



TTT

TEATRETS TEORI OG TEKNIKK
NORDISK TEATERTIDSSKRIFT NR. 17 - 1972

Udgivet af ODIN TEATRETS FORLAG

GRUPPETEATER I NORDEN

EN HVIDBOG

TTT UNDER UDGIVELSE:

TRÆNING/GADETEATER GENNEM TIDERNE

En redegørelse for stemme- og kropstræning ved Grotowski's teater.
Gadeteatrets historie fra antikken til vore dage.

UDVALGTE TEKSTER

Væsentlige teater- og filmerfaringer fra Eisenstein's skrifter (bogform).

DIONYSOS

Besættelse og trance, disciplin og anarki i teatret.

ORNITOFIENE-KASPARIANA-FERA

Materialer om Odin Teatrets arbejde og forestillinger

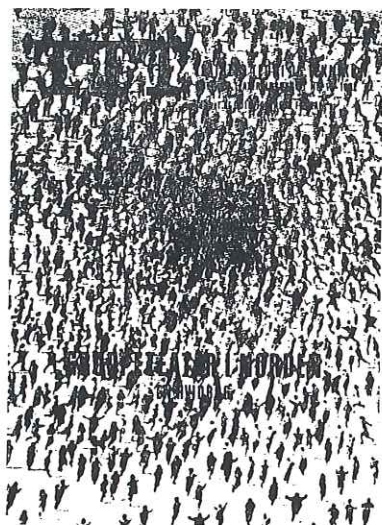
Artikler af Jens Bjørneboe . Jens Kruuse . Ole Sarvig . Marc Fumaroli
Chr. Ludvigsen . Eugenio Barba . 86 sider . 62 illustrationer . Dkr. 10,-.

ODIN TEATRETS FORLAG - BOX 118, DK-7500, HOLSTEBRO, DANMARK

TTT

TEATRETS TEORI OG TEKNIKK

Redaksjon: Eugenio Barba (ansv. red.), H. M. Berg, Jens Christensen, Ragnar Louis Christiansen, Malou Ilmoni, Lis Jensen, Tage Larsen, Else Marie Laukvik, Chr. Ludvigsen, Per Moth, Ulrik Skeel.



Omslag af Ragnar Louis Christiansen

Vi takker Holstebro Klicheanstalt for illustrationer.

Oversættelse ved:

Kirsti Jynge og Malou Ilmoni.

Redaktion, ekspedition og annoncer:

Odin Teatrets Forlag, box 118,
DK-7500 Holstebro, Danmark,
tlf. (07) 42 42 12,
tlg.adr. TELABOR.
Giro 15 02 85.
Bank: Holstebro Landmandsbank,
konto nr. 130064-9.

Årsabonnement 1971: Dkr. 81,-
(en bog, to hæfter)
direkte fra forlaget.

Teatrets Teori og Teknikk udgives af
Odin Teatrets Forlag.
© Odin Teatret.

INDHOLD

Hvidbog:

Banden	s. 3	Fria Teatern	s. 25
Christianshavnsgruppen	s. 5	Gorillateatern	s. 26
Debatteatret	s. 7	Grupp Q	s. 26
Rimfaxe	s. 8	Lekteatern	s. 28
Team	s. 9	Nationalteatern	s. 29
Volundar-gruppa	s. 10	Pistolteatern	s. 30
Ahaa Teatteri	s. 12	Populärteatern	s. 30
Collegium Artium	s. 14	Proteus	s. 32
Hurja Joukko	s. 16	Stockholms Studentteater	s. 32
KOM-teatteri	s. 17	Stud Ex Drama	s. 35
Praesens	s. 19	Studie Teatern	s. 36
Ryhmäteatteri	s. 20	Teater 9	s. 38
ABF's öppna teater	s. 22	Teater OBS	s. 39
Falu Ensemblen	s. 23	Teatrum	s. 40
Fickteatern	s. 24		

Jørn Langsted

Rids om det ny teater i Danmark s. 42

Teaterstøtte fra staten – Danmark

s. 50

Kurt Aspelin

Nya impulser i 60-talets svenska teater s. 51

Stefan Johansson

Gruppteater i Sverige s. 58

Birgitta Sundberg

Teatercentrum i Sverige s. 68

Teaterbidrag från staten – Sverige

s. 71

Taisto-Bertil Orsmaa

De fria teatergruppernas frammarsch i Finland s. 72

Teatercentrum i Finland

s. 77

Hvorfor ikke gruppeteater i Norge?

s. 81

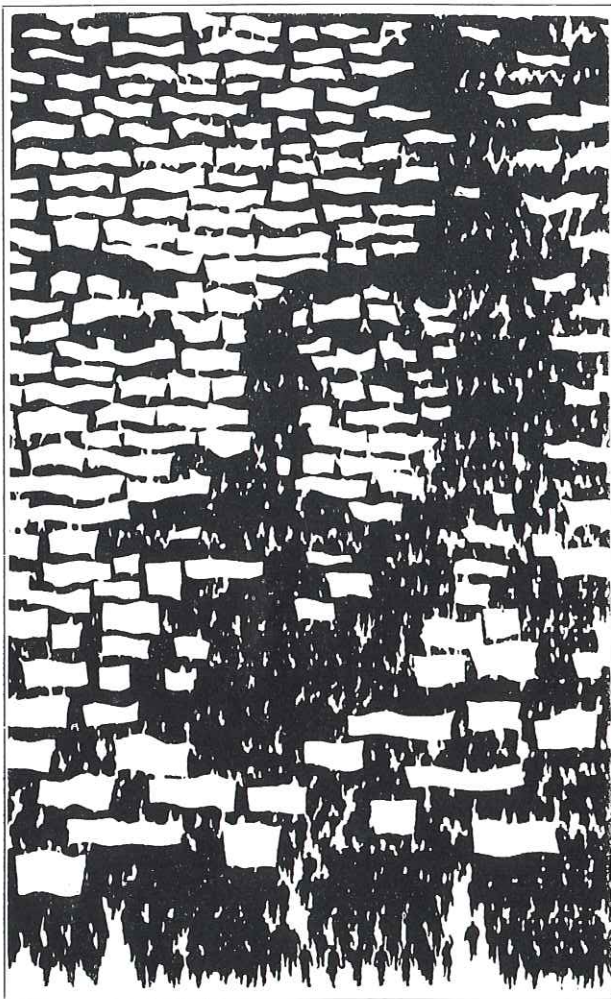
Teaterstøtte fra staten – Norge

s. 83

Boganmeldelser

s. 84

Forutsetningene



MYTEN OM DET POLITISKE TEATER

NORDISK SEMINAR ODIN TEATRET HOLSTEBRO 29. OKTOBER-3. NOVEMBER 1970

Fra den 29. okt.-3. nov. 1970 avholdt Odin Teatret et seminar med følgende tema: Myten om det politiske teater. Arrangementet var det første forsøk på å la nordiske teatergrupper møte hverandre i en personlig og faglig konfrontasjon. Medlemmene av de 9 deltagende grupper og de øvrige observatører fant dette møtet så givende at de uttrykte ønsket om å fortsette initiativet og ha en årlig seminar-konfrontasjon av politisk gruppeteater i et skandinavisk land. Prosjektet ble dog senere oppgitt av representantene, valgt av samtlige gruppeteatre i Norden, som på et møte i Stockholm i juni 1971 ikke kunne nå til enighet om hvilke grupper som hørte med innenfor rammen „politisk“.

I anledning av seminaret utarbeidet Odin Teatret et spørreskjema – også på grunnlag av forslag innsendt av andre teatergrupper – hvis besvarelse skulle gi en rekke opplysninger om teatergruppens interne og eksterne struktur, arbeidsvilkår, økonomiske betingelser og andre aspekter ved deres virke. Teatergruppens originale besvarelser er blitt nedskrevet direkte – og utgjør „Hvitboken“.

Ikke alle grupper som i dag virker i Norden, er med i Hvitboken. Mange har åpent erklært at de ikke var interesserte. Andre lovet å sende besvarelser, men det ble ikke noe mer enn et løfte. Andre igjen uttrykte en tydelig mistenksomhet overfor prosjektet og overfor Odin Teatret som ville realisere det. Gjennom skriftlig og personlig kontakt har vi prøvet å bryte ned denne mur av mistenksomhet. Ofte med hell, men desverre ikke alltid.

E. B.

Odin Teatrets spørreskema finnes ved at slå bagklappen ud på hæftet. Tallene i skemaet ud for de enkelte spørgsmål henviser til de tilhørende svar i hvidbogen, der går fra side 3 til side 41.

En finsk oversættelse af spørgeskemaet findes på side 92.

Af hensyn til den tidsforskel, der er mellem udgivelsen af dette nummer af TTT og gruppernes udformning af besvarelserne, er disse dateret.

Foruden hvidbogen, indeholder hæftet en række oplysninger – artikler m.m. – om gruppeteater i de nordiske lande.

Blandt disse indgår oplysninger om statsstøtten til teatervirksomhed i Danmark, Norge og Sverige. Ikke for Finlands vedkommende, idet materialet – efter tre skrivelser og tre telefoopringninger til det finske undervisningsministerium (Centralkommissionen för Konst) – ikke nåede frem, før redaktionen af tekniske hensyn måtte standses.

DANMARK

BANDEN – Oktober 70

- 1 »Banden«
- 2 c/o Helin, Vesterbrogade 21 II, 1620 København V.
- 3 01 11 02 28, 01 21 82 25
- 4 Grundlagt d. 1. september 1969. Forestillinger:
»SPILLET OM SKOLEN« af Sven Wernström, premiere d. 13. okt. -69.
»CIRKUS MILI« af Ulf Steen Hansen, premiere d. 6. marts -70.
»VI SKAL JO ALLESAMMEN LEVE« et nutidigt middelalderspil om abortproblemet af Svend Engelbrechtsen m.fl., premiere d. 5. okt. -70.
Dags dato er der ialt spillet antal forestillinger:
147 stk. »SPILLET OM SKOLEN«.
55 stk. »CIRKUS MILI«.
6 stk. »VI SKAL JO ALLESAMMEN LEVE«.
- 5 Vort mål er: At lave teater sammen med publikum.
At komme til publikum.
At skabe debat.
At være meningsdannende.
- 6 Alle beslutninger træffes kollektivt. Den interne kommunikation varetages ved regelmæssige bandemøder og interne rundskrivelser, samt hyppig anvendelse af telefon. 5 bandemedlemmer bor i København - den sjette, dramaturgen, bor i Århus, men alligevel formår gruppen at fungere med absolut kollektive beslutningsprocesser. Ethvert medlem kan tegne gruppen i forhold til offentligheden og ved repræsentative opgaver. Der sker en arbejdsdeling af gruppens praktiske funktioner, som er under stadig debat, og alle har differentierede arbejdsopgaver, som ikke nødvendigvis behøver at være i overensstemmelse med den enkeltes faglige uddannelse.
- 7 Gruppen har 6 medlemmer: 3 skuespillere (2 hanner og 1 hun), 1 sekretær, 1 kasserer og 1 dramaturg.
- 8 Ingen.
- 9 For skuespillernes vedkommende medlemskab af Dansk Skuespillerforbund, hvilket er motiveret med den store arbejdsløshed blandt uddannede skuespillere, altså en solidaritetsgestus. Iøvrigt anvendes ingen andre faglige kriterier.
- 10 Ingen.
- 11 Skuespillerne arbejder på heltid - administration og dramaturg på deltid.
- 12 Ja, til prøvearbejde og kontorhold.
- 13 Ja - kun.
- 14 Hver prøve startes med 1/2-1 times opvarmning og træning af både krop og stemme. Hver anden dag trænes der under ledelse af en pædagog. Så vidt muligt søger gruppen i perioder - individuelt og som gruppe - videreuddannelse hos forskellige pædagoger.
- 15 Normalt 9,00-14,00, men i givne situationer længere eller anden placering på døgnet.
- 16 Gruppen bestræber sig på ikke for tidligt at låse sig fast på bestemte premieredatoer. Men tager den tid, man føler nødvendig til et tilfredsstillende kunstnerisk resultat. I mange tilfælde spilles adskillige prøveforestillinger - på en måde som et led i prøvearbejdet - inden premiere fastsættes, fordi forestillingen som regel ikke bliver »færdig« før efter flere forestillinger.
- 17 Nej - det hænger sammen - det ene er en forudsætning for det andet.
- 18 Hver enkelt skuespiller har et individuelt træningsprogram - gruppen som sådan har de skiftende pædagogers impulser parret med gruppens egne.
- 19 Nej - ikke det man forstår ved politisk, ideologisk skoling. Om teaterpolitiske emner hersker der en standende debat i gruppen, som især føres af dramaturgen såvel internt som eksternt. Iøvrigt pågår der til stadighed debat i gruppen af politisk karakter, fordi gruppen rummer holdninger fra det yderste venstre til et stykke mod højre, men en ideologisk skoling er der på ingen måde tale om.
- 20 Ja.
- 21 Forestillingerne skabes over tekster, som alle i gruppen har læst og vurderet og deltaget i udvælgelsen af efter at dramaturgen har afgivet censur. Kriterierne er kvalitet som teatertekst og som debatoplæg. Dette er iøvrigt ret ubestemmeligt.
- 22 Instruktør og skuespillere i samarbejde.
- 23 Både ja og nej.
- 24 Med instruktør, men således at alle på lige fod deltager i instruktionen. Alle i prøvelokalet er instruktører - også evt. publikum.
- 25 Som deltager i et kollektivt arbejde.
- 26 Ja - som inspirator, debatvækker, kritiker, dramalæser, gruppens skriftlige stemme indadtil og udadtil, åndelig kløpind og lynafleder.
- 27 Nej.
- 28 Ja - altid.
- 29 Ja, maximum 300.
- 30 Der kan spilles i alle rum - dog tilstræbes den højeste grad af intimitet. Normalt spilles på gulvet med tilskuerne placeret på gulvet foran, derefter på stole og bagest siddende på borde. Ved »SPILLET OM SKOLEN« og »VI SKAL JO ALLESAMMEN LEVE« spilles med tilskuere i hesteskoform og ved »CIRKUS MILI« i arenaform.
- 31 Det er påfaldende at mange miljøer, når gruppen har spillet der en gang, sender bud igen. Dette er op mod 50% af de op-søgte miljøer.
- 32 Som enkeltpersoner optræder medlemmerne ofte - når der er tid - med demonstration af arbejdsmetoder og foredrag. Som gruppe deltager man også i den offentlige debat om faglige spørgsmål og i konferencer om teaterfaglige og teaterpolitiske problemer. Gruppen har udgivet bogen »SPILLET OM SKOLEN« med tekster til debatspillet og rapporter om diskussionerne med lærere, elever og forældre. Der planlægges ligeledes en lignende bog om »CIRKUS MILI«.
- 33 I meget begrænset omfang - tiden tillader det ikke - men såfremt det kan indpasses i gruppens arbejde gives der tilladelse, som altid skal konfirmeres af gruppen.
- 34 Gruppen tager del i indkomsten, hvis den direkte er skabt gennem gruppearbejdet og indkomsten ikke har været mulig uden det fælles arbejde. Selvskabt ekstrarfortjeneste tager gruppen ikke del i.
- 35 Eftersom gruppens medlemmer har definerede arbejdsopgaver - som alle har indseende med og indflydelse på - foretages der en vis sondring, men i utallige tilfælde deltager den såkaldt kunstneriske stab i administrativt arbejde lige så vel som den såkaldt administrative stab deltager i kunstnerisk arbejde. Funktionerne er vanskelig at dele eller skille ad, fordi gruppen arbejder kollektivt.
- 36 Groft - meget groft skitseret - har en skuespiller f.eks. i samarbejde med kasserer og sekretær ansvaret for pleje af pressen. En anden skuespiller bidrager med skriftligt arbejde f.eks. brevskrivning - og besvarelse af dette spørgeskema, samt i de fleste omend ikke alle, repræsenterer gruppen i møder og forhandlinger med tilhørende organisationer og kulturministerium. Sekretær og kasserer fører regnskab og foretager lønindbetalinger med tilhørende: ATP, moms, kildeskat og forsikringer - samt påtager sig hele det store arbejde med kontakt til publikum, korrespondance og tilrettelæggelse af turnéplan, renskrivning af manuskripter, duplikering, fotokopiering, redaktion af brochurer og plakater etc. etc. Gruppen opererer ikke med nogen defineret leder. Der er kollektivt ansvar.



Bandens anden forestilling Cirkus Milli havde premiere 6.3.70. Billedet viser Niels Andersen i samspil med nogle tilskuere.

- 37 Ved fejldispositioner hæfter gruppen som sådan. Fordelingen af ansvar foregår internt ved gensidig kritik og stadig gruppedebat.
- 38 Gruppen arbejder under særdeles vanskelige økonomiske vilkår, som i utallige tilfælde svækker gruppens kræfter, fordi kræfterne bruges på løsning og diskussion af økonomiske problemer i stedet for at være koncentreret om løsning af de kunstneriske. Ofte må de enkelte medlemmer i perioder give afkald på de berettigede lønninger for at holde aktiviteten i live indtil der kommer nødtørfig dækning. For øjeblikket er situationen akut, således at alle kan se frem til en periode med ringe eller ingen løn. Hvis aktiviteten skal holdes på det nuværende plan kan man se frem til et underskud ved sæsonens slutning på mindst 50.000,- kr. Som alle efter evne må hæfte for.
- 39 Der lægges generelt budget for en sæson ad gangen, men hvert kvartal udarbejdes et statusbudget, som aktiviteten udstikkes efter.
- 40 Gruppens kasserer er revisor af uddannelse, og han fører regnskab efter sit firmas principper med bogføring af alle indtægter og udgiftsbilag.
- 41 Forestillingerne sælges for 5,- kr. pr. tilskuer, min. 600,- kr. hvilket er inklusiv moms og transport. Gruppen ser gerne at alle - uanset økonomiske evner - gives muligheden for at opleve teater. Og eftersom ingen væsentlige økonomiske hindringer må stille sig i vejen, er prisen sat så lavt. Det foreslås, hvor der er mulighed for det, at arrangøren yder et tilskud fra en eller anden kasse - søger man tilskud fra institutionen, fra kommunen, fra amtet og lign. således at tilskuerne kan komme ind for en lavere pris, eventuelt gratis. Gruppen har altså hverken noget imod, at tilskuerne betaler helt eller delvis for forestillingen - eller at de ser den gratis. Blot skal princippet, 5 kr. pr. næse, fastholdes og efter forestillingen skal der udbetales en sum, der svarer til 5,- kr. pr. tilskuer. Endelig mener gruppen, at geografiske skel ikke må indvirke på prisen pr. tilskuer, så der er samme pris overalt i landet. Billetindtægten udgjorde i 69/70 knap 70% af gruppens samlede indtægter.
- 42 Nej, det er umuligt på grund af den opsegende karakter, men i sæsonen 69/70 med 180 forestillinger er der beregnet et tilskudertal på ialt ca. 18.000.
- 43 Der er to regler: Den ene siger, at alle skal vide alt vedrørende gruppen, altså et princip om total åbenhed om alt. Og det andet siger, at det enkelte bandemedlem skal have fuldstændig suverænitet om sit eget privatliv. Hvad det enkelte bandemedlem foretager sig i sin - sparsomme - fritid vedkommer ikke gruppen. I tilfælde af, at gruppearbejde og privatliv kolliderer - f.eks. ved et ønske om frihed til et eller andet gruppen uvedkommende - tages der kollektiv stilling fra sag til sag. Løvrigt har gruppens beslutningsproces opøvet en stor grad af mindretalsbeskyttelse og tolerance overfor minoritetssynspunkter, således at et flertal endnu ikke har handlet og besluttet på tværs af en formuleret minoritets-holdning.
- 44 Efter gensidig gruppeoverenskomst har skuespillerne ligeløn (Dansk Skuespillerforbunds minimumsoverenskomst på turnéområdet) som består af en fast månedsløn - når der er penge vel at mærke - på 2100,- kr. pr. måned + 70 kr. i spillepræmie (tjener som diæt) pr. forestilling. Kasserer og sekretær får tilsammen - de er gift med hinanden - 2100,- kr. pr. måned. Også kun hvis der er penge. Dramaturgen får 500,- kr. pr. måned. Også kun hvis der altså er penge.
- 45 Der tilstræbes altså i forhold til arbejdsindsats ligeløn.
- 46 Lønnen er på ingen måde garanteret. Den afhænger - udbetalingen - af antal solgte forestillinger og ikke mindst af de teaterpolitiske konjunkturer, som betinger størrelsen af kulturministeriets støttebeløb.
- 47 Med et optagelseshonorar for enaktere på 2500,- kr. og for større forestillinger med 5000,- kr. Dertil kommer en spilleafgift pr. spillet forestilling på 75,- kr. Dette beløb er i overkanten af forfatterens normale procentafgift, men det er en teaterpolitisk bestræbelse på at give forfatteren andel af det offentlige støtte til gruppens teatervirksomhed. Principielt burde det ligge væsentlig højere, fordi forfatterne må regnes for teaterarbejdere på linie med andre teaterarbejdere. Ved produktionen af »CIRKUS MILLI« som varede to måneder, deltog forfatteren i arbejdet og han fik løn som en skuespiller to måneder før prøvetiden, de to måneder i prøvetiden og en måned efter prøvetiden, ialt 5 mdr. med en løn på

- 10.500,- kr. + derefter hans spilleafgift på 75,- kr. pr. forestilling. Et sådant princip mener gruppen burde gælde alle produkti-
oner.
- 48 Gruppen arbejder uafhængigt.
- 49 Som alternativ i forhold til de etablerede teatre og solidarisk med de uetablerede grupper, løvrigt er der i gruppen delte me-
ninger om gruppens teaterpolitiske rolle, idet nogle mener sig og gruppen i oppositi-
on til det etablerede teater, mens andre opfatter sig og gruppen som supplement til det etablerede teater. Denne uoverens-
stemmelse baseres hovedsaglig på en vur-
dering, hvorom der altså er indbyrdes ue-
nighed, om fordelingen af det offentlige
støttemidler til teaterdriften indenfor hele
teaterspektret.
- 50 Gruppen er medlem af Turnéteatrenes Fæl-
lesråd, Samarbejdsudvalget for turnéteater-
virksomhed, Børneteatersammenslutningen
og Teatergruppernes Samråd. Den er yder-
ligere medlem af den selvejende instituti-
on »Spillehuset«, hvor den sammen med
andre grupper har prøvelokalet. Samarbej-
det ytrer sig på det organisatoriske plan,
i mindre grad på det teaterpolitiske plan.
Iøvrigt samarbejdes der spontant og impro-
visatorisk, når der er brug for det med
andre grupper og teatre. F.eks. om videre-
uddannelse og om fællesholdning i teater-
politisk spændte situationer.
- 51 Ja - men til dels uorganiseret. Det er men-
nesker fra mange samfundssammenhænge,
men fortrinsvis fra pædagogiske.
- 52 I Danmark stort set godt kendskab, men
i forhold til de øvrige grupper i Norden re-
lativt for ringe.
- 53 Positiv nysgerrighed og interesse fra andre
grupper, skepsis og til tider direkte mod-
stand fra mere etablerede kredse.
- 54 Økonomisk er gruppen ringe stillet i for-
hold til næsten al anden teatervirksomhed
men i forhold til nogle ganske få grupper
må gruppen nok siges at være lidt bedre
stillet. Det er i høj grad et spørgsmål om
relativitet.
- 55 Fra teaterloven og den offentlige debat,
samt fra interne diskussioner med andre
teaterarbejdere.
- 56 I sæson 69/70 ialt 45.000,- fra kulturministe-
riet, I sæson 70/71 100.000,- kr.
- 57 Nej.
- 58 Nej.
- 59 Fra en række fonds, som gruppen har an-
søgt. Hver gang har argumentet været: Der
er ikke penge, eller der er ikke penge til
sådan noget.
- 60 Alle muligheder er forsøgt.
- 61 Relativt godt, men det svinger lidt efter
vejr og vind og redaktionernes produktion
af mavesyre, F.eks. har vi offentliggjort
regnskab - ud fra princippet om total åben-
hed om teaterdrift - men næsten ingen
offentliggjorde det, hvilket har vakt forun-
dring.
Gruppen ville gå i spidsen, for at få offent-
liggjort alle tilskudsmodtagende teatres kon-
trakter og regnskaber, men det var man
åbenbart ikke interesseret i at støtte fra
pressens side.
- 62 Relativt godt, men også svingende fra gang
til gang.
- 63 Ja, men kun i reportageform eller som ori-
entering, ikke udsendelse af hele forestil-
linger. Iøvrigt er gruppen blevet mere be-
tænkelig ved at udsende brudstykker i TV/
radio, fordi det ofte skader mere end det
gavner.
- 64 Nej - tilsyneladende ikke.
- 65 Kun censurforsøg fra visse skoleautoriteters
side i forbindelse med »SPILLET OM SKO-
LEN«. Men vi har talrige eksempler på, at
autoriteter har nedlagt direkte forbud mod
at få »SPILLET OM SKOLEN« og »CIR-
KUS MILI« på deres skoler, arbejdsplad-
ser og institutioner.
- 66 Nej.
- 67 Efter forudgående debat i gruppen af Niels
Andersen.
- 68 Lidt om fremtiden:
Gruppen påtænker i den kommende sæson
71/72 at udvide sig med to skuespillere
(1 hun og 1 han) for at kunne tage flere
og større opgaver op. Endvidere har kasse-
reren og sekretæren - p.g.a. det stadig
ekspanderende arbejde - set sig nødsaget
til at træde tilbage. De har begge fuld-
tidsarbejde ved siden af. Det betyder at
gruppen automatisk kommer til at gennem-
gå en fornyelsesproces, hvorved man kan
forudse, at der med nye impulser og nye
teaterarbejdere i gruppen, vil ske en æn-
dring af de normer, som der ovenfor er
gjort rede for. Hvilke ændringer er natur-
ligvis umuligt at spå om.

CHRISTIANSHAVNSGRUPPEN - Oktober 70

- 1 »Christianshavnsgruppen«
- 2 Viktoriagade 16 c, Kbhvn 1655 V
- 3 121917 (Bent Hagested, Birthe Højgaard)
GO 8115 (Torben Søb)
- 4 Gruppen blev oprettet i juni 1966 som en
alternativ teaterskole. Vores tanke var gen-
nem 3 år grundigt at uddanne et ensemb-
le udenom de etablerede uddannelsesin-
stitutioner. Efter de tre år ville vi træde
offentlig frem med egne forestillinger. Vi
betalte et månedligt kontingent på kr. 250,-
kr. hver, og for disse penge lejede vi et lo-
kale på Christianshavn og ansatte fire læ-
rere til de rent teatertekniske sider af vor
uddannelse, tale, ballet, mime og rytmik.
Vi ville ikke have nogen lærer i dramatik,
idet vi uafhængig af etablerede teaterfor-
mer ønskede at undersøge helt fra bunden,
hvad teater egentlig er, og hvad det kan
bruges til i det moderne samfund. Vi læste
en række bøger om nyere teater, holdt
foredrag for hinanden om politik, ny musik,
primitive kulturer, teater osv. og inviterede
hver uge forskellige folk til at komme og
tale om et bestemt emne. Vi forkastede en-
hver vedtagen måde at spille på, forkaste-
de tekster, roller, scene, kostumer, me-
kaniske hjælpemidler osv., således at vi
fra et så neutralt udgangspunkt som mu-
ligt, kunne finde frem til en form, der kun-
ne engagere mennesker af i dag. Vi arbej-
dede med improvisationer og øvelser (50 af
vore øvelser har vi skrevet ned i bog, der
antagelig vil udkomme på Rhodos forlag
til foråret). Hvert år opførte vi et stykke
for en indbudt kreds:
- Juni 1967: »STILØVELSER« (opført 2 gange
i Torvegade).
- Juni 1968: »FIJENDEN« (opført 3 gange i
Land og Folks hus).
- Fra januar 1969 ophørte vi med at have
lærere.
1. maj 1969: »JAMEN« (opført 22 gange på
Aveny Teatret).
18. nov. 1969: »BOLIGHAJEN« (Gadefore-
stilling opført 3 gange på Gammeltorv be-
stilt af Socialdemokratiet i hovedstaden).
1. januar 1970 blev vi økonomisk i stand
til at droppe alt erhvervsarbejde og ude-
lukkende koncentrere os om teater.
1. februar 1970: »STYKKE 2« (opført 21 gan-
ge på Fiol Teatret, Halmtorvet 9). Indtil 22.
marts opført 19 gange på tourné i Jylland
og Fyn.
5. juni 1970: »MUDDERMANDEN« i sam-
arbejde med medlemmer af orkestret Ca-
dentia Nova Danica. (Opført 16 gange på
Aveny Teatret.)
- Fra juli måtte alle i gruppen igen tage hel-
dags arbejde, da vi havde brugt hele vort
tilskud for 69/70 = kr. 40.000.-
3. oktober 1970: »ET MARERIDT«, en le-
vendegørelse af grafikerens Hans Henrik
Lerfeldts billeder (bliver opført i alt 14
gange på kunststudstillingen Væg, Gulv, Rum,
Tid på Gentofte Rådhus).
- 5 At bruge teatret, ikke som et mål i sig
selv, men som et middel til at udtrykke
de samfundsmæssige og menneskelige pro-
blemer, gruppen som helhed finder mest
brændende i tiden. Vi vil udtrykke noget
vi selv er engageret i, kun derved kan vi
engagere andre. Gennem vort arbejde øn-
- sker vi at eksperimentere med nye udtryks-
former. Udover dette ønsker vi ikke at
lægge os fast på nogen generel målsætning.
Vor »ideologi« er ikke statisk men under
uafbrudt forandring.
- 6 For os består gruppearbejde i, at alle har
sammen ansvar og medbestemmelsesret,
kunstnerisk såvel som administrativt. Der
er ingen leder. Praktiske opgaver uddeles
til enkeltpersoner over en vis periode -
hvervener går på skift.
- 7 For tiden 8.
- 8 Ingen.
- 9 Ingen.
- 10 Der stilles ingen direkte ideologiske krav.
Vi snakker i lang tid med de folk, der er
interesserede, og finder så frem til om de
skal optages. Som regel kender vi i for-
vejen de, der vil ind i gruppen, så vi ved
om der er så stor overensstemmelse i syns-
punkter, at vi kan arbejde sammen. Hvis
vi ikke kender dem, der kommer, beder
vi dem deltage i vores ugentlige workshop
gennem længere tid, hvorefter gruppen ta-
ger stilling til om de skal optages.
- 11 I øjeblikket har alle arbejde ved siden af
gruppen. Men så snart det er os muligt
økonomisk, vil vi igen droppe erhvervsar-
bejdet. Dog vil 3-4 stadig arbejde udenfor
gruppen; de får da en løse tilknytning
og kommer til at fungere som idégivere
og deltagere i de arrangementer, hvor vi
ikke viser en forestilling (se punkt 32).
- 12 Ja.
- 13 Nej, men se under punkt 32.



Birthe Højgård og Bent Hagedsted i Christianshavnsgruppens seneste forestilling Flyv, København, november 1971.

- 14 Gensidighedsprincippet. Vi lærer af hinandens impulser og erfaringer.
- 15 Ja.
- 16 Instuderingstiden bestemmes af omstændighederne. Vi arbejder, tingene opstår og pludselig er stykket der.
- 17 Nej.
- 18 Vores træningsprogram fastlægges for kortere perioder af gangen, afhængigt af hvad vi i øjeblikket beskæftiger os med. Af tidsmæssige og altså økonomiske grunde har vi i øjeblikket måttet opgive grundigt at uddanne nye medlemmer. De er med i workshoppen, hvor de lærer vores øvelser og arbejdsprincipper, men deltager så ellers på lige fod med den øvrige gruppe. (Workshoppen ledes på skift af et par af de gamle medlemmer, for den øvrige gruppe er det ikke obligatorisk at komme).
- 19 Nej, men der er til stadighed en livlig ideologisk debat.
- 20 Ja.
- 21 Nej.
- 22 -
- 23 Ja, siden 1/9-70 har Christian Kampmann deltaget i gruppens arbejde på lige fod med de øvrige medlemmer udfra ønsket om at skrive for gruppen.
- 24 En kombination.
- 25 Arbejdet med instruktionen foregår omtrent på følgende måde:
En enkeltperson eller gruppen som helhed får en idé til en forestilling. Improvisationer over idéen påbegyndes. I begyndelsen sidder enten den der har fået hovedidéen, eller en anden person, som gruppen har valgt, udenfor. Han giver kritik og forsøger at samle evt. nedskrive de bedste indfald og improvisationer. Efterhånden som materialet vokser, vælger hele gruppen, hvilke ting der skal fortsættes med. Man sidder nu udenfor på skift i nogen tid. I den sidste tid inden premieren vælges der igen en bestemt person til at sidde udenfor; gruppen må nu i højere grad end før rette sig efter hvad »instruktøren« mener er rigtigt.
- 26 Nej.
- 27 Vi anvender mekaniske hjælpemidler; men i så begrænset omfang som muligt. Med undtagelse af »JAMEN« har vores forestillinger været meget nøgne. Vi ejer ingen af de mekaniske hjælpemidler, med undtagelse af nogle farvevekslere.
- 28 Da instruktionen i overvejende grad er kollektiv er der megen diskussion i forbindelse med forestillingerne.
- 29 Nej.
- 30 Oftest bruger vi rummodel, men vi har også brugt andre former afhængig af forestillingerne.
- 31 Nej.
- 32 En meget stor del af vores virksomhed har intet direkte at gøre med forestillingerne. Vi tager ud forskellige steder og giver en »demonstration«, dvs. vi viser vore øvelser og lader folk deltage i dem. I løbet af de sidste par år har vi været ca. 100 steder: på skoler, højskoler, kurser, beatarrangementer, seminarier osv. Vi har også været på flere behandlingshjem, pighjemmet »Bøgholt« og et behandlingshjem for narkomaner ved Viborg. Her har vi været i 4 dage hvert sted. Desuden har vi som tidligere nævnt en ugentlig Workshop, hvor alle kan komme og deltage i øvelser og improvisationer.
- 33 Ja. Hvis det går ud over gruppens arbejde, skal det ske med gruppens tilladelse.
- 34 Hvis nogen har engagement til anden side i perioder, hvor vi er i stand til at give medlemmerne løn, får han ingen løn af gruppen.
- 35 Nej.
- 36 -
- 37 Hos gruppen som helhed.
- 38 Vi har et underskud og må derfor alle arbejde uden for gruppen.
- 39 For et år ad gangen, når vi søger kulturministeriet om støtte. For et halvt år når vi søger Københavns kommunes kulturfond. Når vi får pengene bevilget for en måned ad gangen, da vi som regel kun får 1/5 eller 1/10 del af hvad vi ansøger om.
- 40 Der føres en daglig kassekladder. En kasserer i gruppen tager sig af det daglige praktiske arbejde, resten ordner en revisor.
- 41 Ja, endnu. Enhedspris kr. 15,-. 80%.
- 42 Nej.
- 43 Vi mødes daglig og diskuterer de problemer der ligger for. Da der ikke er nogen leder eller bestyrelse, men da alle har samme medbestemmelsesret i alle sager er det ikke nødvendigt at have nogen regel for kommunikationen.
- 44 Vi aflønnes kun i perioder hvor der er så mange penge i kassen, at vi ikke behøver at arbejde ved siden af. Lønnen udbetales da efter behov, dog højst 2000 pr. måned. De enkelte medlemmer forelægger da gruppen, hvor meget de behøver, gruppen beslutter så i hvert enkelt tilfælde hvor meget der skal udbetales.
- 45 -
- 46 - Nej.

- 47 Vi har indsendt en ansøgning til kulturministeriet om honorar til vores forfatter.
- 48 Gruppen arbejder som uafhængig.
- 49 Som eksperimenterende teater.
- 50 Vi arbejder for øjeblikket med en udjævning af skellet mellem de forskellige kunstformer, og er derfor meget interesserede i at arbejde med andre grupper, især indenfor musik, film og maleri. På musikens front har vi arbejdet sammen med Young Flowers, Cadentia Nova Danica og Klosterband. Med hensyn til film har vi lavet en forestilling sammen med en maler, hvori vi spillede det univers han gav udtryk for i sine billeder. Vi har ikke noget samarbejde med anden teatervirksomhed.
- 51 Foruden de ovenfor nævnte mennesker har vi samarbejde med pædagoger, der bruger vores øvelser, lærere og forskellige »behandlere« på de hjem, vi har været. Desuden har vi haft samarbejde med 2 sensitørere.
- 52 Ja.
- 53 Fra andre grupper er holdningen positiv; fra anden teatervirksomhed er man mere skeptisk - jo større grad af etablerthed, jo større skepsis.
- 54 Vi er medlem af »Lyd og Lys« og tilsluttet TS. (Teatergruppernes Samråd) samt Turnéteatrenes Fællesråd.
- 55 Fra teaterloven, Legatbogen, dagspressen.
- 56 Anmeldelserne af vore forestillinger har været præget af, at de der skrev dem, åbenbart havde svært ved at forstå gruppens forsøg, bl.a. forsøget på at nedbryde skellet mellem de agerende og publikum. Det er tydeligt, at de anmeldere, der ellers beskæftiger sig med den mere traditionelle form for teater (hvor forestillingen sker oppe på en scene og hovedsagelig består af talte replikker) i mere eller mindre udpræget grad synes, at gruppens forestillinger »ikke er rigtigt teater«. Det er gruppens indtryk at mange aviser mangler en medarbejder, der kan skildre denne ny form for forestillinger nogenlunde indforstået. Da f.eks. »MUDDERMANDEN« blev opført for pressen var det karakteristisk, at to af anmelderne gik midt i forestillingen og undlod at anmelde den, og at de anmeldere der blev forestillingen ud, havde svært ved at acceptere den »hybride« form.
- 57 For sæsonen 1968/69 har vi modtaget kr. 40.000,- i driftstilskud fra M.F.K.A. og 10.000,- fra K.K.K. Dette er alt hvad gruppen har modtaget i støtte.
- 58 En check på kr. 1000,- fra en privat person.
- 59 Nej.
- 60 Utallige.
- 61 Nej.
- 62 Radio og TV er meget positive og interesserede i, hvad vi laver.
- 63 Både radio og TV har taget reportager fra forestillinger. Desuden har vi medvirket i dele af udsendelser.
- 64 Nej.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Gruppen har sammen besvaret spørgeskemaet.
- 68 Dette spørgeskema har på væsentlige punkter belyst de problemer, gruppen har at kæmpe med. Dog synes vi, at skemaet bærer præg af at være udformet af nogen med et mere konventionelt syn på gruppens arbejde, end det vi kan gå ind for. Det er vores opfattelse, at skemaet lægger for stor vægt på begrebet »forestilling«, skelner for skarpt mellem det forberedende arbejde og det »endelige resultat«. Vi mener at alt hvad gruppen foretager sig må hænge sammen, sådan at skellet mellem prøve og forestilling udviskes. I det hele taget ønsker vi at holde spørgsmålet »Hvad er en forestilling?« så åbent som overhovedet muligt.

DEBATTEATRET – November 70

- 1 »Debatteatret«
- 2 Brolæggerstræde 14, 1211 København K
- 3 (01) 15 12 04
- 4 Debatteatret stiftedes i marts 1970. In den da havde der siden 1968 foregået indsamling mellem arbejdernes organisationer for at få det økonomiske grundlag. Det indsamlede tilskud samt tilskud fra ministeriet og kommune betød at teatret den 6. marts 1970 kunne have premiere på spillet om demokrati på arbejdspladsen: »HVEM ER DET DER BLIVER SNYDT«. Stykket blev opført 44 gange på arbejdspladser, eller hvor arbejdspladsernes folk er samlet. Den 16. oktober havde vi premiere på vort andet stykke om lavtløns- og læringsproblemer: »MEN VI SKAL JO HOLDES NEDE«. Stykket er indtil nu opført 10 gange og ventes opført endnu 40 gange.
- 5 Vort formål er gennem teatervirksomhed at skabe og stimulere diskussion om samfundsforhold, idet der lægges vægt på at dramatisere aktuelle problemstillinger. Teatrets arbejde er politisk, idet vi hovedsagelig lægger vægt på at skildre de dårligst stillede kår. Vi håber at kunne lægge op til diskussion om disse urimeligheder samt til diskussion om det kapitalistiske samfundssystem.
- 6 Ingen.
- 7 Hvis man mener antal af skuespillere: 4.
- 8 To.
- 9 Ingen.
- 10 Kritisk holdning over for det bestående samfund.
- 11 Ja.
- 12 Nej.
- 13 Ja.
- 14 ?
- 15 Ja - 12-16.
- 16 Ja - 30 dage.
- 17 Nej.
- 18 Nej.
- 19 Ikke regelmæssigt. Omkring hver forestilling deltager skuespillerne i diskussion om emnet hvor den konkrete problemstilling sættes i samfundsmæssig relief. Leder: en kontraktansat konsulent.
- 20 Ja.
- 21 Forestillingerne skabes over såvel færdige tekster som tekstimprovisationer. Udvælgelse foretages af teaterleder, skuespillere, instruktør, samt de til stykket ansatte forfattere.
- 22 Den der kan.
- 23 Det ønskes. Flere af de forfattere der har skrevet stykker er medlem af teatrets medlemskreds og bliver derved ofte involveret.
- 24 Instruktør - men ej diktator.
- 25 ?
- 26 Nej.
- 27 Projektør, ja.
- 28 Ja.
- 29 Max. 300 tilskuere af hensyn til den efterfølgende diskussion.
- 30 Nej.
- 31 Nej.
- 32 Nej.
- 33 Ja, nej.
- 34 Nej.
- 35 Ja.
- 36 Ingen gruppe-medlemmer tager del i det administrative arbejde. Den administrative leder har diktatoriske beføjelser, men har endnu ikke benyttet dem.
- 37 ?
- 38 Dårlig.
- 39 1 år.
- 40 Almindelige regnskabsmetode, med opsamling af udgifter til hver enkelt produktion, men med selvstændig administrationsregnskab.
- 41 Nej.
- 42 Nej.
- 43 Ingen regler.
- 44 2.600 pr. måned efter kontrakt og forhandling.
- 45 Den administrative leder får 2.000 pr. md.
- 46 -
- 47 De dele de 10% af spilleindtægten.
- 48 Uafhængig.
- 49 Mest til venstre.
- 50 Med andre opsøgende teatergrupper gennem Teatergruppernes Samråd. Med andre turnerende teatre gennem Tournéteatrenes Fællesråd.
- 51 Ja, vore medlemmer.
- 52 Nej.
- 53 Jovial, interesseret.
- 54 Dårligt: får Danmarks mindste tilskud.
- 55 Lovgivningen.
- 56 Ja 1969/70 15.000 kr.
1970/71 35.000 kr.
- 57 Ja, i form af penge.
- 58 Nej.
- 59 LO - ingen.
- 60 Ja - fordi ideerne kommer efter afslagene.
- 61 Godt.
- 62 Godt.
- 63 Reportage, 45 min. 29/10.
- 64 Nej.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Alene den administrative leder. Ingen af gruppens medlemmer har set skemaet eller kender svarene.

- 1 »Rimfaxe«
- 2 Vi arbejder i Spillehuset, Vesterfælledvej 7, 1750 København V. Administrators adr. Ulla-Stina Nilsson, Dr. Olgasvej 18, F.
- 3 Spillehuset (01) 21 61 70.
Administrator (01) 34 73 20.
- 4 Rimfaxe opstod i foråret 1970 ved en splitelse i Christianshavnsgruppen. Fem tidligere medlemmer af Christianshavnsgruppen (deraf to der havde været med siden begyndelsen i 1966) dannede Rimfaxe og Fuxen. I maj blev gruppen godkendt som medlem i Spillehuset, som danner rammen om en slags teaterkollektiv - tre teatergrupper (+ dukketeatergruppen Fuxen), en beatgruppe, en dansegruppe og en lysgruppe arbejder der under en fælles administration. Huset styres ved husmøder, hvortil grupperne sender deres repræsentanter, men de har ellers fuldstændig økonomisk og kunstnerisk frihed. Gruppen har i længere tid været aktiv ved planlægningen af teatret i Huset, Rådhusstræde 13, og vil formentlig spille de fleste af sine forestillinger der.
- 5 At underminere det bestående samfund ved en udvidelse af menneskets bevidsthed (vor bevidsthed og de andres).
- 6 Fælles ansvar - fælles medbestemmelse - alles deltagelse i udviklingen af gruppens principielle retningslinier.
- 7 I øjeblikket er der fem medlemmer i teatergruppen, fire medlemmer i dukketeatergruppen, én som fast leder åbne workshops - ti medlemmer. Men vi forsøger ikke at have alt for faste grænser, hverken udadtil eller indadtil.
- 8 For tiden ingen fast (vi har endnu ikke haft nogen aktiviteter, der har krævet teknik i særlig grad).
- 9 Vi bruger ingen »teaterfaglige« kriterier i traditionel forstand, når vi optager nye i gruppen. Normalt sker optagelsen gennem vore workshops, hvor vi får kontakt med en masse mennesker, som mere eller mindre tydeligt viser deres engagement/kunnen/talent. Vi spør dem om de har tid og lyst til at arbejde sammen med os, fortæller om vor målsætning og vore tidsmæssige disciplinære krav - og de svarer ja eller nej. Det er meget ligetil.
- 10 Vi har ingen ideologiske krav - men når vi fortæller nye om vore ideer og vor målsætning, regner vi det som en selvfølge, at de der ikke kan gå ind for dem, siger fra. En form for naturlig udvælgelse, altså.
- 11 Nej. Skuespillerne arbejder ca. 28 timer om ugen (træning, prøver og workshops) - dukketeaterfolkene arbejder ca. halvdelen af den tid i værkstedet (men er naturligvis frie til »at tage arbejdet med hjem«, hvilket de tit gør).
- 12 Ja. Vi har et dukkeværksted, et prøvelokale, del i frokostur, bruser, teatterum, kontor etc.
- 13 Vi ønsker det, men har endnu ikke prøvet det. Bliver sikkert aktuelt ved vor første premiere i december. - Vi har imidlertid en form for opsøgende teatervirksomhed i de workshops og demonstrationer af øvelser og improvisationer vi plejer at arrangere på skoler og lignende institutioner.
- 14 Alt efter mulighed (tid og penge) har vi tænkt at udvide vor uddannelse af skuespillerne. Problemet er bare at finde gode lærere, for vi har måske noget specielle idéer: Vi ønsker pædagoger som ikke presser os ind i et system, men som gør os teknisk dygtige og frie, altså en fordomsfri basisuddannelse. Det er meget vanskeligt at finde pædagogiske kapaciteter, der ikke lever i et system!
- 15 Ja.
- 16 Instrueringstiden bestemmes af omstændighederne, men vi har en dato vi stiler mod og prøver at overholde.
- 17 Ikke skarpt - særlig ikke i øjeblikket, da vi har flere unge skuespillere, som ikke er vant til vor arbejdsform. Det betyder at vi bruger en del af trænings- og prøvetiden til øvelser og improvisationer af mer eller mindre pædagogisk slags.
- 18 Vi har uddannelsen af egne skuespillere - det er bare umuligt (foreløbig) at skabe faste og trygge rammer om det arbejde, da vi ikke kan regne med at gruppen er særlig stabil grundet de uhyrlige økonomiske betingelser vi arbejder under! For tiden giver »de gamle« i gruppen videre af deres erfaringer - vi har også ansat en lærer i fri dans, og er i gang med at finde en talelærer. Vore workshops opfatter vi også som undervisning. Vi regner dog ikke nogensinde med at skabe »en skole« i traditionel forstand med examen etc.
- 19 Vi har ingen regulær ideologisk skoling af vore medlemmer. Ideologien - hvis man skal tale om en sådan - skabes under prøvearbejdet.
- 20 Ja.
- 21 Vi bruger en eller flere tekster, at tema eller bare en idé som udgangspunkt for en produktion. Disse tekster eller dette grundlag bearbejdes af produktionskollektivet ved improvisationer eller frie versioner af tekstgrundlaget - en vekselvirkning mellem oplevelse og analyse nås ved at vi altid analyserer dagens arbejde, enten efter hver improvisation eller ved slutningen af vor arbejdsdag.
- 22 Instruktøren + evt. medarbejdere (men vi har ikke særlig stramme regler - vi ser hvad der er bedst i hvert enkelt tilfælde).
- 23 Nej. Men vi har planer om fast samarbejde.
- 24 For tiden arbejder gruppen med en instruktør, som har hovedansvaret for den analytiske del af teaterarbejdet - men instruktøren samarbejder med skuespilleren og skal altså nærmest opfattes som arbejdsleder eller katalysator.
- 25 Instruktøren udvælger de første tekster efter at gruppen er blevet enig om idégrundlaget for den ny produktion. Hans opgave er også at koordinere og komme med idéer, at hjælpe og give kritik (- rollen som streng tilskuer).
- 26 Ikke endnu.
- 27 Ja. Spillehuset ejer en del mekaniske hjælpemidler. Gruppen ejer ingenting.
- 28 Vi vil gerne have diskussion i forbindelse med forestillingerne, men vi er ikke alle 100% tilhængere af disse diskussioner.
- 29 Det ved vi ikke endnu - men vi kan bestemt komme i en situation hvor det bliver nødvendigt.
- 30 Vi varierer scenemodel efter forestillingerne.
- 31 Nej. (Vi har som Rimfaxe ikke endnu spillet nogen forestilling).
- 32 Ja: Dukketeaterarbejde, workshoparbejde, demonstrationer af arbejdsmetode.
- 33 Gruppemedlemmer må frit tage arbejde udenfor gruppen, så længe det er udenfor prøvetider - ellers skal tilladelse indhentes.
- 34 Hvis gruppen har fået tilbudet, ja. Ellers ikke.
- 35 Ja. Men der er gruppemedlemmer, som har del i begge slags arbejde.
- 36 To gruppemedlemmer arbejder med administrative opgaver - men de andre hjælper, når det er nødvendigt. Den administrative og kunstneriske leder er ligestillet - og må indrette sig efter hinanden.
- 37 Fælles ansvar - gruppen tager altid del i alle vigtigere beslutninger. Ved små fejl-dispositioner er ansvaret personligt (men det er altså kun småting).
- 38 Nærmest ubefindtlig. Foreløbig har gruppemedlemmerne privat delt alle udgifter - og derfor er de samlede udgifter siden gruppen blev startet ikke over 500 kr.
- 39 For tiden for hver enkelt produktion, altså ikke noget årsbudget. Det lægger vi så snart vi får et overskud eller så snart vi får støtte.
- 40 Vi har 3 regnskabsbøger: en for dukkeproduktioner, en for teaterproduktioner, en for den fælles administration. Ved deling af udgifter og indtægter regnes »gruppen« som en person. På den måde får vi samlet et fond, som bruges til at investere i nye produktioner, rejselegater, kursusafgifter etc.
- 41 Ja. Mere kan vi ikke svare foreløbig.
- 42 - - -
- 43 Vi har gruppemøde så snart der er noget vigtigt at diskutere. Mødet kan sammenkaldes af enhver - det er dog oftest administrator som gør det. Vi har ellers ingen »regler«.
- 44 Vi deler overskuddet. Gruppen regnes som en person (se 40).
- 45 Ja.
- 46 Ak nej.
- 47 Det har vi ikke taget stilling til endnu, da ingen hidtil har krævet gage.
- 48 Rimfaxe er en del af Spillehuset og derfor afhængig af de grupper som arbejder der, med hensyn til fordeling af rum, brug af tekniske hjælpemidler osv. Alle grupper i Spillehuset er ligestillet og kunstnerisk uafhængige. De har desuden selvstændig økonomi og administration ved siden af den.
- 49 Til venstre.
- 50 Rimfaxe samarbejder med flere af grupperne i Spillehuset i sin næste produktion. Vi har også et informelt samarbejde i vores workshops. Ugentligt samarbejder vi med en beatgruppe i »musikalske workshops«. Som medlem af forskellige sammenslutninger arbejder Rimfaxe med teatergrupper/teatre (Teatergruppernes samråd, Turnéteatrenes fællesråd, Foreningen for Musik og Lys).
- 51 Foreløbig har vi ikke haft tid til at udbygge vore kontakter udenfor teatermiljøet. Det kommer, særlig af politisk art.
- 52 Ja, ganske godt.
- 53 Meget forskellig, alt efter politisk farve.
- 54 Økonomisk konkurrerer vi på meget ujævne vilkår med de etablerede teatre - på forholdsvis lige vilkår med andre teatergrupper udenfor det traditionelle teatermiljø. I det danske teatermiljø er linierne meget

- skarpt trukket op - enten er man indenfor eller udenfor. Vi er udenfor. Både frivilligt og ufrivilligt - for vi vil gerne have bedre arbejdsbetingelser, men ikke til enhver pris.
- 55 Fra nogle medlemmers fortid i Christianshavnsgruppen - dér blev alle muligheder forsøgt og undersøgt - med ringe held.
- 56 Nej. (afslag fra både stat og kommune).
- 57 Nej.

- 58 Nej.
- 59 Fra staten, fra tipstjenesten, fra kommunen. Ingen argumenter officielt - dig privat, med begrundelsen at vi endnu ikke havde »lavet noget«, altså at det var en ny gruppe. Staten (kulturministeriet) foreslog vi skulle dele Christianshavnsgruppens støtte.
- 60 Nej.
- 61 Afslappet men forsigtigt.
- 62 Det samme.

- 63 Nej.
- 64 Nej. (Vi har endnu ikke haft særlig meget kontakt med massemedia.)
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Spørgeskemaet er blevet besvaret af administratoren efter at gruppen samlet har taget stilling til spørgsmålene. Hvert spørgsmål er blevet diskuteret af hele gruppen.



Ved en splittelse i Christianshavnsgruppen i 1970 opstod gruppen Rimfaxe. Billedet er fra deres første forestilling Til Glæden, København, 1971.

TEAM - Oktober 70

- 1 »Teatertruppen TEAM«
- 2 Jyllandsgade Teatret, Jyllandsgade 2, 7400 Herning.
- 3 (07) 12 56 90
- 4 Truppen er udgået fra »Vestergade 58«-teatret i Århus, som i jan. 1968 måtte indstille driften. Efter at truppen i maj samme år havde præsenteret sig for offentligheden med den selvproducerede forestilling »NOGEN SER NOGEN« kom der et samarbejde i stand med Herning Teater, der er en publikumsorganisation. Truppen fik tilbud om gode arbejdsmuligheder og en driftsgaranti fra Herning Kommune. I Herning fulgte så forestillingerne:
Ladislav Smocek: »PICNIC«, premiere 18. sept. 68.
Nanna Sonne: »HJÆLP, HVAD ER DET DOG DER SKER«. (Børneforestilling) premiere primo nov. 68.

Holberg: »JEAN DE FRANCE«, premiere 21. jan. 69.
Dylan Thomas: »FORÅR I MILK WOOD«, premiere 15. april 69.
Paul Claudel: »CHRISTOFFER COLUMBUS«, premiere 24. sept. 69.
Nanna Sonne: »HJÆLP, NU ER DE DER IGEN«, (børneforestilling) premiere ultimo nov 69. John E. Hansen: »- OG BAG DEM SYNGER TOVENE (BOX)« premiere 24. febr. 1970.
Ialt har truppen spillet 186 forestillinger, heraf 69 på tournee.

- 5 Team er virkeliggørelsen af ideen om demokrati på teatrets arbejdsplads med det klare formål at engagere skuespillerne direkte i teatrets arbejde på alle områder gennem et reelt kunstnerisk ansvar. Vi forsøger at skabe et folkeligt teater i ordets oprindelige betydning.

- 6 Som en direkte følge af pkt. 5 afgøres alle truppens faglige uoverensstemmelser eller divergerende opfattelser i arbejdet ved at tale og diskutere sig til enighed - alle bliver hørt. Kun i nødsfald bliver der foretaget afstemning (har kun fundet sted én gang). Ethvert medlem har ikke alene ret, men også pligt til at blande sig i det kunstneriske arbejde.
- 7 Ni.
- 8 Ni, idet truppens medlemmer også forestår kostumesyning, lyssætning, sceneopbygning m.m.
- 9 En person der ønsker optagelse i truppen ansættes på en otte måneders gensidig prøvetid. Ved tidens udløb vurderer såvel den søgende som truppen som helhed om optagelse kan finde sted.
- 10 Ingen.
- 11 Ja.



En situation fra Claudels Christoffer Columbus, spillet af Team i sept. 1969. Team er den eneste gruppe, som ikke har sin base i hovedstaden men virker i Herning og oplandet.

- 12 Nej. Teaterrummet er ca. 8x16, burde være 20x20. Og der savnes »baghus« - faciliteter og plads.
- 13 Truppen tager i indværende sæson ud på skoler for at spille direkte i klasseværelserne. (Siden starten i 68, har vi takket være vort mobile scenesystem, spillet både for børn og voksne på steder hvor der ikke tidligere har været teater).
- 14 Ingen.
- 15 Ja.
- 16 Afgrænset med en vis margin.
- 17 Ja, men glider let over i hinanden.
- 18 I perioder ja. Vi betragter træning og prøvearbejde som permanent uddannelse.
- 19 Nej.
- 20 Nej.
- 21 Ja. Ethvert medlem af truppen kan fremsætte tekstforslag. Det læses herefter af alle; og på et efterfølgende møde diskuterer man tekstens anvendelighed. På denne måde har vi arbejdet med tekst skabt til truppen, færdig tekst, og tekstcollage.
- 22 Truppen som helhed.
- 23 Ikke fast.
- 24 Instruktør.
- 25 Nej.
- 27 Ja. Er i besiddelse af lysanlæg, båndoptager og 2 lysbilledprojektorer.
- 28 Ja, når publikum fremsætter ønske herom.
- 29 Ja.
- 30 Team råder over et selvkonstrueret, transportabelt scenesystem bygget over modul. Det giver mulighed for opbygning af alle tænkelige scenemodeller, afhængig af de enkelte forestillinger. Der kan bygges i alle 3 planer.
- 31 Har vi indtryk af, Hvor mange vides ikke.
- 32 Har en enkelt gang afholdt kursus for DATS, østjysk kreds.
- 33 Nej.
- 34 Nej.
- 35 Nej.
- 37 I enkelte tilfælde delegeres kompetence-områder ud, og i så tilfælde ligger ansvaret hos den enkelte - ellers kollektivt.
- 38 Vides ikke, men er negativ.
- 39 Så vidt muligt for et år ad gangen.
- 40 Enkelt kasseregnskab med dagkladde, der videregives til bank og revisor.
- 41 Ja, en enhedspris på 10,- kr.
- 42 Nej (men menes at ligge et sted mellem 60 og 80%).
- 43 På ugentlige møder, men møde kan indkaldes af ethvert medlem på ethvert tidspunkt.
- 44 Fast løn, som fastsættes i samarbejde med Herning Teater.
- 45 Ja.
- 46 Ja, hvis budgettet holder.
- 47 Organiserede forfattere: efter gældende regler. Andre forfattere: efter individuel aftale.
- 48 I nært samarbejde med teaterforeningen Herning Teater, der varetager en del af det økonomiske og administrative arbejde.
- 49 Vi mener at et teatermiljø må være så fælderet som muligt. Alle tænkelige teaterformer/ideer må have mulighed for at komme til udtryk. Vi går ind for subventionering af alle teaterformer. Truppens medlemmer mødes i en fælles træthed og mistillid til institutionsteatrene.
- 50 I indværende sæson (70/71) er der indledt samarbejde med Alborg Teater om opsætningen af Ibsens »PER GYNT«.
- 51 Truppen har sæde i Herningegnens kulturelle samråd, der omfatter samtlige kulturelle foreninger/institutioner i og omkring byen.
- 52 Overfladisk.
- 53 Generelt positiv.
- 54 Vides ikke med bestemthed.
- 55 Teaterloven.
- 56 Sæson 68/69 - Kulturmin: 15.000,- kr. Komm.: 50.000,- kr. Sæson 69/70 - Kulturmin: 80.000,- kr. Komm.: 60.000,- kr. Sæson 70/71 - Kulturmin: 150.000,- kr. Komm.: 65.000,- kr.
- 57 Nej.
- 58 Nej.
- 59 I foråret -68 afslag fra Århus Kommune om et lån på kr. 5.000,- med den begrundelse, at man ingen penge havde »til den slags«.
- 60 ??
- 61 Pressepolitik: rent faglige, saglige oplysninger. Hvad angår generel omtale lider vi skæbne med al anden kulturel virksomhed vest for Valby bakke. Den lokale presse: ret god.
- 62 Radio: fint. TV: meget trægt.
- 63 TV-studiekredsudsendelse »HVAD SKA' VI MED DANMARK?« og i en radioudsendelse der hed: »EN TEATERGRUPPE ARBEJDER«.
- 64 Nej.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Af et trup-medlem efter fællesmøde.

NORGE

VOLUNDAR-GRUPPA – September 71

- 1 Volundar-gruppa (nu når vi skal starte vår oppsøkende virksomhet har vi gitt gruppa navnet Volundar-gruppa).
- 2 Kommandantboligen, Hovedøen, Oslo 1.
- 3 –
- 4 Gruppa startet i november 1970 og den har ennå ikke gitt noen forestilling.
- 5 Vi søker å finne en ny teaterform med kroppen som utgangspunkt. Vi søker på lang sikt å påvirke både den tradisjonelle teatervirksomheten i Norge og å virke bevisstgjørende (les revolusjonerende) på tilskuerne rent samfunnsmessig.
- 6 –
- 7 Gruppa består av 5 skuespillere og 1 instruktør.
- 8 –
- 9 Ingen. Det vil si alle må gjennom en opptagelsesprøve for at vi kan konstatere om vedkommende fungerer fysisk, det vil si om de kan uttrykke seg gjennom kroppen.
- 10 En bevisst holdning til samfunnet, ellers legges det stor vekt på vilje til å arbeide.
- 11 Ja
- 12 Ja
- 13 Det er meningen
- 14 Vårt utgangspunkt var Grotowski's treningsopplegg + øvelser fra Katri Nironen og andre, senere har vi funnet fram til øvelser som dekker vårt behov.
- 15 Ja
- 16 Av omstendighetene
- 17 Ja
- 18 Vi arbeider med et fast treningsprogram
- 19 Nei
- 20 Nei
- 21 Gruppens første oppsetning er basert på dikt og et synopsis av Paul Helge Haugen. Hele gruppen godkjente manuskriptet.
- 22 –
- 23 I vår første produksjon samarbeider vi med Paul Helge Haugen.
- 24 Gruppen arbeider med instruktør
- 25 Den er ikke definert, det er hele tiden en dialog mellom gruppen og instruktøren
- 26 Nei
- 27 Ja, vi eier en båndopptaker
- 28 Ja
- 29 Ikke i vår første oppsetning
- 30 Nei
- 31 Nei
- 32 Ja, sosialt motiverte særarrangementer.
- 33 Nei
- 34 –
- 35 Nei
- 36 –
- 37 –
- 38 Usikker
- 39 For et år av gangen
- 40 Vi vet ikke hva systemet heter
- 41 Nei
- 42 –
- 43 –
- 44 Fast lønn
- 45 Nei, kr. 1.000,- pr. måned og kr. 1.500,- pr. måned
- 46 Nei
- 47 –
- 48 Uavhengig
- 49 Som et forhåpentligvis revolusjonerende eksperiment
- 50 Nei
- 51 Ja
- 52 Litt
- 53 Positiv
- 54 Vi er ikke interessert i det tradisjonelle teaterets virksomhet
- 55 Fra gruppens leder som har sittet i styret i Ny Musikk og derved fått kjennskap til støttemuligheter.
- 56 Ja, kr. 40.000,- fra Norsk Kulturfond og kr. 6.000,- fra Oslo kommune.
- 57 Nei
- 58 Nei
- 59 –
- 60 Vi søker nu om støtte for 1972 fra Norsk Kulturråd, Oslo kommune og Bærum kommune.
- 61 Forbeholden
- 62 –
- 63 Vi har sagt nei hittil
- 64 –
- 65 Nei ikke ennå
- 66 Nei
- 67 Av hele gruppa.

