammenhænge?

BRUG ALBUERNE

Det var dette, mødet på Taastrup Teater drejede sig om. Og jo, det viste sig, at langt den overvejende del af de tilstedeværende teaterfolk faktisk havde visioner om fremtiden. Kunstnerisk og kulturpolitisk lå de dog undertiden temmelig langt fra det, som lokalpolitikkerne luftede som deres ønsker.

Sådanne modsætninger kan godt føre til noget positivt, og

dem, der kender deres besøgstid.

Hvornår er så den, og hvad skal den indeholde?

HYBRIDTEATER

Det første er nemt besvaret, for det er her og nu grunden skal lægges hos den lokale befolkning rundt omkring. Det er ved at forstå teatrets rolle som eksistentielt pejlemærke i en brydningstid, egnsteatret kan indtage sin selvfølgelig plads i det samlede udbud.

Ved at afspejle fænomenerne i samfundsudviklingen tæt på folk og give dem redskaber til en forståelse gennem teatret kunstneriske muligheder, kan det lokale teater nå langt.

Ikke ved mekaniske metoder eller daggammel dogmatisme. Men ved at byde på gys ved at blive kastet ud i tovene og opleve vreden ved at få kastet lys på det mudrede og uigennemsigtige, vi prakkes på af beslutningstagerne.

Det er sjælerystelserne, som bringer mennesker videre, og dem skal de små teatre ikke gå af vejen for. Egnsteatret skal inspirere til at turde gå igang med at tage del i livet – i videste forstand og på egen hånd. I stedet for blot at betragte det på anden eller femte kanal.

Men det kræver, at dette nødvendighedens teater udvikler en tidssvarende æstetik, der formår at komme sit publikum i møde. Og som formår at samarbejde med pædagogikken, der blandt andet kan bruge livet bag scenen til anskuelssundervisning i samarbejdsnormer og disciplin.

Kort sagt et rigtigt hybrid-

teater, der også tør fungere som fundament for et selvbevidst afsæt ud i det nye Europa. Og som forberedelse til mødet med de mange kommercielle eller avantgardistiske tilbud, der bliver fremtidens.

Sådan er der samtidig givet en del af svaret på spørgsmål nummer to.

PERSPEKTIVERING AF TINGENE

Af andre ting kan nævnes, at et

kontakt til nye strømninger i befolkningen – negative som positive.

Men

elitens præmisser.

En sådan indsigt er ikke til stede i øjeblikket, der kan og vil sikre en rimelig og demo-

fremfor alt har det lokale teater en indlysende mulighed for at gengive og udvikle tabt identitet – socialt, kulturelt og nationalt. Langt bedre end store, flotte og fjerne opsætninger

med de særlige oplevelser, de har en chance for at byde på.

Egnsteaternes styrke vil fortsat ligge i at kunne perspektivere tingene – også globalt – med udgangspunkt i tilskuernes hverdag og vilkår. Derfor er der fortsat brug for det.

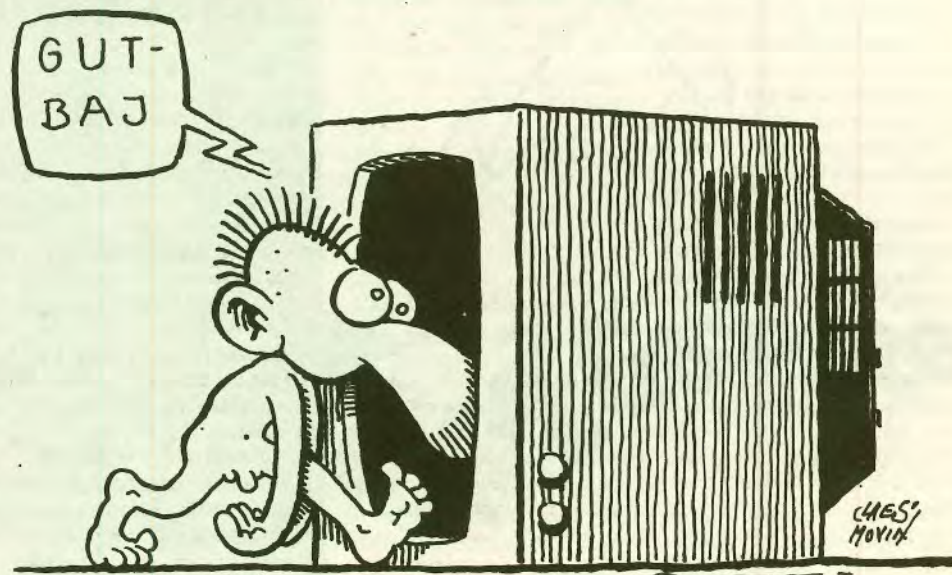
Det kræver en kulturpolitisk indsigtfuld prioritering at undgå den vanlige, åndsforladte skævvridning, hvor det lokale betragtes som anderangs og uinteressant. Og hvor fattige teatre bliver synonyme med dårlige teatre vurderet på

kratisk udvikling af dansk teater. Derimod nok af holdninger, der ønsker det modsatte.

Men ikke alle kan tage til Paris og Prag og se teater en gang om ugen i det ny Europa.

Så kære, danske egnsteater, kridt skoene og mød din tilstundende skæbnetime med bevidstheden om, at den blive anledningen til en tiltrængt status, som vil føre ad nye, kunstneriske veje.

Og som vil styrke viljen til at tage sig plads i det europæiske teaterbillede.



Børneteateret Skægspire laver på 12. år teater for børn og deres voksne og forsøger vis deres kulturtilbud at give de mindste medborgere en solidarisk og hjælpende hånd med på vejen. Til gengæld sørger Odense kommune for at holde egnsteatret på økonomisk fode trods faldende refusionsprocenter og generelle nedskæringer

Af Carsten Jensen

Stedet er Odense, tidspunktet månedsskiftet mellem oktober og november og anledningen 6. Teaterfestival i Odense. Et oplagt tidspunkt at tegne et situationsportræt af byens egnsteater for de mindste alderskategorier, skulle man mene.

Men teatrets medlemmer var lige så svære at få tag i som de sommerfugle, der har lagt navn til en af deres aktuelle forestillinger. To var på fast arbejde som medvirkende i et af festivaltilbudene, »Vagtmeister Nikitas teater« og et par var lokale omdrejningspunkter for festivalens succesfulde afvikling.

Skægspire har nemlig overtaget tjansen som lokal sparingspartner for festivalen efter Banden, der som bekendt har fået opsagt huld og trokab med Odense kommune for indeværende sæsons start. Et naturligt valg af efterfølger, al den stund Skægspire har erfaringer folk i sin stald, hvoraf flere har været en del af byens i teatermæssig forstand alternative kulturliv gennem mere end 12 år.

Trods travlheden lykkedes det dog alligevel at få tre repræsentanter for henholdsvis stifterne, administrationen

og den tilkomne skuespillerkunst til at tegne med på konturerne af Børneteateret Skægspire anno 1991.



GRUNDSTAMMEN

Men det hele startede altså i det herrens år 1979. Karin Kaad, Søren Frank og Ole Olsen havde da trådt deres teatermæssige børnesko flade på Odense Teater: Karin bl.a. som sekretær på pressekontoret, regissør, forestillingsleder, statist og med en enkelt lille rolle – Søren som statist, korist og ligeledes med små roller – mens Ole fungerede som statist, regissør på elevskolen, dukkefører, statist m.m.

Ingen var specielt begejstret for ideen om børneteater på teatre af den størrelse, hvor børnenes kedsomhed over de kunstneriske anstrengelser trods afstanden snildt formåede at nå op til scenen – tillige med de flødekarameller, der lejlighedsvis fandt samme vej til de udøvende kunstnere.

De tre kunne nok forestille sig rigtigt, vedkommende børneteater i mindre pretentiose, men til gengæld mere solidariske omgivelser, og derfor blev vedtægterne til børneteateret Skægspire skrevet under 25. november 1979. På dette historiske dokument optræder også navnene Ib T. Rasmussen og Ole Skov Svendsen.

Der blev lavet en aftale om at få spillerum hos antroposoffernes ASK og Embla-scene, som på det tidspunkt blev brugt til at bringe Rudolf Steiners pædagogiske forskrifter ud i livet i kunstnerisk form. Hurtigt blev det til, at Skægspire kunne overtage teaterlokalerne, men vedtægterne var knapt tørre endnu og folkene bag turde ikke allerede satse på at kunne drive børneteater-virksomhed året rundt.

Istedet blev Vintapperteateret stiftet 4. december 1979 af Karin, Ole og Søren – tillige med Pauli Ryberg, Gert Pedersen, Hugo Øster Bendtsen og Hanne Meulengracht. Disse to nyskabelser i det odenseanske teaterliv havde og har altså stort personsammenfald, og det var derfor forståeligt, at den daværende kulturråd-

mand i byen, Robert Dalsskov, siden tilbød at give en million gode danske kroner i egnsteaterstøtte, hvis de to scener blev slået sammen til ét egnsteater.

Bl.a. Karin Kaad insisterede på, at der i så fald skulle være øremærket et beløb til børneteater, men uenighed i Vintapperstyrelsen betød, at det kommunale tilbud måtte afslås. At de så senere begge er blevet egnsteater, er en anden krølle på historien.



STATIONÆRT TEATER

Skægspire og Vintapperteateret deltes om lokalet i Vintapperstræde til og med sæsonen 82-83, hvorefter Skægspire en hel sæson måtte hutle sig igennem uden fast scene – man spillede primært på Badstuen – indtil man i 1984 kunne rykke ind i de værende lokaler i Vestergade 68 og dermed en central placering i gågadens bagland.

I 1986 fulgte så status af egnsteater og et par år efter en renovering af bygning og lokaler, der har gjort Skægspires fysiske rammer funktionelle og brugervenlige.

Omsat til teater-dansk betyder det, at der udover teatersalen bl.a. er prøvesal, depotrum og opholdslokaler for de små tilskuere og deres voksne kulturformidlere, der fra september til maj gæster teateret. For egnsteater-rollen går i Skægspires tilfælde i høj grad ud på at opfylde funktionen som stationært teater med et repertoire for de mindste, dvs. fra halvanden til ti år.

Til opfyldelse af andre af de traditionelle egnsteater-opgaver, såsom dramaundervisning, gadeteater m.m., har Skægspire og byen heldigvis det senest tilkomne egnsteater, Gadesjakkert. Til gengæld kan Karin Kaad fortælle om en rimelig succesfuld »forsamlingshus-turné«, hvor diverse spillesteder i de større fynske byer og omkringliggende områder er blevet tilbudt Skægspire-forestillinger i den udstrækning, der kunne samles et rimeligt tilskuerunderlag.

Specielt det sydfynske øhav har taget vel imod tilbuddet, så der flere steder har måttet



FANTASIEN SO

arrangeres ekstra-forestillinger.

På den måde søger egnsteateret Skægspire også at synliggøre sig i »lokalsamfundet«, udover at man turnerer over det ganske og danske land nogle uger hvert år.

Dog til tonerne af den øjeblikkelige klagesang hos det turnerende børneteater; der generelt kan berette om faldende salg med fortsat tendens, fordi kommunekassernes slunkenhed smitter af på skolebudgetter o.lign.



DEN ØKONOMISKE VIRKELIGHED

Men selvom Karin ikke i salgsøjemed har grund til at leve op til sit efternavn, er hun og de to øvrige stiftere endnu på banen og hæger om deres teater. Selv har hun for indeværende sæ-

son lagt skuespiller-kappen på hylden for i stedet at koncentrere sig om at opbygge pr-funktionerne, som bl.a. går ud på at dyrke og fastholde det kontaktnet, der er så vigtigt for et børneteaters synliggørelse.

Derved er hun med til at aflaste administrationsarbejdet for Anne Josephsen, der deler sin tid i Skægspire mellem de administrative pligter og den kunstneriske åre; dvs. at hun instruerer og skriver en del af teatrets forestillinger.

Annes vej til Skægspire for-

TEATER BEGYNDER MED LYSTEN TIL AT FORTÆLLE NOGET

Teater er en invitation til et møde mellem skuespillere og publikum – her og nu, i dette rum. Vi er sammen om at skabe noget.

Teater skal byde på lykke, overraskende billeder og sort magi, men ikke for at dulme os eller efterlade os uberørte. For alle, ikke mindst børn, går livets mørke og lyse sider hånd i hånd. Bedst er det, når børn og voksne ser forestillingerne sammen. Hvis man som voksen går ud fra børns perspektiv, indser man, at forskellen mellem børn og voksne ikke er så stor og vigtig. Man bliver også mindet om, at alle voksne har et barn i sig. Børn ser ofte tingene tydeligere end de voksne, men de har ikke altid ord til at formulere, hvad de har set. Over for børnene kan vi blande leg og alvor og udvide grænserne for, hvad der er muligt at lave med teater.

Indlevelsens kunst må vi altid øve os i.

Vi har i dag adgang til mere kundskab og

information om verden. Samtidig bliver vores opfattelse af tilværelsen mere og mere splittet. Godt teater kan trænge ind under overfladen, binde sammen og vise os sammenhænge i vores liv.

Teater er også en vej til kundskab. Ikke altid den samme kundskab som den skoler og fagbøger oftest giver, men en kundskab som er lige så vigtig – f.eks. evnen til at leve sig ind i og forstå andre.

Fantasi er et redskab til at udvide vores horisont.

Ligesom teatrets symbol består af to masker – en som græder og en som ler – så har fantasien også to ansigter. Nogle gange er den en livsløgn, som lammer os. Men den kan også være en kraft, som hjælper os til at leve og til at udvikle os. Vi får billeder, ikke kun af hvordan virkeligheden er, men også hvordan den kunne være.

Fra Skægspires sæsonkatalog 91/92





DM REDSKAB

nægter ikke gruppeteatrenes historie, idet den går via det teatervidenskabelige studie på Københavns Universitet, amatørteater og et job som administrator på halv tid hos Banden, der dengang havde basis i København. Siden fulgte en tid som instruktør-føl hos diverse udøvere af faget – bl.a. var Anne i »mesterlære« hos Vigga Bro, som hun selv udtrykker det – og havde et par år som underviser på Den Røde Højskole i Svendborg, før Skægspire ansatte hende i 1987.

Som fuldgod repræsentant for egnsteatrets administrative/økonomiske departement er det derfor osse Anne Josephsen, der kan berette, at Skægspires omsætning ligger omkring de to millioner kroner, hvoraf egnsteatertilskudet udgør ca. 1,7 mio. kr.

Dermed er også fortalt, at indtægterne fra turnelivet og – især – den stationære teatervirksomhed er beskedne; der er kort sagt ikke penge i den faste scene, hvis belægningsprocent på årsbasis lægger sig til rette et sted mellem 40 og 50.

Det betyder bl.a., at Skægspire som alle landets øvrige børne- og egnsteatre må bruge A-kassen – som økonomisk gangstativ: Spille-spierne er således kun på fast løn otte måneder om året og det svarer ret nøje til de urimelige forhold, landets kulturpolitik byder de øvrige udøvere af børneteaterfaget.



DET INDE DEMOKRATIS HISTORISKE NØDVENDIGHED...

Til gengæld kan den administrative del af Anne glæde sig over, at gruppens øvrige medlemmer har god tjek på fagets modspil i gruppens økonomiske diskussioner. Det er nemlig langt fra tilfældet på området generelt og har gennem årene resulteret i flere økonomiske nedture og sammenbrud – med tilhørende lukninger til følge – hos andre af gruppeteatrene.

Det høje administrative vidensniveau hos Skægspire skyldes selvfølgelig dels et gennemgående engagement, men kan også tillægges den store samlede erfaringsmængde hos de »gamle«; stifterne af gruppen.

Derved er der også dannet et billede, som går igen i alle de gruppeteatre, hvor oprindelsens skygger ikke er forsvundet med stifternes afgang fra »deres gruppe«: En udenforstående betragter i nærkontakt med gruppen kan ikke undgå at lægge mærke til, hvordan de »historiske forudsætninger«

hviler tungt, omend ikke ukomfortabelt over det lille børneteater. Nok er der fx. ingen kunstnerisk leder, men de skjulte roller fortæller noget om fordelingen og dermed presset på det indre demokrati. Nogle er kort sagt mere boss end andre, og skillelinjen går ikke uventet mellem de gamle – som nærmest opfatter teatret som deres »barn« – og de nye, der jo ikke kan påtage sig dette moderskab...

Det lægger Skægspires medlemmer fornuftigvis heller

ikke skjul på, så eventuelle konflikter bliver ikke fejlet længere ind under gulvtæppet, end de hele tiden kan hentes frem igen. Og den smukke konklusion osse fra de »nye« side er da også, at med medlemmernes store forskellighed og individuelle stærke sider danner teatret tilsammen en helhed med stor spændvidde og tilhørende profil.

Denne profil udlægges af Anne selv således, at Skægspire efter hendes mening er god til at »kreere spændingsfelter, hvor man udnytter sin egen teatermæssige målsætning, som kan formuleres ala, at børn skal lære at bruge deres fantasi som et redskab og forstå, at de er »kloge nok« til at leve et godt liv«...



