

også
Tema: Småt er godt



Rampelyset

December 2011



teater
forener
kunstnerisk
aktivitet
med menneskelig
udvikling

landsforeningen for dramatisk virksomhed

Indhold

Velkommen - af Redaktionen	3
Fjerde til venstre - af Liv Helm	4
Det lille Teater i Gråsten - af Kaj Nissen	6
Teater Fluks: Flygtning Transportable - af Peter Rafn Dahm	8
Det korte, det kortere og det virkelig korte... - af Morten Hovman	11
Når små ting bliver store - af Peter Rafn Dahm	14
Hesbjerg Dukketeater - af Peter Rafn Dahm	18
Dukketeater - af Mona Damkjær	22
Teater for børn er kommet for at blive - af Helle B. Hauger	24
En farlig flirt med virkeligheden - af Christian Hersker	26
Rejsebrev fra Morten Roesen - af Morten Roesen	28
Dromedaren - anmeldelse af Jette Malmskov	29
Det store Teaterprojekt - anmeldelse af Astrid Lakjer	30
Dramagi - anmeldelse af Kirsten Borger	31

Forsiden: Knud Volsing. Fra Midtlyn Amatørscenes opførelse af "Splinten i hjertet" på DATS Teaterfestival 2011 i Assens.

RAMPELYSET – december 2011

Udgivet af DATS – landsforeningen for dramatisk virksomhed. ISSN 0107 1882

Redaktion : Anders Hind, Morten Hovman, Kristian Hald Jensen, Peter Rafn Dahm

Redaktionens adresse: Jernbanegade 5, 6230 Rødekro, kristian@dats.dk

Landsformand/ansvarshavende udgiver: Lisbeth Lautrup Knudsen, formand@dats.dk

Generalsekretær: Kristian Hald Jensen, kristian@dats.dk

Design: Annie Hjort Hansen og Peter Rafn Dahm

Annoncer: Tekst & Design, 7453 2609 • 2681 3132, kirk@tekstogdesign.dk

Trykt hos Grafisk Produktion, Ribe.

Velkommen

Velkommen til Rampelyset

Vi har kaldt dette nummer for: Småt er – også – godt. Vi har altså valgt et tema, hvor vi fokuserer på de små vinkler i teatret – på vidt forskellig vis.

Vi bringer artikler og interviews, som alle kredser om noget småt i forbindelse med teaterarbejde.

Og med "småt" menes der ikke noget uvæsentligt – tværtimod. På de følgende sider kan man forvise sig om, at det, der tilsyneladende er småt, kan vise sig at være vældig stort.

(Ligesom det modsatte også kan være tilfældet – men det er en helt anden historie!)

Vi hører om teater, der udspiller sig på en lille bitte scene. Henholdsvis en ombygget skolestue og last-rummet i en lille varevogn. Begge steder kun med plads til meget få tilskuere.

Vi følger en teaterforestilling, hvor der slet ikke er nogen scene. En føljetonforestilling om et ungt par i en lejlighed på Nørrebro i København. Og stykket foregår i parrets lille to-værelses lejlighed.

Vi hører om et dukketeater, der rejser rundt med store eventyr og små dukker, der ikke er større end en finger. Og et andet dukketeater, der laver stor musical på et lille skrivebord.

Vi beskæftiger os selvfølgelig også med børn, der spiller teater for børn – og for voksne.

Og så får vi en beskrivelse af en minimusical for børn. Enkel og overskuelig – lige til at gå til!

Vi har en artikel om de korte stykker. Det kontante, koncentrerede teater, man finder i enaktere og short plays.

Og vi hører om oplevelser med de små scenografiske virkemidler, der har den store effekt.

Læs en fiktionshistorie om små udtalelser, der kan få store konsekvenser, når man flirter farligt med virkeligheden. Fortalt i en kort form med et stort glimt i øjet.

Desuden bringer vi to boganmeldelser af bøger udgivet på DRAMA.

Den ene handler om arbejdet med dramaundervisning af børn og unge. Den anden om arbejdet med at lave store forestillinger med børn og unge.

Læs også et rejsebrev fra en ung DATS'er, der beretter om sin tid i landsforeningen og sine oplevelser ude i verden.

God fornøjelse
Redaktionen



Af Liv Helm

Teater i en treværelses lejlighed. Kun 15 publikummer ad gangen lukkes ind i Mads og Sofies lejlighed på Nørrebro. "Fjerde til venstre" er et portræt af det unge parforhold anno 2011 i så realistiske rammer som muligt.

14.04.11 kl.18.30:

Ved Dronning Louises Bro har 15 personer samlet sig omkring statuen "Siddende Unge Mennesker", som er overmalet af graffiti. Det unge par hugget i granit har fået røde øjne og brystvorter. Vi er på Nørrebro. Cykler vælter forbi på Nørrebrogade. En gruppe løbere krydser vejen og suser videre rundt om næste sø. Jeg prøver at spotte, hvem der er kommet for at se teater. Folk har troligt udprintet og medbragt deres billet, som om de skulle ind i en mørk teatersal og finde deres sæde. Jeg stiller mig op på en bænk: "Velkommen til første episode af Fjerde til venstre. Mit navn er Liv, og det er mig, der skal følge jer hen til lejligheden. Vi går samlet langs søerne og drejer så ned til Blågårdsgade. Denne vej!"

Vi passerer Diligencen, den lokale bodega på Korsgade. En ældre kvinde dingler ud derfra og følger med os et stykke. En nylakeret mørklilla bil drøner op foran pizzariaet i Blågårdsgade og hugger bremserne i. Hef-tig hiphop musik dunker ud af bilradioen. Jo, verden er en scene. Som vi går dér på gaden, udgør de lokale på Nørrebro en kulisser til vores fortælling, uden de ved det.

De 15 publikummer fylder hele fortovet, mens 4 skuespillere fortæller om Mads, der bor oppe på fjerde til venstre. Hans to venner er netop flyttet ud af lejligheden, og om lidt ankommer hans kæreste Sofie i en flyttebil med sine ting og et lige så stort læs af forventninger til forholdet. En skuespiller peger tværs over gaden. Alle 15 publikummer vender sig og ser Mads komme ud af Netto med en buket tulipaner og en flaske cava. Mads går igennem tilskuerne uden at ænse dem. Vi er jo bare fluer på væggen. Han låser sig ind, men inden døren til opgangen smækker i, sætter en skuespiller foden i døren og foreslår, at vi sniger os med ind.

25.04.11 kl.16.30:

11 dage senere er 15 publikummer på vej op ad trappen for at se anden episode af "Fjerde til venstre". Et par diskuterer, hvordan lejligheden ser ud nu, efter Sofie er flyttet ind. Fyren er sikker på, at hun har fået ryddet ud i playstation, lædersofa og flaskepant, og at hjemmet nu ligner en kvindes forestilling om det perfekte hjem: Renhed og pastelfarver. Ordning muss sein! Da de kommer ind i lejligheden udbryder han: "What! Ser her sådan ud?!" Lejligheden ligner et bombet lokum. Overalt flyder det med bøger, notater og kompendier. Mads skriver speciale, og når Sofie kommer hjem fra arbejde, smider de sig i sengen med take away og tv-serier. Publikum går frit rundt i lejligheden og rører ved ting, bladrer i kompendier, prøver at forstå, hvad Mads dog er kørt fast i. En kvinde går på toilettet. To andre piger sætter sig i sengen hos Mads og Sofie, kommenterer højlydt på deres handlinger, fniser og stopper ikke, selvom en anden publikummer tysser på dem. Da forestillingen er færdig, har vi en halv times pause og klargøring, inden vi skal spille igen. Skuespillerne Christian og Signe, der spiller Mads og Sofie, er chokeret over de to pigers opførsel: "Det går over min grænse, at de sætter sig lige ved siden af mig og blander sig så direkte. Tror de, at det er Villa Saló?" spørger Signe. Jeg indvender, at det må være svært som publikum at vide, hvad man må og ikke må. Vi opfordrer dem jo til at gå frit rundt og sidde, hvor de vil, så de ser mest muligt. Skuespillerne accepterer, at hver forestilling er et meget intimt møde publikum. Det var vel egentlig også det, vi ville udforske, var det ikke? Vi bliver enige om, at grænsen må gå dér, hvor nogle publikummer ødelægger oplevelsen for andre publikummer.

05.05.11 kl.20.30:

To publikummer er ikke dukket op. Jeg ringer til det mobiltelefonnummer, der står på billetlisten og fortæller, at vi er klar til at gå ned til lejligheden. "Fuck!" lyder det i den anden ende, "Vi tager afsted med det samme. Hvis vi cykler direkte hen til lejligheden, kan vi så møde jer derhenne?" 10 minutter senere smider de deres cykler op ad husfacaden og stormer op ad trappen. "Vi nåede det! Vi kan jo ikke gå glip af vores Mads og Sofie fix!" siger en af dem forpustet. I tredje episode står der et glas rødvin til alle publikummer i entréen. I stuen sidder Mads og Sofie og spiser tapas. Det ligner en romantisk middag, men stemningen er anspændt, og efterhånden som Mads tyller rødvin, står vi og føler os utilpasse med vores eget glas i hænderne. Sofie skal til fest og skifter til kjole. Et par unge fyre sender lange blikke efter hende.

Hvor tit står man lige ved siden af en fremmed pige i undertøj? Deres kærester sender en albue i siden på dem. Jeg når at tænke, at det er utroligt, hvor meget af denne teateroplevelse, der består af at betragte andres reaktioner. Folk står og sidder alle mulige steder, så der er altid nogle, der opholder sig på "scenen", lige ved siden af skuespillerne.

Senere kommer Sofie hjem fra fest og indrømmer, at hun har været sammen med sin eks-kæreste. Nøjagtig som Mads frygtede. Han smider den grædende Sofie ud. Døren smækker, og seriens temasang spiller fra anlægget. Episoden er slut, og publikum samler tavst deres overtøj og sko. Kort efter skal jeg selv hjem. Nede på gaden genkender jeg et par. Fyren står og holder om sin kæreste, som græder. Måske var der noget, de kunne genkende lidt for godt? Mange publikummer betragter efterhånden Mads og Sofies lejlighed som deres andet hjem. Et sted, hvor de kan komme og spejle hverdagens små og store konflikter. Og det er både unge og ældre, der finder vej til Blågårdsgade 37. Som en midaldrende mand sagde en dag: "Jeg kommer for at se, hvordan unge gør i dag? Det er jo mine børns generation. Jeg er da vildt nysgerrig på, om de laver de samme fejl, som vi gjorde, dengang jeg var ung."

16.05.11 kl.18.30:

"Jeg siger dig, at hvis hun går tilbage til eks-kæresten, så DØR jeg!" truer en kvinde sin ven på vej op ad trappen. Lejligheden er helt tom, for Mads er ved at sælge den, og publikum går rundt imellem afdækningspapir og malerbøtter. Sofie kommer forbi for at hente en kasse med de sidste af sine ting, som Mads har samlet sammen. Han byder på kaffe, en hånd strejfer et lår.

Sofie beder om en chance mere, men det er for sent. Mads beslutter sig for at give slip, give op, komme videre. De forlader lejligheden i hver sin retning ned ad Blågårdsgade. Publikum bliver tilbage, mens et par skuespillere tænder stearinlys og læser op fra et papir: "Når jeg tænker på hende, husker jeg hende i den gule kjole. Hun havde den nok kun på en enkelt gang, mens vi var sammen, men det er alligevel sådan jeg husker hende." Herefter lægger skuespillerne papir og kuglepenn frem. Nu kan de tilstedeværende publikummer skrive deres minde om en kæreste ned. Én efter én lægger de en seddel i en kasse, som står midt på gulvet i den tomme stue. På min yndlings seddel lød sidste sætning: "Kærlighed handler om tilgivelse. Hilsen en ung der er blevet gammel."

Efter den allersidste forestilling finder vi en gave ude på trappen. Det er to store æsker chokolade og et kort fra en publikummer. I kortet bliver vi opfordret til at lave en fortsættelse: Sæson 2 skal foregå i et parcelhus i forstaden, hvor Mads og Sofie flytter ud om 5 år og får børn. Tja, hvorfor ikke? Det kræver bare, at de finder sammen igen, og at nogen vil låne os et par babyer.

- Fjerde til venstre er skabt af 22 unge scenekunstnere, kaospiloter og musikere.
- Hver episode blev produceret på 6 dage og spillede i 5 dage med 2-3 forestillinger hver dag.
- Handlingen byggede på interviews med unge par bosiddende i København.



NY LILLE TEATERSAL I 'DET LILLE TEATER I GRÅSTEN'



Interview af Ole Gaul Nilum ved Kaj Nissen

Det hedder ikke kun 'Det lille Teater i Gråsten'. Det hører også til i 'Det lille Teaterhus'. Og nu har dette lille teater i det lille teaterhus fået et helt nyt scenerum, der også er af de mindre, idet målene for rummet der på samme tid er scene og sal er 7,5 gange 5,5 meter. Men der er højt til loftet. Arbejdsholdet 'Det grå guld' har gjort underværker her.