FINLAND

Svaren på frågorna i frågeformuläret är tryckta på det språk grupperna själva har använt. Således har de grupper som svarat på finska fått sina svar tryckta på finska kompletterad med svensk översättning.

AHAA TEATTERI (AHAA TEATERN) – Augusti 71

- 1 Ahaa Teatteri
- 2 Vehmaistenkatu 5, Tampere 33730
- 3 931 / 46835

4 Ahaa Teatteri on perustettu 15.4.1971. Ahaa Teatteri on avoin yhtiö, jossa on kuusi (6) yhtiömiestä. Ahaa Teatteri on uusi suomalainen lasten- ja nuortenteatteri. Siinä aikuiset ammattitaitoiset teatteri-ihmiset tekevät teatteria lapsille ja nuorille. Ahaa Teatteri esiintyy siellä missä sen yleisö on: kouluissa, kirjastoissa, sairaaloissa, lastentarhoissa jne. Ahaa Teatteri aloittaa varsinaisen toimintansa 15.8.1971. Poikkeuksena varsinaisesta toiminnastaan ryhmä teki sopimuksen Pyynikin Kesäteatterin kanssa, valmistaa »ROBIN HOOD» nimisen esityksen lapsille, kesällä 1971 Tampereella. Esitys ei ollut tietylle ikäryhmälle suunnattu.

Esityksiä oli yhteensä 25 aikavälillä 17.7 – 17.7.

klo 13.00	1.8.	13.00
17.7.	13.00	1.8.
18.7.	13.00	2.8.
20.7.	13.00	3.8.
21.8.	15.30	4.8.
22.7.	13.00	5.8.
24.7.	13.00	7.8.
25.7.	13.00	8.8.
26.7.	18.00	9.8.
27.7.	13.00	10.8.
28.7.	13.00	12.8.
29.7.	15.30	14.8.
31.7.	13.00	15.8.
		17.8.

- 5 Ahaa Teatteri esittää sekä sisällöltään että muodoiltaan lapsia ja nuoria aktivoivaa ohjelmaa, joka antaa virikkeitä heidän omalle luovalle toiminnalleen. Siksi se toivoo yleisön enimmäismäärän olevan n. 100 henkilöä – muutoin kontakti katsojien ja näyttelijöiden välillä ei ole hedelmällinen. Samana päivänä voidaan esim. kouluissa pitää useampia esityksiä. Ahaa Teatteri suuntaa esityksensä tietyille ikäryhmille, koska eri ikäisten lasten suhtautuminen esityksiin on hyvinkin erilaista. Ryhmät ovat: alle 7v, 7-10v, 11-15v, 15-18v ja yli 18v. Ahaa Teatteri haluaa toimia toisilla ehdoilla kuin laitosteatterit, niin ohjelmistollisesti kuin sisäisen järjestäytymisensä kautta.
- 6 Ryhmätyö on kaikkien ryhmän jäsenten yhteisvastuullisten päätösten toteuttamista. Työnjoon mukaisesti kukin ryhmän jäsen on omasta osallisuudestaan vastuussa muille ryhmän jäsenille.
- 7 Kaikki ryhmän jäsenet, siis kuusi (6).
- 8 Ei yhtään.
- 9 Ensimmäisessä ammattikoulutus, toissijaisesti käytännössä hankittu pätevyys. Ryhmän päämäärien hyväksyminen

- 10 Yhteiskunnallisen todellisuuden tiedostaminen. Edistyskellisyys. Vasemmistolaisuus.
- 11 Kaikki toimivat kokopäivätoimisesti
- 12 Kyllä. Kaksi isoa harjoitushuonetta, toimistotilat + asunto neljälle ryhmän jäsenelle. Vehmaisten vanha kansakoulu, 425 neliömetriä.
- 13 Kiertuetoiminta tulee olemaan pääasiallinen toimintamuotomme
- 14 Ryhmän jäsenten jatkokouluttaminen puheen, laulun, liikunnan ja improvisoinnin alueilla. Produktiivkohtaisesti eri aihepiirien perusteellista tutkimista, ja jatkuvasti esim. Sisäisten seminaarien muodossa pyrimme lisäämään yhteiskunnallista tietouttamme, kouluttamaan itseämme myös ideologisesti.
- 15 Kyllä
- 16 Harjoitusajat ovat etukäteen ajallisesti rajoitettuja; olosuhteista, työprosessista riippuen joustovara yhteisten päätösten mukaan.
- 17 Kyllä (huom. Kysymys kaiketi väärin suunnattu)
- 18 vrt. 14
Kukin ryhmän jäsen vuorollaan viikottaisen lukujärjestyksen mukaan, paitsi musiikki ja laulu, jonka opetuksesta vastaa muusikko – säveltäjäjäsenemme. Olemme kaikki ammatikoulutuksen saaneita, on siis kysymys jatkokoulutuksesta oi ammattiin kouluttamisesta. Jatkokoulutustahan ei voi koskaan viedä päätökseen.
- 19 Ideologinen koulutus järjestetään seminaarien muodossa: kukin vuorollaan valmistaa alustuksia, kutsumme asiantuntijoita keskustelemaan kanssamme. Otamme aktiivisesti osaa julkiseen poliittiseen + teatteripoliittiseen keskusteluun
- 20 Ei vielä, ehkä myöhemmin kun olemme päässeet vankemmin toimintamme alkuun.
- 21 Pyrimme siihen, että kirjoitamme tekstit itse. Jos käytämme valmiita tekstejä, valitsemme sen yhdessä. Teksti-improvisaatio.
- 22 Keskuudestamme valittu henkilö tai henkilöt.
- 23 Ei ole
- 24 Ryhmässä on kaksi ohjaajaa
- 25 Ohjaaja on työryhmän vetäjä, harjoitusten organisoija
- 26 Ei ole
- 27 Kyllä, mitä tarve kulloinkin vaatii. Ryhmällä on oma sähköpiano.
- 28 Kyllä
- 29 Ei
- 30 Ei ole. Näyttämö, esiintymispaikka vaihtelee olosuhteiden mukaan.
- 31 Ei ole

- 32 Sisäistä kurssitoimintaa
- 33 Kaikkiin ulkopuolisiin töihin on saatava ryhmän lupa.
- 34 Kyllä
- 35 Kyllä. Harjoitusaikoina ei puututa hallinnollisiin tehtäviin.
- 36 vrt. 35
- 37 Ahaa Teatteri on avoin yhtiö. Vastuu on kullakin erikseen ja kaikilla yhteisesti.
- 38 Olemme saaneet valtiolta toiminta-avustusta 7000 mk
Kohde-apurahaa 17000 mk
24000 mk
Tämä 24000 mk vuoden -71 loppuun. Robin Hoodista Ahaa Teatterille jäänyt osuus vielä lopullisesti laskematta.
- 39 Kalenterivuodeksi
- 40 Kaksinkertaisen amerikkalaisen
- 41 Ei. Esitysten hinnoittelu:
1. n. puolentunninmittainen esitys 200-300mk
2. n. - 500mk
3. n. - 700mk
- 42 Ei
- 43 Päivittäisten, työprosessista riippuen ehkä viikottaisten yhteispalaverien muodossa. Esitysten valmistamiseksi varattuina harjoitusaikoina ei käsitellä muita ryhmää koskevia asioita.
- 44 Kiinteä kuukausipalkka. Kaikki ryhmän jäsenet osallisia yhtiön voittoihin.
- 45 Kyllä
- 46 Minimipalkka ilman takuujarjoutuksia
- 47 Pyrimme maksamaan ammattiliittojen taksojen mukaisesti.
- 48 Ei ole riippuvainen
- 49 Suomeen on perustettu Teatterikeskus - Teatercentrum ry, johon myös Ahaa Teatteri kuuluu. Teatterikeskuksen piirissä on tällä hetkellä 8 pienryhmää, jotka haluavat toimia toisin ehdoin kuin laitosteatterit. Pienryhmien on vaikea saada osuutta valtion taitelle myöntämistä määrärahoista, pienryhmiin suhtaudutaan hyvin ennakkoluuloisesti ja epävästi. Ahaa Teatteri on tällä hetkellä ainoa suomenkielinen ryhmä, joka on erikoistunut lasten- ja nuortenteatteriin. On valittava tarkoin, mitä kautta lähtee liikkeelle, jotta saamme esim. kouluissa edes periaatteellisesti positiivisen kannan työhömmä. Yli 90% Suomen teattereista työstää ns. epäpoliittista teatteria, so oikeistolaisista teatteria. Haluamme antaa yleisöllemme toisen vaihtoehdon, yhteiskuntakriittisen ja omaehtoiseen ajatteluun virittävän vaihtoehdon.
- 50 Yhteistoiminta tapahtuu Teatterikeskuksen toiminnan puitteissa. Teatterikeskus on: Te-

atteripoliittinen painostuselin. Esitysten välitysohjelma.

Teatterikeskuksen piiriin kuuluvat ryhmät ajavat yhteistä palkkapolitiikkaa, ajavat yhteistä etujaan tämän etujärjestön kautta, vahvistaa näiden asemaansa maamme teatterielämässä, lujittaa laitosteattereiden rinnalla toimivaa edistyskellistä teatteria.

- 51 Ei
- 52 Kyllä
- 53 Vrt. 49 ja 50
- 54 Vrt. 49
- 55 Teatterikeskuksen kautta
- 56 Vrt. 38

- 57 Eivät ole
- 58 Kyllä. Valtion myöntämä kohdeapuraha on tarkoitettu kahden tupakkaikeisen esityksen valmistamiseksi kiertueelle kouluihin.
- 59 Muut paitsi valtio, esim. kunnat ja läänien taidetoimikunnat
- 60 Anomus ja ehdotus eri instansseja yhä uudelleen ja uudelleen.
- 61 Myönteinen + kriittinen
- 62 Olemme valmiit yhteistyöhön jos voimme toimia omilla ehdoillamme
- 63 Ei
- 64 Ei toistaiseksi
- 65 Ei suoranaisesti. Sensuuria ovat myös ne

kompromissit joita joudumme-toivottavasti vain alkuun päästämme- tekemään jotta meidän ylipäästään päästetään esim. koulujen seinien sisäpuolelle.

- 66 Ei ole
- 67 Yksi ryhmän jäsen on tehnyt alustavan työn, joka on yhteisöpalaverissa käsitelty.
- 68 Ei ehkä mitään uusia kohtia, mutta lähtökohtanne ovat liian suuressa määrin Odinin Teatterin toimintaan pohjautuvia hyvien monien kysymysten asetelujen suhteen. Monet kysymykset ovat joko huonosti suunniteltuja, kyllin tarkasti määrittelemättä, tai hyvin huonosti suomennettuja, on vaikea ymmärtää mitä niillä ajetaan takaa.



Robin Hood slår till i den finska urskogen, Pyynikki Sommarsteater i augusti 1971. Ahaa-teaterns Kari Kihlström, Tapio Kouki, Jussi Kouki och Kurt Nuotio agerar med sammanbitet allvar. Robin Hood är skriven av Jussi Helminen, Kurt Nuotio och Marja Packalén som fick statens pris för dramatiker.

- 1 Ahaa Teatteri (Ahaa-teatern)
 - 2 Vehmaistenkatu 5, Tammerfors 33730, Finland
 - 3 931/46835
 - 4 Ahaa Teatteri grundades 15.4.1971. Ahaa-teatern är ett öppet bolag, med sex (6) bolagsmedlemmar. Ahaa-teatern är en ny, finländsk barn- och ungdomsteater, där professionella teater-människor spelar teater för barn och ungdomar. Ahaa-teatern uppträder där dess publik finns: i skolor, på bibliotek, på sjukhus, i barnträdgårdar o.s.v.
Ahaa-teatern inleder sin egentliga verksamhet 15.8.1971. Vid sidan av sin egentliga verksamhet gjorde gruppen ett avtal med Pyynikki Sommarsteater om att göra en uppsättning för barn, »ROBIN HOOD», sommaren 1971 i Tammerfors. Föreställningen riktade sig inte till någon särskild åldersgrupp. Uppsättningen framfördes sammanlagt 25 gånger under tiden 17.7-17.8.-71
- | | | | |
|------|-----------|-----|-----------|
| 17.7 | kl. 13.00 | 1.8 | kl. 13.00 |
| 18.7 | 13.00 | 2.8 | 13.00 |
| 20.7 | 13.00 | 3.8 | 15.30 |
| 21.7 | 15.30 | 4.8 | 15.30 |
| 22.7 | 13.00 | 5.8 | 13.00 |

24.7	13.00	7.8	13.00
25.7	13.00	8.8	13.00
26.7	18.00	9.8	15.30
27.7	13.00	10.8	13.00
28.7	13.00	12.8	15.30
29.7	15.30	14.8	12.00
31.7	13.00	15.8	12.00
		17.8	12.00

- 5 Ahaa-teatern framför ett program som både till sitt innehåll och till sin form aktiverar barn och ungdomar och ger impulser till deras egen skapande verksamhet. Därför önskar man att åskådarnas maximiantal skall uppgå till ca. 100 personer - annars blir kontakten mellan åskådare och skådespelare inte fruktbar. T.ex. i en skola kan flera föreställningar ges samma dag. Ahaa-teatern riktar sina föreställningar till speciella åldersgrupper, därför att barn i olika åldrar förhåller sig mycket olika till föreställningarna. Grupperna är: under 7 år, 7-10 år, 11-15 år, 15-18 år och över 18 år. Ahaa-teatern vill verka under andra förutsättningar än institutionsteatramå både i fråga om repertoar och inre organisation.
- 6 Grupparbete består av att förverkliga de beslut som alla gruppmedlemmar gemen-

- sa och ansvarar för. I enlighet med arbetsfördelningen är varje gruppmedlem inför de övriga gruppmedlemmarna ansvarig för sitt eget arbetsområde.
- 7 Alla gruppmedlemmar, alltså sex (6)
- 8 Inga
- 9 I första hand yrkesutbildning, i andra hand kompetens som förvärvats i praktiken, Godkännande av gruppens målsättning.
- 10 Att bli medveten om den samhälleliga realiteten, Progressivitet, Vänsterideologi.
- 11 Alla arbetar på heltid
- 12 Ja, Två stora träningsrum, kontorsutrymme och bostad för fyra av gruppens medlemmar. Den gamla folkskolan i Vehmais, 425 kvadratmeter.
- 13 Vår huvudsakliga verksamhetsform kommer att vara turnéverksamhet.
- 14 Att vidareutbilda gruppmedlemmarna i tal, sång, rörelse och improvisation.
- 15 Ja
- 16 Repetitionstiderna är tidsmässigt begränsade på förhand, beroende på omständigheterna och arbetsprocessen kan dock en viss

- marginal medges allt efter gemensamma beslut.
- 17 Ja
- 18 Jämför 14
- Varje gruppmedlem i tur och ordning enligt veckans schema, utom musik och sång. För denna undervisning svarar en musiker - vår gruppkomponist. Vi har alla fått yrkesutbildning, det är alltså frågan om en vidare utbildning och inte yrkesutbildning. Och vidareutbildningen kan ju aldrig avslutas.
- 19 Den ideologiska skolningen sker i form av seminarier, var och en förbereder i tur och ordning referat, vi inbjuder sakkunniga att diskutera med oss. Vi tar aktivt del i den politiska och teaterpolitiska debatten.
- 20 Inte ännu, kanske senare när vi kommit ordentligt i gång med vår verksamhet.
- 21 Vi strävar efter att själva skriva våra texter. Om vi använder oss av färdiga texter så väljer vi dem tillsammans. Textimprovisationer.
- 22 En eller flera personer som utsetts inom gruppen.
- 23 Nej
- 24 Gruppen har två regissörer
- 25 Regissörer leder arbetsgruppen, organiserar repetitionerna.
- 26 Nej
- 27 Ja, det som situationen kräver. Gruppen har eget elektriskt piano.
- 28 Ja
- 29 Nej
- 30 Nej. Scenen, spelplatsen varierar efter omständigheterna
- 31 Nej
- 32 Intern kursverksamhet
- 33 För allt arbete utanför teatern fordras gruppens tillåtelse
- 34 Ja
- 35 Ja. Under repetitionstiderna befattar man sig inte med administrativa uppgifter.
- 36 Jämför 35
- 37 Ahaa-teatern är ett öppet bolag. Ansvarat vilar på varje enskild och alla tillsammans.
- 38 Vi har av staten fått verksamhetsunder-
- stöd 7000 mk
stipendier 17000 mk
- 24000 mk
- Dessa 24000 mk bör räcka till årets slut. Ahaa-teaterns andel av Robin Hood-intäkterna har ännu inte uträknats.
- 39 För ett kalenderår
- 40 Dubbel amerikansk
- 41 Nej. Prissättning för uppföranden:
1 förest. på ca. 1/2 timme 200-300 mk
2 - 500 mk
3 - 700 mk
- 42 Nej
- 43 I form av dagliga, eller varje vecka återkommande diskussioner, beroende på arbetsprocessen. Under den tid som reservats för instudering av föreställningar behandlas inte andra frågor som berör gruppen.
- 44 Fast månadslön. Alla medlemmar i gruppen får sin andel av bolagets vinst.
- 45 Ja
- 46 Minimilön, utan garantiinskränkningar
- 47 Vi försöker betala enligt fackförbundens taxor
- 48 Är oberoende
- 49 I Finland har Teatterikeskus - Teatercentrum r.f. grundats, och Ahaa-teatern är också medlem. Till Teatercentrum hör för tillfället åtta smågrupper som vill arbeta på andra villkor än institutionsteatrarna. Smågrupperna har svårt att bli delaktiga av det anslag staten beviljar konsten, man förhåller sig mycket fördomsfullt och skeptiskt till de små grupperna. Ahaa-teatern är för närvarande den enda finskspråkiga grupp som specialiserat sig på barn- och ungdomsteater. Man bör nog överväga hur man skall gå tillväga för att åtminstone principiellt få till stånd en positiv inställning till vårt arbete i skolorna. Över 90 procent av teatrarna i Finland arbetar med s.k. opolitisk teater, d.v.s. högerinriktad teater. Vi vill ge vår publik ett annat alternativ, ett alternativ till samhällskritisk och självständigt tänkande.
- 50 Samarbete sker inom ramen för Teatercentrums verksamhet. Teatercentrum är: ett teaterpolitiskt påtryckningsorgan, förmedlingsorganisation för föreställningar. De grupper som hör till Teatercentrum, driver en gemensam lönepolitik, främjar sina intressen genom denna intresseorganisation och befäster härmed sin ställning i vårt lands teaterliv och den progressiva teatern som verkar vid sidan av institutions-teatrarna.
- 51 Nej
- 52 Ja
- 53 Jämför 49 och 50
- 54 - -
- 55 Genom Teatercentrum
- 56 Jämför 38
- 57 Nej
- 58 Ja. Staten har beviljat ett stipendium för uppförande av två föreställningar som behandlar tobaksrökning och skall turnera i skolor.
- 59 Andra än staten, t.ex. kommunernas och länens konstnämnder
- 60 Vi anhängar och ansätter olika instanser på en gång
- 61 Positiv och kritisk
- 62 Vi är beredda till samarbete om vi får verka på våra egna villkor
- 63 Nej
- 64 Tilläts vidare inte
- 65 Inte direkt. Censur är också de kompromisser vi har varit tvungna att göra - vi hoppas att det bara är nu för att komma igång - för att överhuvudtaget komma innanför t.ex. skolornas väggar.
- 66 Nej
- 67 En gruppmedlem har gjort det förberedande arbetet, som sedan behandlats vid en gemensam diskussion.
- 68 Kanske inte några nya punkter men er utgångspunkt baserar sig i alltför hög grad på Odin Teatrets verksamhet, i fråga om uppläggningsen av väldigt många frågor. Många frågor är antingen dåligt planerade, har inte preciserats tillräckligt noggrant, eller är mycket dåligt översatta till finska, det är svårt att förstå vad man egentligen vill få reda på genom dem.

COLLEGIUM ARTIUM - Oktober 70

- 1 »Collegium Artium»
- 2 Bulevarden 11 A 10, Helsingfors 12
- 3 643061/660425
- 4 Grundad hösten 1966. Garantiförening 1967. Statsbidrag f.o.m. 1968.
- En ovanlig predikan »FADER i DINA HÄNDER» som grammofonskiva, beställd av kyrkan.
- En utställning över litterära skivor, anordnad av Collegium Artium i gruppens konstgalleri. (Galleri 1967-1969).
- 1969 premiär på scencollaget »STRONTIUM» som har förevisats i Finland i: Helsingfors, Joensuu, Lappeenranta, Kuopio, Kajaani, Tavastehus, Tammerfors, Lojo, Seinäjoki, Åhtari. »STRONTIUM» har fungerat som utgångspunkt för flera debatter om miljöförstörelsen t.ex. under »LORT DAGARNA» på järnvägstorget i Helsingfors. I Sverige har »STRONTIUM» förevisats i Stockholm, Göteborg och Västerås, i Norge i Oslo. I Biennalen i Venedig. Finlands Rundradio har gjort ett stereo-program av »STRONTIUM».
- Våren 1970 blev »UR DE HÄRIGA KVINNORNAS HISTORIA» färdig. Den förevisades för första gången under »Tammerfors Teatersommar». Den har även spelats i Vihti, Oslo och Göteborg.
- Gruppen har under arbete en elektronnovell »GRIGIA» som har premiär den 17.11.70. Beställd av Finlands Rundradio.
- Kursverksamhet f.o.m. år 1969. Förutom i Finland har gruppen arrangerat kurser i Sverige och Norge. Sommaren 1970 Samnordisk Teaterkurs i samband med »Tammerfors Teatersommar».
- 5 Att väcka tankar, kritik och frigöra teateruttrycket.
- 6 En man en röst princip.
- 7 Alla
- 8 Alla, om situationen kräver det.
- 9 »Sisu», elasticitet, förmåga att förverkliga grupparbetet i vår grupp.
- 10 Krävs inte.
- 11 I huvudsak, med ett par undantag.
- 12 Tillfälligtvis inte.
- 13 Nej.
- 14 Totaluttryck.
- 15 Ja.
- 16 Bestäms av omständigheterna.
- 17 I huvudprincip inte, men eftersom vår metod är totaluttryck, måste vi tidvis träna.
- 18 Före deltagande i en produktion kräver vi deltagande i grund- och fortsättningskurs i totaluttryck. Gruppen arrangerar kurserna.
- 19 Produktionsmässig utbildning kräver även grundligt idealistiskt åsiktstagande. Dem som kommer med en ide, leder oftast det diskussionsmässiga »hjärnarbetet» mellan gruppmedlemmarna.
- 20 Nej.
- 21 Ja. Valet sker med temat som utgångspunkt. Oftast väljer den person texten, som gav idén om temat, men skådespelarna arbetar med texten genom improvisation så att det skapas textcollage.



Korsettbeklädda Johanna Annala kastar en blick över axeln på Arvo Jääskeläinen i *Ur de håriga kvinnornas historia*, en föreställning av Collegium Artium, Helsingfors våren 1970.

- 22 Ibland regisören, ibland skådespelaren, ibland gruppen.
- 23 Nej.
- 24 Både och.
- 25 Instruktören ger impulser och svarar för den konstnärliga helheten.
- 26 Nej.
- 27 Ja. Gruppen äger dem delvis.
- 28 Vanligtvis inte, förutom vid de tillfällen då föreställningen fungerar som impuls vid en debatt-tillställning.
- 29 Nej.
- 30 Ingen bestämd form, tvärtom försöker vi omforma oss efter föreställningsplatsen.
- 31 Nej.
- 32 Gruppen har kursverksamhet och dessutom experimenterar gruppen med människorösten, främst i samarbete med radion. Samarbete med bildkonstnärer och musiker.
- 33 Ja, men det får inte störa gruppens arbete.
- 34 Om arbetet utförs i gruppens namn, får gruppen i Finland 10% av inkomsterna.
- 35 Gruppen arbetar självständigt med det konstnärliga arbetet och lancerar produktionerna själv. För ekonomin svarar garantiföreningen.
- 36 Gruppens ledare är styrelsemedlem i garantiföreningen. En gruppmedlem ansatt att sköta om kontorsarbetet, och resten deltar var och en efter sin förmåga.
- 37 -
- 38 Vi har större utgifter än inkomster.
- 39 Budgeten läggs för ett år framåt.
- 40 Garantiföreningens ekonom svarar för bokföringen tillsammans med styrelsen.
- 41 Gruppen har biljettinkomster. Biljettpriserna bestäms av situationen och föreställningsplatsen. År 1969 utgjorde biljettinkomsterna 35% av räkenskapsårets samlade inkomster.
- 42 Nej.
- 43 Öppen diskussion.
- 44 Pr. föreställning, en har fast lön för kontorsarbetet. För kurserna en uträknad lön. Gruppen kommer sinsemellan överens om lönen, men Garantiföreningen sköter den juridiska delen.
- 45 Likalön i allmänhet.
- 46 Nej.
- 47 Författarna gageras genom TEOSTO. (Den organisation, som sköter om författarnas och musikernas juridiska rättigheter).
- 48 Gruppen är helt oavhängig.
- 49 Vår situation i Finland är ekonomiskt helt odefinierad. I statens budget finns en summa (50.000,- mk) för oavhängiga grupper, men scenkonstnämnden beslutar hur den skall delas ut, och i scenkonstnämnden finns ingen representant för de oavhängiga grupperna. Vårt statsbidrag är inte fast, utan det kan vara helt produktionsmässigt. Den ekonomiska skillnaden mellan de oavhängiga grupperna och institutionsteatern är enorm. Vår grupp var emellertid den första oavhängiga gruppen i vårt land, som fick statsbidrag. Konstnärligt placerar sig vår grupp bland den form av teater, som experimenterar och skapar nytt, som är oavhängig och själv har skapat sina metoder som skiljer sig från andra fria gruppers metoder (och även från de metoder institutionsteatern använder) och som strävar efter hög konstnärlig nivå. Institutionsteatern ser inte med blida ögon på de oavhängiga grupperna, förutom då de arbetar direkt inom institutionsteatern. T.ex. Finska ITI har helt uteslutit oss, fast det har kommit direkta förfrågningar angående oss genom ITI. I teaterpolitiskt sammanhang tänker de få oavhängiga grupperna i Finland lika som vi.
- 50 Vårt samarbete med andra har alltid varit helt självständigt och skapat en helhet inom produktionen. Vi har t.ex. gjort ljudeffekter, skapat ljudcollage med människorösten som material för rörelse- och bildkonstnärer och arbetat tillsammans med musiker.
- 51 Se föregående svar.
- 52 Ja.
- 53 (Vi förstår inte riktigt frågan).
- 54 Se svar 49.
- 55 Genom tidningarna.
- 56 Ja, Av Finska staten 18.500,- mk.
Nordiska Kulturfonden 7.000,- mk.
Stöd av privatpersoner 4.920,- mk.
- 57 Garantiföreningen arbetar utan lön.
- 58 Nej.
- 59 Finska kulturfonden, Helsingfors stad, samt några privata fonder. Tyvärr får vi aldrig besked om orsaken vare sig till jakande eller nekande svar.
- 60 Det finns det. Vi har ännu inte haft orsak.
- 61 Normal.
- 62 Mycket positiv.
- 63 Vi har gjort olika program för Finlands Rundradio och TV.
- 64 Det har vi inte lagt märke till.
- 65 Ja. I Biennalen i Venedig. Av moraliska skäl.
- 66 Nej.
- 67 7 av gruppens medlemmar har diskuterat igenom frågorna.
- 68 Har medlemmarna i gruppen samma politiska åsikt.
Vårt svar: Nej.

HURJA JOUKKO (DEN VILDA HOPEN) – Oktober 70

1 »Hurja Joukko» («Den vilda Hopen»)

2 Havgatan 7 A, Helsingfors 14

3 625 246

4 Hurja Joukko grundades den 18. februari 1970. Den består av fyra medlemmar: Heikki Mäkelä, Anu Saari och Kari Suvalo, som alla har bakom sig en fackskolning för både regissörer och dramaturger (år 1966-1970 i Högskoleavdelningen vid Finska Teaterskolan), samt Paavo Piskonen som har kommit ut från Konstindustriella Läroverkets scenografifilj i år. Någon fast skådespelarsensemble har gruppen tillsvidare inte; skådespelarna blir engagerade särskilt för varje produktion.

24.3.70 arrangerade gruppen en kväll med nya kortfilmer från Kuba och Finland på Svenska Teaterns KOM-scen, i samband med de s.k. finska teaterdagarna.

För kulturdagarna i Jyväskylä i somras hade vi efter beställning producerat en kabaré om träförädlingsindustrin (kongressens tema var »MÄNNISKANS MILJÖ»). Den hette »ETT INHEMSK COLLAGE OM DEN FINSKA MILJÖFÖSTÖRINGEN» och den utfördes där vid kongressen den 6., 8. och 10.7. i Orivesi vid ett kultur- och författarseminarium 7.7. och i Helsingfors 14.7. och 16.7. Vi har också producerat ett radioprogram med sånger och texter av samma material, det sändes ut 10.10. I televisionen har man också sånt delar av kabaréen 17.10.

Dessutom har vi översatt från svenska spelet »BORGAREN OCH MARX» av Lars Forsell. Just nu förbereder vi oss att uppföra ett program som heter »INDIANLEKEN»

(texten har vi skrivit själva, och vi skall verka som skådespelare också). Det förs in i folkskolor och det har riktats till barn i 7-10 års åldern.

Dessutom arbetar vi med ett program om våldet i dess olika former.

5 Vi försöker med teaterns medel ge människorna en sann bild av den värld vi lever i och visa dem att världen kan förändras. Vi vill göra vardagsteater och behandla det väsentliga i vårt samhälle i en underhållande form.

Vi kräver demokratisering i hela samhället, därmed också i teaterverksamheten. Vi vill genom vår verksamhet ge ett alternativ för institutionsteaterns repertoar och arbetsmetoder. Vi försöker med alla medel påverka vårt lands teaterpolitik så att teatern skall bli demokratiskt, både i förhållande till publiken och till alla teaterarbetare. Vi vill i våra föreställningar solidarisera oss med den klass vi själva tillhör - arbetarklassen.

6 Alla som medverkar i gruppens arbete måste ha samma möjligheter att påverka föreställningarna, oberoende av deras arbetsområde (skådespelare/författare/musiker/regissör/scenograf/tekniker o.s.v.) Vi försöker i så stor mån som möjligt riva ner gränserna mellan olika arbetsområden. Alla tar del i alla arbetsskeden och branscher.

Ansaret delas av alla. Genom grupparbete kan man enligt vår erfarenhet nå bättre resultat än genom andra metoder. Vi försöker hela tiden utveckla vårt grupparbete, för det uppkommer ju alltid svårigheter med det.

7 4

8 4 (samma som förr)

9 En yrkesutbildning för teaterbranschen eller professionell förmåga som man skaffat sig på annat sätt.

10 Man måste godkänna gruppens politiska och kulturpolitiska principer.

11 Ja.

12 Inte tillräckligt. Vi har ett rum för byrån och ett för lager, men inget fast rum för föreställningar eller repetitioner.

13 Ja.

14 Ingen utbildningsverksamhet tillsvidare.

15 Repetitionstiderna bestäms för varje produktion.

16 Efter omständigheterna.

17 Ingen regelmässig träning.

18 Nej.

19 Nej. Men diskussioner har vi ofta.

20 Nej.

21 Vi skriver själva texterna vi använder. Om ämnena beslutar vi tillsammans. Texterna bearbetas hela tiden under repetitionstiden.

22 Antingen alla tillsammans eller någon av gruppen efter diskussionen.

23 Tillsvidare inte.

24 Både och.

25 Efter behov: i allmänhet att förbereda, planera och leda repetitionerna.

26 Vi gör det dramaturgiska arbetet alla tillsammans. Efter behov kan vi dela uppgifter.

27 Om det behövs. Inga egna mekaniska apparater.



Vesa Repo, Heikki Mäkelä, Anu Saari och många barn leker Indianleken i Tammerfors i augusti 1971 under Tammerfors III teatersommar. De vilda indianerna tillhör gruppen Hurja Joukko.

- 28 Om man anser det viktigt.
- 29 Nej.
- 30 Varierande scenmodeller och rum.
- 31 Nej.
- 32 Ja: vi skriver i tidningar och tidskrifter, fungerar som regissörer för amatörteatrar, översätter, håller föredrag, medverkar i seminarier etc.
- 33 Ja, med gruppens tillåtelse, i egenskap av gruppmedlem.
- 34 Alla inkomster man skaffar sig genom att arbeta utanför gruppen kommer hundraprocentigt till gruppen.
- 35 Nej.
- 36 -
- 37 Alla är ansvariga.
- 38 Behjälplig.
- 39 Efter situationen. Tillsvidare till årsslutet.
- 40 Så enkelt som möjligt.
- 41 Både med och utan biljettpriser (t.ex. skolföreställningarna är gratis). Ca. 3-5 mk. Inga erfarenheter, troligen en ganska liten del.
- 42 -
- 43 Utan särskilda regler, men den är bra.
- 44 Allt gruppen får delas jämt mellan alla.
- 45 Ja.
- 46 I denna situation har vi en minimal minimilön på 500 mk/mån. Statsstipendium för fem månader).
- 47 Inga erfarenheter.
- 48 Oavhängigt.
- 49 Vi har bildat den första finska teaterproduktionsgruppen som utför institutions-teatrarna arbetar på heltid tillsammans.
- 50 Vi försöker att samarbeta med andra grupper, tillsvidare har vi bara kontakter med dem.
- 51 Tillsvidare inte.
- 52 Vi har relativt bra kunskaper om de finska gruppernas betingelser,, i någon mån också om de svenska.
- 53 Vi arbetar på heltid med teaterproduktioner. Ingen fast ensamble tillsvidare. Inget regelbundet stöd från staten eller någon annan instans, inget fast rum för föreställningarna, administrationen och ekonomin sköts demokratiskt.
- 54 Positivt/negativt.
- 55 Djävla dåliga i Finland.
- 56 Av staten i år: - ett »stipendium för särskilda projekt» å 20.000 mk (för oss gäller det att genomföra uppsökande och aktuella teater) - en summa av »stöden för de fria teatergrupperna» å 8000 mk.
- 57 Nej.
- 58 Ja.
- 59 Inga erfarenheter.
- 60 Eventuellt finns det några möjligheter kvar, men de är antagligen svaga.
- 61 Knappt med erfarenheter, antagligen bra.
- 62 Tillfredsställande tillsvidare.
- 63 Några uttalanden i reportage, ett par egna program.
- 64 Tillsvidare inte.
- 65 Tillsvidare inte.
- 66 Tillsvidare inte.
- 67 Hela gruppen tillsammans vid ett stort, gult bord.
- 68 Till gruppen Hurja Joukko hör tillsvidare inga skådespelare. Därför kallar vi gruppen »produktions-team». För varje produktion samlar vi skådespelarna särskilt, det är ganska ont om fria användbara skådespelare i Finland - i en produktion spelar vi själva. Vi anser utländska kontakter med andra fria grupper vara mycket viktiga - här i landet har man först på senaste tid börjat med en sådan verksamhet.

KOM-TEATTERI (KOM-TEATERN) - Oktober 71

- 1 KOM-teatteri (KOM-teatern)
- 2 Skeppsredaregatan 8a, 00150 Helsingfors 15, Finland.
- 3 Helsingfors 632 503
- 4 Säsongen 1969-70 arbetade KOM som en underavdelning vid Svenska Teatern i Helsingfors. KOM disponerade Svenska Teaterns Lilla scen, vilken omgestaltades till en krogteater. Där bjöd KOM på teaterföreställningar, konserter, diskussioner, dansaftnar, osv. Det centrala programinslaget utgjordes av teaterproduktionerna; man hann med sammanlagt 6 produktioner: 1) Aleksis Kivi: »FORLOVNINGEN», 2) Peter Kneip: »ANIMAL FARM», 3) Nalle Valtiala: »LAGT SKROT LIGGER», 4) Laura Pape-Zachris Topelius: »VINTERKVALLAR», 5) Agneta Pleijel-Ronny Ambjörnsson: »FREDAG».
- Våren 1971 uppstod KOM på nytt, nu som fri teatergrupp. Den nya teatern presenterade sig med en »BRECHT-MATINÉ», ett program med Bertolt Brechts dikter och visor. Sommaren -71 spelade man på Sveaborg utanför Helsingfors. På friluftsscenen på ravelinen Godt Samvete bjöd man på Lauri Siparis »SUOMEN KUNINGAS» (KUNGEN AV FINLAND), som analyserade Finlands kungaäventyr vid tiden för första världskriget. Parallellt med denna pjäs producerades ett estradprogram »RIISTAJÄN LAIT» (EXPLOATÖRENS LAGAR), politiska frågeställningar i Finland. Denna höst (1971) besöker KOM finska emigrantcentra i Sverige; på inbjudan av Svenska Riksteatern och Institutet för Rikskonserter ges två produktioner, 1) ett traditionellt finländskt kvällsprogram kallat »ILTAMAT» samt 2) ett program för finsk skolungdom i Sverige, »LOYTÖRETKI» (UPPTÄCKTSFÄRDEN).
- 5 KOM har inget officiellt program. Bland de inofficiellt formulerade målsättningarna kan nämnas att KOM framför allt vill spela god teater. Sina produktioner riktar KOM främst till arbetarklassen, KOM arbetar för en kvalitativ förändring av samhället, till förmån för social rättvisa. KOM kämpar på arbetarklassens sida mot den klass som än så länge äger produktionsmedlen.
- 6 KOM tillämpar demokrati i beslutsprocessen. KOM tillämpar likalönsprincipen. Arbetsuppgifterna fördelas demokratiskt med hänsyn till varje enskild medlems särart och specialbegåvning.
- 7 Nio (9)
- 8 Vid behov arbetar vem som helst i gruppen som tekniker.
- 9 Begåvning.
- 10 Solidaritet med arbetarklassen.
- 11 Ja.
- 12 Nej.
- 13 Ja.
- 14 Inom KOM studerar varje medlem marxistisk teori i egen takt. Den teater tekniska självutbildningen sker främst inom varje enskild arbetsuppgift. Utåt försöker KOM i mån av möjlighet delta i teaterundervisning vid teaterskolor, på kurser, seminarier osv.
- 15 Ja. Vid behov kan repetitionstiderna ändras.
- 16 Både och.
- 17 Nej. Lustig fråga.
- 18 Nej.
- 19 Nej. Var och en svarar för sin egen ideologiska utveckling.
- 20 Vid behov.
- 21 Tekniken avgörs från fall till fall.
- 22 Var och en efter läggning. I beslutsprocessen tillämpas demokrati, som sagt.
- 23 Flera av teaterns medlemmar kan skriva. Ja, men
- 24 För varje produktion utnämns någon av teaterns medlemmar till regissör.
- 25 Regissören koordinerar produktionsarbetet.
- 26 Alla medlemmar deltar i det dramaturgiska arbetet.
- 27 Använder, men äger inte.
- 28 Inte omöjligt.
- 29 KOM arbetar inte emot magistratsbeslut. Lustig fråga.
- 30 KOM har ingen egen scen.
- 31 Nej.
- 32 Nej.
- 33 Ja, Ja.
- 34 Ja.
- 35 Naturligtvis.
- 36 Alla gör allt, ingen leder, ingen är chef.
- 37 Alla bär gemensamt ansvar.
- 38 Svag. Pengar finns knappt ens till årets slut.
- 39 Så långt som möjligt.
- 40 Bokföringen sker enligt officiella normer.
- 41 Ja. Något »föregående år» finns ännu inte.
- 42 Nej.
- 43 Kommunikationen sker utan särskilda regler. Man talar till varann på brukligt språk.
- 44 Varje teatermedlem har fast lön.
- 45 Ja.
- 46 Nej.
- 47 Om KOM anlitar utomstående författarkraft avgörs dennes honorar från fall till fall, utgående från normal tantiempraxis.
- 48 KOM är direkt avhängig av stat och kommun.
- 49 KOM är medlem i Teatercentrum, de finländska fria teatergruppernas central.
- 50 Teatercentrum koordinerar vid behov medlemmarnas verksamhet.
- 51 KOM samarbetar med politiska partier, fackföreningar, politiska organisationer, radio, tv, föreningar etc.
- 52 Något.
- 53 Ju konservativare desto negativare.



KOM-teatern på turné i Sverige hösten 1971. Eriikka Magnussom, Sulevi Peltola, Pekka Milanoff, Tytti Oittinen, Kaisa Korhonen och Tom Wenzell bjuder på Yrjö Nipanen, en föreställning för Sverige-finländare.

- 54 Nyfikna.
 55 Tar själv reda på.
 56 Statens objektstipendium 1971 Fmk. 17.000,- statens för årets arbete 1971 Fmk 3.000,-.
 57 Inte i form av pengar, men flera fackföreningsavdelningar har hjälpt oss med gratis arbetskraft när KOM har byggt.
 58 Ja, båda nämnda bidrag förutsätter deklaration efterhand.
- 59 Vi har än så länge inte sökt mycket, men men 3.000 mk är nästan det samma som ingenting.
 60 Vi har sökt om allt vi kunnat och avvaktar svar.
 61 Ingenting att klaga över.
 62 Gott.
 63 Ja. Kungen av Finland har producerats för TV, och KOM har deltagit i produktionen
- av ett underhållningsprogram i TV sommaren 1971.
 64 Ultrahögerpressen noterar oss föga.
 65 Nej.
 66 Nej.
 67 En teatermedlem har formulerat svaren, de övriga har granskat och godkänt dem.
 68 - - -

PRÆSENS – Oktober 71

- 1 Praesens-ryhmä
 2 Risto Rytintie 28 D 34, Helsinki 57
 3 68790 tai 736707
 4 10 vuotta toimintaa, koulutusta, omia näyttäntöjä, osallistumista S. Tanssitaiteilijaliiton näyttäntöihin, palkintoja sen koreografiakilpailuissa, esiint, televisiossa, Suomen kulttuurin viikolla Rigassa 1969.
 5 modernin tanssin harjoittaminen ja tunnetuksi tekeminen
 6 positiivinen
 7 5-15
 8 -
 9 ammattitekniikka ja tulkintalahjoja
 10 ei mitään
 11 1.9-71 alkaen 3 tanssijaa ja 2 koreografiaa
 12 melko
 13 on suunnitteilla
 14 modernin tanssin eri suuntauksat
 15 1.9-71 lähtien 11 - 15, 6 päivänä viikossa
 16 o.m. ovat; muut harjoitukset sopimuksen mukaan
 17 11-12 träning, 12-15 repetition
 18 on, jatkuva treenaus
 19 ei
 20 ei
 21 teketekniikka
 22 Ritva Arvelo
 23 ei
 24 Ritva Arvelo
 25 koota kokonaisuus, tehdä koreografiaa ja henkilöohjausta
 26 ei
 27 magnetofoneja, projektoreita. Omistaa magnetofoneja (3 kpl.)
 28 joskus
 29 kyllä (paloviranomaiselt)
 30 ei ole omaa esitystilaa ollenkaan
 31 ei
 32 vain oma koulutustoiminta, johon ulkopuoliset osallistuvat maksusta
 33 ottavat, vaaditaan ryhmän lupa
 34 ryhmälle kuuluu osa tuloista
 35 ei
 36 kaikki viisi jakavat kaikki tehtävät
 37 koko ryhmällä
 38 katastrofaalinen
 39 tilanteen mukaan, tällä haavaa vuoden loppuun
 40 normaali kirjanpito
 41 yleensä tilaaja arvioi
 42 -
 43 joka päivä kokous
 44 kiinteä paikka
- 45 kaikilla sama
 46 kts. ed.
 47 tekijän oikeuslain mukaan
 48 on
 49 kuuluu jäsenenä vapaisiin ryhmiin
 50 jäsen vapaiden ryhmien yhdistyksessä, Teatterikeskuksessa
 51 kats. ed.
 52 on
 53 ryhmät hyvin, laitosteatteerit kylmästi
 54 kats. ed.
 55 lehdistä ja valtiovaltalta
 56 valtiolta 1970 5000 mk ja 1971 8000 mk
 57 ei
 58 ei
 59 -
 60 yritetään koko ajan valtioita, kaupungilta ja erilaisilta stipendejä jakavilta rahastoilta
 61 hyvä
 62 hyvä
 63 on
 64 ei
 65 ei
 66 ei
 67 Ritva Arvelo, hyvin ymmäällään
- 22 Ritva Arvelo
 23 Nej
 24 Ritva Arvelo
 25 Montera helheten, göra koreografi, ge personregi
 26 Nej
 27 Magnetofoner, projektorer. Äger magnetofoner (3 stycken)
 28 Ibland
 29 Ja (brandmyndigheterna)
 30 Överhuvudtaget ingen egen spelplats
 31 Nej
 32 Bara egen skolningsverksamhet, som utomstående deltar i mot betalning
 33 Ja, med gruppens tillåtelse
 34 En del av inkomsterna går till gruppen
 35 Nej
 36 Alla fem delar alla uppgifter
 37 Hela gruppen
 38 Katastrofal
 39 Enligt omständigheterna, denna gång till årets slut
 40 Normal bokföring
 41 Beställaren bestämmer i allmänhet
 42 -
 43 Möte varje dag
 44 Fast lön
 45 Lika lön
 46 Se föregående
 47 Enligt lagen om upphovsrätt
 48 Oavhängig
 49 Hör till de fria grupperna
 50 Medlem i de fria gruppernas förening Teatercentrum
 51 Se föregående
 52 Ja
 53 Gruppernas inställning positiv, Institutions-teatrarnas kall
 54 Se föregående
 55 Genom tidningarna och statsmakten
 56 Av staten 5000 mk år 1970 och 8000 mk år 1971
 57 Nej
 58 Nej
 59 -
 60 Vi försöker hela tiden få av staten, staden och av olika fonder som utdelar stipendier
 61 Gott
 62 Gott
 63 Ja
 64 Nej
 65 Nej
 66 Nej
 67 Ritva Arvelo, mycket förbryllad.
- 1 Praecens-gruppen
 2 Risto Rytis Väg 28 D 34, Helsingfors 57
 3 68790 eller 736707
 4 10 års verksamhet, skolning, egna föreställningar, medverkan i Finlands Danskonstnärsförbunds föreställningar, pris i dess koreografitävlingar, TV-uppträdanden, under den finländska kulturveckan i Riga 1969.
 5 Att utöva modern dans och göra den känd
 6 Positivt
 7 5-15
 8 -
 9 Yrkesteknik och tolkningsbegåvning
 10 Inga
 11 Fr.o.m. 1.9 -71 3 dansörer och 2 koreografer
 12 Något så när
 13 Är under planering
 14 Olika riktningar inom modern dans
 15 Fr.o.m. 1.9 -71 kl. 11-15, 6 dagar i veckan
 16 De ovannämnda är det, övriga repetitioner enligt överenskommelse
 17 11-12 träning, 12-15 repetition
 18 Ja, fortsatt träning
 19 Nej
 20 Nej
 21 Textcollage

- 1 Ryhmäteatteri
- 2 5. Linja 3, Helsingi 53, Finland
- 3 90-764909
- 4 Ryhmäteatteri perustettiin 1967, toimi alunperin pääasiassa amatöörivoimin, ohjaajina teatterikorkeakoululaisia, näyttelijöinä teatteriopiskelijoita tai harrastajia. Ryhmäteatteri on esityksissään puuttunut yhteiskunnallisiin epäkohtiin, teemoista mainittakoon naisasia, (»NAINEN-YSTÄVÄ» -69), työväenkulttuuri (»TYÖVÄENILTMAT» -70) ja vanhusen ongelmat (»YKSIN MAHTAVIEN TASKUSSA» -71). Yleistendensi vasemmistolainen. Esitykset:
»CHE GUEVARA» -68, 15 es., 2000 katsojaa
»MUISTO-OHJELMA ROBERT KENNEDY-STÄ» -68, 1 es., 200 kats.
2 Mrozekin pienoisanäytelmää 68, 30 esitystä, 5000 kats.

- Radio: Oppositioteatteri »FAUSTUS», Marlove Radio: »MUSTA TEATTERI!», Black Power-dramatiikka 69
»NAINEN-YSTÄVÄ» -69, 23 esitystä, 4500 kats.
»TYÖVÄENILTMAT» -70, 6 esitystä, 460 kats.
»SVEN TUUVA» -70, 39 esitystä, 5500 kats.
»YKSIN MAHTAVIEN TASKUSSA», tähän mennessä 7 esitystä, 250 kats. (edellämäinitto ensimmäinen produktio omassa teatterihuoneistossa).
»ELETÄÄN, PIENELLÄ PALKOILLA» -71, tähän mennessä 9 esitystä, 450 kats.
5 Tehdä edistyskellistä teatteria, jakaa poikkeavaa informaatiota, taistella työväenliikkeen rinnalla.
6 Demokraattinen päätöksenteko produktiota valmistettaessa
7 8 sekä ulkopuolisia tarpeen vaatiessa



Hannu Kahakorpi, Tarja Markus och okänd förmåga i Ryhmäteatteris föreställning om kvinnosaken Nainen - ystävä (Kvinnan - en vän), Helsingfors 1969.

- 8 kaikki kykijensä mukaan
- 9 ammattimaisuus, sopeutumiskyky ryhmään
- 10 ryhmän edistyskellisten tavoitteiden hyväksyminen
- 11 eivät tässä vaiheessa, jos talous saadaan kuntoon, niin sitten
- 12 ovat
- 13 harjoittamme
- 14 yleensä jäsenillä alan ammattikoulutus, jatkokoulutus omasta takaa sekä Teatterikeskuksen puitteissa
- 15 ei toistaiseksi
- 16 olosuhteista riippuvaisia
- 17 teemme
- 18 ei toistaiseksi
- 19 ei teatterin puitteissa
- 20 on
- 21 kaikki metodit käytössä, pääasiassa ryhmän jäsenten omia tekstejä
- 22 ryhmä
- 23 on, Henri Kapulainen, Daniel Katz
- 24 ryhmällä on ohjaaja
- 25 harjoitusten valvonta, työnjohto, tekstimokkaus, lipunmyynti etc.
- 26 on, kirjoittaa ja sovittaa tekstejä, osallistua harjoituksiin
- 27 käyttää tarpeen vaatiessa, omistaa magnetofonin
- 28 on
- 29 on pakko, maistraatin luvalla 100 henkeä
- 30 5. Linja 3:n tiloissa
- 31 sali, 70 m², näyttämö missä vain
- 32 ei vielä
- 33 teatterikeskuksen toiminta, viinan juonti, osallistuminen poliittisiin- ja kulttuuritapahtumiin.
- 34 ottavat tässä taloudellisessa tilanteessa, vaaditaan ryhmän lupa
- 35 ei ole päätetty vielä
- 36 ei ole eroa
- 37 ei eroteta
- 38 kollektiivinen vastuu
- 39 konkurssin partaalla
- 40 vuodeksi
- 41 kaksinkertainen amerikkalainen
- 42 arvioi, neljä (4) markkaa, 40%
- 43 ei lasketa
- 44 sisäinen luottamus ja ohjesääntö
- 45 ryhmä määrää palkat, tässä vaiheessa esityskerralta, pyritään kuukausipalkkaan.
- 46 on
- 47 ei ole mahdollisuuksia, pyritään saavuttamaan teatterikeskuksen puitteissa
- 48 näytelmäkirjailijaliiton tariffien mukaan
- 49 ryhmällä oma kannatusyhdistys, teatteria johtaa lautakunta, jossa ryhmällä enemmistö
- 50 liian pieni valtion tuki, on ns. teatteriryhmä, joka kuuluu teatterikeskukseen
- 51 on, näyttelijävaihtoa ja suunnittelua teatterikeskuksen puitteissa, ulkopuolisten näyttelijöiden käyttöä, osallistuminen ammattiliittoihin
- 52 kontaktit työväenliikkeeseen
- 53 on
- 54 yhteistyön merkeissä
- 55 yhteistyö edistyskellisten kanssa, taistelua taantumusta vastaan
- 56 teatterikeskuksen informaatiokanavia myöten
- 57 on, opetusministeriöltä 1969 25000
1970 29000
1971 20000
- 58 eivät
- 59 ei
- 60 ei kokemuksia
- 61 on ja tullaan käyttämään kun aika koittaa

- 61 hyvä
62 työsuhteita
63 on
64 on
65 on, radion ja tv:n puitteissa
66 ei
67 ryhmän delegoimina yhteisen pohdinnan jälkeen Ilkka Kylävaara ja Riitta-Liisa Helminen
68 ei varsinaisesti, toivomme informaatiota tutkimuksen käytöstä ja julkistamisesta - toivottavasti eri maiden ministeriöille, jotka päättävät taloudellisista asioista koskien teatteriryhmiä
- 1 Ryhmäteatteri (Gruppteatern)
2 5:te Linjen 3, Helsingfors 53, Finland
3 90 - 784909
4 Ryhmäteatteri grundades 1967, fungerade till en början med amatörkrafter, regissörer från teaterhögskolan, skådespelarna är teaterstuderande eller andra teaterintresserade. Ryhmäteatteri har i sina föreställningar tagit fasta på sociala missförhållanden, bl.a. kvinnosaken (»KVINNAN - EN VÄN» -69), arbetarkulturen (»ARBETARSOARE», -70) och åldringarnas problem (»ENDAST I DE MÄKTIGAS FICKA», -71) Den allmänna tendensen vänsterinriktad. Föreställningar: »CHE GUEVARA», -68, 15 föreställningar, 2000 åskådare. »ETT MINNESPROGRAM ÖVER ROBERT KENNEDY», -68, en föreställning, 200 åskådare. Två miniatyrskådespel av Mrozek, -68, 30 föreställningar, 5000 åskådare. Radio: Oppositionsteatern »FAUSTUS», Marlowe. Radio: »SVART TEATER», Black Power - dramatik, -69 »KVINNAN - EN VÄN» -69, 28 föreställningar 4500 åskådare, »ARBETARSOARE», -70, 6 föreställningar, 460 åskådare, »SVEN DUVA», -70, 39 föreställningar 5500 åskådare, »ENDAST I DE MÄKTIGAS FICKA», hittills 7 föreställningar, 250 åskådare (den första produktionen i våra egna teaterlokaler), »MAN LEVER PÅ SMÅ LÖNER», -71, hittills 9 föreställningar, 450 åskådare.
5 Skapa progressiv teater, distribuera avvikande information, kämpa vid sidan av arbetarrörelsen.
6 Demokratiskt beslutsfattande då produktionen förbereds.
- 7 8, samt utomstående vid behov
8 Alla efter förmåga
9 Yrkessamfund, förmåga att anpassa sig i gruppen
10 Att gruppens progressiva mål accepteras
11 Inte i detta skede, senare om ekonomin fås på fötter
12 Ja
13 Ja
14 I allmänhet har medlemmarna yrkesutbildning inom teaterbranschen, vidareutbildning på eget initiativ samt inom ramen för Teatercentrum
15 Tills vidare inte
16 Beror på omständigheterna
17 Ja
18 Tills vidare inte
19 Inte inom ramen för teatern
20 Ja
21 Alla metoder används, huvudsakligen gruppmedlemmarnas egna texter.
22 Gruppen
23 Ja, med Henri Kapulainen, Daniel Katz
24 Gruppen har en regissör
25 Övervakning av repetitionerna, arbetsledning, textbearbetning, biljettförsäljning etc.
26 Ja, skriver och dramatiserar texter, deltar i repetitionerna
27 Använder vid behov, äger en magnetofon
28 Ja
29 Ja, det är vi tvungna till, med magistratens tillåtelse 100 personer i utrymmena på 5. Linjen 3
30 En sal, 70 m², scenen var som helst
31 Inte ännu
32 Teatercentrums verksamhet, spritdrickande, deltagande i politiska och kulturella händelser
33 Tar engagemang i den nuvarande ekonomiska situationen, gruppens tillstånd krävs
34 Har ännu inte avgjorts
35 Ingen skillnad
36 -
37 Kollektivt ansvar
38 Vid konkursens brant
39 För ett år
40 Dubbel amerikansk
- 41 ja, fyra (4) mark, 40%
42 Uträknas inte
43 Inbördes förtroende och reglementet
44 Gruppen fastställer lönerna, i detta skede per uppträdande, vi strävar efter månadslön
45 Ja
46 Det finns inte möjligheter till det, vi försöker uppnå det inom Teatercentrums verksamhet
47 Enligt dramatikerförbundets tariffer
48 Gruppen har en egen garantiförening, teatern styrs av en nämnd, där gruppen har majoritet
49 Alltför litet statsunderstöd, är en s.k. teatergrupp, som hör till Teatercentrum
50 Ja, skådespelarutbyte och planering inom ramen för Teatercentrum, användning av utomstående skådespelare, medlemskap i fackförbund
51 Kontakter med arbetarrörelsen
52 Ja
53 I samarbetets tecken
54 Samarbete med progressiva, kamp mot reaktionen
55 Genom Teatercentrums informationskanaler
56 Ja, av undervisningsministeriet: 1969 25000, 1970 29000, 1971 20000
57 Nej
58 Nej
59 Inga erfarenheter
60 Ja och vi skall använda oss av dem när tiden är mogen
61 Gott
62 Arbetsförbindelser
63 Ja
64 Ja
65 Ja, inom ramen för radio och TV
66 Nej
67 Efter gemensamt övervägande delegerades uppgiften till Ilkka Kylävaara och Riitta Liisa Helminen
68 Egentligen inte, vi vill ha information om hur undersökningen skall användas och offentliggöras, vi hoppas den publiceras för respektive länders ministerier, som fattar beslut om de ekonomiska angelägenheter som berör teatergrupperna.



Ryhmäteatteri repeterar föreställningen Sven Duva på fästningen Sveaborg utanför Helsingfors, sommaren 1971.

SVERIGE

ABF's ÖPPNA TEATER – Oktober 70

- 1 »ABF's öppna teater«
- 2 ABF-Huset, Sveavägen 41 postnr. 111 83 Stockholm, Sverige.
- 3 08/22 75 80
- 4 ABF's öppna teater bildades hösten 1967 som studiecirkel för skådespelare (utbildade och inte utbildade) som ville gå in för uppsökande teaterverksamhet med Arbetarnas Bildningsförbunds målsättning som sin (... »att i enlighet med arbetarrörelsens principer göra kulturvärdena tillgängliga för människorna«). Initiativtagare och samordnande var undertecknad (skådespelare, konsulent).
Från hösten -67, då föreställningsantalet var ca. 30, har detta ökat till ca. 320 år 69. Detta år (1970) var antalet föreställningar den 28.9. redan uppe i 296. I mars i år bildade gruppen föreningen ABF's öppna teater och fick då efter ansökan hos Stockholms Stad ett arbetsanslag på Sv. Kr. 12.500 som gruppen är i färd med att förbruka för sitt vidareutbildningsprogram, författararvoden, marknadsföring, porton o.s.v. Uppskattningsvis publiksiffra under tiden 1.1-28.9.1970 är 18.3000.
- 5 Öppna teaterns mål är att genom meningsfyllda teateraktiviteter (collage, kortpjäser, pantomimer, sångspel, uppläsningar, happenings) ge i första hand en ovan publik teaterupplevelser som främjar intellektuell och emotionell mottaglighet och utveckling. Men även en van publik tankande skall kunna nyttas och fördjupas genom öppna teaterns föreställningar.
Öppna teaterns »målgrupper« är främst fackföreningar, klubbar, människor i skolor, vårdinstitutioner, bibliotek, museer, aktivitetsgårdar och på torg och gator. Men även den publik som söker sig till ABF-huset är välkommen att se på öppna teaterns föreställningar i Katasalen-Hedén och Sandersalen måndagar kl. 19.30. Öppna teaterns produktioner belyser aktuella och tidlösa problem. Öppna teatern leder även ljudrörelselekar (happenings), producerar också barnteaterföreställningar.
- 6 Alla gör sitt bästa, alla kommer med idéer, allt diskuteras, den för alla lämpligaste lösningen används, oftast utses en gruppordförande vid varje särskilt tillfälle.
- 7 Varierande. Just nu är vi 12 som sysslar med produktionen (reklamen inberäknad).
- 8 Ingen speciell, men alla kan bandspelarteknik något så när.
- 9 Ensemblemedlemmen måste vara medveten om att hon eller han är bärare av ett budskap. Som sådan förväntas av vederbörande att hon eller han behärskar en skådespelares »handverksmässiga« kunnande, artistiska känsla och kontaktskapandet mellan sig och åskådarna. Kamrater som inte är riktigt mogna för närteater brukar sälla bort sig själva, oftast växer de snart in i de nödvändiga kriterierna.
- 10 Att i enlighet med ABF's målsättning sträva efter att medvetengöra målgrupperna (publiken) mer o. mer. Somliga i gruppen tillhör inget parti. Men reaktionär är ingen. De ideologiska förutsättningarna spänner ungefär från »gråsostrar« till Marxist Leninister.
- 11 Nej.
- 12 Nej.
- 13 Ja.
- 14 Gruppen anser att det finns många pedagogiska linjer: Upplevelse och nytänkande kan nås (publikens alltså) genom allvar i budskapet. Upplevelse kan nås genom att budskapet framförs iklädd en satir. Upplevelse kan nås om budskapet presenteras i dialektisk mjukhet eller genom omärkligt »droppande« upprepning. Gruppen anser som sagt att det finns många pedagogiska linjer.
- 15 Nej.
- 16 Av omständigheterna.
- 17 Ja.
- 18 Ja, träningsprogram, ej utbildning, men strävar efter förkovran hela tiden.
- 19 Nej, men mycket diskussioner.
- 20 Ja.
- 21 Alla tre alternativ förekommer. Texterna väljs av den som är mest intresserad av föreliggande ämne.
- 22 Alla säger sin mening, somliga mer, somliga mindre. Textförändringar växer fram i allmänhet, ställs sedan under diskussion.
- 23 Ja, hittills med Karl-Erik Rassing, Raymond Johansson, Göran Hällström.
- 24 Både och.
- 25 Att vara det uppmärksamma ögat och örat, att hitta på adekvata scenlösningar, att se pjäsens eller collagets och skådespelarnas alla möjligheter, så att pjäsens budskap kommer fram och dess upplevelse genom publiken blir maximal.
- 26 Nej.
- 27 Ja. Vi kan låna från ABF. Några medlemmar har egen bandspelare.
- 28 Nästan alltid.
- 29 Nej. Ännu aldrig hänt.
- 30 Scenutrymmet kan vara hur som helst. Vi anpassar oss alltid. Somliga produktioner skulle dock inte vara lämpliga för stora torg.
- 31 I viss mån. Några föreningar kommer igen varje år. Till föreställningarna och repetitiven i ABF-huset kommer några besökare troget tillbaka.
- 32 Vi skall börja med en kurs i Socialpsykologi, skall just börja med epokkunskap. (Moderna museet, Stockholm).
- 33 Ja. Nej, men alla blir meddelade.
- 34 Nej.
- 35 Egentligen inte. Jobb är jobb. Vi försöker hjälpa åt i »tråkgöret«.
- 36 Se 35.
- 37 Ansvar för produktionerna och det administrativa har officiellt ABF's öppna teaters styrelse. Utifrån ställs ofta ensemblens samordnande till ansvar. Hon är ålagd att informera styrelsen om produktionernas utveckling.
- 38 Ca. 11.800 Sv. kr. i kassan.
- 39 1/2 år.
- 40 Allt skrivs upp enligt »vanligt« system: utgifter räknas ihop och skall stämma med de anslagna pengarna.
- 41 Nej.
- 42 Vi skriver upp antalet åskådare vid varje föreställning. (Vi har ingen fast scen!).
- 43 Telefon, brev, obligatorisk sammankomst (Forum) varje måndag i ABF-huset.
- 44 Per föreställning. Folkbildningsförbundens Föreläsningsbyrås föreläsningsarvoden (175 Sv. kr. per pers. och föreläsning- föreställning) har varit normgivande.
- 45 Ja.
- 46 Nej.
- 47 Enligt övedenskommelse.
- 48 Teaterförening. Gruppen är helt enkelt en del av föreningen.
- 49 Övervägande socialdemokratiskt färgad grupp, men det finns också deltagare som är starkare vänsterinriktade samt partipolitiskt fristående.
- 50 En gruppmedlem samarbetade med en medlem ur en annan grupp i våras. Ständig kontakt med kolleger som arbetar på Teatercentrum hålles.
- 51 Ja, med Byggnadsarbetarförbundet som beställde en kortpjäs om byggjobbarnas problem. Författare: Karl-Erik Rassing. Idéer: Jan Karlén, Claes Thorberg. Musik och sångtext: Elisaveta. Planerat är att starta en industriteatergrupp med utbyte mellan de båda grupperna.
- 52 I Sverige ja. I andra Skandinaviska länder ej.