AKTIVE I BTS

Smukke ord her mod efterårets slutning, hvor landet iøvrigt befinder sig på en kulturpolitisk slingrekurs, der kan resultere i en vis teaterdød blandt egns-, børne- og gruppeteatrene. Og de følges afslutningsvis op af Anne Josephsens definition af Skægspires konstruktive spændingsfelt: »Giv børnene det, de ikke ved de ønsker sig!«

I det hele taget må man nok konstatere, at Skægspires administrative/kunstneriske medlem er både godt og energisk skåret for tungebåndet. Det er svært for båndoptageren at følge med, og konversionelle punktummer og linjeskift indgår sjældent i hendes retoriske udfoldelser. Derfor er der ikke noget at sige til, at Anne Josephsen ofte er både Skægspires og sin egen repræsentant, når Odense laver »børnedeage«, kulturpolitiske høringer m.v. – ligesom hun i mange år ydede en stor organisatorisk indsats i Børneteater-Sammenslutningen.

Dette arbejde er nu taget over af en anden »ny« skægspire, Pia Plesner, der iøvrigt blev spiller i gruppen samtidig med egnsteater-status'en fra januar 1986.

Heller ikke hendes vej til dansk børneteater fraviger det gængsne mønster, omend vejen er en smule snørklet: Uddannet skolelærer, amatørteaterarbejde, dramaturgi-stu-

die og teaterakademi som »startkapital« og dertil arbejdet i amatørteatret Trop Thalia, hvor også andre fra området har trådt deres første spæde teaterskridt. Inden Pia Plesner nåede helt ind i varmen, var hun til »fremvisning« hos adskillige gruppeteatre og endog ansat hos Ø-Gruppen i nogle måneder – men kaos i det bornholmske gjorde, at hun blev »fritstillet«, inden hun overhovedet nåede at komme i aktion.

Så det blev Skægspire og en debut som bl.a. vind og stemme i et træ i forestillingen »Hvem er klogest«...

Svaret på det spørgsmål må være »Skægspire« – for de sørgede via betaling af teaterkurser for, at den da helt uerfarne Pia Plesner nu er nået godt videre i karrieren og stadig er fast bestanddel af det odenseanske børneteater.



STOL PÅ DINE EGNE FORNEMMELSER

Selvom hun er det senest tilkomne faste medlem af spillertruppen, har hun også sin mening om Skægspires kunstneriske profil. Nemlig at teatrets force er, at man hele tiden afsøger nye områder og formsprog. Bl.a. har teatret nedtonet dukketeater-momentet kraftigt gennem årene til fordel for det rene ensemblespil.

»Stol på dine egne fornemmelser og forstå, at fantasi er et godt redskab til overlevelse«, er den forhenværende skolelærers eget bud på det umulige spørgsmål om, hvad man kort kan sige, at børneteateret Skægspire giver børnene med hjem.

Om det budskab altid går rent ind hos brugerne, er så en anden sag. Men generelt bliver Skægspires forestillinger modtaget pænt af både teaterkritik og formidlere, og via præsentationsforestillinger og grundig research prøver man at sikre sig, at den endelige forestilling rammer sin målgruppe præcist. Således tilbragte Pia Plesner og Anne Josephsen en lang periode i en børnehave forud for produktionen af »Sommerfugle«, netop for at børnene skulle være trygge ved dem, inden de tappede de kære små væsener for deres forhold til fantasi og associations-

spring m.m. Men det at ramme kunstnerisk og aldersmæssig og indholdsmæssig plet er som bekendt et stridspunkt, der altid er til debat mellem producenter og aftagere – og en diskussion som Skægspire gerne tager med pædagoger, lærere m.fl. efter forestillingerne. Kun et par gange har man dog selv måttet erkende, at en given og færdig forestilling burde have flyttet aldersgrænser – og gruppen har i sin 12 år lange historie aldrig helt skrottet en færdig forestilling, fordi resultatet og reaktionerne var umulige at leve med...

For at være på forkant med diskussionerne sørger Skægspire iøvrigt for ca. en gang om året at arrangere såkaldte brugerdage, hvor man inviterer pædagoger, lærere, kulturelle embedsfolk fra området m.fl. til at diskutere børneteater og kulturpolitik. Også en måde at synliggøre sig i lokalbilledet og vise sit egnsteatermæssige ståsted.



SAMMENLÆGNINGER ELLER NEDSKÆRINGER?

Fremtiden for egnsteatret Skægspire hedder under alle omstændigheder en fortsat satsning på den stationære virksomhed. Trods statens beskæring af egnsteaterprocenten har Odense kommune fundet de manglende penge i første omgang, så det aftalte egnsteatertilskud holdes også næste sæson.

Men derefter tegner fremtiden mere grumset. Kommunen har haft flere ude omkring eventuelle sammenlægninger af et par af de nu tre tilbageblevne egnsteatre i byen. Hverken Skægspire, Gadesjakkert eller Vintapperteatret er dog tiltrukket af den idé, som ikke kan undgå at gøre indhug i de respektive teatres selvstændige kunstneriske profil.

Kommunen kan så vælge at lukke et af de tre egnsteatre for at skaffe de nødvendige midler til de »overlevende«, og den situation kan børneteateret Skægspire – tillige med de to øvrige egnsteatre – kun argumentere imod ved fortsat at spille godt børneteater og derved bevise sin uundværlighed i det odenseanske teaterbillede.

BØRNETEATRET SKÆGSPIRE

blev startet i Odense i 1979, fik fast tilholdssted i de nuværende lokaler i Vestergade 68 i 1984, og blev kommunens tredje egnsteater i 1986.

Omsætningen var i sidste sæson knapt 2 mio. kr, hvoraf ca. 1,7 er tilskud via egnsteaterparagraffen i teaterloven.

Skægspire er en selvejende institution og har p.t. tre faste spillere og to kunstnerisk/administrative medlemmer samt en kostumer/scenograf. Desuden har teatret en efterlønsmodtager i administrationen og en spiller ansat for indværende sæson, ligesom skiftende instruktører, scenografer og spillere er tilknyttet enkeltproduktioner.

Skægspire spiller stationært på teatret i Vestergade i perioden september maj og turnerer derudover nogle uger hver sæson. Desuden arrangerer man gæstespil med andre børneteatre og lejlighedsvis koncerter for børn inden for forskellige musikalske genrer.



6. teaterfestival i Odense 31.11.-3.12:

Rådmand Møller talte om snaps og procenter, arrangør Ramløse tilsvarende ædrueligt om kulturministeriel uvidenhed, og teaterskolerektor Lind nøgternt om kunstens indre lykke – og samtidig blev Bizets Carmen udsat for hollandske gutturaler. Den 6. Teaterfestival var igang

Af Carsten Jensen

Det var afgjort teatervennernes sammenrend, som prægede den 6. Teaterfestival i Odense, der har afløst de fem foregående Gruppeteaterfestivaler. Den fandt sted i skiftedagene fra oktober til november.

Mange af fagets udøvere og administrative bagmænd og

-kvinder fylkedes om deres kollegers arbejde, suppleret af formidlere, repræsentanter fra Teaterrådet og kulturpolitiske organisationer – og selvfølgelig byens egne teaterinteresserede borgere.

Gruppeteatrene udgør fortsat hovedbestanddelen i teatermenuen, men der var åbnet op for en ny festivalform, baseret på en kvalitativ erkendelse: arrangørerne havde udvalgt sig den halve snes danske forestillinger, som efter deres mening udgjorde nogle af de mest seværdige oplevelser p.t. i det danske teaterbillede – og med forskellige genrer og former kunne de tilsammen afspejle både bredden og det eksklusive.

Til afveksling og forstærkning var desuden indkaldt den svenske *Götaballetten* og hollandske *Stella Den Haag* for at tilføje dels det internationale pift og dels to teaterformer – ballet og musikteater – til supplerende af de danske indslag.

Med en belægningsprocent på omkring de 50 blev arrangørernes forventninger indfriet. Adskillige af de i alt 27 forestillinger kunne melde udsolgt, mens andre havde min-

dre offentlig bevågenhed. Med til historien hører dog, at fem af forestillingerne blev afviklet på Odense Teaters store scene, hvis tilhørende tilskuerkapacitet var noget af en overgearing i forhold til de øvrige spillesteder i byen.

Men arrangørerne – Teatercentrum, det lokale egnsteater Skægspire, Odense Teater og Foreningen af Små Teatre – og de økonomiske tilskudsgivere fra Odense kommune og Fyns amt kunne erklære sig tilfredse med festivalens afvikling.

DET NØDVENDIGE TEATER

Entusiasmen fejlede heller ikke noget fra starten og festivalens åbning, hvor både Odenses kulturelle rådmand, Søren Møller (K) og Teatercentrums sekretariatsleder, Michael Ramløse, benyttede lejligheden til at tale dunder – understøttet af Odense Musikskoles Slagtøjsgruppe (!) – til den aldeles fraværende kulturminister, Grethe Rostbøll, der med et teaterpolitisk løftebrud nu har bragt et iøvrigt velfungerende område som egnsteatrene på økonomisk glatis og har overladt det til de på alle

andre fronter betrængte kommuner at redde deres lokale egnsteaters økonomiske fundament.

Hvor Michael Ramløse efter sin kritik af landets kulturpolitiske vankelmødighed nøjedes med at konstatere, at teatrene ikke kan meget andet end at svare igen ved at spille godt, flot og nødvendigt teater, så gennemheglede rådmand Møller faktisk sin partifælles måde at tackle kultur- og teaterpolitikken på. Et allegorisk udfald giver altid kegler, og det tog Søren Møller da også, da han tørt konstaterede, at ligesom akvavitten nu fås med færre procenter og dermed gør festen kedeligere, således gør de færre procenter til egnsteaternes refusion sig også skyld i et kedeligere teaterliv – fordi flere teatre risikerer at lukke. Han har jo problemet inde på livet, i og med Odenses tre tilbageblevne egnsteatre – efter Bandens exit – koster kommunen ikke-budgetlagte kroner efter egnsteaterprocentens uventede styrtdyk til 37.

AKTIV DØDSHJÆLP

Om der ligefrem er tale om »aktiv dødsbølge«, som Mi-

EKSKLUSIV BREDDER



Rådmand Møller indtog scenen og talte kulturministeren midt imod. (Foto: Ole Tage Hartmann).

chael Ramløse afslutningsvis erklærede, vil den nok så tilstundende fremtid vise, men en kendsgerning er det altså, at kulturministerens popularitet kan ligge på et meget lille sted i teaterkredse. Medvirkende til dette er også ministerens manglende lyst til at lade sig orientere af de berørte interesseorganisationers folk. End ikke sit eget kulturministerielle udvalg, UBOT, ønsker hun at komme på talefod med...

Det forhindrede dog ikke den 6. Teaterfestival i at opfylde sin mission som udstillingsvindue for den del af dansk teaterliv, der ikke befolker de store etablerede teatre, men i stedet spiller i gymnastiksale, klasselokaler, på institutioner og i de lokale teaterforeninger og på den måde bringer kunsten ud i de geografiske hjørner af landet.

Og efter de 27 festivalforestillingers planmæssige afvikling, kunne de lokale publikummer og de omkringfærende teaterkendere afgive deres besyv omkring det kunstneriske niveau.

GAMLE KENDINGER OG NYE TIDER

De ihærdigste teaterkiggere kunne nå vidt omkring via repertoire og kunne i øvrigt ikke genkende til halvdelen af teatrene, der er kvalitetsmæssige veteraner på gruppeteaterområdet: *Paraplyteatret* var der med den uopslidelige »Altankasse«, *Teatret* tillod endnu en psykologisk kigger i flyttemanden Adams indre univers, og *Teatret Artibus* gav de sidste nølere en chance for at se gruppens store succes »Det 4. Bud«, der snart takker af efter veludført gerning. Også *Møllen* og *Baggårdsteatret* deltog med nyere forestil-



Stella Den Haag og »Carmen« for fuld udblæsning.

linger. *Cantabile 2* udgjorde en smuk fornøjelse med deres episodiske billedcollage, »Stumfugle«, og nye i denne festival-sammenhæng var også *Tåstrup Teater*, der havde flyttet deres mørke fremtidsvision om det nye Europa, »Kino Atlantis«, fra den københavnske omegnskommune til Odense Teaters Store Scene. Fremtidens Europa – med afsæt i krigsafslutningen i 1945 – var også til debat i *Terra Novas* »Border Line«, spillet på fællesskabsproget engelsk.

Den sproglige fremmedgjorthed var dog afgjort mere håndgribelig i det hollandske gæstespil af *Stella Den Haag*, hvis meget musikalske udgave af »Carmen« blev serveret med underfundighed og på det tungemål, der af og til kan lyde som en kronisk halsbetændelse. Og netop denne sygdom fik tag i den ledende heltinde-

tenor til den ene af de to opførelser, så der i hast måtte ommøbleres blandt de delta-gende – der altså alligevel formåede at gennemføre en se- og lytteværdig forestilling.

FRA BR-LEGETØJ TIL TJEKHOV

Udenlandsk, omend sprogløs, var i sagen natur det andet gæstespil, *Östgötaballetten*, der leverede tre danse for de voksne og »Vem ska trösta Knyttet« for de 6-10 årige og deres voksne. Sidstnævnte professionelt og anderledes, men også i tutenuttede understyrs-udenomsværker, der ledte tankerne hen på et (unødvendigt) julekatalog fra BR Legetøj, men dog ikke formåede at overskygge den smukke solo-dans hos hovedpersonen.

De to sidste forestillinger i festival-kataloget udgjorde

NORDISK INDSTIK



Roger Westberg från Teater Pero, Sverige, gästspelade på Ungdomsteaterveckan i Helsingfors, Vanda och Esbo med sin enmansföreställning »Hamlet – en stand up«. Med sin fullständigt okonventionella, komiska version av världsdramatikens väl mest kända klassiker, lyckades Westberg på ett virtuost sätt göra Shakespeare tillgänglig för ungdomarna och öppna portar till teaterns värld.

ALLVARSTYNGD UNGDOMSTEATER

UNGDOMS- TEATERVECKA I HELSINGFORS FÖR FJÄRDE GÅNGEN

I början av november anordnade Finlands ASSITEJ för fjärde gången en ungdomsteatervecka i Helsingfors samt grannstäderna Vanda och Esbo.

Ett tiotal professionella produktioner ingick i veckans program, som avslutades med en non-stop-kavalkad av föreställningar, som ungdomarna gjort själva under professionell ledning, antingen i anknytning till skolornas drama-klubbar eller i fristående amatörgrupper.

Den ekonomiska kris, som sätter sin prägel på allt liv i Finland för tillfället, återspeglades också i Ungdomsteaterveckans repertoar – denna gång hade man fått med bara ett utlänskt gästspel. Men det var i stället ett verkligt lyckat gästspel, den svenska teatergruppen Peros »Hamlet«, som gjorde succé bland skolungdomarna.

Depressionen till trots lyckades Finlands ASSITEJ också genomföra en helt ny satsning – för första gången hade man nu producerat en föreställning enkom för denna festival: klassrumsföreställningen »Törst«.

Leena Hietanen, som tidvis verkar som kritiker i den ledande finska dagstidningen Helsingin Sanomat, följde med en del av festivalen, och ger här sina intryck.

Vad är målsättningen med en speciell Ungdomsteatervecka? Att få ungdomar att se på teater eller att få dem att spela teater själva? Eller att få dem att intressera sig för teater som en konstform, som hör livet till?

Av Leena Hietanen

Att döma av Ungdomsteaterveckans program strävade arrangörerna till att förena alla tre element.

Fast veckan inte gjorde sig speciellt synlig ute på stan, gav den ändå ett intryck av att teater har möjligheter att tävla med video, ishockey och hea-vymusik. Hela festivalen var just så stor som dess publik – inte så speciellt stor, men entusiastisk.

Vad beträffar föreställningarnas tematik och innehåll, tycktes allvaret dominera. Ungdomarna själva i sina amatörproduktioner tog upp världsproblem eller bjöd på dystra bilder ur vardagslivet. De professionella teaternas var inte heller inne på att bjuda dem på underhållning, snarare någonting att tänka på, byggestenar för en livssyn. I sin föreställning »Djävulen och Gud Fader« bjöd Teater Viirus på Sartres reflektioner kring vad som är skillnaden mellan det onda och det goda; AHAA-teaterns starka moral drama »Kära Jelena« behandlade etiska problem ur en mycket pessimistisk synvinkel – den unga generationen är precis lika förstörd som föräldarna, utan tillstymmelse av ungdomlig idealism. För att inte tala om Teater Pieni Suomis »Clockwork Orange« – fast i den föreställningen tilltalas ungdomarna nog mest av att den är fylld av fart och aktion. Anthony Bur-

gess hade kanske också andra målsättningar – men låt oss inte moralisera.

Det verkade tämligen klart över lag, att för 15-16 åringarna var föreställningarnas filosofiske innehåll inte det viktigaste, utan mängden av action. De föreställningar eller andra teatrala evenemang, som gav tillfälle också till annan aktivitet än att sitta tyst och titta på, lyckades nog bäst fånga högstadieungdomarnas uppmärksamhet.

EN STRÄVAN ATT VÄCKA LIVSTÖRST

Under veckans lopp insåg man också, att det inte är teaternas som ungdomarna i första hand söker sig till under sin fritid. De föreställningar, som låg utanför skoltid, var i de flesta fall ganska gles befolkade. En utmärkt spelplats är alltså skolans klassrum, där kommer publiken inte undan. Och ändå kan upplevelsen bli både positiv och intressant.