Rummet er malet sort. Der er intet på væggene. Kun i loftet er der gjort klar til ophængning af diverse grej. Det er teater i sin allermest enkle barberede form - et rum som man helt tilbage i 70'erne drømte om, for eksempel i den svenske bog "Rum och Teater" - et visionært manifest af Per Edström og Pentti Piha fra 1976.

Formanden for Det lille Teater i Gråsten, Ole Gaul Nilum, forklarer situationen således:

- Det er den gamle skolestue vi har gjort klar som vores lille nye teaterlokale. Den gamle, "store" teatersal ligger i det der engang var gymnastiksalen her i skolen i Ladegårdskov.

Hvad var fra starten jeres formål med at ombygge salen?

- Vi har lavet rummet for at få nogle bedre øve-muligheder, men også for at kunne spille nogle stykker for et smalt publikum - intimstykker med få medvirkende hvilket giver sig selv, når man ser på rummets mål - hvor man ved at der kun kommer få publikummere.

Kan man også satse på kun at ville have få publikummere ind?

- Det kan man. Vi kan tage et eksempel. Vi har to unge piger fra vores ungdomsgruppe, som har lavet en forestilling, som de har spillet mange gange, men det er nok en forestilling som ikke hver gang vil trække mere end måske en 20-25 stykker.

Det kunne udmærket spilles her?

- Det ville passe fint ind. Samtidig er det et godt øverum. Det opfylder alle de krav, der kan stilles til sådan et.

Hvor mange kan der sidde her?

- Der kan vel være maks 30 stykker, hvis de sidder på tre stolerækker, eller hvis man sætter fire runde borde ind. Det giver plads til en "scene", der har nogenlunde samme bredde som ovre i den store teatersal, men med en dybde på ikke mere end 2-3 meter. Der er ikke plads til den helt store scenografi.

Hvor skal skuespillerne opholde sig?

- Der er to døre ud herfra. Den ene fører ud til et gammelt køkken. Det er indrettet til brug for skuespillerne. Der er sminkeplads med spejle og godt lys, der er vask, og man kan lave kaffe og ting og sager.

Hvad med publikum?

- Gennem den anden dør kommer man ud i en forindgang, som nok bliver det flotteste rum i hele bygningen. Den er ved at blive ført tilbage til sin oprindelige skikkelse med de originale farver og i gammel stil. Der er kommet et nyt loft og nyt vindue i med termoruder, men vi beholder den gamle indgangsdør og de tre oprindelige farver som er grå, blå og dueblå. På væggene rundt om skal der hænge plakater fra teatrets tidligere repertoire.

Hvad har man gjort ved rummet?

- Loftet herinde er beklædt med troltexplader og væggene med træfiberplader. Det giver en helt fantastisk akustik. Loft og vægge er malet sort. Der skal nye vinduer i. Det er ved at ske. De nye vinduer ser ud nøjagtig som de gamle, men de lukker mere lys ind. Når her skal spilles, kan der trækkes mørklægningsgardiner for.

Den gamle skolestue kan altså ses som en udvidelse af teatrets muligheder?

- Det er et lille rum, men det giver en kraftig udvidelse. Det giver også den mulighed, at man kan øve under andre forhold, inden man kommer på selve scenen. Men det jeg håber mest på er selvfølgelig, at her bliver spillet forestillinger. Jeg tænker i særdeleshed på ungdomsgruppen.

Det er et godt rum at være i?

- Alle, der har arbejdet herinde, har befundet sig rigtig godt.



LDR Tempo
Fresnel 650 watt
Vejl. 1.248,00
**Tilbudspris:
930,00**
Barndoors: 260,00



Zero 88
Jester Lysbord
Før 8.063,00
**Ny nedsat pris:
6.995,00**



Prolite Stage
Dex
**Tilbudspris
2.250,00**
inkl. Clamps & Ben
i 70 cm højde
**24m²: komplet:
26.500,00**


PROLYTE PRODUCTS

**SE MANGE FLERE
TILBUD PÅ
WWW.GOBO.DK**

**gobo
HIGH LIGHT**



LDR Canto
1200 Følgespot
Vejl. 12.376,00
**Tilbudspris:
8.590,00**
inkl. stativ, lyskilde
og farveveksler

Gobo & Highlight A/S · Vermundsgade 40C · 2100 København Ø
Telefon: +45 7020 1966 · Mail: gobo@gobo.dk · www.gobo.dk

Alle priser er ekskl. moms og levering pr. 01.12.2011 og gælder til 31.01.2012

"Flygtning transportable" = 2 skuespillere + 12 tilskuere bag i en kassevogn!

Foto : Peter Rafn Dahm.



Af Peter Rafn Dahm

Interview med Rasmus M. Skov og Sara F. Søndergaard, de to skuespillere i Teater Fluks, der har devised sig frem til forestillingen "Flygtning transportable". Interviewet foregår i Vordingborg, i en pause under den internationale teaterfestival Waves, hvor både Sara og Rasmus er travlt involveret.

Hvordan og hvornår opstod ideen om at skabe teater om illegale flygtninge?

Rasmus: Ideen opstod for vel 6 år siden. Jeg så en forestilling her på Waves-festivalen. Den handlede om flygtninge, der krydsede Middelhavet fra Afrika til Spanien. Skjult i en container. Det koncept bed sig fast: at spillere og publikum delte det samme lille rum. Og delte historien om at være flygtning i det rum. Og så har jeg siden gået og leget med ideen om at opdatere det koncept til danske forhold: Hvordan kommer man ind i Danmark som flygtning? Det gør man i lastbil eller varevogn. Det sker jævnligt. Vi fandt f.eks. en historie om, at 31 mennesker var kommet ind i en varevogn på størrelse med den vi spiller i.

Jeg har været involveret i mange konceptforestillinger i intime rum - i lejligheder, hotelværelser, personbiler. Nogen gange med kun 3 tilskuere ad gangen. Så flygtningeprojektet var egentlig en naturlig forlængelse af mit tidligere arbejde med rum. Men i stedet for en "one shot" forestilling på en festival eller kulturnat, skulle det handle om en forestilling, vi kunne holde i live og tage ud og spille.

Efter mange og lange overvejelser var jeg endelig mør og klar. Og gik i gang med projektet sammen med Ursula Holst, vores kreative producent. Første udadvendte skridt var en idecafe. Hvor vi inviterede folk til at komme med viden, indspark og andet de gerne ville dele med os. Her var også Sara inviteret. Og kom med i projektet.

Temaet, flygtningen, og det klaustrofobiske koncept har altså være styrende fra starten?

Sara: Ja. Udgangspunktet for idecafeen var flygtninge og varevogn. Et helt klart men åbent koncept med rummet som "obstruktion". Som folk blev bedt om at reagere på. Skyde i sænk - eller digte med på. Generelt har vi hele vejen igennem brugt devising, kombineret med gode hoveder udefra, i vores arbejdsproces. F.eks. har vi været en måned i arbejdslejr her hos Cantabile (egnsteater i Vordingborg), med Nullo Facchini og Stuart Lynch som konsulenter.

2 skuespillere og 12 publikummer. Var det så stramt fra starten?

Rasmus: Fra starten var tanken at spille i en varevogn, som man må køre med almindeligt kørekort. Alt skal kunne være i vognen, for så har man det oplagte turne setup. Med det benspænd, at man ikke kan have ret mange "inde" ad gangen, selvfølgelig.

Sara: Oprindeligt ville vi have været 3 skuespillere, men det var vist godt, at vi kun blev to, for der er godt nok ikke meget plads (der grines). Men, som sagt, det har hele tiden været vores selvvalgte obstruktion, at det skulle være så tæt.

Har I kunnet simulere - eller forestille jer - klaustrofobien undervejs i prøverne?

Sara: Det er svært at være abstrakt med noget, der er så fysisk og kropsligt. Vi havde selvfølgelig tegnet "vognen" op i prøvelokalet. Men ligeså så snart vi kom her til Vordingborg, lavede vi en aftale med Verner Krastrup Auto, så vi havde et autentisk arbejdsrum -

Rasmus: De havde, helt tilfældigt, en bil stående til salg. Og teatret ligger lige om hjørnet. Så vi gik bare hen og lånte den. Dag og nat. Research og koncept arbejdede vi med på teatret. Men de ting, der var "spillemodne", prøvede vi af i bilen. Og det gjorde en kæmpe forskel.

I har også brugt en teaterfestival som del af arbejdsprocessen?

Sara: Efter måneden på Cantabile, hvor vi havde arbejdet med forestillingen 20 timer i døgnet, og nær-

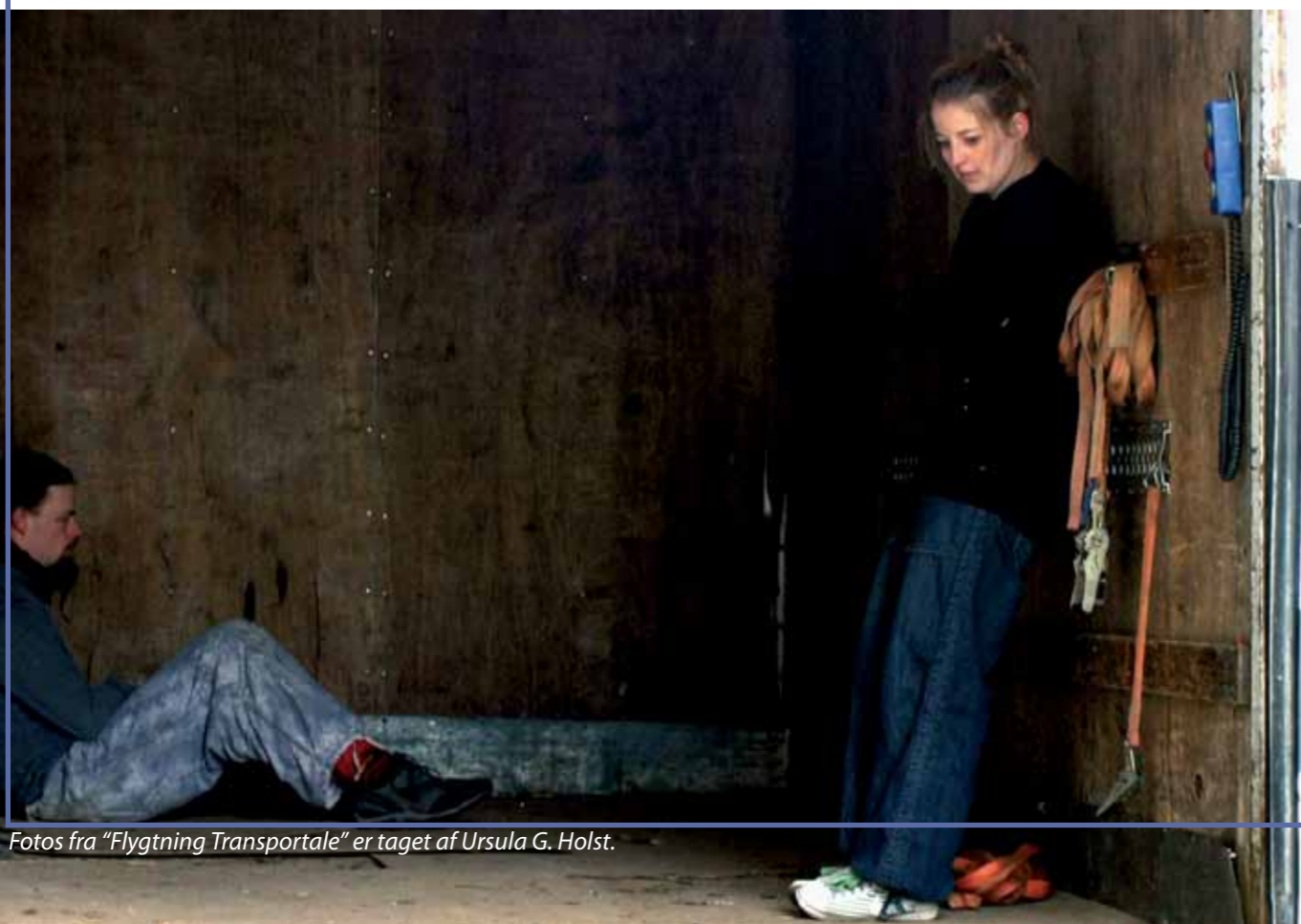


mest var vokset sammen ved hofterne, havde vi en uges åndehul. Derefter tog vi på QuongaFest i Århus med "arbejdsvisninger" af forestillingen. Når man selv tilhører den del af vækstlaget, der har professionelle ambitioner, er det meget privilligeret at kunne bruge f.eks. Quonga som aktivt testpublikum. Konceptet var, at vi ville tillade os at vise alt - også det, vi var uenige eller i tvivl om - og få publikums reaktioner.