- 53 Gruppen ser sig själv som ett slags bekräftelse på att man kan ha olika åsikter i fråga om sättet och snabbheten att förändra ett samhälle och ändå få ett bra samarbete i gruppen och relativt gott arbetsresultat genom att balansera de olika synsätten mot varandra och respektera varandra.
- 54 Mycket aktiv grupp med mycket liten egen publicity. Föreställningarnas antal ökar genom djungeltelegrafen. Anses av andra grupper arbeta för mycket själva utan att tillkalla tillräcklig konstnärlig hjälp utifrån. Omstritt faktum. Men vi har nu planerat att engagera fler regissörer utifrån till nägra produktioner. Resultatet blir spännande.
- 55 Vi läste i tidningar att teatergrupper kan söka anslag hos Stockholms Stad.
- 56 12.500 i augusti -70. Från Stockholms Stad.
- 57 Nej.
- 58 Nej.
- 59 Inga.
- 60 Vi har inte tänkt på den frågan. Men den förefaller fruktbar att ta upp.
- 61 Rätt bra, om pressen behagar komma! De tar någon gång in notiser om föreställningar vi ger.
- 62 Rätt bra. Radioprogrammet »Stockholmsnytt« lämnar oftast meddelanden om våra föreställningar vid anmodan. TV har filmat och visat slutscenen i »Vi SKITER I NATUREN«. Men de kunde vara mera på alerten. Fast vi har ju tyvärr inte gjort någonting för att främja återgivning genom TV.
- 63 Sångerna ur kortpjäsen »HEJ BYGGGET« av K. E. Rassing har radierats i ett skolradio-program för byggnadsarbetare.
- 64 Nej.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 På heder och samvete av Elisaveta, ABF's öppna teaters samordnande.
- a) Gruppen delar alltid upp sig i små intresse-team, 2 pers., 3 pers., som arbetar fram en för vederbörande team angelägen föreställning. Ofta framför vi också enpersinsföreställningar. Vi har funnit att denna uppdelning fungerar väldigt bra. Minst en gång i veckan träffas alla gruppmedlemmar, visar sina repetitioner, en färdig föreställning eller ett utkast osv. sedan penetreras allt noggrant och med alla artistiska och idéella krav.
- b) Gruppen ber oftast under publikdiskussionernas gång att få uppslag till nya teateraktiviteter. De flesta uppslag har gruppen gjort produktioner på.
- c) Gruppen förbehåller sig kompletteringar till frågeformuläret när den kommer till Holstebro.

FALU ENSEMBLEN – Oktober 70

- 1 »Falu Ensemblen«
- 2 c/o Studieförbundet. Bergmästaregatan 7, 79100 Falun.
- 3 023/21520, 17243 eller 32464
- 4 Bildades i augusti 1969. Föreställningar och uppsättningar:
»MISANTROPEN« av Moliere: 7 förest.
»ETT FRIERI« av A. Tjchow, dags dato: 35 förest.
»SNURRA MIN JORD«.
- 5 Att föra fram god teater till grupper som inte annars nås av levande teater.
- 6 Grupparbete: Då alla röster i gruppen har lika mycket att säga till om. Ledarens roll är att ha en funktion i gruppen och inte en position. Grupparbetet genom skapande dramatik är enligt gruppen ett intimt samarbete mellan deltagarna, som efter att funnit en målsättning också finner ett gemensamt resultat.
- 7 12.
- 8 Alla hjälps åt.
- 9 Att alla har ett intresse för teater och går in för gruppen och dess målsättning. Att tillhöra gruppen innebär att få avstå mycket annat.
- 10 Att när som helst och var som helst kunna ställa upp och gratis utföra en arbetsprestation.
- 11 Nej, ingen utom ledaren.
- 12 Vi spelar teater var som helst, på ett golf eller liknande, på olika sjukhus, ålderdomshem, föreningar och institutioner.
- 13 Gruppen arbetar enbart med uppsökande teater.
- 14 Ledaren i ensemblen har en blandning av olika pedagogers metoder. Lite av Jouvets metod med talet, diktation och samspelet mellan skådespelaren. Därpå väldigt mycket med skapande dramatik i grupp, från mim efter musik till spontanreplik till det färdiga dramat. Dessutom med kroppen som fysiskt element.
- 15 Nej, inte formellt.
- 16 Repetitionstiden är på förhand bestämd, men rättas efter omständigheter som kan uppstå.
- 17 Nej.
- 18 Gruppen repeterar och tränar måndag, tisdag, torsdag, fredag, lördag 3 timmar/dag.
- 19 -
- 20 Nej.
- 21 Repertoaren upptar både skrivna dramer, collage och improviserade resultat.
- 22 Hela gruppen.
- 23 Ibland.
- 24 Gruppen arbetar med instruktör som arbetar med metoden grupparbete.
- 25 Att regissera uppsättningarna, att leda gruppens skolning och kurser och att sköta gruppens administration.
- 26 Nej.
- 27 Gruppen arbetar med tekniska hjälpmedel och är just nu på gång att göra investeringar på detta område.
- 28 Ja.
- 29 Nej.
- 30 Scenen varierar efter uppsättning och till vilket rum man kommer till. Uppsättningarna är inte anpassade som tittskåpsteater.
- 31 Ja, ca. 40%.
- 32 Gruppen arbetar med kursverksamhet i samarbete med Studieförbundet, barnteater, resor till andra grupper, seminarier, osv.
- 33 Nej.
- 34 Nej.
- 35 Ja, men ledaren har båda uppgifterna.
- 36 Ledaren har både uppgifterna. Administrationen sköts i viss grad tillsammans med arbetsutskott och styrelse som gruppen väljer varje år.
- 37 -
- 38 Gruppen arbetar under mycket svåra ekonomiska förhållanden. Bidrag ges ej f.n. från TMR till gruppen. Ekonomin baseras endast på köpta föreställningar.
- 39 Från den 1. juli till den 30. juni.
- 40 Kassabok, post och bankgiro genom gruppens kassör.
- 41 Gruppen tar ej upp inträde. Om så är fallet, är det den enskilde beställaren av föreställningen som avgör detta.
- 42 Nej.
- 43 Genom cirkulärskrivelser och genom ett informationsblad som utkommer varje månad, för övrigt per telefon och kontakt på arbetet.
- 44 Gruppen arbetar gratis.
- 45 -
- 46 -
- 47 Enligt upphovsrätten och genom erlagda avgifter till teaterförlaget eller författaren. Ibland kommer gruppen överens med resp. författare.
- 48 Gruppen är självständig.
- 49 Gruppen arbetar som uppsökande grupp inom Teatercentrum och har detta år en mycket kraftig expansion över hela landet. Gruppen spelar ca. 25 teaterföreställningar per månad.
- 50 Är medlem i Teaterforum - riksorganisation för den icke professionella teatern. Distribueras bl.a. genom Teatercentrum. Har i viss mån också samarbete med Svenska Riksteaterns studieavdelning och den teaterkonsulent som är placerad där.
- 51 Kommunala organ, sociala institutioner, sjukhus och vårdhem, skolor och diverse föreningar.
- 52 Ja, gruppen samarbetar med andra svenska grupper och har kontakter i Norge.
- 53 Samarbete är mycket viktigt och betydelsefullt för gruppen.
- 54 Gruppen har utbyte med andra grupper. Ledaren åker till andra grupper och arbetar med instruktion. Gruppen kan ev. ibland gästspela hos andra.
- 55 -
- 56 Nej.
- 57 Nej.
- 58 -
- 59 TMR-Motivation: Pengarna är slut.
- 60 Ja, gruppen håller just nu på att etablera sig. Det tar sin tid att etablera sig.
- 61 Mycket god, vissa »journalister« kan inte acceptera gruppen.
- 62 Enbart i regionalradioprogram.
- 63 Regionalradion.
- 64 Nej.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Av gruppens arbetsutskott och ledaren Lars-Owe Hagberg.
- 68 -

- | | | |
|--|---|------------------------------------|
| 1 »Fickteatern« | 17 - - | 42 - - |
| 2 c/o Osten, Wittstocksgatan 3, Stockholm | 18 Nej. | 43 - - |
| 3 08/607284 | 19 Nej. | 44 Likalönsprincipen/föreställning |
| 4 1 nov. -67 bildar 4 pers. en frilansgrupp och kallar sej Fickteatern, och börjar spela på platser där ingen annan spelat förut, klassrum, gymnastiksal etc. Man söker upp publiken där den är. Sedan dess har Fickteatern utökats till personantalet och gjort 17 produktioner och totalt 560 föreställningar. | 20 Ja | 45 Ja |
| 5 Att definiera sin publik, veta vem man spelar för och varför. Vi är en uppsökande teater, som söker upp vår publik där den finns och spelar alltid gratis för publiken. Publiken skall inte behöva betala men arrangören betalar oss. | 21 Både ja och nej | 46 Ja |
| 6 - - | 22 Alla | 47 Gageras |
| 7 6 pers. | 23 Ja, vissa ibland | 48 Oavhängig |
| 8 6 pers. (De samma som ovanstående.) | 24 Det senare eller rättare sagt bådadera | 49 - - |
| 9 - - | 25 är ej definierat | 50 - - |
| 10 - - | 26 Nej | 51 Ja |
| 11 Ja | 27 Nej | 52 - - |
| 12 Nej | 28 Ja | 53 - - |
| 13 Ja | 29 - - ? ? | 54 - - Vi tycker om teater |
| 14 Att solidarisera oss med vår publik men inte nödvändigtvis med deras åsikter. | 30 Varieras | 55 Från Svenska Teaterförbundet |
| 15 Ja | 31 Nej | 56 Statsanslag: Ja |
| 16 Ja är tidsmässigt avgränsad. | 32 Nej | 57 Nej |
| | 33 Ja | 58 Nej |
| | 34 Nej | 59 - - |
| | 35 Nej | 60 - - |
| | 36 Alla | 61 Utmärkt |
| | 37 Hos den som har gjort det | 62 Bra |
| | 38 - - | 63 Ja |
| | 39 - - | 64 - - |
| | 40 - - | 65 Ja |
| | 41 Nej | 66 Nej |
| | | 67 Som det förtjänar |



Fickteatern i friluftsföreställningen Människan i stan. Premiär hösten 1968 på Stockholms Stadsmuseum.



Fria Teaterns Jörgen Lantz, Anders Linder, Hans Wigren, Håkan Jonson och Birgitta Sundberg försöker värja sig mot luftföreningen. Hur började eländet - våren 1969, Stockholm.

FRIA TEATERN -- Oktober 70

- 1 »Fria Teatern«
- 2 Teatercentrum, Gamla Brogatan 13, 11120 Stockholm.
- 3 08 - 53 33 22 el. 10 06 70.
- 4 Gruppen hade under sin första produktion en annan sammansättning än den nuvarande. Uppgifterna härnadan gäller endast den nuvarande sammansättningen som började fungera i februari 1969.
Produktion:
»HUR BÖRJADE ELÄNDET - Brottstycken ur stockholmarens historia av Fria Teatern. Premiär den 17. maj 1969 på Stockholms Stadsmuseum. Har hittills spelats ca. 100 gånger. Distribueras genom Teatercentrum.
»VARFOR« - Teaterlek för lågstadiet, producerad inom Stockholms Skolteater av gruppmedlemmarna Anders Linder och Birgitta Sundberg i samarbete med Märten Harrie. Premiär den 26. januari 1970. Efter ca. 70 föreställningar inom Stockholms Skolteater, har produktionen övertagits av Fria Teatern och distribueras nu genom Teatercentrum.
- 5 Att i teaterform göra historien begriplig för att folk därigenom skall förstå dagens samhälle.
- 6 Beslutanderätten över produktionen är fördelad lika mellan samtliga deltagare i gruppen. Ingen uppdelning av arbetsuppgifterna.
- 7 7.
- 8 Se 7.
- 9 Inga.
- 10 Grundläggande politiska värderingar skall vara gemensamma.
- 11 Nej.
- 12 Nej.
- 13 Ja.
- 14 Se 5.
- 15 Nej.
- 16 Varierar.
- 17 Nej.
- 18 Nej.
- 19 Nej.
- 20 Nej.
- 21 Nej.
- 22 -
- 23 Nej.
- 24 Kollektiv instruktion.
- 25 -
- 26 Nej.
- 27 Nej.
- 28 Ja.
- 29 Nej.
- 30 Varierar.
- 31 Nej.
- 32 Nej.
- 33 Ja. (Behöver ej ha gruppens tillåtelse)
- 34 Nej.
- 35 Nej.
- 36 -
- 37 Hos alla.
- 38 Svag.
- 39 Läger ingen budget.
- 40 Enkel bokföring.
- 41 Nej.
- 42 Nej. (Åskådarantal uträknas däremot)
- 43 Inga regler.
- 44 Per föreställning för gruppens 5 spelande medlemmar. Engångssummor för gruppens 2 icke spelande medlemmar.
- 45 Ja. Avsteg från denna princip motiveras av varierande tidsinsats.
Se 44.
- 46 Nej.
- 47 Använder inga författare utanför gruppen.
- 48 Oavhängig.
- 49 Solidariserar sig med övriga fria teatergrupper.
- 50 Samarbete med Stockholms Skolteater och Stockholms Parkteater i distributionen. Gruppen distribueras genom Teatercentrum.
- 51 Ja. T.ex. Stockholms Stadsmuseum.
- 52 Ja i det egna landet.
- 53 Vet ej.
- 54 Se 49.
- 55 Från Teatercentrum och Svenska Teaterförbundet.
- 56 Nej.
- 57 Nej.
- 58 Nej.
- 59 TMR (Teater- och Musikrådet) p.g.a. medelsbrist. Avslag på stipendieansökan till statliga konstnärstipendienämnden och Stockholms Stads Kulturnämnd. - Ingen motivering.
- 60 Vet ej.
- 61 Normalt.
- 62 Normalt.
- 63 Ja. Reportage i såväl radio som TV.
- 64 Nej.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Av gruppen gemensamt.
- 68 -

GORILLATEATERN – Oktober 70

- 1 »Gorillateatern«
- 2 Kirsebergs Fritidsgård, Kronetorpsgatan 1, 212 26 Malmö
- 3 040/18 33 77
- 4 Gorillateatern startades i juni 1969 av två av teaterns nuvarande medlemmar. I augusti samma år var den utökad till nio medlemmar, men p.g.a. meningsskiljaktigheter beträffande det praktiska arbetet och av personliga konflikter reducerades teatern i december till fyra medlemmar. I juli 1970 togs två nya medlemmar in - för närvarande består alltså teatern av sex medlemmar.
Uppsättningar:
»LATINAMERIKA - ETT SPEL« Första föreställningen 19/9 1969. Har spelats 45 ggr.
»CIRKUSDIREKTÖRERNA« En barnpjäs. Första föreställningen 6/12. Har spelats 40 ggr.
»DET FINNS GRANSER« Om invandringen till Sverige. Första föreställningen 28/2 1970. Har spelats 37 ggr.
»HJÄLP« Om att bli utslagen; »SOCIALFALL«. Första föreställningen 28/9 1970. Har spelats 9 ggr.
Kaspteater. Ett femtital olika föreställningar.
- 5 Att med ett socialistiskt synsätt kritiskt granska samhället för att därmed skapa en medvetenhet som leder till en förändring av samhället. Därför att vi hittills mest har arbetat med pjäser som bygger på dokumentärt material.
Det praktiska tillvägagångssättet i övrigt:
1: turnéverksamhet. Att söka upp publiken där den finns.
2: kvartersteater. Med koncentrerad på den lokala befolkningen.
3: att stärka kvartersteatern genom att boplättas i samma kvarter, att arbeta med barn- och ungdomsteater, att gå med i byalag och kvartersförening.
- 6 Svaret ej en definition utan en snabb beskrivning av vårt praktiska arbetsätt. Grunden och målsättningen för varje uppsättning utformas av gänget gemensamt. Efterhand som arbetet fortskrider utvecklas också olika arbetsfunktioner: dekorbyggare, författare, skådespelare, regissör osv. Det konkreta målet för varje uppsättning är själva arbetsresultatet - dvs. pjäsens politiska slagkraft.
- 7 Alla sex.
- 8 Flytande. Två av oss är alldeles avgjort mer »tekniskt lagda« än resten - vilket inte

hindrar att vi alla när det är nödvändigt arbetar med »det tekniska«.

- 9 En scenisk erfarenhet är önskvärd. En »scenisk utstrålning/personlighet« är nödvändig; likaså vilja och förmåga att dela gängets arbetssätt och målsättning.
- 11 Ja.
- 12 Ja: en scen 5x5m och en salong med 140 platser, en verkstad, loger, kontor, gymnastiksal.
- 13 Ja.
- 14 Att vidareutveckla, dels gängets totala slagkraft och uttrycksförmåga, dels varje enskilds.
- 15 Ja. Som självfallet får anpassas till de praktiska omständigheterna: turnéspelningar medför repetitioner på kvällarna. Ca. 14 dagar innan en första föreställning inställs turnéverksamheten och rep. maximeras.
- 16 Både-och.
- 17 Både-och. Ju längre rep.arbetet har kommit desto mer integreras och anknys övningarna till repetitionerna.
- 18 Svar 1: ja. Svar 2: hela livet. Svar 3: aldrig.
- 19 Nej. Vi deltar i FNL-arbetet här i Malmö.
- 20 Ibland: det beror på i vilket skede av pjäsarbetet vi befinner oss.
- 21 Hittills har vi gjort våra pjäser själva. Två av oss fungerar som författare.
- 23 Inte hittills. Vi är intresserade av att pröva det.
- 24 Med regissör.
- 25 Detta är inte heller en definition utan en beskrivning av det praktiska arbetet: att stimulera, att se och lyssna, att förverkliga gängets målsättning, att uppmäna, utmana; att uppförda.
- 26 Nej.
- 27 Inte hittills.
- 28 Alltid.
- 29 Nej.
- 30 På teatern har vi fast scen-salong, tyvärr. På turnéerna anpassar vi oss (det är ju också meningen).
- 31 Ja. Både som turnéteater och på vår egen teater. Vi vet inte hur många %.
- 32 1: teaterverksamhet med 5 olika grupper - barn, ungdomar och utvecklingsstörda.

2: vi är med i Kirsebergs byalag, Kamp Öster på Östergård (kvartersförening och medlemmar i FNL-gruppen i Malmö.)

- 33 Inte hittills. Om så skulle ske: ja.
- 34 Ja.
- 35 En gorilla arbetar på heltid som administratör. Andra deltar med bokföring o.a. Någon kvalitativ skillnad finns självfallet inte.
- 38 För närvarande har vi ca. 19.000:- på vårt giro.
- 39 För varje spelår och för varje månad.
- 40 Enligt »dagboksprincipen«.
- 41 Svar 1: 5:- för vuxna, 2:- för barn och pensionärer. Svar 2: ca. 5%
- 42 På teatern ca. 35 pers. i genomsnitt under spelåret 69-70.
- 43 Administration o.a. beslutar vi om på våra vecko- och månadsmöten. Annars växlar vi då och då ett och annat ord med varandra dagligen.
- 44 En fast lön på 650:-/månad.
- 45 Ja.
- 46 Nej.
- 47 Har hittills inte använt någons texter. ..
- 48 Som oavhängig.
- 49 Som ett komplement.
- 50 Ja: utbyte av gästspel.
- 51 Ja.
- 52 Något. Kunde vara bättre.
- 53 -
- 54 Jämfört med andra smågrupper: något liknande, antar vi. Jämfört med de instit. teat.: fattigare.
- 55 Av tidigare erfarenheter.
- 56 7.000:- från Teater och Orkesterrådet hösten -69, från Malmö stad hösten -69, från Malmö landsting våren -69 och från Teater- och Musikrådet i oktober -70. Motivering: »Medelsbrist«.
- 60 Nej.
- 61 -
- 62 -
- 63 Reportage.
- 64 -
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Av teatern gemensamt den 9. och 27. oktober.

GRUPP Q – Oktober 70

- 1 »Grupp Q«
- 2 c/o Teatercentrum, Gamla Brogat, 13, Stockholm.
- 3 08/100670
- 4 Startade okt. 1969 på initiativ av Cecilia Stenhammar, med 4 medlemmar, och en pjäs om kvinnans ställning i samhället. Pjäsen finns kvar på repertoiren, och har hittills spelats 35 ggr. Jan -70 togs kontakt med författarinnan Ingrid Sjöstrand, som i samarbete med gruppen skrev en pjäs om »mobbing«, gruppvald, avsedd för skolor. Ytterligare 3 medlemmar tillkom. Den har hittills spelats 23 ggr. och är ännu ej nerlagd. Våren -70 åtog vi oss en beställning

från Stockholms Parkteater, på en trafikpjäs att spelas på gator och torg. Gruppen utökades ytterligare.

- Pjäsen spelades 18 ggr. och är nu nedlagd. Efter önskemål från gruppen instuderades René d'Obaldias pjäs »KVAVET« som spelats 2 ggr. aug. -70 sammanställdes på uppdrag av Statens Riksställningar, ett collage om miljöförstöring, som hittills spelats 26 ggr.
- 5 Vi är intresserade av teatern som opinionsbildare och konstform. Vi har ingen partipolitisk anknytning. Vi spelar pjäser om mänskliga och samhälleliga problem som gruppen finner väsentliga. Men vi eftersträvar alltid högsta möjliga konst-

närliga kvalitet. Vi försöker bedriva kontinuerlig verksamhet genom repertoarteater.

- 6 Alla gruppmedlemmar samarbetar med att bestämma pjäsval, samla material, utforma föreställningar, samt ta del i det administrativa och tekniska arbetet.
- 7 10.
- 8 Ingen.
- 9 Avgörs från fall till fall genom diskussion inom gruppen.
- 10 Inga.
- 11 Nej.
- 12 Nej.
- 13 Ja



Grupp Q i Mitt i miljön. Stockholm, sommaren 1970.

- | | | | | | |
|----|--|----|---|--|--|
| 14 | Genom presentation av fakta, kombinerat med debatt, aktivera publiken att ta ställning till, och själva söka lösningar på de presenterade problemen. | 30 | Varieras. | | |
| 15 | Nej. | 31 | Nej. | | |
| 16 | Av omständigheterna. | 32 | - | | |
| 17 | Nej. | 33 | Ja/ja. | | |
| 18 | Nej. | 34 | Nej. | | |
| 19 | Nej. | 35 | Nej. | | |
| 20 | Ja. | 36 | - | | |
| 21 | Ja, texterna väljs av gruppen/alla 3 alternativ. | 37 | Hos alla. | | |
| 22 | Alla i gruppen. | 38 | I balans. | | |
| 23 | Nej. | 39 | ? | | |
| 24 | Båda. | 40 | Enkel bokföring. | | |
| 25 | Den som samordnar egna och andras förslag, och utkristalliserar den slutgiltiga formen för gruppens intentioner. | 41 | Nej. | | |
| 26 | Nej. | 42 | Nej. | | |
| 27 | Ibland/Ja | 43 | Sammanträden 1 ggr. per vecka. Där utöver genom telefonkontakt. | | |
| 28 | Ja. | 44 | Fast lön per föreställning. | | |
| 29 | Ibland. | 45 | Ja. | | |
| | | 46 | Ja. | | |
| | | 47 | Samma som skådesp. i collage per minut. | | |
| | | 48 | Oavhängig. | | |
| | | 49 | Vi upplever ej konkurrens från andra fria | | |
| | | | grupper. Däremot ibland från institutions-teatrar. | | |
| | | 50 | Ja, t.ex. genom manusidéer, rekommendationer och någon gång inhopp. | | |
| | | 51 | Ja. | | |
| | | 52 | Endast i Sverige. | | |
| | | 53 | Positivt. | | |
| | | 54 | Positiv. | | |
| | | 55 | Teatercentrum. | | |
| | | 56 | Nej. | | |
| | | 57 | Nej. | | |
| | | 58 | Nej. | | |
| | | 59 | Teater och musikrådet/bristande anslag. | | |
| | | 60 | Ja, tidsbrist. | | |
| | | 61 | Gott. | | |
| | | 62 | Gott. | | |
| | | 63 | Ja. | | |
| | | 64 | Nej. | | |
| | | 65 | Nej. | | |
| | | 66 | Nej. | | |
| | | 67 | Efter bästa vilja. Sven Strömstedt och Cecilia Stenhammar. | | |

- 1 »Lekteatern«
- 2 c/o Lena Gumælius, Brännkgatan 14 B, Stockholm.
- 3 459831/100670
- 4 Gruppen har spelat barnteater (uppsökande) sedan 1969. Tre uppsättningar.
- 5 Gruppens målsättning är att aktivera barn och framföra en socialistisk samhällssyn.
- 6 Det enda tänkbara grupparbetet är, när alla deltar, även publiken.
- 7 3
- 8 2
- 9 Kriterierna är att man är socialist
- 10 - - - - -
- 11 Ja.

- 12 Ja.
- 13 Ja.
- 14 Gruppens pedagogiska rättningslinjer är att få barnen att ifrågasätta det nuvarande samhällssystemet.
- 15 Ja.
- 16 Både och (beroende på boställningsarbetet).
- 17 ? - Nej.
- 18 Ja.
- 19 Gruppens medlemmar förutsätts redan ha en ideologi. Gruppen leder skolningen.
- 20 Ja.
- 21 Föreställningarna har hittills skapats över textdramer; i framtiden? Gruppen väljer texterna.

- 22 Gruppen.
- 23 Ja.
- 24 Gruppen arbetar med kollektiv instruktion.
- 25 -
- 26 Nej.
- 27 Gruppen använder och äger: bandspelare, ljusbildprojektor, filmprojektor. Vid behov kan vi låna mera.
- 28 Ja.
- 29 Nej.
- 30 Ingen fast scenmodell. Vad som helst duger.
- 31 Ja, ca. 5.000 barn (Stockholms stads barn-teater), ca. 50% av publiken.
- 32 Gruppen idkar socialt motiverade arrangemang.
- 33 Ja, i radio, TV och film, utan gruppens tillåtelse.
- 34 Beroende på vad slags inkomster det är frågan om, och i vilket sammanhang; i regel ja.
- 35 Nej.
- 36 -
- 37 Alla i gruppen har ansvaret.
- 38 Förhållandevis god.
- 39 Ett år.
- 40 Vi skall bilda bolag.
- 41 Ja, publiken bör gå gratis (subventioner).
- 42 -
- 43 Genom ständiga möten.
- 44 Medarbetarna gageras per föreställning. Beställaren sätter lönen.
- 45 Ja.
- 46 Ingen garanterad minimilön.
- 47 Författarna får samma lön som skådespelarna.
- 48 Teater, egen administrativ funktion (både ja och nej).
- 49 Gruppen skiter i teatermiljön.
- 50 Gruppen skall i framtiden idka samarbete med andra grupper och idka annan teaterverksamhet.
- 51 Ja.
- 52 Ja.
- 53 ?
- 54 Gruppen för en ständig dialog med andra grupper och teatermänniskor genom Teatercentrum.
- 55 ?
- 56 Ja, 4.000 kronor av TMR.
- 57 Nej.
- 58 Nej.
- 59 ?
- 60 Vi jobbar med att kartlägga alla möjligheter att få understöd.
- 61 ?
- 62 ?
- 63 Endast enskilda medlemmar, ej som grupp.
- 64 Vet inte.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Sent, kl. 3,00 (sorry). Håkan Wallbom
- 68 En viktig fråga är hur vi skall kommunicera.



Hans är litet rädd, men Greta tittar förtroendefullt upp på den skräckinjagande häxan i Lek-teaterns version av Hans och Greta, Stockholm, december 1970.



Nationalteatern fräser på i ett collage om att bo i fört - Barn i betong, Göteborg, våren 1971.

NATIONALTEATERN – Oktober 70

- 1 »Nationalteatern«
- 2 Selma Lagerlöfs Torg, Hisings Backa, Göteborg.
- 3 031/ 23 10 62 - 52 13 11 - 51 94 90.
- 4 Ursprungligen från Lilla Teatern i Lund (studentteater). Hösten 1969 medgrundare av Gorilla Teatern i Malmö.
1. jan. 1970 uppdelning av Gorilla Teatern i två ensembler varav ena hälften blev Nationalteatern.
»NICK CARTER« ca. 70 föreställningar, premiär 24. jan. 1970.
»KROGEN« ca. 40 föreställningar, premiär 17. juni 1970.
»AKTA ER FÖR LUMOR (barnpjäs) ca. 30 föreställningar, premiär 8. aug. 1970.
»HURRA« ca. 15 föreställningar, premiär sept. 1970.
»LEV HÄRT DÖ UNG« I Premiär 5. nov. 1970.
»FREDAG« (Ambjörnsson-Pleijel), premiär 15. nov. 1970.
- 5 Att skapa teater för folket.
- 6 Ett arbete där gruppens medlemmar är lika delaktiga i och lika ansvariga för den gemensamma produktionen.
- 7 10
- 8 1
- 9 Inga alls.
- 10 Inga alls.
- 11 Nej.
- 12 Fr.o.m. 15. dec. 1970 - ja.
- 13 Ja.
- 14 Saknas
- 15 Ja
- 16 Båda ja och nej.
- 17 Ja.
- 18 Nej.
- 19 Nej.
- 20 Ja.
- 21 Ja.
- 22 Gruppen.
- 23 Nej.
- 24 Kollektiv regi.
- 25 - -
- 26 Nej.
- 27 I »NICK CARTER« ljudband. Äger själv hjälpmedlen.
- 28 Ja om möjligt.
- 29 Nej.
- 30 Varierande.
- 31 Nej.
- 32 - -
- 33 Hos gruppen eller den som vid tillfället hade ansvaret.
- 34 Skuldfri.
- 35 1 månad.
- 36 Enligt bokföringslagen. Dubbla italienska metoden.
- 37 Nej.
- 38 Nej.
- 39 Enligt stormötesprincipen.
- 40 Fast grundlön från Göteborgs stad, plus traktamentsersättning för arbete utom Göteborg per föreställning.
- 41 Ja.
- 42 Ja, garanterad minimilön från Göteborgs stad.
- 43 Efter uppgörelse med resp. författare och teaterförlag.
- 44 Fast engagerade av Göteborgs stads Fridsbyrå (deltid). Administrativt och konstnärligt fristående, Göteborgs stad köper minimum 15 föreställningar per månad av Nationalteatern.
- 45 ?
- 46 Nej.
- 47 Ja.
- 48 Ja och nej.
- 49 Ingen alls.
- 50 Troligen blandat.
- 51 Genom egen forskning.
- 52 Ja. 25.000 s kr. från Teater och Musikrådet.
- 53 Nej.
- 54 Nej.
- 55 Teater och Orkesterrådet (pga. medelbrist), Lunds stad (pga. verksamheten förlagd utom Lund), Göteborgs kulturråd (pga. anslag till politisk verksamhet beviljas inte).
- 56 Ja.
- 57 Gott.
- 58 Gott till vissa personer.
- 59 Ja.
- 60 Nej.
- 61 Nej.
- 62 Nej.
- 63 Nej.
- 64 Nej.
- 65 Kollektivt.
- 66 Inga alls.

PISTOLTEATERN – Oktober 70

- 1 »Pistolteatern«
- 2 Mälartorget 13, 11127 Stockholm.
- 3 10 28 10 - 20 94 01.
- 4 Pistolteatern startades 1964 av Pi Lind och Staffan Olzon och blev snart känd som en experimentscen där vad som helst kunde hända med hjälp av avancerad teknik (Ljud projektioner, vattenprojektioner m.m.)
1967 drog sig Pi Lind ur och Staffan Olzon tog över teatern. Hösten 1968 beslöt Staffan Olzon att total demokrati skulle införas, för att fler skulle ges chans att arbeta på teatern. Öppna styrelsemöten hölls varannan vecka, de som ville delta i verksamheten ingick i en arbetsgrupp med möten en gång i veckan. Stormötet var beslutande i alla frågor utom de ekonomiska som låg hos Pistolteatern A B (Staffan Olzon, ansvarig inför Stockholms Stad). Under 1969 gjordes 18 produktioner. Tyvärr minskades intresset för stormötena mot slutet av året vilket gjorde övergången till en ny organisationsform nödvändig. Lönen på teatern var delade biljettintäkter.
September 1969 hade det ekonomiska svaret av teatern övergått till A B Pistolteatern (Ralf Forsström, Peter Kneip). Från januari 1970 drivs teatern av en relativt fast grupp, i stort sätt den forna arbetsgruppen. Stormötet avskaffades, beslutanderätten ligger hos arbetsgruppen som sammanträder en gång i veckan. Alla i AG är anställda på teatern och uppbär lön. AG's möten är öppna för alla som vill komma med förslag om projekt och som vill diskutera idéer.
Under 1970 har hittills 6 gästspel genomförts av andra grupper; (Nationalteatern, Fångspel-gruppen, KOM-teatern från Helsingfors, La Mama från London, Blomkraft från Öland). En festival för fristående teatergrupper anordnades i april. Spellediga kvällar har anslagits till annan verksamhet s.k. KOM-kvällar (för musik, filmvisningar, debatt, teater).
Egna produktioner under året:
»ROBINSON KRUSOE« – Ett spel om ett mänskligt skeppsbrott mitt i den moderna civilisationen – av Jussi Larnö. Premiär 1. mars. Folklustspelet »PALMLÄNNINGARNE« (politisk grotesk) av Peter Kneip. Premiär 22. april. För sedan till en experiment-teaterfestival i Berlin.
»VALKABARET« ett grupparbete. Texter Peter Kneip. Premiär 1. september.
»GURKAN SLÅR TILL«, barnpjäs av Judith Hellander och Letta Silfverhielm. Premiär

11. september. Spelas huvudsakligen för abonnemangspublik från daghem och skolor.
Bland 1969 års produktioner:
»FIGURER« av Packet-gruppen. Premiär i februari. Inbjöds till festivalen i Nancy i april 1969.
»DIREKTOR UBU« av Peter Kneip och Ralf Forsström. Premiär i mars.
»CANDIDE« av Peter Kneip. Premiär i oktober.
»HORGAPOKER« av Jussi Larnö. Premiär i oktober.
»FRIED I KRISTI KRUBBA« av Peter Kneip. Premiär i december.
»RYMDFARARNA«, barnpjäs av Malle Jöever. Premiär i december.
- 5 Pistolteatern är en bra lokal som bör användas maximalt på bästa möjliga sätt, främst som experimentscen för teatral kommunikation, där nya idéer provas.
- 6 Ett arbete i grupp där gruppens medlemmar i största möjliga mån ger uttryck för (och har möjlighet att utveckla) sina individuella förutsättningar.
- 7 12 personer.
- 8 2 tekniker.
- 9 Inga.
- 10 Inga.
- 11 Nej. 7 arbetar på heltid, 5 på deltid.
- 12 Definitivt inte.
- 13 Undantagsvis.
- 14 Våra egna.
- 15 Ja.
- 16 Bestäms av omständigheterna.
- 17 Nej.
- 18 Nej.
- 19 Nej.
- 20 Nej.
- 21 Ja. Gruppen väljer idéer, texten skrivs sedan under repetitionsarbetet av en eller flera författare med utgångspunkt från gruppens förutsättningar.
- 22 Gruppen tillsammans med författaren.
- 23 Ja (inom gruppen).
- 24 Både och (i kombination).
- 25 -
- 26 Nej.
- 27 Ja. Innehas av teatern.
- 28 Det beror på föreställningen.
- 29 Nej.
- 30 Varieras efter föreställningarna.

- 31 Ja. Kanske till 30%.
- 32 Ja.
- 33 Ja. Det skall diskuteras med gruppen.
- 34 Nej.
- 35 Ja i viss mån.
- 36 Två arbetar främst med administrativt arbete (en med ekonomi, en med informationsfrågor), men tar även del i det konstnärliga arbetet.
- 37 -
- 38 Svag.
- 39 1 år.
- 40 Enligt svensk lag (»italiensk bokföring«).
- 41 10:- för dem som har råd, 5:- för dem som inte har råd. Pensionärer går gratis. Biljettintäkter: 50% av inkomsten.
- 42 85%.
- 43 Obligatoriskt arbetsgruppsmöte en gång i veckan.
- 44 8 har fast lön, 2 får repetitions- och spe-lersättning, 2 går på timpenning.
- 45 Likalön per tidsenhet.
- 46 Ja, enligt kontrakt.
- 47 Oftast med författaranslaget från Teater- och Musikrådet (TMR).
- 48 Oavhängig.
- 49 Experimentell småteater med fast understöd från Stockholms Stad.
- 50 Lokalen står öppen för annan verksamhet.
- 51 Ja.
- 52 Bristfällig.
- 53 Förstår ej frågan.
- 54 -
- 55 Stockholms stad, Staten.
- 56 Ja från Stockholms stads kulturnämnd och TRM, Stockholms stad 125.000, TRM 20.000.
- 57 Nej.
- 58 Nej.
- 59 -
- 60 -
- 61 God.
- 63 Ja, reportage och bitvisa TV-inspelningar av föreställningar.
- 64 Ja.
- 65 En affisch har blivit beslagtagen, TV inspelning censurerad.
- 66 Nej.
- 67 Av arbetsgruppen.
- 68 -

POPULÄRTEATERN – Oktober 70

- 1 »Populärteatern«
- 2 c/o Peter Luckhaus, Kaptensgatan 3, 21141 Malmö.
- 3 040/97 11 46.
- 4 Gruppen bildades årsskiftet 69/70 i opposition mot den officiella skådespelar- och musikerutbildningens inriktning och syfte. Populärteatern konstituerades den 1.6 1970 utifrån de positiva erfarenheter som gruppen vunnit under 6 månaders intensivt arbete.

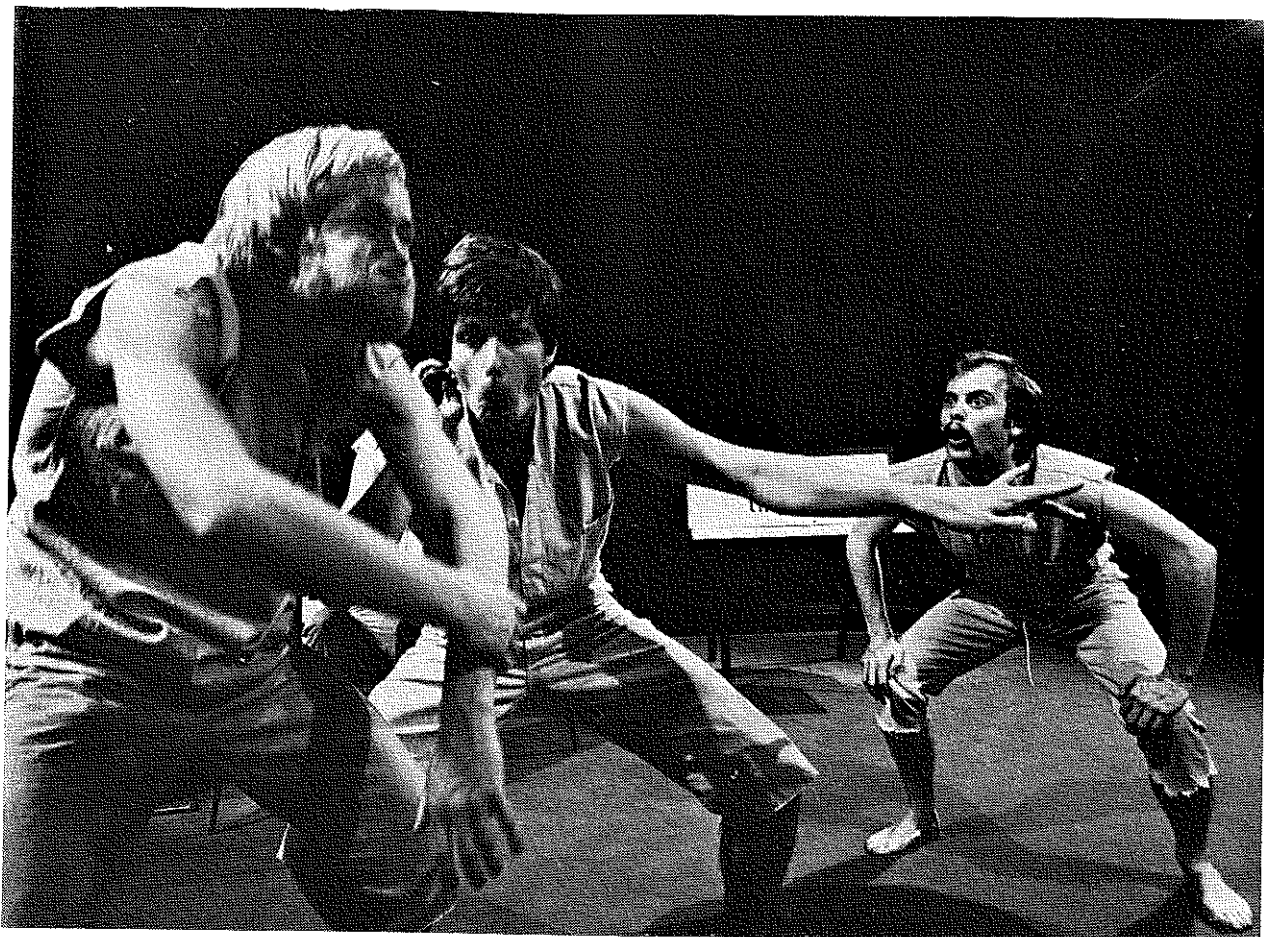
Urpreniären av »DEN SANNA HISTORIEN OM AH Q« ägde rum den 4.7. på Teater Narren i Stockholm.
Vi gav 20 föreställningar på Teatern Narren. Utifrån gjorda erfarenheter i Stockholm omarbetades pjäsen radikalt.
Nypreniären ägde rum 29.8. på Fiolteatern i Köpenhamn, där vi gav 3 föreställningar. Därefter spelade vi den 11.9. på Malmö Centralfängelse.
Den 12. och 13. gavs 3 föreställningar på Lunds Stadshall.

Denna månad gavs också en föreställning på Pauliskolan i Malmö, som är ett teknisk gymnasium.

Den 8.10 gästade Populärteatern Lerbäcksskolan i Lund. Publiken utgjordes av 12-16 åringar.

Offentlig Malmöpremiär ägde rum den 10.10. på Teater 23, där vi spelade 2 föreställningar.

Den 12.10 spelade vi på Borgarskolan i Malmö, ett gymnasium och fackskola.



Från Den sanna historien om Ah Q, uppförd av den skånska Populärteatern vid det nordiska seminariet på Odin Teatret oktober 1970. Ah Q alias Lars-Göran Magnusson betraktar förfärad Anders Ahlboms och Peter Luckhaus' otvetydiga reaktioner. Premiär i juli 1970.

(Gruppen har ikke ønsket å angi de to neste nummer. O.T.)

- 5 Populärteaterns allmänna målsättning: Att föra ett tidigare okänt material till en bred publik i populär form.
Vårt arbete med teater ingår som del i ett större politiskt sammanhang, där vi tagit politisk position.
Det är inte teater som förenar oss utan vår samhällssyn och därmed vår syn på teater.
Vi ser arbetet som en kontinuerlig process där varje medlem har en dynamisk icke specialiserad funktion.
- 7 5 medarbetare varav en administratris.
- 8 Se 7.
- 9 Frågan inte aktuell.
- 10 Frågan inte aktuell.
- 11 Ja.
- 12 Hittills nej.
- 13 Ja.
- 14 Våra egna.
- 15 Ja och nej.
- 16 Den bestäms av omständigheterna.
- 17 Ja.
- 18 Nej.
- 19 Nej.
- 20 Vid behov: ja.

- 21 -
- 22 Gruppen.
- 23 Nej.
- 24 Kollektiv instrukt.
- 25 -
- 26 Nej.
- 27 Nej.
- 28 Om möjligt: ja.
- 29 -
- 30 Varieras.
- 31 Nej.
- 32 Hittills nej.
- 33 Hittills nej.
- 34 -
- 35 Ja.
- 36 -
- 37 Kollektivt.
- 38 Osäker.
- 39 1 år.
- 40 Enkel bokföring.
- 41 Ja och nej.
- 42 -
- 43 Enligt Mao tse tungs tänkande.
- 44 Traktamente.
- 45 »Ät var och en efter hans behov«.

- 46 Nej.
- 47 -
- 48 Fristående icke kommersiell teater.
- 49 Se 48
- 50 Ja, gästspel
- 51 Ja.
- 52 Ja.
- 53 -
- 54 -
- 55 Bland annat Teatercentrum.
- 56 Ja, TMR 50.000 sv. kr. samt 4.000:- för premiär av svenskt sceniskt verk.
- 57 Nej.
- 58 -
- 59 Inga avslag.
- 60 Ja och de är prövade.
- 61 Skiftande.
- 62 Ingen erfarenhet.
- 63 Reportage i radio.
- 64 Ja.
- 65 Ja, vi förvägrades dementi av tendentiös lögnaktig artikel i tidningen »Arbetet«.
- 66 Nej.
- 67 Av gruppen.
- 68 -

PROTEUS – Oktober 70

- 1 »Proteus«
- 2 c/o Gran, Kävlingeåvägen 36, 22240 Lund.
- 3 046/12 24 31 - 046/13 28 88 - 046/12 69 22
- 4 Cirka fem år gammal grupp. 4-5 premiärer om året, 100 föreställningar om året.
- 5 Undersöka nya former för kontakt mellan »scen«/mest arena/och publik. Uppsöka nya publikkategorier. (Ingen fast lokal.)
- 6 Ingen. - Praxis olika. Det finns en regissör till varje föreställning. Materialsamling till omfunktionering o.dyl. görs kollektivt. Repetition ofta i smågrupper med vem som helst som observatör. Spelet i föreställningarna utspunget ur improvisationer. Skådespelarna har stor självständighet.
- 7 Hela gruppen gör alla arbeten som förekommer.
- 8 Se 7.
- 9 Krävs deltagande i den av oss själva bedrivna utbildningen.
- 10 Ingen ideologisk förutsättning.
- 11 Alla på halvtid eller mindre. (Hittills).
- 12 Vi har ingen lokal alls.
- 13 Enbart.
- 14 Vi har så småningom utbildat ett slags eget system. (Stanislavskij i botten).
- 15 Förstår ej frågan. Varje kväll, 1-4 mån.
- 16 Omständigheterna - föreställningar vi spelar som hindrar oss att repetera. Vi har en repertoar på 2-4 pjäser åt gången.
- 17 Integreras så vitt möjligt. (50%?).
- 18 Ja fast träningsprogram. Uppdelat i en nybörjaravd. och en »avancerad«4.
- 19 Nej. Diskussion i anslutning till materialet. (t.ex. politisering av Euripides »BACKANTERNA«).
- 20 I princip ja. Men det fungerar dåligt beroende på ständigt skiftande lokal.
- 21 Texter har hittills varit utgångspunkt, men ibland genomgripande förändrat. Se 6. Vi
- spelar föreställningarna länge, och de förändras även under tiden.
- 22 Tills.
- 23 Förgävlige försök att få.
- 24 Se 6.
- 25 Gruppens inbördes förhållande och pjäsval bestäms i någon mån av att undertecknad Gran råkar vara litteraturexpert och betraktas som auktoritet när det gäller att plocka fram pjäser (stoffer). Därför läggs också särskild vikt vid att alla (genom diskussion och improvisationer) får aktiv del i tematiken, innan repetitionerna börjar, eller rättare sagt innan pjäsen bestäms för definitivare bearbetning. Det dramaturgiska arbetet fördelas, sedan inriktningen någorlunda fastlagts, gemensamt.
- 26 Se 25.
- 27 Bandspelare, självägd.
- 28 Ja.
- 29 Högst 100 (skall vara intim kontakt)
- 30 Variabel.
- 31 Kanske i Lund; dessutom några fasta beställare utanför, bl.a. Kriminalvårdsstyrelsen.
- 32 Ibland (vid skolförest.) improvisationer.
- 33 Nej.
- 34 Nej.
- 35 Nej.
- 36 -
- 37 -
- 38 Vi tar 500-700 per förest. Anslag från TOR för året: 14.000.-
- 39 Kort.
- 40 ?
- 41 Vi spelar sällan offentligt (säljer hela förest.), men när vi gör det, tar vi 5-6 kr.
- 42 Nej.
- 43 Centralpunkten är övningsstillfället för de »avancerade«.
- 44 Trecktemente per föreställning.
- 45 Alla har lika »andel«.
- 46 Nej.
- 47 Enl. teaterförlagens vanliga principer.
- 48 Vi samarbetar med en mängd inst.: museer, bildningsförbund etc.
- 49 Vi skulle vilja visa, att politiskt medveten teater även kan framföras i fast form.
- 50 Nej.
- 51 Se 48.
- 52 Bara tillfälliga kunskaper.
- 53 Vi har inte arbetat med direkta politiska budskap. Vår verksamhet är kontinuerlig. Klassiskt stoff.
- 54 -
- 55 -
- 56 Ja från Kriminalvårdsstyr., Lunds stad (för tillfälliga förest.), TOR (bara för kommande säsong).
- 57 Nej.
- 58 Nej.
- 59 Vi har inte sökt mycket.
- 60 Vi spelar redan så mycket vi orkar, och får betalt för det. Men vi skulle nu vilja (med en kärngrupp) heltidsarbeta och undersöker möjligheterna för det).
- 61 Gott!
- 62 Inget.
- 63 -
- 64 Nej.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Ordf. Ulf Gran i samråd med äldste medarbetaren, Karl Levander.
- 68 -

STOCKHOLMS STUDENTTEATER – Oktober 70

- 1 »Stockholms Studentteater/Teater 9«
- 2 Molländaregatan 32 el. Regeringsgatan 9, Stockholm.
- 3 10 82 92 - 10 24 44
- 4 Studentteatern grundades på 1920-talet. Den arbetade under nästan 40 år i anslutning till Studentkåren vid Stockholms Universitet och gav föreställningar av i medeltal 4-5 produktioner per år. Varje produktion gavs 3-10 ggr, antingen på scenen i Kårens matsal eller på någon hyrd scen ute på stan. De flesta regissörer och skådespelare av betydelse från Stockholm eller med sin utbildningstid där, har varit verksamma inom föreningen. Under 1960-talets början bildades en utbrytargrupp, Studie-Teatern, som lade upp ett träningsprogram med närmast professionella ambitioner, vilket ruinerade denna grupp ekonomiskt. Studie-Teatern ombildades senare till en socialistisk teatergrupp (sommaren 68) och delar nu lokalen Teater 9 med Studentteatern. 1967-68 nådde Studentteatern ett lågvattenmärke: de som burit upp verksamheten under flera år hade fortsatt på annat håll inom bl.a. Pistolteatern, Narregruppen och Fickteatern (som ju alla mer eller mindre är professionella utlöpare av olika årskullar inom Studentteatern, där åtminstone alla pionjärerna i dessa grupper hade haft sina läroår: ex. Hellberg, Brunes, Olzon, Lind, Ejebant, Sundberg, Nordin, etc.), föreställningarna blev allt färre, teatern förlorade sina arbetsmöjligheter på Kåren, den dåvarande styrelsen och dess grupp ströp avsevärt alla nya gruppers verksamhet inom teatern och förberedde att göra om teatern till en sluten grupp. Detta väckte opposition inom övriga grupper, som »störtade» styrelsen och utsåg en ny ibland sig. Den nya arbetsstyrelsen med Stefan Johansson som ordförande skaffade en lokal för föreställningar året runt (Teater 9) åt Studentteatern och Studie-Teatern, förnyade medlemskåren, moderniserade stadgarna, demokratiserade teaterns struktur (bl.a. införde grupprepresentanter med rösträtt i den 10 personer starka fasta styrelsen och gav föreningens medlemmar möjligheter att frånta styrelsen beslutsanderätten i varje viktig fråga om de så önskar), avskaffade ordförande-posten, inledde samarbete med Studie-Teatern och Galleri Observatorium, höjde produktionssiffran från 3 produktioner 67/68 till 13 prod. 68/69 och skaffade teatern bättre ekonomiska möjligheter än tidigare. Däremot lyckades man inte ge teatern något enhetligt »ansikte«, detta var inte ens någon önskan.
- Produktioner 1967-68:
»MUNCHHAUSEN« av Paavo Haavikko (regi: Marjatta Karukoski).
»DJURGÅRDEN« av Peter Kneip efter Orwell (regi: Peter Kneip).
»LYCKANS DAR« av Samuel Beckett (regi: Anders Järleby). (Som »utbrytarproduktion« gavs utan styrelsens tillåtelse Stefan Johanssons musikteaterstycke »MÄNNISKO-OFFER« I & II och Dag Hjorts mimsvit »SPILLROR AV EN DROM« på östasiatiska Muséet våren -68).
- Ca. 20 förest. gavs i Stockholm, dessutom gästspel i Parma, Zürich, Lund.
- Produktioner 1968-69:
»LYCKANS DAR« av Samuel Beckett (regi: A. Järleby) (rep. 67-68).
»MACBIRD« av Barbra Garson (regi: Göran Sarring).
»DU LJUGER MILITÄR!« av Oile Windal (regi: A. Järleby).
»CABORA BASSA – ETT DJUNGELÄVEN-TYR« (gatuteater, av gruppen).
»ZACHARIAH GARSTAN« av Helge Fernström (regi: gruppen).

- »BANDET» & mimstycken av Dag Hjort.
 »DEN SJUKA AOI» (musikteaterstycke) av Stefan Johansson (regi: S.J.).
 »AB LJUD» av Pi Lind (regi: Görel Hallström).
 »RENT SPEL» (efter Kafka m.fl.) av Stefan Johansson (regi: S.J.).
 »MURARNA» av Guy Foissy (regi: Anders Järleby).
 »FRUKTSALLAD» av Grant Duay (regi: Björn Collarp).
 Ca. 75 föreställningar på Pistolteatern, Teater 9, etc. I Stockholm 50 förest. av »DU LJUGER MILITÄR» i förorterna, i olika städer i Mellan-Sverige, på folkhögskolor i Norrland, på sjukhus, fängelser, konferenser etc.
 Sammanlagt ca. 125 förest. 68-69.
 1969-70:
 »NATT MED GASTER» av Peter Weiss (regi: Gunnel Bergström & S. Rosén).
 »DE 4 KUBERNA» av Fernando Arrabal (regi: A. Järleby & D. Hjorth).
 »TEATRAEDEN» mimsvit av Dag Hjorth.
 »SPOON RIVER» efter E. L. Masters av gruppen (regi: D. Hjorth).
 »INTERVJU & MOTEL» av J-C Van Italie (regi: B. Collarp).
 »HEAVEN HELL & EARTH SNOW» efter Pannizza (regi: S. Johansson & G. Bergström).
 »SKUGGORNAN» av Werner Aspenström (regi: Lotta Zacharias).
 »KOPMANNEN I LONDON» efter Lillo (regi: Karlis Branke & gruppen).
 »MARKISEN AV KEITH» av F. Wedekind (regi: S. Johansson & gruppen).
 »EN FIENDEPOSTERINGS UPPGANG OCH FALL» av Göran Kihl (regi: G. Kihl, James Schmale & gruppen).
 »FORMÖRKELSE» av Chr. Hampton (regi: Ingela Däcker) 90 förest. på Teater 9 (endast 1 förest. utanför teatern).
 1970-71:
 (juni) »AGRICOLA OCH RÄVEN» av Paavo Haavikko (regi: Marjatta Karukoski).
 (juli, sept.) »UBU SOM KUNG» av Alfred Jarry (regi: Stefan Johansson, Gunnel Bergström & gruppen).
 (augusti) »VAR SON ÄR TROG I MAGEN» av G. Feydeau (regi: Anders Edström).
 (nov.) planerat: »LAG OCH ORDNING - INTE RATTVISA» av Karlis Branke. (Regi: K. Branke & Ref-Teatern) (repeteras).
 (dec.) »BRUDEN» av Claes Hyllinger & Magnus Hedlund. (regi: Gunnel Bergström & gruppen) (repeteras).
 (jan.) »VÄVARNA» efter G. Hauptmann (regi: Ellert Ekerdal).
 (febr.) »WOYZECK» av G. Büchner (regi: Stefan Johansson & Ref-teatern).
 (jul/nyttår) en show (totalteater fr.o.m. onsdag jul) (av S. Johansson, K. Branke, Claes Peyron m.fl.) (repeteras).
 »DET ÄR INGEN SANDLÅDA» av Encio Lundgren. (regi: E. Lundgren).
 »ALICE I UNDERLANDET» efter Lewis Carroll (regi: Ref-Teatern).
- 5 »Progressiv teaterverksamhet», enl. § 1 i stadgarna.
 Varje grupp inom teatern, antingen den arbetar tillsammans kontinuerligt eller kring en enda föreställning, väljer sin egen definierade målsättning för sitt arbete. Gruppen Ref-Teatern, som dels arbetar inom Studentteatern/Teater 9 och dels självständigt utanför, har t.ex. som målsättning att i sitt arbete med teater inför en uppsökt eller uppsökande publik skapa sig ett alternativ till skolkolornas utbildning för den institutionalliserade teatern och göra detta i nära kontakt med och under påverkan från publiken. Samtidigt vill denna grupp medverka genom valet av texter och iscensättningarnas utformning till en förändring av samhället, varav det föregående är en pytteliten detalj. Målsättningen för Studentteaterns verkstadsgrupp, så som den letts av Claes Peyron, Lennart Holmquist, James Schmale, m.fl. är att dels ge människor utifrån möjlighet att arbeta med enkla workshopövningar i terapeutiskt syfte, dels att ge teaterns aktiva medlemmar en grund till att utveckla ett meningsfullt samspel inför publik. Etc.
- 6 Definitionerna skiftar med sammansättning inom teatern. Man kan dock se en tydlig trend från regiteater ledd av en person över föreställningar gjorda av flera regissörer i ett iscensättningskollektiv (ofta med flera scenografer, assistenter, etc.) till ett slags spontangruppteaterform, där en el. två pers. leder iscensättningen, medan regin utformas dels genom diskussioner, dels genom skådespelarnas gemensamma arbete med samöver given text el. improvisationer.
 Struktur: Fast styrelse på 10 personer (vald på ett år).
 Olika parallellt arbetande grupper på 5-20 personer, som skickar var sin röstberättigade representant till styrelsen under den tid gruppen arbetar.
 Lokalskott på 2 personer (skiftande) för samarbetet med Studie- Teatern. Ansvarig anordnare för hela Teater 9 (endast en juridisk funktion utan inflytande på innehållet i verksamheten).
- 7 1969-70: 67 personer (f.u. verkstadsdeltagare som ej framträdde off.)
 1970-71: ca 30 personer har hittills framträtt i off. förest. under tiden juni t.o.m. september.
- 8 6 pers. arbetade enbart i tekniska funktioner (inräknade ovan i konstnärlig personal).
 Anm: 27 personer arbetade i nämnvärd grad både med »konstnärliga» och med administrativa & tekniska uppgifter.
- 9 Tidigare inga alls, vilket starkt understryks i Studentteaterns stadgar från 1968-69. Nu kan sägas att styrelsen rekommenderar nybörjare att starta i verkstadsarbetet, liksom gruppledarna rekommenderas hämta folk därifrån. En enskild grupp kan lägga vilka kriterier de vill eller de kriterier som krävs för arbetet: tidigare fanns en grupp där alla arbetat under Dag Hjort på mimkurser under längre tid, Ref-Teatern är bildad av 8 personer som arbetat tillsammans livligt under 69-70, andra grupper har p.g.a. sina textmateriel haft en ideologisk grund.
- 10 Inga alls, enligt stadgarna från 68-69. Dock torde den politiska inställningen hos majoriteten vara ganska likartad.
- 11 69-70: 5 personer på mer än halvtid (över 20 timmar per vecka).
 62 personer på mindre än halvtid: varav 22 på 15-20 timmar per vecka och 40 mer tillfälligt.
- 12 Nej. Inte så länge vi inte kan använda dagtid i större utsträckning.
- 13 Under 68-69 ca. 50 förest. f.u. festivalgästspel.
 Uppsökande verksamhet kommer att återupptas under innevarande år.
- 15 Varje grupp repeterar minst 15 timmar per vecka, oftast mycket mer under en kort tid mot arbetets slut.
 Repetitionspassen löper från ung. 17,00 till 24,00 på vardagar, lördagar och söndagar fr. 10,00 till 19,00 (lörd.) resp. 24,00 (sönd.) Varje pass är 3-4 timmar. Dagrepetition förekommer i begränsad utsträckning på vardagarna.
- 16 6-8 veckor. Beror helt på omständigheter-na. (ex. på 1/2 år eller bara 3 veckor.)
 17 Ja.
- 18 Verkstadsarbete 20,00 24,00 varje månad. T.o.m. hösten 69 mimkurser 3 ggr per vecka.
- 19 Förekommer som litteraturuppgifter i samband med enskilda instuderingar.
- 20 Offentligt tillträde till verkstaden sedan juni 70. Gruppen antas besöka varandras repetitioner i mån av tid.
- 21 69-70: 4 obearbetade texter:
 »NATT MED GASTER»,
 »INTERVJU & MOTEL»,
 »FORMÖRKELSE» och
 »SKUGGORNAN»,
 1 pantomim efter scenario (»DE 4 KUBERNA».)
 1 mimförest. (»TETRAEDEN».)
 1 originalpjäs skriven för sin grupp (»FIENDEPOSTERINGEN».)
 3 klassiker i långtgående bearb. (»PANIZZA», »LILLO», »WEDEKIND».)
 1 grupparbete efter diktsvit (»SPOON RIVER».)
 Alltså jämn fördelning mellan obearbetade pjästexter »utifrån» och nybearbetningar el. originaluppsättningar för teatern.
 Grupperna el. regissörerna väljer texter.
- 22 Under 69-70 gjordes 4 textbearbetningar 1 av en hel grupp och 3 av föreställningarnas regissörer el. arbetsledare.
- 23 Nej.
- 24 68-69:
 9 uppsättningar gjordes med 1 person som regissör.
 2 uppsättningar gjordes av hel grupp.
 69-70:
 5 uppsättningar gjordes med 1 person som regissör.
 3 uppsättningar gjordes med 2 personer som regigrupp.
 3 föreställningar gjordes av gruppen tillsammans med 1-2 personer som regigrupp. Tendensen går alltså mot föreställningar regisserade av minst 2 personers regigrupp och gruppen (med scenografer/ofta 2/tekniker, etc.).
- 25 Göra förberedelsearbetet för uppsättningen ensam el. tills, med någon/några ur gruppen. Utföra evt. textbearbetning. Besätta rollerna om inte uppsättningen är en gemensam gruppidé. Ansvara för gruppens administration tillsammans med gruppens representant i styrelsen. Lägga upp föreställningens budget för styrelsens godkännande. Tillsammans med gruppen och lokalskottet lägga upp repetitionsschema. Leda det konstnärliga arbetet efter de grundlinjer som regissör/regissörer och grupp gemensamt bestämmer. (Regissörens slutliga andel i föreställningens utformning mycket beroende på gruppens sammansättning i den aktuella föreställningen, på om det är regissör(er) el. grupp som valt stycke, på vilken grad av självständighet som scenograf, tekniker och skådespelare arbetar med).
- 26 Nej.
- 27 Bandspelare med högtalaranläggning. 1-4 karusellprojektor. Teater 9 har ställverk, strålkastare, ljudanläggning, 2 projektorer, men ingen filmprojektor.
- 28 Vissa föreställningar.
- 29 Teater 9 godkänd för 50 personer. Överskridande förekommer. »SKUGGORNAN» våren 70 hade projektionsskärmar kring åskådarna och kunde bara ta in 30 personer, detta var undantag.