En arbetsgrupp som bestod av dramaturgen Marja Louhia, regissören Pieta Koskeniemi och skådespelaren/musikern Timo Pääväsalo hade utarbetat och uppförde tillsammans klassrumsföreställningen »Törst«. Den bjöd på verkligt intressanta frågeställningar, underhållning och en stor portion information på en gång. Föreställningens form passade precis i ett klassrum: den var inte överdrivet teatral, men inte heller föreläsande.

Prat, teater, bilder, sketscher och filosofi i vettig mängd och blandning. Intellectuell inspiration och känsloupplevelse under lektionen!

»Törst« byggde upp sina frågeställningar utifrån skillnaden mellan tre kulturer: den islamiska, den buddhistiska och den västerländska. Frågorna handlade om, hur livets strategier, kvinnans möjligheter, kärleken och striden mellan gott och ont ter sig sedda utifrån olika kulturer och i vilken mån dessa kulturer väcker törst på livet.

Bara frågor – inga färdiga svar. En effektiv lektion, och verkningsfull teater, utan strålkastarljus och med bara golvet som spelplats.

MELLAN GOTT OCH ONT

AHAA-teaterns »Kära Jelena«, skriven av ryskan Ljudmila Razumovskaja, beskriver unga människor, vilkas ungdom redan är förbi. De kämpar för sin framtid, om en plats i samhället, med de medel som de lärt sig av sina föräldrar. Pjäsen är ett fint psykologisk drama, djup och filosofisk, men oerhört tung och långsam. Den utspelas i sovjetssamhället, men det den beskriver, gäller vilket land som helst. Etik vägs mot snabb framgång. Priset gör det samma, bara man snabbt får ut vad man vill av livet. »Kära Jelena« ger en tröstlös bild av en kommande generation, som aldrig har haft några illusio-

ner. De är redan äldre än sina föräldrar.

En föreställning, som tävlade helt i sin egen serie, var Q-Teaterns nyaste produktion »Jag saknar ingenting«.

Q-Teatern är en nybildad gruppteater, som fått stor genomslagskraft. Gruppen består av unga teaterarbetare, som nyligen utdimitterats från Teaterhögskolan, men också av amatörskådespelare som skaffat sig erfarenhet i bl.a. studentteatern. Också publiken består till största delen av unga.

Både genom sitt repertoarval och med sin spelstil lyckas Q-Teatern dra till sig åskådare, som inte haft för vana att gå på teatern. Fjolårets succé »Pojkarna från Skavaböle«, som skrivits av skådespelaren och gruppens primus motor Antti Raivio, var en självbiografisk pjäs om två bröder, som växer upp i en miljö, som präglas av föräldrarnas skilsmässa, faderns alkoholproblem, moderns sviktande mentala hälsa och slutliga självmord, och en så allt oförstående och otrygg vuxenvärld. Trots att föreställningen inte var speciellt riktad till ungdom, blev den, i kraft av sin tematik, oerhört populär också bland skolungdom.

»Jag saknar ingenting«, som fick sin premiär i samband med Ungdomsteaterveckan, bygger på en text, som rätt långt improviserats fram. Huvudpersonen, den unga Eli-

na, flyttar från landet till storstaden. Pjäsen, som börjar som en absurd, varmhjärtad kommedi, utvecklas mot slutet till en triller som slutar med mord.

Föreställningen lyckas förena ett tragiskt människöde med det tragikomiska i livet runtomkring. Det är en tröstlös berättelse, men den lyckas nå upp till att förmedla en stark upplevelse och en klar världsbild: ingenting annat saknas än kärlek, men därmed saknas allt.

UNDERHÅLLNING OCH KANSKE LITET TERAPI

En annan produktion som klart gick hem hos ungdomspubliken var Esbo Teaters Teatersport. Den formen lyckades fånga högstadie-elevernas uppmärksamhet inte minst för att den bjöd på direkt underhållning och humor. Den föreställning jag såg råkade köra in sig på minoritetsfrågor (man firade just Svenska Dagen i Finland) och blev ett terapeutiskt tillfälle att vädra fördomar. Teatersport är tydligt och klart en utmärkt form för pubertetsungdomar och ger dem utlopp för den överlopps energi, som de håller på att sprängas av. Esbo teater kunde som väntat inte sluta i tid, man drog ut på uppslag och vitser, men trots det – det här var teater för ungdom. En vuxenpublik hade aldrig haft mage att

Fortsettes næste side

Q-Teaterns nyaste produktion »Jag saknar ingenting« fick sin premiär under Ungdomsteaterveckan. Q är en grupp, som grundats rätt nyligen och som på kort tid lyckats dra till sig en stor och ungdomlig publik.





Dansk ASSITEJ . Frederiksborggade 20, 3.
1360 København K . Danmark

Norden anklager Danmark

Danmark melder sig ud af det nordiske kultursamarbejde for at vende sig mod Europa

Under denne noget provokerende overskrift arrangerer Dansk ASSITEJ et seminar for nordiske teaterfolk i september 1992.

Seminarer tager dog ikke ganske alvorligt fat på dette

emne, men er tænkt at forme sig som en leg – en »retssag«, hvor det nordiske kultursamarbejde og den nordiske identitet på en underholdende måde bliver belyst fra nye vinkler.

De øvrige nordiske lande trækker Danmark i retten: Danmark anklages for at bryde det nordiske samarbejde og orientere sig mod Europa.

Legen styres af en »dommer«, en i teatersammenhæng velorienteret person fra et af de

nordiske lande. Danmark medbringer en »forsvarer«, og »anklager« kommer fra et af de andre lande. 12 »nævninge« udpeges blandt seminardeltagerne.

Derudover 10 »hovedvidner«, to fra hvert land, én for og én imod, hver især kulturpersonligheder, der går i dybden indenfor hver deres felt.

Endelig kan vidner iøvrigt indkaldes blandt deltagerne. Disse spontant indkaldte vid-

ner forholder sig konkret og kortfattet til seminarets problematik.

Seminarer foregår i forlængelse af Kaskadeteatrets børneteaterfestival i Horsens 18.-20. september 1992, således at man kan komme søndag d. 20. sept. til seminarets start og rejse 22/23. sept. – eller vælge at få en festival med i købet.

Nærmere oplysninger gives på tlf. 33 15 69 00, Dansk ASSITEJ.

ALLVARS- TYNGD UNGDOMS- TEATER

Fortsat fra Indstik A.

skrika ut så mycket kommentarer och bua vid behov.

HUR LÅTA UNGDOM KOMMA TILL SIN RÄTT?

Det var ett något kaotisk tillfälle, då ungdomar själva uppförde sina produktioner under en Non Stop-eftermiddag på den före detta Kabel-fabriken i Helsingfors. Men *Madrak-gruppen* (Mattlidens dramaklubb), som hade arbetat fram musikalen »Stop« under handledning av skådespelerskan Seija Metsärinne, var helt underbar.

Föreställningen var gräsligt klumpig och alldeles för lång – men så oemotståndligt charmig. Det låter platt att säga, men den utstrålede verklig spänning! Och detta trots sin tematik – den handlade om vilken fara existensen av biologiska vapen kan utgöra. Ett utländsk flygplan råkar störta mitt i Helsingfors, och eftersom det av en händelse transporterade biologiska vapen, utplånas hela befolkningen i södra Finland. Utom sju systrar, som räddas i källaren till sitt hem – och ett gäng pojkar, som hållit scoutmöte i en annan källare, och blivit instängda!

»Stop« är ett utmärkt exempel på hur man skickligt kan utnyttja det faktum, att pojkar och flickor utvecklas i olika takt. Då pojkar i puberteten blir långa och vingliga och finnar i ansiktet, och af naturliga skäl inte gärna visar upp sig – då kan de få uppträda med masker eller ta hand om musik och teknik, områden där de har möjlighet att lysa. Flickor i samma ålder är nättas som bara den, och uppfylla av sin lust att bli sedda och beundrade. Alltså är huvudrollerna just för dem.

Föreställningen »Stop« utnyttjade puberteten alla möjligheter både vad tankevärld och uttrycksformer beträffar och var helt intagen som teater gjord efter samma mått som de, som framförde den.

MUSIKKTEATRET



»Pelle Haleløs«.
Til høyre Terje Stensvold som slomme Mons.
Tor Fagerland til venstre som slomme Konrad, en av hans tre roller i forestillingen.

Nyåpnet scene for barne- og undomsteater

Af Ragnhild Wang

Kulturminister Åse Kleveland, vår halvt svenske visesanger og eksleder for musikerforbundet, er svanger med en ny kulturmelding hvor også barneteaters fremtidsutsikter enda engang blir veiet og målt av offentlige »eksperter«.

Og så skjer det bare at noen gjør det, på rekordtid:
– Musikkteatret på Vestbanen er en realitet.
– Scenen er der
– publikum kommer
– aktørene er der
– pressen er der – hva mer kan man ønske seg?

For første gang i Oslo – Ideen om eget barne- og ungdomsteater med offentlig støtte er gammel i Norge. På nytt og på nytt har fremstøt vært gjort, alle entusiaster har sett på Klarateatern og danske børneteatre med lengsel og vemod. Konferanser har vært holdt, papirbunkene med utredninger har vokst og

vokst. Og mens noen tenker og skriver ...

Det er nissen for musikalsk teater det her gjelder, og scenen er også kalt MUSIKK-TEATRET.

Krefter i Den Norske Opera står bak. Og viktig pådytter blant dem – vi skulle gjerne sluppet å si det – er svenske **Sven Olof Eliasson**. Siden -89 har han vært Operaen dynamiske leder.

Fra Operaen i Göteborg, hvor »Lillan« på få år har rukket å markere seg kvalitetsmessig så det høres. Hvorfor ikke også i Oslo?

Med sangeren Tor Fagerland i spissen er det knapt 3/4 år siden entusiastene trådte inn i den nedslitte, forfalne, il-godsbygningen på Oslo Vestbanestasjon anno 1890. I flere år hadde bygningen stått ubrukt.

Nedsotet og skittent, uten brukbart el- og røropplegg. Elendigheten kunne tatt motet fra de fleste.

Og så nå, med 2 mill. 350.000 norske kroner anvendt på prosjektet fremtrer et anvendelig teater, med sal for 300 og fleksibel gradeng, gar-

derober, alt nødvendig teknisk utstyr, nyoppussede kontorer endog med noe av 1890-talls-sjarmen i behold. Glemte vi å nevne et ukjent antall arbeidstimer på ren idealisme?

Enda et pluss er en stor parkeringsplass som letter adkomsten for busslass med barn. Og beliggenheten? Midt i Oslo sentrum, nær offentlige kommunikasjoner, tog, buss, trikk til og med båt(!), med Rådhuset og Konserthuset som fasjonable naboer.

5 min. fra Carl Johan og Nationalteatret.

KVANTITET – KVALITET

Alle institusjonsteatrene i Norge spiller forestillinger for barn og unge. Det er et offentlig pålegg. Opp gjennom årene har tilstrebelser vært gjort med større eller mindre entusiasme og fantasirikdom. Her ligger jo nissen på 70/80-tallet for de frie gruppenes ekspansjon.

I disse økonomiske nedgangstider hvor de frie grupperne sliter hardt og flere legger inn årene er vi vidner til en annen oppblomstring av bar-

neteateret på institusjonene, i hvert fall økonomisk.

DET NORSKE TEATER har spilt »Emil i Lønneberget« siden januar i år. Forslaget for å få billetter til EGNERS »Dyrene i Hakkebakkeskogen« på NASJONALTEATRET har startet nå, 3 mnd. før premieren.. Til og med på den kommersielle storoppsetningen »Annie« har alt vært utsolgt – med billettpris kr. 250.-

Publikum har villig stilt opp

på MUSIKKTEATRETS åpningsforestilling, »PELLE HALELØS« (Pelle Svanslös) av Gøsta Knutsson, premiere 25.september, 25 forestillinger på en snau måned. 9 musikere i graven, 13 på scenen med kjente sangere som Terje Stensvold og Arild Helland øverst på rollelisten.

DEN NORSKE OPERA har også leilighetsvis satt opp forestillinger for barn: Egners

Fortsættes næste side

Norsk ASSITEJ . Postboks 2838 . Tøyen
N-0608 Oslo 6 . Norge





Riksradios barn- og ungdomsteater tar emot Prix d'ASSITEJ.
(Foto: Niclas Malmcrona)

PRIX D'ASSITEJ UTDELAT I SVERIGE

Vid Svenska ASSITEJs årsmøte utdelades traditionsenligt Prix d'ASSITEJ. I år hade styrelsen udsett två pristagere.

Styrelsen tilldelade Riksradios barn- og ungdomsteater Prix d'ASSITEJ med motiveringen: *Riksradios barn- og ungdomsteater har genom en trøgen kamp mot nedskärningar visat att de tän-*

ker fortsätta hålla hög kvalitet så väl vad gäller val af pjäs som skådespelare och regissör. Vidare visar de på vikten av att bevara radioteatern som en del af av barn- och ungdomskulturen.

Raja-teatern fick Prix d'ASSITEJ för deras föreställning, »Kainos sång» av Urban Lind, med motiveringen: *Kai-*

nos sång har genom sin absoluta sanningshalt lyckats förmedla ett stycke historia som annars hade fallit i glömska. Med sin spelglädje har Raja-teatern i Urban Linds regi drabbat liten som stor med denne enkla fina musikaliska berättelse om ett barn som klarar sig trots allt.



Raja-teatern får Prix d'ASSITEJ för »Kainos sång».
(Foto: Niclas Malmcrona)

Fortsat fra Indstik B

»Folk og røvere i Kardemomme by«, balletten »Flåklypa« bygget over Kjell Aukrusts figurer og susjett. Noe ekspertise på barnepublikum finnes altså.

Men OPERAENS indre apparat har hatt problemer med å innpasse barneforestillinger. Formatet er heller ikke umiddelbart velegnet: med 20 m sceneåpning og 1200 plasser i salongen kan man vanskelig kalle scenen intim...

MUSIKKTEATRET er en lykkelig løsning på OPERAENS underskudd på plass og overskudd på kunstnerisk kapasitet. Til scenens egenproduserte forestillinger – 2 stk. i innværende år – skal MUSIKKTEATRET hente ledig kapasitet fra moderscenen; sangere, musikere, instruktører. Tanken er besnærende og blir en stor utfordring planmessig for den som skal legge kabalen. Bare tiden vil vise om direksjonen vil prioritere Musikkteatrets barne- og ungdomsscene når de kunstneriske oppgavene skal fordeles.

– Men, bedyrer Fagerland, det er ikke OPERAENS B-lag som motvillig skal emigrere. Interessen blant Operaens ansatte for å være med har vært upåklagelig.

Så har han også intensjoner om fristende arbeidsforhold: – mindre ensemble og større samhold, – mer nærhet i det kunstneriske arbeidet

– smidigere produksjonsprosess og større muligheter til å – gi noe til helheten underveis

Alt sammen kvaliteter som er like kjente blant de frie gruppene som de er fraværende i de store teaterinstitusjonene.

Intern avtale om ekstra godtgjørelse er det også blitt enighet om.

BØRS OG KATEDRAL

MUSIKKTEATRET vil forsøke å få 4 premierer pr. år og beregner ca. 100 spilte forestillinger. Men for å få regnestykket til å gå i hop, planlegges det utleie til nær sagt hva som helst: til trengende frie grupper, amatørgrupper, videoopptak eller for den saks skyld mannequinopptakninger. I disse trange tider er det nødvendig også å tenke forretningsmessig, at det foregår noe...

Sentralt her står Sven O. Eli-

asson som Musikkteatrets kunstneriske – og dermed ansvarlige – leder. Tor Fagerland understreker sin posisjon som daglig leder.

Han skal likevel legge frem forslag til repertoar og kunstnerisk besetning. Helst slik, selvfølgelig, at Operasjefen bare kan gi sitt »ja«.

Fast tilknyttet som indre kjerne er:

Daglig leder
Kostymeansvarlig
Teknisk/prod.ansv.
Markedssjef

FREMTIDEN OG VISJONENE

Det er tenkt på store og små i Musikkteatrets repertoarplan. Fra 3-4 år til støvets alder, helst. – Godt teater for barn og unge er godt teater også for voksne, sier Eliasson i programmet. Så enkelt?

Det er viktig å riste gamle fordommer om tunge operaverk fra radioens 50-tallssendinger av seg, likeså myten om fete donnaer med ilske, skingrende toner bak barmen. Lars Saabye Kristensens roman »Beatles« er ett av prosjektene for ungdom.

Mozartjubileet blir feiret med en enkel marionetteforestilling på playback – og vårens satsning for yngste gruppe er »Musikantene kommer til byen« av – gjett hvem – Torbjørn EGNER ...

Uten et solid tilskudd nytter ingenting. Kulturdepartementet har bidratt med 800.000. – til 1-ett-års drift, foreløpig.

Hvis ledelsen klarer å følge opp de gode intensjoner i handling (ikke uvesentlig da er et livskraftig og kreativt repertoar) blir kanskje MUSIKKTEATRET den fremtidige norske barneteaterscenen som så mange har drømt om.