Rasmus: Folk var faktisk glade, ja taknemmelige, for at blive inviteret ind. Flere fortalte, at sådan kunne de godt tænke sig at gå mere i teatret. At skulle forholde sig kritisk og engageret, fordi man ved, at man bliver bedt om en respons, en reaktion.

Blev I så bekræftet af publikums reaktioner? Eller blev I overraskede?

Sara: Vores forestilling er blevet meget "meta-præget", med konstante spring fra flygtningesituationen tilbage til Rasmus og Sara, som to performere, der arbejder med det umulige: at prøve at forstå det at være flygtning. Det metalag, som vi selv godt kan lide, viste sig at være en smagssag hos publikum. Men vi blev overraskede over, hvor meget og hvor gerne



Fotos fra "Flygtning Transportable" er taget af Ursula G. Holst.

"Flygtning transportable" = 2 skuespillere + 12 tilskuere bag i en kassevogn!

publikum ville inddrages i forestillingen. Også direkte fysisk. Selv mente vi at gå til grænsen i en voldsscene, hvor jeg griber fat i publikums ben. Men de ville faktisk gerne have "mere". Folk forstår altså formsproget i så høj grad, at vi godt kan tillade os at gå længere, end vi umiddelbart forventede.

Rasmus: Vi arbejder med 4 eller 5 forskellige slags lag i forestillingen. Og her var publikum enige, hvad enten de var til stilen eller ej: De ville gerne have mere ren fiktion. Så det – fiktionen – vil vi arbejde videre med.

Sara: Jeg fik faktisk meget mere ud af responsen på Quonga, end jeg havde turdet håbe på.

Rasmus: Men det var også lidt stressende. At spille for en masse mennesker, man kender. Der alle skal forholde sig kritisk og udtale sig.

Sara: Ja, det var hårdt. At alle på festivalen enormt gerne vil tale om ens forestilling hele tiden.

Rasmus: Jeg kæmpede for overhovedet ikke at høre noget -

Sara: Og jeg var lidt mere nysgerrig. Men vi gen-nemførte at spille den ens 4 gange, så vi kunne stå ved den. Og først derefter åbne op for folks reaktioner og indstille os på, at "rykke" forestillingen fra hinanden. Men det var klart en inspirerende måde at bruge en vækstlagsfestival på.

Rasmus: Konstruktiv kunstnerisk kritik. Det er en af mine kæpheste med vækstlaget. At vi skal turde åbne vores kunstneriske processer for hinanden

Sara: Og stå ved at være vækstlag. Bare ordet er jo pragtfuldt: at være med til at skabe vækst i den her branche. Også når det, som for os, er med professionelle ambitioner i forhold til at skabe kvalitet. Selv vedkender jeg mig gerne at være vækstlag. Også hvis vores forestilling bliver refusionsberettiget. Enten i samarbejde med et andet teater, eller gennem en showcase til foråret. Lige nu er planerne at komme ud og afprøve en "færdig" forestilling, for at få den målgruppeafstemt til et ungdoms-publikum.

Altså et sartere publikum end teaterhædede "quonganere"?

Sara: Ja, men også en målgruppe der er så vant til at blive medie bombarderet med vold og gru. Jeg håber, og tror, at vi har et formsprog, som vil kunne gøre det nærværende for dem. Og jeg vil faktisk gerne gå til dem, de unge. Rykke ved deres grænser. Ikke være belærende eller politisk. Men skubbe til deres empati -

Rasmus: Empati som ord og som mål har fyldt meget i vores proces. For at det ikke skulle blive udtalt politisk eller moraliserende. Hvis vi bare viser en masse scener om, hvor hårdt det er at være flygtning, risikerer det at blive en Røde Kors reklame.

Sara: Vi vil opfordre folk til at tage stilling. Men ikke nødvendigvis en bestemt stilling. De skal forholde sig. I forestillingen forsøger vi selv, som performere, at finde situationer fra vores eget liv, hvor vi har følt os som flygtninge. Jeg fortæller bla. om at gå fra en kæreste. Og der sidder folk sgu og tuder. Når danske lyshårede Sara fortæller om at pakke kufferten (for sidste gang) og gå. Og det er jo egentlig grotesk, når vi lige har brugt en halv time på at gennemleve verdens "ulykkelighed". Men det rør altså først rigtigt der, hvor man kan se eller genfinde sig selv.

Når I skal ud og spille for skoleklasser, kommer I vel til at spille 4 forestillinger om dagen?

Sara: Ja. Og det skal vi kunne holde til, har vi faktisk sagt til os selv. En klasse om formiddagen og en om eftermiddagen-

Rasmus: En halv klasse ad gangen. 15 teenagere, der kender hinanden, kan der godt blive plads til. Men OK efter 4 forestillinger så er man da godt brugt...

Sara: Men vi er jo unge og friske, heldigvis (der grines hjerteligt og længe, før vi bryder op for at nå hen og se en teaterforestilling på gågaden).



Det korte, det kortere og det virkelig korte...



Af Morten Hovman

Satyrspil

Korte teaterstykker har været kendt lige siden teatrets første kendte oprindelse.

I det gamle Grækenland blev de store tunge tragedier ofte efter-

fulgt af små såkaldte satyrspil, hvor man behandlede livets store problemer noget mere kontant, end det var tilfældet i tragedierne. Visse historikere hævder faktisk, at de korte satyrspil i virkeligheden var den første og oprindelige form for drama, og at de store tragedier og komedier opstod fra disse simple, grovkornede stykker.

Enakterne

Mange af verdensdramatikens store personligheder har prøvet kræfter med den korte, koncentrerede dramatiske form. I nogle tilfælde med det resultat, at de har skabt korte stykker, som kommer fint på højde med deres længere mesterværker, når det gælder slagkraft og popularitet. Allerede i 1600-tallet dyrkede Molière ind imellem enakterformen. Bl a. August Strindberg revitaliserede enakteren i 1880'erne ud fra ønsket om at skabe en koncentreret teaterform, der satsede på én konflikt med få personer – og ikke gav publikum mulighed for "pausens eftertanke". Senere kommer Tjekhovs berømte enaktere, herunder *Bjørnen* og *Frieriet*. Oscar Wilde, Eugene O'Neill og ikke mindst Tennessee Williams beskæftigede sig med den korte form. Hos absurdisterne kender vi bl. a. Eugene Ionescos *Den skaldede sangerinde* og Samuel Becketts *Krapps sidste bånd*. Nobelpristageren Harold Pinter har også med stor styrke dyrket de kortere og også de helt korte dramatiske historier og forløb.

Korte nye danske

Den korte form har været dyrket i Danmark i flere forskellige sammenhænge i de seneste år. Dels som dramatiske eksperimenter og dels som middel til at skabe interesse for nye teatermæssige tiltag. Dramatoriet, som er teaterHUSETs skriveværksted og netværk for dramatikere, arbejdede i 2008 med projektet "Tyrefægter". Seks unge dramatikere skrev hvert sit korte stykke med begrebet "tyrefægter" som

inspiration. Resultatet blev seks meget forskellige små stykker, som blev opført på teaterscenen Bastarden i teaterHUSET.

Quonga, som er netværket for teatervækstlaget i Aarhus arrangerede, også i 2008, en lignende begivenhed ("Quonga på banen") for aarhusianske dramatikere, instruktører og skuespillere. Denne mundede ud i en teateraften, hvor fire små forestillinger blev opført på Katapult i Aarhus.

I 2011 skabte det nyskabte teaternetværk "Underværket" i Odense opmærksomhed om sig selv ved at opføre teaterbegivenheden "Mennesket 2011" i Skibssmeden i Odense. En teaterevent, der bestod af 5 forestillinger á 10 minutter som udtrykte forskellige brudstykker af den menneskelige bevidsthed.

Eleverne på dramatikeruddannelsen i Aarhus skriver korte stykker i forbindelse med deres "eksamener". Disse udgives traditionelt på forlaget DRAMA.

Derudover bliver der i Danmark i stort omfang skabt kortere stykker til DATS' teaterfestival, til Vildskudsfestivalen og til Quongafest.

10-minutters stykket

I nyere tid er der, på verdensplan, dukket en helt ny dramatisk genre op: 10-minutters stykket.

Genren siges at være opstået "officielt" på en amerikansk teaterfestival i 1977. Et spændende og slagkraftigt nyt teaterformat, som har mulighed for at ændre hele teaterlandskabet med sine muligheder. Herhjemme kender vi ikke så meget til 10-minuttersgenren endnu. Men på verdensplan har formen for længst vist, at den ikke bare er en "grille", men en berettiget teaterform, som har vist sig at være utrolig populær blandt publikum og teaterfolk verden over.

Det viser sig, at den naturlige tidsbegrænsning på ingen måde behøver at begrænse genrens styrke – tværtimod virker den som forstærker, idet den tvinger dramatikere (og instruktører) til at bevæge historierne hurtigt og holde den dramatiske handling stram.

I forordet til en engelsk samling af 10-minutters stykker hedder det: "Et 10-minutters stykke er som et teatermæssigt lynnedslag. Det er kortvarigt, men dets kraft kan få dit hår til at stå lige i vejret".

10-minutters stykker er utroligt velegnede i festival-sammenhæng. Forestillingerne er ofte scenografisk enkle. Den korte form giver instruktører og skuespillere mulighed for at præsentere gennemarbejdede produktioner. Arrangørerne får mulighed for at præsentere publikum for et bredt spektrum af teater på kort tid – en teaterbuffet kunne man næsten kalde det.

Fortsættes næste side...

Det korte, det kortere og det virkelig korte...

På verdensplan er der et væld af 10-minute play festivals. Den største spredt sig over hele sydøstasien. Se www.shortandsweet.org

Der udgives rigtig mange af 10-minute plays på engelsk. De findes i bogform og på internettet. Mange af dem kan downloades gratis og spilles uden opførselsafgifter.

60-sekunders stykker

Det nyeste skud på kort-form-stammen er en festival bestående af 60-sekunders stykker! Så bliver det nok ikke meget kortere...!

Festivalen er afholdt i New York i april-maj 2011. (se www.sparechangetheatre.com)

Salg, udlejning og installation af disko
– og scenelys

www.bjlys.dk



Bøffelkobbelvej 9
6400 Sønderborg

Tlf. 7448 5258
info@bjlys.dk

Effekt maskiner til teater folket.
- udstyret til den professionelle



MASTER
LIGHT



masterlight.dk

Gellerupscenen

Ring efter gratis
årsbrochure på tlf.

86 25 03 66

- et professionelt amatørteater
www.gellerupscenen.dk

ophelia
2012

3-ÅRIG SKUESPILLERUDDANNELSE
anerkendt af Dansk Skuespillerforbund.
Optagelsesprøve 21. april 2012

Introduktionskurser til MEISNER-TEKNIK

60 timers SOMMERKURSUS
fra uge 26 - 28 med
meisner-teknik, krop og stemme.

ophelia YOUNGSTARS
seriøs skuespillertræning
for unge mellem 13 - 18

www.ophelias.dk

PROFESSIONSHØJSKOLEN METROPOL

MASTERUDDANNELSEN I TEATERPÆDAGOGIK

BETTY NANSEN TEATRET / C:NTACT
UNIVERSITÄT DER KÜNSTE BERLIN



Masteruddannelsen i teaterpædagogik er et treårigt deltidsstudium (120 ECTS-points) og er en unik mulighed for videreuddannelse for professionelle på alle niveauer inden for undervisnings-, teater-, kultur- og formidlingsverdenen. Masteruddannelsen i teaterpædagogik bygger på nyere forskning og nye metoder i undervisningen. Efter endt studium modtages mastergraden fra Universität der Künste Berlin. Uddannelsen er tilrettelagt, så du kan passe et almindeligt arbejde ved siden af.

Der er fokus på praktisk drama- og teaterpædagogik, viden om teaterformer, digitale medier og lys- og lyddesign, tværgående æstetik samt pædagogik og kulturteori – og du lærer om projektledelse, kulturmanagement, fundraising og elementer af oplevelsesøkonomi. Du får desuden mulighed for at skabe projekter, praktikker, kontakter og netværk inden for den professionelle teaterbranche samt kultur- og undervisningssektoren.

OPTAGELSESPRØVE: 19. DECEMBER
E-MAIL: PIPA@PHMETROPOL.DK

STUDIESTART: AUGUST 2012

WWW.MASTER-I-TEATER.DK
TELEFON: 7248 7283



PROFESSIONSHØJSKOLEN METROPOL

DIPLomuDDANNELSEN I DRAMA

BETTY NANSEN TEATRET / C:NTACT

Diplomuddannelsen i Drama (60 ECTS-points) kvalificerer til at arbejde med drama og teater i en pædagogisk og social sammenhæng. Uddannelsen rummer både praktisk læring i og reflektion over, hvordan drama og teater kan bruges aktivt til at give børn, unge og voksne mulighed for kunstnerisk at bearbejde deres samtid og udtrykke erfaringer og oplevelser.