Marika Lindström och Sten Lundström som mor och far Ubu i Alfred Jarrys Kung Ubu på Teater 9 i Stockholm, 1970.

- 30 Nej. Teater 9 är ett rektangulärt rum med belysningsläktare på ena långväggen. Spel- och publikyta kan disponeras nästan hur som helst, med hänsyn till vissa brand- och säkerhetsbestämmelser.
- 31 I viss mån. Antal el. procent??? (förmodligen liten del).
- 32 Viss programverksamhet med föredrag, debatter, etc.
Reguljär mötesverksamhet.
Workshop öppen för allmänheten.
Samarbetar med ett konstgalleri som utställer i teaterns foajé.
Filmvisningar mycket sporadiskt.
Många av teaterns arbetare är starkt engagerade i t.ex. byalag, aktionsgrupper, politisk verksamhet, kursverksamhet, etc. Detta har i några fall lett till samarrangemang.
- 33 Förekommer. Räknas till dessa gruppmedlemmars förvärvsarbete. Inom enskild grupp kan en medlems »extraknäck» diskuteras om det leder till störningar för arbetet.
- 34 Nej.
- 35 ?
- 36 Under 69-70 arbetade 27 av 67 helt integrerat med »konstnärligt», tekniskt och administrativt arbete och teaterns skötsel. Övriga arbetade med i huvudsak »konstnärliga» eller tekniska eller administrativa uppgifter, men alla dessutom med teaterns praktiska skötsel. Samtliga i varje grupp väntas syssla med städning, transporter etc. »Lediga» medlemmar ur repeterande grupper väntas arbeta som vaktmästare, kassapersonal, etc. vid föreställningar. Gruppernas representanter i styrelsen skall dels sköta en del administrativa göromål, dels ansvara för att grupperna deltar i städning, transporter, inköp, kontorsgöromål, etc.
- 37 Styrelsen ansvarar för ekonomiska beslut. Gruppledare och grupprepresentanter för att dessa följes.
Styrelsen svarar för repertoarplanering. Lokalutskottet för planering av tidschema. Gruppledare och grupprepresentanter ansvarar för genomförandet.
- 38 Inga löner el. ersättningar utgår.
Staden betalar lokalhyra, staten enstaka utrustnings- och produktionsbidrag.
- 39 ?
- 44 Inte alls. Finns inga pengar till det.
- 45 -
- 46 -
- 47 Författare utifrån ca. 150-350:- + 10% av intäkterna.
Författare inom teatern inte alls.
- 48 Oavhängigt.
- 49 Teater 9 är genom enskilda medlemmars insatser teater- och kulturpolitiskt aktiv (t. ex. med förslag till användningen av Kulturhusscenerna i Stockholm som även sedan antagits av Teatercentrum och starkt påverkat officiella förslag i frågan) i Stockholm. Repertoaren hos Studentteatern är mindre enhetlig ur ideologiska och estetiska synvinklar än övriga småteatrars i Stockholm. Å andra sidan drivs en mycket öppen linje mot nya medlemmar och mot amatörer och allmänheten, som starkt skiljer sig även den från övriga. Inställningen till instituti-onsteatern kommer väl till uttryck i enskilda medlemmars ställningstagande: om de vill fortsätta arbeta på Teater 9 med total konstnärlig och ideologisk frihet under knappa ekonomiska villkor eller övergå till från början underordnade platser inom den etablerade »avlönings»-teatern.
- 50 Enskilda grupper ur Studentteatern/Teater 9 anmäler föreställningar till Teatercentrum. Samarbete på Teater 9 i enskilda upps. med den socialistiska Studie-Teatern. Enskilda medlemmar arbetar ibland inom andra grupper el. småteatrar.
- 51 Oundvikligt.
- 52 Ja.
- 53 Det tar längre tid än de 2 år Teater 9 haft innan den etablerade teatern börjar acceptera en småteater el. fri grupp.
Studentteaterns alltför »liberala» programpolitik har fått kritik från grupper inom, utanför och från kritiker i pressen. Föreställningarna föremål för de mest skiftande omdömen. Svårt för utomstående att fatta att vi är ett flertal lång- eller kortlivade grupper med olika profil.
- 54 Som småteater är vi enbart intresserade av fortsatt kamp för den sektor vi tillhör, om så är nödvändigt på bekostnad av instituti-onsteatern.
Konstnärligt sett och ideologiskt har varje medlem sin uppfattning om andra gruppers arbete.
Vi har samarbetat med andra fria grupper (t.ex. med hela Teatercentrum) i fråga om kulturpolitiska aktioner.
- 55 ?
- 56 Ja. Hyran för Teater 9-lokalen betalas av Stockholms Stads Kulturnämnd (24.000 per år + värme, el etc.), repetitionslokal bekostas med anslag från Barnavårdsnämnden (650:-/kvartal), oregelbundna utrustningsbidrag från TOR (numera TMR) (statligt Teater- och Musikråd).
- 57 Mindre anslag från privata fonder (senast 1968-69).

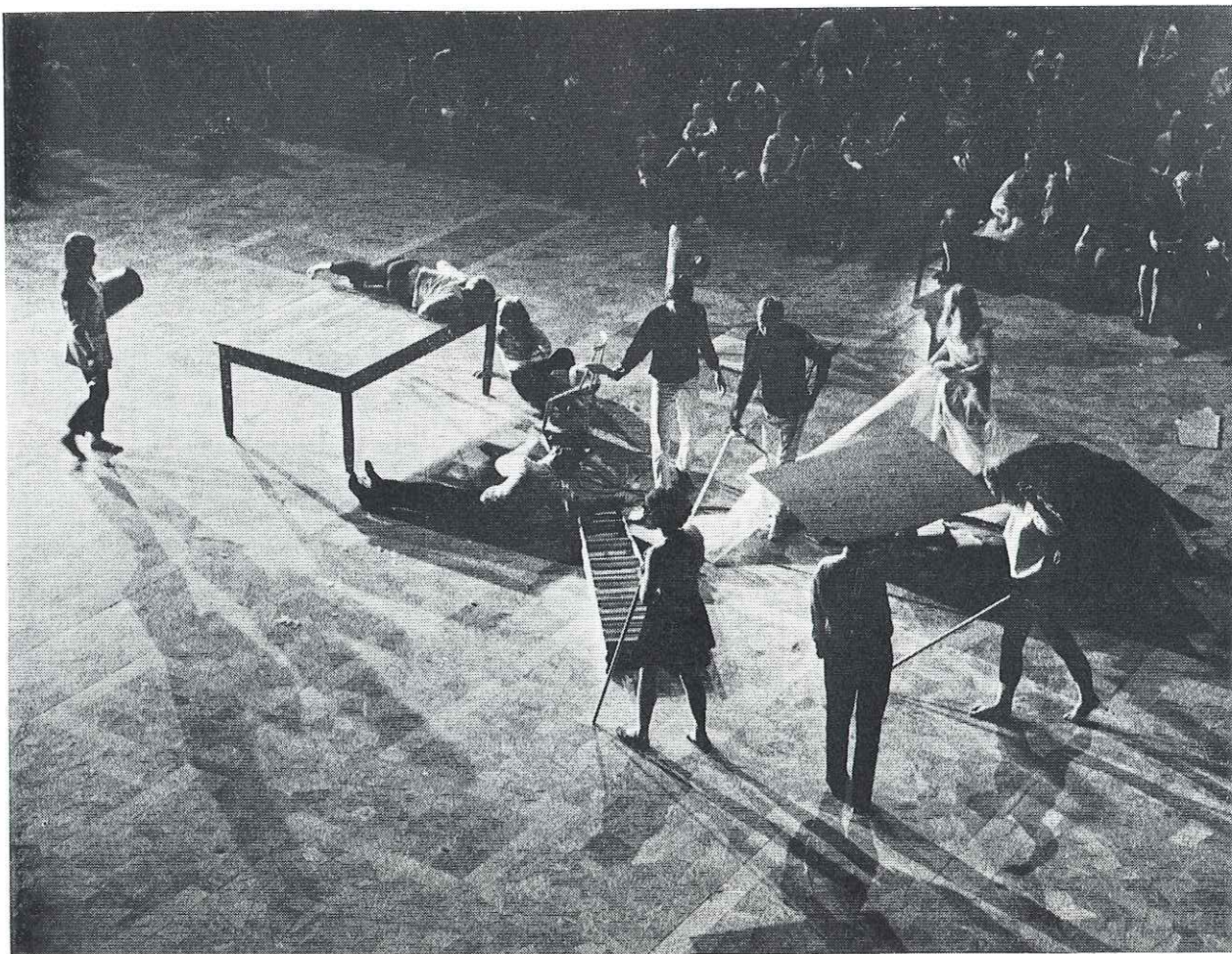
- 58 Betingelsen för hyresbidraget är att vi skall använda lokalerna, för utrustningsbidraget att vi skall redovisa inköpen.
- 59 TMR avslår ansökan om bidrag till personalersättningar, etc. med uppgift om att det inte »finns medel tillgängliga».
- 60 ?
- 61 Vi recenserar numera regelbundet i Svenska Dagbladet (sedan lång tid), Dagens Nyheter och i Sveriges Radios teaterkrönikor, medan kvällstidningarna är mera sporadiska i sin begravning.

- 62 ?
- 63 Illustrerande inslag ur gruppens produktioner har spelats in för sändning i samband med recensioner. Mindre antal pers. från Teater 9 har tillsammans medverkat som skådespelare i feature-program och i ett par underhållningsprogram i TV.
- 64 Nej.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Av Stefan Johansson, som arbetar administrativt och konstnärligt på Teater 9 sedan

starten 68-69. Alla fakta tagna ur verksamhetsberättelser, program, stadgar för Studentteatern, avtal mellan Studentteatern och bl.a. Studie Teatern, Galleri Observatorium och de enskilda grupperna inom teatern, principuttalanden i protokoll, anslagsansökningshandlingar till Stockholms Stad, TMR etc. enkätformulär inskickade till Kulturrådet 1970 i oktober, etc. etc. På grund av antalet aktiva på Studentteatern/Teater 9 har det varit omöjligt att samla alla runt ifyllandet.

STUD EX DRAMA – November 70

- 1 »Stud Ex Drama»
- 2 Brusevitsv. 30 ,13600 Handen.
- 3 42 98 51 (bara måndagskvällar).
- 4 Gruppen bildades januari 1968, som De Studerandes Experimentella Dramatik-förening och registrerade sig vid Stockholms Universitetets studentkår. Genomförde ett antal (30) föreställningar vid ungdomsgårdar i Sthlm. Genomförde ett antal (10) föreställningar inom socialvårdande institutioner. Framträdde våren 1970 i Södertäljes konsthall. Framför manuskriptlösa, »fria» improvisationer, är influerad, å ena sidan av The dancers workshop, San Francisco, under Ann Halprin och å andra sidan av The living theatre.
- 5 Eftersträvar en totalteater, dvs. totalt för-mänskligad teater. Grundare och idégivare: Winfried Fischer.
- 6 Samlas kring ett tema, ett uppslag, utforma det i enlighet med den bästa och mest effektiva »sceniska» lösningen.
- 7 För närvarande bara en: W.F.
- 8 Ingen.
- 9 Inga, de lärs ut på måndagarnas workshopkvällar.
- 10 Att vara tolerant, annars inga.
- 11 Alla är universitetsstuderande på heltid och har ytterst litet tid.
- 12 Nej, vi ambulerar mellan olika lokaler, detta är vårt största problem.
- 13 Som ovan: ja i högsta grad.
- 14 Dramatiskt skapande verksamhet i enlighet med W. F.s kompendium.
- 15 Ja: måndagskvällarna.
- 16 Instuderingar görs på extrakvällar och bestäms av omständigheterna.
- 17 Ja, verkligen.
- 18 Ja, måndagskvällar och vid extra tillfällen.
- 20 Ja.
- 21 Nej, (med undantag, och om ja, vad som har förekommit väljs texterna utifrån socialradikala kriterier).
- 22 Regissören.
- 23 Nej.
- 24 Med instruktör och kollektivet.
- 26 Nej.
- 27 Bandspelare, strålkastare som föreningen äger.
- 28 Ja alltid, det är huvudsaken för oss.
- 29 Nej, bara ibland.
- 30 Nej, allt efter omständigheter.
- 31 Nej tyvärr inte.
- 32 Ja, en grupp för experimenterande med film.
- 33 Ja.
- 34 Nej.
- 35 Ja.
- 36 Båda delarna ligger huvudsakligen på instruktörens axlar, han åtskyljer de vid olika dagar och tider.
- 37 -
- 38 Plus minus noll, inga skulder, inga tillgångar.
- 39 Höstterminen ut.
- 40 Föreningens kassör.
- 41 Nej.
- 42 Nej.
- 43 Fria regler, tyvärr händer det för litet, man har inte tid verkar det som, och långa resvägar.
- 48 Ja, men har stöd av studieförbundet Vuxenskolan.
- 49 »Off-Off-Off-Off» men anslutna till Teatercentrum, Stockholm.
- 50 Ja, men en liten annan teatergrupp: Hori-sonteatern. Gemensamma uppsättningar, träningskvällar.
- 51 Ja, socialvårdande institutioner.
- 52 Ja.
- 53 Att inte arbeta efter manuskript, att gå så nära människan.
- 54 Väldigt isolerad, verkar det som.
- 55 Sthlm universitets studentkår och studieförbundet Vuxenskolan.
- 56 Nej.
- 57 Nej.
- 58 Nej.
- 59 Teater och Orkesterrådet Stockholm - det fanns inga tillgångar enligt uppgift.
- 60 Ja, men vi vet inte riktigt vilka.
- 61 Miserabla, det saknas en pressekreter, kontakter etc. men det verkar som om man nonchalerar StudExD.Från pressens sida.
- 62 Dåligt.
- 63 Nej.
- 64 Nej.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Gruppens instruktör: Winfried Fischer.
- 68 Förslag om omfattande gruppteaterfestival i någon nordisk stad, med generösa erbjudanden och många deltagare, utan tävling, utan priser!

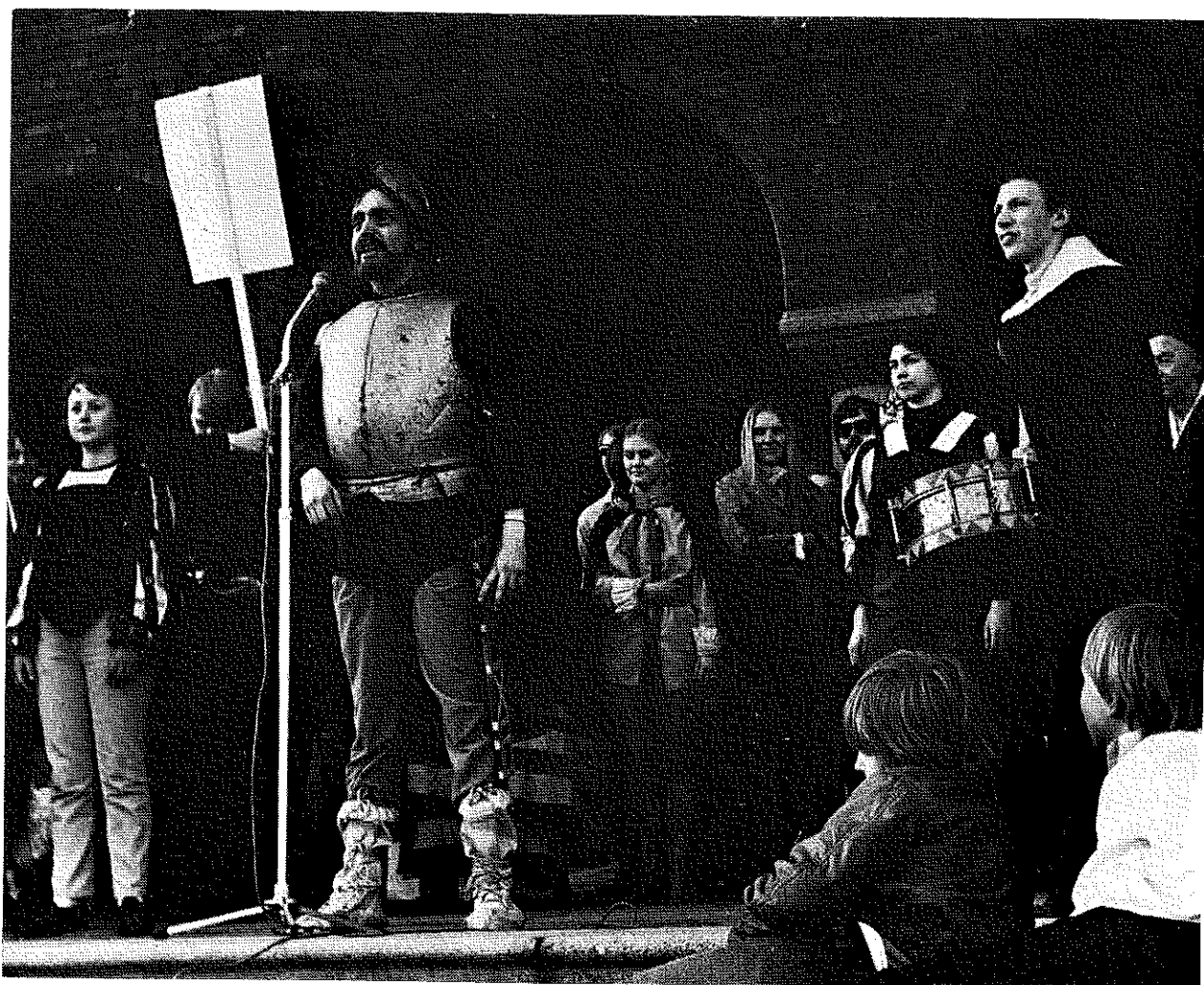


Stud Ex Drama i Blå Hallen i Stadhuset i Stockholm april 1968: Catch't if you can.

STUDIE TEATERN – Oktober 70

- 1 »Studie Teatern«.
- 2 Södergatan 12, 116 47 Stockholm.
- 3 08/41 27 70.
- 4 Studie-Teatern startades 1961 och fungerade fram till 1968 som en vanlig studentteater. En styrelse hade beslutanderätt och flera olika grupper arbetade inom teatern. Under den tiden producerade Studie-Teatern i genomsnitt 7 pjäser per år. 1968 omorganiserades Studie-Teatern och fick en socialistisk målsättning. Från feb. -69 har vi en halv spellokal. Efter omorganiseringen hösten -68 har vi haft 8 uppsättningar, varav 3 gatuteaterstycken. Av de 5 produktionerna på vår spellokal Teater 9 har 3 varit barnpjäser. För närvarande repeterar vi 2 pjäser, arbetar på ytterligare två och har långt framskridna planer på 3-4 st till.
- 5 Att medverka till förändringen av Sverige till ett socialistiskt samhälle.
- 6 Vi har inte ännu diskuterat fram någon för hela gruppen gemensam definition.
- 7 Vi gör inte skillnad mellan »tekniker« och »konstnärliga medarbetare«. Vi har ca. 40 medlemmar.
- 8 Se svaret på 7.
- 9 Inga.
- 10 Att man ställer upp på Studie-Teaterns målsättning och arbetar för den.
- 11 Samtliga arbetar på deltid, och försörjer sig genom heltidsarbete eller heltidsstudier.
- 12 Ja. En spellokal, Teater 9, som vi delar med Stockholms Studentteater och en liten repetitionslokal.
- 13 I den mån vi kan. Men ingen i gruppen kan offra så mycket tid som det skulle behövas för att gå ut och bearbeta eventuella föreställningsköpare. Vi är medlem i distributionsorganisationen Teatercentrum. Och vi spelar rätt mycket gatuteater.
- 14 Meningarna är delade inom gruppen, både huruvida vi har någon eller ej, och vilken den är om vi har någon.
- 15 Nej.
- 16 Den bestäms av omständigheterna.
- 17 Varje pjäsinstudering innebär träning för en grupp som har så mycket att lära som vi. Men vi har särskild träning också.
- 18 En öppen teaterverkstad en gång i veckan, som väl är gruppens grundträning (Elementära andnings- och talövningar, sensitivitetsträning, gruppövningar, improvisationer etc.) Mer specialiserad rörelse och plastiktäning två gånger i veckan för dem som har tid.
- 19 Vi har mindre studiegrupper som bildas allt efter intresse. Just nu pågår en studie-cirkel i marxism-leninism. Dessutom bedrivs naturligtvis studier och diskussioner ofta i samband med uppsättningar. Studierna bedrivs i grupp utan ledare.
- 20 Om det frågas efter om folk får komma till träning o repetitioner utan att vara medlemmar så är det så att man får gå några gånger på den öppna verkstadsträningen utan att vara medlem. Men om man vill gå på den stadigt så måste man bli medlem.
- 21 Av våra 7 senaste uppsättningar har 4 gjorts på texter som skrivits av en eller flera Studie-Teater-medlemmar. 3 har improviserats fram av gruppen under repetitionstidens gång. Just nu arbetar vi för första gången med en pjäs som inte skrivits inom Studie-Teatern, en pjäs från 1904.
- 22 Gruppen eller enskild gruppledare, alltefter vad gruppen bestämmer.
- 23 Nej.
- 24 Bådadera.
- 25 Regissörens funktion definieras olika av gruppen, beroende på omständigheterna kring den aktuella uppsättningen. Det finns en tendens att alltmer begränsa regissörens beslutande funktion.
- 26 Nej.
- 27 När så behövs. Vi har bandspelare, behöver vi annat lånar vi.
- 28 För det mesta. 2 av de 3 barnpjäserna bygger till 50% på diskussion med publiken (och publikens medverkan).
- 29 Vi tar in så många vi får för myndigheter-na (75 st.)

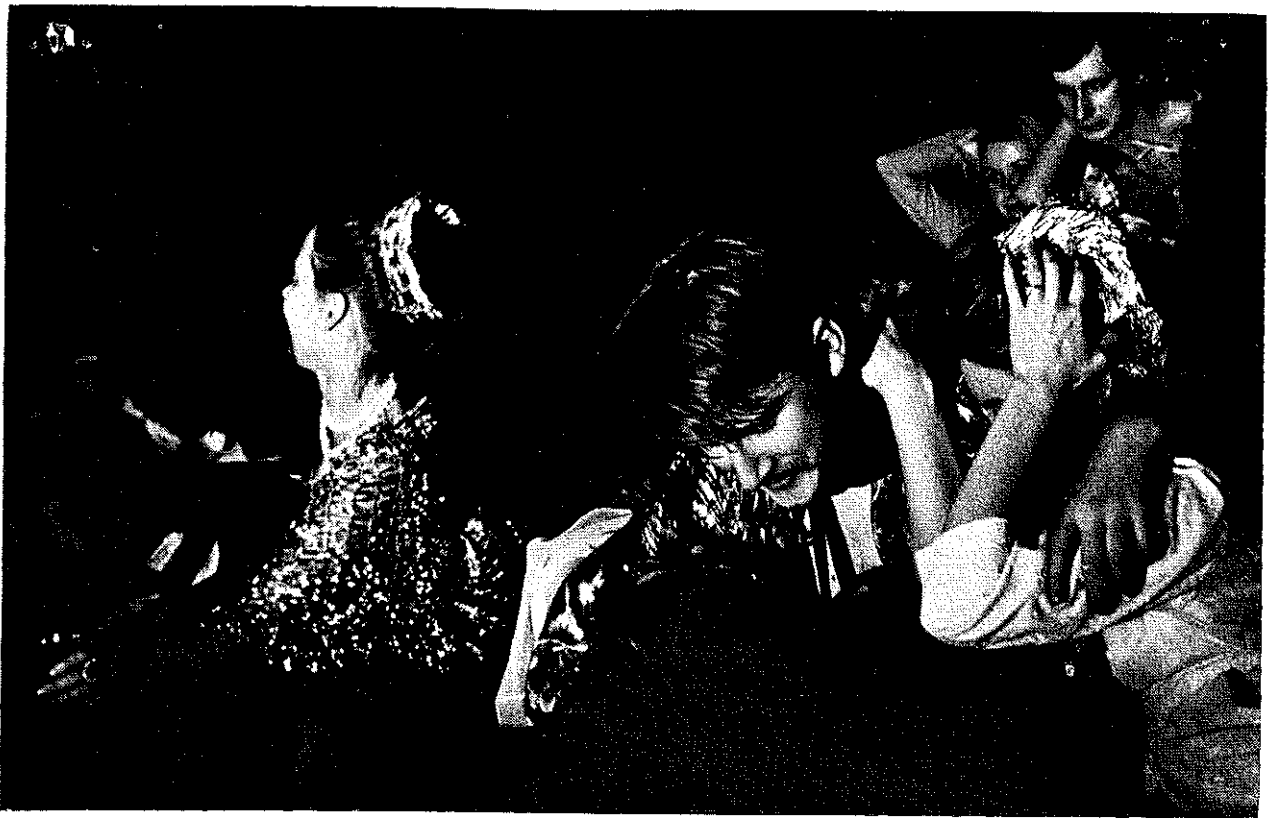
- 30 Nej. Modulsystem som varieras alltefter uppsättningarna.
- 31 Vet inte.
- 32 Det orkar vi inte göra.
- 33 Ibland.
- 34 Nej.
- 35 Studie-Teaterns beslutande organ är ett stormöte varje månad där alla medlemmar har rösträtt. Vi har en arbetsstyrelse som ansvarar för att stormötets beslut verkställs. Medlemmarna i arbetsstyrelsen ansvarar var och en för sig inför stormötet. Arbetsstyrelsen har ingen beslutanderätt.
- 37 Gruppen har kollektivt ansvar.
- 38 Omöjlig att räkna ut till någon relevant summa.
- 39 Ett år, men vi brukar aldrig kunna hålla den.
- 40 Enklast möjliga, vi bokför utgifter och inkomster.
- 41 Biljetterna kostar 5 kr. och täcker ca. 20% av årsutgifterna.
- 42 Nej.
- 43 På stormöten, på verkstäderna, på rörelseträningen, på studiemötena, när vi stöter ihop på stan, på vår anslagstavla i Teater 9:s skyltfönster, per telefon, per brev m.m.
- 44 Studie-Teaterns medlemmar får ingen lön för sitt arbete på Teater 9, eller med gatuteater, alla arbetar gratis. När vi spelar utanför Teater 9, o får betalt för det, går 10% av inkomsterna till Studie-Teaterns kassa, resten delas av dem som spelar.
- 48 Vi är fristående.
- 49 Politiskt till vänster. Ekonomiskt förtryckta i jämförelse med institutionsteatern. Vi är med i Teater-Centrum.
- 50 Vi är som sagt med i Teater-Centrum. Och vi delar Teater 9 med Stockholms Studentteater.
- 51 Våra två senaste produktioner var gatuteaterföreställningar som gjordes som ett led i stora trafikpolitiska aktioner arrangerade av Alternativ Stad.
- 52 I Sverige ja, Annars nej.
- 53 Förstår inte frågan.
- 54 Underligt ställd fråga.
- 55 Erfarenheter.
- 56 Från: Barnavårdsnämndens fritidsavdelning. Stockholms studentkår, Teater och Musikrådet, Stockholms stads kulturnämnd. Sammanlagt ca. 25.000 kr.
- 57 Nej.
- 58 -
- 59 Från alla på 56 nämnda instanser har vi fått avslag på begäran om högre anslag.
- 60 Möjligen, men vi har inte tid att leta efter nya anslagsgivare.
- 61 Dom recenserar oss då och då. Tidningarna är alltid mer intresserade av de stora institutionsteatern. En dålig pjäs på Dramaten får 10 ggr mer spaltutrymme än en bra på Teater 9.
- 62 TV struntar i oss, radion lägger märke till oss ibland.
- 63 TV filmade vår sista gatuteater som var ca. 8 min lång och intervjuade oss. Av detta sändes ut en kort närbild på en av gruppmedlemmarna, allt annat var borta. Det är vad vi har varit med i TV.
- 64 Inte styrning, men förvrängning.
- 65 Nej.
- 66 Polisen har när vi sökt tillstånd för gatuteater förbjudit oss att spela mer än en tiondel av vad vi ämnat.
- 67 Av Bengt Carlsson och Kent Hägglund efter uppdrag från Studie-Teaterns stormöte.
- 68 Studie-Teatern är inte någon färdig grupp, snarare en grupp som håller på att bildas. Vi har långt kvar, både i gruppträning och i individuell träning. Så länge vi måste arbeta under de ekonomiska förhållanden vi har nu, så länge vi måste ha teatern som en fritidssysselsättning vid siden av arbete eller studier kan vi inte bli någon färdig grupp.
- T.ex. i våras var vi en grupp på 10 personer som gjorde en barnpjäs. Av dessa 10 har bara 4 kunnat arbeta aktivt med Studie-Teatern nu i höst, resten har varit tvungna ägna sig helt åt studier och/eller arbete.



Gatuteater i Stockholm. Studieteatern i en föreställning om trafik- och rivningspolitiken i den svenska huvudstaden.

TEATER 9 – Oktober 71

- 1 »Teater 9«
- 2 Regeringsgatan 9, (Stockholm C), (tillsvidare)
- 3 Tel: 10 82 92, (tillsvidare)
- 4 Se uppgifter från Studie-Teatern, Student-teatern. Teater 9 bildades organiskt ur dessa grupper och föreningar och ur Ref-Teatern, som fungerade 70-71.
Nya stadgar antogs i maj 71. Den nya arbetsformen fungerar från 1. september 1971, tillsvidare som ett provisorium. De gamla studentteaterföreningarna, som sedan 1968 inte längre fungerade som studentteater i ordets gamla mening, består under en övergångsperiod som juridiska personer, men drift, ekonomi och planering är gemensam för Teater 9.
- 5 Det bästa svaret tillsvidare är förmodligen: Att arbeta. Vi har kommit fram till att en målsättning inte kan teoretiseras fram. Däremot kan man bestämma sig för vissa arbetsuppgifter, regler eller ting som skall prövas eller bevisas. Ur dessa målsättningar för mindre arbetsprocesser kan man sedan genom praxis formulera en målsättning i vidare mening.
- 6 Allt arbete, praktiskt och administrativt och konstnärligt, delas i möjligaste mån lika mellan medlemmarna.
- 7 Ca. 30 just nu.
- 8 Ingår bland dessa. Vi strävar efter att ha så litet skilda funktioner som möjligt.
- 9 Erfarenheter som vi kan ha nytta av eller förståelse för vårt tidigare och nuvarande arbete.
- 10 Att ställa upp på vår arbetsfördelning, att åta sig ansvar gentemot teatern och gruppen, etc. är förmodligen viktigare än politisk »renlirighet«.
- 11 Nej.
- 12 Tillsvidare.
- 13 Ja.
- 14 -
- 15 Grupperna väljer mellan 3-timmars pass på kvällen, lördagar och söndagar. På vardagar oregelbundet.
- 16 Omständigheterna.
- 17 Ja.
- 18 F.ö. det träningsarbete, som enskilda föreställningar kan medföra, har Teater 9 sedan flera år en öppen verkstad varje måndag för teaterns medlemmar och för allmänheten; fr.o.m. september -71 dessutom en sluten verkstad i 6-veckorsperioder, som arbetar med speciella avgränsade uppgifter, utbildar ledare till den öppna verkstaden, etc. I oktober kommer det att bli en tredje verkstad, som skall pågå under kortare perioder och vara avsedd för teaterns samtliga skådespelare medlemmar. Alltså ständig öppen verkstad, sluten verkstad för 12 personer i 6-veckorsperioder, periodisk verkstad för alla aktiva på teatern.
- 19 Nej.
- 20 Offentligt tillträde till den öppna verkstaden.
- 21 Ibland. Texten föreläs då av en regissör eller en grupp.
- 22 I de klassiska stycken vi spelat har oftast först regissören bearbetat texten, sedan har gruppen gjort ytterligare bearbetning under repetitionerna.
I stycken skrivna av författare inom teatern medverkar gruppen i bearbetning efter behov under repetitionerna. Improviserad text har bara förekommit i en eller två stycken.
- 23 Nej, fränsett författare och översättare inom teatern.
- 24 Bäggedera.
- 25 Oftast: Att företa textbearbetning, att föreslå rollbesättning, att arbeta fram förslag till sceniska lösningar, som sedan gruppen accepterar eller förändrar eller ger motförslag till, att bevaka de gemensamma intentionernas genomförande.
- 26 Nej.
- 27 Ja. Äger bandspelare, stillbildprojektorer, grammofoon, högtalare.
- 28 När det är naturligt.
- 29 I lokalen Regeringsgatan 9 endast 50 åskådare p.g.av brandföreskrifter. I en föreställning i produktion av Studentteatern julen 70 (PUBLIKTEATER) var det omöjligt att arbeta med fler än 15-20 åskådare, eftersom det krävdes nästan 1 spelare per åskådare.
- 30 Varieras.
- 31 Till en liten del.
- 32 Den öppna verkstaden för allmänheten, foajéställningar, någon gång filmvisning.
- 33 Ja. Avgörs av vederbörande själv. Naturligtvis kräver gruppen vissa hänsynstagen för att arbetet på Teater 9 inte skall bli lidande.
- 34 Nej.
- 35 Nej.
- 36 -
- 37 Endast 2 kassörer är valda för ett år i taget. De ansvarar för att ekonomin sköts efter gruppens beslut på arbetsmötena. Andra uppgifter delegeras ibland för kortare tid på en eller flera medlemmar, som ansvarar inför gruppen.
- 38 Hyror betalas av kommunen. Under september väntar vi fortfarande på ev. produktionsbidrag från staten. Utrustningsbidrag från staten är vi säkra på att få vid förestående flyttning.
- 39 -
- 40 Vanlig bokföring.
- 41 Ja.
- 42 Ja. Studentteaterns föreställningar på Teater 9 1970-71 (juni t.o.m. maj) var 55% beläggning om man räknar 50 platser per föreställning. Procenten blir betydligt högre om man räknar med olika publikkapacitet på olika uppsättningar allt efter rummets disposition. För Studie-Teaterns föreställningar och för gästspel inga tillgängliga siffror.
- 43 -
- 44 Inte alls. Bara vid uppsökande föreställningar. Hade vi fått produktionsbidrag i somras hade vi börjat »gagera« folk med 45:per inställelse eller liknande.
- 45 -
- 46 -
- 47 Författare utanför teatern efter överenskomelse, inom gruppen inte alls.
- 48 Oavhängig.
- 49 Dum fråga.
- 50 Ja. Tidigare konstgalleri med ofta politiskt präglade utställningar i foajén, gästspel av fria grupper utan lokal.
- 51 När det har varit naturligt.
- 52 Någorlunda.
- 53 De vet inte mycket om oss eftersom få av våra teaterarbetare intresserar sig för den pseudogemenskap, som utvecklas i teater- och kändislivets undervegetation. Det har länge legat oss i fatet att vi tidigare varit studentteater, vilket är egendomligt eftersom i stort sett hela det svenska gruppteater- och småteaterbeståndet härstammar ur studentteatern i Stockholm, Lund och Göteborg.
- 54 Vi försöker vara solidariska med andra grupper och småteater och med den typ av alternativ teater, som bedrivs av dessa och ibland av grupper inom institutionerna.
- 55 -
- 56 Ja. Se 38. Dessutom gång från enskild fond.
- 57 Nej.
- 58 Nej.
- 59 Vid några tillfällen, senast i somras (71), avslag på produktionsbidrag från Teater- och Musikrådet. När vi pressade dem svarade de att det var »personliga bedömnin-gar«, vilket är egendomligt eftersom ingen medlem i rådet sett något av våra arbeten.
- 60 -
- 61 Långsamt bättre vad gäller möjligheten att informera och föra fram synpunkter via tidningarnas teatersidor. De flesta föreställningar recenserar en gång i varje stockholmstidning.
- 62 Radions teaterbevakning har recenserat, citerat och informerat om våra föreställningar sedan Studentteatern och Studie-Teatern öppnade Teater 9.
Under 70-71 behandlades hälften av produktionerna i radio. Dessutom gavs vissa informationer i de lokala stockholmstidningarna. TV har spelat in en uppsättning på prov, tagit stillbilder och ljud från en annan, samt använt skådespelare från Teater 9 under våren vid några tillfällen.
- 63 Se 62.
- 64 Nej.
- 65 Nej. Vid ovannämnda TV-inspelning av »REVOLUTIONSSTYCKEN« valdes dock en av de sydamerikanska pjäserna »bort«, då producenten var rädd att det var för »hård«. Pjäsen innehöll demonstration av tortyrmaskin av försäljare från CIA, samt debatt mellan frustrerad kafé-vänter: detta var tydligen inte lämpligt ens för ett provprogram. Däremot censurerades inte vår version av den kinesiska »RÖDA LYKTAN«.
- 66 Nej.
- 67 Besvarat av Stefan Johansson, på grundval av verksamhetsberättelser och stadgar. Genomsett av några ytterligare gruppmedlemmar.
- 68 Gruppen sammanträder en gång per vecka och där behandlas alla frågor av vikt för verksamheten och fattas alla beslut gemensamt.
Man får rösträtt efter 3 veckors regelbundet deltagande i arbetet. Man förlorar sin rösträtt när man lämnar gruppen eller är frånvarande från 3-4 arbetsmöten utan att ange skäl eller f.ö. deltaga i arbetet. Fortfarande delar sig teatern i 2-3 arbetsgrupper kring skilda föreställningar, men tanken är att efter en övergångsperiod arbetsmötena även i hög grad skall ingripa i det konstnärliga arbetet. Redan nu förekommer gemensamma uppläsningar av alla pjäsförslag, lämnas rapporter från repetitioner och verkstäder och fattas beslut om föreställningar på arbetsmötena. Avsikten är väl



Orgier i Vatikanen. Ur Teater 9:s föreställning Kärlekskonsiliet, en »himmelsk tragedi«. Stockholm, hösten 1969.

att även roller, regi-, översättar- och scenografuppdrag skall fördelas där i framtiden precis som det praktiska arbetet. Det är en utmaning att med en så pass stor och fortfarande heterogen grupp som Teater 9 skapa klimat för gemensamt arbete på många olika plan och genom olika kontaktytor mellan individerna. Under hösten flyttar vi till nya lokaler, förmodligen till en f.d.biograf i norra centrala Stockholm i ett typiskt arbetar- och medelklassdistrikt av äldre bostadshus, småaffärer, etc., ett fortfarande levande innerstadsområde, som inte drabbats av strukturrationaliseringen utan fortfarande har en rik närmiljö med många

olika funktioner. Här vill vi etablera en kvartersteater för områdets innevånare, där ibland det finns lika mycket pensionärer och studenter som arbetande familjer och barn, en teater där man både kan odla barnteater, kabaré och andra brett tillgängliga teaterformer och forska vidare i teaterns medium. Vi ser experimentteaterformen i dess mer begränsade mening som rätt ohållbar för oss, samtidigt vill vi undgå riskerna med en kvasifolklig »politisk» teater, som ofta blir både en återvändsgränd för det konstnärliga arbetet och en angelägenhet enbart för den intellektuella vänstern.

OBS!

Detta svar kan endast publiceras och läsas tillsammans med de förra säsongen avgivna svaren från f.d.Studie-Teatern och Studentteatern, eftersom Teater 9 är en konsekvens av deras utveckling från studentteater till småteater och bara formellt fungerat en kort tid. Individerna inom Teater 9 var till 90% verksamma inom dessa bägge föreningar på Teater 9 under föregående säsonger. Det är traditionerna och erfarenheterna från arbetet i lokalen Teater 9 som får en fortsättning i småteatern Teater 9.

TEATER OBS – December 70

- 1 »Teater OBS«
- 2 Råå Fritidsgård, Råå, Hälsingborg, Sverige.
- 3 042/60383
- 4 Vi startade vår verksamhet hösten 1968. Några produktioner hade vi ingen möjlighet att göra då, utan sysselsatte oss i första hand med undervisning i skapande dramatik på skolor och fritidsgårdar i Hbg. Under tiden förberedde vi bildandet av en teatergrupp. Först hösten 1969 fick vi möjlighet att börja arbeta som teatergrupp och producera egna föreställningar. Vi hade då sökt oss till ABF (arbetarnas bildningsförbund) för att där få stöd för vår verksamhet, vilket vi också fick. Vår första produktion var »ETT SPEL OM PLUGGET« av Sven Wernström. Premiären var den 11.12.69. Denna pjäs spelade vi endast ett 10-tal gånger, detta på grund av en total bojkott från skolmyndigheternas sida. Pjäsen är nedlagd.

Nästa produktion var en barnpjäs som vi skrev själva, »BAKVANDA SAGOR«. Premiären var den 16.2.70. Vi har tills vidare spelat den 22 gånger.

Maj 1970 blev vi klara med en pjäs om arbetarrörelsens historia, »SAPRO DRIVER PA«, vilken vi skrev själva. Till dags dato har vi spelat denna pjäs ett tiotal gånger. Vi har haft en del svårigheter att komma ut med denna produktion.

För närvarande arbetar vi med en produktion om kultur. Vi räknar med att ha den klar till februari -71.

I december -70 drog vi oss ifrån ABF och bildade förening. Vår verksamhet (repetitionsarbete m.m.) flyttade vi därmed också över till Råå fritidsgård utanför Hälsingborg.

- 5 Vår målsättning är att upprätta en episk teater och införa ett dialektiskt materialistiskt teater tänkande i Sverige. Vi vänder oss i första hand till arbetarklassen i syfte

att påvisa socialismens nödvändighet och vinna dem för denna.

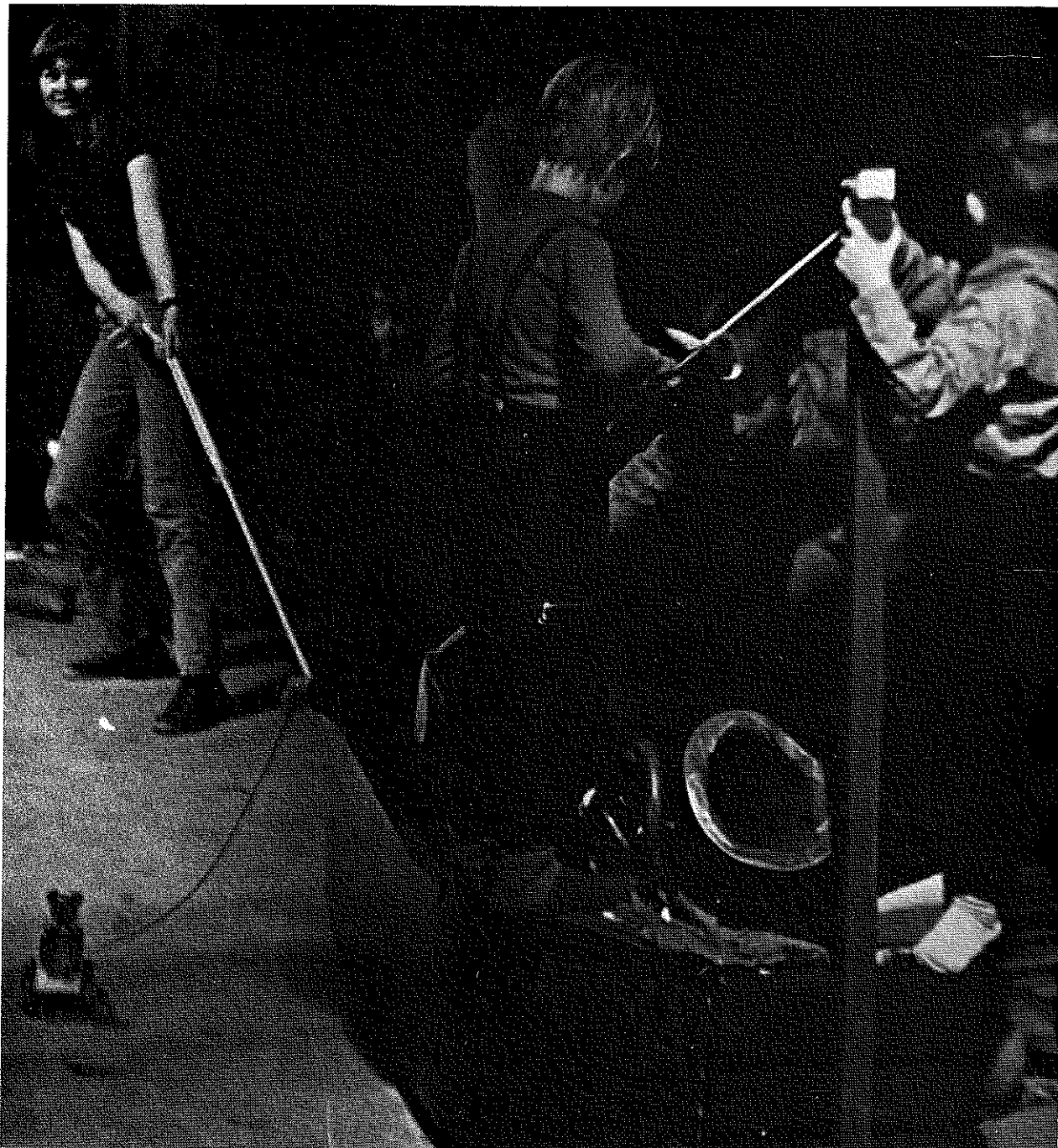
- 6 Att var och en efter bästa förmåga medverkar i arbetet att uppfylla gruppens målsättning.
- 7 Vi gör inte skillnad på det konstnärliga och det tekniska arbetet. Gruppen består av fyra medlemmar och alla hjälps åt med arbetet.
- 9 Inga.
- 10 Se 6.
- 11 Nej.
- 12 Ja.
- 13 Ja.
- 14 Att efter bästa förmåga försöka tillämpa vår målsättning.
- 15 Ja, 09.00-12.00, fem dagar i veckan.
- 16 Bestäms efter omständigheterna.
- 17 I regel startar vi repetitionsarbetet med en

- halvtimmes träning. En dag i veckan sysslar vi enbart med träning och teoretiska studier.
- 18 Något speciellt träningsprogram har vi ännu inte utarbetat. Däremot driver vi en öppen teaterverkstad där vi prövar olika metoder och pedagogiska riktlinjer. Något bestämt tidsschema har vi inte.
- 19 Ja. Ledaruppgiften växlar.
- 20 Ja.
- 21 Nej. I regel utarbetar vi texterna själva genom studier, diskussioner och improvisationer.
- 22 Det gör i regel en av gruppens medlemmar.
- 23 Nej.
- 24 Kollektivt. Kritik och självkritik tillämpas.
- 25 Se 24.
- 26 Nej.
- 27 Nej. Inte ännu.
- 28 Ja. Vi räknar diskussionen efter en föreställning som en del av föreställningen.
- 29 Vi har aldrig stött på något sådant problem.
- 30 Nej. Det varierar efter föreställningarna.
- 31 Vi har inte undersökt det men tror att vi inte har »stampublik».
- 32 Vi arbetar alla med studieverksamhet (dans, teater, litteratur och gitarr).
- 33 Nej inte hittills, men om någon skulle göra det är det på villkor att det inte går ut över gruppens övriga verksamhet.
- 34 Bara om det går ut över gruppens arbete men ändå är taktiskt riktigt.
- 35 Nej. Båda delarna är lika viktiga.
- 36 Se 24.
- 37 Naturligtvis på hela gruppen.
- 38 779 sv. kr.
- 39 Hittills har vi inte använt oss av någon budget. Vi planerar att göra det.
- 40 Vi har inte heller använt oss av någon mera ingående räkenskap. Gruppens inkomster och utgifter sköter vi genom postgiro.
- 41 Nej.
- 42 Nej.
- 44 Repetitionsarbetet är till viss del betalt (fast lön) annars får vi betalt per föreställning. Gagets storlek bestämmer vi själva.
- 45 Ja.
- 46 Ja. 72 sv. kr. före skatt.
- 47 Vi har bara använt en utomstående författares text en gång. Det var Sven Wernströms »ETT SPEL OM PLUGGET». Han fick då 100 sv. kr. per föreställning.
- 48 Från och med januari arbetar vi som en förening. Vårt repetitionsarbete redovisas hos ABF. Vår övrigt arbetar vi numera helt självständigt.
- 49 Som marxist-lenister står vi i samma motsättning till andra teatrar som till samhället i stort. Vi kan emellertid inte säga om motsättningen är antagonistisk eller inte, eftersom ingen undersökning är gjord, men den grundläggande motsättningen mellan borgerlig och revolutionär teater kvarstår dock.
- 50 Vi har inget etablerad samarbete med andra teatergrupper men vi försöker hålla kontakt med så många som möjligt.
- 51 Nej. Se 50.
- 52 Ja. I huvudsak.
- 53 Förstår inte frågan.
- 54 Vi anser oss ha ett försprång eftersom vi är marxist-lenister i motsats till många andra grupper. Vi är inte heller beroende av ifall en produktion totalt skulle misslyckas då vi har vår huvudsakliga inkomst från den cirkelverksamhet vi driver.
- 55 Genom andra teatergrupper, personliga kontakter och Teatercentrum.
- 56 Nej.
- 57 Nej.
- 58 Nej.
- 59 Från TMR. Motivering känner vi inte till.
- 60 Det kanske finns men eftersom vi för närvarande inte är i direkt pengar har vi inte undersökt det.
- 61 Mycket gott.
- 62 Vi har ännu inte haft någon kontakt med vare sig Radio eller TV.
- 63 Nej.
- 64 Nej.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Av olika medlemmar lite då och då, men det har genomlästs och godkänts av alla gruppens medlemmar.

TEATRUM – Januari 71

- 1 »Teatrum».
- 2 Svartbäcksgat. 26, Uppsala, Sverige.
- 3 126005
- 4 Teatrum är konsekvensen av Uppsala studenters teaterförening, som bildades 1926. Det var fram till 1955 en fungerande studentteater, men därefter delades teatern i Kammarteatern, vars målsättning var att nå andra grupper än studenter som medarbetare och publik, den andra delen, Studentteatern, följde så småningom efter, manifesterat i namnbytet: Teaterstudion. Sedan 1962 har förhandlingar pågått om ett samgående och 23. februari 1970 konstituerades Teatrum. Under denna tid har vi producerat både för internt och externt bruk 15 produktioner, varav 7 varit offentliga. Föreställningarna har varit 34.
- 5 Då Teatrum är en samordnande organisation, finns ingen målsättning för hela teatern. Som exempel på vad en enskild ensemble har som målsättning, kan ordf.s grupp säga. a) att lära sig att förstå och kunna använda sig av det teatrala mediet b) att försöka nå en annan publik än den vanliga genom uppsökande verksamhet. c) att efter förelagda texter skildra en pjäs sociala, ekonomiska, moraliska och religiösa situation. (blål)
- 6 Det finns ingen uttaland.
- 7 (Fortfarande ordf.s grupp som exempel) c:a 8
- 8 2 st.
- 9 Intresse, skymten av en talang.
- 10 Att man inte är fascist.
- 11 Nej.
- 12 Vi har inte haft, men kommer att få det om en månad.
- 13 Ja.
- 14 Att med en så stor öppenhet som möjligt analysera förtjänster och fel.
- 15 Nej.
- 16 Den bestäms av omständigheterna.
- 17 Ja.
- 18 Nej, 3 månader, att regissör avgör om skådespelaren är kompetent att stå på scenen.
- 19 Nej.
- 20 Nej.
- 21 a) färdiga texter, regissören väljer b) texten framimproviseras direkt på scenen c) någon inom teatern skriver text i samråd med ensemble d) texten kommer fram ur ett grupparbete.
- 22 Regissören och ev. medhjälpare.
- 23 Nej.
- 24 Arbetar med instruktör.
- 25 I detta fall framimproviseras en text som överbyggnad till plastikövningar, diskussion och analys av rytmik och spelstil.
- 26 Nej.
- 27 Både ja och nej.
- 28 Både ja och nej.
- 29 Ja.
- 30 Vi arbetar i rumsmodell, så att föreställningar varierar efter text.
- 31 Ja, möjligen omkring c:a 75%.
- 32 Nej.
- 33 Ja, nej.
- 34 Nej.
- 35 Ja.
- 36 I det administrativa arbetet deltar c:a 3, eftersom ordf. tillika är regissör existerar inte detta problem.
- 37 Hos ordf.
- 38 Ingen arvoderas (utom ensembleledarna genom studieförbund) utom i det fall att ersättning förekommer med den uppsökande verksamheten, i så fall 100 kr./skåd./föreställning.
- 39 1 år. Teatrums budget omk. 10.000 kr.
- 40 Enl. praxis kostar en uppsättning i princip omkring 300 kr., pengarna fördelas av styrelsen.
- 41 5 kr. (reducerat för medlemmar 3 kr.) c:a 20%.
- 42 Nej.
- 43 På stormöten, protokoll på anslagstavla, informationsblad/14 dag.
- 44 Se 38.
- 45 Nej.
- 46 Nej.
- 47 Inte alls, möjlighet finns att få pengar från dramatikerens riksförbund.
- 48 Som oavhängig.
- 49 I en mening som estetisk motpol, som en politisk friare organisation, dock finns politiskt motstånd mot oss i Kulturnämnden.
- 50 Nej.
- 51 Ekonomiskt bidrag från kommunen (8000:-). Kursverksamheten (studieförbund), kommande samarbete med Kulturarbets-centrum (en bredare organisation än Teatercentrum).

- 52 Nej.
- 53 Inflytande estetiskt och politiskt från Pistol - o. Narrenteatern.
- 54 Vi söker nu kontakt med andra grupper för gästspel och söker att hålla en profil av folkligare o. enklare teater än institutionerna.
- 55 Från kommunen (informationsblad), tidningar, personliga kontakter.
- 56 - -, 8.000:-
- 57 Ja, kläder.
- 58 Nej, men klimatet ändras just nu.
- 59 Nej.
- 60 Ja, bristande arbetsinsats från styrelsens sida.
- 61 Att av lokalpressen behandlas som amatörteater utan publika ambitioner, att rikspressen sällan kommer, dock är deras behandling av oss mer riktig.
- 62 Finns inget, 1 (!) omnämnande av en uppsättning.
- 63 Se 62.
- 64 Nej, inte i annan form än lokalpressens recensioner som styrs av andra politiska åsikter.
- 65 Nej.
- 66 Nej.
- 67 Så seriöst som möjligt - Thomas Mellgren ordf.
- 68 Min åsikt är att vi en aning utanför denna undersöknings område. Vi är organiserade som ideell amatörteaterförening, därav teaterns lilla budget med svårigheter att hålla kontinuerligt eftersom ingen (utom gruppleddarna genom studieförbund) arvoderas. Möjligen kommer vår ekonomiska status att ändras. Vi förhandlar just nu om höjda anslag. Vi skulle i så fall kunna rida på den svenska teatervågen, men eftersom det allmänna ekonomiska läget hårdnar är vi inte optimistiska. Att vi trots tidigare försök inte fått en annan rekryteringsbakgrund än studenter, drabbas vi av universitetsreformen PUKAS. Möjligen kan det förändras nu genom vår nya lokals läge, som ligger i ett helt ordinarit bostadsområde.



Studieteaterns barnföreställning Prinsesstårten, våren 1969.

Ett karaktäristiskt drag som går igen i många av gruppernas föreställningar är att de inte enbart inskränker sig till vuxenföreställningar, utan också i mycket hög grad spelar teater för barn.

Rids om det ny teater i Danmark

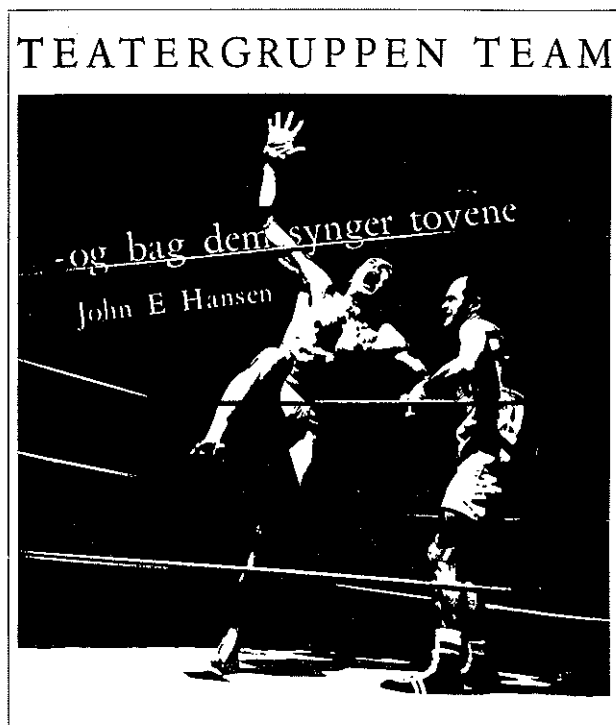
AF JØRN LANGSTED

Den flydende definition

Det er en temmelig halsløs gerning at ville forsøge at sige noget sammenfattende om gruppeteater i Danmark. Af to grunde. Den ene terminologisk: Hvad er gruppeteater? Karakteristisk er i den henseende, at mens ordet gruppeteater i 1966-67 simpelthen var **ordet**, så har flere af de foreteelser, man i 1971 kunne kalde gruppeteater, skiftet betegnelsen ud med den mere ydmyge »teatergruppe«. Den anden vanskelighed er, at der indenfor det, man eventuelt kunne kalde dansk gruppeteater, men som måske blot bør benævnes det ny teater, eksisterer og har eksisteret en vækst af forskelligartede foreteelser, sådan at det vanskeliggør arbejdet med at udtale sig generelt og sammenfattende om det, der er sket i dansk teater siden midten af 60'erne.

Når det alligevel gøres, er det for at søge at forstå nogle forudsætninger for og følger af det, der har fundet sted i dansk teater i de allerseneste år.

Det følgende må nærmest betragtes som en række tilnærmelser til de udarbejdede og spillede forestillinger, som artiklen sværmer om som katten om den varme grød.



Skuespillernes teater

Et af de helt centrale karakteristika for det ny teater er, at de folk, der producerer det, ikke begrænser sig til at lave teater. Man arbejder samtidig med en teoretisk erkendelse omkring teatrets mål og midler gennem artikler i dagspresse og tidsskrifter, man tager del i debatter og udfordrer gennem sine skrivelser de store, etablerede teatre. Man har ikke skammet sig over at tale om det, man gik og foretog sig, når man lavede teater. Snarere har man ønsket at lade det praktiske og det teoretiske arbejde fungere i stadig vekselvirkning. Skrivelysten har således været stor blandt de aktive teaterarbejdere indenfor det ny teater. Dette peger på, at man har arbejdet på at nedbryde traditionelle arbejdsroller og faggrænser. Man har ligesom ønsket at fungere på hele teaterfeltet.

Medens det har været karakteristisk for begyndelsen af 60'erne, at den fornyelse, der foregik gennem de små teatre, hovedsagelig fandt sted, fordi der lå et repertoire og ventede på at blive spillet, et repertoire, som der ikke var plads til på de store teatre, så er det ny teater ikke karakteriseret ved, at initiativet udgår fra forfatterne eller teksterne. Det er derimod skuespillerne, der selv begynder aktivt at sætte ting i værk og at tage udgangspunkt i selve den situation, at der står en mand på en scene eller blot på en skue-plads overfor nogen, der ser på. Dette har så betydet, at en række teaterarbejdere i kølvandet på hele den antiautoritære bevægelse i slutningen af 60'erne har fået en øget bevidsthed om deres egen funktion i forhold til hinanden og i forhold til publikum.

Gruppedannelser

Det ny teater manifesterede sig i en række gruppedannelser i København, hvor folk mødtes og arbejdede sammen ud fra fælles metode og målsætning. Navnene på de københavnske grupper er mange: Studenterscenen, Mågerne, Kimære, Delfax, Christianshavnsgruppen, 1448, Secret Service, TECT, Rimfaxe og sikkert flere. Nogle af grupperne eksisterede kun i kort tid, hvorefter deltagerne indgik i ny konstellationer. Væsentligt er, at man mødtes i et fælles kommunikationsbehov. Man var befriet for institutionernes krav om at holde produktionsapparatet i gang.

I periodens begyndelse slog Odin Teatret sig ned i Holstebro og blev en stadig inspirationskilde for det ny teater og i de sidste år også for øvrigt dansk teater. I det korte løb skete det måske mere gennem seminarer, tidsskrift og arrangerede gæstespil end ved teatrets egne forestillinger.