Først utpå våren er kulturmeldingen klar og endelig klarsignal kan gis for eventuell drift. Men det finnes også andre i kø for statlige midler ...

ØKONOMISK BISTAND

Olav THON: 2 mill. i gave! Operaens venner: 100.000.- Kulturfondet: 250.000.-

Kulturdepartementet har gitt kr. 800.000,- foreløpig bare for 1-ett-driftsår ...

Ragnhild Wang er styremedlem af Norsk ASSITEJ

Af Ragnhild Wang

TEATERSENTRUM har overtatt styringen av Black Box-scenen i Oslo:

Ny giv med barneforestillinger på formiddagstid, kunstnerisk profil, festivaler og utenlandskontor, etablering av produsentkontor.

– Hvilken innvirkning får dette for den enkelte gruppe?

– Hvordan foretas utvelgelse-ne?

– Hva gir prestisje for TS?

– Hvordan ivareta medlemsorganisasjonen TS og de mange gruppene utenfor Oslo?

I alle de skandinaviske land har de frie gruppene sine organisasjoner, selv om de er noe ulike i form.

I Norge er navnet TEATERSENTRUM som er en organisasjon for frie profesjonelle sceniske grupper. Medlemmene omfatter både danse- og teatergrupper i ulike genre, de har voksne/ungdom og/eller barn som målgruppe.

Noen »børneteatersammenslutning« finnes ikke i Norge. Grupper som kun spiller for barn minker i antall. Mange grupper har av ulike grunner valgt å stå utenfor. Eksempelvis kan 3000 kroner året i kontingent tyngre for mye på et magert årsbudsjett.

Andre mener de har liten nytte av Teatersentrum.

Teatersentrum har selvfølgelig hatt som oppgave å »ivareta medlemmenes interesser«. Særlig viktig har det vært:

1. Å gjøre gruppene forestillinger kjent, først og fremst er dette gjort gjennom produksjon og utsendelse av en påkostet katalog.

2. Som pådriver overfor myndighetene til å øke gruppene drifts- og produksjonstilskudd.

Totalt har den statlige driftsstøtten på 5 år økt fra 5 til vel 10 mill.Nkr. I tillegg kommer produksjonsstøtte som det søkes om separat. Et tankekors er at stadig færre grupper som spiller for barn får statsstøtte. Et forsøk på å øremerke midler til teater for barn har foreløpig ikke ført frem.

KVALITETS-VURDERING

Tildeling av statsmidler betyr leve eller ikke leve for svært mange. Innstillingsutvalget



HVOR GÅR FERDEN I TEATERNORGE?

sitter derfor med et stort ansvar.

Utvalget er oppnevnt av Kulturdepartementet. De har visse formelle kriterier å gå etter. Likevel går bølgen høyt om de kunstneriske kriteriene innstillingsutvalgets avgjørelser blir fattet på, smak og »synsing« og mangel på »objektiv vurdering« finnes her som i lignende sammenhenger.

(Det sitter for tiden ingen i utvalget med spesiell bakgrunn innen barne/dukketeater!) Vesentlig er det selvsagt at TEATERSENTRUM beholder sin lojalitet vis-a-vis sine medlemmer, og at den interne kvalitetsdebatten forblir intern.

For å synliggjøre de frie sceniske gruppene ytterligere fikk

TEATERSENTRUM – etter 8 års virke, med solid hjelp fra Oslo Kommune – et fast spillested med med 2 svarte scener, Black Box, de bærer sitt navn med rette. Det var i 1986.

Aker brygge ble stedet, det moderne »Strødet« der næringslivet og kulturen rakte hverandre hendene.

Black Box har til nå fungert som en ren utleiescene med eget styre, uten egentlig profil, hvor medlemmene av Teatersentrum har kunnet nyte godt av noe gunstigere leiepriser enn utenforstående. At langt de fleste har valgt en øl eller mineralvann på fortauskafeen fremfor å se eksperimentelt teater har vel vært en hodepine for styret i Black Box, selv om scenen etterhvert har funnet sitt publikum. Særlig stor vitalitet har funnet sted innen dan-

sesektoren, ikke underlig etter som daglig leder for Teatersentrum og nå også kunstnerisk leder for Black Box er koreograf og forhennevende danser – Inger BURESUND.

BUT – barne- og ungdomsteater tilbudet for høsten omfatter rundt 30 forestillinger. 6 grupper danner profilen: Grenland Friteater, Visjoner, Boreas Teater, Verdensteatret, Circa Teater og Petrusjka Teater. Ekstrabevilling er gitt til forestillingene, så her er det penger å tjene for utvalgte grupper.

HVOR FRI ER EN FRI GRUPPE?

Flere overraskelser for de frie gruppene er i vente. I Stikkordet – Norsk Skuespillerforbunds medlemsblad – leses det at Departementet nylig har foreslått å la Riksteatret overta administrasjonen av statsstøtten til de frie gruppene.

Riksteatret baserer seg allerede på innkjøp av forestillinger, f.eks. fra frie grupper. Og er det da en fare for kopling mellom Riksteatrets behov og vurdering av hvilke grupper som får driftsstøtte, selv om man altså foreløpig har et innstillingsutvalg oppnevnt uavhengig av slike interesser (?) (sitat forbundsleder i NSF.) Hva mener de frie gruppene selv?

Ragnhild Wang er styremedlem af Norsk ASSITEJ

Teatersentrum i Norge ble dannet i år 1978 etter modell av svensk Teatersentrum. Vel 10 mill. ble for -91 fordelt til frie grupper.

Medlemstallet i TS er idag 28 grupper, hvorav 17 fikk statsstøtte (-91). Vel 1/2-parten av TS-gruppene har barneforestillinger på repertoaret, kun 4 av dem fikk statsstøtte.

Ca. 100 medlemmer er ansatt på heltid, like mange tilknyttet på prosjekt.

De frie gruppene barneteater tilbud står for 50% av landets totale tilbud til barn.



Svensk ASSITEJ . Nybrokajen 13, 3. tr.
S-111 48 Stockholm . Sverige

Av Eva Johansson

En dag i november sitter Staffan Göthe och dricker kaffe vid ett av de små vita borden i Folkteaterns foajé. En halvten gul bakelse ligger på ett fat. Solen lyser över Järntorget.

Just nu spelar han kabaré i Göteborg. Han är en af tre skådespelare i Staffan Westerbergs »Tala som regn - en oklok kabaré«. På nätterna sitter han och skriver på en pjäs för Skånska Teatern kallad »Boogie Woogie«, som ska ha premiär i mars näste år.

Under ett par år på sjuttio-talet skrev Staffan Göthe fem pjäser för barn, pjäser som har givit honom en särställning i den svenska barn- och ungdomsteatern. De har spelats över hela Sverige, om och om igen. Men sedan »Den feruktansvärda semällen«, den sista av de fem, har det bara blivit vuxenpjäser. Har han inga planer på att skriva för barn igen?

- Det är svårt att säga. Att jag först skrev fem pjäser för barn har tyvärr tolkats som att jag började med det för sedan kunna skriva »riktig« dramatik. Så är det inte. Det ligger inget medvetet val bakom, inget kyligt syfte. Det går inte att arbeta konstnärligt på det sättet.

I början av sjuttio-talet hamnade han i Växjöensemblen, som var specialiserad på barn-teater. Staffan var utbildad skådespelare, och det var som sådan han började sin teaterbana. Men tidigt kände ensemblen ett behov av nyskriven dramatik för barn. Och det blev Staffan Göthe, med ett förflutet som textförfattare i studentteatern i Uppsala, som fick ta på sig uppgiften att skapa den dramatiken.

- Jag har aldrig medvetet velat bli pjäsförfattare. Det uppstod naturligt ur kollektivet. Det var en förutsättning från min sida, att jag var en av skådespelarna - och jag behandlades därefter. Och det var betydelsfullt genom att jag sen haft lätt att bryta ner den ofta förlamande respekten för dramatikern.

- Det var fantastiskt att få börja på det viset jag gjorde. En föreställning på förmiddagen på en skola, med den drastiska publikkontakt det innebär. Och så med det ekande i hela kroppen åka hem og lyssna fram en text. Det är en nästan sensuell känsla att vara ute i en svensk skola, doftarna av gymnastiksal, irritationen över oljuden, en snorkig vaktmästare eller lärarinna. Många gånger när jag arbetat med vuxendramatik har jag känt en saknad efter den närbkontakt,

som uppstår när man arbetar med barn.

- Är det meningslöst att försöka hitta en gräns mellan vuxen- och barnteatern?

- Ja, åtminstone i mitt fall. Egentligen är allt samma berättelse. Mina pjäser är i grund och botten självporträtt. Inte så att en av rollerna är mitt alter ego, de är självporträtt på det sättet att de olika rollerna är olika sidor hos mig. Och kanske är det så att jag i barnpjäserna - utan att jag tänkte på det metvetet - mer framhöll det ansikte som var mitt när jag var tio år.

- Gemensamt för alla mina pjäser är också att de på olika sätt handlar om barn. Antingen ett barn som växer upp, kommer in i vuxenvärlden, eller som står i konflikt med de vuxna. I mina pjäser finns också många män som vägrar bli vuxna. Och i flera av vuxenpjäserna har barn huvudroller.

När han skrev sina barnpjäser hade han själv en liten son, och hade därför en naturlig förankring i barnvärlden. Han läste sagoböcker och var i större utsträckning än nu delaktig i barnens kultur.

- Genom min son hade jag närmare till barnpubliken, säger han. Om jag nu skulle sätta mig ner och skriva en barnpjäs skulle jag behöva anstränga mig mer, jag skulle vara tvungen att söka upp den publiken mer aktivt.

- Men du har någon gång sagt att du inte behövde döka upp barnen i deras verklighet för att kunna skriva för dem. Att du bara sitter hemma ved köksbordet och skriver.

- Det är alldeles riktigt. Här på Folkteatern har repertoardiskussionerna i mycket utgått från samhället omkring oss, från den aktuella debatten. Men jag har aldrig kunnat angripa det om jag inte hittar en erfarenhet inom mig själv. Och när jag skrev barndramatik måste jag på samma sätt vara ärlig mot mig själv. Det ärligaste jag kunde vara var att gå tillbaka och berätta ur mig själv - som sexåring eller tioåring.

Genom arbetet med barnpjäserna kom Staffan Göthe att träna upp sitt minne. Från början var det svårt, han frågade sina föräldrar, försökte aktivt gå bakåt och påminna sig hur det varit. Det slutade med att han till sist, i »Den feruktansvärda semällen«, hamnade rent konkret i sin egen barndom, i sitt eget hus, sin portgång. Succesivt hade arbetet med pjäserna frilagt ett skikt i hans barndom, något han skulle ha stor nytta av också i den fortsatta vuxendrama-

TEATERN HAR KRAFT AT FÖRFLYTТА TANKEN OCH KÄNSLAN

tiken, i sviten om släkten Cer-vieng.

För Staffan Göthe finns ingen skillnad mellan barn- och vuxendramatik. Inte ens vad gäller språket. Hans inställning är att det är bättre att ställa för höga krav och utgå från att är det något barnen inte förstår så får de lära sig det.

- Men är det inte ändå på ett sätt svårare att skriva för barn? Pjäserna måste ju vara så korta.

- Jo, det är svårare. Om man vill att en pjäs ska ha flera dimensioner och innehålla kast mellan olika känslor, om man ställer samma konstnärliga krav på dramatik för barn som på vuxendramatiken - då är det faktiskt en högre svårighetsgrad i och med den stress det innebär att det ringer ut efter 40 minuter och då måste dramatiken vara genomförd.

Det är inte bara den tidsmässiga begränsningen som ställde speciella krav på dramatikern i Växjö. Ensemblen hade oerhört enkla tekniska hjälpme-

del, och spelade i lokaler som sällan eller aldrig kunne mörkläggas.

- Det var dagsljus eller lysrör, säger Staffan. Men jag ville ändå ha en poetisk spelplats. Och eftersom jag inte kunde arbeta med ljuset fick jag använda språket. Det finns inbyggt i mina pjäser, som hos Shakespeare, som inte heller hade scenteknik utan fick måla upp mänskenet med ord.

Han skrattar förläget över tilltaget att jämföra sig med Shakespeare. Han är i grunden ödmjuk inför sin roll som stor dramatiker, och kan inte riktigt se sig själv som sådan.

- Tiden i Växjö var en fantastisk skola, säger han. Ja lärda mig ge språket en dignitet som sceniskt instrument, vilket inte var en föresats hos mig - det blev bara så. Och det är jag tacksam för.

När han skapade sina barnpjäser skrev han specifika roller för de specifika skådespelare han arbetade tillsammans med då. Det händer fortfarande att han arbetar så,

men en viss skådespelare i tankarna.

- Det kan ge inspiration att veta vem som ska göra rollen. Men det kan också vara en hämsko. Jag har mer och mer intresserat mig för att göra fulllodiga människoporträtt, och då måste jag vara på min vakt mot att tänka allför mycket på skådespelaren, det kan börja forma rollen.

- Varför är teater för barn viktig, vad gör den nödvändig?

Han sitter tyst en stund, formulerar sig.

- Den är viktig av samma skäl som den är viktig för oss alla. Ett ord som jag alltid kommer tillbaka till är magi. Teatern har en rituell betydelse, ritens är dess ursprungliga kraft - det att man kan samlas och se sin verklighet, sina livsvillkor, framställda i en rituell form. Teatern har en sådan kraft att förflytta tanken och känslan.

För att förtydliga ger han ett exempel ur »En uppstoppad hund«:

- Jag spelade själv hundarna i den. Men för att bli hund hade jag bara ett koppel. Och i och med det skapades en form av magi, för publiken gick med på att jag var hund, en överens-kommelse skapades mellan scenen och publiken. Det blev en nyckel in till en resa.

Det barnteater som glömmen ritens och magin, som bara försöker efterlikna och konkurrera med annan underhållning, sviker teaterns innersta kraft, menar Staffan Göthe. När teater är bra går vi med på det som presenteras på scenen, även om vi rationellt ser att det inte är »på riktigt«. Vi går med på att leka.

- Teaterkonst är att i en gymnastiskal skapa magi kring några föremål, slår han fast.

En orsak till att han slutade skriva barnpjäser var att han till sist fick svårt att förlika sig med vad han såg som konstruerade kategorier. För Staffan Göthe är en bra teaterpublik heterogen, med alla generationer. Han började ifrågasätta skrivandet för avskärmade grupper som lågstadiet eller mellanstadiet.

- Men jag inser att det är en kompromiss för att nå ut, säger han. Att få spela för barn är ett privilegium, något mycket väsentligt. Men idealet är när barn och vuxna ser tillsammans.

- Planerar du då inte skriva något i framtiden? Kanske något för en familjepublik?

- Jag har gett ett löfte att göra något, säger han.

Sedan blir han tyst, vill inte riktigt berätta mer. Jag trugar.

- Det är för Unga Riks, säger han till sist. Det är den barnteater jag i alla år haft mest kontakt med. Har jag inte skrivit har de spelat om och om igen. Finn Poulsen har till exempel varit en betydelsfull regissör, ända från Växjö-tiden. Men jag är rädd att binda mig och säga säkert att jag ska skriva. Men så mycket kan jag säga att situationen på barnsidan idag är att tillskottet av ny dramatik kunde vara större.



(Foto: Ole Tage Hartmann)

meget passende og aktuelt en lille russisk afdeling. Det lokale *Vintapperteateret* kunne notere både ros og to gange fuldt hus til »Vagtmester Nikitas Teater« – efter Tjekhov roman, »Sjette Afdeling«. Det samme kunne *Jens Albinus* med sin monolog, »Hvide Nætter«, efter Dostojevskijs forlæg. Den meget særprægede og suggestive scenografi levede dog, foruden tre musikere, også kun plads til 30 tilskuere pr. opførelse – som han til gengæld præsterede fire af på to dage.

Dermed fik han på bedste vis promoveret både sig selv og et almindeligt kunstnerisk problem blandt de mange nyudklækkede skuespillere fra teaterskolerne: At de tilbydes alt for få opgaver hos de etablerede teatre og derved risikerer at ryge ud i glemslens mørke. Hvis de da ikke har mod og

mulighed for økonomisk støtte til at lave slige solo-forestillinger.

BEHOV FOR FORMALISERET SAMARBEJDE

Denne problemstilling nåede også at blive berørt i en af de »kaffeklubber«, der udgjorde festivalens uformelle mødeaktivitet.

Den første havde nemlig rektor for den lokale teater-elevskole ved Odense Teater, Lane Lind, som debatterende midtpunkt. Formålet var bl.a. at afæske hende et svar på, om hvorfor de nyuddannede skuespillere kun søger til de etablerede scener og fx. med stort held undgår gruppe- og børneteatrene.

Diskussionen viste ikke uventet, at de deltagende teaterfolk, teaterstuderende og

teaterpressefolk godt kendte svarene på forhånd: Der er ikke prestige i børneteater, de nye skuespillere er bange for at ryge ud i glemslens mørke, hvis de tager engagement i et gruppeteater – og gruppeteatrene selv foretrækker iøvrigt tit at ansætte hinanden i forbindelse med turneer osv.