Februar 2012 udbydes Modul 2: Dramapædagogik.

August 2012 udbydes Modul 1: Teaterteori, dramaturgi og teaterproduktion.

E-MAIL: PIPA@PHMETROPOL.DK

TELEFON: 7248 7283

Læs mere her

WWW.PHMETROPOL.DK

MIPRO

MIPRO ACT 7a- serien, på lager til omgående levering!
Godkendte 72MHz wideband-modeller, fra 470-790MHz



Import & distribution

SC SOUND A/S
Tel.: +45 43 99 88 77

mail@sc-sound.dk
www.sc-sound.dk



Når små ting bliver store



Foto: Annie Hjørt Hansen.

Og når det enkle bliver mangfoldigt.

Af Peter Rafn Dahm.

Oplevelser handler tit mere om kvalitet end kvantitet. Et miniaturebillede kan gøre stærkere indtryk end et helt gavlmaleri. En enkel ret kan pirre smagsløgene voldsommere end en kæmpebuffet. En særlig tone kan ramme een dybere end et helt marchorkester. Og sådan er det også i teatret. Hvor et ansigt, et enkelt blik, oplyst af en enkelt spot, kan prente sig dybere i sind og hukommelse end den mest storladne kampscene.

OPLEVELSEN

En stor oplevelse behøver altså ikke være stor i fysisk omfang og skala. For den kan ikke måles med metermål. Fordi denne "storhed" vel opstår på en helt anden skala, eller i andre dimensioner. Hvor målestokken er ens egne sanser og følelser. *Henlever jeg blot et par timer med en teaterforestilling? Som blot og bar tilskuer? Eller lever jeg med i et drama, der inviterer til indlevelse og udlevelse? Der rører, rammer, griber, påvirker. Og måske endda forandrer mig som delagtig i en stor, fælles oplevelse?*

MODSÆTNINGER og MAGI

Hvis jeg skal prøve at sætte ord på, hvad der for mig udløser stærke oplevelser i den sceniske billedverden, har det ofte noget at gøre med det lille "aha". At jeg bliver overrasket, overrumplet, måske endda overvældet, ved at det tilsyneladende uforenelige finder sammen i noget nyt og indlysende. Så man lykkeligt

må sukke: "Nåh, ja, selvfølgelig". Som en form for bekræftelse på noget, man måske nok har anet, men ikke selv har kunnet formulere. En forløsning der løfter alt op på et nyt niveau. I en slags "indsigt", som nok sidder i sanserne mere end i hjernen. Så man snarere "mærker" end "tænker" den. Skulle jeg koge denne "oplevelses-mekanisme" ind til en enkelt sætning, kunne den lyde:

Det modsætningsfyldtes magi; eller når modsætningerne går op i en højere helhed.

Foto: Knud Volsing. "Splinten i hjertet".



Her nedenfor vil jeg forsøge konkretisere denne "modsætningens magi" i scenebilledet gennem 4 forskellige eksempler:

Når et skab springer ud – som bur.

I Line Knutzons stykke "Splinten i hjertet" spiller et skab en væsentlig scenografisk rolle. Der er her, man "parkerer" sin (samfunds-) tildelte skabsmoder, når hun ikke er i brug. Skabsmoderen er ment som en tiltrængt hjælp for den uge pige, Hynde, der har svært ved livet. Men det viser sig, at hjælpen selv har hjælp behov. Ikke mindst fordi hun er portvinsalkoholiker.

I Midtlyn Amatør Scenes opsætning har man tilladt sig en fræk lille genistreg ved at forvandle skabet til en åben metalkonstruktion, der giver associationer til et "mekanisk bur". Med den forvandling har man vundet alt, hvad der kan vindes ved et scenisk valg.

Det usagte bliver vist: Skabsmoderen er en menneskerobot, der til forveksling ligner et menneske. Og det mekaniske bur – "dockingstationen" – minder os ganske tavst, men konstant, om robot-temaet.

Det skjulte bliver synligt: Ved at bevare skabsmoderen fuldt – og nogen gange endda ekstra – synlig, også når hun er gemt væk, får rollen og hele opførelsen en ekstra dimension. Og oplevelsen bliver rigere. Der skabes ikke mindst et ekstra spillerum for moderrobotens meget menneskelige skrøbelighed.

Det tunge bliver let: Et menneskestort skab er jo noget af et monstrum, at have stående på scenen, og det kan være sin sag at skabe scenisk balance i billedet. Med det åbne bur løses problemet – let og elegant.

Det stillestående bliver bevægeligt: Skabet er ikke

et "dødt" gemme væk rum, men en scene på scenen. Og så kan det endda bevæges – hældes/kippes – når skabsmoderen skal vendes (i faretruende og komiske positioner).

Det bogstavelige bliver symbolsk og særegent: Ska-



bet har fra forfatterens side "født" den både morsomme og bærende ide om en skabsmoder. Det er altså en dramatisk uomgængelig rekvisit, idet det spiller en helt integreret rolle i stykket. For MAS er det så bare lykkedes at "løfte" forfatterens ide, så den får flere dimensioner: Funktionelt kan det bruges til mere. Og æstetisk er det på alle måder mere åbent. Ikke mindst for fortolkninger. Det digter simpelthen med. Eller inviterer os, publikum, til at digte med. I kraft af sin "modsætningsfyldte magi"

Når et par røde handsker mishandler et usynligt barn.

Den svenske teatergruppe NEA's forestilling "Grænskontroll" handler om grænser. Ikke de nationale og geografiske. Men de sociale og psykologiske, der kontrollerer – og sikrer – vores civiliserede samliv med hinanden. Hvad sker der, når disse kontrolmekanismer svigter eller annulleres? Og man skrider ud over grænserne for det normale, det tilladelige, det

Foto: Axel Gadegaard. "Grænskontroll".

Når små ting bliver store

anstændige. Det er, hvad gruppen har sat sig for at undersøge og eksemplificere. Og det er stærke sager.

Scenisk er alt minimalistisk: Et nøgent rum. Afspæringsstape. Sminke. Og rekvisitter. Hvoraf nogle er i markante signalfarver: gul og rød – i samspil med sort. Fare- og forbudssignaler. De visuelle virkemidler er altså enkle og fysisk små, men også dobbeltbundede og voldsomme, grænsende til det brutale. Et enkelt eksempel:

En kvinde kommer ind med en – tom – gul klapvogn. Hun er i en sort ærmeløs T-shirt. Bærer røde handsker. Sætter sig på en gul klapstol. Og begynder på en fortælling om sit lille barn. En fortælling der udvikler sig til en helt ubærligt gyser om (børne-)mishandling. En erindring – eller en fantasi – om hvordan hun systematisk radbrækker det lille barn, knogle for knogle. Fortalt ganske stilfærdigt og afdæmpet. Mens hun fortæller stirrer man som hypnotiseret på de røde handsker som var de blodige bødler. Der – nærmest løsrevet fra skuespillerens krop og stemme – eksekverer rædselsgerningen "i den tomme luft". Stemmens nedtoning, ordenes brutalitet og de tomme men mærkede hænder skaber en – modbydelig – men ma-

gisk triangel af modsætninger, et intenst drama, der tryllebinder og bider sig fast i beskueren.

Kan et ødelagt parasolstativ udtrykke håb?

I Teatergruppen "Slutspil"'s udgave af Samuel Beckets "Vi venter på Godot" består scenografien kun af de to medvirkendes rullestole. Og det berømte træ, i form af et gammelt parasolstativ. Rullestolene er ikke rekvisitter i traditionel forstand. De to spillere har nemlig begge sclerose. Så stolene er en forudsætning. En simpel nødvendighed for at kunne være og færdes. Både i livet og på scenen. Denne nødvendighed integreres meget hurtigt som noget helt naturligt i forestillingen. Vi lever os ganske enkelt ind i et univers, hvor kroppens modstand og skrøbelighed er et almindeligt eksistensvilkår. Sådan er det bare her. Man er udsat og må kæmpe med både det største og det mindste. Med meningen med livet. Og med det at åbne en bukseknop. Begge dele er lige vigtige, og lige svære, dele af kampen for at holde ud og holde fast. For at kunne fortsætte i dette "eksistentielle limbo", hvor man kun kan vente og klynge sig til forestillingen om, at der er noget at vente på.

I dette skrøbelighedens og ventetidens landskab, er

træet – selvfølgelig – blevet et slidt og skrøbeligt, men også "sejlivet" parasolstativ. Grenene, stiverne er småknækkede og strittende. Stammen, stangen er tynd og skrammet. Men træet står der trods alt. Trods tiden og forfaldet. Akkurat som også de to spillere gør det. Som endnu et eksempel på Modsætningernes Magi: I al sin "gebrækkelighed" er træet samtidig et billede på en styrke, der netop udspringer af svagheden. I al sin "afdankethed" er det samtidig et billede på det ukuelige håb, der trodser håbløsheden.

Og det paradoksale er jo, at man går "oplivet" fra forestillingen. Det er livsbekræftende at se to sclerose-ramte skuespillere tage livtag med "absurditeten". Og billedet af et stykke "affald", et nedbrudt parasolstativ, tager man til sig og med sig som noget værdifuldt. Noget der mærkeligt nok indgyder optimisme og håb.

En brutal verden – bygget af poetisk papir.

Når Kerteminde Amatør Teaters ungdomsgruppe spiller Jesper Wamslers "Til sidste fjer" – foregår det i et rum af papir: Baner af håndlavede "tapeter" hænger fra gulv til loft. Og indrammer eller afgrænser et åbent rum, der fra starten kun er møbleret med et par sorte podier, en stige og en lænestol (der vender ryggen til publikum). Stykkets hovedperson er en ung pige, der erindrings – eller forfølges af – fortiden i en pigebande, hvor det "frie" gadeliv blev levet rå og usødet. Berusende, brutalt og ude på kanten. Så langt ude, faktisk, at en pige døde af det.

Jeg oplevede forestillingen på gæstespil hos Langelands Efterskole, i en smuk, højloftet teatersal, hvor papirbanerne virkelig kom til deres "poetiske" ret, skrøbeligt ophængt i fiskesnører. Og poesien, en særlig "skrøbelighedens og forfaldets skønhed", er netop scenografiens styrke. Den rummer og rammer dobbeltheden og modsætningen i stykkets univers: En smuk og sart drøm, der både næres og trues af en rå og grim virkelighed. Umiddelbart formår "papirrummet" på den ene side at ramme det rå – laset

forrevne – i det tomme hus banden besætter og bor i. Men rummet er samtidig bandens "rede" (heraf titlens "fjer"). Et sted, eller en drøm, de selv skaber og er barnligt stolte af. Et skrøbeligt skjul for endnu ikke flyvefærdige fugleunger. Hvor adskillelsen mellem fællesskabets indre eufori og tryghed, og omgivelsernes, ikke mindst pigernes egen, brutalitet, er "papirtynd". Det ender da også med, at "virkeligheden", afstumpetheden og forråelsen, trænger ind og ødelægger "drømmen" – reden og pigefællesskabet.

Og når ødelæggelsen opleves så tragisk og stærkt, kan scenografien tilskrives sin del af æren. På ægte tragisk vis besidder den nemlig Modsætningernes Magi: skønhed, skabelse og destruktivitet i et og samme materiale og billede – "papiret". Vi mærker fra start, at det handler om tab og ødelæggelse. Rummet og dets rå skønhed er for sart til at stå imod. Men netop fordi vi godt ved det, fordi vi kan se det, er tabet og ødelæggelsen så ekstra pinefuld. Skønheden bliver ved med at hænge deroppe på scenen "som et spejl på det umulige". Mens drømme, liv og venskaber går under. Evigt ejes kun det tabte.



Foto: Peter Rahm Dahm. "Til sidste fjer".



Foto: Axel Gadegaard. "Mens vi venter på Godot".

H.C. Andersens verdensomspændende eventyr - på spidsen af en finger



Af Peter Rafn Dahm

Interview med dukkemager og dukkefører Birgit Rastrup og teatermaler og musiker Viggo Sommer, der tilsammen udgør Hesbjerg Dukketeater. Et fingerdukketeater, der kan sættes på en kakkelovns-skærm.

Fysisk er jeres teater meget lille. Hvorfor?