Fiolteatret fik ny leder og en ny indre struktur. Senere skiftede man også over til en ny bygning, hvor man igang-

satte aktiviteter udover teaterdriften. Fra 1970 er en alternativ skuespilleruddannelse sat i gang på Fiolen.

I Århus startede Vestergade 58 ved periodens begyndelse som kunstgalleri, værtshus og teater. Inden den økonomiske rabundus havde man oprettet et fast ensemble, som med en række forestillinger brød det traditionelle teaterrum op, og som brød grænserne ned mellem professionelle og amatører, således at der blev skabt et ensemble. Ud af dette voksede en trup, som siden spillede en enkelt forestilling på Svalegangen og senere blev engageret som egnteater i Herning og fik navnet Team.

Henimod 1970 opstod to nye teaterforetagender i København, som begge blev anlagt som principielt landsturnerende. Det var Banden og Debatteatret. Banden søgte at arbejde med en fast trup, mens Debatteatret engagerede skuespillere fra forestilling til forestilling. Begge disse foretagender er som de øvrige karakteristiske ved, at man begyndte at sætte spørgsmålstegn ved teatrets rolle i samfundet. Kendskabet til det traditionelle teater som en uddannelsesmæssig og økonomisk overklasseelites fornøjelse havde spredt sig, og man søgte i sit teaterarbejde og gennem sine forestillinger at solidariser sig med andre samfundsgruppers situation. Karakteristisk for den tidligere førte kulturpolitik var, at den i praksis hovedsageligt henvendte sig til de øverste socialgrupper, for de laveste socialgrupper havde samfundet socialpolitikken. Det ny teater gør det, at det arbejder for og søger integration med grupper i samfundet, som normalt ikke har hørt til dem, samfundets kulturelle forsorg var rettet mod.

Med til billedet hører således også, at vi i denne periode får de første børneteatre, dvs. teatre hvis målsætning ikke er at opdrage børnene til senere at blive teatergængere i de store teatre, men teatre, som ud fra lighedstankerne i samfundet søger teatraliske udtryk, som har noget at sige en af de meget forsømte grupper, børnene.

Referencepunkter

I perioden op mod 1965-66 var det alternativ, man i diskussioner stillede op mod den etablerede danske pseudonaturalistiske teaterstil, Bert Brecht og Berliner Ensemblet.

Det var bl.a. i **politisk revy**, man formulerede sig om teater. Viktor Jevan, som i de kommende år kom til at spille en central rolle sammen med Bertel Torne såvel i pressen som i det københavnske gruppeteater, skrev en anmeldelse den 18.2.1966 af Chr. Ludvigssens bog **Moderne teaterproblemer**. I denne anmeldelse formuleres oprøret mod det kommercielle danske teater og dets indbyggede konsumentholdninger:

»Publikum er konsumenter - måbende skal de have lov til at se på eksotiske og fremmede dyr mod betaling - som i zoologisk have. Et sådant teater kan opføre hvad som helst, alt bliver en skovtur eller en zoologisk have.«

»Alt nyt kan ad årtier langsomt inkorporeres - kun er der aldrig tale om forandring - men om en træg og vulgær-biologisk udvikling. Hvis en enkelt mand nu tager et initiativ og vil forandre dette teater, går han lige lukt ind i en fælde. Teatret er så udefineret, at det altid er stort nok til at opsuge en enkelt mand - hans initiativ er jo begrænset.« (politisk revy, nr. 50).

Det eneste alternativ er Berliner Ensemblet, hvor man virkelig tager sit ansvar overfor publikum alvorligt. Først senere kommer der for det ny danske teater andre referencepunkter ind i billedet. Det sker bl.a. ved gæstespil. I marts 1966 er Grotowski på gæstespil med **Den standhaftige prins**. Og i 1965 og 1966 er en afdeling af La Mama-truppen i Danmark og etablerer sig med base i Glumsø. Omkring samme tidspunkt vækker Odin Teatret fra Oslo opmærksomhed ved en turné med Jens Bjørneboes **Ornitofilene**. Med



1965-66 er årene hvor en række alternativer til de »traditionelle« kulturtilbud begynder at manifestere sig i Danmark. Undergrundsmusik, undergrundslitteratur, undergrundsaviser og undergrundsteater hedder disse fænomener. Det længstlevende og mest markante af disse forsøg var nok undergrundsavisen **Superlove**, startet i 1966 af George Stree-ton. Gået ind 1971.

disse gæstespil - og andre på omtrent samme tidspunkt - ser man praktiseret radikale alternativer til dansk normalteater. Inspiration flyder til det ny teater fra disse gæstespil og fra enkelte danske teaterarbejders studieophold i udlandet.

Nok så væsentligt forekommer de indenlandske tilknytningspunkter at være. Det er således megetsigende, at de steder, hvor oprøret i teatret formulerer sig skriftligt, er i **politisk revy** fra 1966 til 1968 og derefter i undergrundsbladet **Super Love** og i dagbladet **Informations** teaterdebat i sommeren 1968, der fører til en teaterkonference i slutningen af august 1968 på Kirsebærhavens Skole i København med omkring 200 deltagere. Konferencen blev indkaldt af det, der i konferencepapirerne hed Det kongelige Teaters gruppeteater »Gruppen«, og var åben for alle interesserede. Der var lagt op til en fortsættelse af disse møder, men initiativet såvel som den første konference druknede i den almindelige velviljes repressive udfoldelser. Og det viste sig samtidig, at det ny teater ikke var modent til den helt åbne konfrontation med repræsentanter for det veletablerede teater. Men der udgik impulser herfra til nye strømninger i fagforeningen Dansk Skuespillerforbund og til en række debاتمøder sidst på 1968 på Fiolteatret. Alt dette kulminerede i 14 forfatters bog **Mod et rigere teater** i efteråret 1969, udgivet på forlaget Rhodos.

Alle disse centrale grosteder for diskussionen karakteriseres ved deres tilknytning til den mere omfattende anti-autoritære og samfundsoprørske eller samfundsnægtende

bevægelse, der i disse år voksede frem. De steder, hvor det ny teater fik publiceret sine skrivelser, har på et generelt plan været talerør for den ny politiske bevidsthed. Dette siger da noget om de grupper i samfundet, som det ny teater udspringer af, og som det knytter sig til. Det siger også noget om, hvor holdningerne er af en sådan art, at det ny teater har mulighed for at komme til orde.

Fra det etablerede til . . .

Det teater, som det ny teater afsværger, har sit udgangspunkt i konsolideringen af den borgerlige kultur, der får sit legale udtryk i grundloven af 1849. Teatret blev ikke længere et hofteater, men var strukturelt – både eksternt og internt – indrettet efter borgerskabets behov. Forholdet mellem teater og publikum lod sig beskrive ved de økonomiske love om produktion og forbrug.

Internt voksede bureaukratiet i teatret som følge af de stigende krav om øget konsumering fra publikum. Og den arbejdsdeling, som kom til at præge bureaukratiets hierarki, blev i årenes løb overført til den kunstneriske produktion, for at man i det hele taget skulle kunne beherske det mere og mere omfattende apparat. Dette betød, at en række delfunktioner i det teatraliske kunstværk løsgjordes og fik en autonom status. Skuespillerne specialiseredes i rollefag med deraf følgende stjernedyrkelse. Dramaskrivningen specialiseredes i teaterskrædderi og læsepræget dramatik, og teatermaleriet fik større og større egenverdi.

Jo længere denne arbejdsdeling skred frem, desto større blev behovet for en instruktør, en person, som var i stand til og havde magt til at formidle de enkelte involveredes særinteresser. Men betingelsen for instruktøren blandt de øvrige specialister var, at han også specialiserede sig og blev til specialist m.h.t. den stilistiske enhed i forestillingen.

Denne teatermodel, baseret på arbejdsdeling og hierarkisering af de enkelte funktioner, en nødvendighed for at kunne etablere forestillingshelheder, karakteriserer det teater, som 60'ernes ny teater vendte sig bort fra.

I **politisk revy** nr. 66 - 4.11.1966 anmelder Viktor Jevan **Lille Alice** på Det kgl. Teater og påpeger mangelen på stil i forestillingen. Hos La Mama finder Jevan i samme nummer derimod stil og skriver:

»Vigtigt: De har en stil i kraft af, at de er et ensemble«.

Dermed er et begreb introduceret, som i løbet af kort tid skal blive erstattet med ordet »gruppe«, og samtidig er kimen lagt til den ordstrid, der senere udkæmpedes om begrebet »gruppeteater«, hvor ældre, satte teaterfolk og -skribenter i stedet for at diskutere gruppeteatrets specielle arbejdsmetodik gav sig til at påpege, at i virkeligheden var alt teater gruppeteater, for man var jo nødt til at samarbejde for at lave teater!

Allerede i sit udgangspunkt er talen om et dansk gruppeteater politisk. I **politisk revy** nr. 73, 24.2.1967 skriver Bertel Torne om krigen i Vietnam:

»Taler vi om teater? Vort udgangspunkt er et oprør mod de danske skuespilscener, der intet udtrykker om denne krig og intet vil overhovedet. Vor teaterkultur som levende samfundsfaktor er skruet ned til vågeblusstadiet, den absolutte minimumsgrænse, som aldrig vil blive undergået. Derfor mødes vi rundt om i smågrupper og konspirerer mod den kanoniserede mangel på teater. Vi prøver at arbejde med nye kriterier for teatralisk skaben: nye i forhold til det bestående, men elementære i den dramatiske kunst«.

I **politisk revy** optræder i den kommende tid artikler om Artaud, om Grotowski-seminar på Odin Teatret, om den indiske kathakali-træning og sceniske praksis, om de amerikanske gæstespil: Firehouse Theatre, Open Theatre og Bread and Puppet Theatre. Dette viser noget om de til-

knynings- og interessepunkter, det ny teater vælger sig, og det viser noget om en hidtil ukendt alvor og lærelyst i teaterarbejdet.

I 1967 skriver James Fleischer en artikel i **politisk revy**, som foregiver at være skrevet 10 år senere, og som beskriver, hvordan det ny teater voksede frem. Artiklen slutter i den store, skønne ønskedrøm. Slet så godt, som Fleischer forudspåede, gik det ikke. Grupperne fik netop ikke den støtte, de havde brug for. Først med et foretagende som Banden (fra 1969) blev der fra ministeriet spytet godt i bøsken.

Et listigt spøgelse

En central teoretisk tekst for det ny teater er skrevet af Viktor Jevan og stod i **politisk revy** nr. 106 - 23.8.1968 under overskriften »Gruppeteater er et politisk manifest«.

Teatret, det ny teater, sættes af Jevan i klar forbindelse med den revolutionære bevægelse:

»Et listigt spøgelse går omkring i Europa - i hælene på revolutionens spøgelse. Som en hviskende skræppe - som en trolde. Det er gruppeteatrets spøgelse. Med otte edderkopperen rasler den gennem garderoberne og bliver hilst velkommen som man hilser den nye revolutionens spøgelse: med beroligende fortællelse«.

Det er en visionær tekst, som i sin argumentation tager afsæt fra det gamle, døende teater, hvorefter den bevæger sig ind på det ny teaters faglige domæne:

»1) At spille nye og selvstændige forestillinger med klart og selvstændigt formuleret samfundssigte.

2) At spille nye og selvstændig formulerede roller med et klart og selvstændigt formuleret samfundssigte.«

Ud fra dette opstilles krav om, at teatergrupper giver sig i kast med en elementær forskning i »skuespillerfagets grammatik«, og at man undlader at isolere sig, men hele tiden arbejder med sigtet ud mod samfundet. Det centrale er for Jevan den enkelte skuespiller i forhold til medarbejderne i gruppen. Der kræves, at hver teaterarbejder er suveræn i sin arbejdsrolle, men dette må som forudsætning have en faglig etik eller en stringent filosofi for ikke at ende i kaos.

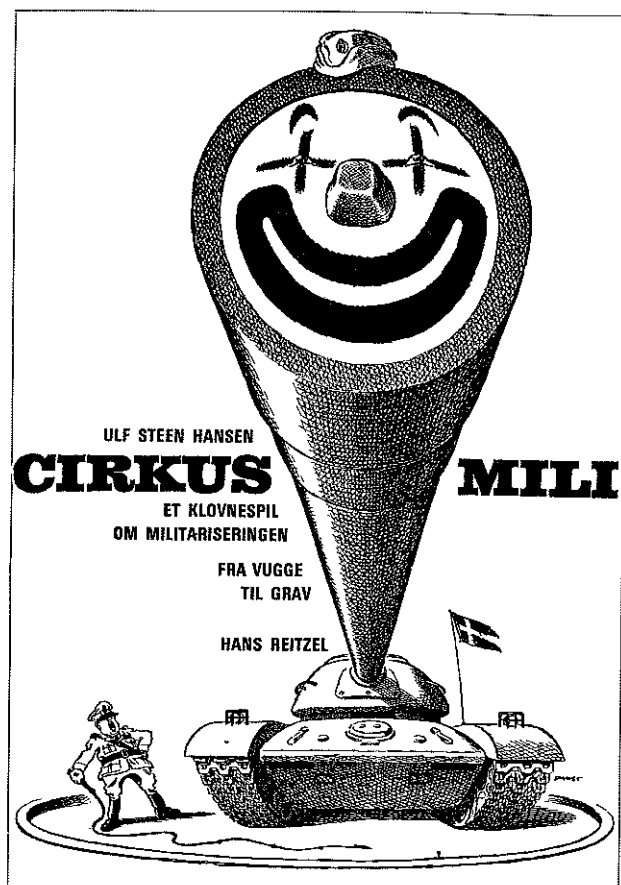
Omkring samme tidspunkt, september 1968, skriver Bertel Torne en artikel i **Super Love** med overskriften »Gruppeteater«. Hans udgangspunkt er simpelthen, at det etablerede teater spejler det etablerede samfund, og at det revolutionære teater spejler revolutionen. Det revolutionære teater eller gruppeteatret vil altid blive modarbejdet i de kapitalistiske lande. Hvad Torne mener med gruppeteatre, definerer han således:

»Det er en gruppe skuespillere der som grundlag for deres fælles arbejde har en fælles teknik (træning) og en fælles faglig etik - det vil sige et fælles håndværk. Vi kalder også dette fælles håndværk for den »faglige kontakt«, fordi håndværket bygger på et indgående kendskab til medarbejderne, som kun kan erhverves gennem mangeårigt samarbejde. Arbejdet kan opdeles i skabende arbejdsroller, hvor hver enkelt er suveræn inden for sit arbejdsområde, og hvor ingen er formynder over andres arbejde«.

Bag tankegangen om et nyt teater, et gruppeteater, ligger kravet om, at skuespillerne overtager teatret, på tilsvarende måde som musikerne i jazzen og beaten har overtaget musikken.

Torne fortsætter med at karakterisere gruppeteatrene:

»Gruppeteatrene er eksperimenterende teatre og progressive politiske teatre. Disse egenskaber er næppe til at adskille. Det er også fælles for gruppeteatrene, at de søger en oprigtigere kontakt med publikum, og de opnår denne kontakt, dels ved deres klare politiske holdning, dels gennem deres teatermæssige eksperimenter med publikum. Tilskueren kan ikke forholde sig tilbagelænet, passiv og uengageret til hvad der foregår. Dette teater tvinger tilskueren til at tænke og handle, og selvom de fleste mennesker normalt er modstandere af begge dele, har gruppeteatret succes med sine bestræbelser. De eksperimenterende gruppeteatre er den væsentlige samfundsinstitution, som har påtaget sig at sætte spørgsmålstegn ved etablerede værdier, at analysere eksisterende tilstande, forelægge nye ideer og pege på nye muligheder.



Disse teatre er en meget væsentlig del - måske den mest bevidste - af den samfundsfunktion - avant-garden - som kæmper mod samfundets stagnation og forfald - og katalyserer dets videre udvikling. Det samfundsbevidste avantgarde teater - gruppeteatret - viderefører i dag en teatertradition som over Brecht og Shakespeare går direkte tilbage til det klassiske græske teater. Det er symptomatisk at dette teater har fået det store publikum i tale, som enten aldrig er kommet i det etablerede samfunde etablerede business-teater eller forlængst har forladt det af kedsomhed.

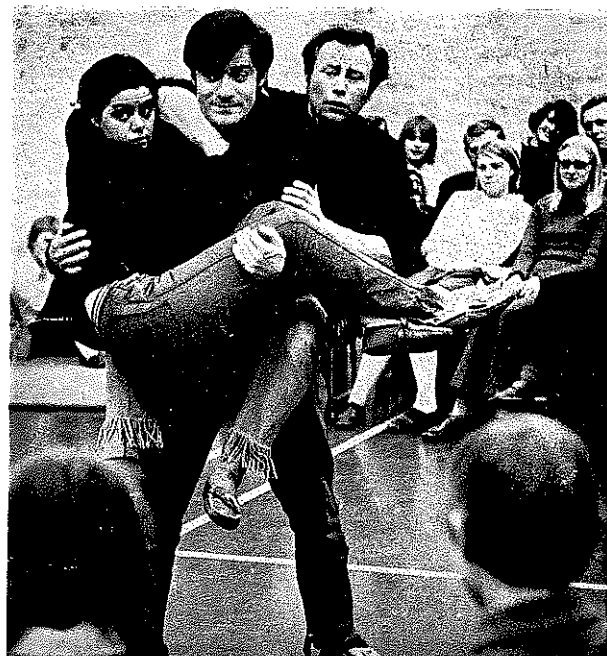
Månedens efter skriver Torne igen i **Super Love** og forklarer bl.a. noget om, hvori det ny teaters politiske funktion ligger:

»teater er en pædagogisk metode, en måde at drage erfaringer på. en metode til at analysere sig selv og sine omgivelser - en metode til at analysere samfundet. det er det samme som en leg: man opstiller nogle regler, og ved at følge spillereglerne finder man ud af om det er en god leg - eller med andre ord om det er gode spilleregler. hvis det er en dårlig leg laver man spillereglerne om, i teatergruppen prøver vi at overholde de love - det vil sige spilleregler - der gælder i samfundet, og vi erfarer at de fører til splid. derfor finder vi på nye spilleregler - nye love - som vi tror kan føre til et godt samfund og vi prøver hvordan de fungerer. vi kalder vores arbejde for »samfunds-teater«.

Formuleret opgør

Alle de ny tanker om teater samles i **Informations** teaterdebat i sommeren 1968, hvor det fra mange sider strømmer sammen med ideer og nye målsætninger for at lave teater. Man kan betragte denne debat som et opgør mod det institutionelle teater og som et bevis på, at det at lave teater for en række teaterarbejdere ikke længere er aldeles uproblematisk. Teater er ikke længere noget, man kan løsrive fra sit øvrige liv i samfundet.

Der er i løbet af anden halvdel af 60'erne med andre ord sket det, at den traditionelle institution, Teater, med alle dens værdinormer og sociale hierarkier er blevet grundigt problematiseret for en række af de mest bevidste teater-



SPILLET OM SKOLEN

Beretningen om teatergruppen »Banden«s opførelse af Sven Wernströms »Spillet om skolen« med rapporter fra diskussionerne med elever og lærere. Et indlæg i debatten om den autoritære skole.

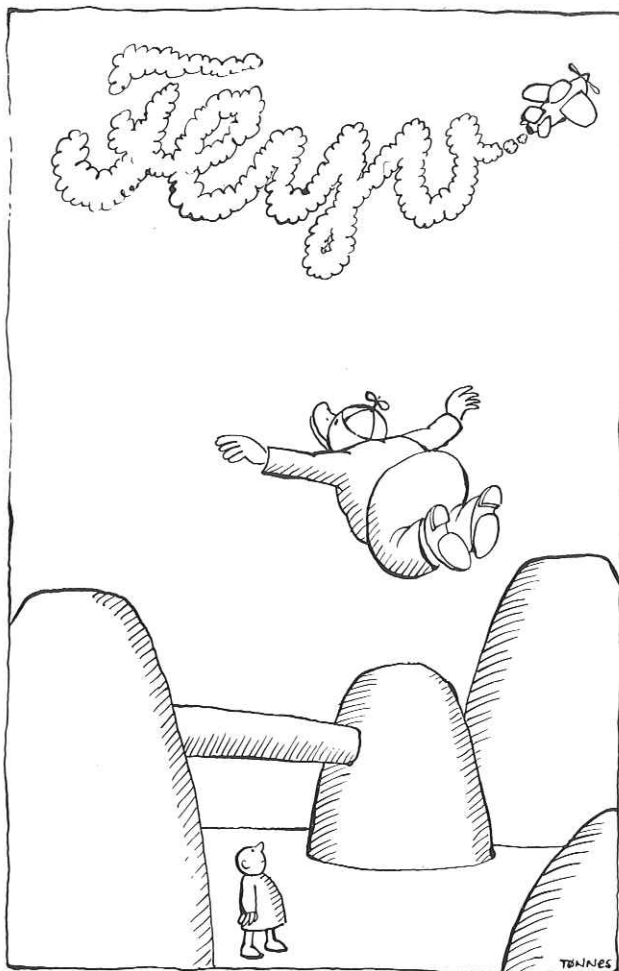
HANS REITZEL

arbejdere. Tendenserne har været parallelle med, at man på andre områder i samfundet har protesteret mod de autonome hjørner, der troede, at de befandt sig udenfor verden, dvs. udenfor det politiske.

Når man derfor kan betragte hele det ny teater som politisk, så betyder det ikke - som enhver teaterdebat efterhånden har lært at sige - at »alt teater jo er politisk«. Det betyder, at det ny teater etablerer oplevelsespolitiske alternativer til samfundet. I bedste fald kan man gennem teatret (gen)opdage nye dimensioner i sit sanseapparat, i sit intellekt og i sin omverden, man kan opleve nye måder at være sammen med sig selv og andre på. Samtidig kan teatret sætte spørgsmålstegn ved etablerede strukturer og sandhedskomplekser simpelthen ved at komme med ny information eller ved at genopbygge kendt information efter ny synsvinkel. Netop når det ny teater er bedst - og det var det sandt at sige ikke altid i de konkrete forestillinger - kan tilskuerne og aktørerne i fællig få udvidet deres fælles bevidsthed.

Men vejen for dette teater har været trang. I det praktiske teaterarbejde har man ført en højst ulige kamp, der altid er faldet ud til det ny teaters bagdel. Støtten fra stat og kommune har været yderst sparsom, og man har derfor oftest i grupperne måttet have erhvervsarbejde sideløbende med sit teaterarbejde. Derfor bliver også alle etablerede teaterfolks snak om, at konkurrencen må foregå på kunstnerisk kvalitet, en løgn, så længe de enkelte teatre ikke har samme økonomiske muligheder.

Den danske teaterlovgivning har for det ny teater ikke været fremmende, snarere en hæmsko, fordi den ved den vældige støtte til institutionsteatre har afsløret svaghederne i det ny teaters arbejde snarere end hjulpet med til at overvinde begyndervanskelighederne.



EN KOLLEKTIVFORESTILLING

CHRISTIANSHAVNSGRUPPEN

Kulturpolitik

Danmark fik for første gang en lov om teatre udenfor Det kgl. Teater i 1963. Men det er karakteristisk for den kulturelle politik, der er ført, at grundlaget for denne lov er en betænkning, som i december 1960 blev afgivet af en teaterkommission, der var nedsat i 1954. Alene disse årstal peger på, at teaterpolitikken i realiteten er tilbageskuende. Når man i 1963 i hovedsagen kunne følge betænkningen af december 1960, der har sine principielle forgængere i betænkninger af 1941 og 1952, tyder det enten på, at samfundet og kulturen er stabil og uforandret, eller – og det er det rigtige – på at kultur- og teaterpolitikens opgave defineres som værende at bevare det allerede eksisterende.

I 1963 var de nye intim- og kælderteatre begyndt at dukke op med Fiolteatret som det første. Men det er karakteristisk, at teaterloven ikke i så høj grad er rettet mod dem. Det drejer sig nemlig om at bevare og udbygge de store landsdelsscener eller som venstremanden Harald Nielsen sagde i folketinget: »Landsdelsscenerne er jo også sådanne små kongelige teatre derude [...]»

Teaterkommissionen af 1954 centrerer en stor del af sine kræfter om landsdelsscenerne, og teaterloven af 1963 er at

betragte som en stadfæstelse af den praksis, som siden 1954-55 var indført om, at landsdelsscenernes underskud dækkedes med halvdelen af hjemkommunen og halvdelen af staten. Teaterloven konfirmerede denne praksis og indførte dermed en bevillingsautomatik, således at statstilskuddet automatisk udløstes, når kommunerne gav deres 50% af underskuddet.

Kulturminister Bomholt, der forelagde lovforslaget, gav i bemærkningerne til lovforslaget klart udtryk for, hvilket teatersyn der lå bag:

»Når bortses fra de særegne sommerfriluftsfeststillinger og forsøgsscener, der periodevis med held har arbejdet under yderst primitive forhold, kræver teatret en særlig bygning med teatersal, scene og prøvelokaliteter.«

Det er klart de store kukkasseteatre, der her tænkes på. Et teater er nu engang noget, der foregår på en fast defineret og tømret scene!

I den generelle motivering for lovforslaget hedder det, at:

»grundmotivet for nærværende lovforslag er nødvendigheden af at bevare og udvikle teaterlivet inden for det danske samfund, der som et kultursamfund ikke kan være foruden et levende teater«.

Dermed bliver teatret gjort til et prestigespørgsmål for det kultiverede Danmark. Tankegangen er, at hvis vi ikke bevarer teatret, kan vi ikke længere kaldes et kultursamfund. Og det ville jo være skidt! Det er da netop denne bevaringsideologi, der præger synet på teaterpolitikken fra det yderste venstre til det næstyderste højre i folketinget.

Det væsentligste i teaterloven af 1963 blev for det ny teater i slutningen af 60'erne kapitel 4, hvori det hed:

»Der kan i særlige tilfælde ydes støtte til driften af anden teatervirksomhed end den i kapitel 2 og 3 nævnte« (dvs. teatre udover landsdelsscener, kommunale teatre og det rejsende teater).

Bemærkningerne til lovforslaget erklærer dog, at dette skal forstås sådan, at »bestemmelserne i kapitel 4 under de eksisterende forhold [tager] sigte på de københavnske privatteatre.«

Ved debatten i folketinget spurgte socialdemokraten Niels Mathiasen om det pågældende sted også kunne finde anvendelse, »hvor forsøgsteatre, nye initiativer uden den fornødne kapital, søger at kæmpe sig frem«, og kulturministeren gav medhold i, at dette var tilfældet.

Det blev i de kommende år karakteristisk nok dette sted i teaterloven – godt hengemt som det var i lovdebatten – der blev kilden for de ny teaterinitiativer. Det er her den økonomiske forudsætning for hele småteater-bevægelsen ligger. Og det er ligeledes mod denne paragraf, de teatergrupper, som opstår i slutningen af 60'erne, løber storm.

Lovdebatten i folketinget er fra alle sider – med undtagelse af partiet De Uafhængige – præget af, at teaterstøtte uden tøven accepteres som en opgave for staten. Dog må man, som den konservative ordfører Gottschalck-Hansen sagde »have vished for, at det, der opføres, er kunst, og at de, der optræder, er kunstnere og ikke nogle tilfældige badspringere eller dilettanter.«

Kun De Uafhængige er ud fra et bestemt ekstremtliberalt kultursyn imod statsstøtte til teatret. Man er på dette område tilhænger af en ikke-indgriben fra statens side. Derimod er det mest venstreorienterede parti, Socialistisk Folkeparti, en varm tilhænger af bevaringslovgivningen. Ordføreren Morten Lange henfalder oveni købet til godtkøbsfilosofien over teatrets betingelser:

»Det hele lykkes jo ikke uden en passende økonomisk ramme, og der skal også en direktør til, som helst skal have nogen forstand på teaterkunst.«

Den vedtagne lov for teatre i Danmark udenfor Det kgl. Teater blev som nævnt især landsdelsscenernes lov, og en af de helt centrale figurer i forarbejdet til loven blev da

også en af dansk teaters grå eminencer, formand for landsdelsscenernes samarbejdsudvalg, Arthur Ilfeldt.

Fornyelserne er skubbet hen i et hjørne

Samme Ilfeldt gav i en kronik i **Politiken** (2.9.1968) udtryk for sine ønsker til den reviderede teaterlov, som forventedes fremsat i 1968-69, men som først blev forelagt folketinget 2.12.1970. Ilfeldts tankegang kredser hovedsagelig om at få den nye teaterlov udformet sådan, at de store københavnske privatteatre kan blive bedre stillet. Når han taler om de problemer, der skal løses, så drejer det sig ikke om alle de mindre teatre. Det er nærmest som om han, efter i 1963 at have fået givet landsdelsscenerne trygge forhold, nu vil gå over til et nyt punkt – uden at anskue det samlede teaterliv ud fra grundlæggende kulturpolitiske synspunkter. Det bliver derfor den teknokratiske kulturbevarerløsning, han gør sig til talsmand for.

Teaterloven i 1970 er da også i sin hovedpart karakteristisk ved, at den søger at etablere en vis støtteautomatik for de store privatteatre. Fornyelserne i dansk teater er skubbet hen i et hjørne, og i lovforslagets bemærkninger skrives der, at disse små teatre ikke skal holdes kunstigt i live, hvis de ikke længere er i besiddelse af evnen til at være nyskabende. Det er ganske karakteristisk for lovgivningens vanetænkning, at der ikke stilles tilsvarende krav og forpligtelser til andre teatre for at modtage støtte. Landsdelsscenerne slipper uden videre afsted med at servere totalt intetsigende vås, uden at det berører deres ret til statsstøtte.

I princippet er der med den nye teaterlov således ikke sket nogensomhelst ændring for det ny teaters situation. Og alle de smukke ord, som folketingsmedlemmerne udøste over debatteater, opsegende teater, gruppeteater og eksperimenterende teater blev heller ikke i denne omgang udmøntet i konkret lovgivning.

Alligevel kan man på den ene side se teaterlovgivningen som en vækstbetingelse for det ny teater, men på den anden side må man betragte de nye teatres udfordring som et generelt angreb på denne lovgivning og det kultursyn, der ligger bagved, fordi det ny teater søger at presse lovgivningens påståede liberalisme til det yderste, dér, hvor minerne strammes, og hvor man reagerer via bedsteborgerlige handlingsmønstre. Ved selve sin eksistens er det ny teater en protest mod al lovgivning og dermed institutionalisering og i sidste ende kulturbureaukratisk bevaringsideologi.

Men at kampen vil gå videre i de kommende år vidner afsnittet om kulturpolitik i perspektivplanen – **Perspektivplanlægning 1970-1985** – om, hvor man udelukkende opererer med en konsumentmålsætning for kulturpolitikken:

»Formålet med den offentlige støtte til en kulturel aktivitet [er] at medvirke til et større forbrug – større deltagelse – på det pågældende område« (s.64).

På teaterområdet ytrer dette sig i, at man vil alt, dvs. støtte alle ting, der eksisterer i kulturlivet 1970. Men der er dog forskelle, for planlæggerne overlader visse ting til den hellige almindelige udvikling, mens andre ting skal udvikles. Karakteristik er følgende:

»I 1960'erne er opstået en række mindre eksperimenterende teatre (intimsener) og teatergrupper. I løbet af denne periode er der ligeledes udfoldet en betydelig aktivitet inden for børneteatervirksomheden. Man må regne med, at denne udvikling vil tage fart i de kommende år.« (s.72).

Sammenholdes dette med regeringens aktiverende planer om at bygge 3 nye store landsdelsscener, en jysk opera og et nyt opera- og ballethus i København – alle disse steder påpeges klart i perspektivplanen kulturministeriets vilje

til at gøre noget i sagen – så har man et ganske klart billede af regeringens teaterpolitik. Man vil sætte aktivt ind på at bevare og udbygge de gamle mønstre, mens man overlader det ny teater til sig selv og til udviklingens hellige love. Man opfatter simpelthen ikke, at man modsiger sig selv, når man tror, at man kan pleje visse interesser og lade andre sejle deres egen sø. Sagen er jo den på teaterområdet, at det man overlader til udviklingen, det overlader man til skæbnen, dvs. den hurtige død.

Perspektivplanen er imidlertid kun et spejl af en kulturministeriel tænkning, der efter sigende skulle være formuleret i et kulturministerielt udkast til kulturforsnittet i perspektivplanen. Dette udkast er desværre hemmeligtstempelt og således umuligt at få frem til offentlig debat, hvilket vil sige, at den førte og fremtidige kulturpolitik bygger på præmisser og vurderinger, som bevidst søges unddraget offentligheden.

På samme måde som perspektivplanen i det hele glimrer ved at bygge på naturgivne udviklingsretninger og overlader at tilkendegive de tilgrundliggende vurderinger for sine spådomme, på samme måde er kulturområdet i planen et udtryk for en indoktrinering af bestemte vurderinger, idet man foregiver, at disse vurderingers konsekvenser er indlysende, naturgivne og soleklare.

Modsætninger: Teater foran Det kgl.

De store, faste teatre har endnu ikke gjort væsentlige forsøg på at inkorporere det ny teaters arbejde. Holdningen har hovedsagelig været yderst skeptisk, idet man har betragtet en stor del af de ny teatre som ikke-teatre. Dette har man gjort ud fra nogle – forekommer det – yderst uhistoriske dogmer om, hvad teater er.

Imidlertid forsøgte nogle skuespillere på Det kgl. Teater i 1968 at starte en forholdsvis selvstændig gruppe indenfor institutionens rammer. Gruppen, som foretagendet kom til at hedde, nåede imidlertid kun to forestillinger, inden den blev kvalt i velvilje og pænhed.

Og opsætningen på selve Det kgl. Teater i foråret 1969 af Paul Foster's **Tom Paine**, hvor teatret skulle lave rigtig gruppeteater under ledelse af ypperstepræsten fra off-off-Broadway i New York og Decenter i Glumsø, Tom O'Horgan, blev kun til et halvhjertet forsøg, fordi det traditionelle teaterhierarki fik modarbejdet instruktøren, og fordi skuespillerne ikke havde nogen motivering eller noget udtryksbehov for denne forestilling.

Året efter, i september 1970, blev det i en konkret politisk sammenhæng klart for mange, hvilken reel politisk funktion Det kgl. Teater og dermed det officielle teaterliv indtager. Karakteristisk nok skete afsløringen på gaden udenfor teatret. I slutningen af september holdt Verdensbanken kongres i København. Den 22. september skulle delegaterne til gallaforestilling i Det kgl. Teater. Umiddelbart inden spillede et ensemble fra et af de ny teatre på et lastbillad udenfor Det kgl. en klar politisk forestilling for de forsamlede demonstranter mod Verdensbanken. Aftenen sluttede med hidsige gadekampe i København, hvorunder politiet under sin voldsomme og brutale fremfærd fik affyret skræmmeskud mod demonstranterne.

Denne aften's begivenheder udenom huset på Kgs. Nytorv står som et billede på de to teatre, som findes i Danmark ved indgangen til 70'erne. Man så, hvordan det ny teater i praksis forenede sig med det demonstrerende folk. Og man så, hvordan kongens og storkapitalens teater måtte beskyttes af politiet for at ritualerne kunne afvikles i sikkerhed, ja for at publikum i det hele taget skulle kunne komme ind.



Gadeteater kalder man det. Billederne er fra Paris 1968 og København 1970. I Paris besatte studenterne Barraults Odéon, erklærede at kunsten, c'est de la merde, og definerede det nye teater som på billedet ovenfor. I København under verdensbankdemonstrationerne, billedet til højre, holdt man sig udenfor, men gjorde alligevel også her sin stilling til det bestående teater klar. På et lastbillede udenfor Det Kgl. Teater spillede et ensemble fra et af de nye teatre en klar politisk forestilling for demonstranterne imod verdensbankens repræsentanter, som skulle overvære en gallaforestilling på Det Kgl. Teater.

Som teatrenes funktion i samfundet har været så forskellige, at det næsten er umuligt at spænde begrebet »teater« ud til at omfatte både et folkets og et storkapitalens teater, således har perioden internt på teatrene været karakteristisk ved en fjendtlig frontstilling mellem det ny teater og teaterarbejderne på andre teatre. Først hen mod periodens slutning ses der forsøg på samtale og samarbejde mellem teaterarbejderne fra de forskellige teatre. Jeg tænker her på f.eks. Teams medvirken i Ålborg Teaters **Peer Gynt**, der dog sluttede med et voldsomt skænderi i fagbladet **Skuespilleren** mellem Team og Ålborg Teaters chef om skuespillernes faglige etik og om teatrets ansvar for at levere et ordentligt stykke arbejde.

70'erne kan måske blive præget af dialog af faglig og politisk karakter fra skuespillere til skuespillere.

Dilemmaet

Det ny teater fra midten af 60'erne må ses i forhold til det dominerende teater i perioden, som det reagerer imod alene ved at vende det ryggen. Samtidig må det ses i forhold til den hierarkiske, arbejdsdelingsprægede samfundsstruktur, som det eksisterer i, men som det negerer ved at omforme pyramidens vertikalitet til en horisontal, løsere og mere åben struktur. Men samtidig med negeringen af væsentlige strukturelle elementer i samfundet er det ny teaters eksistens betinget af en – samfundets – liberalistisk kulturopfattelse, som man fra det ny teaters side søger at benytte sig af, sådan at man ved at placere sig i denne kulturopfattelses grænseområde netop er med til at definere grænserne for liberalismen. Samtidig er man dog ved sin blotte eksistens med til at bekræfte denne liberale kulturopfattelse.

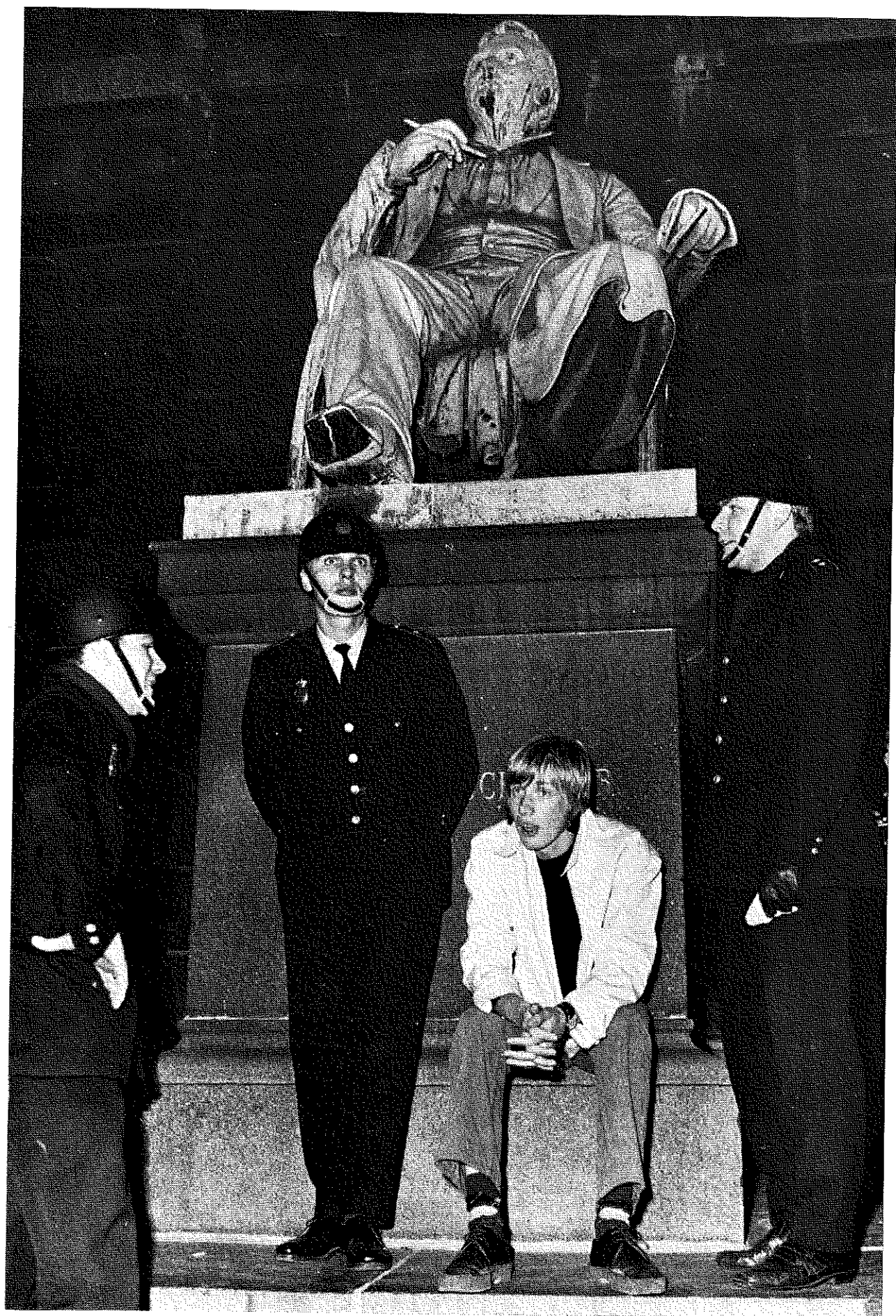
Sideløbende med at man gennem sit teaterarbejde, sit indre og sit udadvendte samkvem, modarbejder samfundets grundlæggende værdisystem, så er man ved sin eksistens og igennem, at man fungerer, et integreret led i dog-

met om kunstens frihed, om samfundets liberalitet – også overfor de »anderledes«. Dilemmaet bliver desto tydeligere, jo mere grupperne i deres økonomi bliver tilknyttet den officielle kulturpolitik velvilje. Når f.eks. en bestemt gruppe i løbet af 2 år har nået frem til et statstilskud på 250.000 kr. om året, så kan man på den ene side sige, at det er udmærket, at der måske viser sig lidt fremsynethed i teaterpolitikken, **men** man kan til gengæld spørge sig, om ikke den økonomiske afhængighed af statsmagten vil determinere en tilsvarende politisk afmatning. Og når man véd, at den pågældende gruppe for at opnå statstilskuddet af denne størrelse, gik ind på spillets regler, dvs. året forinden producerede og spillede som død og djævel, sådan at det ikke altid var lige forsvarligt ud fra gruppens egne krav til menneskelighed i arbejdet, så ser man et illustrativt eksempel på, at økonomi binder, måske ikke så meget det, man siger, men desto mere det, man gør med hinanden indbyrdes og med publikum gennem forestillingerne.

Dette dilemma for et nyt teater lader sig ikke løse indenfor det eksisterende økonomiske og politiske system. Men problemstillingen må erkendes som værende til stede, og den må influere på ens fremtidige strategi i arbejdet med et alternativt teater.

■

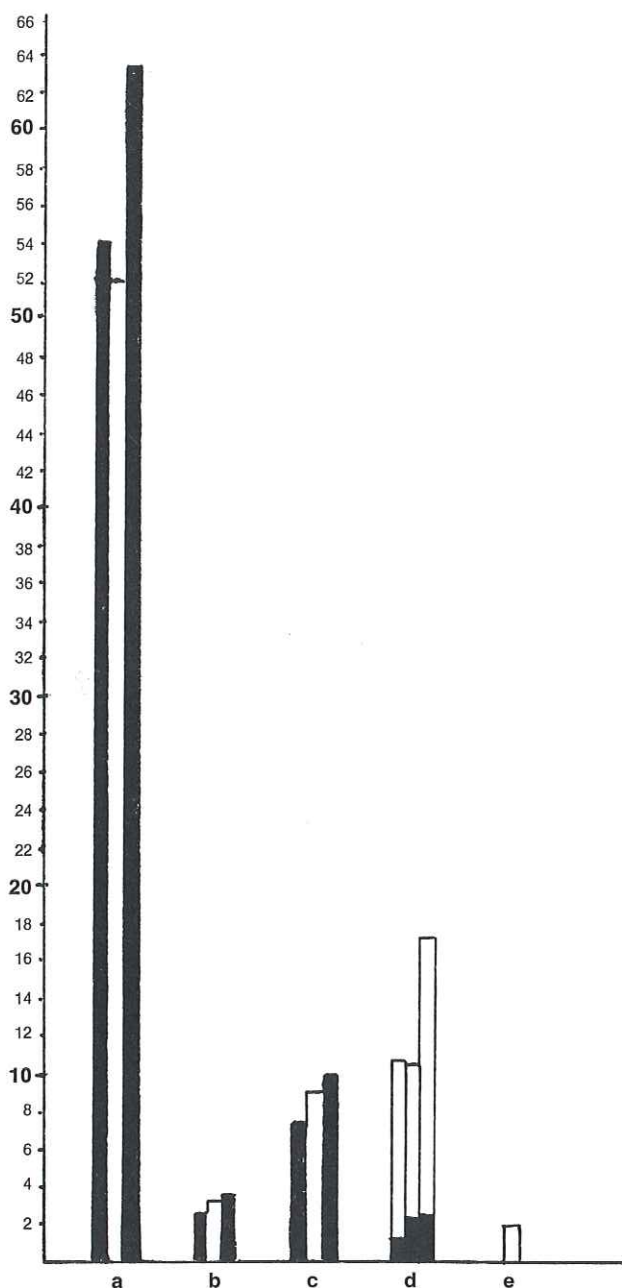
Der er i dette essay ikke blevet talt meget om kunstneriske resultater. Det skyldes, at jeg betragter det ny teaters væsentligste problemstillinger ikke så meget som forestillingernes kvalitet, som gruppernes økonomiske og sociale stilling. De ideelle betingelser for forestillinger er nemlig ikke til stede, før man ikke er tvunget til at bruge en overvældende del af sin tid på økonomiske problemer. Når de grundlæggende økonomiske problemer engang er klaret, kan man begynde at tale om kvalitet og at sammenligne forestillinger.



TEATERSTØTTE FRA STATEN - DANMARK

	1969/70	1970/71	1971/72
Statsstøtte (i 1000 d.kr.):	74.701	74.636	93.905

Statsstøtte
i mill. d.kr.



De tredelte søjlegrupper markerer fra venstre til højre finansårene 1969/70, 70/71 og 71/72.

- a) Det kgl. Teater (inkl. ballet og opera)
- b) Det danske Teater
- c) Landsdelsscenerne (Århus, Odense og Ålborg)
- d) Øvrig teatervirksomhed, hvor det sorte felt udgør statsstøtten til de store privatteatre: Gladsaxe, Det ny Teater og Folketeatret. (Det ny Scala er udelukkende kommunalt støttet - jvf. Oslo ny Teater) Endvidere indgår under punktet, »øvrig teatervirksomhed«, mindre teatre og teatergrupper, Statens Teaterskole (som ikke får støtte via teaterloven, men står særskilt opført på finansloven - i lighed med Det kgl. Teater), publikumsorganisationer m.m. Denne støtte optræder med hvidt i diagrammets d-søjle.
- e) Udspecificering af mindre teatre og teatergrupper i finansåret 70/71.

Specifikation af »mindre teatre og teatergrupper« (i 1000 d.kr.): 1970/71

Svalegangen	250
»Gruppen«	35
Secret Service	12
Team	150
Joker-Teatret	50
Boldhusteatret	35
Debatteatret	400
Fiolteatret	325
Jomfru Ane Teatret	200
Odin Teatret	205
Nykøbing F. Teatret	30
Jytte Abildstrøm	120

Hvad angår statsstøtten til Det kgl. Teater og landsdelsscenerne i Århus, Ålborg og Odense er denne lovfast - omend på forskellige økonomiske præmisser.

Kriterierne for de respektive økonomiske ordninger fremgår af - for Det kgl. Teaters vedkommende - lov nr. 40 af 14. febr. 1935 og lov nr. 174 af 13. april 1938. Landsdelsscenernes vilkår er formuleret sidst i lov nr. 241 af 4. juni 1970: lov om teatervirksomhed.

For de øvrige teatre - herunder de frie teatergrupper - der modtager tilskud til deres drift, formuleres kriterierne af den indstillende instans, Teaterrådet, som følger: »Ved tildeling af driftstilskud til et teater foretages et kvalitetsmæssigt skøn over det pågældende teaters administrative og budgetmæssige baggrund. Der henvises i denne forbindelse til betænkning nr. 517, pag. 113, 2. spalte, punkterne 1-4. Sammenfattende kan det siges, at der lægges vægt på, at tilskudsmodtagende teatervirksomheder skal have en kunstnerisk holdning og kvalitet samt en i forhold til virksomhedens målsætning, omfang og art rimelig publikumsinteresse«.

Teaterrådets teksthenviisning dækker følgende ordlyd: »De krav, der må stilles til en teaterstøtte, kan sammenfattes således: 1) støtten må forrinsvis gives til teatre med kunstnerisk holdning og kvalitet, 2) en vis objektivisering af tilskudskriterierne må tilstræbes, således at forskelsbehandling på grund af irrelevante motiver - såsom personlige, politiske eller teaterpolitiske motiver - undgås, 3) støtten må have relation til, om der kommer publikum i det pågældende teater og 4) det må sikres, at teaterlederen fører en forsvarlig økonomi«.

Vedrørende bevillingsproceduren meddeler Teaterrådet: »Teaterrådet og dets forretningsudvalg er i medfør af teaterlovens § 33, jvf. § 32, stk. 2, rådgivende for ministeren for kulturelle anliggender, idet ministeren er bevillende instans«.

Teaterlovens § 33 har følgende ordlyd:

Teaterrådet har til opgave at rådgive ministeriet i spørgsmål vedrørende teaterforhold. Rådet kan tillige bistå ved administrationen af de i loven omhandlede støtteordninger.

Stk. 2. I sager vedrørende tilskud eller garantiydelse til turnerende teatervirksomhed skal rådet forinden afgivelsen af sin indstilling til ministeriet indhente en udtalelse fra det i § 15 nævnte samarbejdsudvalg.

Stk. 3. Rådet skal følge teaterforholdene og have opmærksomheden rettet på, hvad der kan udvikle teatervirksomheden og fremme teaterinteressen. Om fornødent skal rådet fremsætte hertil sigtende forslag.

Stk. 4. Ministeren fastsætter de nærmere regler for rådets virksomhed og udfærdiger efter indstilling fra rådet en forretningsorden for dete og dets forretningsudvalg.

§ 32, stk. 2 i teaterloven lyder således:

Teaterrådet vælger et forretningsudvalg på 7 medlemmer, hvoraf 3 medlemmer repræsenterer teaterledere, skuespillere og publikumsorganisationer. Medlemmerne af forretningsudvalget vælges for et tidsrum af 2 år. Ved valg af nyt forretningsudvalg kan højst 3 af det siddende udvalgs medlemmer genvælges.

Nya impulser i 60-talets svenska teater

AV KURT ASPELIN

Kurt Aspelin. Docent i litteratur vid universitetet i Göteborg. Författare till boken »Timon från Aten« (Bo Cavefors Bokförlag, 1971), ur vilken detta utdrag är lånat. Kurt Aspelin har dessutom utgivit antologier om marxistisk litteraturkritik. © Kurt Aspelin.

Teaterdebatten följer i stort sett samma kurva under decenniet som konstdiskussionen över huvud: från »trolöshet« till »engagemang«. Vid decenniets början är fortfarande de »avantgardistiska« problemen av etablerad art de mest aktuella, åtminstone i den mer avancerade debatten. Schematiskt kan man iakta två huvudriktningar, även om dessa inte sällan förenas i olika konstellationer. Å ena sidan gäller intresset en ofta lekfullt oansvarig absurdism av nydadaistisk prägel – en teater som ville vara inte minst formspel och som vid behov kunde legitimeras av tidens allmänna »kulturdemokratiska« ideologi. I bakgrunden spårar man ofta Bengt Nermans idéer om en ny konstpädagogik och Ulf Lindes synpunkter på mottagarrollens betydelse för konstverkets realisering som konst. Happenings och John Cages »instrumentala teater« hör hemma i detta sammanhang. Å andra sidan står en teater som vetter åt irrationalistisk magi och rit. Antonin Artaud bör ha haft viss betydelse här med sina spekulationer om en »grymhetens teater«. (Det bör dock anmärkas, att ingen av hans skrifter översatts. Det är över huvud frapperande, hur få av de centrala skrifterna i teaterns dramaturgi som får svensk språkdräkt!) Efter decenniets mitt kommer nya impulser i denna riktning. Polacken Jerzy Grotowski förmedlar Artaud-idéer till den svenska debatten, då hans teatergrupp gästspelar tidigt under år 1966; själv föreläser han och leder seminarier i samband med visiten. Besöket av Living Theatre december 1965 bör också observeras: truppen realiserar teatern som en mystisk, rituellt skapelse, framförd för en exklusiv publik som söker en väg till kollektiv genomsynsupplevelse. Det är vid denna tidpunkt begreppet »alienation« börjar vinna insteg i det svenska språket och en kort tid får plats som modeord.

I jämförelse med denna debatt och de avantgardistiska experimenten gick den »officiella« teatern i landet – dvs. nätet av statliga och kommunala institutioner – i mycket sin traditionella väg, med en repertoar som var avpassad efter en bildad medelklasspublik. Här var klassikerna, komedierna, de djävare nyheterna portionerade i lagom och behagliga doser. Men också denna teater hade kontakt med djupare och svårare problemställningar. Fram mot mitten av 1960-talet började det bli en alltmer påträngande sanning, att teaterns position i det moderna industrisamhället var prekär, just för att teatern i huvudsak var begränsad till ett snävt borgerligt skikt och därmed också bestämd av vissa konventionella regler och målsättningar. En viktig utgångspunkt för en sådan insikt var Harald Swedners studier i teaterpublikens sociala sammansättning. Barriären mot finkulturen var titeln på en av hans första uppsatser. Den publicerades i Kungliga Dramatiska Teaterns programblad den 20 november 1964 och året därpå, med smärre omarbetningar, i den socialdemokratiska tidsskrif-

ten Tiden (1965:1). Den kulturpolitiska debatten fick här nytt och elffångt material att arbeta med, även om det skulle dröja några år innan de politiska implikationerna däri kom att uppmärksammas på allvar och hos några debattörer t.o.m. inarbetas i en radikal, socialistisk kulturstrategi.

Avideologisering

Ett belysande uttryck för den mer avancerade teaterdebatten vid decenniets början erbjuder ett specialnummer av den unglitterära tidskriften Rondo hösten 1963 (nr. 3), ägnat just åt teatern. Materialet domineras av neodadaistiska texter och »konkret teater« (den senare företrädd av Jarl Hammarberg). I ledarartikeln pläderar Leif Nylén för en Artaud-teater av happeningstyp, med uppgift att ge åskådaren suggestion och inte illusion. Publiken ska få uppleva »en intensifierad närvarokänsla, ett expanderande medvetande, konkreta förnimmelser av den egna kroppens och det egna sinnets möjligheter«. En sådan teater har inget behov av klassiska mästerverk som textunderlag; den arbetar i ett **nu**, vari ord och rörelser föds tillsammans. Här uppsägs alltså än en gång – ett halvsekel efter den stora revolten mot det naturalistiska teaterrummet och illussionsmakeriet! – »tittskåpsteatern« tro och lydnad. Men det intressanta är att detta nu inte sker utifrån någon sammanhängande estetisk-metafysisk ideologi som i den »klassiska« modernismen. Tvärtom är det lätt att i Nyléns ord känna igen det »avideologiserade« klimat som behäskade det börjande 60-talets kulturdebatt. Här är t.o.m. Artaud avideologiserad, det är inte hans metafysik som ska användas utan hans konkreta teateridéer. Drömmen om en **sinnlig närvaro i nuet** är drömmen om en upplevelse, fri från intellekt och idéer, fri och också från historien. Den formuleras visserligen i termer som ligger nära det mystiska språket. Men dess existens är på en formell och formalistisk nivå: det är fråga om en dröm om att slippa såväl litteraturförgiftningen som ansvaret för det förgångna och framtiden.

Bakom ett sådant program skyntar alltså tankar hos de kulturarbetare vid decenniets början som trodde sig »trolösa« och utan ideologiska bindningar. Ideologikritiskt kunde man, om man ville, återföra denna »avideologiseringens« egen ideologi på det faktum att de levde i ett »välfärdssamhälle«, som premierade konsumentattityden lika mycket genom idealbildning som genom reklamapparat. Här är hjälten en lyxnjutningarnas Des Esseintes, som när som helst kan utnyttja nuupplevelsens raffinerade smakorgel – dock inte dess aristokratiska variant utan en av hållbart kulturdemokratiskt märke. En senare text i samma tidskrift kan ytterligare belysa redaktionens teaterorientering: Fahlströms hörna. Den publicerades i Rondos slutnummer 1964:3/4 och uppfördes samma höst på Moderna museet. Texten illustrerar påtagligt, i vilken utsträckning neodadaismen kunde tjänstgöra som spektakel för och om »inne-kändisar«. Dess radikalism kan knappast ha chockerat mer än en (för övrigt i stort sett frånvarande) bourgeoisie och höll sig noga innanför de etablerade avantgardistiska spelreglerna.

Happening och Ibsen

Två stora pressdebatter – den första hösten 1964, den senare följande vår – markerar själva brytningen i 60-talets teaterliv. Just 60-talets mitt är över huvud en avgörande period, då en rad utvecklingslinjer möts och korsas och då det överallt förnimms en känsla av produktiv osäkerhet, en ännu obestämd vilja till uppbrott. Den förra sammandrabbningen står fortfarande i tecken av tidens »avideologisering«. Den utlöses av Olof Lagercrantz' artikel i Dagens Nyheter den 6 november 1964, Dammig evighet och levande nu. Skribenten hade i tåt följd sett dels Ingmar Bergmans Dramatenuppsättning av Ibsens Hedda Gabler, dels Moderna museets happeningkväll Bild – ljud – dikt med Bengt Johnson, Åke Hodell, Mats G. Gengtsson, Leif Nylén och Öyvind Fahlström som medverkande. Ibsenuppsättningen karakteriserar Lagercrantz lika negativt som han entusiastiskt hyllar det senare spektaklet. Hedda Gabler är »ett degenererat skott på ett gammalt teaterträd«, »ett stycke skrivet för evigheten, men stinkande av död«. På Moderna museet har han emellertid upplevt startpunkten för »en ny relativism, som tränger fram på bekostnad av »objektiva« sanningar och fasta normer«; denna happening var inte till för evigheten utan för nuet, det var fråga om en maskin som förintar sig själv, kollagebitar ur den aktuella popkulturen.

I dagens perspektiv ligger det onekligen nära till hands att karakterisera Lagercrantz' artikel som ett opportunistiskt försök av Dagens Nyheters chefredaktör att slå sig i slang med den moderiktiga ungdomskulturens representanter och pröva deras gångbara jargong. I varje fall tog dessa tillfället i akt att presentera sig. I inlägg av etablerade skribenter som Ulf Linde och Göran O. Eriksson (DN 10.11, resp.

Stockholms-tidningen 11.11) kan man – liksom hos Lagercrantz – studera hur intimt sambandet är mellan å ena sidan den nya estetiken och å den andra den ideologiska bilden av »välfärdssamhället« som en senkapitalistisk konsumtionsmiljö, anpassad efter storindustrins krav på snabba varu- och kapitalomsättning. Men framför allt är det de helt unga – i första hand Torsten Ekbom i DN (18.11) och Leif Nylén i ST (19.11) – som ser till att utnyttja situationen för att hävda sitt konstprogram. Ekboms artikel Den öppna teatern har sitt stora värde framför allt som utförlig historieskrivning kring happenings i Sverige alltifrån 60-talets upptakt. Annars var den intellektuella precisionen i analysen varken hans eller Nyléns starka sida. I den utdragna debatten november-december 1964 blir det därför snarast några av motståndarsidans synpunkter som är främstpekande. Man kunde nämna inlägg av Artur Lundkvist, Sune Axelsson eller Lars-Olof Franzén. Men det är Bengt Jahnson som står för de mest pregnanta idéerna i polemiken, framför allt för att han aktualiserar den sociala dimensionen i frågeställningen. Den 9. november vänder han sig i Dagens Nyheter mot Lagercrantz' taktik att spela ut så inkommensurabla storheter mot varandra som happenings och Ibsen. Och i ett senare inlägg i samma tidning (den 26. november) hävdar han, att den s.k. teaterkrisen »först och främst är socialt betingad, inte enbart estetiskt«. Med hänvisning till ett uttalande av Peter Brook understryker han vidare att teatern är en **borgerlig** teater, vare sig det är fråga om Ibsen eller happening, och att denna sociala begränsning gäller såväl publik som teaterpraxis. I en artikel i DN strax innan (3.11) hade för övrigt Alf Sjöberg antytt problematiken kring teaterns plats i samhället, under hänvisning till preliminära resultat från den swednerska marknadsundersökningen i Malmö. Och i Aftonbladet den



John Cage (midten) i Variations VII, 1967.

»Å ena sidan gäller intresset en ofta lekfullt oansvarig absurdism av nyddadaistisk prägel – en teater som vill vara inte minst formspel och som vid behov kunde legitimeras av tidens allmänna »kulturdemokratiska« ideologi... Happenings och John Cages »instrumentala teater« hör hemma i detta sammanhang«. - Kurt Aspelin i Timon från Aten.

3. december varnar Mario Grut för den Ekbohm-Nylénska suggestionestetiken à la Artaud. Den borde inte kallas »öppen«, den är tvärtom motståndare till all kritisk och ifrågasättande öppenhet. En sådan teater vill Grut kalla »ett slags psykologisk grand guignol«; och som positivt motvikt sätter han upp Brecht.

Nästa stora debatt tillför viktigt material. Den bryter ut sedan Sven Markelius presenterat sitt förslag till ny stadsteater i Stockholm. Kritiken understryker nödvändigheten av en grundläggande **målsättningsdebatt**: vilken teater vill man ha, för vilken dramatik och för vilken publik ska den byggas? I denna framställning räcker det med att bland de många inläggen framhäva vad en enda av debattörerna skriver, nämligen Leif Zern. Hösten 1964 hade denne fortfarande bekant sig till den avideologiserade avantgardeideologin, med nu-närvaro och sinnlighet som centrala slagord (se hans kommentar inför Moderna museets fem amerikanska kvällar, ST 28.10). Nu förmår han emellertid formulera åtskilligt av det som är nytt och betydelsefullt i decenniets teaterdebatt.

Potpurriteatern och gruppteatern

Det sker i två artiklar. AB svensk teater (ST 24.4.1965) är ett direkt inlägg i Markelius-debatten. Här kritiserar Zern teatern som »institution«. Teatern fungerar som ett stort, differentierat samhälle med en rad skilda viljor, målsättningar och ideologiska attityder men likafullt med en enda samordnande chef. »Teatern blir i själva verket en feodal institution«. Friheten försvinner, kvar blir en rad för det konstnärliga resultatet ytterst farliga kompromisser. I en mellanrubrik i artikeln förekommer termen »gruppens teater«. Den antyder en lösning. I sammanhanget heter det:

»För ett par veckor sedan var jag i Göteborg (...), och där träffade jag Ingvar Hirdwall, som sa flera saker som var betydligt förnuftigare än det mesta som sagts i vår teaterdebatt. Bland annat menade han att en levande teater med nödvändighet måste ta sin utgångspunkt i gruppen, i en samling individer med gemensam målsättning. (Se Brecht, Littlewood, The Living Theatre.) I Göteborg finns en grupp som tills vidare utgör en sån möjlighet. Men hur länge? Var i vårt stolta teaterliv finns det plats för såna projekt? Ingenstans, eftersom vi tror på institutionen«.