At teateruddannelsen på elevskolerne så også har svært ved at »forberede« sine elever på vilkårene i et gruppeteater, er en anden sag, som Lane Lind nu gør noget aktivt ved, ligesom tidligere Statens Teaterskole har haft et decideret børneteater-projekttilbud til sine elever. Et mere formaliseret samarbejde kunne tænkes, endog en form for *elevpraktik* på gruppeteatrene på længere sigt – måske kombineret med de faste gruppeteater-spillers efteruddannelse på teaterskolerne...

Søde tanker til gavn for gruppeteaterområdet, skuespillerfaget og den kunstneriske fornyelse, men osse iblandt alle de praktiske og økonomiske problemer som tænkes kan. Foruden naturligvis, at mange elever på teaterskolerne godt tør stå ved, at de har valgt metieren ud fra et ønske »om

teater-paragraffen alene er beregnet til *produktionsstøtte*.

Således kan en kommune, der har et dyrt kulturcenter el. lign. liggende uden mange aktiviteter, med fordel lade et egnsteater rykke ind og lade en stor husleje indgå som del af egnsteaterkontrakten.

Eksemplet ½ million ud af en egnsteaterkontrakt på 1,2 mio. blev nævnt. Her fik kommunen tidligere 600.000 retur fra staten, hvorfor man i realiteten havde et egnsteater for 100.000 kr. om året, for husleje-delen skulle kommunen jo alligevel have dækket, selv med et tomt center.

Andre interessante eksempler viste, hvor billigt kommunerne har kunnet få egnsteatre ved at proppe dem ind i ubrugte kommunale ejendomme. Og alligevel føler mange egnsteatre et stort pres for hele tiden at synliggøre sig lokalt, så kommunen overfor borgerne kan legitimere udgiften.

Som en mødedeltager sagde om statens rolle i det finurlige spil:

»Det er som at betale børnpenge til et barn, man ikke engang er sikker på er ens eget!«



»Amerika eksisterer ikke« med Teatergruppen Møllen.

KULTUR BETALER SIG JO...

Den 6. Teaterfestival sluttede i god ro og orden søndag eftermiddag, hvor Östgötaballetten rundede af.

Tilbage var blot at konstatere, at Odense kommune via sit værtsskab og økonomiske donation nok engang fik vist, at man tør fastholde sit kulturelle image selv i nedskærings-tider.

Forhåbentlig stiller man op

igen om to år, så der bliver en 7. udgave af det alternative teaterudbud i byen. For man er vel ikke i tvivl om, at kultur betaler sig. Ikke blot fordi de mange tilrejsende lægger en pæn slat penge hos byens hoteller og restauranter og teaterlivet lokker forbrugskroner ud af de lokale, men også fordi god kunst som bekendt kan bekæmpe den åndelige fattigdom, der i det lange løb koster mere end 27 forestillinger på fire dage...

OG INDFORSTÅET SNAK

at blive set og kendt« – og det bliver man ikke i gruppeteatrene, hvor en del af den kunstneriske tilværelse ovenikøbet består i at skulle slæbe grej på turneerne.

Selvom de fleste på området stadig kalder sig »teaterarbejdere«, er romantiseringen af dette liv i kollektivitetsens og den nære kunsts tjeneste forlængst blevet afløst af den simple erkendelse, at scenografier og rekvisitter altså ikke flytter sig af sig selv og at økonomien ikke just er til at hyre deciderede »slæbehold«.

Så kan det måske være rart at tænke på Lane Linds dybt-følte udsagn om, at selvom de nye teaterskoleelever tror, at livets egentlige mening er at finde på de store scener, så »ligger lykken og kunsten inde i dig selv«...

KOMMUNALT FUSK MED EGNSTEATER-TILSKUDET

Et efterfølgende forum beskæftigede sig naturligt nok med egnsteatrenes nuværende situation og nærværende fremtid i lyset af den efterhånden velkendte egnsteater-refusion.

Udover hvad der skrives andetsteds i dette blad, blev diskussionen en understregning af, at der tales mere om økonomi end om kunstens nødvendighed i dagens kultur-Danmark.

Det fremgik ikke mindst af fremlagte eksempler på, at flere kommuner »spekulerer« i egnsteatre og de medfølgende statslige refusionsbeløb. Det må i hvert fald være konklusionen, når *huslejen* indgår i den aftalte egnsteaterstøtte og derfor også udløser de forhen 50, men altså nu 37 procent stats-tilskud. Til trods for, at egn-



En psykologisk kigger i Adams indre univers – Teatret med »Adam i væksthuset«. (Foto: Jan Rüszt).

EN RUBEL PR. BILLET

Teaterfestivalen i Odense havde besøg af flere udenlandske gæster, heriblandt børneteaterdirektør *Ludmilla Nerush* og kunstnerisk leder *Edward Arrakelov* fra det lokale børneteater i *Brjansk*, en russisk by tæt på Ukraine.

Den danske festival var valgt som indholdsrig kulisser for en kunstnerisk genvisit, efter at Ray Nusslein og hans *Paraplyteatret* for nogle måneder siden var i Rusland med »Mod himlen i lommen«.

De russiske gæster overværede adskillige forestillinger i Odense og kunne derved ved selvsyn konstatere, at dansk børne- og gruppeteater ikke opererer med de store ensembler og at de medvirkende spillere må tage deres del af det udenoms-kunstneriske slæb.

Den slags ville være utænkeligt i Brjansk, som i stil med andre russiske børneteatre har mastodontiske dimensioner i forhold til danske forhold. Således er der i Brjansk omkring 100 ansatte, hvoraf de 18 er skuespillere. Hverken Nerush eller Arrakelov er dog imponeret over engagementet hos deres ansatte, som efter gældende regler ikke kan fyres, og hvor ingen af skuespillerne iøvrigt er specielt interesseret i at lave børneteater. Mange føler sig som »ofre« for den centraldirigerede planlægning og ansættelsespolitik, som også kulturlivet har været



Teaterdirektør Ludmilla Nerush (th) og kunstnerisk leder Edward Arrakelov fra børneteateret i Brjansk. (Foto: Ole Tage Hartmann).

underlagt gennem årtier.

TJERNOBYL-BØRN

Men de nye tider er på vej, og det vil både sætte sig spor i den kunstneriske og økonomiske del af teatret. Allerede nu er tilskuddene fra staten sat ned, foreløbig fra 700.000 til 200.000 rubler om året. Selv er man i stand til at spille 100.000 rubler ind om året, og det betyder bl.a. at man må ud at søge sponsorstøtte – fx. fra virksomheder o.lign. – i et land i økonomisk kaos. Og at billetprisen skal sættes op fra de nuværende en rubel pr. billet. Sådanne prisstigninger kan være svære at håndtere i et land, hvor gennemsnitslønnen er 2-300 rubler om måneden.

Publikumsunderlaget er ellers fornemt. Teatret i Brjansk skal betjene områdets i alt 100.000 børn, herunder de 40 skoler med hver ca. 1000 børn. Hvert barn ser 2-3 teaterstykker om året, men så er der også tale om kæmpeforestillinger med mindst 3-400 børn pr. opførelse.

Brjansk-teatret opererer iøvrigt i et område, hvor man-

ge af ofrene for Tjernobyk-katastrofen er genanbragt. Derfor tager man også rundt og spiller på institutioner med nogle af de hårdt-angrebne Tjernobyk-børn, der selv ved de skal dø. Det kan føre til gripende situationer – som da nogle børn efter en forestilling spurgte teatret, hvornår man kom igen. »Allerede til næste forår«, var svaret. »Det var ærgerligt«, sagde nogle af børnene. »Så får vi jo ikke set jer igen...«

FORBUDT AT GRÆDE

De politiske omvæltninger betyder, at gamle stykker så småt er ved at blive erstattet af ny dramatik, men det er en langsom og smertefuld læreproces efter 70 år, hvor *partiet* bestemte, hvad der skulle spilles og censuren klamme hånd fx. betød, at det førhen var forbudt at lade et barn græde i en forestilling, ligesom der ikke måtte forekomme skænderi mellem forældre. Den slags fandt jo ikke sted i »verdens bedste land«.

Nu hersker forvirringen, hvor man efter Nerushs mening er røget over i den

anden grøft og pludselig betragter Rusland som verdens værste land. Sådanne forenklinger kan hun ikke bruge i dramatisk form.

Selvom man er vant til de mere moraliserende teaterformer, ønsker både direktøren og den kunstneriske leder at få mere æstetik og engagement ind i teatret og forestillingerne. Det oplevede de netop med Ray Nusslein og hans forestilling under Ruslands-turneen, hvor varmen og samspillet med børnene vakte deres begejstring. Ray lod sig overtale til at give forestillingen fra sig, og de to russiske teaterfolk håber nu, at »Mod himlen i lommen« på russisk kan give en afsmittende virkning. Samtidig lægger de ikke skjul på, at omplantningen af dette stykke poetiske en-mandsteater er noget af et eksperiment, netop fordi forestillingen i modsætning til de gængse russiske børneteaterforestillinger indrager børnene i et aktivt medspil, som de slet ikke er vant til.

Ray Nusslein skal selv til Brjansk og stå for instruktionen, og det bliver formentlig i juni næste år.

舞台芸術大祭典実行委



TRADITION

Indtryk fra en rejse til japansk teaterliv

Af Michael Ramløse

To fiskere vandrer ved Mio-bugten, og den ene får øje på en vidunderlig kåbe, som hænger på et fyrretræ. Da han er ved at tage den med sig hjem, kommer en engel og gør krav på den. Englen forklarer, at det er en fjer-kåbe fra Himlen.

Nu er fiskeren fast besluttet på at beholde kåben som en dyrebar skat; men englen forklarer ham, at uden kåben kan hun ikke flyve tilbage til Himlen.

Bevæget over hendes fortvivlelse indvilliger fiskeren i at give hende kåben tilbage, hvis hun vil danse for ham; men han forlanger, at hun skal danse først – og modtage kåben bagefter – ellers vil hun bare snyde ham og flyve til himmels uden at have danset.

Englen forklarer, at en sådan opførelse kun kan tænkes blandt mennesker – og skamfuld giver fiskeren hende kåben.

Englen tager kåben på og danser og forsvinder derefter op i Himlen, mens hun nedkalder velsignelser uden ende over landet.

NO-SANG, DANS OG DRAMA

Sådan er »handlingen« i No-forestillingen »Hagomoro« (Fjerkåben), der åbnede »2. japanske børne- og ungdomsteaterfestival« på den lille ø Sado vest for den japanske hovedø Honshu.

Forestillingen blev spillet på udendørs scene i den helt traditionelle stil, hvor hovedparten af scenelyset i den mørke japanske nat stammede fra store fyrfade, hvis flakkende, »rituelle« skær naturligtvis forlænte forestillingen med en særlig stemning.

No er ikke – og har aldrig haft til hensigt at være – en særlig dramatisk form, og man skal ikke forvente en forestilling med en »historie« som vi kender det fra vestligt teater. No er en sammensætning af tre elementer – sange, dans og drama.

Sangen forekommer i alle stykker, mens de to andre elementer normalt er til stede i et eller andet omfang – men de kan også mangle helt.

Af disse tre elementer er det dramatiske det mindst vigtige, for det er ikke No's formål at lade en historie udfolde sig så spændende som muligt, men snarere at indfange øjeblikkets stemning og videregive denne i en æstetisk form med en blanding af ord, musik og dans.

Dette betyder igen, at for en »dramatisk opdragelse« vesterlænding forekommer en sådan forestilling meget lang og meget stillestående, indtil man helt opgiver sine forbehold og fordomme og lader sig fascine-

ASSITEJ



Nordisk ASSITEJ-møde i Odense
Repræsentanter fra ASSITEJ-centrene i Norge, Danmark, Sverige og Finland (afbud fra Island) holdt møde i Odense i forbindelse med Teaterfestivalen 1.-3. november.

Blandt emnerne var det tidligere nævnte **dramatikerseminar** med ASSITEJ-USSR.

1. del af projektet finder sted i Århus 21.-27. juni 1992, anden del i forbindelse med Kristiansand-festival i 1993.

Nordisk ASSITEJ-festival i Kristiansand finder sted 3.-9. maj 1993 – evt. med efterfølgende Norges-turné for de deltagende grupper.

Nordisk seminar 1992. Det tidligere nævnte nordiske seminar for teaterfolk vil finde sted i Horsens i forlængelse af BTS-teaterfestivalen. Man kan så vælge at gå til festival først i dagene 18.-20. september 1992, for derefter at blive i byen og deltage i seminar 20.-22. september.

Beskrivelse af seminaret andetsteds i bladet.

Det er besluttet at oprette en **nordisk manuskript-bank**.

Hvert nordiske ASSITEJ-center vælger blandt medlems-teatrene egnede manuskripter. En kort beskrivelse af de valgte forestillinger vil ligge i et kartotek, som bliver mangfoldiggjort til de øvrige nordiske centre med henblik på udveksling af forestillinger.

ASSITEJs eksekutivkomité holder møde i Lyon 5.-8. december.

Der arbejdes på at arrangere en **dansk børnekulturkaravane** i Frankrig i efteråret 1992 med deltagelse af børneteater, børnebøger, udstillinger m.v.

Kate Bryrup fra Dansk ASSITEJs bestyrelse har deltaget i en **Baltikum-tur**, arrangeret af Teater og Dans i Norden. En delegation på 19 teaterfolk fra Danmark, Norge, Sverige, Finland, Island, Grønland og Færøerne besøgte alle de tre baltiske lande på en uge. Mere herom i næste nummer af BTA.

En **Tysklandsturné** med deltagelse af tre-fire danske børneteatergrupper er i støbeskeen. Den vil foregå i juni 1992 og gå til tre-fire tyske byer.

第2回子どものための



OG NUTID – I JAPANSK TEATER

re af det langsomme, gennemførte tempo, de rituelle bevægelsesmønstre og den monotone, suggererende musik.

DEN ONDE GREVE

Emnet for den konference, som ASSITEJ/Japan afholdt i forbindelse med festivalen var netop »Tradition og nutid i teater for børn og unge«.

Og ved åbningen fik vi et indblik i den ægte japanske teatertradition. Stykket »Hagomoro« er blevet spillet sådan som vi så det gennem hundreder af år.

En anden traditionel japansk stilart er Katari – og denne stil har instruktøren Yoshishige Kagawa benyttet sig i af i teatret *Zenshin-za's* spændende forestilling »Sanshou-Dayu« (Grev Sanshou).

»Sanshou-Dayu« er en af de anonyme historier, som kaldes Sekkyobushi, skabt af underklassen omkring slutningen af det 16. århundrede. Sådanne fortællinger blev »opført«/fortalt til akkompagnement af en sasara (et bambus-instrument). I løbet af det 17. århundrede udviklede fortællingerne/opførelserne sig til at blive akkompagneret af flere instrumenter.

Historien om grev Sanshou indeholder af alle middelalderens barske ingredienser: En bror og en søster bliver på en rejse med deres mor taget til fange af en slavehandler, der sælger dem til den onde grev Sanshou – landets grusomme tyrann. De arbejder for ham, forsøger at flygte – og da de fanges, befaler han, at der skal

sættes et brændemærke på deres pande.

Børnene får hjælp af en tjenestepige hos grev Sanshou – og en morgen, de vågner er brændemærket væk, i stedet har den lille buddha-figur (som de fik af deres mor ved afskeden) et brændemærke i panden).

Drengen får held til at flygte, og mens han er væk, dræbes hans søster af grev Sanshou.

Drengen (som jo nu er en ung mand) vender tilbage, rejser et oprør mod greven, dræber ham og frigiver alle slaver, hvorefter han giver sig til at lede efter sin moder.

Han finder hende – blind – på Sado-øen; men igen udfører den lille buddha-figur et mirakel. Moderen får synet tilbage.

Den unge mand bygger et mindesmærke for sin døde søster – og kalder det »Buddha med brændemærket«.

MODERNE SPILLESTIL

Kagawas iscenesættelse af denne forestilling med det meget dygtige ensemble fra Zenshin-za var helt afgjort en af festivalens største oplevelser.

Den indeholdt hele spektret af det traditionelle japanske teater i sin stil og kostumering, i brugen af de traditionelle musik-instrumenter (men med nyskrevet musik, der forholdt sig både respektfuldt og frit til det musikalske forlæg), i selve sceneopbygningen og det grundlæggende bevægelsesmønster.

Men samtidig en »moderne« spillestil, der har fjernet

sig fra No- og Kabuki-traditionens lidt kolde fremvisning af sublim teknik og ritualiserede bevægelser.

En spillestil, som ikke bare lader os studere skuespillernes eminente dygtighed i de tekniske færdigheder, men også river os med i handlingen, lader os le og græde og føle med det, der sker med personerne.

Teater Zenshin-za har som en af sine formålsparagrafer »at udvikle det traditionelle teater med kritisk sans«. Om dette sagde instruktøren Kagawa på seminaret: »Vi vil gøre vore unge mennesker bekendt med den fremragende kulturelle arv, de besidder i det traditionelle japanske teater. Men samtidig må vi lære at anvende moderne instruktionsteknik. Og jeg tror, det er lykkedes – dette gælder også for dramatikeren og komponisten – når mange, mange unge mennesker siger, at de opfattede forestillingen som helt frisk og moderne«.

SIKKER GENTAGELSE

Helt i modsætning til »Sanshou-Dayu« var konferencens anden »debat-forestilling«, det sydkoreanske *Dong-Rang Ungdomsteaters* forestilling »Brændende stjerne«, instrueret af Kim Woo-ok.