Birgit: Oprindeligt var vi del af en meget stor børneteatergruppe her i Hesbjerg. Men det er i længden svært at holde sammen på så mange mennesker. Så Viggo og jeg startede vores eget. Og da vi nu kun var to, skulle det ikke være for stort. Så det blev til et fingerdukketeater med én scenografi, der kunne rumme og favne hele historien. Med det lille format kunne, og kan vi, komme ud og optræde alle steder. Men helt let blev det nu ikke. For fingerdukken har efterhånden fået et meget stort følge (både Birgit og Viggo griner).

Så I kan ikke bare pakke det hele i en kuffert og smutte af sted?

Viggo: Desværre nej. Det fylder jo hele vores stationcar. Vi er lidt misundelige, når vi på festival ser de andre bare komme med en kuffert og en guitar. Mens vi pakker ud og ud og stiller op og op. Spiller en forestilling. Og pakker ned og ned igen.

Birgit: Det tager 2-3 timer at stille op. Forestillingen varer en god halv time. Derefter har vi et efterspil med børnene, hvor de kommer op til os. Ser på dukkerne og prøver nogle af Viggos instrumenter. Det tager en time alt i alt og et par timer at pakke ned igen. Der går en hel dag, når vi er ude. Så man kan ikke sige, at vi har gjort det nemt for os selv med det lille format.

Hvordan bliver en forestilling til?

Viggo: Det begynder selvfølgelig med H.C. Andersen. Birgit skærer teksten til og bearbejder (for)nyer den, så børnene kan forstå den: Tornyster bliver til rygsæk. Fyr-tøj bliver til lighter osv.

Birgit: Vi har altid elsket H.C. Andersen. Han er vores yndlingsforfatter. For han har så mange lag i sine historier. Nu har vi arbejdet med hans eventyr i 11 år, og det bliver mere og mere spændende, at arbejde med det samme stykke. Du når efterhånden ned i lag, du ikke så tidligere. Noget er morsomt for børn. Og andet er morsomt for voksne. Teksten, stykket er altså vores udgangspunkt. Og så kommer scenografien. Fra starten var det min ide, at skabe én samlet scenografi. Så forestillingen blev en rejse i denne scenografiske verden. For det havde jeg ikke set før. Og scenografien bliver så skræddersyet til mig, så jeg kan nå ud i alle hjørner og kroge. Når jeg f.eks. fører Tommelise på hendes rejse over og under jorden og igennem alle scenografiens finurligheder. Rammen er en kakkelovns-skærm, som vi har gjort til H.C. Andersens talerstol. Scenografien former jeg først i ler. Udenpå formen bygger jeg så skallen op i en gammel masketeknik, jeg har lært som maskemager. Viggo, der både er musiker og billedkunstner, tager sig af det maleriske. Og jeg dekorerer med tekstiler og den slags –

Viggo: Elefantørebagsiden af scenografien er forstærket med ægte elefantøre.

I har en meget tæt dialog i jeres forestillinger – mellem ord, billeder, musik og lyde. Er det hele timet – ?

Viggo: På sekundet. Men vi improviserer også. Så ingen forestillinger er helt ens. Jeg finder f.eks. nye instrumenter og finder på nye lyde.

Birgit: Men vi arbejder meget detaljeret med stoffet og timingen. Hver gang vi skal ud og spille en forestilling igen, øver vi en uge. Uanset hvor godt vi kan det.

Viggo: Det skal være perfekt. Børnene må ikke kede sig et sekund.

Birgit: Samspil og træning. Mine fingre. Viggos instrumenter. Mine forskellige stemmer.

Apropos samspil. Visuelt er det jo meget småt. Men lyden (Viggos instrumenter) kan være meget stor og voldsom. Der er virkelig spændvidde og modsætninger –

Birgit: Ja og det er vi meget bevidste om. H.C. Andersen afspejler jo livet på godt og ondt. Han skildrer de mest romantiske og skønne scener, hvorefter der så sker noget frygteligt. Det skal vi kunne rumme og udtrykke. Og H.C. Andersens humor selvfølgelig. Den arbejder vi også meget med at bygge ind i forestillingerne. I kontrast til alvoren. Også der giver musikken og stemmerne et godt modspil til scenografi og dukker. Netop når der skal skabes kontraster –

Der får det lille teater til at vokse ud i rummet og blive stort –

Viggo: Vi øver os faktisk begge to på at skabe pauser, der giver mere plads til den anden.

Birgit: Jeg øver mig i at sige mindre og mindre. Og bevæge dukkerne mere talende. Det er en kunst, man aldrig kan blive dygtig nok til. Her har det været meget lærerigt at blive filmet. Man bliver meget opmærksom på detaljerne.

I, og med, jeres meget lille teater formidler I nogle meget store ideer eller idealer. Når I f.eks. giver H.C. Andersen et kærligt og globalt twist –

Birgit: Det er vigtigt for børnene, synes vi. At pointere at svalen på sine småbitte vinger trods alle farer flyver hele vejen ned til Sydafrika. Og så er det jo oplagt, at blomsterprinsens far er hvid og moren sort, selv om de begge er afrikanere. Der begynder det multietniske. Og det udvikler sig så til at omfatte "alle" racer og folkeslag. Det er læren til børnene. Og også til de voksne.

Viggo: Ja, jeg holder meget af, at alle blomsterne pludselig bliver levende og forvandler sig til Tommelises nye verdensomspændende familie. Der sidder tit udenlandske børn blandt publikum, og de bliver så glade for, at også deres land eller kontinent er med i familien og i forestillingen.

Vil I løfte sløret for jeres næste projekt?

Birgit: Nu går vi i gang med – ikke H.C. Andersens talerstol – men en prædikestol –

Viggo: "Tro flytter bjerge" er titlen. Vi maler altertavler med juniorkonfirmander to gange om året, og så spurgte præsten, om vi ikke kunne lave et religiøst stykke. Bingo, sagde vi, og gik i gang. Byggede og malede hele scenografien. Og havde Muhammed med også. Udover kristendom og jødedom. Men det gik altså ikke i præstegården –

Birgit: Vores indfaldsvinkel er, at der er mange slags tro, men at de grundlæggende handler om det samme, og at det er vigtigt at respektere hinandens tro. Vi har været i gang med det længe. Men savner altså H.C. Andersen som manuskriptforfatter denne gang. Scenografien står der: En sekskantet prædikestol, som jeg kan stå indeni og dreje rundt, så den har seks scener. Den giver også mulighed for at arbejde med skyggespil.

Viggo: Det hele kan klappes sammen og skilles ad, så det kan være i bilen. Men det er tungt. Så vi mangler nogle roadies. Hvis nogen skulle være interesserede i tjansen, er de meget velkomne!

Birgit: Og det næste projekt efter "Tro flytter bjerge" bliver noget med en enkelt kuffert. Noget der ingenting vejer. Som vi bare kan hanke op i, når vi skal ud og turnere som pensionister (der grines igen).



PÆDAGOGISK EFTERUDDANNELSE I DRAMA-, MUSIK- OG BILLED PÆDAGOGIK

Vil du gerne arbejde mere kreativt med børn og unge?
Vil du lære at udnytte dine egne potentialer til at styrke børn og unges kreative udfoldelser?

Så bliv billed-, musik-, eller dramapædagog!

Pædagoguddannelsen Peter Sabroe udbyder igen tre kreative efteruddannelser som henholdsvis billed-, musik-, og dramapædagog.

Uddannelserne kører som tre parallelle kursusforløb, som både vil uddanne dig inden for dit valgte fagområde og udnytte, at de tre kunstarter kan samarbejde om konkrete projekter og undervisningsforløb. Uddannelsen henvender sig til dig, der gerne vil arbejde med æstetiske og kropslige udtryk i pædagogisk eller undervisning sammenhæng.

I januar arrangeres en obligatorisk studietur i New York. Pædagogisk Efteruddannelse er særligt velegnet for pædagoger, lærere, socialarbejdere og kunstnere. Andre faggrupper kan også deltage.

START

22. oktober 2012

INFORMATIONSMØDER

Tirsdag den 12. juni kl. 19-21

Torsdag den 23. august kl. 19-21

i kantinen på

Pædagoguddannelsen Peter Sabroe

Peter Sabroes gade 14

8000 Aarhus C

Tlf. 8755 3400

Uddannelsen afvikles under lov om åben uddannelse, og der kan søges Statens voksenuddannelsesstøtte.

Du er velkommen til at kontakte

Karina Algren: kaap@viauc.dk eller ringe på vores direkte

tlf. nr. 8755 3400.



03256, 11.11., MÅRH

WWW.VIAUC.DK/PETERSABROE
SE UNDER KURSUS OG EFTERUDDANNELSE

Oplev de helt unikke faciliteter og en skole der bobler af kreativitet, liv og fællesskab!

Besøg os på www.vostrup-efterskole.dk
eller aftal tid for besøg på tlf. 9737 4188

Siden Vostrup Efterskole – Skole for Musik og Teater i 1990 åbnede dørene som landets første musik- og teaterefterskole har et væld af unge fået

uvurderlig viden og faglige kundskaber.

En projektorienteret og levende undervisning med særlig vægt på musik og teater har skabt selvstæn-

dige, talentfulde kulturudøvere, rustet til videre uddannelse og til tilværelsens og kulturlivets mange udfordringer.

VOSTRUP EFTERSKOLE · TARMVEJ 73 · 6800 TARM · TLF.: 9737 4188 · E-MAIL: KONTOR@VOSTRUP-EFTERSKOLE.DK

Teadan rydder op på lageret for at skaffe plads til nye og spændende tiltag.
Oprydningss liste, nyt og brugt udstyr vil du snart kunne finde til rene foræringspriser. Du er også velkommen til at ringe for at spørge til varer du ikke lige finder på listen.
Her et par appetitvækkere:

10 ark Rosco E-colour-filter 50x60 cm	kr. 300,-
10 ark Rosco SG filter 50x60 cm	kr. 350,-
6 stk PAR 64 lampe CP95 wide flood	kr. 400,-
5 l SuperHaze røgvæske Effects	kr. 150,-
Rosco/DHA stålgobo A, B eller C / stk.	kr. 30,-

Dog kun fra lager i Stenløse så længe lager haves
Alle priser er eksklusive moms.

Teadan ApS, 47173525, teadan@teadan.dk
www.teadan.dk

CCT spot til teater folket
- udstyret til den professionelle

MASTER LIGHT
masterlight.dk

Udlejning af Lyd- og Lysanlæg

Lyd PA SYD
musik med mere

Fynsgade 16
6400 Sønderborg
Telefon 7442 5009
www.pasyd.dk

TEATERHØJSKOLEN RØDKILDE

BLIV SET

CA-PA

sound & light systems

Tel. +45 70 20 04 66 www.ca-pa.dk



Dukketeater

Af Mona Damkjær

Musical på et spisebord

Er man så heldig at blive budt indenfor i en stor gammel villa på Haderslevvej i Aabenraa, møder man en verden befolket med væsner og dukker i flere størrelser. De fleste er født som marionetter – nogle med en stang igennem hovedet. Andre springer op af et kræmmerhus som trold af æske. Andre igen har "hank" i ryggen og kan spadsere, stå alene og sidde på en bordplade. Allerede i hallen møder man en glad klovn, og i dagligstuen hænger en formidabel drage i snore ned fra loftet. Går man videre til det, der engang må have været en fin spisestue, er man for alvor havnet i dukke-land. I et hjørne står et flot, forhenværende skab uden



dør. Indmad: scene fra en kendt opera. Er det et museum eller begyndelsen til et? Nej her sker altså noget!

Bløde objekter og tapre grise

Her har Wolf Glockow sit værksted med skabe og skuffer og dukker hængende tæt alle vegne. Og det er også her Sønderjysk Figurteater øver på årets juleforestilling "Handsken – Hal-løj i glemmekassen", skrevet af Merete Fog Westhoff. Og som man nok kan regne ud, handler det om glemte genstande, der på H.C. Andersens maner muntrer sig, når vagten på hittegodskontoret er gået. Jul er der ikke meget af i historien, men koldt bliver det nok, når forestillingen skal spilles i Julehjerte Byen på Store Torv i Aabenraa hver tirsdag og torsdag i 4 uger før jul for børn fra 6 år og opefter. Men voksne er også hjerteligt velkomne på en "kigger".

Egentlig er gruppen, der nu øver objektteater hos Wolf en lille, men aktiv, del af Sønderjysk Figurteater. Vi kalder os Trailer Teatret, fordi vi skal kunne have vores forestillinger på en trailer, som kan rykke ud og spille i børnehaver, skoler og biblioteker i hele Region Syddanmark. Efter påske kommer vi med en ny forestilling, en bordmusical med grynt og kårde: "De tre små grise – igen, igen!" En lidt anden fortælling om tre små pus, der stikker af, fordi de ikke vil ende som julemiddag. De finder en bog om De Tre Musketerer. Og så går det løs. Der er ingen ulv i denne udgave, men masser af sære væsner som krydser de tapre muske-

teres vej. Forestillingen er teatrets fri bearbejdelse af en brasiliansk børnebog. Premiere på Det lille Teater i Flensborg.