Artikeln följs av en intervju med några unga Göteborgsskådespelare under rubriken Den nya osäkerheten (ST 4.5.1965). Det är Kerstin Tideli, Ingvar Hirdwall och Torsten Wahlund som Zern låter komma till tals; dessutom finns ett inpass av Kent Andersson. Av dem är det Hirdwall som säger de viktigaste sakerna – om den fungerande gruppen i Göteborg och om den traditionella institutionsteatern, »potpurriteatern«, med dess brist på genomtänkt målsättning. Som enda hållbara alternativ ser Hirdwall, att **»de som har samma ideal sluter sig samman i en grupp«**. På så sätt kan nämligen, som han uttrycker det, **»de åsikter och den konst man kämpar för få en ordentlig slagkraft, bli ett alternativ till det eviga kompromissandet«**. Därtill kommer att Hirdwall också formulerar sig i **politiska** termer: han ser frågan om gruppteatern som en fråga om demokrati, och han kallar teatern ett sätt att agitera. Det är tydligt att Hirdwall – som språkrör för den unga Göteborgsgrupp som sedan några år tillbaka arbetat samman och som nått en av sina första framgångar i uppsättningen av Bengt Bratts Sorgen och ingenting på studioscenen september 1963 – här faktiskt förmår artikulera den teaterideologi som annars stadfäster sig först under 60-talets andra hälft. Och Zern har förstått att ta fasta på och formulera dess centrala innehåll i sin artikel.

Man kan alltså sammanfatta i följande ord. Den debatt som Lagercrantz inledde hösten 1964 kom att tjäna som

katalysator. Härunder konfronterades den gamla »finteatern« i klassikerskepnad med en okonventionell och experimenterande konstform som sökte sig oprövade vägar. Hapeningformen blev visserligen inte långvarig, den står tvärtom som en snabbt övergående episod. Men debatten visade på hur efterlängtat en avgörande brytning var. Strax därefter börjar Swedners teatersociologiska resultat uppmärksammas och interpreteras, och de stämde dåligt med myterna om det avideologiserade välfärdssamhällets »kulturdemokratiska« utbud. I den senare Markelius-debatten våren 1965 ställs målsättningsproblemet för teatern i centrum. Det klaraste svaret ges med hjälp av slagordet »grupp-teater«: dvs. en teater, som satsar på gemensamma ideal och demokratiska samarbetsformer. Vad som ytterligare krävs för att teaterklimatet ska få en drag som är typiska för decenniets senare år, är nu bara en tydligare, klarare, mer medveten politisering.

Linjer i teaterns politisering

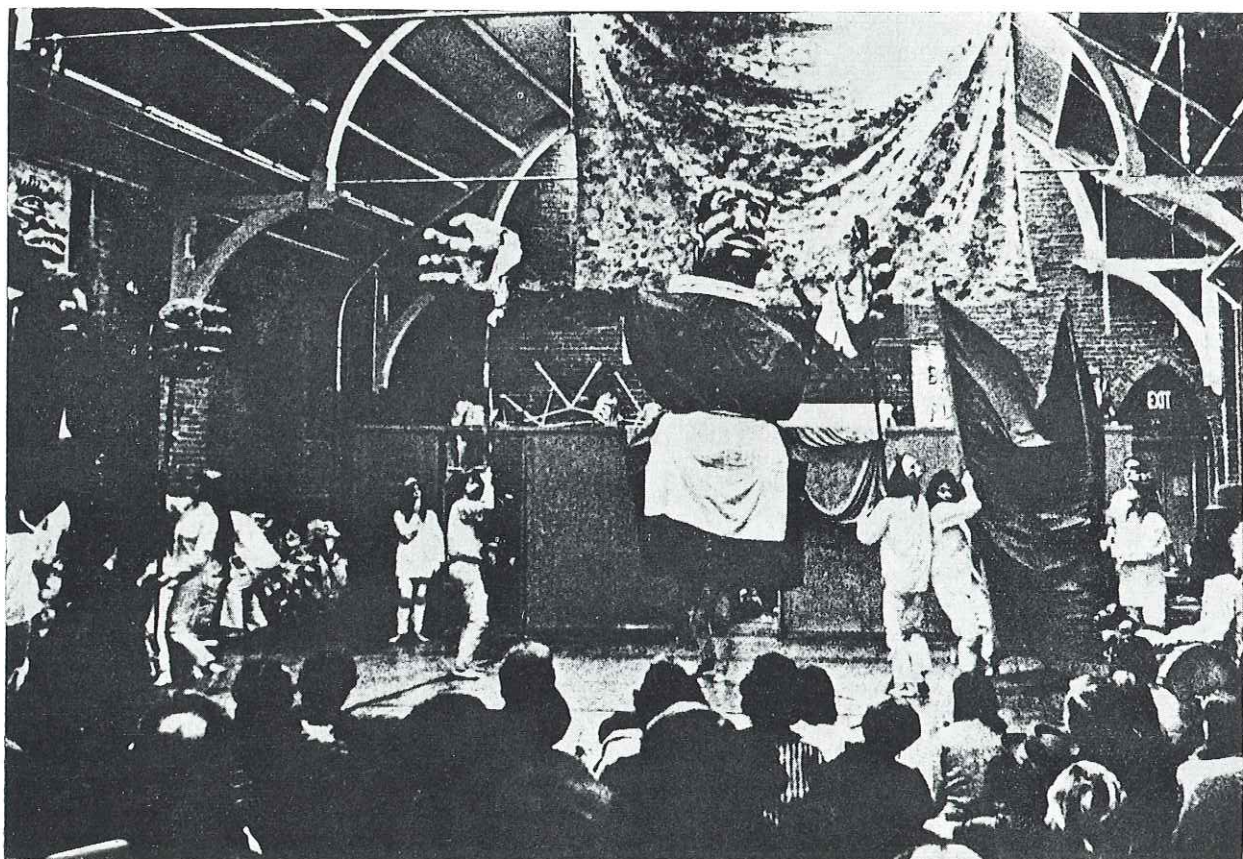
Mellan 1965 och 1967 vinner politiseringen gradvis mark. Ännu är naturligtvis perspektivet för kort för att helheten ska kunna kartläggas med någon säkerhet och orsakerna till omsvängningen fastställas. Teaterklimats förändring är ju dessutom bara en del av en långt mer fundamental förändring i hela det intellektuella livet. (Den 5. augusti 1964 äger »intermezzot« i Tonkinbukten rum, tidigt följande år startar den breda svenska debatten kring USA's aggressionspolitik i Vietnam). Allt som allt blir följden, att den stora världens problem inte längre kan avvisas i tecken av trivselförkunnelsens samförståndsideologier, långt mindre döljas under »trolöshetens« och avideologiseringens livsfilosofier. I stället börjar marxismens analyser att aktualiseras. Engagemangets, medvetandegörelsens, polariseringens epok tar sin början.

Håller man sig till det snävare perspektivet, är det rimligt att ur mängden av namn dra fram några av speciell betydelse som indikatorer på förändringen. Visserligen förmodade varken Arthur Adamov eller Arnold Wesker att driva fram ett klimatbyte – den förre förblev i stort sett okänd i Sverige, sedan han väl brutit med den absurdistiska teatern och blivit politiskt tydlig, och den senare höll sig för nära till den socialrealistiska dramatypen och kunde aldrig upplevas som ideologiskt kontroversiell i sin vaga socialistiska humanism. Snarare finns det skäl att framhäva den nya anglosaxiska dramatik av typ Ann Jellicoes Greppet, Jack Gelbers The Connection och Kenneth Browns The Brig. Denna »beteenderealistiska« pjästyp utgjorde ett ytterst vitaliserande inslag också i svenskt teaterliv vid 60-talets mitt. Dess idéinnehåll var emellertid föga framträdande. På detta plan är det i stället två andra namn som bör framhävas. Den förste att nämna är Witold Gombrowicz (Yvonne november 1965, Vigseln december 1966 på Dramaten; bägge i Alf Sjöbergs instudering). Han kom att tolkas med utgångspunkt i moderna teoribildningar: dels G. H. Meads socialpsykologiska teori om rolltagandet och om personligheten som ett moment i ett socialt kraftfält av krav, förväntningar och tvång, dels den kontinental strukturalismens idébyggnad. Därigenom kom Gombrowicz att introducera en intellektuell problemdebatt på hög teoretisk nivå, som i sin tur kunde aktualisera andra idéer.

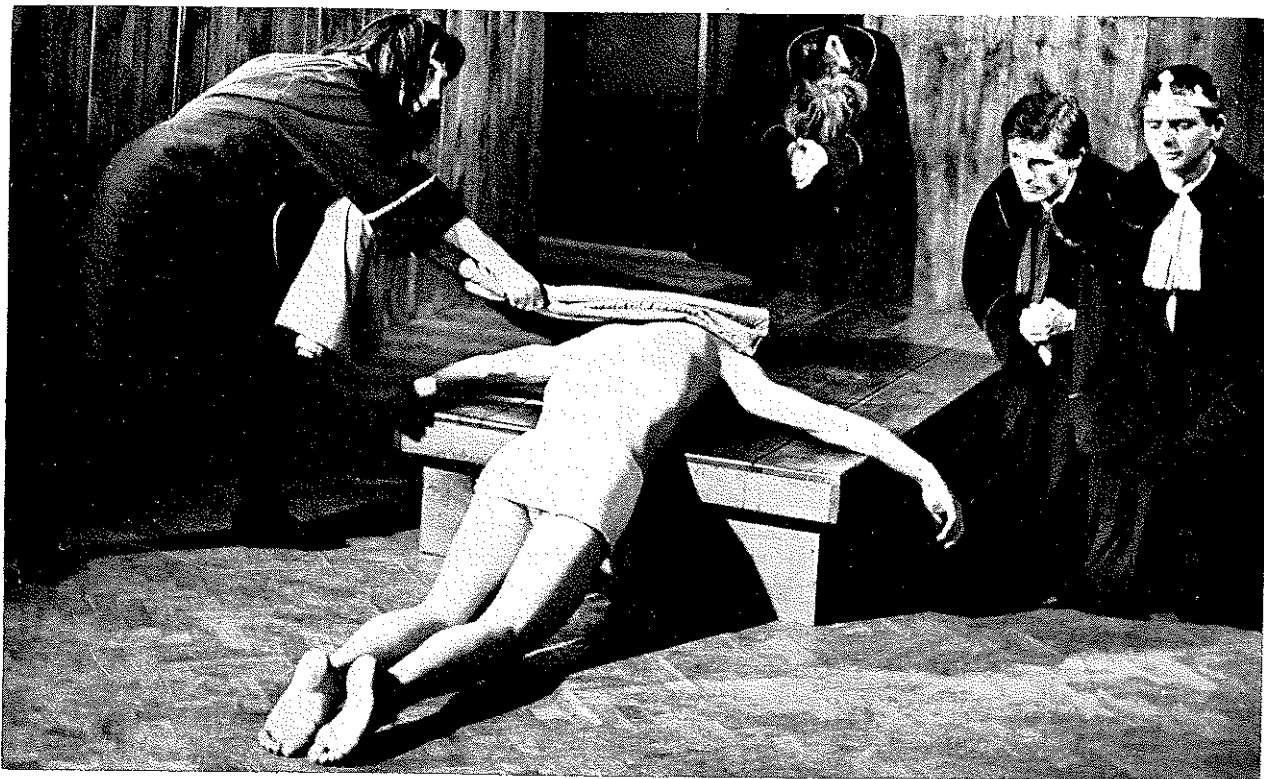
Vid 60-talets mitt börjar också Bertolt Brecht bli någonting mer än en referens i förbifarten för såväl de »officiella« som de »avantgardistiska« kulturkretsarna. Hans dramatik får äntligen fäste på Dramaten (första gången med Swejk i andra världskriget november 1963, därefter med Mor Cou-



The Living Theatre: Paradise Now.



The Bread and Puppet Theatre: The cry of the people for meat.



Grotowskis Teaterlaboratorium: Den Standhaftige Prins.

»Som enda hållbara alternativ ser Hirdvall, att »de som har samma ideal sluter sig samman i grupp«. På så sätt kan nämligen, som han uttrycker det, »de åsikter och den konst man kämpar för få en ordentlig slagkraft, bli ett alternativ till det eviga kompromissandet.« - Kurt Aspelin i »Timon från Aten».

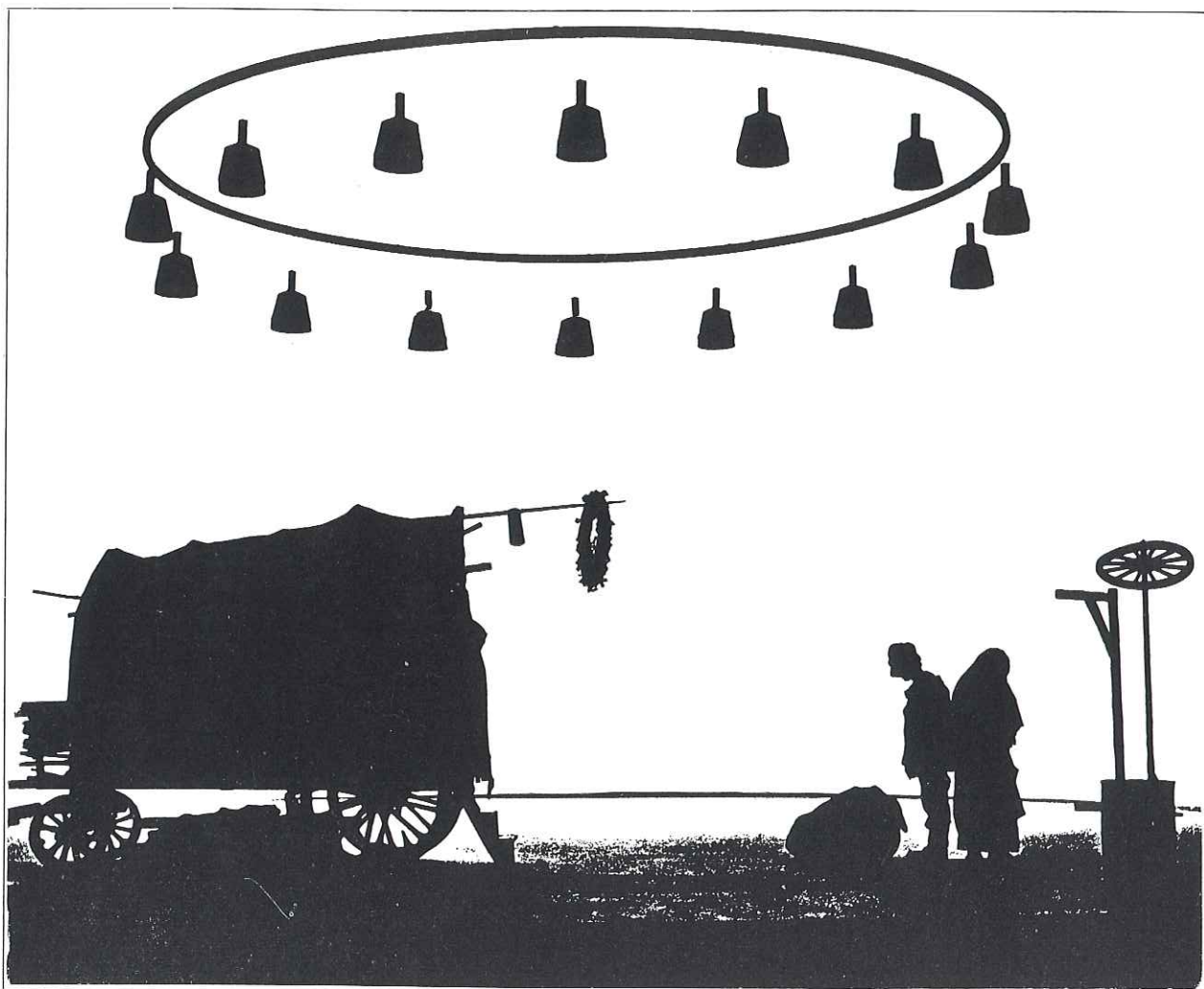
The Living Theatre, The Bread and Puppet Theatre og Grotowskis Teaterlaboratorium var blandt de viktigste grupper, som i 60'erne nåede frem til et alternativ, der efterlod tydelige spor i verdens teater.

rage maj 1965; bägge i Alf Sjöbergs regi). År 1966 presenteras också hans teaterteoretiska skrifter i en tillgänglig fickboksupplaga, Liten hjälpreda för teatern. Viktigt för hans allmänna betydelse är att hans dramatik och dramaturgi – för att på allvar förstås – kräver kunskaper såväl i marxistisk teori som i samhällsanalyser av materialistisk-dialektiskt märke. Med honom blir också Giorgio Strehler och Roger Planchon aktuella som praktiskt verkande teatermän, över huvud den internationella radikala teatertraditionen med dess för den inhemska debatten i stor utsträckning nya frågeställningar kring teaterns form, funktion och plats i samhället (t.ex. Kenneth Tynan, Roland Barthes, Bernard Dort, Peter Brook). Med Peter Weiss' stycke om Marat och de Sade får exempel på en dramatik, som förenar modern form med ideologisk problemdebatt och politisk syftning (urpremiär Berlin maj 1964, ett år därefter på Dramaten).

Man får naturligtvis akta sig att överbetona just Brechts roll, hur många betydelsefulla impulser han än bör ha gett den svenska debatten och teaterpraxisen. Viktigt är också att notera, att politiseringen av debattklimatet förnyar en rad av de traditionella frågeställningarna kring den inhemska teatern. Det gör exempelvis att Swedners sociologiska data om teaterpubliken nu kommer att användas för att analysera långt vidare och mer kontroversiella sammanhang än vad den akademiska sociologin med sina empiriska »hårddata« och sitt ofta snäva samhällsperspektiv hade varit beredd att ta itu med på egen hand: nämligen teaterns klasskaraktär – dess funktion att betjäna ett borgerligt skikt av privilegierade med underhållning och intellektuell-emotionell stimulans. Mot den gänse institutionsteatern ställs idén om gruppteatern. Den senare får ett kritiskt innehåll redan

genom sitt sätt att arbeta. Ingvar Hirdwalls synpunkter i Zern-intervjun maj 1965 framhådde detta tydligt. Ty smågrupperna organiserar sig naturligt så, att gruppen i sin helhet tar ansvar för de olika arbetsmomenten. Om gruppen fungerar inom en stor teater, är det naturligt att den ställer frågan om bestämmanderätten och formulerar krav på demokratiska beslutsformer också på basplanet. Och nya **former** är inte nog. Kraven syftar mot en teater som har ett annorlunda, medvetet gestaltat pjäsval och som söker sin publik utanför den traditionella och är beredd att satsa åtskilligt för att finna den. I varje fall har utvecklingen i Sverige följt den skisserade gången. Hur resultatet kan te sig då det är som bäst, låter sig lämpligen studeras i sådana små teatergrupper under 60-talets andra hälft som exempelvis Narren eller Fickteatern. (Pistolteatern hade däremot en mycket viktig period redan vid 60-talets början, alltså **före** politiseringen: dess roll för happeningsteaterns historia i Sverige har varit central). Men man kan också studera resultatet i den rörelse som börjar spåras inom ensemblerna på de »officiella« teatrarna. Också här diskuteras teaterns plats i samhället och teaterdemokrati; också här växer det fram ett intresse för en samhällsmedveten repertoar och en insikt om att det krävs omfattande strukturförändringar för ett sakernas bättre tillstånd.

Omsvängningen kan studeras i tidskrifterna. Intressant är här Ord och Bild. År 1964 finns det ännu rester av dess traditionella och högst respektabla teaterkrönikor över landets teaterliv, fastän de nu är inskränkta till att täcka enbart huvudstaden. I samma årgång presenteras ett specialnummer om Brecht (1964:1). Det är fortfarande i åtskilligt präglad av värderingarna från det kalla krigets år, då det gällde att så långt som möjligt bortförklara diktarens kommunisti-



Alf Sjöbergs opsättning af Brechts Mutter Courage på Dramaten, Stockholm 1965

»Vid 60-talets mitt börjar också Bertolt Brecht bli någonting mer än en referens i förfärderna för såväl de »officiella» som de »avantgardistiska» kulturkretsarna«. – Kurt Aspelin: Timon från Aten.

ska engagemang. Men i ett nytt specialnummer rätt därpå, allt rysk 20-talsteater (1965:2), har tidens oro satt sin prägel på materialet i helt annan utsträckning. Av modernt material aktualiseras här Grotowski, Rózewicz och Weiss. Och i ett samtal kring The Brig under rubriken Om revolutionär teater säger en av ledarna för The Living Theatre helt framt, att **»jag tror att all bra teater är politisk»**.

Än mer tydligt kan man följa hur debattklimatet gradvis hårdnar genom att gå igenom teatertidskriften Dialog, vars debutnummer kom september 1965. Tidskriften kan allmänt sägas bli organet för den nya teatersyn som framför allt Leif Zern börjat skissera i sin journalistik strax innan – han är redaktör, samman med Jonas Cornell och Lars Kleberg. De startar visserligen försiktigt. I de inledande numren finner man en rad anknytningar till positionen i Rondos teaternummer två år tidigare: i nr. 1 får Öyvind Fahlström ordet, i nr. 2 diskuterar Ulf Linde och Johan Asplund kring Marcel Duchamp, John Cage och G. H. Mead. Ännu anas alltså grannskapet till nydadaism och aideo-logiserad »öppenhet«. I den första ledaren i nr. 1 konstateras (och beklagas) att svenska skådespelare i stort sett är nöjda med vad de har och inte känner behov av någon förnyelse. Men här är det i första hand fråga om en teaterorganisatorisk, inte en **ideologisk** förnyelse. Närmast önskar man en öppning just mot »gruppteatern», varmed här menas den lilla, individualiserade teatern, byggd på sam-

spelta skådespelare och utan tvång att dras med institutionens obligatoriska och skrymmande ballast.

Numren framåt ändrar snabbt karaktär. Man kan studera hur de redaktionella kommentarerna blir alltmer samhälls-betonade; läs exempelvis de teaterpolitiska ledarna från och med hösten 1966, såsom den om Hamlet och kvantitetsteatern i 1967:2. Av essäer börjar en rad marxistiska eller »marxiserande» översättningar att presenteras – artiklar av Brecht, Barthes, John Berger, Lucien Goldmann, Raymond Williams, Bernard Dort, o.a. Samtidigt ökar informationerna och diskussionerna om politiskt radikal teater: Brechts teater förstås, men också Lappooperan i Finland, »Gerillateatern» i USA, fransk folkteater och Milanos Piccoloteater. Och det förs en intensiv debatt kring theatre workshop-idén, gruppteatern och teaterdemokratin (se spec. 1966:5 och 1967:1). Här får skådespelare och andra teatermän artikulera sina krav, sitt missnöje, sina visioner av möjliga alternativ.

En rad av de traditionella frågeställningarna förlorar sin aktualitet i detta förändrade klimat. I deras ställe öppnar sig nya och kontroversiella frågor. De åstadkommer att teaterdebatten under decenniets andra hälft blir en av de dominerande sektorerna av den s. k. kulturdebatten. Inte minst och kanske framför allt Dagens Nyheter ser till att ge plats åt denna debatt i sina spalter, sedan Stockholmstidningen lagts ner. Och parallellt med detta sker en förnyelse

av teaterns organisation, arbetssätt och repertoar. Det motstånd som finns mot utvecklingen håller sig länge tämligen i skymundan. Det artikuleras huvudsakligen av teaterfolk, som i intervjuform får kverulera över »de ungas» framfysiga vänsterkrav; deras missnöje tycks oftast ha som bakgrund en blandning av yrkesavund och politiska motsättningar. På tidningarnas insändaravdelning har dessutom representanter för den s. k. »tigande opinionen» passat på att vädra sitt missnöje med »politisk teater» och »vänstervridning», alltmedan de i minnet återkallat nostalgiska bilder av gångna teaterkvällar, då teatern ännu var fest och festivitas, vackra placher och eleganta toaletter.

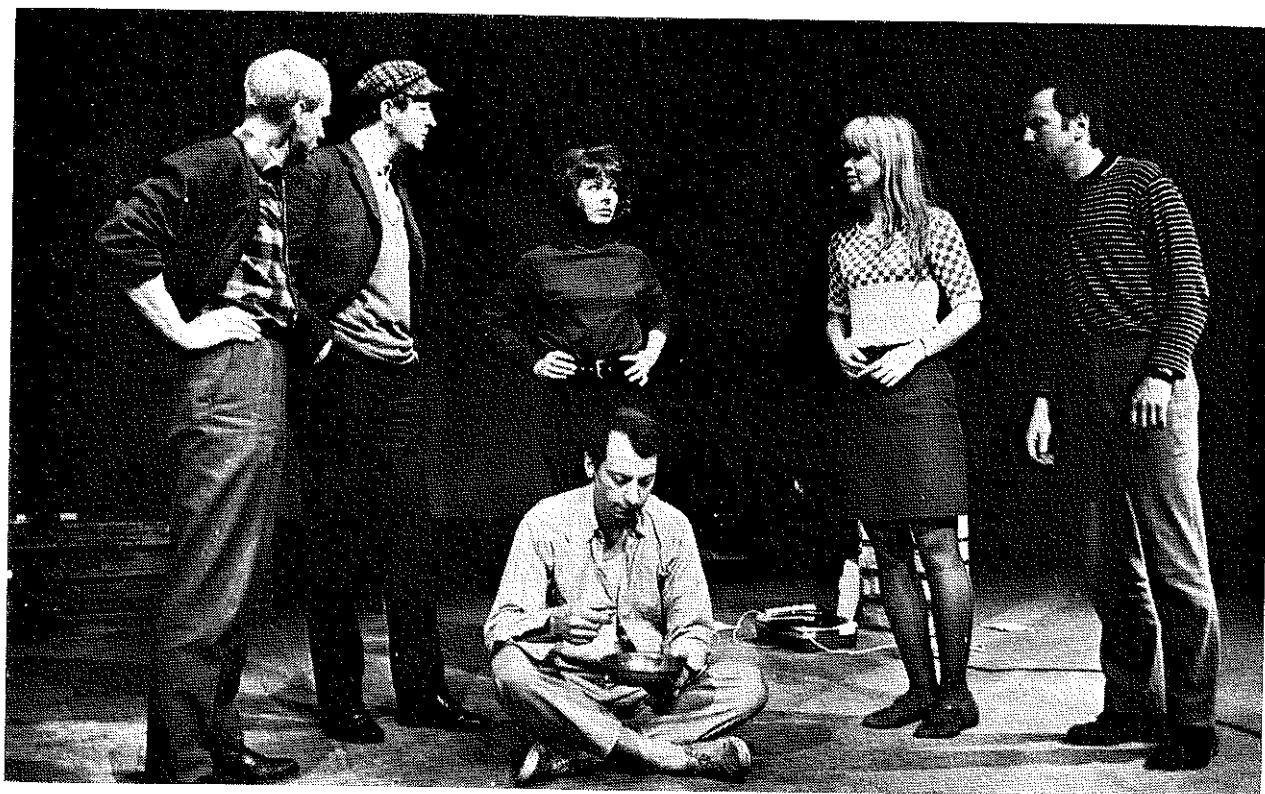
Det var länge en öppen fråga, hur pass spridd en sådan attityd egentligen var. Först våren-sommaren 1969 kunde man lämna ett svar: i det stora teaterkriget mobiliserades en häftig kampanj mot teaterns »vänsterpolitisering» i landets ledande borliga tidningar. Framför allt var angreppsmålet Göteborgs Stadsteater och dess ensemble, men också Stadsteatern i Stockholm och Norrbottensteatern kom i skottgluggen. Det är emellertid att märka, att denna kampanj genomfördes i första hand av tidningarnas politiska skribenter på ledarsidorna, med stöd från en del kommunalpolitiker och en rad insändare från en missnöjd borgerlig teaterpublik. Kultur- och teaterskribenterna, liksom teatermännen själva, framträdde, med några ytterst få och föga remarkabla undantag, enigt på försvararnas sida.

Gruppteater i Göteborg

Det är tid att nämna den andra betydelsesfulla förutsättningen för Ralf Långbackas Shakespeareuppsättning: nämligen Göteborgs Stadsteater. Att denna teater har en framskjuten, ur vissa viktiga synpunkter ledande roll i decenniets förnyelse, skymtade redan i den intervju Leif Zern gjorde maj 1965 med några av dess skådespelare. Då Dia-

log 1967:1 ställde frågor till tre teaterchefer om gruppteater, decentralisering av beslutsprocessen, etc., var det bara chefen för Göteborgs Stadsteater, Mats Johansson, som kunde annonsera några konkreta, praktiska åtgärder för att möta skådespelarnas önskemål. Han meddelar nämligen att sex skådespelare under våren ska arbeta med ett textmaterial, utarbetat av Kent Andersson, för att eventuellt visa fram resultatet på Studion. Han kan också berätta om en tredje scen för gruppexperiment och rapportera om verksamheten att presentera teater för nya åskådarskikt, i förorter, på ungdomsgårdar, i skolor, i fängelser, osv.

Det nämnda arbetet med Kent Anderssons pjäsmaterial resulterade i Flotten, med premiär den 29. april 1967. Redan i december samma år var man färdig att presentera en ny produkt, Hemmet (text Kent Andersson & Bengt Bratt). De medverkande fungerade som ett kollektiv under gemensamt ansvar och med gemensam målsättning, deras temata var Sverige och u-världen och »folkhemmets» avigsidor. Resultatet blev att teatern plötsligt kom att förfoga över en häftigt uppmärksammas, samspelt grupp av i första hand yngre skådespelare, som alla präglades av en radikal vänsterinriktning. Och detta fick i sin tur stor betydelse för planerna på en institutionsdemokrati vid teatern, liksom för det påfallande vitala och politiskt medvetna pjäsval som i stor utsträckning har präglat repertoaren under de sista åren av 60-talet. En sådan »vänsterutveckling» kom naturligtvis att aktualisera motsättningar inte minst av ideologisk och politisk art, såväl inom teaterensemblen – dessa ska varken negligeras eller bagatelliseras – som hos den s. k. allmänna opinionen i Göteborg. Här är den omedelbara bakgrunden till det presskrig som rasade våren och sommaren 1969. Att just Göteborgs Stadsteater kom att tilldelas de skarpaste huggen härunder, är alltså tämligen följderiktigt.



En situation fra Kent Anderssons meget berømmede forestilling Flotten sat op på Göteborgs Stadsteater i 1967. I perioden 1966-67 aktualiseres gruppeteaterideen i Sverige. Denne ide blev i væsentlig grad påvirket af Göteborgs Stadsteaters forestilling Flotten. Stykket blev skrevet i sammenhæng med prøverne og blev derved tilpasset ensemblet undervejs. Resultatet var en sandsynlighed og et nærvær i ensemblespillet, som man ikke havde været udsat for meget længe i svensk teater.

Gruppteater i Sverige

AV STEFAN JOHANSSON

Fil.kand Stefan Johansson har studerat teaterhistoria, litteratur och film vid Stockholms Universitet. Arbetar för närvarande på sin doktoravhandling i teaterhistoria. Har varit ordförande i Stockholms Studentteater. Regissör och skådespelare i Teater 9. Freelancerecensent för Sveriges Radio. Skrivit teaterartiklar för Radio Paris och ett häfte om grupp- och experimentteater i Sverige på 60-talet.

Den svenska gruppteatern har mindre än 10 år på nacken, även om man drar företeelsen tillbaka till ungefär den tidpunkt då dess ledande exponenter började arbeta med teater. Naturligtvis finns det svensk teater, som betydligt tidigare kunde ha gjort skäl för namnet. Men det skulle förutsätta en definition, som var så vidsträckt att den närmast förlorade varje konkret betydelse, och det skulle innebära att varje riktigt väl ihoparbetad ensemble eller varje avantgardistiskt inställd teater skulle kunna kallas »gruppteater«, Strindbergs Intima Teater i Stockholm vid seklets början liksom källarteatern i Gamla Stan under 50-talet. Beteckningen »gruppteater« skulle då bara bli ett honnörsord eller en tom etikett.

Ifråga om den gruppteater, som sköt fart på allvar i Sverige under 60-talet, måste man också göra skarpa distinktioner. Termen »gruppteater« lancerades från början av kritikern Leif Zern, bl.a. i artiklar i teatertidskriften *Dialog* under 60-talets andra hälft. Ordet kom snabbt i omlopp och användes mer eller mindre välmotiverat om alla möjliga föreställningar eller konstellationer av teaterarbetare, som uppfattades som progressiva i något avseende. Ordet fick också ibland bli synonymt med »politisk teater«, vilket i sin tur gjorde att föreställningar med socialt och politiskt betonat innehåll nästan alltid uppfattades som »gruppteater«. I dessa generaliseringar ligger ju också någonting: om inte förhållandet mellan arbetssätt och ämne är direkt schizofrent, så borde ju en kollektiv arbetsform vara naturlig inom socialistisk teater.

Kring 60-talets mitt mötte man gruppteatern i teori och praktik i Sverige. Sedan dess har dess betydelse bara tilltagit. Särskilt året 1969 upplevde man en expansion på den här sidan: fler nya uppsökande smågrupper uppträdde än någonsin tidigare, distributionsorganet Teatercentrum skapades, Stockholm fick flera nya småteatrar (Arenateaterbåten, Teater 9, Fregatten), Pistolteatern öppnade under en säsong sina dörrar för alla grupper som ville jobba där och man började urskilja hur arbetsmetoder och estetiska principer från de fria teatergruppernas arbete började utöva inflytande på många institutionsteatrars produktioner.

70-talets början har inneburit ytterligare förändringar inom svensk teater, som kan tillskrivas gruppernas inflytande, både vad gäller hela teatersynen och det praktiska arbetet inom små och stora teatrar. Dessa förändringar kommer uppenbarligen att fortsätta under hela 70-talet, trots att de fria gruppernas och småteatrarnas ekonomiska situation inte förändrats särskilt mycket till det bättre. Samtidigt har den politiskt slagkraftiga produktionen från

många av gruppteatrarna spelat en stor roll vad gäller att väcka häftiga angrepp mot den nya socialistiska kulturen, en reaktionär »ny våg« inom hela det svenska samhället, som många politiskt engagerade kulturarbetare anser sig utsatta för just nu och som tagit sig uttryck dels i censur eller prickningar av gruppteaterföreställningar i TV-sammanhang, dels i direkta lagförslag »mot ekonomiskt förtal«, som visar att näringslivets representanter upperligen upplever den nya »politiska« teatern, filmen, litteraturen och konsten som ett direkt hot.

I Sverige skiljer man först och främst på teater inom och utom de statligt och kommunalt drivna institutionsteatrarna. Utanför institutionerna finns dels ett litet antal teatrar av underhållningskaraktär, »privatteatrar«, dels den teater, som kallas alternativteater, experimentteater och fria grupper. Bland dessa senare hittar vi alltså småteatrar, uppsökande grupper av olika slag och mer eller mindre kontinuerligt arbetande studentteatergrupper. De flesta av dessa olika kategorier av »fri« teater har Stockholm som bas för sin verksamhet. Dessa olika slags utominstitutionella teatrar skiljer sig en hel del inbördes i fråga om publikt anseende, konstnärlig nivå, medlemsrekrytering, utbildningsbakgrund, målsättning, arbetsmetoder och organisationsform. Alla har det gemensamt att de (i jämförelse med de stora institutionerna) får mikroskopiska anslag från stat och kommuner, antingen dessa utgår per uppsättning eller som bidrag till hyror, utrustning eller (mycket sällan) löner. Praktiskt taget inga utominstitutionella teatrar kan betala sina arbetare avtalsenlig lön, de flesta ingen alls. Men det finns också stora olikheter i fråga om anslag för alldeles liknande verksamhet: Pistolteatern i Stockholm kommer att fr.o.m. nästa år få 200.000 kronor om året från Stockholms kommun, medan Teater 9, som bedriver i stort sett samma typ av småteaterverksamhet, hittills inte fått några bidrag från stat och kommun, utom hyresbidrag och vissa utrustningsbidrag.

Ett försök på definition

Efter att ha gjort en distinktion på det organisatoriska området, måste vi göra ytterligare en för att fånga in hela gruppteaterspektret. Den gäller gruppteater i egentlig, ursprunglig betydelse kontra gruppteater i överförd betydelse. Det är nödvändigt att definiera termen gruppteater så klart att man visar den ursprungliga centrala tanken bakom begreppet. Men få företeelser inom det område, som i vidare mening kallas svensk gruppteater, faller verkligen inom ramen för en så snäv definition. Oftast har man tagit fasta på någon eller några av de centrala idéerna i gruppteaterns ideologi. För överskådlighetens skull ställer vi upp fyra huvudrubriker:

- gruppteater i egentlig mening utanför institutionerna (exempel: Narren, Fickteatern intill säsongen 71-72, Fria teatern, Nationalteatern, Fria Proteatern, Teater 9 fr.o.m. 71 m. fl.)

- b. gruppteater i egentlig mening inom institutionerna (Zigenar/NJA-gruppen på Dramaten 68-70, Fickteatern på Stadsteatern i Stockholm 71-72, Norrbottensteatern m.fl.)
- c. gruppteater i överförd bemärkelse utanför institutionerna (Pistolteatern, Teater 9 intill säsongen 71-72, Arenateaterbåten, m.fl.)
- d. gruppteater i överförd bemärkelse inom institutionerna (Andersson-Bratt-Hjulström-gruppen på Göteborgs Stadsteater, Proteatern inom Riksteatern t.o.m. 70-71 m.fl.)

En huvudförutsättning för den egentliga gruppteatern är den spontant bildade gruppen. Medlemmarna skall ha sökt sig till gruppen och/eller bildat den tillsammans, inte engagerats till den, som till en teaterinstitution. Rekryteringen bestäms då inte heller i någon högre grad av teaterutbildning eller teatermeriter. Deltagarna förenas av gemensamma konstnärliga, filosofiska och politiska grundvärderingar och av att de vill ge uttryck åt dessa genom att arbeta med teater. Och de gillar att arbeta med just varandra. De sluter sig samman för att göra en uppsättning, om det är ett visst projekt, som känns angeläget för dem alla eller för att genom workshoparbete skaffa sig en gemensam teknik och testa sina idéer och ur detta arbete låta en eller flera föreställningar växa fram eller kanske en hel kontinuerlig teaterverksamhet. I bästa fall delar gruppens medlemmar lika på ansvar, arbete, inkomster. De fattar alla beslut kollektivt. De hålls samman av inbördes solidaritet, inte av ett anställningsförhållande. Det här är en teoretisk idealbild, som få grupper kan leva upp till. Men som exempel duger väl åtminstone en av de grupper, som ovan nämnts under beteckningen »gruppteater i egentlig mening utanför institutionerna«, alltså Narrengruppen eller Narrens Verkstad, som den också kallas.

Teaterdemokrati

Gruppteatern uppstod tydligt i Sverige genom att inflytanden utifrån vävdes samman med specifika svenska företeelser. Att teaterarbete alltid är grupparbete är en självklarhet för de flesta med någon praktisk erfarenhet av det. Inom den traditionella teatern samarbetar ett antal specialister inom olika yrkesområden. De är beroende av varandra, men de är först och främst inordnade i en fast hierarki. Frågan om »företagsdemokrati« var ett av de betydelsefullaste ämnena för debatt i Sverige under hela 60-talet. Mest var det tal om ett slags »medinflytande« för alla anställda på ett företag, sällan om beslutanderätt. Den debatten har satt spår t.o.m. i institutionsteatrarnas organisation. »Företagsdemokrati« kan både vara ett nytt sätt att manipulera de anställda genom att ge dem »en känsla av att vara med och bestämma« (formuleringen är statsminister Olof Palmes) och på så sätt dölja reella motsättningar och på andra håll ett exempel på en uppriktig strävan mot t.ex. »teaterdemokrati« på teatrarna.

På kulturfrenten är det väl just inom gruppteatern, som den här debatten verkligen har burit frukt: där innebär teaterdemokrati att beslutsfunktionerna i både konstnärliga och administrativa frågor sprids till alla arbetande enligt principen »en man - en röst«. Om sedan i realiteten i en mängd frågor erfarenhet och kunskap av naturliga skäl ger större inflytande till ett fåtal i gruppen, så är nog de flesta med längre erfarenhet av gruppteaterarbete mycket medvetna om att detta skall vara ett övergångsstadium i väntan på att alla i gruppen genom gemensamt arbete tillgodojort sig varandras erfarenheter.

En totalt genomförd teaterdemokrati gör teaterchefen onödig eller ger honom funktionen som uteslutande verk-

ställande av teaterns kollektiva beslut. Ett exempel på detta ger faktiskt en »institutionsteater«, den kommunala kretsteatern i Norrbotten, som har en av den kommunala styrelsen utsedd teaterchef, men som i praktiken tycks ha fungerat som en kollektivt beslutande gruppteater. Norrbottensteatern har också gjort vissa försök med vad man för några år sedan skulle ha kallat »publikdemokrati« : i startskedet lät man publiken i Luleå önska sig en pjäs och flera senare produktioner, bl.a. de mycket uppmärksammade och politiskt trakasserade bägge pjäserna om Norrbotten, som sedan de inte fick visas för hela landet i TV eller turnéra utanför länet (detta förbjöd landstinget!) har spelats med stor framgång av Fria Proteatern i Stockholm och Mellan-Sverige.

Författarens roll

En annan tråd till den svenska gruppteatern är den dokumentära teater, som fick en renässans under 60-talet och som, i likhet med de helt väsensskilda collage- och happening-formerna, som frodats från 60-talets början, krävde nya och annorlunda textunderlag i stället för litterär dramatik. Det man behövde under speciellt den tid, då de första uppsökande föreställningarna kom, var ofta slit-och-släng-texter, skrivna för en viss uppsättning och en viss grupp i en bestämd situation. Här fick dramatikern en delvis ny roll. I den mån inte regissörer eller enskilda skådespelare eller hela grupper skrev egna texter, så blev författaren (eller författarna) en medarbetare till teaterarbetarna, inte någon vars manuskript de spelade.

Likaså kunde redan existerande pjäser bearbetas kollektivt av en teatergrupp. (Mycket av detta låter 1972 som naturligheter, men var för bara 4-5 år sedan fortfarande något mycket sällsynt åtminstone inom den svenska teatern). När författaren arbetade inom gruppen blev han också mer materialsamlare och formuleringsexpert än någon självständig diktare. Den svenske dramatikern har traditionellt stått ganska isolerad från teaterns arbetsgemenskap, även om det finns många undantag (Strindberg). Under vissa perioder har isoleringen helt enkelt berott på sociala skäl.

I praktiken har det blivit så att de författare, som antingen tagit initiativ till egna grupper eller grupparbeten eller medvetet gått in i den roll gruppteatern ger författaren, har blivit intimt engagerade i teaterarbetet. Den traditionelle skrivbordsförfattaren blir mer isolerad än någonsin eftersom han bara kan spelas inom gruppteatern om han ger avkall på att ensam vara beslutande om textens slutliga lydelse.

Ingen plats för »demonregissör«

Den teatergrupp, som gemensamt väljer repertoar eller utformar texter, har heller ingen plats för regissören i hans roll som »demonregissör« och soloartist, d.v.s. säga som han uppfattats inom svensk teater inom den närmast föregående perioden.

Gruppteaterns arbete under repetitionsperioden skall ju vara ett kollektivt skapande, där alla ger och tar alltefter erfarenhet och kunskap. Inom den konsekventa gruppteatern blir då regissören (om han finns) materialsamlare, diskussionsledare, teknisk samordnare, kontrollöga från salongen, det sistnämnda om han inte t.o.m. själv deltar som skådespelare. Spelar han inte med, blir hans funktion att från publikplats kontrollera att iscensättningen genomförs efter gruppens gemensamma intentioner, som ju inte nödvändigen är helt identiska med hans egna idéer, utan ett resultat av diskussioner och experiment, där regissören ofta bara har en röst bland de andras.

Ett ytterligare kriterium, som skarpt markerade gränsen till institutionsteatrarna, var att en grupps medlemmar antas ha något så när gemensamma politiska grundvärderingar. Här finns också ett av skälen till att begreppen »politisk teater« och »gruppteater«, som blev frekventa ungefär samtidigt, ofta uppfattats som synonyma. Andra kriterier är som sagt de flesta grupper (åtminstone i begynnelsestadiet) mycket skarpa avståndstagande från de stora teaternas sätt att fungera och vidare den stora betydelse de flesta grupper har lagt vid workshop- eller verkstadsarbete, som delvis bottnar i strävan mot kollektivt arbete, delvis i en åtminstone i gruppteaterns barndom starkt kri-

okonventionella och friska och till utformning och ämnesval utmärktes av en allt starkare politisering och samhällskritisk inriktning. Denna utveckling sammanföll i tiden med en omsvängning inom en stor sektor av den svenska kulturavtargården från såsom exklusiva uppfattade modernistiska formexperiment (generaliserande talat) till en ny kultur- och konstsyn.

Denna nya syn, som kan sägas ha upplevt sin höjdpunkt i samband med majrevolten i Frankrike och de internationellt spridda studentoroligheterna våren 68, krävde politiskt medvetande, helst klara ställningstaganden, ett konsekvent samhällsengagemang, osv. Samtidigt som man visade allt större intresse för kollektiva samarbetsformer och ville avromantisera den enskilde skapande konstnärens roll, försökte man också via nya distributionskanaler nå en ny och »bredare« publik utan att förfalla till kommersialism. Man litade på att om man inom konsten tog upp problem, som borde vara centrala för människorna själva, så skulle dessa också vara villiga att lyssna. Inom denna större utveckling spelade gruppteatern en central roll. Inte bara de unga teaterkritikerna utan också de socialistiska teaterarbetarna har varit mycket stridbara och riktat skarpa angrepp mot allt i kulturlivet, som gruppteatern velat vara ett alternativ till.

Vilka var så de främmande inflytanden, som bidragit till att forma den svenska nya teatern, som vi ser den hos småteatrar, fria grupper och grupper inom institutionerna? Happenings, totalteater och mixed media-föreställningar visades i Sverige tillsammans med främst amerikansk dans och bildkonst under 60-talet, speciellt på moderna Muséet i Stockholm, ofta i arrangemang av Fylkingen, en organisation för musikaliska och andra experiment, som först nu (1971) fått en egen teaterlokal i Stockholm, dessutom fr.o.m. 1964 ofta på Pistolteatern. På så vis kunde man i Sverige stifta bekantskap med den verksamhet, som bedrevs av konstnärer som John Cage, Merce Cunningham, Ken Dewey, Ann Halprin, Bob Rauschenberg, Bob Morris, Yvonne Rainer och många andra tonsättare, koreografer, bildkonstnärer och happeningskapare. Detta slog en första bräsch i den då rätt kompakta naturalistisk-psykologiska, texttroga svenska teatern.

Detta sammanföll, lustigt nog, i tiden ganska bra med genombrottet för en fullständigt väsensskild scenisk genre, den nya form av ofta samhällssatirisk och musikaliskt och textligt mycket ambitiösa (och åt den litterära kabarén tenderande) revy, som då skapades eller snarare förnyades av t.ex. Hans Alfredsson och Tage Danielsson, två revy- och filmmakare, som fortfarande samarbetar och har vunnit allt större konstnärligt anseende utan att förlora en bred publik. Men det är först i perspektiv av en utveckling på 7-8 år, som man tydligt kan se både vilken befrielse den här typen av kvalificerad revykonst innebar för den traditionella teatern i Sverige och för dramatiken och vilken betydelse den faktiskt har haft för den politiskt betydligt skarpare gruppteaterns formspråk. Experimenten på Pistolteatern efter amerikanska förebilder och Hasse & Tages revyer på Stockholms boulevardscener vidgade från var sitt håll begreppet scenkonst. De bägge högst skilda teaterformerna bidrog till att man fr.o.m. 60-talets mitt kunde nämna sig teaterarbetet på ett mer förutsättningslöst sätt.

Impulser från utlandet

Den tändande gnistan var däremot en helt annan sorts teater och kom till Sverige med Living Theatres gästspel i flera svenska städer hösten 65. Här fanns den homogena gruppen, vars samhörighetskänsla sträckte sig långt utöver

arbetet på scenen, vars bakgrund var synnerligen skiftande från individ till individ, men vars konstnärliga ansikte upplevdes som nytt och befriande. Den starka sensuella utstrålningen av närhet och kontakt mellan människorna i Livings föreställningar och förekomsten av en teknik, som skapats av gruppen för dess egna syften, detta attraherade ett stort antal unga teaterarbetare. De frågade sig själva hur de skulle nå dit. I hur hög grad Living faktiskt var en »regiteater« och hur pass dominerande roll Beck och Malina spelade, det intresserade man sig inte för vid den här tidpunkten.

Våren 66 gästspelade för första gången caféteatern La Mama från New York i Stockholm på Pistolteatern och i Stockholms Studentteaterns arrangemang. Senare kom gruppen tillbaka för ett längre gästspel på Narren och bedrev också teaterverkstadsarbete med några svenska teaterarbetare. Hans Hellberg m.fl. studerade också amerikansk undergroundteater, gatuteater, osv. i USA.

Dessa olika intryck mötte i rätt ögonblick de svenska grundförutsättningarna, t.ex. företagsdemokratidebatten, som sedan flera år förts inom institutionsteatrarna, och den renässans, som den marxistiska debatten fick i Sverige rätt sent under 60-talets andra hälft. Hela det nyväckta politiska och samhällseliga intresset försåg den nya teatern med material att göra teater av. Utan de strävanden mot alternativa samlevnadsformer och kollektiva aktiviteter, som under 60-talet tog sig uttryck på helt andra samhällsområden, vore den svenska gruppteatern också otänkbar.

Ett av de bästa exemplen är den s.k. antijulkampanjen och alternativjulen 1968, som under en månads tid eller mer förenade en mängd rätt disparata grupper och individer i gemensamma manifestationer och kollektivt arbete med ting som i och för sig ligger teaterarbete mycket fjärran. Men att under en vecka mata utesovare med soppa och knäckebröd kan ju betyda lika mycket för utformningen av ens framtida arbete, om man råkar vara teaterarbetare, som t.ex. att se en föreställning av Living. Om inte mer.

Det finns också stildrag hos t.ex. den annars så beundrade och inflytelserika Living, som nästan helt saknas inom svensk gruppteater: dragningen mot det rituella och extatiska, mot mystiken. Det transcendentala elementet har inte brutit igenom den politiska idédebattens dominans. Den nya generation teaterarbetare, som funnit gruppteater av Livings och La Mamas modell vara det riktiga sättet att spela ihop, har oftast haft en allt annat än metafysisk och världsfrånvänd förkunnelse på hjärtat. Föreställningarna har varit starkt förankrade i verkligheten, i aktuella situationer. Grotowski gästspelade i Sverige redan våren 66 och höll kort därefter kurser i Sverige på flera håll, men trots att han fått enstaka energiska efterföljare eller imitatorer i Sverige, så har det mera varit Brechts än Grotowskis teatersyn, som präglat den svenska gruppteatern.

Narren

Den äldsta fungerande gruppteaterbildningen i Sverige är Narren. Gruppen föddes ur en föreställning producerad av Stockholms Studentteater 1965, **Bildade Människor**, en scenadaption av en samling satiriska dikter om mänskliga attityder, »prator«, av Sandro Key-Åberg. Hans Hellberg svarade för scenbearbetning och regi. Först gavs föreställningen på Pistolteatern med stor framgång. Sedan drog gruppen in i f.d. Arenateatern, en lokal vid nöjesfältet Gröna Lund på Djurgården i Stockholm. Teatern döptes om till Narren. Bland de första föreställningarna märktes **Bla-bla-blaa!** och **The Bernard Mergendeller Story**, en drama-

tisering av Jules Feiffers serieteckningar, och **Araminta May**, en adaptering av en brevroman från 1830-talet av den politiskt radikala romantikern Carl Jonas Love Almqvist. Här visade man prov på ett lätt, lekfullt, underfundigt ironiskt artisteri, som främst bars upp av skådespelare som Bibi Nordin, Lottie Ejebrant och Leif Sundberg. Narrenteatern kan inte användas under vintermånaderna. Då har gruppen istället turnerat och arbetat med sin framgångsrika och betydelsefulla, ja, skolbildande öppna verkstad. Den har äntligen dokumenterats i en nyutkommen pocketbok (**Narrenövningar** för teatergrupper och andra skapande kollektiv, Gidlunds förlag, 1971). Efter något års verksamhet lämnade Lottie Ejebrant och Leif Sundberg gruppen för att bilda Fickteatern.

Å andra sidan har Narren fått nya tillskott både från sin verkstad, från studentteaterhåll och från scenskolorna i något fall. För varje sommarsäsong framstår Narren som en alltmer homogen och samspelad grupp. Verkstadsövningarna har uppenbarligen varit kärnan i arbetet. Kännetecknande för dessa övningar, som i många fall härstammar från Living eller La Mama, är att de skall utföras under frihet från auktoritär styrning och att man skall betona det kollektiva arbetet och ansvaret. Liknande verkstadsarbete förekommer sedan flera år på åtskilliga andra håll, antingen internt för grupperna eller öppet för allmänheten. Öppna verkstäder kan naturligtvis bli terapi och ren distraktion, »underhållning» för deltagarna, men Narrens verksamhet är ett exempel på hur det kan bli effektiv teater och skådespelarutbildning av det också.

Narren har, som sagt, haft beröringspunkter med amerikansk undergroundteater. Exempel är uppsättningar som Jean-Claude Van Italie's **Motell** (1968) och **Futz** av Rochelle Owens (1969). Men Narren har fått en gradvis allt klarare markerad politisk inriktning. Bra exempel är **Fabeln om Hunden och Katten** av Ulf Oldberg, en parabel om USA-imperialismen i Sydostasien, och **Flickan i Havanna** (1969), ett grupparbete om Kubas historia fram till revolutionen, som blev en av de mest uppmärksammade svenska teaterföreställningarna under säsongen 68-69.

Bland de senaste två årens produktioner måste man nämna ett par ytterst märkliga: **Solidaritet - Arbetarmakt** (1970), som i en mycket fräsch realistisk form skildrade gruvarbetarstrejken vid de nordsvenska malmfälten under vintern 69-70, byggda på att gruppens medlemmar under en längre tid levt tillsammans med gruvarbetarfamiljer i området.

Gruppen lyckades på ett förbluffande sätt och med stor ödmjukhet göra sig till lågmälda men påträngande äkta språkrör för pjäsens egentliga upphovsmän, gruvarbetarna och deras anhöriga. Sommaren 71 kom så **En Rövarhistoria**. Det var ett försök att i en slags historieboksform skildra den politiska och ekonomiska utveckling, som ligger mellan medeltidens agrara samhälle och våra dagars monopolkapitalistiska teknokratiska samhälle.

Narrens teatersyn har uppenbarligen länge innefattat mycket mer än bara det sceniska arbetet. Gruppen har prövat kollektiva former för arbete och samlevnad utanför det rena teaterarbetet. De försöker med teatern som ett och kanske det slagkraftigaste aktivitetssamfundet, förverkliga en alternativ socialistisk kultur. Under 69-70 arbetade gruppen med ett projekt, som innebar att med och för befolkningen i en rätt isolerad landsortskommun i Uppland bygga upp en bred verksamhet av kulturella och andra aktiviteter. Detta projekt föll på ekonomiska och politiska grunder.

Pistolteatern

I Stockholm spelar sedan 1964 också Pistolteatern i den lokal, som tidigare, sedan början av 50-talet var avantgardistisk källarteater under namnet Munkbroteatern. Om Narren kan kallas en gruppteater i egentlig bemärkelse utanför institutionerna i högsta grad, så måste Pistolteatern snarast höra hemma bland de småteatrar, som bara delvis anammat gruppteaterns ideologi. Föregångaren Munkbroteatern liknade mest de små avantgardsscenerna i t.ex. Paris, vars avantgardism huvudsakligen legat på det litterära planet, i introducerandet av nya författare i vanligen konventionella föreställningar, som oftast ratats av de större teatrarna. 1964 övertog Staffan Olzon och Pi Lind och döpte om teatern till Pistolteatern. Teatern skulle bli ett forum för teatrala experiment.

En av de första föreställningarna regisserades av Ken Dewey, happeningkonstnär från USA, men en av de få på sitt gebit med erfarenhet från vanlig teater. Olzon & Lind förde sedan under sina gemensamma år på teatern en formexperimenterande linje med för teaterns små ekonomiska resurser häpnadsväckande tekniska experiment. Skådespelarna, som sällan var huvudsaken i föreställningarna, kom vanligen från Stockholms Studentteater, från jazzkretsar eller från Svisch-gruppen, vars medlemmar företrädde den konkreta poesin i Sverige och i flera fall skapade egna föreställningar.

På Pistolteatern fanns utrymme för en hel generation av experimentatorer: ingenjören Sören Brunes, nu en av Sveriges mest anlitade och tekniskt avancerade scenografer, målaren och författaren Öyvindh Fahlström, ljudpoeten Åke Hodel och många andra, f. u. att ett stort antal föreställningar av Studentteatern och Studie-Teatern gavs på Pistolen. Långsamt flyttades tyngdpunkten från happenings och audiovisuella experiment till politiskt inriktade föreställningar: Fahlströms **Hammarsköld och Gud**. Barbra Garsons **Mac-bird** (i produktion av Studentteatern), Stig Billbergs **Avresa I** som fick sin fortsättning i **Avresa II** och **Återresa** på Narren, osv. Under perioden 64-68 var Pistolen formellt en privatteater med vissa kommunala bidrag. Ekonomin tillät inget avtalsmässigt avlönande av skådespelarna. Men det var ändå på Pistolteatern, som en stor del av avantgarde-teaterns utveckling till politisk gruppteater försiggick.

Hösten 68 omorganiserades Pistolteatern. Alla beslut ifråga om repertoar och teaterns arbete underställdes ett regelbundet återkommande offentligt stormöte, där alla närvarande hade en röst. Teatern öppnades för alla grupper, som ville spela där. Detta fick till resultat en säsong med sällsynt livlig och skiftande verksamhet och föreställningar av mycket olika inriktning och kvalitet. Där förekom agitationsteater, socialistisk barnteater, grotowskiteknik, tekniska experimentföreställningar, gästspel av Narrengruppen och finsk studentteater.

Men Pistolteatern, som Pi Lind lämnat för att fortsätta som regissör och författare på andra håll, var formellt ett aktiebolag och det ekonomiska ansvaret inför staden, som nu låg på Staffan Olzon, överläts fr.o.m. hösten 69 till Peter Kneip och Ralf Forsström, som tillhörde en av den öppna säsongens framgångsrikaste grupper och som köpte in aktierna. Denna grupps föreställningar kom sedan att präglade teatern, även om stormötena under en tid kvarstod åtminstone formellt. Vid tiden för köpet fanns också idéer om att en mängd olika grupper genom representanter skulle kunna förvärva AB Pistolteatern, men dessa spekulanter var för sent ute. Den kommunala bidragsformen till Pistolteatern har gjorts om och gynnar numera inte ett utnyttjande av teatern från så många grupps sida, som under

det helt öppna spelåret 68-69 på Pistolteatern var unik genom att lämna så stort utrymme åt publikinflytande och administrativ demokrati. 1970 uppgick kommunens fasta anslag till Pistolteatern till 125.000. Denna summa har sedan höjts och sänkts, för att till 1973 uppenbarligen komma upp till 200.000. Om Stockholm efter försäljningen av Pistolteatern miste ett forum för alla grupper, så har Pistolteatern under senare år i den nya regimen kompenserat detta genom att bli stadens intressantaste gästspelsteater, där en mängd intressanta utländska och svenska grupper visat sina föreställningar.

Gruppen kring Kneip och Forsström har själva bedrivit en i början mycket framgångsrik hårt satirisk blandning av buskteater och politiskt kabaré. Deras pjäser (**Direktör Ubu**, **Candide**, **Palmblänningarna**, m.fl.) har byggt på groteskeri och humor och från början provocerande sexuella inslag, den litterära formen har snarare lånats från folklustspelet än från dokumentärteatern och spelats med grov komik mot en bakgrund av gärna hyvlade plankor och med musik i den poppiga eller kvasifolkliga stilen. Pjäserna har varit succéer: däremot har den teaterintresserade vänstern haft olika synpunkter om den ideologiska linjen, som ofta utgivit sig för något slags vag anarkism. Att Pistolteatern aldrig blivit någon gruppteater i egentlig mening visade sig tydligt efter säsongen 70-71, då teaterns bägge ägare »bytte grupp» och större delen av den kärntrupp, som lagt ner kollektivt arbete på teatern under flera år, fick gå sin väg.

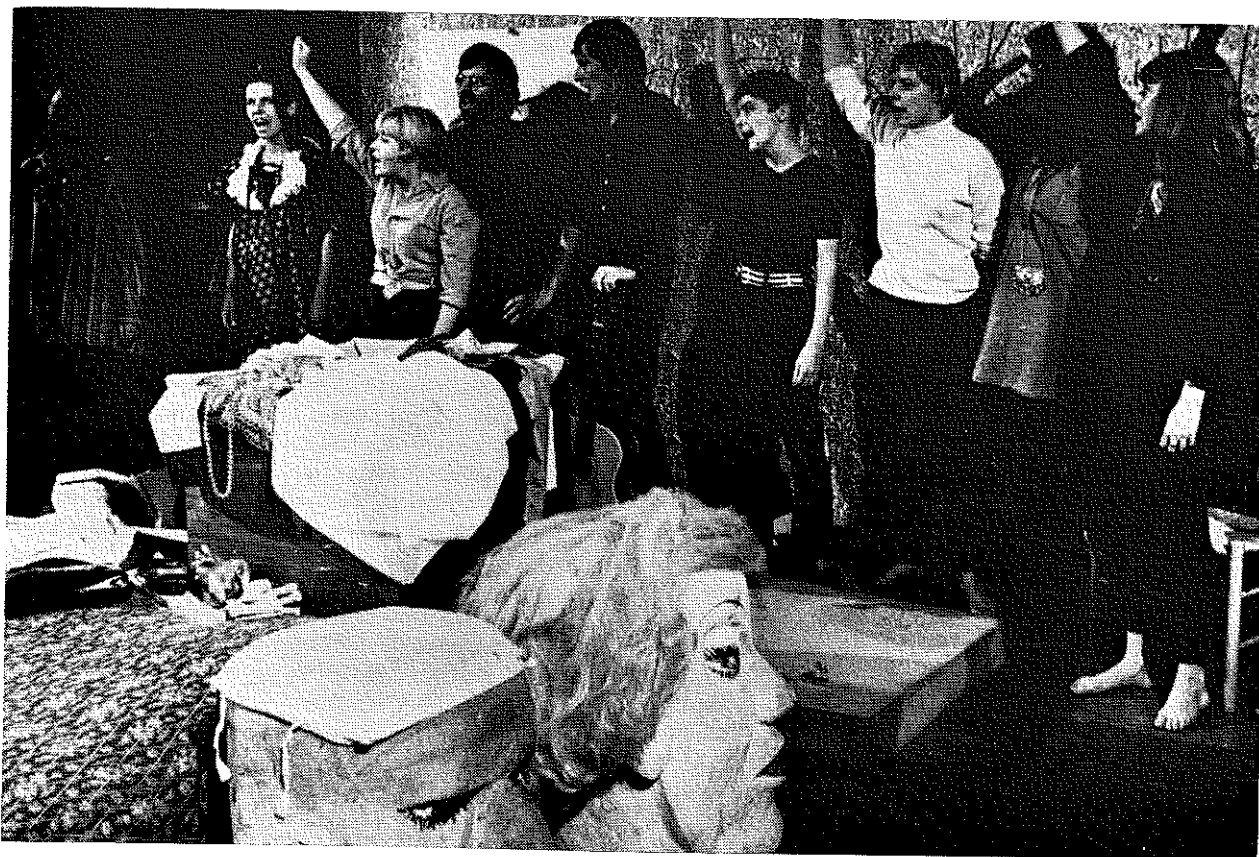
Arenateaterbåten

Att gruppteater ibland kan bli en tillflykt för teaterarbetare, som gärna vill men inte får arbeta inom institutionerna, det har visat sig i flera uppsökande grupper sammansatta av arbetslösa freelance-skådespelare, nästan helt utan förän-

kring i gruppteaterns bakgrund. Desto märkligare förhåller det sig med Arenateaterbåten, som är den enda småteater i landet, som tycks vara anslagsmässigt och beslutandemässigt och beslutandemässigt uppbyggd kring en enda person, teaterns ägare och konstnärlige ledare Per Edström. Arenateaterbåten har haft en fast ensemble på ca. halvdussinet skådespelare och dess lokal är en stor husbåt med plats för ett 100-tal personer. Den ligger vanligen förtöjd i Nybroviken i centrala Stockholm, men har också bogserats runt på turnéer.