Her havde man forkastet alt, hvad der kunne minde om tradition og kastet sig ud i en form for rock-show med sang- og dansenumre og et emne, som var et »moderne problem« – skolesystemet i Syd-korea – de unges problemer med at få lov

til at være (unge) mennesker i et meget restriktivt, autoritært og yderst præstationsfikseret undervisnings-system.

Forestillingen »Brændende Stjerne« er nummer fem i en »Stjerne«-serie, som teatret har lavet – jeg så nummer tre for 4 år siden ved ASSITEJ's verdenskongres i Australien – og selvom emnet nu 4 år efter var et andet, så lignede de to forestillinger hinanden så meget i deres stil og udførelse, at det virkede som en ren gentagelse af noget, der åbenbart fungerer i Korea – og som derfor er sikkert at spille.

MANGLENDE KONSEKVEN

Instruktøren Kim Woo-ok sagde på konferencen, at det traditionelle koreanske teater ikke findes mere – og teater for børn og unge er så nyt i hans land, at det var hans opfattelse, at for at få børn og unge i Korea – fascinerede som de er af amerikansk og vestlig kommerciel kultur – til at interessere sig for at gå i teater, så måtte man anvende de kunstneriske midler, som tiltrak dem – og som de kendte – altså rock-musik, »video-klipning« på scenen, voldsom action etc.

På mange måder mindede »Brændende Stjerne« om de ungdomsforestillinger, som vi lavede her i midten af 70'erne – ikke noget dårligt om det. Forestillingen tager stilling til og beskæftiger sig med et påtrængende aktuelt problem i netop den kultur, den er opstået i.

Den væsentligste indven-

ding imod forestillingen er snarere, at den alligevel ikke tør tage konsekvenserne af det, den vil fortælle: En af de unge begår selvmord på grund af vanskeligheder med skolen, kammeraterne og forældrene – her bliver det virkelig alvor, og et øjeblik bliver forestillingen faktisk vedkommende og rørende. Men straks efter viser det sig, at det bare er et »nummer«, han har lavet for at skræmme dem allesammen – og »genopstanden« kan han nu sammen med alle de glade kammerater synge og danse afslutningsnummeret (som varede syv minutter inklusive utallige provokerede fremkaldelser).

MENNESKELIGE DUKKER

Kageboushi Skyggeteater, hvis leder Yamasaki var gæst på vores festival i Næstved i 1991, spiller i en anden traditionel japansk stil – dukketeater med meterhøje dukker, der føres ved hjælp af stænger af en, to eller tre førere pr. dukke – alt efter hvor komplicerede bevægelserne er.

Forestillingen »Sangou-shi« – efter en traditionel kinesisk fortælling – er et samarbejdsprojekt med Kina, idet de fleste dukkeførere kommer fra Kina (dette for at udnytte den raffinerede og sublime teknik, som er udviklet her netop indenfor denne genre); samtidig kombineres denne tradition med alt det, som det moderne japanske teater kan og har mulighed for med hensyn til sceneteknik, avanceret

lys- og lydudstyr etc.

Replikkerne og musikken afspilles på bånd, sådan at dukkeførerne udelukkende arbejder med dukkernes bevægelser.

Og dette dukketeater er stort – scenen er 20 meter bred og 15 meter dyb, dekorationerne køres ud og ind med vældig hast og kraft – og på grund af dukkernes næsten menneskelige størrelse og helt utroligt »menneskelige« bevægelser, er det lige før, man glemmer, at der er tale om dukketeater.

Kageboushi er – som de fleste japanske børneteatre – et stort teater med 40 – 50 ansatte.

Det kræver en voldsom økonomi, naturligvis, – og de offentlige støttesystemer i Japan lader meget tilbage at ønske.

Privatisering og sponsoring er vidt udbredt – og nødvendig.

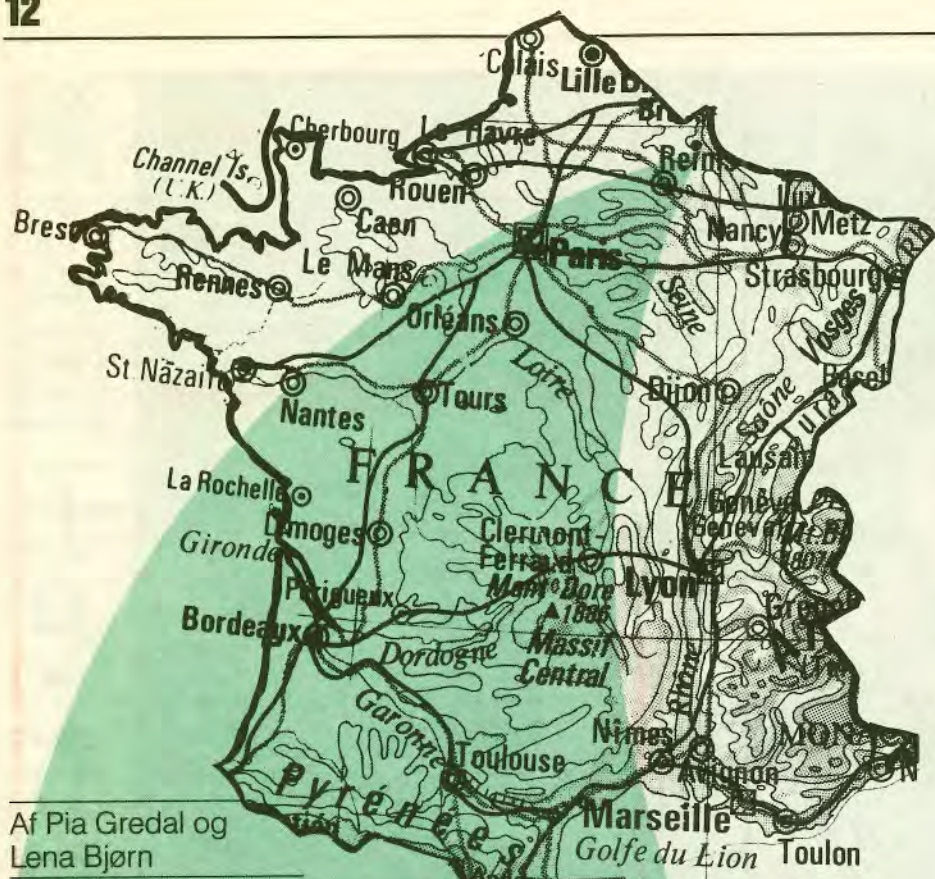
Japan har også mindre teatergrupper, der rejser rundt på skoler – i et system, som minder meget om det, vi kender fra Norden.

»Tradition og Nutid« – konferencens tema – kan i det hele taget stå som en overskrift for hele det japanske samfund, for alt det, der møder én i dette forunderlige land, hvor gæstfrihed og venlighed overgår alt, hvad jeg tidligere har oplevet.

Michael Ramløse er generalsekretær for verdensorganisationen ASSITEJ og sekretariatsleder på Teatercentrum.

Rapport fra Den Internationale Marionetteaterfestival i Charleville i Frankrig, september 1991.

FOR FANTASTER OG FORDOMSFULDE



Af Pia Gredal og Lena Bjørn



»Nej, I må ikke gå endnu, lige om lidt sker der noget«. Klokken var 1 om natten, og vi sad og småfrøs i den uden-dørs cafe, som var samlingssted på festivalen.

Vi sank ned i de udtjente lænestole igen. Der var en eller anden, der uddelte nogle små røde billetter med numre på.

Jeg sad og krøllede min billet og rullede den helt sammen mellem fingrene og frøs.

Så kom Madame ZERO, en »rigtig« spåkone med bod og tilbehør, og indtog den lille scene. Hun blev ført af to sort-maskerede dukkespillere, som sad usete bag hende. Hun var et herligt syn, sydlandsk, med store læber og ringe i ørerne, og man kunne ikke få øjnene fra hende. Hun skrev nr. 69 på tavlen over boden og råbte det ud over forsamlingen på sort italiensk. Ingen svarede. »Det er dig!« – min franske side-mand puffede til mig. »Hvad for noget, det er da ikke mig«. »Jo det er, for jeg har nr. 68, det er dig«. Og det var det! Under klapsalver endrede jeg nu scenen og sad i Madame Zero's bod og blev spået foran 200 tilskuere, som hylede og skreg af grin. Se, nu ved man jo ikke altid, hvad man bliver udsat for, men jeg vil sige, at sjældent har jeg følt mig i bedre »hænder«, og det jeg bl.a. fik ud af spåningen var, at jeg skulle passe på store biler.

★

Det var faktisk slet ikke så tosset, for næste dag skulle vi køre hjem ad de tyske motorveje...

Vi var kørt derned og boede på campingpladsen midt i byen, lige ved floden. Et fortræffeligt, billigt sted, hvorfra man kunne gå rundt til alle forestillinger.

Vi kom da festivalen startede, blev der 4 dage og nåede at se 14 forestillinger. Der var 428 opførelser i det officielle program og 89 på off-delen. Hvis man vil se dukketeater (og det gælder alt inden for genren – også nogle af verdens bedste) så er det »stedet«. Festivalen finder sted hvert 3. år, og folk

glæder sig, jubler og strømmer til. Hele byen er klædt ud til fest. Der er ikke den sal i byen, der ikke bliver og spillet i. Ikke et vindue, hvor der ikke er opstillet og udstillet dukker. Cafeerne var fyldt med gode og billige spisetilbud og gadesælgerne solgte hånddukker og stangdukker til børnene; dårlige men dyre efterligninger af den ægte vare.

Gøglerne på gaden havde deres trofaste publikum. Alle nationaliteter snakkede »Har du set den og den«. »Jeg synes nu, de er blevet bedre end for tre år siden«. »Ja, vi er kommet specielt for at se ham«. »Nej, det var noget bras«.

Der var folk i alle aldre, børn, voksne, ældre; et utroligt lydhørt publikum. Bl.a. så vi en co-produktion mellem franske og sovjetiske dukkespillere, hvor Tryllefløjten af Mozart blev opført. Scenografien var flot og gennemført, men man var temmelig fortabt, hvis man ikke var inde i Tryllefløjten.

Halvanden time, det var langt, men folk var ellevilde med det, og de fleste af de 400 tilskuere var over 50 år. Her er det ikke usædvanligt at se teater med dukker, det er ihvertfald en tradition i Frankrig både for voksne og børn.

★

Allerede på anden-dagen var der udsolgt til de fleste »gode« forestillinger. For os, der ikke kendte noget og måtte bestille hjemmefra, var det noget af et sjus på titel og navn, fordi oplysningerne om de enkelte forestillinger først lå klar ved åbningen. Vi så kun én kedelig forestilling, hvor vi listede ud sammen med 20 andre. Det var for indviklet og kedeligt, og samtidigt spyttede og blæste de i mikrofonerne.

Teknikken var forøvrigt en af minussiderne ved mange af forestillingerne. Til langt de fleste forestillinger blev der brugt båndmusik, der var pladret ud over forestillingerne ud fra mottoet: hellere for meget end for lidt. Fx. så vi en utrolig smuk udgave af Pinocchio, spillet af et gammelt velrenommeret italiensk familiekompagni. Scenografien var spændende, dukkerne var smukke og dygtigt førte og de havde et flot kropsarbejde. Oplevelsen blev bare ødelagt af skingrende båndmusik og stemmer på bånd, og så i tilgift en øredøvende klappende italiensk fan, der råbte bravo hver gang de lavede en ny scene. Man kommer til at tænke på, at hjemme spiller de nok for 700 karamelspisende børn, så der skal noget til for at overdøve børnene. Der er ihvertfald ikke noget samspil mellem spillere og publikum, ej heller plads til større morskab.

Det var der til gengæld i de afrikanske forestillinger. Der

var specielle afrikanske dage med workshop, udstillinger og trommer om natten. Vi så en forrygende forestilling med teatergruppen Ki-Yi fra Elfenbenskysten, og her var det hele: show, kraft, dukker, trommer, sang, dans og en historie, der gik lige til hjertet.

Om den afrikanske kvindes situation, om at få børn, om ikke at kunne få børn, om de børn, der blev aborteret. Spillet med al den mystik, kraft og magi som teater kan være, af et »ungt« teaterkompagni, hvor også kvinderne kunne få trommer til at synge.

★

De bedste forestillinger var dem, der var originale. De forestillinger, der ikke kan spilles af andre; hvor historierne har et etnisk og kulturelt sigte og bliver fremført af netop den gruppe eller den person; hvor det ville blive en flad efterligning af »mesteren«, hvis andre overtog den. For det er der nogle, der er: suveræne dukkespillere og dukkeførere.

★

Og her overtager Lena Bjørn (en tidligere ignorant af teater med dukker) rapporten:

En dag ringede der en veninde og spurgte, om jeg ville med på en teaterfestival i Frankrig. Og jeg tænkte, nå, ja måske. Så sagde hun, at det var en dukketeaterfestival, og så tænkte jeg, det gider jeg ikke. Så snakkede vi lidt om det, og jeg kunne godt begynde at forestille mig den franske sensommer, så jeg lod mig lokke med.

Nu er det jo sådan, at man kan godt ha' nogle fordomme om noget, selvom man overhovedet ikke kender noget til det. Og jeg tror faktisk ikke, at jeg har set noget dukketeater herhjemme, alligevel har jeg en masse fordomme om det, eller havde. At det er enormt kedeligt og firkantet, dumt og plat. Det eneste jeg kan huske, jeg har set, det er noget for børnene på en 1. maj midt i 70'erne, hvor der var et Mester Jakel teater, hvor børnene skulle råbe, at bolighajen var dum. Så det var noget af et vovestykke at tage afsted.

★

Den allerførste forestilling jeg så levede meget godt op til mine fordomme. Den hed »Den dag Violet forsvandt«. Den var kedelig, og dukkerne var af skumgummi og sådan hop-hop-hop og kys-kys-kys.

Jeg havde det sådan med ham, der spillede, ja, ja det er sådan en, der gerne vil være skuespiller, men det er han ikke dygtig nok til, så han har slået sig på dukketeater. Det levede helt op til mine fordom-

me om, at dem der laver dukketeater, det er i virkeligheden nogle, som ikke er gode nok til at være skuespillere, men som gerne vil lave teater alligevel.

Den anden forestilling vi så, sparkede fuldstændig benene væk under mig, fordi det var noget jeg aldrig havde set magen til i hele mit teaterliv. Det var en mand, der spillede med fem forskellige dukker, der næsten havde legemsstørrelse, og han var en afsindig dygtig skuespiller og dukkefører. Men grunden til, at det var så specielt, var også den historie, han fortalte. Den kunne man ikke ha' fortalt med levende skuespillere. Det var en frygtelig historie om en galeanstalt, hvor vi som publikum blev inviteret til en terapi-session af sygeplejersken, som han også spillede, og blev gjort til medvidende i spillet, hvor de fem personer spillede deres version af historien om »dren-gen, der myrdede sin mor«. Jeg var dybt betaget – og sneg mig senere ind til en anden forestilling med ham, som var totalt udsolgt. Neville Tranter er navnet.

★

Da jeg nu er kommet hjem, er der også en anden forestilling, som står tilbage. Her forleden dag sad jeg og tænkte på den og så undrede jeg mig over, at jeg kunne forstå alt, hvad de sagde og så gik det op for mig, at de faktisk ikke sagde noget som helst.

Men inde i mit hoved er den fuld af tekst, men der var ikke et talt ord i den. (Gruppen hedder Faulty Optic og er fra England).

Og det var også sådan en forestilling, hvor det intet har at gøre med, at der er nogle mennesker her, som hellere havde villet være rigtige skuespillere; det de laver, kunne man ikke ha' lavet med »rigtige« skuespillere. Forestillingen byggede meget på nogle stemninger, hvor man selv digter utroligt meget af historien. Det er det, der er gået op for mig ved at se på dukketeater i en lille uge, at hvis det er dygtigt lavet, så levner det en større plads oppe i vores fantasi, til selv at digte vores egen historie ind i det vi ser.

★

Og med disse ord slutter vi rapporten, med en ide og et forslag om at lave en større udflugt om 3 år til Charleville for alle »dukkfantaster« og alle dem med »fordommenek«, som kan lokkes med ...

Pia Gredal er spiller i egnsteatret Gadesjakkert fra Odense, mens Lena Bjørn p.t. er freelance, men hun har i mange år været spiller hos Masken.



Glade teaterdage i Charleville. (Fotos: Pia Gredal).

SUPPE SPISES MED SKE



IKKE MED GAFFEL

Det er ikke rart for et turnerede teater når teknikens muligheder bombes tilbage til kravlestadiet ... (Modelfoto: Kurt Johansen).

Om turnélivets mod- og medspil

Af Lotte Faarup

Vi kommer til Odense den 1. september og skal spille »Den standhaftige tinsoldat« nr. 100. Forventningerne er høje, nr. 100 skal spilles og fejres. Det starter elendigt, da vi bliver henvist til en sal med 3,15 m i højden mod vore ønskede 4 m.

Og man spørger sig selv, hvorfor arrangøren dog ikke måler ordentligt efter, ringer op og diskuterer problemet med os, når nu vore krav er udførligt beskrevet i kontrakten. Arrangøren er iøvrigt ikke til stede, men en uinformeret pedel, der gerne snart vil hjem til sin aftenkaffe.