Grænseoverskridende forening

Ordet figurteater rummer mere end betegnelsen dukketeater eller marionetteater. Og indrømmet: Vi har stjålet ordet fra tysk. Det dækker alt fra optræden med masker og legemsstore dukker – klappmaul-dukker, der faktisk åbner "kæften" fra øre til øre – til fingerdukker og skyggeteater. Vi vil udover børneforestillingerne gerne nå ud til et voksent publikum. I Danmark er der nu en stigende interesse for den type dukketeater. Derfor turde vi i 2011 binde an med maske- og dukkekomedien "Katten Knurre Mig - Alles für die Katz", spillet på dansk og tysk på begge sider af grænsen. Produktionen var et mikroprojekt støttet af den interregionale EU-fond Kulturbroen-Kulturbrücke samt Region Syddanmarks Kulturpulje og 3 danske fonde. I 2012 er vi inviteret til at bidrage med vores særlige kompetence til et skoleprojekt, hvor 2 tyske og 2 danske 5. klasser – i alt 70 børn – skal lave dukketeater over lokale sagn og myter. Det er Kulturbroens afløser, Kulturdialog, der nu ansøges om støtte.

Vi glæder os til at møde flere dukkefolk. Se mere på www.sonderfigur.dk

Ølle Pølle, en af de tapre små grise



Nissepigen og Søren fra "Hømonstret"

Den geniale kat Knurre gribes i at skrive på sin herres computer



Dukker fra "Skomageren" frit efter novelle af Tolstoj



Dragen i dagligstuen



Handske og vante i glemmekassen

Gul cykelhjelm følger med i alt i glemmekassen



Fangekoret i "teater-skabet"



Teater med børn er kommet for at blive!

Af Helle B. Hauger

I 1990 deltog jeg i den 1. Verdensbørneteater-festival i Lingen i Tyskland. For første gang i mit liv kunne jeg diskutere, lære, udveksle ideer og opleve børn fra hele verden spille teater ved denne nye store begivenhed: den første verdensfestival for børneteater, hvor børn spiller for børn.

Dette var starten på en ny epoke - epoken, hvor det nu var helt legalt at lade børn spille deres forestillinger på en stor scene for et stort publikum, med de udfordringer det gav! Efter festivalen vendte jeg tilbage til Danmark med en mission: Jeg var blevet optaget af, at børn også skulle tages alvorligt i deres teaterarbejde. Jeg ville arbejde for, at børn kunne mødes, spille deres forestillinger for hinanden, arbejde sammen i workshops og de voksne diskutere forestillingerne - fuldstændig efter samme opskrift, som det jeg lige havde oplevet til den første Verdensfestival!

Min baggrund for at deltage i festivalen i Lingen var, at jeg var formand for DATS'



børneteaterudvalg. I mit arbejdsliv havde jeg gennem mange år uddannet pædagoger indenfor teater og drama. Men netop i foråret 1990 havde jeg for første gang skabt en teaterforestilling med 35 medvirkende børn! I Drakomir, Amatørscenen i Ribe, hvor det var første gang børn fik plads i amatørscenen.

Op gennem 80'erne bølgede debatten om proces eller produkt var vigtigst i drama/teater arbejdet med børn. På mange skoler var det årlige tilbagevendende spørgsmål: Hvem skal i år have bøvlet med at skulle stå for skolekomedien? Dårige manuskripter, begrænset afsat tid, begrænsede afsatte ressourcer og begrænset kendskab til teater med børn betød, at resultatet oftest var rigtigt dårligt! Samtidig arbejdede mange lærere og pædagoger med den engelskinspirerede dramatræditi-

on, hvor vigtigheden var processen. Dramaarbejdet var ikke beregnet på en optræden, men blev alligevel i sin ufærdige form ofte vist som en forestilling for et publikum.

Med inspirationen fra Lingen lykkedes det os i DATS at få den første landsbørneteater-festival op at stå - en festival hvor alle så hinandens forestillinger, hvor børnene arbejdede sammen i workshops og hvor de voksne instruktører drøftede "børn spiller teater" og festivalens forestillinger. De deltagende forestillinger afspejlede i de fleste tilfælde situationen som beskrevet ovenfor, så derfor var det ind mellem meget sårbart og vanskeligt at diskutere forestillingerne - nogle af instruktørerne havde ingen eller meget lidt baggrund for at lave teater. Kunsten var at være kritisk og konstruktiv - en balancegang, som var svær fordi instruktørerne aldrig havde oplevet at skulle forklare

valg, holdninger, teatersyn og proces-/produkt-diskussionen blev helt naturligt en vigtig del af debatten. Ideen med festivalen var at betydningsgøre teaterarbejdet med børn og på sigt at højne kvaliteten i forestillingerne. Festivalen strakte sig over 2 dage, og det var gjort klart i invitationen, at det skulle være "færdige" forestillinger, man skulle komme med.

Efter flere nationale festivaler indså vi i DATS, at det der virkelig var brug for, var en uddannelse af ledere til børneteater arbejdet. En sådan satsning ville også kunne tilgodese det behov for ledere, som blev udtrykt af scener og grupper, når DATS opfordrede til, at man gav plads til børnene i scenerne. Uddannelsen af ledere/instruktører til børne- og ungdomsteateret er fortsat et godt og populært tilbud som DATS giver. I 1996 var DATS og Danmark vært for den 4. Verdensbørneteater-festival. Den fandt sted i Hvidovre i København. København var Europæisk Kulturby det år - de havde pengene og vi havde den gode ide. Det blev en anderledes festival - mere uformel - og med en meget lille arbejds- og koordineringsgruppe omgivet af en mindre gruppe lokale frivillige og måske knap så mange penge, som arrangørerne i Lingen havde haft til rådighed. Vi gennemførte et spændende symposium med indtil flere berømte oplægsholdere, debat og udveksling samtidig med, at vi smurte sandwich og pakkede sponsorgaver i rygsække til de mange medvirkende deltagere! De tilmeldte forestillinger fra hele verden var af en meget høj kvalitet og børnene, der var privat indkvarteret, var både til diskotek, på sightseeing, deltog i forskellige workshops, så hinandens forestillinger og græd, da de skulle tage afsked den sidste aften. Det er absolut et tegn på succes, når børnene græder ved afskeden!

At børneteater tages så alvorlig, at en stor verdensfestival finder sted hvert andet år, og at der rundt om i verden

nu er ved at blive skabt internationale festivaler, hvor børn spiller for børn, kan kun betyde, at min vision om, at alle børn i hele verden skal have adgang til at lære at spille teater, så de kan udtrykke sig gennem teateret, er rykket nærmere. Det er naturligt at sende et barn til undervisning i sang og musik - det skal også være naturligt at give barnet de samme muligheder, når det gælder det at lære at spille teater. Det kræver, at der stadig udbydes kurser og uddannes dygtige ledere, og at der åbnes op og gives plads til børnene i scenerne.

Når jeg tænker på, hvor stor en oplevelse og læring det er at deltage i DATS' landsfestival for voksenteater, ønsker jeg mig, at det samme også kunne ske for børneteateret her i Danmark.

Paddy O'Dwyer med en gruppe japanske børn ved 6. Verdensfestivalen i Toyama 2000



Gruppen fra Indonesien ved åbningen af den 10. Verdensfestival i Moskva 2008



Gruppen fra Bangladesh ved åbningen af den 10. Verdensfestival i Moskva 2008



Park of Dreams, hvor børnene kunne lege, skabe eller bare få en lur - fra parken ved 11. Verdensfestival for børneteater i Lingen 2011.



Gruppe fra Rusland ved 10. Verdensfestival i Moskva 2008



Fra afslutningen på den 10. Verdensfestival i Moskva 2008



EN FARLIG FLIRT MED VIRKELIGHEDEN



Af Christian Hersker

"Christian, jeg er bange."

"Bare rolig, det skal nok gå det hele. Ti nu stille, og tag tøjet af."

- Samtale ml. Christian Søgaard Hersker, og Jonas Møller Pedersen under eksperiment nr. 005

Politiet banker på, og vi flygter ud af vinduet. Det måtte ske, tænker jeg, imens jeg beordrer de andre medlemmer til at løbe, alt hvad de kan. Måske skulle vi have bedt Teater Katapult om at holde deres kæft om vores researchmetode til forestillingen ELIXIR. Det gjorde de ikke, og nu betaler vi prisen. I et forsøg på at ignorere forpustelsen og de begyndende smerter i mine ben, må jeg ty til abstraherende eftertænksomhed. Jeg tænker tilbage.

Vi oplevede bragende succes, og national opmærksomhed, i forbindelse med vores sidste forestilling. Medierne ringede os op. Talkshows inviterede os ind, og vi følte omsider at vores altoverskyggende talent blev værdsat. Vi har jo naturligvis selv længe været klar over at GelderaK havde noget at byde på - nu var det på tide, at alle andre konkluderede det samme. Teaterverden og resten af universet ligger nemlig i en bitter nabostrid; de har en slem tendens til at ignorere hinanden samtidig med, at de skæver over hækken for at holde øje med, om den anden nu rækker tunge eller efteraber, når man vender ryggen til. Nu så det ud til, at vi havde brudt igennem kulturjerntæppet, at vi havde gjort omverden interesseret i vores anstrengelser. Naturligvis takkede vi ja til P1 og til TV2. Vi skulle faneme i medierne. Og så skulle der tales om magien ved at stå på en scene og mærke publikums reaktion på den levende fortælling!

Hvor naivt, tænker jeg, imens jeg kan høre mit hjerte dunke af overanstrengelse i mine ører. Jeg er ikke vant

til at flygte fra ordensmagten, og nogle ville måske mene, at det var en overilet handling sådan at stikke af, men vi reagerede jo på en impuls, og det er tanken, der tæller. Ikke? Det værste, man kan gøre, er at tøve, og tænke du for længe på det næste skridt, kommer du til at tilbringe hele livet på ét ben. Jep.

Jeg valgte Jonas som min wingman, da vi skulle interviewes af et lille lokalt magasin i Aarhus. Vi var begge to meget opsatte på at skulle uddybe vores kunstneriske målsætning overfor en høflig og interesseret journalist. Men sjovt nok virkede bladet mere interesseret i vores såkaldte eksperimenter med rusmidler. Vi havde en tanke som hed: Vi er nødt til at stifte bekendtskab med det forbudte, hvis vi agter at lave en forestilling om det forbudte. Simpelt! Sådan har vi altid gjort, og det er derfor vi har overnattet i mørke skove, tilbragt dage i et lighus et cetera. Naturligvis er det da interessant at høre mere om, hvorfor GelderaK valgte at benytte en så ekstrem researchmetode til en forestilling om rusmidler, men vi regnede med, at det ville blive nedprioriteret, så snart vi åbnede op for de dramaturgiske teorier bag vores kunstværk. Vi tog fejl.

Det her nytter ikke noget, for jeg ved de fanger Michael på et tidspunkt; han er den tykkeste af os, og i dårlig form. Men lige nu er det adrenalinen, som er instruktør, og den ønsker, at vi skal løbe blindt. Jeg synes at høre lyden af Thomas, der bliver tacklet som den første. Ikke godt for hans lille private klovnefirma, konkluderer jeg.

Efter det fjerde interview, begyndte vi at blive skeptiske. Det virkede, som om folk misforstod. Vi er IKKE fortalere for stoffer! Nej, vi ønsker ikke at legalisere noget som helst! Men ingen lyttede - bortset fra, når vi elaborerede på, hvordan det er at stå på en scene med mere end bare ilt i blodomløbet. Pressen hungrede efter balstyriske udtalelser, og teaterperspektivet skrumpede fra dag til dag. Folk ville skide på teorier omkring 'feedbacksløjfen mellem publikum og skuespiller', og de ville blæse 'verfremdungseffekten' et stykke. Okay, tænkte vi. Hvis vi skal være teaterverdens slemme drenge, så lad os dog spille med åbne kort. Jeg fik Jonas til at udtale sig om lsd og svampe til TV2. Studieværten smilede. Jonas svedte og sank, og jeg lukkede langsomt øjnene. Terningerne er kastet. Vi gik derfra med en underlig blanding af spænding og nervøsitet i kroppen, samt en vag fornemmelse af at stå ved roret af vores egen personlige Titanic, og selv have plantet isbjergret forude. Skidt med det, så længe man kan nå at drikke sin martini.

Lyden af Michael, der bliver tacklet med et skrig, bringer mig et kort sekund tilbage til nutiden. Jeg forsøger at udforme en plan, men det eneste som rumsterer i mit hoved, er bagklogskabens kølige tilbageblik. Det, og så sangen *More Than A Feeling*, af Boston. Nu kan jeg høre lyden af tøsedrenge Doktor, der har overgivet sig til politiet. Hans forsøg på at forhandle om sin frihed er forgæves. Emil er den hurtigste af os, men også den mindst fremsynede; han endte i en blindgyde. Nu er der kun Jonas og undertegnede tilbage. Og vi giver ikke op.