Verksamheten ombord på landets mest påkostade småteater startade 1968. Man har främst spelat stycken av Edström själv, alltifrån revy och fars till politiska agitationsstycken. Sin största insats har teatern gjort med korta lunchteaterpjäser på en halv timme (fritt inträde, 2 föreställningar per dag) om aktuella sociala och politiska ämnen, vanligen skrivna av Lars Björkman, och med några uppmärksammade uppsättningar av främmande stoff, bl.a. Arrabals **Arkitekten och Kejsaren av Assyrien** och en bearbetning av Tollers expressionistdrama **Masse - Mensch**. Speciellt lunchpjäserna har dragit stor publik. Om det olyckliga i centreringen kring i stort sett en enda konstnärligt avgörande person visar å andra sidan ett banalt försök att spela Shakespeares **Stormen** i »rymdversion». Att författaren döptes om till Shakespeare visade tydligt hur nära studentspexet man rörde sig.

Samma olyckliga böjelse för det förlegat smaklösa och trist spexiga har präglat Edströms vårrevyer. Ett skräckexempel var **Vaduvill** från försommaren 69, där bl.a. det inom experimentteatern vanliga men ännu så utforskade publikdeltagandet förekom i en form, där skådespelarna tvingades bedriva en hurtig terror mot en helt ovan publik, vars eventuella spontanitet undertrycktes så fort publiken fyllt sin funktion som »träd» eller »bilar», osv.



Narren i sin föreställning Flickan från Havanna, Stockholm 1969.

Arenateaterbåten har hösten 71 fått avbryta sin verksamhet p.g.av för små bidrag från det statliga Teater- och Musikrådet, men samtidigt är den nog den teatern som det är svårast för den övriga gruppteatern i landet att ställa sig solidariska med. Ingenstans har ändå så mycket pengar från kommun och stat offrats på en enda teaterarbeters av naturliga skäl högst växlande idéer. Vad gäller Arenateaterbåtens ensemble så hade jag och min medskribent Gösta Kjellin 1970 anledning att konstatera i en artikel: »Den mest professionella ensemblen i konventionell mening visar Arena-Teaterbåten upp, vilket dock inte gör den konstnärligt intressantare än de övriga (småteatrarna)» («Group Theatre in Sweden» av Stefan Johansson & Gösta Kjellin, ITI-s tidsskrift, Stockholm, 1970).

Teater 9

Teater 9 arbetade fr.o.m. våren 69 på Regeringsgatan 9, i en f.d. biograf och tygaffär, i Stockholms city. Från början drevs teatern av 2 studentteaterorganisationer, Stockholms Studentteater och Studie-Teatern, och foajén hyrdes av ett konstgalleri. Fr.o.m. 1968 ställde den mindre Studie-Teatern en revolutionär, socialistisk samhällssyn som villkor för medlemskap. Den större Studentteatern försökte under de första två säsongerna på Regeringsgatan driva en konsekvent öppen politik, där alla oavsett bakgrund och meriter, skulle vara välkomna att arbeta inom teatern, förutsatt att de ställde upp på vissa grundregler. Teater 9 skulle enligt Studentteatern vara ett serviceorgan för alla, som ville jobba med teater. Under tiden kom Teater 9 att, frånsett gästspel och enstaka uppsättningar av utomstående grupper, mer och mer präglas av tre rätt konsekventa linjer: barnpjäser med starka inslag av allaktivitet och publikdeltagande, klassikerbearbetningar (Panizza, Lillo, Wedekind m.fl.) utifrån en marxistisk historiesyn och mer renodlade politiska agitationsstycken.

(Apropå barnföreställningarna måste det påpekas vilken roll småteatrarna, grupperna och senare Teatercentrum spelat på detta område : Julen 69 spelades barnpjäser på alla småteatrar i Stockholm och de uppsökande har varit legio. Linjen med barnföreställningar med barnen som spontant medagerande börjades på Pistolteatern 1968 med **Skrotmänen**, och fortsattes tydligast av **Princesstärten** på Teater 9 följande vår, som sedan snabbt anammades av Stadsteatern).

Våren 71 bildades slutgiltigt Teater 9 som organisation och flyttade i oktober till av kommunen anvisade större lokaler på Roslagsgatan 18. Teater 9 fick ett eget teaterhus i en gammal biograf och stora arbetslokaler över gården i en gammal 1700-talskrog. Där skall man både försöka utveckla tendenserna i verksamheten på Regeringsgatan och bli en kvartersteater, ingen experimentscen.

Tur-Teatern och Teater Fem

I Stockholm finns också den relativt nybildade Tur-Teatern, som spelar i den f.d. källarteatern Marsyas i Gamla Stan. Den fungerar under ungefär samma förhållanden som Narren och Pistolen ekonomiskt sett, men har en mycket stor uppsökande verksamhet i Stockholmsområdet, består till största delen av teaterarbetare med ett förflutet på institutionerna och spelar politisk teater, ofta i form av revyer eller barnpjäser, men i en stil som uppenbart skiljer sig mycket från både Narren och Pistolen.

I stället skall vi lämna Stockholm och ägna några rader åt Teater Fem, som visar en rätt annorlunda utveckling än övriga småteatrar. Den har vuxit fram ur Göteborgs studentteater och är en liten sluten grupp med ett arbetssätt,

som tidvis har påmint om en liten »professionell» teater. Tidigare hade varje uppsättning regissör, scenograf och skådespelare med åtskilda funktioner och fr.o.m. 60-talets sista år tillät budgeten, tack vara stora publikframgångar och effektivt arbete för ökade anslag, en viss ersättning till de medverkande. Men man måste ändå åtminstone tala om gruppteater, fast i överförd bemärkelse, eftersom det, som intill för något år sedan var Teater Fems speciella stil, i hög grad var ett resultat av flera års gemensam träning och kontinuerliga uppsättningar av och med samma regissörer och skådespelare.

Fram till 1971 spelade Teater Fem nästan bara specialskrivna stycken där text, aktion och scenografi skapades under långa repetitionsperioder. Skådespelarnas fysiska och psykiska arbete inför publiken och de ofta mycket komplicerade, rörliga och skiftande dekorkonstruktionerna spelade större roll för att bära fram innehållet än den oftast mycket begränsade talade texten. Teater Fem arbetade med rörelse, ljud och ljus och strävade efter att skapa en fantasins teater, inte en didaktisk. Bland Teater Fems också internationellt uppmärksammade föreställningar märks **Cirkus** (1968, senare gästspel i London), **Tall-Maja** (1969) och **Christina** (1969).

Fr.o.m. 1971 har Teater Fem bytt ansikte och övertagits av en delvis ny grupp, som spelar politisk teater i den vanliga betydelsen. Den visade sig våren 71 i Stockholm med en mycket genomarbetad och klar föreställning av **Förhören i Havanna**, en sammanställning av förhørsprotokoll från rättegången mot invasionssoldater från Grisbucksaaffären. Trots denna utmärkt föreställning, känns det ändå egendomligt att den enda svenska grupp, som lyckats spela spännande och publik icke-litterär teater, nu när utvecklingen på andra håll tycks vända plötsligt tar något som ändå måste betecknas som ett steg bakåt i utvecklingen.

Studentteatrarnas roll

Som märkts i det föregående har de svenska studentteatrarna spelat en stor roll för utvecklingen av både teater-avantgardism och gruppteater. Under mitten av 60-talet fanns variationer av studentteatrar från kontinuerligt arbetande med fasta scener till teaterföreningar av hobbykaraktär, som gjorde ett par föreställningar om året. Teater Fem i Göteborg var den första, som tog steget från studentteater till professionell grupp och har väl sedan dess varit en av de konstnärligt intressantaste alternativteatrarna.

1969 upplöstes de svenska studentteatrarnas samarbetsorganisation. Sedan dess har i stort sett alla de gamla traditionsrika studentteaterföreningarna i Stockholm, Uppsala, Göteborg och Lund ombildats till småteatrar eller splittrats i olika uppsökande grupper. Vissa nya »studentteatrar», som uppstått vid nya universitetsfilialer, skiljer sig väl rätt litet från uppsökande grupper, i den mån de inte håller fast vid en konventionellare repertoar. Den svenska studentteatern var under hela sin verksamhet både en lekstuga för unga regibegåvningar och en introduktionskanal för ny dramatik (absurdismen under 50-talet, t.ex.). När Dramatiska Institutet tog hand om den institutionaliserade regiutbildningen fr.o.m. 1970 och när tyngdpunkten sedan länge försköts från litterär dramatik till sceniska experiment eller politiska aktualitetstexter, blev det också helt naturligt att de förut så livskraftiga studentteatrarna försvann eller fick helt nya intressen.

Å andra sidan får många av de uppsökande grupperna inte uppfattas som permanenta. De har bildats av amatörer eller av professionella, som antingen var arbetslösa eller inte fick utlopp för sin verksamhetslust på den teater där

de var anställda, och de har bildats kring en gemensam idé till en eller flera produktioner. Grupperna fick från början själva söka upp sina spelplatser och sin publik och skiljdes sedan åt när den gemensamma arbetsperioden var slut. Man spelade och spelar i skolor och på arbetsplatser, på muséer och bibliotek, på anstalter och sjukhus, på gator och i parker, vid möten, debatter och demonstrationer.

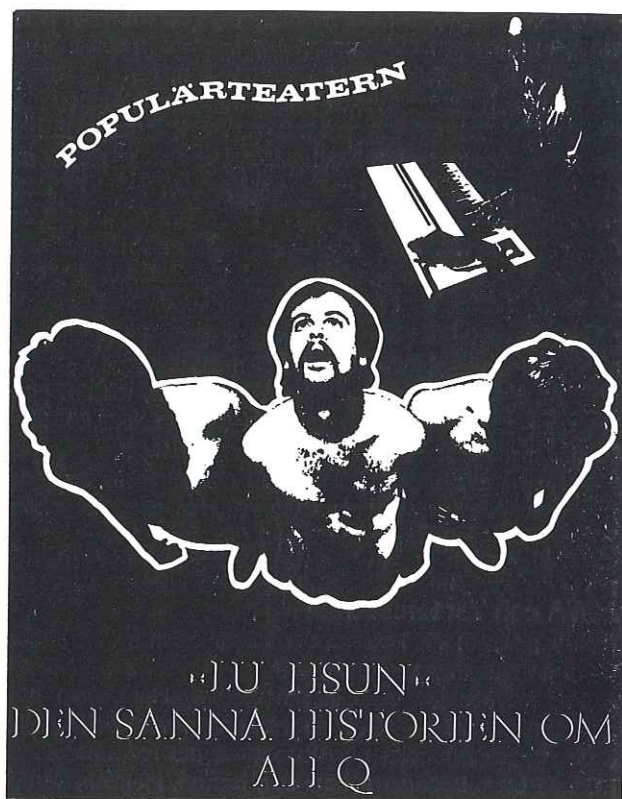
Fickteatern

En av de äldsta uppsökande grupperna är Fickteatern, som ursprungligen bröt sig ut ur Narren och har varit ett annat exempel på renodlad gruppteater utanför institutionerna. Gruppen har som mest räknat 5-6 medlemmar : 3-4 skådespelare, f.u. regiledare och kompositör. Fickteatern har varit helt ambulerande. Villkor för framträdandet har varit att gruppen av arrangören eller institutionen ifråga fick ett visst minimigage, men att ingen biljettavgift fick tas ut av publiken. Fickteatern har också varit knuten till TV 2-kanalens teateravdelning, men det politiska innehållet i deras produktioner har hindrat sändning av deras produktioner vid flera tillfällen. Pjäserna har vanligen varit satiriska collager, där många författare bidragit med text. Man kan nämna **Fingrarna i Halsen - En opera för överklassen** (1968), **Spelet om Plugget** (1969), **Motborgarna** (1969) och **Buspojken** (1971), som producerades av Stockholms Parkteater och var den första uppsättning där Fickteatern blandade sig med andra skådespelare.

Dessutom har man gjort gatuteater och en stor mängd skol- och barnföreställningar för olika åldrar. **Spelet om Plugget** av Sven Wernström turnerade i högstadieskolor och gymnasieskolor under flera månader och blev en av gruppens största succéer. Samtidigt utsattes den för hätska angrepp från konservativt skolhåll. I boken »Spelet om Plugget« finns bredvid texten, en intressant kartläggning av positiva och negativa reaktioner från elever, lärare och rektorer genom referat av diskussionerna efter föreställningarna.

Fickteatern har samma bakgrund som de äldsta medlemmarna i Narrengruppen, men deras spelstil är mycket annorlunda. De har vidareutvecklat den rätt sofistikerande, elegant satiriska stilen från **Bildade Människor** och andra Studentteater- och Narrenproduktioner från samma tid. Samtidigt är Fickteatern influerad av Dario Fo och hans politiska folkteater, som de uttryckt intresse och beundran för i artiklar. Någonstans skymtar också en personlig vision av commedia dell'arte. I några produktioner har man sett en orientalsk inspiration i det sceniska språket. I **Motborgarna** ytttrade det sig i dräkter och användandet av rekvisita och i den koreografiska utformningen av spelet, som hos Fickteatern alltid haft starka pantomimiska inslag. Närmast kom man att tänka på japansk kyogen-fars.

Fickteatern hör liksom Narren till de grupper, som uppenbarligen kommit för att stanna. Deras betydelse för det svenska teaterlivet kan inte underskattas. Samtidigt har de uppenbarligen lyckats spela en roll i ett kulturellt och politiskt sammanhang i Sverige. Under den senaste säsongen har Fickteatern inlett ett samarbete med Stockholms Stadsteater, vilket har inneburit ett engagemang i flera olika produktioner på denna institutionsteaters olika scener, främst i barn- och ungdomsproduktioner. Bl.a. tycks gruppens medlemmar ha fått en initiativtagande och pedagogisk funktion i Stadsteaterns prövande av t.ex. uppsökande verksamhet, där ju Fickteatern faktiskt borde vara expertis. Det återstår nu bara att se vad som sker gruppens konstnärliga egenart i det större arbetssammanhanget.



Vad är »uppsökande teater«

Fickteatern är bara ett och ovanligt framgångsrikt exempel på floran av uppsökande teatergrupper, Fria teatern, Blomkraft, Nationalteatern, Populärteatern är namnen på några av de mest uppmärksammade. Vad är då »uppsökande teater« i Sverige? Många grupper vill nå bort från en publik med vissa attityder. De ser det som en social angelägenhet att vända sig till en teaterovan publik. Inte för att intressera dem för teater, utan för att sprida information och idéer eller ge upphov till debatt. Ett steg vidare är att vända sig till vissa bestämda publikkategorier. Valet av den begränsade målgruppen kombineras med den politiska eller sociala målsättningen.

En del grupper menar att de först och främst vill nå arbetarklassen, andra sätter t.ex. glesbygdspubliken främst. Den uppsökande gruppteaterns framväxt hör också samman med ökat intresse för barn- och ungdomsteater. När stat och kommuner gör för litet, gör man det själv. Många grupper spelar bara för barn. Ibland kan man inte komma undan misstanken att man spelar för barn därför att det är lättare att sälja än vuxenföreställningar. Å andra sidan kommer det att dröja länge innan produktionen av barnteater motsvarar behovet. Detta gör att daghem, skolor och ungdomsgårdar är lokaler, som gruppteatern besöker allra flitigast. Andra uppsökta spelplatser eller ibland beställare av föreställningar eller direkta föreställningar är vårdinstitutioner, fängelser, fackföreningsmöten, aktivitetsgårdar, muséer, bibliotek. I Stockholm har många grupper presenterat sig på Stadsmuseum, där man drivit en egen progressiv barnverksamhet, och på Stockholmsmsterassen, en kommunal lokal i centrum med cafeteria, bibliotek, utställningshallar och en enkel samlingssal, numera efterträdd av skrytbygget Kulturhuset.

Man får skilja på två slags uppsökande teater:

- a) offentlig, som annonseras för allmänheten,
- b) icke-offentlig, som riktar sig till en bestämd grupp (ofta »beställaren«).

I den första gruppen hittar vi både gatuteatern, som konfronteras med en i högsta grad »uppsökt« och oförberedd publik, och den typ av föreställningar, som ges på offentliga lokaler, där det är fritt inträde för alla intresserade, men det ändå krävs att publiken tar sig dit, även om det inte är någon teaterlokal. Majoriteten av de uppsökande föreställningarna tillhör den andra gruppen : det är dels föreställningar för en institutionspublik (skolor, fängelser, sjukhus), dels för en föreningspublik. I det första fallet är publiken verkligen »uppsökt«, där den befinner sig, och utan några större valmöjligheter.

Ett problem för de uppsökande grupperna blev tidigt distributionen. Fickteatern skötte den själv, likaså Teater 9 med sin uppsökande föreställning **Du ljuger, militär!** som spelades ett 70-tal gånger runt om Sverige 1968-69. Men de flesta grupper saknade pengar, administrativa erfarenheter, egna repetitionslokaler och bekantskap med någon presumtiv publik. Situationen förändrades radikalt genom bildandet av Teatercentrum våren 1969.

ASTA och Teatercentrum

Från sommaren 1968 och under större delen av 1969 samlades en mängd yngre teaterarbetare i Stockholm i ASTA - Aktionsgruppen för socialistiska teaterarbetare, som höll regelbundna möten först på Narrens verkstadslokal på Norrlandsgatan, sedan på Studentteaterns repetitionslokal i Gamla Stan. Deltagarna kom från Narren, Pistolten, Stadsteatern och studentteatrarna, men där fanns också författare, musiker, filmare, radikala studenter, osv. Den gemensamma nämnaren var starka intryck av händelserna i Europa under våren 68 och en önskan att använda teatern i den socialistiska kampen. På ASTA-mötena träffades många av dem, som senare bildat grupper. Fria teatern startades genom diskussioner där och inledde sin verksamhet med **Hur Började Eländet**, en pjäs, som hör till de flitigast spelade av alla svenska uppsökande produktioner och behandlar Stockholms historia och regionsplanering.

Våren 1969 började man inom ASTA diskutera planerna på ett eget »centrum« för distribution efter mönster av Författarcentrum. Man kontaktade KSF (Kulturarbetarnas Socialdemokratiska Förening) och Svenska Teaterförbundet, de teateranställdas fackförening. På ett möte med Författarcentrum bildades en arbetsgrupp och i maj 69 kallades medlemmarna i ASTA, Teaterförbundet och studentteatrarna till ett möte, där man valde interimstyrelse och bestämde riktlinjer för stadgar. Efter ett halvår valdes styrelsen om och stadgar fastställdes.

Teatercentrum är avgjort det mest framgångsrika av de olika »centra«, som bildats på kultursidan, möjligen med konkurrens från Filmcentrum. I september 1969 förmedlade man 24 föreställningar, i november 1970 hade siffran per månad stigit till 293. Men samtidigt är det tydligt att där finns mycket att kritisera. Teatercentrum är avgjort den mest salongsfäliga centrumbildningen och har av många ansetts stå i ett alltför nära förhållande till Teaterförbundet. Från vissa håll hoppades man väl från början också på att Teatercentrum kunde bli ett starkt intresseorgan för småteatrar och fria grupper i förhållande till myndigheter, institutionsteatrar och andra organ, som den fria teatern kan komma i motsatsställning till. Av detta har det blivit mycket litet. Den politiskt relativt enhetliga inriktningen hos de grupperingar, som tog initiativet till Teatercentrum, saknas också i dagens läge. I en undersökning från Journalisthögskolan i Göteborg, »Några icke-etablerade teatrar« (1970) framgår det också att teatergrupperna i Stockholmsområ-

det fäster stor betydelse vid Teatercentrums roll för deras utveckling och flera menar att deras verksamhet vore otänkbar utan TC, som både sköter distributionen, informerar om anslagsmöjligheter och förmedlar kontakter med andra grupper. Grupperna i Syd-Sverige svarar å andra sidan att TC inte lyckats slå igenom där.

Det skulle föra för långt att i detta sammanhang också tala om grupperna inom institutionerna. Gruppbyggnader inom Riksteatern, Dramaten och Göteborgs Stadsteater har spelat en stor roll för utvecklingen av den politiska teatern i Sverige, även om de inte faller inom ramen för den här artikeln förutom de som t.ex. Fria Proteatern (f.d. Riksteaterns Proteatern & Dramatens NJA-grupp) lämnar institutionerna och utsätter sig för samma ekonomiska problematik som de fria grupperna. Däremot är det på sin plats med en kort översikt över de anslags- och bidragsförhållanden, som tagits upp i tidigare avsnitt i samband med enskilda grupper.

Statens kanal för bidrag till den fria teatern är Teater- och Musikrådet, som för budgetåret 1971-72 disponerade en miljon för bidrag till småteatrar och fria grupper. Rådet består av personer handplockade ur det svenska teater- och musiklivet : bl.a. f.d. radioteaterchefen och f.d. teatersekreteraren på Dramaten Carl-Olof Lång, Dramatens skådespelerskan Anita Björck, teaterkritikern Henrik Sjögren, m. fl. Rådets sammanträden går inte att ta del av i protokoll. De otillräckliga medlen och rådets bristande orientering på den fria teaterns område har lett till att kända och framgångsrika grupper favoriseras, samtidigt som enstaka små bidrag till utrustning (och uppmuntran) går till nya och ofta omeriterade smågrupper i landsorten. Rådets målsättning sägs vara att hjälpa till att ge hela landet ett lika varierat teaterutbud. Denna lovvärda försats skulle kräva betydligt större bidragsmedel, samtidigt som försöken att föra denna politik med en enda liten miljon lika ofta stjälpes och inte medger någon uppföljande stödverksamhet. Den fria teatersektorn har svällt, uppenbarligen långt utöver vad de styrande både kunnat tänka sig och önskat.

Den pålitligaste bidragskällan för småteatrarna i Stockholm har varit kommunen. Nu skär kommunen ner anslagen för nästa år, medan det samtidigt lovats att Narren, Pistolteatern och Tur-Teatern skall kunna få 200.000 var per år, om de förbinder sig att spela ett visst antal uppsökande föreställningar i Stockholmsregionen. Anledningen till det kärva läget är bl.a. de skandalösa kostnadsöverskridningarna vid Kulturhuset i Stockholm. Stadsteaterns anslag har höjts för att Stadsteatern skall kunna hyra lokaler av kommunen i huset, samtidigt som kommunen nagelfar småteatrarnas gemensamma halvmiljonanslag. På flera håll i landsorten har direkta politiska skäl gjort att kommunerna inte stött fria grupper. Gorillateatern i Malmö fick lägga ned, likaså grupper i Falun och Landskrona, och Paxteatern stoppades när den ville etablera sig som regionteater på Gotland. Den beskyldes för att ha kommit till Gotland för att sprida socialistisk propaganda, vilket skulle bevisas med att gruppen tagit emot pengar av ABF, det socialdemokratiska bildningsförbundet!

Gruppteaterörelsen i sina olika aspekter är det viktigaste som hänt svensk teater under senare år. Fortfarande kan man inte se om det »blandeekonomiska« svenska samhället med repressiv tolerans kommer att försöka institutionalisera den här obekväma teatern eller strypa den ekonomiskt. Eftersom gruppteatern, speciellt den politiska, i Sverige både varit ett äkta uttryck och en modeföreteelse, så är det svårt att förutsäga hur de teaterarbetare, som fört fram den, kommer att fortsätta sitt arbete.



Fickteaterns Lottie Ejebrant, Lelf Sundberg, Tom Deutgen och Anne-Lise Gabold bjöd på gatuteaterföreställningen Fint som snus hösten 1969 i Stockholm.

Teatercentrum i Sverige

AV BIRGITTA SUNDBERG

Birgitta Sundberg arbetade på heltid på Teatercentrums kansli fr.o.m. starten år 1969 t.o.m. hösten 1971. Sitter fortfarande i Teatercentrums styrelse. Medlem i gruppen Fria Teatern.

Vad är det?

Teatercentrum är ett distributions- och samordningsorgan för den uppsökande teatern, den teatern som kommer till Er varhelst och närhelst Ni vill. Teatercentrum bildades i maj 1969 och verksamheten sköt fart i augusti-september.

Varför bildades Teatercentrum?

Teatercentrum bildades bl.a. därför att det var många teaterarbetare som ville ha kontakt med de människor som inte kom till teatrarna och därför att de upplevde det som mindre pretentiöst och mycket enklare att de själva (några stycken) stack iväg dit där folk fanns, än att en massa människor skulle ta sig till de stora teaterhusen och därför att de tyckte det var orättvist att en massa människor inte alls hade någon tillgång till teater, t.ex. de som bor i glesbygd, gamla, sjuka, barn och alla andra som kan ha svårigheter eller inte ha råd att ta sig till teatern. Man ville också ha en teater som aktiverade människor, en teater som angick dem (som kanske handlar om problem som är aktuella för dem just då), en teater som inte var något stiltigt som man åkte och tittade på vid högtidliga tillfällen utan en aktivitet som fungerar i människors naturliga miljöer, i bostadsområden, i skolorna, på daghemmen o.s.v.

Det gemensamma för dessa teaterarbetare var också att de själva ville bestämma över vad de skulle spela och hur det skulle göras. På en s.k. institutionsteater måste den anställda skådespelaren göra de roller han eller hon blir tillsagd att göra, vare sig han eller hon gillar pjäsen och rollen eller ej.

En del grupper fanns redan när Teatercentrum bildades som helt ägnade sig åt uppsökande teater, men många hade svårt att komma igång och göra något själva. Alla kände att de behövde hjälp med distributionen, att det var enklare om det fanns ett ställe dit folk som ville beställa pjäser kunde ringa. Att det fanns ett stort behov av uppsökande teater visste de som redan hållit på med det ett slag.

Vad innebär Teatercentrum för teaterarbetarna?

Eftersom det var teaterarbetarna själva som bildade Teatercentrum, är det också de själva som bestämmer om Teatercentrum. De väljer en styrelse som sköter det löpande och sen samlas alla en gång i månaden och diskuterar de problem som uppstår, planerar framtida verksamhet och styrelsen redogör för de beslut den har fattat. Teatercentrum är öppet för alla. Den som har en föreställning eller annat program som den vill uppsöka med, anmäler detta

till kansliet. Alla program samlas sen i en katalog, som ges ut ett par gånger om året. I augusti – september 1971 kom katalog nr. 5 och den skickades ut över hela landet till arbetsplatser, bibliotek, daghem, folkbildningsrörelser, fängelser, föreningar, kvarterslokaler, muséer, sjukhus, skolor, ungdomsgårdar, ålderdomshem m.m. och alla andra intresserade.

På Teatercentrum kan teaterarbetarna repetera och överhuvudtaget träffas och ha diskussioner och möten. För att få fram så bra föreställningar som möjligt försöker de olika grupperna titta på varandras repetitioner och kritisera och eventuellt förändra det som kan vara dåligt.

Det finns nu ca. sjuttio grupper och flera av dem har ett par föreställningar på repertoaren. Det är hela tiden de själva som bestämmer vad de skall spela och det är de själva som är ansvariga för resultatet.

Tyvärr finns det alldeles för lite pengar till de fria teatergrupperna. Medan institutionsteatrarna får bortåt 100 miljoner i anslag från staten, satsar staten bara en trefjärdedels miljon på alla dessa grupper. Och det är naturligtvis en väldigt orättvis fördelning.

Många grupper får ingenting alls av pengarna, utan de får försöka klara sig på det de tjänar när de spelar sina föreställningar, och det brukar vara 100 kr. per person och föreställning, så det vill till att de är beställda ofta.

Teatercentrums administration (lokalhyra, lön till de som sköter kontoret, papper, porto, telefon etc.) betalas av anslag från Utbildningsdepartementet, Arbetsmarknadsstyrelsen och Stockholms Stad. Pengarna räcker till en heltids- och två halvtidstjänster, och när det blir för mycket att göra får teaterarbetarna ställa upp och hjälpa till på kontoret, städa, måla lokalen o.s.v.

Vad innebär Teatercentrum för publik och beställare?

Man införskaffar ett exemplar av Teatercentrums katalog (gratis) och ser efter vilken föreställning man vill ha. Det finns också uppläsare, poppratörer och vissångare. Är man tveksam, kan man höra efter vad tidigare beställare har tyckt. På Teatercentrum finns uppgifter om det. Man kan också höra efter var och när föreställningen spelas eller repeteras nästa gång och själv gå dit och bilda sig en uppfattning. Grupperna är i allmänhet intresserade av att man kommer på repetitioner och talar om vad man tycker är tråkigt, svårförståeligt etc., så att de kan få en chans att förbättra det.

Vem beställer teater genom Teatercentrum?

Hittills har det främst varit skolor, kulturnämnder och föreningar som beställer. Fängelser, sjukhus, pensionärshem och andra sådana avskärmade institutioner som teaterarbetarna gärna vill komma till har i allmänhet för lite pen-

gar för att kunna ha någon regelbunden teateraktivitet. Det samma gäller t. ex. elevföreningar och aktionsgrupper av alla de slag.

Eftersom Teatercentrums målsättning från början varit att nå just alla de som inte har tillgång till teater, så upplevde teaterarbetarna det som ännu orättvisare att dessa heller inte hade råd att beställa teater när nu möjligheterna fanns. Därför har Teatercentrum ansökt om ett anslag från Utbildningsdepartementet på 150.000 kronor för att kunna »subventionera beställare med otillräckliga ekonomiska resurser». Det innebär helt enkelt att t. ex. ett ålderdomshem som inte har pengar skulle kunna ansöka på Teatercentrum om pengar för att sedan för de pengarna beställa teater från Teatercentrum. Tyvärr avslogs den ansökan helt.

Vad händer mer på Teatercentrum?

Teaterarbetarna försöker träffas så mycket som möjligt och prata om det som är viktigt. Det har t. ex. anordnats tre kvällar där man bara diskuterade barnteater. Då inbjöds

människor som visste hur barnteatern fungerat hittills i Sverige och som berättade hur lite pengar som alltid satsats på barnteater. Så kom förskolelärare, barnbibliotekarie och andra som brukar beställa barnteater från Teatercentrum och berättade hur de tyckte att det hade fungerat när grupper varit ute och spelat för barnen och hur de eventuellt skulle vilja ha det i fortsättningen. Författare som skriver för barn talade om hur de kunde tänka sig att samarbeta med teatergrupper o.s.v.

Det brukar också pågå en massa studiecirkel på Teatercentrum. Ett par grupper håller på med tal- och sångteknik, en grupp har tränat radioteater- och mikrofonteknik och andra har haft improvisations-, avslappnings-, kontakt- och koncentrationsövningar.

I övrigt händer det, som de som kommer till Teatercentrum vill skall hända. Det ligger alltså i vars och ens intresse att försöka förändra, förbättra och komma med idéer. Så kom gärna in på Teatercentrum, Gamla Brogatan 13 i Stockholm eller ring 08/10 06 70, mellan klockan 11.00 och 15.00.

Stadgar, fastställda av årsmötet den 31. januari 1970 med ändring av årsmötet den 16. januari 1971.

§ 1

Teatercentrum har till uppgift att samordna och distribuera uppsökande teater, utförd av grupper med genomförd teaterdemokrati.

§ 2

Var och en som producerar teater i avsikt att uppsöka publiken och med bestämmanderätten över produktionen fördelad lika hos samtliga medverkande har rätt att delta i Teatercentrums verksamhet.

§ 3

Teatercentrum skall i mån av möjlighet samordna deltagare till grupper och ställa lokaler för repetitioner och sammankomster till förfogande, informera beställare om vilka grupper eller individuellt uppträdande artister som finns att tillgå och informera om dessas målsättning samt om rent objektiva fakta av intresse för beställarens val. Övriga upplysningar skall lämnas i enlighet med vad respektive deltagare själv anser vara väsentligt.

§ 4

Teatercentrum som sådant skall inte ta ställning till deltagarnas och deltagargrupporns ideologiska eller estetiska inriktning och inte heller utöva någon kvalitetsbedömning.

§ 5

Teatercentrum har vidare att söka statliga och andra anslag för att kunna subventionera sådana beställare som inte själva kan täcka kostnader för produktionen. Subventioneringen skall ske på grundval av angelägenhetsgraden hos beställaren och i princip vara oberoende av vilken eller vilka deltagare dessa önskar anlitat.

§ 6

Subventionering får inte ske till högra individuella gager än vad som sägs i avtal enligt § 7 i dessa stadgar.

§ 7

Teatercentrum distribuerar inte framträdanden av deltagare

tillhörande Svenska Teaterförbundet till lägre individuella gager än vad som bestäms inom Svenska Teaterförbundet. Detta åtagande är bindande för Teatercentrum som organisation men binder inte sådana deltagare som önskar utöva en del av sin uppsökande verksamhet utanför Teatercentrums förmedling och eventuella anslagsfördelning enl. § 5.

§ 8

Deltagare är skyldig att efter bästa förmåga ägna minst två dagsverken om året åt praktiska göromål för Teatercentrum.

§ 9

Deltagare i verksamhet distribuerad av Teatercentrum är skyldig att lämna sådana uppgifter om sin verksamhet till Teatercentrums kansli som behövs för dess statistik.

§ 10

Teatercentrums styrelse har rätt utesluta sådana deltagare som utan rimligt skäl inte fullföljt avtal med beställare, slutet genom Teatercentrums försorg. Sådan uteslutning kan överklagas på månadmöte.

§ 11

Teatercentrums verksamhetsår räknas per kalenderår.

§ 12

Var och en som under föregående kalenderår deltagit i Teatercentrums verksamhet skall kallas till årsmöte i mars varje år. Vid årsmöte sker val av styrelse, eventuella stadgeändringar samt rekommendation om ansvarsfrihet.

§ 13

Extra årsmöte sammankallas om minst femtio deltagare begär det. Vid extra årsmöte kan samma frågor behandlas som vid årsmöte.

§ 14

Utöver årsmötet skall styrelsen sammankalla månadmöten, där deltagarna kan framlägga förslag och inhämta information. Dessa möten skall också ägnas kritik och korrigering.

§ 15

För kontakt mellan Teatercentrum och publiken skall styrelsen minst två gånger om året kalla av beställare och publik utsedda representanter (publikrepresentanter) till möte. I den mån framtäddanden följs upp av diskussion rekommenderas att publikrepresentanten väljs då och av hela publiken.

§ 16

Deltagare har rätt att närvara vid publikmöte, liksom publikrepresentanter har rätt att närvara vid månadsmöte.

§ 17

Årsmötet väljer för ett år sex medlemmer till styrelsen. Den som tillhört styrelsen tre år i följd kan inte omedelbart omväljas.

§ 18

Svenska Teaterförbundet utser en medlem till styrelsen, som således får sju ledamöter.

§ 19

Styrelsen utser inom sig ordförande och inom eller utom sig sekreterare samt anställer erforderlig personal. Minst fyra personer skall vara närvarande för att styrelsen skall kunna fatta beslut.

§ 20

Revisorer utses av Svenska Teaterförbundet.

§ 21

Ansvarsfrihet beviljas av Svenska Teaterförbundets riksstämmor efter rekommendation från årsmöte.

§ 22

Dessa stadgar ändras av årsmöte eller extra årsmöte med två tredjedels majoritet.

§ 23

Vid upplösning av Teatercentrum tillfaller dess eventuella tillgångar Svenska Teaterförbundet.

Distribuerat genom Teatercentrum 1970:

44 fasta grupper

8 grupper för enstaka produktioner

30 framträdanden av enskilda artister

TOTALT: 100 vuxenprogram

35 barnprogram

Mellan hälften och två tredjedelar av föreställningarna har ägt rum inom Stor-Stockholmsområdet.

Statistiken hänför sig till beställarna av programmen. Föreställningarna har (undantaget skolor, daghem, lekskolor, vårdanstalter, fångvårdsanstalter o dyl) varit företrädesvis offentliga men även icke-offentliga.

Beställare som bildningsförbund, föreningar, kulturnämnder och organisationer kan ofta ha placerat ut föreställningar på offentliga lokaler såsom bibliotek, Folkets Hus eller andra samlingslokaler.

Vissa grupper, speciellt sådana som bor långt från Stockholm, har måst sköta en stor del av sin distribution själva. Det är ganska naturligt att beställare i landsorten tar direkt kontakt med den grupp som bor i trakten i stället för att ringa Teatercentrum i Stockholm. Detta är ett praktiskt förfaringsätt som kommer att pågå till dess att Teatercentrum fått resurser nog att decentralisera även kansliet.



Statistik över Teatercentrums beställare 1970

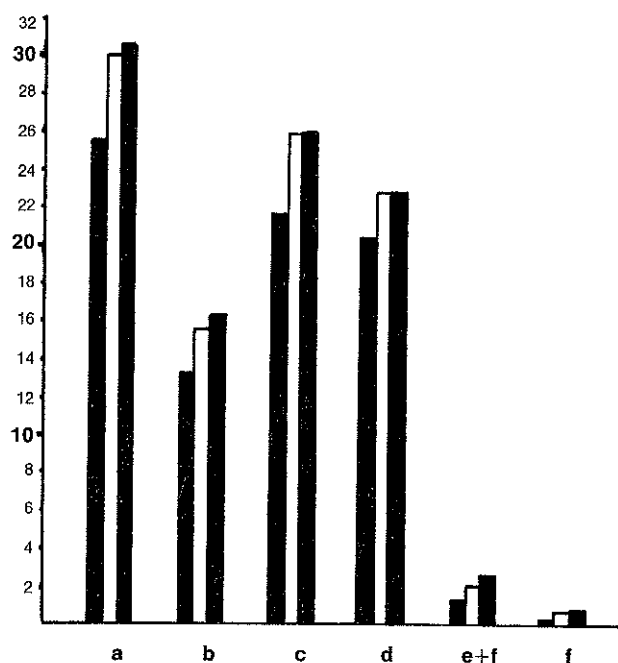
Beställare	Ant. förest. Vuxen	Ant. förest. Barn- skol- ungd. teater	Totalt
Skolor	98	347	445
Studie- och Bildningsförbund	121	29	150
Föreningar och Organisationer (ej politiska)	66	36	102
Bibliotek	43	54	97
Föreningar (politiska)	88	1	89
Kulturnämnder	63	21	84
Ungdoms- och fritidsgårdar	32	36	68
Vårdanstalter	20	12	32
Daghem och lekskolor		28	28
Studentkårer, studentnationer, studentföreningar	26	2	28
Stockholmsterassen	13	12	25
Museér o dyl	9	14	23
»Vår teater« Stockholm Stads barn- och ungdomsteater		23	23
»Parkteatern« Stockholm	22		22
Fackliga organisationer	14		14
Byalag	5		5
Fångvårdsanstalter	5		5
Övrigt	5	2	7
TOTALT	630	617	1247

TEATERBIDRAG FRÅN STATEN - SVERIGE

	1969/70	1970/71	1971/72
Statsunderstödet (i 1000-tal sv. kr.)	86.430	97.240	98.991

- a) Operan
b) Dramaten
c) Sv. riksteatern
d) Stadsteatrar och därmed likställda teatrar
e + f) Övriga teaterändamål
f) Teatergrupper (+ »sommarspel«, deltagande i teaterkonferenser, festivaler o.d.).

Statsunderstöd
i mil. sv.kr.



De tredelade kolonnggrupperna markerar från vänster till höger finans-
åren 1969/70, 70/71 och 71/72.

Specifikation av f) i 1000-tal sv.kr.:

	1969/70	1970/71	1971/72
ABF, Boden	+	+	2
ABF, Eskilstuna	+	+	5
ABF, Karlstad	+	+	4
ABF, Lund	+	+	30
ABF, Malmö	+	+	7,5
ABF, Torsby	+	+	3
Arena Teaterbåten	+	50	+
De Fem	+	25	+
Fenixballetten	+	+	10
Fickteatern	57	50	100
Foren, Kyrkl. Dram.	4,5	+	+
Foren, Ruinspelen	33,5	+	+
Fria Proteatern	+	+	75
Fria Teatern	+	+	50
Gorilla Teatern	7	25	+
Hans Iweberg	8	+	+
Indvandrarteatern	+	+	10
Leksands Pl. selsk.	25	+	+
Leksteatern	+	4	10
Länsteatern, Strömnäs	+	20	+
Modellteatern	+	+	25
Narrrens Verkstad	25	50	100
Nationalteatern	+	25	60
Norrk. Teaterverkstad	+	10	+
Norrby Teater	+	5	10
NTO Teaterstudio	+	+	10
Ny Musiké	+	10	+
Operastudio 67	+	10	+
Pistolteatern	21	50	50
Populärteatern	+	50	+
Proteus	+	14	15
Sigtunastudion	+	15	+
Skånes ABF-distrikt	+	20	+
Smålandsgr. Kalmar	+	+	20
Smålandsgr. Jönkb.	10	7,5	+
Stckh. Studentteater och Studie-teatern	8	+	+
Sv. Teaterförbundet	20	+	+
Teater Fem	30	20	60
Teaterforum	5	+	+
Teaterprojekt	+	8	+
Teater 23	16	18	40
TUR-teatern	+	7,5	50
Umeå Shakespearaselsk.	5	+	5
Vadstenaakademien	+	+	20
Asandergruppen	+	+	7

Gemensamt för det ekonomiska understödet till institutionsteatern (Operan, Dramaten, Svenska Riksteatern, Stadsteatern och därmed likställda) är, skriver Utbildningsdepartementet, ... att staten lämnar bidrag på grund av avtal eller särskilda i förväg givna bestämmelser. Bidragen täcker främst de tyngre posterna såsom löner och övriga personalkostnader. Någon prövning med hänsyn till repertoar förekommer därför ej.

Operan är liksom Dramaten (Kung. Dramatiska Teatern) en »kunglig» teater, vilket innebär att staten är ekonomiskt ansvarig för driften, ifall denna håller sig innanför en av kungen godkänd budget.

Om kriterierna för beviljande av statsunderstöd till fria teatergrupper (dvs. teatergrupper som inte är avhängiga en annan institutions ekonomiska dispositioner) formulerar Utbildningsdepartementet sig som följer: »Grupperna anholder om bidrag för uppsättningskostnader och utrustning ur det anslag på för närvarande 1 miljon kronor som Kungliga Majestätet ställer till Teater- och Musikrådets disposition. Grupperna skall i ansökningshandlingarna presentera sin tidigare och planerade verksamhet. Rådet beslutar vid ett sammanträde inför budgetårsskiftet (dvs. i slutet av juni) till vilka grupper och på vilket belopp bidrag skall utdelas. Rådet prioriterar framför allt dokumenterad experimentell teaterverksamhet samt barn- och ungdomsteater. För att få en så stor geografisk spridning som möjligt har rådet under de senaste åren försökt prioritera teatrar och grupper utanför storstadsområdena».

Om anslag för finansåret 1971-1972 (Skr. 1.000.000) har inkommit ansöknings för ca. 3.700.000 kr. Vid början av finansåret beviljades Skr. 778.500 av miljonen

Enligt ett pressmeddelande 1969 ges bidrag för uppsättningskostnader och utrustning till teatergrupper med verksamhet av experimentell natur, sommarspel och till deltagare i teaterkonferenser, teaterfestivaler o.dyl.

År 1970 drar TMR (Teater- och Musikrådet) - i samband med fördelningen av understöd följande rättningslinjer:

»Vid sin bedömning av ansökningar har TMR i enlighet med tidigare framlagda förslag tagit som utgångspunkt att stimulera en verksamhet hos teatergrupperna som påverkar och ger nya impulser åt teaterutvecklingen i stort i landet». Avsikten med understödet specificeras som: »... uppsättningskostnader till fria teatergrupper med dokumenterad experimentell inriktning - både vad gäller form, innehåll och distribution - varvid särskilt beaktas förekomsten av barn- och ungdomsteaterproduktioner...» (meddelande angående understöd 1970/1971). Denna specifikation finns inte i meddelandet angående understöd för 1971/1972, där man bara genom tillägg inom parentes till enskilda understöd har avskilt turnéanslag och operaproduktioner från de återstående... uppsättnings- och utrustningskostnader...»

De fria teatergruppernas frammarsch i Finland

AV TAISTO-BERTIL ORSMAA

Taisto-Bertil Orsmaa var medgrundare till Ryhmäteatteri och har varit dess ledare f.o.m. starten 1967 fram till år 1970. Verkar för närvarande som assistent i teaterhistoria vid Helsingfors Universitet. Skriver sin licensiatavhandling om finsk teaterhistoria mellan de två världskrigen och planerar en bok om Harold Pinter.

Arbetarteatrarna och borgerliga teatrar

Teatern i Finland har uppkommit ur nationalitetstanken och verkningarna av den språkpolitik som var en väsentlig del av den i slutet av 1800-talet. Vår teater är en ung kulturform; det första finskspråkiga teatersällskapet grundades på 1870-talet. Teatern utgick inte som i de övriga skandinaviska länderna från de högre kretsarna, från hovet, utan skapades av amatörgrupper, ur studenternas, ungdomsföreningarnas och arbetarnas led och utvecklades sedan till professionella teatrar.

I början av 1900-talet spred sig teaterintresset i Finland till nästan varje stad, t.o.m. till små byar. Framför allt tack vare arbetarteatrarnas och föreningsteatrarnas verksamhet kom hela folket, ända till de lägsta samhällsklasserna, att hålla av teatern och stå den nära, också p.g.a. att man personligen idkade teaterverksamhet. Enligt beräkningarna fanns det på 1910- och 1920-talen över 1000 aktiva »scener» i Finland. Bara en liten del av dem var professionella. I början av detta århundrade var situationen i alla fall den, att det nästan varje stad fanns två konkurrerande teatrar: de borgerliga scenarna och arbetarteatrarna. Arbetarrörelsen, vars aktiva uppgångsperiod sträckte sig över 1900-talets två första decennier, skapade ett omfattande kulturintresse. Teaterverksamheten var redan från början förbunden med en ideologisk strävan. Inom arbetarnas yrkesteatrar och inom amatörgrupperna förverkligades energiskt demokratiska arbetsmetoder och styrelsemönster i början av århundradet. På sätt och vis kan de ses som förebilder för våra dagars teatergrupper, man håller så att säga på att återgå till det gamla idealet. I de första arbetarteatrarna avgjorde medlemmarna i arbetsgruppen jämbördigt frågor som gällde repertoar, rollfördelning, tillgångarnas användning och uppträdanden. I detta skede stod vår teater också annars hela folket nära, de olika samhällsklasserna hade sina egna teatrar, vilkas repertoar motsvarade behoven hos dessa grupper med socialt sett avvikande sammansättning.

År 1918 var det inbördeskrig i Finland och då kuvades arbetarbefolkningens uppmarsch under blodiga former. Detta ledde till att positionerna skärptes ytterligare, också inom kulturen. Därvid förändrades arbetarteatrarnas reper-

toar rätt mycket under inbördeskrigets inverkan, så att kampinriktade expressionistiska och politiska skådespel gynnades, och teaterkonst med en socialt proklamerad repertoar fick en framträdande roll. Vid denna tid baserade sig de båda teatertypernas, arbetarteatrarnas och de borgerliga teatrarnas repertoar på klasskillnaderna i samhället, detta innebar naturligtvis inte att man undervärderade underhållande element. Teaterns popularitet bland folket var enastående.

Teatrarna sammanslås

Ekonomiska sanktioner ledde senare till att de borgerliga scenerna och arbetarteatrarna sedan 1940-talet har sammanslagits till s.k. stadsteatrar, så fullständigt att det för närvarande bara i Tammerfors finns en arbetarteater. Orsaken var denna: staten var fattig och det fanns många teatrar. Det statliga och kommunala understödet måste koncentreras och det tvingade teatrar med avvikande ideologisk inriktning i samma stad eller ort, att sammangå. På 1960-talet har denna sammanslagningsprocess fullbordats; resultaten har visat sig vara betänkliga.

Genom denna integrationsprocess har de fasta standardteatrarnas ekonomi stabiliserats, men samtidigt har en del av publiken, lägre socialgrupper och socialt inriktade intellektuella och tjänstemän, blivit främmande för teatern. Liksom största delen av ungdomen känner de inte stadsteatrarna som sina. Dessa har nämligen vuxit till stora, ansiktslösa institutioner, ofta med en kommersiell repertoar. Det har sålunda skett en paradoxal process, som inte kan jämföras med situationen i någon av de skandinaviska ländernas teatrar: först in på 50-talet har den finländska teatern utvecklats till en »elitteater», en kulturform som svarar mot över- och framför allt medelklassens konservativa livsvärden. Denna bakgrundshistoria är nödvändig för att man skall förstå orsakerna till att dagens smågrupper har uppkommit.

Kommersiell teaterpolitik

Sextiotalet var en tid för avgörande förändringar. Situationen i början av 60-talet var att alla de 34 då existerande finländska professionella teatrarna arbetade i egna permanenta teaterhus som repertoarteatrar. Statens och kommunens understöd täckte i medeltal ca. 40-60 procent av utgifterna, och teatrarna var därför tvungna att i hög grad låta kommersiella värden bestämma repertoarpolitiken. Aktuella och experimentella skådespel uppfördes inte nämnvärt. Teaterns administrativa ledning, som också avgjorde repertoaren, hade redan under decenniernas lopp

övertagits av utomstående representanter, direktioner och föreningar. Teaterns egna arbetare hade ingen som helst juridisk bestämmanderätt i frågor som berörde deras arbete. De kunde inte påverka repertoaren, den ojämna lönsättningen (kvinnorna diskriminerades och diskrimineras fortfarande i hög grad) inte heller arbetsförhållandena, tolkningens helhetskaraktär m.m. Ledaren hade stor makt om han hade förmåga att handskas med direktionen. Direktionernas sakkunskap var obefintlig och ideologiskt bestod de till största delen av konservativa. I fråga om sin repertoarpolitik påminde alla våra institutionsteatrar om varandra. Samma pjäs cirkulerade och cirkulerar fortfarande från teater till teater, bara då och då händer det att någon stark regissörpersonlighet skapar en vågande repertoar.

I början av 60-talet var teatern i Finland, som uppstått bland själva folket, av dess eget intresse och som stått publiken nära, institutionaliserad och hade fjärrmat sig från folkets breda led. Samtidigt hade teatrarna uttrycks- och repertoarmässigt schematiserats. Levande uppsättningar uppfördes bara i några få institutionsteatrar där vissa energiska och idérika regissörer (t.ex. Ralf Långbacka och Jack Witikka) entusiasmerade den rutinerade personalen över nya slags skådespel och deras ideologiska problematik.

Till sin samhälleliga åskådning var dessa institutionsteatrars repertoar attitydbevarande och reaktionär. Inte en enda teater, med undantag av Lilla Teatern, försökte producera skådespel som medvetet tog ställning till problemen i det finländska samhället och den allmänna världssituationen.

En opposition föds

De nuvarande s.k. fria teatergrupperna i Finland har uppkommit som en följd av stads- och arbetarteatrarnas sammanslagningsprocess och dess efterverkningar. Dessa verkningar gav på 60-talet upphov till en teaterkris, som bl.a. har resulterat i de fria teatergruppernas frammarsch. »Gruppteatrar» har i ordets nuvarande betydelse 1) aldrig funnits i Finland; och den viktigaste orsaken till detta är att vår teater ännu på 1940-talet var folklig till sin natur, och särskilt inom arbetarteatrarnas ledning och repertoarpolitik förverkligades ett demokratiskt verksamhetsmönster. Det har inte funnits behov av de strävanden de fria grupperna lade i dagen: trots att dessa ökande behov har uppstått genom en historisk process. I början av 60-talet hade alla arbetarteatrar definitivt integrerats som förmedlare av den borgerliga kulturpolitikens värden, och samtidigt har de tidigare små teaterenheternas livskraft ersatts med tekniskt högklassiga teaterbyggnader. Orsaken till krisen var dock repertoarens innehållslöshet.

Krisen uppkom som en konflikt mellan olika åskådningar och uppfattningar, och är ännu inte slut. Konflikten avslöjade teater-arbetarnas olika mål som en öppen tvist. Orsakerna var många. Det hade uppstått en ny slags kulturkritik som riktade sig mot hela vår kulturpolitik och betonade betydelsen av samhällsmedvetandet och som till sin åskådning främst var vänstersinnad.

Vid den nyss inledda utbildningen av regissörer och dramaturger utbildades för första gången i Finlands teaterhistoria systemetiskt en ung och skolad produktionsgrupp.

Vid samma tidpunkt fick man nya intryck från folkdemokratiernas, särskilt Polens, Tjeckoslovakiens och Östtysklands livskraftiga teatrar, och först nu gjorde grundidéerna i Bertolt Brechts episka teater sitt intåg i Finland i större utsträckning.

Konstnärlig tomhet och social problematik

Det förekom kraftiga sammanstötningar bland teaterutövarna. Den äldre generation var nöjd med den föreningsprocess som teatern genomgått och med de nya teaterbyggnader som uppförts med så stor möda. Man var tillfreds med den vedertagna »underhållningslinje» som utgjorde repertoarens bas; för dem bestod problemen av individuella tolkningsproblem. I yngre kretsar såg man teatern ur en ny synvinkel: som ett medel att kritisera och råda bot på snedvidna företeelser i samhället, d.v.s. man såg teatern som en underhållningsform med syfte att analysera politiska orsakssammanhang. Till detta bidrog väsentligt en strävan att erbjuda de grupper teater, vilka inte hade råd till det eller som av ideologiska skäl inte kunde godta institutionsteatrarnas repertoar. En av grundorsakerna till kritiken stod att finna i den dåtida teaterns konstnärliga tomhet; den vaga och oklara allmänna känslomässigheten ledde nu till en motreaktion som betonade vädjan till förnuftet och förståelsen. Man trodde inte på ståtliga teaterbyggnader och ett komplicerat maskineri; däremot strävade den yngre generationen efter öppna framträdanden, som skulle basera sig på en homogen grupp, bildad av de uppträdande. Arbetsgruppen skulle ha ett **aktuellt behov** att uppföra pjäser som belyste en viss social problematik. I själva verket var det historiskt sett en återgång till de arbetsmetoder och styrelsemönster arbetarteatrarna och sällgrupperna tillämpade i seklets början. Man betonade vikten av att varje uppträdande skulle stå för sitt ord och att hela arbetsgruppen skulle bildas spontant, så att alla de som kom med i gruppen upplevde sin omgivning och tänkte på ett likartat sätt.

Ett tema i krisen var det faktum att den experimentella teaterverksamheten försumats. Man fick idéer om den psykofysiskt experimentella teaterns möjligheter från Grotowskis teater och Odin Teatret. Dessa intryck har dock inte varit de centrala orsakerna till teatergruppernas uppkomst, utan snarare bidragande impulser.

Början och mitten av 60-talet var fortfarande de hetsiga debatternas, inte de konkreta åtgärdernas tid. Åsiktskonflikten spred sig till tidningspressen, radion och televisionen. En del av yrkeskritikerna gav sitt stöd åt den samhällskritiska teaterns strävanden och **framför allt åt kravet på understöd åt de fria demokratiska smågrupperna**. En stark opposition hade fötts inom vår teater. Man strödde omkring sig slagord på ömse sidor. Man längtade efter prov på de nya strävandena och började tröttna på de oändliga, teoretiserande allmänna diskussionerna. Det stod klart, att bara sådant som man fått prov på i praktiken kunde utvisa vad den nya riktningen och teatergrupperna hade att ge av originalitet.

De första eleverna i Teaterhögskolan utdimitterades våren 1966, sedan dess har det i Finland varje år utbildas regissörer och dramaturger med en ny inställning till sitt arbete. En del av dem har förhoppningsfullt engagerat sig i institutionsteatrarna, men de har inte nämnvärt lyckats inverka på repertoarbeslutens kommersiella natur eller det odemokratiska styrelsesättet, med undantag av vissa kraftfulla reformatorer (Kalle Holmberg, Jouko Turkka). Det har också skett en annan utveckling: på några år har det bildats en allt större grupp av regissörer, dramaturger och skåde-

1) Artikelförfattarens definition på teatergrupp: En professionell teater som verkar oavhängig av andra institutioner. Den kan t. ex. ta emot understöd av andra institutioner. Teatern har ett demokratiskt styrelsesätt, alla har lika stor bestämmanderätt i alla frågor som berör teatern.



»Slavhandlaren« Kari Paukkunen och Pirjo Virkki i Ryhmäteatteris föreställning Rövarena av Matti Rossi.

ett år tidigare blev inledningen till en allmän diskussion. Hurja Joukko deltog i november i kampanjen för ett Fritt Grekland, genom att på scenen visa stycken av juntans förhörsmetoder och tortyr. I samband med Helsingfors Festspel detta år (1971) producerade Hurja Joukko en gatu-teateruppsättning som utfördes på gårdar i Helsingfors, och som behandlade ett av grundproblemen i det finländska samhället: dyra bostäder och spekulationen inom bostadsbyggandet.

Våren 1971 föddes igen en ny grupp. Ahaa-gruppen grundades av regissör Kurt Nuotio som avgått från Björneborgs stadsteater. Gruppen sysslar med barnteater, ett område som nästan helt har försummats i Finland. Gruppens första produktion var ett skådespel som baserar sig på romanen **Robin Hood**. Det utfördes på Pyynikki Sommartheater och nådde stora barnskaror. Härnäst kommer Ahaa-teatern att uppträda i skolor med en skolklasspjäs som behandlar tobaksrökningens negativa verkningar. Ahaa försöker alltså skapa en debatterande barn- och ungdomsteater. Liksom de övriga grupperna, repeterar och verkar Ahaa främst i Helsingfors, men turnerar också runt om i landet.

En renässans

Kom dog inte ut. I februari 1971 bildades en ny grupp vars första arbetsuppgift var att uppföra **Kungen av Finland**, ett folkskådespel i ny form. Den blev en stor publikframgång och uppfördes på Sveaborgs Sommartheater. Kaisa Korhonens och Kaj Chydenius nybildade grupp omfattar också Lauri Sipari som är en av den yngre generationens mest begåvade dramatiker (författare till **Kungen av Finland**). Den nya Kom-gruppen betonar att den är en självständig teatergrupp utan permanent spellokal, och har tillsvidare inte heller för avsikt att skaffa sig en. Kom försöker ägna sig åt turnéverksamhet, och håller därför bl.a.

på att planera en turné bland finländare bosatta i Sverige. Nya Koms **Bertolt Brecht-matiné** har varit ett populärt program bland arbetare och progressiva studenter. Också Kom förverkligar en långt driven demokrati i sin verksamhet, varje medlem har lika stor bestämmanderätt i frågor som angår gruppen. Dess ideologiska linje är liksom de andra finländska smågruppernas, med undantag av Collegium Artium, allmänt vänsterinriktad.

Teatercentrum

Vid årets början fanns det sju teatergrupper i Finland. Man insåg att systemet ledde till en konkurrenssituation, och eftersom anslagen åt de fria teatergrupperna hittills bestått av obetydliga stipendier, grundades genom svenskt inflytande Teaterkeskus - Teatercentrum (24.1.71) som skulle fungera som kontaktorgan och förmedlare mellan grupperna, men framför allt som påtryckningsorgan på undervisningsministeriet och de maktavande institutionerna inom teaterbranschen. Då Teatercentrum grundats sände man omedelbart en kommuniké till statens rådgivande organ, Skådespelarnämnden, där organet informerade om syftet med sin verksamhet. Här följer ett utdrag ur kommunikén där de uppgifter våra institutionsteatrar försummat, framgår:

»De fria grupperna väntar mången uppgift som försummats. En specialuppgift tycks bli att förverkliga barnens och ungdomens teaterönskemål. Tack vare sin rörlighet kan grupperna också rikta sin verksamhet på andra åsidosatta befolkningsgrupper, åldringar, sjukhus, skolor, barnträdgårdar, fängelser o.s.v. Grupperna kan ta ställning till dagsaktuella, snabbt uppdykande förfrågningar från olika håll... De kan utjämna befolkningens ekonomiska, sociala och geografiska ojämlikhet, eftersom de kan ge sina föreställningar till låga priser och uppföra dem på olika orter och inrättningar, som inte nås av det regionala teaternätet. Förutom allt detta faller förpliktelsen att experimentera på ett naturligt sätt på dessa grupper. Alla teatergrupper erkänner att experimentverksamheten är viktig, men det reserveras av olika skäl ytterst litet tid åt den i de permanenta teatrarnas verksamhetsprogram«.

Teatercentrum har redan nu under sin korta verksamhetsperiod visat sig vara nödvändigt. Det har försökt driva en uppsökande teaterverksamhet och för att öka uppskattningen sånt genmälen och meddelanden till tidningar, skapat en fast samarbetsorganisation mellan de olika grupperna, gjort avtal om minimilön och redogjort för sina nya strävanden inför undervisningsministeriet. För närvarande håller Teatercentrum på att skapa ett abonnentnät och i höst påbörjas förmedlingsverksamheten. I detta skede då de statliga och övriga officiella bidraget åt de fria teatergrupperna är närmast symboliska, har ett påtryckningsorgan som Teatercentrum de bästa möjligheterna att ändra situationen så att arbetstagarna i de olika grupperna får samma lön för sitt arbete som skådespelarna i institutionsteatrarna.