Det bliver en skrabet forestilling i ordets egentlige forstand og slet ikke så smuk, som den er tiltænkt. Vores tekniker slås med lamperne og ærger sig over alt det arbejde, der lagt i lyset, som slet ikke kommer til sin ret.



Mærkeligt nok bliver forestillingen god. Eller det vil sige, faktisk ved vi jo godt, at perfekte forhold ikke alene gør en god forestilling. Er vi dygtige, kan vi hente meget hjem på spillet. Men ikke det hele. Denne gang var højden ikke i orden, andre gange er det en ufuldstændig mørklægning, manglende materiale til publikumsopbygning, for mange tilskuere i forhold til det aftalte antal etc.



Hvorfor stiller vi alle disse krav til rum, til støj, til teknik

og til andre mennesker? Hvorfor er vi så krævende?

Ganske enkelt fordi vi skal levere en teaterforestilling af den højst mulige kvalitet, så længe vi kalder os professionelle.

Hvis vi arbejder et halvt år på at skabe en forestilling, der skal opleves som en verden i sig selv, bare de 60 min. den varer ... så går vi også ud og slås for de bedste betingelser at præsentere den i. (Også selvom det er forestilling nr. 121!)

Vi kunne godt gøre livet meget nemmere for vore arrangører, kontaktpersoner, pedeler og ikke mindst for os selv ved at indgå tallose kompromisser, ved ikke at respektere hensigten med vores forestilling, ved slet ikke at stille nogen krav.

Det hele bliver måske bare lidt ligegyldigt i længden ...



Senere på turen møder vi op på en skole, hvor mørklægningen, trods plader for vinduerne, ikke er mørk, den er nærmest temmelig lys. Vi nævner problemet overfor vores arrangør, som godt kan se ideen i, at forestillingen bliver smukkere og koncentrationen højnet hos publikum, hvis lokalet er godt mørklagt. Og hun går i fællesskab med pedellen igang med at forbedre mørklægningen. Når forståelsen er til stede, når arrangøren også har lyst til at gøre teaterforestillingen til en optimal oplevelse for publikum kører samarbejdet på skinner, og der bliver mening med det hele.



Alt for ofte sker det desværre, at de problemer vi møder ude på spillestederne af praktisk karakter, dem må vi løse selv,

uden hjælp fra den person, der via kontrakten garanterede, at alt var i orden.

Det bliver os, der maser rundt med bænke og borde for at alle 140 børn ikke alene skal have en siddeplads, de skal sørme også kunne se!



Hvorfor lave et lysdesign, hvis lokalet ikke er mørkt?

Hvorfor spille en forestilling, publikum ikke kan se?

Vi kommer desværre alt for ofte på overarbejde, når vi samarbejder med arrangører, der render fra deres ansvar.

Det skal understreges, at arrangøren *altid* (ofte et halvt år forinden) er udførligt bekendt med de krav, vi stiller til spillestederne. Men erfaringen viser, at mange ikke tager kontrakten alvorligt fra starten og møder uforberedte op, når vi kommer.

Vi er professionelle teaterfolk. Teater er ikke vores hobby, men vores arbejde. At spille en turnéforestilling betyder en arbejdsdag på minimum 8 timer, ofte 10. Vi forventer også en professionel indstilling fra arrangørens side. Hvis ikke alle parter har ambitioner om at gøre forestillingen til en stor oplevelse for publikum, så er børneteaters dage talte.

Så bliver opsøgende børneteater til en pest for alle parter, et surt slid, en dødssyg oplevelse, man glæder sig til, er overstået.



Det skal nu understreges, at vi også tit møder engagerede og velforberejdede arrangører, som arbejder med lyst og ambition. De glæder sig til vi kommer, og når det er tilfældet, så glæder vi os sørne også. Kunne disse arrangører bare inspirere resten af flokken.

Når vi som gruppe ser en fremtid i møde, hvor en stor del af tiden foregår på landevejen, på spillestederne, i samarbejde med arrangørerne, så gælder det om at brygge kaffe med friske bønner og ikke på gammelt grums.

Lad os forestille os, at en teaterforestilling er en komplet menu, som værten (arrangøren) bestiller for at glæde sine indbudte gæster (publikum). Nu er det vores ansvar, at suppen ikke er kold, når den ankommer, at ingen får et fiskeben galt i halsen, at kartoflerne ikke er købt på dåse, og at kagen ikke er faldet sammen på vejen.

Borddækningen er værtens ansvar. Når værten bestiller supper, hører der skeer til og ikke f.eks. gaffer. Fisken skal spises på tallerken. Ikke på et smørebrædt. Hovedretten bør ikke sluges på tre minutter, og efter måltidet er det rart at have en serviet at tørre fingre i.

Gæsterne har ikke andet ansvar end at sætte sig godt til rette og nyde, med lidt held, den bedste middag, de længe har spist.



Hvis menuen er godt tilberedt, hvis bordet er rigtigt dækket, og hvis gæsterne kommer, er der alle chancer for en rigtig god oplevelse.

Det er den oplevelse, teaterfolk og arrangører i fællesskab aldrig må blive trætte af at stile imod.



Lotte Faarup er fra Theater La Balance

MASKEN FIK 100.000

Kulturfonden har bevilget 100.000 kr. til Egnsteatret Masken i Nykøbing Falster. Pengene skal bruges til teatrets næste egnsspil, der bliver en folkeopera i samarbejde med Storstrøms Amts basisensemble og omkring hundrede amatørangere.

FØRSTE FORMAND FOR FAST

FAST – Foreningen Af Små Teatre – har fået sin første formand, efter at organisationen tidligere har været ledet af et forretningsudvalg med skiftende talsmænd i front.

Sammenslutningen, der organiserer 26 af landets små og mellemstore professionelle teatre, besluttede på sin seneste generalforsamling, at tidens kulturpolitiske slagsmål og den tilhørende organisatoriske arbejdsbyrde krævede en egentlig formand – der foreløbig er deltidslønnat.

Første formand for FAST blev *Claus Oppermann*, der dog fortsætter som daglig leder af Fiolteatret. Med formandskabet følger i øvrigt også posten som formand for Rialto Teatrets Åbne Scenes bestyrelse, idet denne i overgangsfasen er identisk med FAST-bestyrelsen. Det var nemlig FAST, der var drivkraften bag arbejdet for at skabe en alternativ teaterscene på Rialto, som ellers var i akut lukningsfare.

Formand Claus Oppermann og Foreningen Af Små Teatre, der har stort medlemsmæssigt sammenfald med BørneteaterSammenslutningen, har som en af de mest presserende opgaver at arbejde for at sikre landets egne teatre, der p.t. er de klare ofre i krigen om den økonomiske byrdefordeling mellem stat og kommune. Foruden kulturlivet naturligtvis.

PÅ SPORET AF ET TEATERLIV

Kulturprisen fra Skaus kommune i Norge gik i år til en spiller fra den århusianske gruppe Teaterkompagniet! Prisen betragtes som en meget stor ære i det lille samfund ved Trondheim – og med til historien hører da osse, at modtageren faktisk er fra byen, hedder *Hege Eugene Tokle* og allerede som 16-årig rejste ud i den store verden for at blive skuespiller.

Hun søgte på skuespillerskoler i både Norge og Sverige, men måtte drage videre mod Danmark, hvor det blev til et år på Den Skandinaviske Teaterskole i København.

Sidste år blev hun så kontaktet af Den Blå Hest i Århus, efter at gruppens instruktør havde set hende i aktion. Men samarbejdet mellem den norske pige og den internationale gruppe i Århus gik hurtigt i stykker, og Hege Tokle måtte den hårde tur rundt fra teater til teater for at spørge, om nogen kunne bruge hende.

Og nu er hun så havnet i Teaterkompagniet og turnerer for tiden med »Hanne – fars lille pige«, der er et provokerende stykke om incest, som hun selv er forfatter til og eneste medvirkende i.

Efter at have flyttet 17 gange på seks år har Hege Tokle altså opnået at komme til at arbejde som skuespiller – og tilmed blive kunstnerisk værdsat via den norske kulturpris. Og så hører det endda med til historien, at hun også er sanger og den 22. december kaster sig ud i sin første koncert – sammen med Berit Lillevold, der er en af Norges bedste harmonikaspillere.



Hege Eugene Tokle i sin egen forestilling »Fars lille pige« (Foto: Tommy Wølk Andersen)



FESTIVAL 92 – TEATER FOR BØRN OG UNGE VARDE KALDER!

Den store børne- og ungdomsteaterfestival, der arrangeres af Teatercentrum og hvert år gæster et nyt område af Danmark, finder i 1992 sted i Varde.

Festivalen har fået nyt navn: **FESTIVAL 1992 – teater for børn og unge** og løber af stabelen fra 5.-12. april 1992. Sædvanen tro afsluttes festivalen af det store weekendarrangement 11.-12. april.

Stort set alle danske børne- og ungdomsteatergrupper deltager og der er som bekendt gratis adgang til samtlige forestillinger.

Det kan allerede nu betale sig for de potentielle festivalgæster at notere sig datoen i kalenderen og overveje transport- og opholdsmuligheder omkring FESTIVAL 92.

FÆLLESREJSE TIL FESTIVAL I VARDE

I lighed med tidligere år arrangerer Helsingør Børneteater en fællesrejse til børne- og ungdomsteaterfestivalen, som i 1992 finder sted i Varde. Indkvarteringen vil ske på Motel Varde, Billum Kro og Turisthotellet i Oksbøl, og der vil være bustransport til og fra festivalområdet fra de enkelte hoteller.

FESTIVAL TUR/RETUR

Turen foregår i bus med start i Helsingør fredag kl. 14 og med opsamlingssteder i ti nord- og østjællandske byer før Ringsted. Rejsen omfatter udover busturen overnatning i flere overnættelser (tillæg for enkeltværelse 200 kr.), festmiddag med underholdning lørdag aften og biksene på færgen hjem søndag aften. Pris 1100 kr. (950 kr. for vær. m. toilet og bad på gang)

FESTIVAL INKL. BRUGERKONFERENCE

Deltagelse i brugerkonferencen fredag rejser med liggevojsborsdal aften. Rejsen omfatter morgenmad i Esbjerg. Deltagergebyr for brugerkonferencen, inkl. frokost. Deltagerne kobles på ovennævnte arrangement. Tillæg 1000 kr. – samt tillæg for sovevogn: 100 kr.



DELTAGELSE UDEN TRANSPORT

Arrangementet omfatter da hotelværelse, festmiddag og evt. transport til og fra festivalområdet. Pris 700 kr (550 kr uden bad/toilet på vær.)

Tilmelding sker på særlig blanket, der fås ved henvendelse til **Teaterkontoret i Helsingør**
Havnepladsen 1, 1.sal, 3000 Helsingør
Tlf. 49 20 08 11
(man, tir, ons, fre kl.12-15, tors kl.12-17)

TILMELDING SNAREST OG SENEST 15. JANUAR

OVERNATNING I VARDE OG OMEGN?

Hotel? Motel? Kro? Bondegårdsferie?
Privat indkvartering? Feriecenter? Lejrskole?

Kontakt

Varde Turistkontor

Torvet 5, 6800 Varde

Telefon: 75 22 32 22, Telefax: 75 22 05 58

BRUGERKONFERENCE

Brugerkonferencen i forbindelse med **FESTIVAL 92 – Teater for børn og unge** afholdes fredag den 10. april 1992 i Blåvandshuk Idrætscenter i Oksbøl.

Konferencen, der denne gang tilrettelægges i et samarbejde mellem Børneteatersammenslutningen, Dansk ASSITEJ og Teater centrum, forventes at starte kl. ca. 10 og slutte omkring kl. 15.

Om aftenen er der som sædvanlig mulighed for at se nogle af festivalens forestillinger, der spiller i området.

Endeligt program for konferencen forventes at foreligge ca. 1. februar. Deltagerprisen vil blive ca. 300 kr.

Yderligere oplysninger på **Teatercentrum 33 15 69 00**



TIDSSKRIFTER

Teaterbladet nr. 144: Rapport fra den danske børne- og ungdomsteaterfestival i Tübingen, fyringssag på Comedievognen og noget om teatertechnikernes opgaveløsninger. Nr. 145: Om castings og den 24. internationale teaterkongres i Istanbul.

entré nr. 3/91: Temanummer om fornyelsens mulige veje i svensk teater i 90'erne, hvor den økonomiske virkelighed er med til at sætte begrænsninger.

Spillerom nr. 4/91: Portræt af Hedmark Teater, Shakespeare i Oslo, begrebet »recycling« m.m.

Teatertidningen nr. 54: Rapport fra teaterfestivalen i Avignon, portræt af Royal Shakespeare Company,

den folkelige teaterkultur i lyset af Bent Holms bøger m.m.

Rampelyset nr. 199: Om improvisationsteknik, problemerne i samarbejdet mellem amatører og professionelle teater folk m.m. Nr. 200: Index over Rampelyset nr. 150-200!

SCENEBILLEDER

Klaus Lindewald, der døde i 1986, var gennem 15 år fast fotograf for bl.a. Folketeatret, Det Ny Teater og Gladsaxe Teater – en af de vigtige, men usynlige medarbejdere i et teaters mangestregede liv. Nu har fotograf og forlægger m.m. Lars Schwander lavet en monografi om Lindewalds billeder fra 1965-86, hvor et væld af nu kendte skuespillere blev

indfanget i kameralinsens magi.

Bogen udgives i samarbejde med Det kgl. Bibliotek, der viste billederne fra bogen på en udstilling i efteråret 1990. »Klaus Lindewalds scenebilleder« ved Lars Schwander. 84 sider, kr. 177. Museum Tusulanums Forlag.

PRESSENS MAGT

Pressens og TV's anmeldelser af teaterforestillinger påvirker publikums teatervalg. Det er en af konklusionerne i en bog om teater- og publikumsforskning, hvor forfatteren har koncentreret tingene omkring Aalborg Teaters publikum.

Steen Nørgaard er uddannet i dramaturgi og massekommunikation ved Aarhus Universitet og har bl.a. det budskab, at teatrene ved for lidt om deres publikum og hvorfor disse så vigtige ingredienser for et teater overhovedet møder op. **Aalborg Teaters publikum.** Af

Steen Nørgaard. 130 sider. Bogen er en publikation i Institut for Dramaturgis serie, **Aktuelle Teaterproblemer**, og fås gratis ved henvendelse til instituttet, Willemoesgade 15 D, 8200 Århus N.

DET RULLENDE TEATERVÆRKSTED

Det Rullende Teaterværksted er et forsøg på at skabe ny professionel dramatik for amatørteatre, og projektet har bl.a. fået økonomisk støtte fra Kulturfonden. Fire dramatikere – Kamma Andersen, Kristen Bjørnkjær, Lisbet Gad og Kaj Nissen – har skrevet hver sin en-akter; en teaterform, der især skønnes velegnet for amatørteatret. Et par af stykkerne havde i foråret premiere på Herning Højskole. »Overlevelsesture«, »Den mærkelige café«, »Sommerlyst« og »Kvinden uden arme«

– 4 en-akter fra Det Rullende Teaterværksted. 121 sider, kr. 120. Teaterforlaget DRAMA.

JORDEN ER BLÅ

Samtidig med stykkets urpremiere på Odense Teaters scene Værkstedet blev lyrikeren Pia Tafdrups nye dramatiske værk, »Jorden er blå«, udgivet. Hun debuterede i 1988 med »Døden i bjergene«, og det er hovedpersonen herfra, Laura, der er central figur – nu dog i en senere fase af hendes liv. Det er et stykke om kærlighedens og kunstens ofte modsætningsfulde forhold til hinanden. »Jorden er blå«. Af Pia Tafdrup. 72 sider, kr. 78. DRAMA.

DRAMA

Andre nye udgivelser fra Teaterforlaget DRAMA:

Hamlet – et hævndrama. Af

Thomas Trier. En gendigtning af Shakespeare. 72 sider.

Jul er, når jul er. Af Henning Asp Poulsen. En samling julespil til børn på folkeskolens mellemste klasse-trin. Kr. 68.

Jul med Old-Nis og Husk strømpen. Af Hans Erik Hansen. To julespil, velegnede til sammenspil mellem børn og voksne. Kr. 38. **Espen af Syvtallet og den sekskantede prinsesse.** Af Kaj Nissen. En eventyrkomedie med mange medvirkende og mulighed for spændende scenografiske løsninger. Kr. 78.

Edderkoppen med det lange, gule hår. Af Leif Esper Andersen. Svenåge Hulgårds dramatisering af Esper Andersens børnebog. Velegnet til 1.-4. kl., 8 medvirkende. Kr. 38.

Sønnerne. Af Mette Lund. Familiejuleforestilling med 11 roller, velegnet for de 4-12 årige. Kr. 58.

REPERTOIRE_{nyt}

Baggårdteatret

Caroline Amalievej 26
5700 Svendborg
Tlf. 62 21 40 43

SHAMRAN

Bjarne Reuters stort anlagte roman sat i scene af Mø Michelsen og med hele BaggårdTeatrets ensemble.

Aldersgruppe: 4.-7. klasse
Tilskuerantal: Max. 150
Pris: Kr. 7.930 incl. moms.