"Hvad helvede har I gjort?!", skreg lederen af Teater Katapult, da vi kom tilbage til vores favoritspillested efter interviewet. Vi forsøgte at spise ham af med et tvetydigt svar om, at vi var personliggørelsen af rock & roll i teaterform el. lign., men han afbrød os med meddelingen om, at politiet havde haft ringet til det lille teater, og spurgt indtrængende efter GelderaK. Med ét røg både solbriller, attitude og teaterteori på gulvet. Vi var eftersøgte. Eftersom vi desværre ikke fik lov til at gemme os i Katapults kælder, måtte vi søge midlertidig tilflugt hjemme hos mig, inden vi meldte os selv. Det var i hvert fald planen. Men vi nåede aldrig at værksætte det sidste led.

Jonas har altid været sløv i såvel krop som sind, og med et æsels stædighed sætter han sig ned og nægter at løbe videre. Jeg brøler af ham, og giver ham besked på at gøre som jeg siger - men når først æselet har plantet sin røv, så slår den rødde. Det ved jeg, allerede inden jeg forsøger at få ham på benene igen. Der er ikke noget at stille op, og snart kan man høre sirenerne omkring os. Det etablerede nærmer sig - langsomt men sikkert -, og jeg har valget mellem at fortsætte alene, eller at sætte mig ned ved siden af min udbrændte ven og kollega. Det her kommer til at betyde nogle overnatninger i detentionen. Og uden tvivl en bøde. Ironisk nok er vores værste forbrydelse måske i virkeligheden, at vi prøvede at flygte fra politiet, der slet ikke havde i sinde at anholde os til at begynde med. I det mindste er der ikke længere nogen, som kan komme og sige, at man ikke oplever noget i en teatergruppe. Det gør man. Man oplever mediehetz, folkepanik og en kronisk, eviggyldig og alledagsnærværende angst for sin fremtid.

Vi anbefaler varmt at man går i vores fodspor.

Mvh
GelderaK

"Skuespillerens værktøjskasse" Sommerkursus for 14-18 årige

1. - 6. juli 2012
Vostrup Efterskole
- Skole for Musik og Teater
Tlf. 97 37 41 88
Email: kontor@vostrup-efterskole.dk

Rejsebrev fra Morten Roesen



Kære DATS

Jeg kom ganske hurtigt ud af hele DATS systemet, da jeg drog ud af det danske rige for lidt over et år siden, og det gik så stærkt, at jeg måske ikke har fået sagt ordentligt tak for nogle gode år rundt omkring i DATS, hvor jeg har siddet i kredsbestyrelse, været NUTU/NEATA-Youth repræsentant og sidst også suppleant til Hovedbestyrelsen.

Jeg har været på mange spændende rejser og oplevelser med DATS, og jeg takker derfor mange gange for de år, hvor I har taget mig ind, og hvor jeg har fået lov til at boltre mig. Min NUTU/NEATA-Youth kasket kom til at betyde rigtig meget.

Med et godt samarbejde med Hovedbestyrelsen og Maria var det interessant at vokse mig .. ja .. voksen under DATS' vinger.

Og det hele kommer fra et ophold på Vostrup Efterskole, samt en skøn og ganske uforglemmelig EDERED tur til Budapest i 2002, hvor jeg fejrede min 18 års fødselsdag og fik smagen for det internationale.

Alt dette internationale samarbejde osv. har ført mig til, at jeg nu står med en god og interessant mulighed for at få foden indenfor på det professionelle felt. Læs om Ring Award nedenfor. Derudover har jeg netop været til Theateretrefen i Berlin, hvor jeg havde stipendie til talentdelen: Internationale forum. Det var utroligt spændende og interessant. Jo, jeg vil gerne være en del af den verden, selvom den til tider viser sig fra sin barske side. Men nå. :-)

Igen, mange tusind tak for det hele. Jeg håber at jeg i en nær fremtid får mulighed for at sige dette ansigt til ansigt med jer.

Alt det bedste og god vind i fremtiden..

Kærlig hilsen
Morten K. Roesen

Ring Award er en konkurrence for instruktører og scenografer indenfor musikteatergenren i Østrig, arrangeret i samarbejde med Wagner Forum Graz og Bühnen Graz.

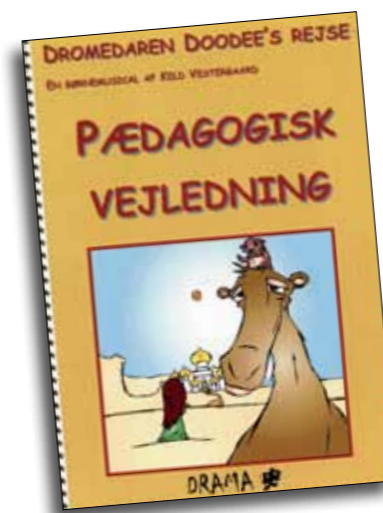
Her vandt undertegnede koncept kategorien Ring Award Off 2011, og derved indgik iscenesættelsen af konceptet i Ring Award Finalen.

Ring Award Off forestillingen "Gefangen in der Realität", som er en nybearbejdning af Johann Strauss' "Die Fledermaus" spillede i Dom Im Berg, den 25. juni 2011.

For mere information besøg: www.ringaward.com



Anmeldelser



Dromedaren Doodee's rejse En børnemusical af Keld Vestergaard.

Af Jette Malmskov

Dromedaren Doodee's rejse er en minimusical for børn fra 5-8 år.

Materialet er omfattende. Det består af:

- Bog med tekster, noder og arrangementer til sangene
- Bog med vejledning til lærere/pædagoger
- CD med en indspilning af hele musicalen
- CD med sing-back-versioner af musikken til musicalens sange
- Opførelsesrettigheder

Handlingen i musicalen er meget enkel. Den foregår i Tunesien, og fortæller om den gang Doodee, som er en dromedar, for første gang skal rejse ud for at besøge sin mormor i oasen helt alene. På rejsen møder han marsvinet Modee. De to bliver bedste venner, og Moodee følger Dooddee på rejsen. Handlingen i hver af de 8 scener understøttes af en iørefaldende sang, som lægger op til sjove scener, hvor mange elever kan deltage.

Sammen men den pædagogiske vejledning, bliver musicalen interessant. Hele materialet bærer tydeligt præg af at være grundigt gennearbejdet. Intet er overladt til tilfældighederne. Keld Vestergaard har virkelig villet noget med materialet. Således er hver af de 8 sange i musicalen knyttet til en af Howard Gardners 8 intelligenser. Der er udførlige beskrivelser af, hvordan man kan arbejde med hver enkelt scene ud fra teorierne. Desuden er der forslag til kostumer og kulisser samt ideer til, hvordan man kan arbejde dramatisk med børnegruppen, og hvordan de kan blive inddraget i hele processen med at få forestillingen på benene. Bagest i vejledningen er der et afsnit med ekstra dramøvelser. Man kan vælge mellem 3 forskellige forløb, alt efter om det skal være et større temaforløb af længere varighed, et forløb på en måned, eller det skal være den korte hatteteaterudgave. Bagest i vejledningen er der en kortfattet beskrivelse, som forklarer Howard Gardners teorier, samt fakta oplysninger og baggrundsstof om Tunesien.

Musikken er ikke helt nem, og den kræver voksne i orkesteret. Har man ikke det, kan sangene indøves efter den medfølgende cd.

Materialet henvender sig alle, der har lyst til at arbejde musik/kreativt med børn i 5-7 års alderen. Den vil være velegnet at bruge som et fællesfagligt emnearbejde i den ældste børnehave gruppe eller 0.-2. klasse og sfo i skolen, men kan også sagtens bruges til et kortvarigt musicalforløb. Materialets force er den pædagogiske vejledning. Enhver pædagog eller indskolingslærer vil uden bekymring kunne give sig i kast med musicalen, også selv om man er nybegynder.

Layoutet er indbydende, rigt illustreret med festlige tegninger og søde billeder fra en opførelse af musicalen.

Der er tilknyttet en hjemmeside www.dooddee.dk til materialet.

Stort program i aktive højttaler
ART 4 serien

Art 408-A Art 410-A Art 412-A Art 422-A Art 415-A Art 425-A

SC SOUND Import & distribution

SC SOUND A/S
Tel.: +45 43 99 88 77
mail@sc-sound.dk
www.sc-sound.dk

Anmeldelser



Eva Klitting: Det store teaterprojekt. Teaterarbejde i efterskolen. Drama 2011.

Af Astrid Lakjer

Eva Klittings bog *Det store teaterprojekt* har det tilsyneladende enkle formål at ville styrke læserens identitet som teaterlærer – men tag ikke fejl: Forfatterens ærinde er større end det!

Læseren tages således med hele vejen rundt om et teaterprojekt set ud fra en pædagogisk, en kunstnerisk og en organisatorisk synsvinkel. Dermed synliggøres den kompleksitet, der er forbundet med det at være teaterlærer: at man både skal være dramapædagog, kunstner og teaterleder på én og samme tid. Bogen er derfor en guideline i "projekt teater" fra den spædeste ide over planlægningsfasen til selve opførelsen af forestillingen og ikke mindst evalueringen af projektet.

Det store teaterprojekt er skrevet i en sympatisk duform, og man fornemmer, at forfatteren er i øjenhøjde med sin læser. Det forudsættes, at læseren har erfaring med teater, og respekten for læserens bagage gør, at forklaringerne ikke bliver for lange eller selvindlysende.

I det indledende kapitel tilbydes læseren pædagogisk refleksion – og det er et godt greb, for hvor mange af bogens potentielle teaterlærere har tid og overskud til didaktisk fordybelse oveni alle de praktiske gøremål, der er forbundet med en teaterproces? Her får man en håndsrækning og nogle helt konkrete værktøjer til at komme i gang. Forfatteren udviser grundighed for sit emne; hver en sten vendes, hver en pædagogisk tanke føres helt til ende. Man kan følge hendes ræsonnement gennem de (lige lovligt) mange mellemregninger om livsoplysning, pædagogisk og demokratisk dannelse, som ender med en kobling til målet for teaterprojektet. Det er derfor godt, at afsnittet afsluttes med et (taknemmeligt) kort resume af kapitlets hovedoverskrifter, så bogens røde tråd igen står klart for læseren.

Efter det pædagogiske kapitel følger "Kunsten at få en god idé", hvor man kort får indblik i måder at kvalificere sin teatervision ud fra en kunstnerisk ramme, et tema, et manuskript eller en arbejdsform. Og så går

forfatteren ellers i gang! Under den uprætentiøse overskrift "Lav en forestilling" indledes kapitlet med en introduktion til tre indgange til teaterprojektet: iscenesættelse af manuskript, manuskriptskrivning med elever samt devising. Hver arbejdsform konkretiseres i et sprog, hvor alle kan være med, samt suppleres af en forløbsbeskrivelse (eller næsten en brugsanvisning), hvor eleverne kommer igennem alle aspekter ved arbejdsformen.

En af kapitlets forcer er den generøsitet hvormed forfatteren strør om sig med forslag til øvelser. Her spilles med dejligt åbne kort, så hensigten med øvelserne hele tiden deles med læseren. Et stort hit er også bogens bagerste sider, hvor der er trykt karakterkort og scenariet kort – lige til at kopiere og dele ud til eleverne. Så nemt og så demokratisk kan det gøres! Forfatteren lover desuden en liste over "adresser på gode hjemmesider om scenografi" (s. 93), som desværre ikke figurerer i bogen. Det er naturligvis kun en lille skønhedsfejl, men det er alligevel en skam, for der ville være meget guld at hente her for den urutinerede scenograf.

Kapitlet "Om at lede et teaterprojekt" giver en række bud på, hvordan man kan organisere processen bedst muligt både i forhold til eleverne og til kollegerne. Læseren får desuden et kig i sandhedens spejl med bud på forskellige instruktørroller i kapitlet "Når lederkasketten strammer" – og det giver virkelig stof til eftertanke at analysere sin egen instruktørstil her. Til slut afrundes med fine og anderledes evalueringsværktøjer, og herfra skal lyde en særlig tak for afsnittet om teaterlærerens egen evaluering; den, det er mest oplagt at evaluere, og den man hyppigst vælger at springe over.

Alt i alt er *Det store teaterprojekt* et vægtigt argument for vigtigheden af teaterlærerens virke; et vink med en vognstang til enhver (efter)skeleleder om, at eleverne gennem arbejdet med teatermediet får tilført (almen)dannelse, lyst til at indgå i nye fællesskaber, skaberiver og kunstnerisk læring, og at faget bør stå helt centralt i enhver uddannelsesinstitution. Selvom bogen er skrevet ud fra et teaterprojekt på en efterskole, er det nemt at overføre principper, modeller og ikke mindst øvelser til den undervisningsvirkelighed, som er læserens egen - i amatørteatret såvel som i ungdomsskolen, på seminariet eller i forbindelse med gymnasiets årlige skolekomedie.