På grund af stor efterspørgsel har vi udvidet turnéperioden til også at omfatte de to første uger af marts 1992. Enkelte ledige dage. Se iverigt Den Røde Brochure s. 30.

Det Ripensiske Teaterselskab

Sct. Nicolajgade 6
6760 Ribe
Tlf. 75 42 25 19

FEDT NOK

»Fedt nok« er en forestilling, som DRT har lavet sammen med Levnedsmiddelstyrelsen i forbindelse med den landsdækkende kampagne om at spise mindre fedt. Ud fra hverdagssituationer viser Ole sammen med sin hund, Fru Nielsen, familien Danmarks spisevaner på en varm og humoristisk måde. Et stykke uden løftet pegefinger.

Aldersgruppe: 3 til 7 år
Pris: Kr. 2.989 incl. moms
Spilleareal: Br: 4 m, dy: 3 m, hø: 2,3 m + plads til tilskuere
Mørklægning: Ikke påkrævet
Manuskript: Ole Barkentin Lauritzen
Instruktion: Morten Danckert
Scenografi: DRT
Medvirkende: Ole Barkentin Lauritzen og »fru Nielsen«
Varighed: 40 minutter

JOHANSEN OG HVALEN

I bedste Dario Fo stil spiller Ole Barkentin Lauritzen den tragikomiske historie om »Johansen og hvalen«. Stykket fortæller om hvalfangerslægten Johansen fra Rømø, som vi følger i tre generationer.

Forestillingen spiller for to aldersgrupper:
Aldersgruppe: 3-7 år og bh.kl.-2. kl.
Tilskuerantal: Max. 60 børn + voksne
Pris: Kr. 2.989 incl. moms
Pris: Kr. 3.782 incl. moms
Spilleareal: Br: 6 m, dy: 3,5 m, hø: 2,3 m + plads til tilskuere
Mørklægning: Ikke påkrævet
Instruktion: Dieter Sebelin
Scenografi: DRT
Varighed: 45 minutter
Se iverigt Den Røde Brochure s. 63.

KURT

Dukken Kurt er ude sammen med Morten for at blive vist frem. Men det er ikke nok for Kurt. Han vil nemlig spille dukketeater.

Morten har hverken kulisser eller dukker med sig, kun en værktøjskasse og forskelligt dukkemagerværktøj, men ved hjælp af stædighed og fantasi lykkes det for Morten og Kurt at spille dukketeater med det, de har.

Med humor og varme fortæller forestillingen »Kurt« om forholdet mellem små og store personer i dagligdagen, og den handler om samarbejde, tolerance og kreativitet. For de mindste tilskuere er forestillingen desuden en indføring i dukketeatrets »mysterier«.

Forestillingen spiller for to aldersgrupper:

Aldersgruppe: 2-4 år og 3-5 år
Tilskuerantal: 30 børn + voksne og 45 børn + voksne
Pris: Kr. 2.989 incl. moms
Spilleareal: Br: 4 m, dy: 3 m, hø: 2,3 m + plads til tilskuere
Manuskript: DRT
Instruktion: Dieter Sebelin
Medvirkende: Morten Danckert
Varighed: 30 minutter

BLANK HANS – TIL LANDS OG TIL VANDS

– En cabaret, der tager udgangspunkt i den kommende EF union og spænder fra lokale til globale emner. Fra 7/2 til 23/2 1992.

Gadesjakket

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

TÅGEDRONNINGEN

(I Den Røde Brochure omtalt under arbejdstitlen »Fandens Oldemor«).

Tågedronningen er et eventyr, skrevet af Josefine Ottesen, om en dronning, der frygtelig gerne vil have et barn. Om hvordan hun drager til Heksen i Jordens Midte for at få det magiske mel til at bage barnet af. Og om hvordan hun mister sit barn igen, fordi hun ikke har draget omsorg for sit eget hjerte. For at få sit hjerte – og dermed barnet – tilbage igen, må dronningen på en lang og farefuld færd, hvor hun skal få krystalbjerget til at åbne sig og ørkenen til at blomstre.

»Tågedronningen« handler om, hvad det vil sige at være forældre og om det ansvar, det er at sætte børn i verden. Forestillingen foregår i et smukt og farligt univers af musik og billeder, dukker og masker.

Spilleareal: Br: 6 m, dy: 6 m, hø: 3,5 m
Opstillingstid: 120 min.
Medvirkende: Pia Gredal, Maj-Britt Jessen, Erling Hjernø
Musiker: Erling Hjernø
Se iverigt Den Røde Brochure s. 85.

KÆRESTER

(I Den Røde Brochure omtalt under arbejdstitlen »AIDS«). En trivialhistorie. De er et helt almindeligt par. De har fremtiden for sig. De flytter sammen.

De elsker.
De vil ha' et barn.
Hun bliver teatet.
Hun er HIV positiv.
En trivialhistorie.
De er et helt almindeligt par
De har fremtiden for
De elsker
De vil

Et spil om følelser mellem piger og drenge/mænd og kvinder.
Et spil om AIDS, liv og død.
En hyldest til livet.

En teatermæssig form, hvor publikum ikke bare er passive tilskuere, men tværtimod bliver inddraget i en direkte dialog med skuespillerne omkring de spørgsmål, stykket rejser.

Aldersgruppe: 13 år og op
Tilskuerantal: Max. 100
Pris: Kr. 4.880 incl. moms
Turnéperiode: Marts/april 92
Varighed: Ca. 90 minutter
Opstillingstid: 90 minutter
Spilleareal: br: 6 m, dy: 6 m
Instruktor: Bo Larsen
Medvirkende: Anne Abbednæs og Jan Foss

Vester 60

Ryesgade 3 C
2200 Kbh. N
Tlf. 31 39 61 62

LI'SOM VEJRET

Velkommen til. Klokken ringer! ... Så er det med at komme i sving. Jeg skal vaske gulv. Vupti! der landede gulvkluden – så er det bare at få fat i guldskrubben, men hvor har jeg gjort af den? Nåååh! ... der på reolen men ... den reel står jo helt forkert! Jeg flytter den lige –

hvad er det for en lyd? »Li'som vejret« har premiere den 4.2. 92.

Aldersgruppe: 1½-4 år
Tilskuerantal: Max. 30 børn
Pris: Kr. 2.745 incl. moms
Varighed: 30 minutter
Opstillingstid: 60 minutter
Spilleareal: Br: 3,5 m, dy: 3,5 m, hø: 2,25 m
Tekniske krav: 220 V
Forfatter: Vester 60
Instruktor: Vester 60
Scenografi: Vester 60
Medvirkende: Lisbeth Tanghøj

KA' KAMELER KASTE MED LASSO

Forestillingen har ændret spillelængde, så den nu varer 45 minutter.
Se iverigt Den Røde Brochure s. 242.

Rubrikken »Repertoire-nyt« er en ajourføring af Den Røde Brochure, der også udgives af Teatercentrum og udsendes hvert år i april. I BTA omtales ændringer i forhold til brochuren, nye forestillinger, adresseændringer hos teatergrupperne m.m.

Små Scener

Rubrikken »Små Scener« indeholder oplysninger om, hvad der foregår på de små, stationære scener. **Deadline** til næste nummer er 25. februar – og perioden dækker frem til ca. 20. maj 1992. Skema skal anvendes.

Anemone⁺ TEATRET

ANEMONE TEATRET
Suhmsgade 4, 1125 Kbh. K
Tlf. 33 32 19 49 (kl. 10-15)

Maries julegave
ANEMONE TEATRET
Aldersgruppe: 3-9 år
Spilletidspunkt: 26. nov.-22. dec. Hverdage kl. 9.30 og 11.00, søndage kl. 11.00 og 14.00.
Yderligere oplysninger: Nyopsætning med Jan Mogensen som konsulent og scenograf. Billetpris: Institutioner/grupper: 30,-, løssalg 40,-.

AMAGER NY SCENE

AMAGER NY SCENE
Amager Centret
Reberbanegade 3, 2300 Kbh. S
Tlf. 31 54 38 38

Cirkus Mikkelikski
GRETHE MOGENSENS
TEATERFORENING

Aldersgruppe: 3-9 år og deres voksne
Spilletidspunkt: 4. dec.-21. dec. 91. Hverdage kl. 9.30 og 11.30. Lør./søn. kl. 11.00 og 13.00.
Yderligere oplysninger: Teatret er refusionsberettiget.

baggård⁺ TEATRET SVENDBORG

BAGGÅRDTEATRET
Caroline Amalievej 26
5700 Svendborg
Tlf. 62 21 40 43

Itsi-Bitsi
ODIN TEATRET
Aldersgruppe: Unge/voksne
Spilletidspunkt: 20. jan. 92 kl. 20.00

Shamran
BAGGÅRDTEATRET
Aldersgruppe: Fra 10 år
Spilletidspunkt: 16. og 17. marts 92 kl. 20.00

BÅDTEATRET

BÅDTEATRET
Nyhavn 14, 1057 København K
Billetbestilling 33 12 14 60 (ma.-fre. kl. 10-16)

Manden i spanden
BÅDTEATRET
Aldersgruppe: 7-12 år

Spilletidspunkt: Man.-ons. + fre. kl. 10.00. Tors. + søn. kl. 15.00.
Yderligere oplysninger: En mor-som forestilling om kløven i os alle. Spiller frem til 15. dec.

JAKO•BOLE TEATRET

JAKO•BOLE TEATRET
Teaterhuset, Danmarksgade 19,
9000 Aalborg
tlf. 98 12 78 33 kl.9-15

Færgemanden
JAKO•BOLE TEATRET
Aldersgruppe: 10-13 år
Spilletidspunkt: 13. jan.-31. jan. 92



Det Kongelige Teater

DET KONGELIGE TEATER
(Ny Scenes foyer)
Billetbestilling: Comedievoغن Hvidkildevej 64, indg. 2, 2400 Kbh. NV, tlf. 31 19 62 22

Nissen der ville være berømt
COMEDIEVOGNIEN
Aldersgruppe: 5-9 år og deres voksne
Spilletidspunkt: 10.-20. dec. Tirs.-fre. kl. 9.30 og 11.00, lør. kl. 11.00
Yderligere oplysninger: Billetbestilling man.-fre. kl. 10-15

København⁺eren
NORREBROGADE 37 - 31 39 92 95

KØBENHAVNEREN
Nørrebrogade 37, Kbh.
Billetbest.: 31 39 92 95 kl. 10-18 eller Arte 31 10 16 22 kl. 10-16

Ridderen uden ansigt
COMEDIEVOGNIEN
Aldersgruppe: Familieforestilling for alle over 10 år
Spilletidspunkt: 15. jan.-1. feb. Hverdage kl. 20.00, lør. kl. 17.00
Yderligere oplysninger: Alle Arte og DT-ordninger

Ka' kameler kaste med lasso
TEATERGRUPPEN VESTER 60
Aldersgruppe: 3-7 år
Spilletidspunkt: Ons. 8. jan. kl. 11.00 og 13.00, tors. 9. jan. kl. 13.00, fre. 10. jan. kl. 13.00

Syng fugl, syng!
TEATERGRUPPEN VESTER 60
Aldersgruppe: 1½-4 år
Spilletidspunkt: Tirs. 7. jan. kl. 9.30 og 10.45, ons. 8. jan. kl. 9.30, tors. 9. jan. og fre. 10. jan. kl. 9.30 og 10.45



SKÆG SPIRE
Vestergade 68, 5000 Odense C
Tlf. 66 11 31 06 kl. 9-15

Kurt – dukketeaterforestilling
DET RIPENSISKE TEATERSELSKAB

Aldersgruppe: 1½-4 år
Spilletidspunkt: 26. nov.-7. dec., 14. jan.-25. jan. Tirs.-fre. kl. 9.30 og 11.00, lør. kl. 11.00

ROSENHAVEN

ROSENHAVEN
Filsofngangen 19
5000 Odense C
Tlf. 66 11 31 06 kl. 9-15

Min store tykke far
BØRNETEATRET SKÆG SPIRE
Aldersgruppe: 9-12 år
Spilletidspunkt: 19. feb.-4. marts. Tirs. kl. 13.30, ons.-fre. kl. 10.00, lør. kl. 11.00

VENDSYSSEL EGNSTEATER

VENDSYSSEL EGNSTEATER
Skolevænget 47, 9800 Hjørring
Tlf. 98 92 47 11, kl. 10-16

Merlin
VENDSYSSEL EGNSTEATER
Aldersgruppe: 3-8 år
Spilletidspunkt: 9.-13. dec. sant 16.-19. dec. hver dag kl. 9.30 og 11.00

Ømme følelser
TURNUS TEATRET
Aldersgruppe: Unge/voksne
Spilletidspunkt: 29. jan. kl. 20.00

Men den skønneste krans
VENDSYSSEL EGNSTEATER
Aldersgruppe: Unge/voksne
Spilletidspunkt: 13., 14., 15. og 16. feb. kl. 20.00

Rum 17 svarer ikke
TEATERPATRASKET
Aldersgruppe: 14 år og opefter
Spilletidspunkt: 27. og 28. feb. kl. 11.00

Mors dag
JYTTE ABILDSTRØMS
TEATER
Aldersgruppe: Unge/voksne
Spilletidspunkt: 12. marts kl. 20.00

Den lille prins
VENDSYSSEL EGNSTEATER
Aldersgruppe: 6-9 år
Spilletidspunkt: 16.-20. marts hver dag kl. 10

Zangerbergs Teater

ZANGENBERGS TEATER
Bernstorffsgade 7 (Tivoli)
overfor Hovedbanegården
1577 København V
Billet tlf. 33 14 50 05 (man.-fre.)

Max og Antonette
ZANGENBERGS TEATER
Aldersgruppe: 4-10 år og voksne
Spilletidspunkt: Frem til medio dec. Man. kl. 10.00, tirs., ons. og fre. kl. 10.00 og 11.30, tors. kl. 10.00 og 15.00

Yderligere oplysninger: Indgangen åbnes 20 min. før spilletid, kom venligt senest 10 min. før

BØRNETEATERPLAKATER

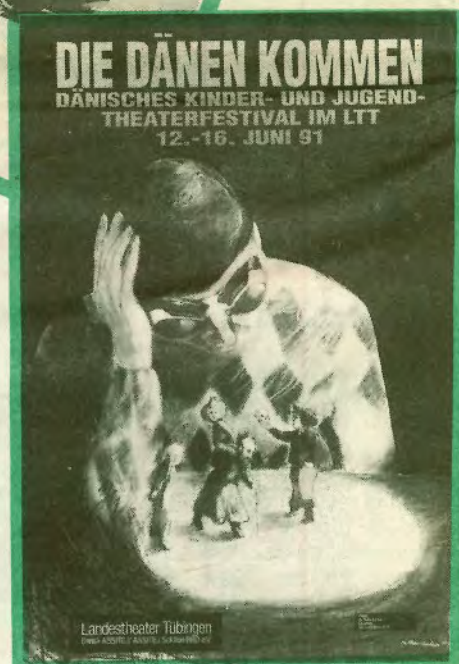
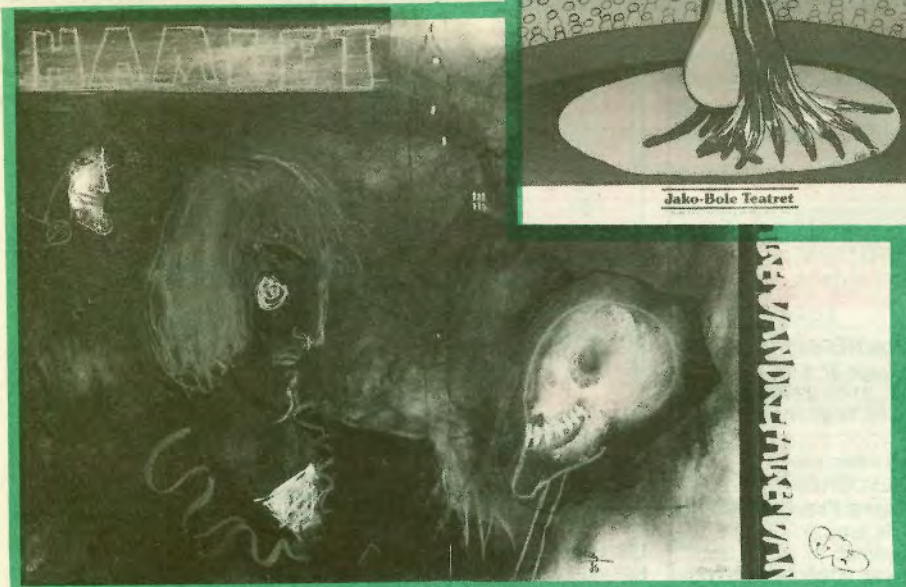
til salg

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.

8 plakater sælges for kr. 99,- incl. forsendelse.

Send beløbet pr. check eller indsæt 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:

- COMEDIEVOGNET:** Foxtrot
Festivalplakat: Die Dänen kommen
FILUREN: Hvor langt er der til stjernerne
GRUPPE 38: Som en tiger i bur
JAKO•BOLE: Rarning
SKÆGSPIRE: Gemte glæder
VANDREFALKEN: Prins Hamlet
VESTVOLDEN: Rotschids Violin

Hermed bestiller jeg:

- sæt plakater à kr. 99,-
☐ 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