Ethvert teaterprojekt starter med en dyb indånding, før man som teaterlærer og -leder kaster sig ud i processen. Mit næste teaterprojekt starter med bogen her!

Anmeldelse af Marlene Cathrine Madsens bog DRAMAGI fra forlaget Drama.

Af Kirsten Borger. Dramapædagog.

Marlene Cathrine Madsen har skabt en fantastisk betegnelse for det, der sker i nogle magiske øjeblikke, der indimellem kan opstå i et dramalokale i samspillet mellem agerende dramaelever og dramapædagogen.

Hun har skabt ordet **dramagi**.

Godt fundet på. Endelig kan man beskrive den der enestående følelse af nærvær, sammenhold, indlevelse, fantasi og engagement. Grunden til, at både dramapædagoger og dramaelever fascineres af netop denne kunstform. Og utrætteligt fremover ønsker at arbejde frem mod netop - dramagien.

Hvordan dramagi opstår har Marlene også et godt bud på.

I sin lille inspirationsbog til dramapædagoger belyser hun indledningsvis dramapædagogikkens historie og filosofi, med argumentation og holdning til de store navne. Det kan således være en inspirationskilde til nærmere studium. Og en mulig genvej til studerendes opgaveskrivning om drama.

Men det egentlige mål med bogen er at hjælpe nye dramapædagoger frem til etiske overvejelser og arbejdsformer til at skabe netop dramagi. Og der har hun igen en enkel beskrivelse. **Den dramagiske cirkel** er en spændende og logisk arbejdsmetode, hvor dramapædagogens etiske udgangspunkt er fundamentet, som gradvist får overbygninger som bl.a. nærvær og skuespilteknikker. De 6 beskrevne overbygninger danner tilsammen den dramagiske cirkel.

Hvert af de 6 lag er beskrevet med begrundelse og med eksempler på praktiske øvelser, alle beskrevet kortfattet og let forståeligt. Læseren vil hurtigt kunne tilegne sig ideerne og selv skabe nye øvelser og arbejdsmetoder ud fra det beskrevne. Og der er en fin argumentation for de enkelte valg af øvelser og teknikker. Som afslutning gennemgås et undervisningsforløb efter den dramagiske metode.

Bogen er ikke et opslagsværk med mange dramaøvelser, men den er et glimrende værktøj til at inspirere nuværende og kommende dramapædagoger til arbejdet med drama i en nutidig form, der er både procesorienteret og forestillingsrelateret. Beskrivelsen af den dramagiske cirkel er let overskuelig og et praktisk anvendeligt arbejdsredskab, som vil kunne anvendes af både erfarne og uerfarne dramapædagoger. Bogen indeholder desuden et væld af litteraturanvisninger om drama. God inspiration.



5 stærke
liniefag og en solid
boglig undervisning

høptrup efterskole
MUSIK · DANS · TEATER

Efterskolen for
scenekunst i
Danmark

molt.dk

Danmarks førende leverandør

Køb direkte og få op til 15 % rabat

Teaterkunst på efterskole?

Kreativitet - Performance - Indlevelse

www.levring-efterskole.dk/teater

har du lyst?

MUSIK TEATER SANG DANS LYDTEKNIK

scene
power
jam
lyst
beat
live
riff
48/24

musik & teater
HØJSKOLEN

se mere og tilmeld dig på www.musikogteater.dk

Bico Professionel – din totale teaterleverandør af:

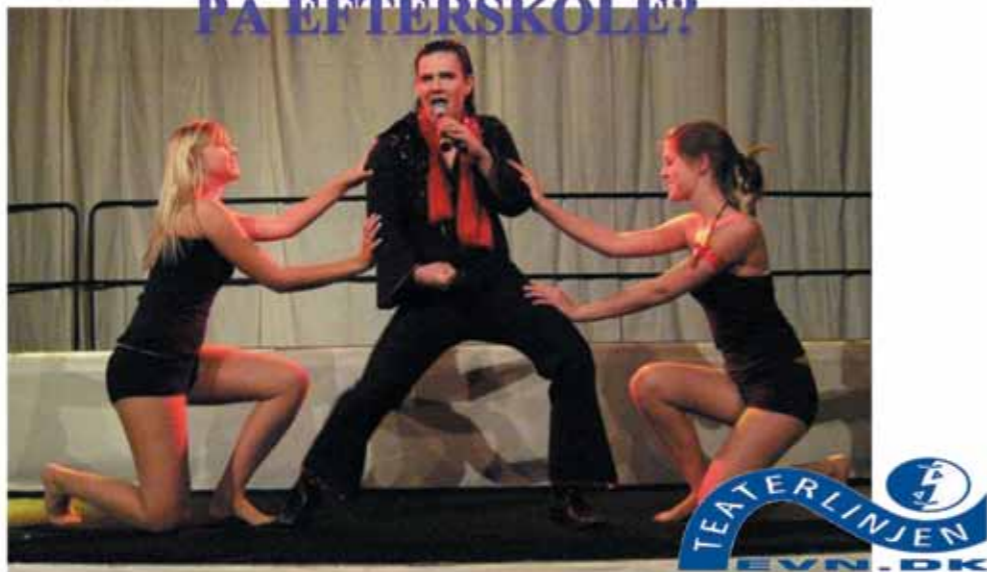
ETC Source Four lamper, stativer, ETC dæmpere, røg på dåse, ETC lysborde, DMX kabler, LDR Fresnell lamper, MEGA truss, LDR PAR lamper, Electron dæmpere, lyskilder, Gaffatape, flightcases, WYSIWYG lysdesign software, stik, kabler, lommeknive, spindelvæv på dåse, Look røgmaskiner, Qmaxz movinglight, lommelygter og meget meget mere.

Ring til os og tal med en kvalificeret rådgiver, som kan vejlede dig, så du får en løsning, der passer bedst til dit teaterbudget.

bico
professionel a/s

Mose Allé 16, 2610 Rødovre, Tlf.: 35 84 02 95, Fax: 35 84 06 95, www.bico.dk, e-mail: bico@bico.dk

TEATERLINJE PÅ EFTERSKOLE?



KOMBINÉR DIN LYST TIL TEATER MED EFTERSKOLENS MANGE KVALITETER
9 timers teater ugentligt og forestillinger, teaterure, musical, workshops m.m.
Vi har ledige pladser på teaterlinjen i skoleåret 2012-13. Se mere på evn.dk
Efterskolen ved Nyborg, Ringvej 5, 5800 Nyborg • evn@evn.dk • Tlf. 65 31 29 20

LED belysning til teater folket
- udstyret til den professionelle

MASTERLIGHT
masterlight.dk

HUSK!

DATS ÅRSMØDE PÅ
EMMAUS KURSUSCENTER
2012 I HASLEV
DEN 28. - 29. APRIL

HUSK!

DATS TEATERFESTIVAL
2012 I HOLBÆK
DEN 11. - 13. MAJ

DATS
teater forener
kunstnerisk
aktivitet
med menneskelig
udvikling

teaterfestival 2012



FREDERICIA TEATER ÅBNER KOSTUMEMAGASINET I HELT NYE OMGIVELSER

Kostumemagasinet indeholder i tusindvis af kostumer i et bredt udvalg af historiske dragter og original beklædning, som gør det muligt både at sammensætte hele forestillinger og leje enkelte kostumer.

Mangler du flere ens kjoler til store optrin eller basis tilbehør som sorte leggins mv. kan vi også levere det.

Desuden har vi et kæmpe udvalg af hatte, smykker, tasker, rekvisitter - ja alt, hvad der skal til for at fuldende kostumet.

Er behovet at give den som Twiggy, Elvis eller måske Kagemand, ja så har vi både det og mange, mange flere muligheder for at peppe maskeballet op.

Afgiv din ordre på kostumemagasinet.dk eller hos vores kostumeansvarlige Anna Juul Holm på tlf. 60 61 90 29

Og selvsagt i vores butik som ligger i Tøjhuset, Gothersgade 34, 7000 Fredericia, hvor du sammen med os kan udvælge netop det, du har brug for.

Butikken har åbent mandag, tirsdag, torsdag og fredag. Alle dage 10-14.

Du kan både leje enkeltdele, hele sæt - og skal du sammensætte en hel forestilling, laver vi gerne en særaftale.

Lad os sætte gang i netop din forestilling.

KOSTUMEMAGASINET
Tøjhuset, Gothersgade 34,
7000 Fredericia, tlf. 60 61 90 29
kostumemagasinet.dk



FREDERICIA TEATER

DRAMA

Chubbuck-teknikken

12-trins skuespilteknikken, som fører dig fra manuskriptet til en levende, åndende, dynamisk karakter ...

Den anerkendte skuespilunderviser og -coach afslører sin banebrydende teknik - den teknik, som har kickstartet nogle af de mest succesfulde karrierer i Hollywood.

'Skuespillerens magt og kraft' er den første bog fra coachen, som bl.a. har undervist Charlize Theron, Brad Pitt, Elisabeth Shue, Djimon Hounsou og Halle Berry. Bogen guider dig til dynamiske og effektive resultater.

Mange af vor tids største talenter anser Chubbuck-teknikken for at være den førende vejviser for skuespilkunsten i det 21. århundrede. Ivana Chubbuck har udviklet et undervisningsprogram, som fører teorierne fra de største læremestre, såsom Stanislavskij, Meisner og Hagen, et skridt videre, ved at anvende indre smerte og følelser, ikke som et endemål i sig selv, men som en måde, hvorpå man giver næring til og *vinder* et mål. Resultatet er ægte, menneskelig adfærd - som kommer indefra - hvilket skaber et ekstremt præcist og uimodståeligt resultat.

Udover Chubbucks kraftfulde 12-trins proces, som er opskriften på at *blive til* en karakter, giver 'Skuespillerens magt og kraft' dig også:

- Manuskriptanalyse af klassiske og moderne manuskripter til film, tv og teater.
- Fascinerende beretninger om, hvordan talrige berømtheder lærte deres håndværk.
- Specielle skuespilredskaber og øvelser til for eksempel at skabe organiske følelser af at være fuld eller påvirket af stoffer, at skabe organisk frygt, at være psykisk syg, at finde ind i en morders tankegang og at skabe seksuel kemi.

"Det var en stor, og meget intens oplevelse for mig at arbejde med Ivana, på hendes workshop. I kraft af hendes egne livserfaringer, er hun en sjældent menneskekender, og hun har en fantastisk evne til at finde ind til kernen, hvorfra skuespilleren kan spille frit, fra et indre flow. Jeg har fået nogle nye konkrete værktøjer til at åbne en rolle, og gøre den levende ud fra det skrevne manuskript. Jeg føler mig bedre 'klædt på', når jeg skal levere en rolle ..."

Anne Louise Hassing

"Ivana Chubbucks bog og teori er af stor betydning for professionelle skuespillere, som vil videreudvikle deres faglige kunnen. Det er en meget konkret teori, som stiller store krav til skuespillerens analysearbejde og fantasi, og i modsætning til meget andet 'method acting' er det ikke så navlepillende, men fokuserer i høj grad på, hvordan man opnår sine mål gennem sine medspillere".

Thure Lindhardt

"... Disciplin, styrke og værdighed som vejen til kvalitet - at nå ud over sig selv - til ægte overgivelse og transformation. Et klasseeksempel på hvor stor respekt, hvor helt naturlig autoritet og uopstillet stolthed, der er nødt til at være i skuespilfaget for virkelig at kunne lave dybt og vigtigt arbejde, der kan blive til store oplevelser hos det publikum, vi i sidste ende vil nå og berige. En lang, praktisk, inspirerende og vigtig reminder om hvad der skal til!"

Charlotte Munck

NYHED!

Ivana Chubbuck grundlagde *Ivana Chubbuck Studios* for over 20 år siden og hun er nu en af de mest efterspurgte skuespilcoaches i Hollywood. Hun arbejder også som manuskriptkonsulent og omtales ofte i medierne. Hun bor i Los Angeles med sin mand, filminstruktøren Lyndon Chubbuck.

398 sider, kr. 298,- Bestil bogen på www.dramashop.dk

FORLAGET DRAMA
- postordre
Jernbanegade 5
6230 Rødokro
Tlf. 70 25 11 41
Fax 74 65 20 93
drama@drama.dk

DRAMA 

WWW.DRAMASHOP.DK

TEATERHJØRNET 

Butik
Vesterbrogade 175
DK-1800 Frederiksberg C
Tlf. 70 25 11 41
Fax 33 22 58 47