I statens händer

I Finland är de fria teatergruppernas ekonomiska situation för närvarande ohållbar. För ett par år sedan införde man för att stöda dessa teatrar verksamhet ett anslag för de s.k. fria grupperna, av vilket man erhölet ca. 5.000-20.000 mark per produktion mot regress; alla har dock inte fått det. Dessutom finns det möjligheter att få s.k. objektstipendier, som i själva verket är personliga stipendier för en särskild idé, de beviljas en arbetsgrupp, inte teatrar. Det absurda i saken har varit att man med ett stipendium på 8.000-9.000 mk försökt betala tre månaders lön åt åtta skådespelare. I år har några grupper för första gången fått det verksamhetsunderstöd som årligen ges åt institutions-teatrarna, och från och med nu försöker man med hjälp av detta understöd stabilisera smågruppernas verksamhet. Det finns dock en olägenhet. De små grupperna har fått en summa som motsvarar de mindre institutionsteatrarnas årliga understöd (Ryhmäteatteri 120.000 mk, Kom oförskämt

litet: 3.000 mk!) Och ändå avviker smågruppernas verksamhetsvillkor väsentligt från de små institutionsteatrarnas verksamhet. Vi sträver inte efter dyra biljettpriser (vanligen 8-10 mk i institutionsteatrar, grupperna tar 3-4 mk per biljett). Grupperna kan således inte finansiera verksamheten med biljettintäkter som institutionsteatrarna. Därför är de små teatergruppernas fortsatta verksamhet utelämnad i statens godtycke; endast med dess fulla stöd kan denna arbetsform fortsätta. Dessutom är det en mångårig process att skapa en fast abonnentorganisation och därmed inkomster genom beställda föreställningar, och det genomförs inte i en handvändning. Skådespelarnämnden har för år 1972 föreslagit ett sammanlagt belopp på 200.000 mk för grupperna. Av detta har redan 30 procent fallit bort vid undervisningsministeriets behandling.

Det föreslagna beloppet är obetydligt, jämfört med totalanslagen för teatrarna i Finland. I år fick Finlands 35 institutionsteatrar ca. 3 miljoner 800.000 mk i statsbidrag, de sju fria grupperna har tillsammans erhölet 45.000 mk. Smågrupperna utgör 16,6 procent av landets teatrar men får trots det bara 0,8 procent av det totala statsunderstödet. Detta gäller bara de statliga bidragen, hittills har inte en enda grupp fått kommunalt understöd.

Den ekonomiska situationen är utslagsgivande: denna teaterforms fortsatta existens är nu i statens händer. De små grupperna har under de två senaste åren i sina produktioner visat sin livsduglighet och iderikedom och de har nu fått ett positivt mottagande av allmänheten, särskilt arbetarklassen, studenter och ungdomen. Undervisningsministeriet är det organ som, senast i slutet av detta år, avgör om denna nya teaterform äntligen skall få ekonomiskt och socialt stöd, eller om de små grupperna skall få dö ut i likhet med Kom, för ett par år sedan.



De här ljushuvudena sitter i Gamla Studenthuset i Helsingfors i mars 1971 och följer med Hurja Joukkos Indianlek

Teatercentrum i Finland

Teatercentrum är ett distributions- och informationscentrum som riktar sig till allmänheten. Det grundades vintern 1971 och inledde sin egentliga verksamhet som förmedlare av föreställningar på hösten samma år.

Teatercentrum förmedlar teaterföreställningar, sångprogram för all slags publik i hela landet.

Teatercentrum förmedlar också olika slags beställningsarbeten, föreställningar eller program om vissa teman eller avsedda för ett visst ändamål, samt deltar i olika slags kulturverksamhet.

Teatercentrum försöker främja umgänget mellan dem som sysslar med teater och publiken, göra teaterservicen tillgänglig för ny publik samt även de personer som är engagerade i teaterverksamheten.

Teatercentrum vill samarbeta med skolor, barnträdgårdar, arbetsplatser, sjukhus, åldringshem, fängelser, bibliotek, organisationer etc. överallt i landet.

Teatercentrum har hos undervisningsministeriet anhängit om anslag för att stöda medellösa beställargrupper, eftersom gruppernas verksamhetsanslag är små och man således inte har råd att ge gratisföreställningar. Till dess undervisningsministeriet kommer med svar är de hugade men medellösa beställarnas enda möjlighet att vända sig till sitt läns konstnämnd, sin kommuns kultur- eller rekreationsnämnd eller konstombudsman eller till de lokala förbunden för konst och kulturarbete, och be dem bekosta föreställningen eller stå för en del av kostnaderna.

Teatercentrum tar gärna emot önskemål, uppgifter, förslag och initiativ.

Teatercentrum förmedlar sex finskspråkiga (varav en tvåspråkig) och en svenskspråkig grupps föreställningar, som varje grupp själv svarar för. Man försöker få beställarens värdering av varje föreställning. Detta material står sedan till beställarnas disposition, likaså eventuella tidsningsrecensioner.

Medlemmarna i de grupper som hör till teatercentrum är professionella skådespelare som fått utbildning och/eller skaffat sig erfarenhet genom praktiskt teaterarbete, regissörer, scenografer, musiker, dramaturger, dansörer etc.

Teatercentrums distributions- och informationsverksamhet är avgiftsfri. Honorar för uppträdanden och ersättning för eventuella utgifter erläggs direkt åt gruppen.

Teatercentrum är en förening vars styrelse består av en representant från var och en av de sju medlemsgrupperna. Med undervisningsministeriets hjälp fick den i början av hösten en egen byrå och verksamhetsledare. Verksamhetsledaren är Raija Sinikka Rantala och byråns adress 5. Linjen 3, 00530 Helsingfors 53, tel. 76 49 09 (månd.-fred. kl. 11-14).

Teaterriekeskus on yleisön luo hakeutuvan teatteritoiminnan jakelu- ja tiedotuskeskus. Se perustettiin talvella 1971 ja aloittaa varsinaisen toimintansa esitysten välittäjänä tänä syksynä.

Teatterikeskus välittää teatteriesityksiä, lauluohjelmia yms. kaikenlaiselle yleisölle kaikkialle maahan.

Teatterikeskus välittää myös erilaisia tilaustöitä, esityksiä tai ohjelmia tietystä aiheesta tai tiettyyn tarkoitukseen sekä osallistuu erilaisiin kulttuuritoimintoihin.

Teatterikeskus pyrkii edistämään teatterintekijöiden ja yleisön välistä kanssakäymistä, saamaan uutta yleisöä teatteripalvelusten ulottuville ja teatterintekijät uuden yleisön ulottuville.

Teatterikeskus haluaa toimia yhteistyössä koulujen, työpaikkojen lastentarhojen, sairaaloiden, vanhainkotien, vanhoiloiden, kirjastojen, museoiden, järjestöjen yms. kanssa kaikkialla maassa.

Teatterikeskus on anonut Opetusministeriöltä määrärahaa varattomien tilaajaryhmien tukemiseen, koska ryhmien toimintamäärärahat ovat pienet, eikä ilmaisesityksiin niinolleen juuri ole varaa. Kunnes Opetusministeriöstä saadaan vastaus, on halukkaiden mutta varattomien tilaajien ainoa mahdollisuus kääntyä lääninsä taidetoimikunnan, kuntansa kulturi- tai virkistyslautakunnan tai taideasiamiehen tai paikallisten taide- ja sivistystyöyhdistysten puoleen ja pyytää näitä kustantamaan esitys tai rahoittamaan osa kustannuksista.

Teatterikeskus ottaa mielellään vastaan toivomuksia, tietoja, ehdotuksia ja aloitteita.

Teatterikeskus välittää kuuden suomenkielisen (joista yksi kaksikielinen) ja yhden ruotsinkielisen ryhmän esityksiä, joista kukin ryhmä itse vastaa. Jokaisesta esityksestä pyritään saamaan arviointi tilaajalta. Tämä aineisto on sitten kaikkien tilaajien käytössä, samoin mahdolliset lehtiartikkelit.

Teatterikeskuksen yhteydessä toimivien ryhmien jäsenet ovat teatterialan ammattilaisia, koulutuksen saaneita ja/tai käytännön teatterityössä kokemuksen hankkineita näyttelijöitä, ohjaajia, lavastajia, muusikoita, dramaturgeja, tanssijoita jne.

Teatterikeskuksen jakelu- ja tiedotustoiminta on tilaajalle maksutonta. Esiintymispalkkiot ja korvaukset mahdollisista kuluista suoritetaan suoraan esiintyvälle ryhmälle.

Teatterikeskus on yhdistys, jonka hallitukseen kuuluu yksi edustaja kustakin seitsemästä ryhmästä. Opetusministeriön avustuksen turvin se sai syyskuun alusta oman toimiston ja toiminnanjohtajan. Toiminnanjohtaja on Raija Sinikka Rantala ja toimiston osoite 5. linja 3, 00530 Helsinki 53, puh 764 909 (ma-pe klo 11-14).



En scen från Collegium Artiums senaste föreställning Broderdräparen, hösten 1971.

KOMPLETTERANDE UPPGIFTER

I Teatercentrum finns för närvarande sju grupper: Ahaa-teatern, Collegium Artium, Hurja Joukko, Kom-teatern, Präsens, Ryhmäteatteri och Skolteatern. De sex förstnämnda grupperna har presenterat sig genom cparen i frågeformuläret som ingår i Vitboken. (Om Skolteatern: Skolteaterföreningen r.f. grundades 1960, arrangerar årligen turnéer i svenskspråkiga skolor runt om i landet. Föreställningar för olika åldersgrupper i folk-, medborgar och lärdomsskolor. Vid sidan av turnéverksamheten dramapedagogiska kurser för lärare. Föreningens ordförande Bengt Packalén, Skolteaterns verksamhetsledare Margret von Martens. På hösten 1971 satte man tillsammans med Svenska Teaterskolan upp Bertolt Brechts Undantaget och regeln: Och sedan en pjäs av Christina Andersson - Klump i magen. Den handlar om räddsla. Adress: Kaserngatan 40 C 3, 00130 Helsingfors 13, telefon 90 - 66 04 88).

Tidigare var även den aktiva gruppen Agit-Prop representerad i Teatercentrum, men utträdde då den inte fyllde alla de betingelser medlemskap medför. De grupper som är med i Teatercentrum bör nämligen vara fullständigt professionella, fria grupper, oavhängiga övriga institutioner. De får således inte ta emot ekonomiskt bidrag av t.ex. politiska partier. Dyliga kriterier tillämpas inte i Teatercentrum i Sverige. Alla grupper som har något att framföra får vara med, de behöver inte definiera sig som professionella. Så om man stirrar sig blind på det stora antalet (ca. 70) grupper i Sverige får man måhända en felaktig bild av teateraktiviteternas utbredning i de nordiska länderna. Både i Danmark och Norge finns studentteatrar och andra amatörteatrar som inte har räknats med i den kategori av grupper som behandlas i detta häfte.

I Finland finns det säkerligen över tusen amatörteatrar. Praktiskt taget varje stad och större by har sin egen, eller sina egna teaterklubbar och -föreningar. Teaterintresset har alltid varit ovanligt livligt i Finland. Därom vittnar redan det stora antalet teaterorganisationer och -förbund, ca. 30. Det är omöjligt att dra några skarpa gränser mellan olika typer av grupper. Det finns grupper som verkar året runt som repertoarteatrar, sommerteatrar, skärgårdsteatrar som åker runt i en skuta längs kusterna. Det finns grupper som är helprofessionella, halvprofessionella, grupper där en del av medlemmarna arbetar på heltid inom gruppen och andra på amatörbasis, grupper med professionell regissör och amatörskådespelare, grupper med politisk tendens och grupper som lägger vikten vid det folkliga eller det underhållande.

Finlands folkliga teatertradition har inte haft dockteatern med i bilden förrän hösten 1971. Vihreä Omena (Gröna Äpplet), en nystartad professionell dockteater har viktiga impulser från Polen och Rumänien. Äpplet har mognat till sin första premiär i november. Man visade två indiansagor. En annan nystartad grupp i Helsingfors, som arbetar på heltid och är politiskt inriktad är Behold. Om dessa två teatergrupper skall ansluta sig till Teatercentrum är inte klart i skrivandets stund.

I samband med de teaterföreställningar som Teatercentrum distribuerar till skolor anordnas en undersökning om elevernas spontana åsikter om föreställningarna. De ombedes fylla i ett frågeformulär med följande frågor: Motsvarade föreställningen era förväntningar? Anser ni att förhållanden om föreställningen var tillräcklig? Är ni nöjd med föreställningens standard (skådespelarpresentationer m.m.)? Höll teatergruppen de överenskommer som gjorts (angående längd, ankomsttid m.m.)? Fyllde föreställningen den uppgift som utlovats (som underlag för diskussion, ämne för uppsats m.m.)? och andra positiva eller negativa anmärkningar.

Melou Ilmoni

Stadgar, godkända vid stiftande möte 25.1.1971

NAMN, SYFTE OCH VERKSAMHET

§ 1

Föreningens namn är Teatterikeskus r.y. - Teatercentrum r.f. Dess hemort är Helsingfors stad.

§ 2

Föreningens uppgift är att stöda de grupper som idkar professionell teaterverksamhet utanför den fasta teaterinstitutionen och öka uppskattningen av deras verksamhet. För att fullborda sina uppgifter representerar föreningen sina medlemmar och deras gemensamma mål i avgöranden som berör kulturpolitik och speciellt teater på alla nivåer och sektorer, samt verkar som gemensamt arbetsorgan för de grupper dess medlemmar representerar.

Föreningens språk är finska och svenska. Mötes- och protokollspråk är finska. Vid behandling av ärenden kan man även yttra sig på svenska och få anteckningar gjorda i protokollet på svenska.

MEDLEMMAR

§ 3

Varje person som hör till den administrativa, konstnärliga eller tekniska personalen i en grupp som idkar professionell teaterverksamhet och verkar utanför den fasta teater-

Säännöt, hyväksytty perustavassa kokouksessa 25.1.1971

NIMI, TARKOITUS JA TOIMINNAN LAATU

1 §

Yhdistyksen nimi on Teatterikeskus r.y. - Teatercentrum r.f. Sen kotipaikka on Helsingin kaupunki.

2 §

Yhdistyksen tarkoituksena on ammattimaista teatteritoimintaa vakinaisen teatterilaitoksen ulkopuolella harjoittavien ryhmien toiminnan tukeminen ja niiden toiminnan arvostuksen lisääminen.

Tarkoituksensa toteuttamiseksi yhdistys edustaa jäseniään ja näiden yhteisiä päämääriä kulttuuripoliittikkaa ja erityisesti teatterialaa koskeissa ratkaisuisissa päätöksenteon kaikilla tasoilla ja sektoreilla sekä toimii jäsentensä edustamien ryhmien yhteistyöelimenä.

Yhdistyksen kielet ovat suomi ja ruotsi. Kokous- ja pöytäkirjakieli on suomi. Asioiden käsittelyyn voi osallistua myös ruotsin kielellä ja sanella pöytäkirjaan ruotsinkielisiä lausuntoja.

JÄSENET

3 §

Yhdistyksen jäseneksi voi liittyä jokainen ammattimaista teatteritoimintaa vakinaisen teatterilaitoksen ulkopuolella harjoittavassa ryhmässä toimiva hallinnolliseen, taiteelliseen

institutionen kan ansluta sig som medlem i föreningen. Personen bör verka kontinuerligt i gruppen, vara rekommenderad av gruppen och godkänd som medlem av föreningens styrelse. Godkänd medlem inskrivs i föreningens medlemsförteckning, som även innehåller alla nödvändiga uppgifter om medlemmens grupp, övriga gruppmedlemmar och gruppens verksamhet.

§ 4

Medlem är berättigad att utträda ur föreningen efter 3 (tre) månader, f.o.m. den dag medlemmen skriftligt har anhängit om utträde till styrelsen eller muntligt vid ett möte, varvid anteckning härom göres i protokollet.

Medlem kan uteslutas ur föreningen om han underlåtit att betala sin medlemsavgift 3 (tre) månader efter förfallodagen eller om han under sin verksamhet i föreningen eller utanför densamma medvetet förhindrat föreningen att förverkliga sina mål eller skadat föreningens rykte.

Om uteslutning beslutar ett för ändamålet sammankallat föreningsmöte med 2/3 (två tredjedelars) röstmajoritet av vid omröstningen avgivna röster.

§ 5

Föreningen har rätt att uppta medlemsavgift av sina medlemmar. Summans storlek fastställs på föreningens vårmöte.

FÖRENINGENS MÖTE

§ 6

Föreningens högsta beslutande myndighet utgörs av mötet där varje medlem har en röst.

§ 7

Föreningen har två ordinarie möten. Värmötet hålls varje år i februari och behandlar följande frågor:

- 1) den avslutade verksamhetsperiodens årsberättelse fördras, jämte räkenskaper och revisorernas utlåtande,
- 2) beviljande av ansvarsfrihet åt den avgående styrelsen,
- 3) godkännande av det kommande verksamhetsårets verksamhetsplan,
- 4) godkännande av det kommande verksamhetsårets budgetförslag,
- 5) fastställande av medlemsavgiftens storlek, uppbördstid och sätt,
- 6) behandling av andra ärenden som framlagts av styrelsen eller mötet.

Höstmötet hålls varje år i oktober-, november, och behandlar följande frågor:

- 1) val av styrelsemedlemmar för följande verksamhetsperiod, jämte personlig suppleant för var och en,
- 2) val av två revisorer för kommande verksamhetsår, jämte deras suppleanter,
- 3) behandling av den preliminära verksamhetsplanen och budgeten för det kommande verksamhetsåret,
- 4) val av övriga nödiga funktionärer och arbetsgrupper,
- 5) behandling av andra ärenden som framlagts av styrelsen eller mötet.

§ 8

Föreningen håller extraordinarie möte när styrelsen finner det påkallat, och dessutom när 3 (tre) medlemmar sänder skriftlig anhängan härom med angivande av orsak till styrelsen.

tai tekniseen henkilökuntaan kuuluva henkilö, jonka toiminta ryhmässä on jatkuvaa, jota ryhmä itse suosittelee ja jonka yhdistyksen hallitus jäseneksi hyväksyy.

Jäseneksi hyväksytty kirjataan yhdistyksen jäsenluetteloon, johon merkitään myös kaikki tarpeelliset tiedot jäsenen ryhmästä, muista ryhmässä toimivista ja ryhmän toiminnasta.

4 §

Jäsen on oikeutettu eroamaan yhdistyksestä 3 (kolmen) kuukauden kuluttua siitä päivästä lukien, jolloin jäsen on ilmoittanut erostaan kirjallisesti hallitukselle tai suullisesti yhdistyksen kokouksen pöytäkirjaan merkittäväksi.

Jäsen voidaan erottaa yhdistyksestä jos hän on laiminlyönyt jäsenmaksunsa 3 (kolme) kuukautta sen erääntymispäivästä lukien tai jos hän toiminnallaan yhdistyksessä tai sen ulkopuolella on tietoisesti estänyt yhdistyksen päämäärien toteuttamista tai vahingoittanut yhdistyksen mainetta.

Erottamisesta päättää yhdistyksen kokous sitä varten koolle kutsuttuna 2/3 (kahden kolmasosan) ääntenenemmistöllä luettuna äänestyksessä annetuista äänistä.

5 §

Yhdistyksellä on oikeus kantaa jäseniltään jäsenmaksua, jonka suuruus määrätään yhdistyksen kevätkokouksessa.

YHDISTYKSEN KOKOUS

6 §

Yhdistyksen ylintä päättävävaltaa käyttää sen kokous, jossa kullakin jäsenellä on yksi ääni.

7 §

Yhdistyksellä on kaksi varsinaista kokousta.

Kevätkokous pidetään kunkin vuoden helmikuun aikana ja se käsittelee seuraavat asiat:

- 1) esitetään päättäneen toimikauden vuosikertomus, tilit ja tilintarkastajien lausunto,
- 2) päätetään tili- ja vastuuvapauden myöntämisestä eroavalle hallitukselle,
- 3) hyväksytään alkaneen toimivuoden toimintasuunnitelma,
- 4) hyväksytään alkaneen toimivuoden tulo- ja menoarvio,
- 5) päätetään jäsenmaksun suuruudesta, sen kantoajasta ja -tavasta,
- 6) käsitellään muut hallituksen tai kokouksen esittämät asiat.

Syyskokous pidetään kunkin vuoden loka- marraskuun aikana ja se käsittelee seuraavat asiat:

- 1) valitaan hallituksen jäsenet tulevalle toimikaudelle ja kullekin henkilökohtainen varamies,
- 2) valitaan kaksi tilintarkastajaa tulevalle toimivuodelle ja heille varamiehet,
- 3) käsitellään alustava toimintasuunnitelma ja tulo- ja menoarvio tulevalle toimivuodelle,
- 4) valitaan muut tarpeelliseksi katsottavat toimihenkilöt ja työryhmät,
- 5) käsitellään muut hallituksen tai kokouksen esittämät asiat.

8 §

Yhdistyksen ylimääräinen kokous pidetään milloin hallitus katsoo sen tarpeelliseksi ja sen lisäksi aina kun 3 (kolme) jäsentä sitä kirjallisesti ilmoittamaansa tarokitusta varten hallitukselta pyytää.

§ 9

Kallelse till föreningens möte göres skriftligt av styrelsen minst 14 (fjorton) dygn före mötet. Mötet är beslutfört om det sammankallats i enlighet med dessa stadgar.

§ 10

Under mötet förs protokoll, vars kopia sänds till varje grupp som är representerad i föreningen. Protokollet granskas av 2 (två) protokollgranskare som valts under de bägge mötena.

STYRELSEN

§ 12

Föreningens verkställande organ är styrelsen, som består av 5–20 medlemmar, valda för ett år, en medlem från varje grupp som har medlemmar i föreningen. Inom styrelsen väljs föreningens ordförande, som också är styrelsens ordförande, viceordförande samt utser sekreterare och skattmästare.

§ 13

Styrelsen sammankallas vid behov av ordföranden och dessutom alltid då 1 (en) av styrelsemedlemmarna anholder om det, med angivande av orsak.

Styrelsen bör sammankallas genom personlig kallelse minst 3 (tre) dygn före mötet.

§ 14

Styrelsemötet är beslutfört om ordföranden eller viceordföranden och minst hälften av styrelsens övriga medlemmar är närvarande.

§ 15

Under mötet förs protokoll, som vederbörligt granskas och sändes till alla grupper som har medlemmar i föreningen. Följande möte granskar protokollet eller i brådskande fall 2 (två) valda protokollgranskare.

TECKNING AV FÖRENINGENS NAMN

§ 16

Föreningens namn tecknas av styrelsens ordförande eller viceordförande eller i löpande ärenden av en av styrelsen utsedd person.

FÖRENINGENS EKONOMI

§ 17

Föreningens räkenskapsperiod är ett kalenderår. Bokslutet och årsberättelsen bör överlämnas till revisorerna före den 15 (femtonde) januari vederbörande år. Dessa bör återlämna dem med bifogat utlåtande till styrelsen före den 1 (första) februari.

ÄNDRING AV STADGAR OCH UPPLÖSNING AV FÖRENINGEN

§ 18

Beslut angående ändring av dessa stadgar eller om upplösning av föreningen bör fattas under ett för ändamålet sammankallat möte med en röstmajoritet bestående av minst 2/3 (två tredjedelar) av rösterna. Beslut om upplösning bör bekräftas på ett nytt, för ändamålet sammankallat möte med en röstmajoritet bestående av minst 3/4 (tre fjärdedelar) av rösterna. En tid om minst 2 (två) månader bör forflyta mellan dessa två möten.

Vid föreningens upplösning användes återstående tillgångar för de ändamål som förutsätts i stadgarnas 2 § vid det möte där föreningen slutligt upplöses.

9 §

Yhdistyksen kokouksen kutsuu koolle hallitus kirjeitse vähintään 14 (neljätoista) vuorokautta ennen kokousta. Kokous on päätösvaltainen, jos se on sääntöjen mukaan koolle kutsuttu.

10 §

Yhdistyksen kokouksesta pidetään perusteltua päätöspöytäkirjaa, jonka jäljennös lähetetään kullekin yhdistyksessä edustetulle ryhmälle.

Pöytäkirjan tarkastavat kussakin kokouksessa valitut 2 (kaksi) pöytäkirjan tarkastajaa.

HALLITUS

12 §

Yhdistyksen toimeenpaneva elin on hallitus, johon vuodeksi kerrallaan valittuna kuuluu 5–20 jäsentä, yksi jäsen kustakin sellaisesta ryhmästä, jonka jäseniä yhdistykseen kuuluu.

Hallitus valitsee keskuudestaan yhdistykselle puheenjohtajan, joka myös on hallituksen puheenjohtaja, varapuheenjohtajan sekä kutsuu sihteerin ja taloudenhoitajan.

13 §

Hallituksen kutsuu koolle puheenjohtaja tarvittaessa ja sen lisäksi aina milloin 1 (yksi) sen jäsen sitä ilmoittamaansa tarkoitusta varten pyytää.

Hallitus on kutsuttava koolle henkilökohtaisella kutsulla vähintään 3 (kolme) vuorokautta ennen kokousta.

14 §

Hallituksen kokous on päätösvaltainen, jos läsnä on puheenjohtaja tai varapuheenjohtaja ja vähintään puolet hallituksen muista jäsenistä.

15 §

Hallituksen kokouksesta pidetään perusteltua päätöspöytäkirjaa, joka asianmukaisesti tarkastettuna on lähetettävä kaikille ryhmille, joiden jäseniä yhdistykseen kuuluu. Pöytäkirjan tarkastaa seuraava kokous tai kiireisessä tapauksessa 2 (kaksi) valittua pöytäkirjan tarkastajaa.

YHDISTYKSEN NIMEN KIRJOITTAMINEN

16 §

Yhdistyksen nimen kirjoittaa hallituksen puheenjohtaja tai varapuheenjohtaja tai juoksevista asioissa hallituksen nimeä henkilö.

YHDISTYKSEN TALOUS

17 §

Yhdistyksen tilikausi on kalenterivuosi. Tilinpäätös ja vuosikertomos on jätettävä tilintarkastajille ennen kunkin vuoden tammikuun 15 (viidettätoista) päivää. Näiden on se lausunnollaan varustettava palautettava hallitukselle ennen helmikuun 1 (ensimmäistä) päivää.

SÄÄNTÖJEN MUUTTAMINEN JA YHDISTYKSEN PURKAMINEN

18 §

Näiden sääntöjen muuttamista tai yhdistyksen purkamista koskeva päätös on tehtävä sitä varten koolle kutsutussa kokouksessa vähintään 2/3 (kahden kolmasosan) ääntenemmistöllä. Purkamispäätös on vahvistettava uudessa sitä varten koolle kutsutussa kokouksessa 3/4 (kolmen neljäsosan) ääntenemmistöllä. Purkamisesta päättävien kokousten välisen ajan tulee olla vähintään 2 (kaksi) kuukautta. Yhdistyksen purkautuessa jäljelle jäävät varat käytetään sääntöjen 2 §:n edellyttämään tarkoitukseen siten kuin purkava kokous päättää.

Hvorfor ikke gruppeteater i Norge?

Følgende avskrift er fra Ungdommens Radioavis, programposten Brennpunktet, sendt i Norsk Rikskringkasting 24.11.1971. Sammenbindene tekst, programledelse, opplegg: Erling Læg Reid.

Deltagere i enqueten: Jens Bjørneboe, forfatter / Arild Brinchmann, teatersjef / Reidar Skagestad, rektor, Statens teaterskole / Helge Hagerup, forfatter / Barthold Halle, instruktør / Toralv Maurstad, teatersjef.

Deltagere i diskusjonen: Ola B. Johannesen, skuespiller / Ianka Varden, instruktør / Harald Løvaas, sekr. for Kulturrådmannen i Oslo, sekretær for Teaterkomiteen.

Enquete

Erling Læg Reid: Gruppeteatra blomrer over hele verda. Det er oftast små, kollektive grupper av unge teater-entusiaster som slår seg saman og spelar teater der dei kan koma til. Ofte er det oppsøkjande teater, og ofte er det utradisjonelt teater. Desse små gruppene har i mange tilfelle skapt strålende framsyningar som er blitt ståande, og i alle fall er dei eit teikn på levande teaterkultur.

At dei har gitt det tradisjonelle teatret mange nye og verdifulle impulsar, kan det ikkje herska tvil om.

I Sverige, det landet vi lettast samanliknar oss med, skal det finnast om lag 70 slike grupper, i Danmark 5, og i Finland ca. 15.

Kvifor har vi ikkje gruppeteater i Norge?

Vi har stilt dette spørsmålet til ei rekke teaterfolk, først teatersjef Toralv Maurstad:

Toralv Maurstad: Hvis De mener frittstående grupper som arbeider utenfor de vanlige teatrene og har midler direkte fra stat eller kommune, så finnes det så vidt jeg vet bare én gruppe som har fått midler, og det er: Volundar-gruppen. Klub 7¹⁾ har vel også indirekte fått noen midler, så svaret må vel egentlig da bli at myndighetene har hittil bare finansiert de vanlige, tradisjonelle teatrene og ikke frittstående grupper.

Et annet svar kan vel være at teatrene har i de senere år ekspandert såpass mye, og nå med utbyggingen av teatrene i Tromsø og andre landsdeler, så har det vært en re-

lativt mangel på talent, slik at de konvensjonelle teatrene har hatt bruk for de menneskene som kommer ut av teaterskolen.

Arild Brinchmann: Jeg tror det i første rekke skyldes at vårt bevilgningssystem ikke er lagt slik opp at frittstående grupper kan søke om økonomisk støtte for sin virksomhet. Men fra derved å si at ikke det finnes noe gruppearbeide er forsåvidt ikke tilfelle, for innenfor rammen av de etablerte teatrene har det jo vært arbeidet frem endel gruppeaktivitet, og de vil jo også fortsette å gjøre det i årene som kommer selv om ikke dette på noe vis erstatter det meget tydelige og markante behov vi har for en underskog som består av mindre teaterenheter.

Erling Læg Reid: Rektor Reidar Skagestad fortel at Teaterskolen skal få eit 4. år med eit eige eksperimenteteater.

Reidar Skagestad: Jeg tror faktisk mere på en slik løsning, enn at helt grønne grupper gir seg i kast med eksperimenter. Jeg tror mye på eksperimenter i grupper som har faglig bakgrunn fra før.

Barthold Halle: Arbeidsledigheten blant skuespillere er meget, meget liten i Norge. Det er adskillig annerledes i Sverige.

En annen grunn av samme art, altså som har med teaterlivets rammer å gjøre, er vel også den at det ser ut som denne formen for teatervirksomhet er naturlig for yngre mennesker som liksom ikke har festnet seg for meget i et miljø. Og yngre mennesker er det voldsom etterspørsel etter i teateret, og slik som det ser ut nu, så kommer regi-teatrene til å absorbere den største delen av arbeidskraften blant yngre skuespillere i Norge, så at det er mangel på yngre skuespillere i Norge i mange år fremover.

En annen ting er at en slik gruppe bør jo oppstå ut fra et behov for å uttrykke noe. Det er veldig farlig hvis man setter seg ned og sier: nå må vi ha gruppeteater fordi »so ein ding mussen ich auch haben« fordi det finnes andre steder.

Det bør vel springe ut av et behov for å si noe spesielt eller si noe på en spesiell måte, slik som »Svartkatten«²⁾ som da var en del av Nationaltheatret, ikke sant?

1) Et samlingssted i Oslo, drevet av fortrinnsvis yngre mennesker som arrangerer forskjellige former for kulturell aktivitet så som lyrikk og viseaftener, jazz/beat/rock konserter, teatergruppe m.m.

2) Et gruppearbeid i form av en dokumentær teaterforestilling om en konkurs ved en fabrikk i Norge, som forårsaket en større avisdebatt om teatrets samfunnsmessige oppgave og funksjon.

Det er vel en naturlig måte at en eventuell gruppe oppstår på. En ting til, er jo den at gruppteater i den forstand som vi snakker om nå, det er vel først og fremst i Sverige at det liksom har brutt gjennom som en form. Det er jo ikke noe annet land i verden hvor det finnes liksom i Sverige. Og der henger det jo naturligvis også sammen med en voldsom økning i interessen for samfunnsspørsmål, f.eks. hos teaterfolk, eller folk med teaterutdannelse.

Jens Bjørneboe: Det har et par forskjellige årsaker. En av dem tror jeg er en mangel egentlig på idéinnhold hos teaterfolk. Man sitter altfor fast enda, i de gamle primadonnateatere og forestillingen om det. Helst teaterantrekk o.s.v. Det på den ene siden, på den annen side så trenger man faktisk en idé – man må ville noe bestemt med å lage et gruppteater.

Så kommer det til da, om nå idéen holder hos de unge – om det er sterkt nok, om de virkelig vil noe. Jeg husker på et kulturmøte som var arrangert om teater av Arbeiderpartiet for noen år siden. Da var det endel unge som hadde ønsket i denne retning, men de startet jo selvfølgelig utelukkende med å forklare at de måtte ha først penger. Og jeg tenker på den mannen som har grunnlagt det mest berømte avantgarde teater i Norden – som nu er verdensberømt – Eugenio Barba, som startet det her i Oslo. Den siste sommeren han arbeidet i Oslo, tømte han søppelkasser kl. 5.00 om morgenen – han var ansatt i renholdsverket.

Helge Hagerup: Jeg tror at grunnen ligger i at selve teatermiljøet er så pass trangt, så lite som det er. Vi har veldig få teatre, og vi har vel egentlig ingen rent eksperimentelle teatre som er uavhengig av diskusjon: de faste scenene.

Diskusjon

Harald Løvås: Jeg tror man må se på selve teaterstrukturen i Norge, med teatret i de store byer. Dermed har virksomheten vært konsentrert altfor sterkt. En annen ting er at selve debatten om kulturspørsmål i Norge i forhold til f.eks. i Sverige, er langt svakere.

Ola B. Johannessen: Jeg tror ikke det har noe å gjøre med, som Løvås sier egentlig, at teatervirksomheten i Norge har vært for konsentrert. Jeg tror en konsentrasjon er absolutt nødvendig for at gruppeteater kan oppstå, og da kan man jo spørre: Hvorfor er ikke gruppteater oppstått som en protest mot denne konsentrasjonen? Og det tror jeg først og fremst er – må vi se med skam i øynene – at det er en mangel på initiativ hos teaterfolk. Delvis også på grunn av – for å komme tilbake til strukturen – at bevilgningene er låst fast til de eksisterende institusjonene – at det er vanskelig å få penger til å drive med noe annet.

Janken Varden: Ja, gruppteater er jo både en organisasjonsform og en arbeidsmetode. Og gruppteater som eksempel på arbeidsmetode, har vi jo sett innenfor institusjonsteatrene – uten at det ordet behøves å taes i noen odiøs betydning.

Som organisasjonsform er det selvfølgelig sjeldnere. Og som Ola sier: »Hva kan det komme av at det ikke er kommet en slags reaksjon«. Først og fremst kanskje fra yngre skuespillere mot den organisasjonsform vi har – de store faste teatrene, og hva kan det komme av at det faktisk er

staten – de bevilgende myndigheter som har tatt initiativet til spredningen og de mindre enhetene som vi nu etter hvert begynner å se. Og jeg er stygt redd for også at det kommer av at det er et manglende initiativ – manglende behov fra unge skuespilleres side. Det kan man egentlig veldig godt forstå, fordi at skuespillerledigheten er så liten i Norge at alle som utdannes på Teaterskolen etter hvert suges opp direkte av institusjonsteatrene på fristende tilbud, og vil således veldig fort komme inn i en struktur som hindrer dem i å bryte ut.

Ola B. Johannessen: Det tror jeg også henger sammen med at selve teaterutdannelsen i Norge – altså den formen vi har – Statens Teaterskole den skal liksom utdanne skuespillere til det eksisterende institusjonsteater, og dermed blir undervisningen veldig generelt lagt opp på å tilpasses de forholdene vi har. Derfor tror jeg at eventuelt det spesialengasjementet som elevene har når de kommer inn på skolen, på en måte blir pulverisert, slik at de ikke får anledning til å kjøre dette inn i sin spesielle engasjementskanal fordi de skal over så mange spektrere.

Harald Løvås: Gruppteater kan vel også sees på som et middel til å desentralisere teaterlivet utover i landet f.eks. Og det er vel nærliggende å tro at gruppeteatret først vil oppstå i de store byene som har et miljø fra før. Men er det da riktig å starte med gruppeteater, eller at man da får enda et teater i f.eks. Oslo? I forhold til det å kanskje begynne å jobbe på et nytt sted?

Janken Varden: Dette kan ikke bare sees som et strukturspørsmål fordi teaterlivet er i seg selv avhengig av gruppeteatret – av mindre enheter. De store teatrene kan ikke i lengden bestå uten at det finnes små enheter ved siden av – at det føres en slags stadig dialog både på den innholdsmessige og den formmessige siden mellom store og små enheter. Og dersom dette skulle oppstå i en hovedstad, eller i en stor by, så er det egentlig ikke noe galt i det, fordi dette er grunnlaget for at det over hodet kan spres teater.

Harald Løvås: Jeg synes det med strukturen er ganske viktig når det gjelder å se hva gruppeteater skal drive med, for det som nå er i bildet i Norge, er jo at teatrene bør ut til nye grupper av publikum. Og det som skjer i Sverige med gruppeteater er nettopp at de ønsker å gå ut til nye grupper: Skoler, sociale institusjoner o.s.v.

Janken Varden: Ja, og det er i gruppen der vi sterkest ser behovet – det som overhodet finnes blant spesielt unge skuespillere i dag. Det er vel kanskje ikke så veldig spesialinnrettet mot en eller annen spesiell form eller et eller annet bestemt innhold. Det være seg av politisk art eller ikke, men det er behovet for å nå et annet publikum enn det de vanligvis når i teatersalongen, og det synes jeg er meget fruktbart at dette nu er i ferd med å skje.

Ola B. Johannessen: Ja, riktig. Jeg tror også at selve arbeidsmåten spiller inn. Jeg tror det som nå er i ferd med å skje med utbyggingen av regionteatre vil vise at den arbeidsmåten teatrene etter hvert har vennet seg til å ha, at den ikke er noen absolutt sannhet – at det er en mengde ting som arbeides frem ut av sløv vane. Jeg tror det er et veldig behov hos mange nå til å sette spørsmålsteget ved

hele teatrets funksjon, samfunnsmessig – og det tror jeg er noe av det som ligger under hos mange av dem som skal ut i regionsteaterarbeid bl. a.

Harald Lövä: Mener du da at dere som ønsker å arbeide i regionsteatrene på en måte får noe av ambisjonene ved gruppeteatret oppfylt?

Ola B. Johannessen: Absolutt.

Janken Varden: Får jeg si en ting i tillegg. Jeg tror at det innenfor institusjonsteatrene også finnes muligheter – uten at det egentlig behøves økte bevilgninger.

Gruppeteater er jo en veldig billig form. F. eks. ved at det kunne foregå rett og slett en slags desentralisering innenfor institusjonsteatrene f.eks. gjennom at disse bi-scenene som mange av teatrene etter hvert har fått – at de stilles friere – stilles under et visst antall skuespilleres og instruktørers overoppsyn, som da kan holde det gående i et år med sin form. Jeg tror at dette er et slags grunnlag som vil kunne øke sjansene for den nye formen.

Erling Lægred: Er det noko håp for gruppeteater i Norge i framtida?

Janken Varden: Jeg vil si det slik at det avhenger selvfølgelig i første rekke av de bevilgende myndigheter, pluss alt dette andre som vi har snakket om. For vi skal altså huske på at gruppeteater kan veldig lett bli kontroversielt teater – både politisk og formmessig. Kanskje spesielt farlig er da den politiske utvikling. Og i hvilken grad er gruppeteatret overhodet interessert i å være frittstående? Det

kan være at det er en fordel for dem å ligge tilsluttet et institusjonsteater eller et stort teater, for et frittstående teater kan få bevilgning for ett år, og kan gjøre noe farlig og dermed så vil bevilgningene skjæres ned eller kuttes ut etter det ene året. Det har vi sett utallige eksempler på andre steder hvor gruppeteater er mer vanlig. Mens man derimot innenfor institusjonsteatret, hvor midlene ikke øremerkes, har større muligheter med institusjonen i ryggen til å drive sitt arbeide.

Ola B. Johannessen: Enig, og jeg tror den utviklingen som skjer i Norge nå, er lovende, nemlig at utbyggingen av regionsteatrene ligger formelt under institusjonen Riksteatret.

Harald Lövä: Ja, jeg er enig i det som Johannessen nevner om å nå ut til nye publikumsgrupper, og når det gjelder bevilgninger så er det klart at hvis det kommer initiativ her som er gode, så er det klart at myndighetene må se seg om etter midler til å støtte dette.

Janken Varden: Ja, hva mener du med gode? Kvalitetskriterierne ser vi jo ustanselig anvendt imot det som er farlig.

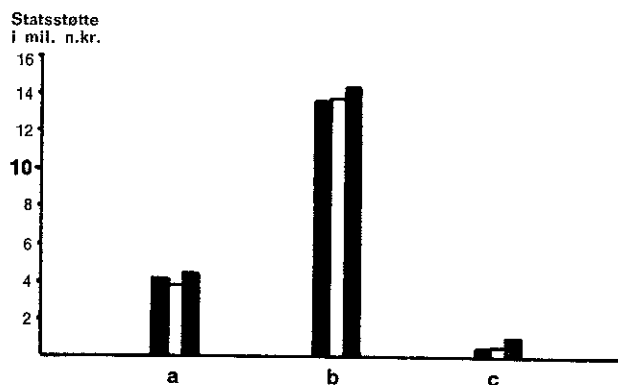
Harald Lövä: Det er klart at slike grupper må jobbe ut fra kvalitetskriterier, men jeg mener også at de må ta sikte på å nå ut til nye publikumsgrupper.

Janken Varden: Ja, selvfølgelig, men med farlig stoff?

Harald Lövä: Ja, det er klart at man her må kunne spille det som ligger opp i dagens debattemaer, bl.a. sånn som det gjøres i Sverige.

TEATERSTØTTE FRA STATEN – NORGE

	1969	1970	1971
Statstilskud i 1000 n.kr.	20.804	17.915	19.416



De tredelte søylegrupper markerer fra venstre til høyre årene 1969, 70 og 71.

a) Riksteatret

b) Nationalteatret, Det Norske Teatret, Den nationale Scene, Trøndelag Teater og Rogaland Teater. (Til disse teatre er det, for året 1969, ydet et – ikke inntegnet – tilskudd til gjeldssadnering).

c) Annen teatervirksomhet, hvor det nedenfornevnte tilskudd på Nkr. 400.000 til regionsteatergruppen er medregnet for 1971.

Vedrørende tilskuddene til de institusjonelle scener – Riksteatret, Nationalteatret, Det Norske Teater, Den Nationale Scene, Trøndelag Teater og Rogaland Teater – betraktes Riksteatret som en ren statsinstitusjon (med visse kommunale og fylkeskommunale garantier), mens de øvrige idnstusjonsscener får dekket tilskuddsbehovet delvis av staten (50%) og delvis av kommunen/fylket (sammenlagt 50% – med en tendens til lik fordeling, altså 25% av det samlede tilskudd, på henholdsvis kommune/fylket).

Iflg. opplysninger fra Kirke- og Undervisningsdept., under hvilket kulturelle anliggender sorterer, ble det for året 1970 ikke utbetalt driftsstøtte til noen fri teatergruppe – som det heller ikke er gjort tidligere. (Herunder er det ikke medregnet evt. prosjektbevilgninger fra Norsk Kulturfond eller andre ikke driftsbevilgende instanser). Budsjettets konto for »Annen teatervirksomhet», konto nr. 79, omfatter bevilgninger til Nordisk teatersamarbeid, opplysnings- og salgsarbeid, Olsokspillet på Stiklestad, Hålogaland Teaters selskap (amatørteatervirksomhet og opplysningsarbeid i Nordnorge), Amatørteatervirksomhet og Landsforeningen Teater i Skolen. Disse konti finns igjen ytterligere spesifisert i statelig prp. nr. 1.

Hålogaland Teaterselskap har i sitt budsjett for 1971 (samlede utgifter kr. 705.000) tatt sikte på å opprette en profesjonell gruppe. I »Innstilling om teatervirksomheten i Norge» (mai 1970) behandles samme sak med budsjetterede utgifter på kr. 630.000, som tilstrebes dekket av staten. Teatergruppen figurerer som et regionsteater under det statslige turnateater Riksteatret og kan således ikke betraktes som »fri» gruppe.

For 1971 har det norske Storting bevilget kr. 400.000 til etablering av regionsteatergruppen.

Hva angår kriterier for tildeling av støtte meddeler Kirke- og undervisningsdept. »Det eksisterer ingen kodifiserte kriterier for tildeling av driftstilskott for teatrene, bortsett fra gjeldene støtteordning...» Gjeldende premisser for byrdefordelingen mellom primærkommuner/fylkeskommuner og staten.

Boganmeldelser

»Barnteater – en klassfråga» – Hovedredaktører: Gunila Ambjörnsson og Annika Holm. Med indlæg af Suzanne Osten, Leif Sundberg, Gunnel Thörnander og Hans Wigren. – Rabén & Sjögren. Stockholm 1970.

For øjeblikket er der i Danmark run på den konto, der hedder »Teater for børn og unge«. Der er penge at hente, og alle vil være med på vognen. Både teatrene selv og teaterrådet skubber produktioner, der ikke udelukkende eller hovedsagelig er henvendt på børn, ind under kontoen til børneteater. Og det gør man, fordi man bilder sig ind, at det er i denne kasse, man kan tillade sig at manipulere støtte over til sig selv, mens der er lukket for eksperimenter med voksteaterkassen. Og tricket lykkedes ganske godt ved støttetildelingen i foråret, hvor man fik ledt hundeslagsmålet hen i børneteatergaden, mens institutionstænkningen forholdsvis uforstyrret fik lov at sove videre på voksteaterområdet.

I Danmark gives der af staten i 1971/72 et samlet tilskud til teatre på godt 82 mill. kr., deraf går 2,17 mill. kr. til teater for børn og unge, dvs. kun ca. 2,5% af teatertilskuddene. Aldersgruppen 0-16 år udgør ca. 25% af befolkningen! Også på dette felt er børnene forsmet.

Når man vælger at støtte teaterformål, så gør man det vel, fordi man mener, at teater har en eller anden værdi. Det ville vel da være rimeligt om det teater, man støtter, havde realistiske chancer for at nå ud til et publikum med en dækkende social sammensætning. Hvor når man mest umiddelbart et sådant publikum andet

end i børne- og ungdomsteatret i publikums eget miljø? Man når det i hvert fald ikke – hvad talrige sociologiske undersøgelser har vist – med det traditionelle teater, som sluger langt størsteparten af de 82 mill.

Det er fuldstændig indlysende, at de godt 2 mill. kr., som er afsat til teater for børn og unge, er et så ringe beløb, at der ikke engang gives mulighed for, at alle landets børn og unge får chancen for at se teater blot én gang om året. Dvs. beløbets lidenhed bestemmer i sig selv, at det kun er en del af børn og unge, der skal have mulighed for at se teater. Tilskudspolitikken er dermed anti-egalitær og i sidste ende elitær. Der er ikke tale om noget brud med de fås finkultur.

Den liberale stats kulturpolitik – den politik, der føres for øjeblikket – er karakteristisk ved at deklarere en ikke-indblanding i kunstneriske spørgsmål. Realiteten er imidlertid den, at man med sin snak om kunstens »frihed« dækker over at man gennem de tilskud, staten giver, støtter bestemte ting i kulturlivet fordi de er institutioner. Institutionstænkningen og den dermed forbundne sikkerhedsfølelse er karakteristisk for den liberale stats kulturpolitik nuværende stadi. At dette standpunkt så i sidste ende er kulturfjendsk og dræbende for et levende kulturliv i et samfund, hvor man netop ikke har nogen statisk enhedskultur, er der ingen af de officielle kulturbosser, der har indset.

På samme vis som kulturpolitikken er spændt op mellem en deklareret ikke-indblanding og en reel styring, er også politikken på børneteaterområdet spændt op mellem to modsætninger. På den ene side en begyndende anerkendelse af, at teatret kan have en værdi for børn og unge,

men på den anden side tilskuddenes ringe størrelse og deres forkvaklede fordeling, der bevirker, at teatret reelt kun har mulighed for at kontakte en lille udvalgt skare.

Derfor står dansk børneteater overfor den helt elementære kamp for at få forøget statsstøtten i takt med at opgavens væsentlighed anerkendes.

I Sverige, hvor man er nået ud over den situation, hvor teatret for børn og unge skal anerkendes som en væsentlig opgave, er problemstillingen og diskussionen en anden. Men vi – og jeg mener nu danske teaterarbejdere – kan alligevel lære af den svenske bog om **Barnteater – en klassfråga**. Den væsentligste problemstilling i svensk børne- og ungdomsteater – og et problem som vi vanskeligt kommer uden om her i landet selv på novicestadiet – er: **Hvad vil vi med børneteater, hvilken slags børneteater skal vi satse på.** Og der er ingen tvivl om, hvad for en slags teater bogens forfattere står for. Man mærker det i skildringen af Fickteaterns første forestilling **Hemligheter**:

»Den spelades i klassrum (eller gymnastiksal), det var det första. Publikum satt på golvet i en halvcirkel runt skådespelarna, som bara hade sig själva och en väska med saker. Pjäsen handlade om en massa saker som finns omkring oss och i världen. Det var det andra. Skådespelarna talade med publiken och brydde sig om svaren – det var det tredje.»

Det drejer sig altså om en holdning hos teaterarbejderne, der næsten på alle punkter modarbejder den traditionelle institutionsteaterarbejdsproces. Der er tale om en anden holdning til publikum og dermed en anden distributionsmåde og et anderledes sprog, ja simpelthen nogle andre teatraliske emner, end kukkassen arbejder med.

Det opsigende teater defineres centralt i bogen som gående ud på »at komme til en defineret gruppe med et program, finde ud af reaktionerne, undersøge mens man spiller og drage konklusioner.«

Et af de mest lærerige kapitler i bogen er det, der fortæller om Fickteaterns turné med en forestilling for de 7-9 årige, **Håll mig hårt**, i Västernorrlands län i oktober 1969. Her fortælles konkret om, hvilken nær kontakt, man har haft til publikum, som har været meget integreret i spillet. Aktørerne har spillet publikums forslag. Endvidere har kontakten strakt sig til børnenes skrevne breve, som tydeligt viser, hvilken tillid Fickteatern har formået at skabe. Fickteatern fungerer i en sådan forestilling i et åbent samvær, hvor børnene virkelig har indflydelse, helt elementært, på forløbet. Det udspringer naturligvis af teaterarbejdernes ægte interesse for de mennesker, man har teatersamværret sammen med. Man har defineret den gruppe, man spiller for, man kender dens referencerammer og daglige udtryk og har derfor mulighed for at få en effekt hos publikum.

Jeg skal ikke gå mere i detaljer med denne væsentlige bog, blot konstatere at den på den danske debat virker som en politisk provokation af karat. Det er selvfølgelig også derfor, den er blevet så lidt omtalt og diskuteret.

Jørn Langsted.



Barnteater – en klassfråga

Gunila Ambjörnsson, Annika Holm
Suzanne Osten, Leif Sundberg
Gunnel Thörnander och Hans Wigren





»Hvem er det der blir snydt?« en fortsat debat om demokrati på arbejdspladsen. Redigeret af Arne Knøster. Hans Reitzel. København 1970.

Bogen er opdelt i to afsnit, hvoraf det første indeholder manuskriptet til Steen Albrechtsen, Jesper Jensen, Ernst Bruun Olsen og Leif Pedersens skuespil: »Hvem er det der blir snydt?« opført af Debatteatret i foråret 1970, samt en kort redegørelse for teatrets struktur og virksomhed. I andet afsnit udtaler en række personer, der har set forestillingen, deres mening om denne og om de erhvervspolitiske problemer, de beskæftiger sig med. Debatteatret har hentet repræsentanter fra et bredt udsnit af det miljø, forestillingen henvender sig til, hvilket giver sig udslag i vidt forskellige synspunkter.

»Spillet om skolen« - Beretning om teatergruppen »Banden«s opførelse af Sven Wernstrøms »Spillet om skolen« med rapport fra diskussionerne med elever og lærere. Et indlæg i debatten om den autoritære skole. - 101 sider, ca. d. kr. 16,-. - Hans Reitzel. København 1970.

»Cirkus Mili« af Ulf Steen Hansen. - Et klovnespil om militariseringen fra vugge til grav. Med oplæg til debat af Niels Andersen, Ulf Steen Hansen og Troels II Munk. - 76 sider, ca. d. kr. 22,-. - Hans Reitzel. København 1971.

Den opsøgende teatergruppe, Banden, har sørget for udgivelsen af dens to første debatstykker, Spillet om Skolen - oversat fra Sven Wernstrøms Spillet om Plugget - og Cirkus Mili af Ulf Steen Hansen. Begge stykker er politiske, hvilket i denne sammenhæng betyder, at de er skabt til et bestemt miljø for dér at skabe diskussion med udgangspunkt i de forhold der fortæller om.

Adskillige ledsageartikler følger med. Sven Wernstrøm har kun fået 1/5 af pladsen i spillet om Skolen. De 4/5 handler om forberedelserne, hindringerne Banden har været udsat for, samt de reaktioner der har været på forestillingen.

Instruktøren, Hanne Lindorf lægger for med »Sådan begyndte det« - hvordan hun sammen med Niels Andersen, Bandens hovedkraft, engagerede de to øvrige skuespillere - og hvordan alle arbejdede på at få mest mulig baggrunds-

viden om skoleforhold før premieren. - Derefter Jesper Jensens oversættelse af Spillet om Plugget.

Niels Andersen har et lille afsnit om ytringsfrihed. I en lidt udvidet form kunne afsnittet have indeholdt de generelle aspekter i det følgende »subjektive udvalg af subjektive rapporter«, som i et antal af 30 følger efter - en række dagbogsoptegninger fra turnéen. Hovedsagelig er det tilskuernes reaktioner (der i den benyttede terminologi kunne simplificeres til reaktionære/demokratiske« der refereres. Skolerne er ikke navngivet, hvilket, hvis det havde været tilfældet, kunne have gjort det hele lidt mere spændende. Yderligere reaktioner fås i form af dagbladsartikler, digte, stile - og Niels Andersen slutter af med: »-og sådan fortsatte det« - en kort opsummering af erfaringer. Og hvordan man kan gå videre, hvordan samarbejdet, teater/skole kan blive frugtbar.

Interessant er det at se den udvikling, der er sket mellem udgivelserne af Spillet om Skolen og Cirkus Mili. Banden er blevet til en mere samarbejdet gruppe der, under overskriften »Hvorfor laver vi denne form for teater«, definerer sit arbejde og sin målsætning: [...] »og hele tiden skal man være i fysisk og psykisk topform for at kunne deltage i en lang forestilling og derpå i en debat, som til tider kan udvikle sig til hårde personlige angreb på os. Alt dette kræver virkelig overskud og faglig dygtighed. [...] Det, vi vil, er at skabe debat, at få mennesker til at tale sammen og måske åbne for nogle alternativer, måske tå nogle forfrysninger op. Og det kan vi kun gøre ved at investere os selv, åbent, ærligt og ømt«.

Måske belært af erfaringerne fra Spillet om Skolen, har Niels Andersen kun fortalt om de mest markante reaktioner på »klovnespillet om militariseringen« - fra vugge til grav«. Ulf Steen Hansen og Troels II Munk har skrevet hver en artikel. Om forholdet mellem teater og politik - og »om diskussionens uomgængelige nødvendighed«.

Jens Christensen

»Socialistiske Sange« - udgivet af Debatteatret. Illustreret af Røde Mor 1. maj 1971.

En buket af digtere har ydet bidrag til socialistiske sange. Når der ses bort fra at jeg aldrig har kunnet snuppe Ernst Bruun Olsens for hans rigmands - chauvinisme synes jeg sangene er meget gode og nogle til med sjove. Men når jeg læser Debatteatrets forord, bliver jeg virkelig irriteret. Hvis de er så naive at tro, at de med disse socialistiske sange (hvad det nu end skal betyde) kan skabe fornyet interesse for sangen »som politisk instrument«, så er de virkelig langt fra det sted hvorfra man kan gøre sig håb om at forandre tingene. Men som sagt der er gode og smukke sange af bl.a. Jesper Jensen, Halfdan Rasmussen og Inger Christensen, billederne, der er lavet af RØDE MOR, er kraftige og fortællende. Nogen kan sikkert få melodierne til at lyde godt.

Ulrik Skeel

LEG MED KROPPE

»Krop og artikulation« Eske Holm 128 sider. Ca. d. kr. 36,-. Rhodos 1970.

»Gruppedramatik og gruppeterapi« på grundlag af Christianshavnsgruppen. Forfatter: Birthe Højgård, 96 sider. Ca. d. kr. 28,-. Rhodos 1971.

En af de ting, som det nye teater og de udenlandske grupper gæstespil i slutningen af 60'erne bragte med sig, var en stigende interesse for kroppen som udtryksmiddel. Fra snakketeater hvor tendensen gik mod et focus på skuespillerens ansigt, skuespillerens mimik, skete

der en pludselig genopdagelse i det nye teater af den del af skuespilleren, der befinder sig nedenunder kraven.

Man begyndte at eksperimentere med skuespillerens krop i rummet. Udforskningen af, hvad man kan formidle via hele kroppens aktion i forhold til andre kroppe i et rum, satte i gang. Fra udenlandske pædagoger hentede man nye inspirationer, oplevede træningssystemer, som lagde vægten andre steder, end hvor den traditionelle danske skuespilleruddannelse havde gjort det. Man oplevede disse pædagoger på seminarer i København og især på Odin Teatret, og det væsentligste var vel, at man opdagede at den fysiske træning ikke var en række tekniske, automatistiske bidder, men at der bagved og i et træningssystem lå en teoretisk holdning til skuespillerkunsten, og mere generelt at praksis, træningssystemet, erkendtes som rummende et menneskesyn.

Samtidig med at man således opdagede nye sider hos skuespilleren: kroppen og sensualiteten dukkede op fra kramkisten, så fik man mulighed for at kontakte publikum på andre planer end det rationelle, hvor alt skulle kunne siges og forstås. Tilskuernes oplevelsesmuligheder blev udvidet, og publikum kunne således pludselig se ny sider af sig selv.

I og med at teatret genfandt sin sensualisme skete der heldigvis også en øgning af intellektualismen hos teaterarbejderne i det nye teater. Indsigten i grupper dynamiske funktion steg. Forholdet omkring kunstens politiske effekt blev bevidstgjort, og gennem den etik, man havde indbygget i sit arbejde, tog man sine teoretiske erkendelser om kunstens samfundsmæssige funktion med ind i sin daglige praksis.

Tiden er nu inde, hvor man kan give sig til at kommunikere ud de erfaringer, man er nået frem til gennem det praktiske arbejde i de små værksteder rundt omkring. Arbejdsmetoder og træningssystemer kan lægges frem til andres afprøvning, hvor man så kan tage det til sig hos de andre man har brug for, og kaste resten bort.

De to bøger, som Rhodos har udgivet, Eske Holms »Krop & artikulation« og Christianshavnsgruppens »Gruppedramatik og gruppeterapi«, er væsentlige ud fra flere synsunker. Dels er der altså her nogle konkrete træningsmuligheder stillet op. Centralere er det imidlertid nok, at disse bøger kan betragtes som en begyndelse til den erfaringscentral, som det ville være væsentligt at få sat i gang, en slags serviceorgan, hvor man kunne samle alle de teatraliske erfaringer sammen, der gøres i disse år, dels her i landet og dels i udlandet. Et sådant praktisk-teoretisk organ ville kunne fungere som idestet, men også som »sted« for fejlslagne ideer, hvor man kunne se hvad andre havde gjort, hvordan og hvorfor resultatet måske ikke havde svaret til forventningerne. Man kan ellers forestille sig, at nye teaterarbejdere om blot 5 år vil gentage de fadæser, som gøres nu. I stedet ville det vel være væsentligt om den opbeholdte erfaringsmasse på en forholdsvis let måde kunne kanaliseres frem til interesserede.

Som en samling af gjorte praksiserfaringer står nu de to Rhodos-bøger. Den ene er skrevet af en klassisk uddannet balletdanser, altså en i højeste grad professionel, og den anden af en teatergruppe, som det officielle kulturleben vel stadig vil kalde en amatørgruppe i nedvættende mening. Begge bøger rummer nogle teoretisk-konkrete indledninger og en række øvelser, som stilles frem til afbenyttelse.

Eske Holms bog er udtryk for hans egne erfaringer i samarbejde med andre. Bogen er tydeligt henvendt til skuespillerelever, og indledningen er formet som en række miniforelæsninger i forbindelse med den praktiske krops-træning.

Den kropstræning, som Holm arbejder med, er flerfaset. Samtidig med at man arbejder på at nedbryde nogle blokeringer i sin fysik, sker der en udforskning af kroppen, henimod et sted hvor kroppen bliver noget, der bare lystre på de impulser, den modtager.

Det er altså kroppen som artikulationssted, der opdyrkes, fordi en forudsætning for, at den kommunikationsproces, som teatret er, skal fungere, er, at artikulationsstederne hos kommunikatorerne i det hele taget er i stand til at artikulere.

Idet man arbejder med at nedbryde personlige modstande, bliver individet uhyre sårbart. Derfor betoner Holm også nødvendigheden af, at man sammen med den fysiske optræning arbejder med intellektuel optræning af sig selv, således at den nyhvervede følsomhed kan fortolkes og ikke blot beføles.

Farene ved en ensidig dyrkning af krop er tydelige for Eske Holm, men hans modforholdsregler bliver her i bogen for letkøbte, fordi han blot overlader skuespillerens intellektuelle arbejde til ham selv og ikke vil integrere det i sin træningsmetode, som den er trykt i bogen.

Bogen rummer en mængde centrale iagttagelser og væsentlige råd vedrørende arbejdet med det instrument, det artikulationssted, som skuespilleren har i sin krop.

Men når Holm i forbindelse med en pointering af, at træningen ikke må blive psykoterapi, siger, at »Man kan komme i et for klimaet uheldigt afhængighedsforhold til læreren og til sine medelever. En vis distance af mental uafhængighed er ikke at foragte«, så peger det ind mod det helt centrale i det menneskesyn, som gennemsyrlig Holms træning.

Hele arbejdet er nemlig opbygget omkring det enkelte individ, som om dette befandt sig i et menneskeligt vacuum, hvor man kunne oparbejde en arbejdsetik og kropsbeherskelse uafhængigt af sine omgivelser. Den pædagogiske metode er altså centreret omkring individet som en frit i luften svævende størrelse, derved kommer den til at mangle et væsentligt element, nemlig samarbejdet mellem flere individer. Selvom øvelserne er beregnet på at udøves i hold med flere deltagere, så er de alligevel rettet totalt ind mod den enkelte og hans kontakt med sin egen krop.

For mig bliver det et påtrængende spørgsmål, om denne individualistiske holdning i træningen ikke meget let kommer til at betyde, at hver enkelt bliver sig selv nok, fordi han får internaliseret nogle problemstillinger, som også består mellem den enkelte og omverdenen? Og om det måske ikke er en umulighed at lære sig kropsbeherskelse uden at lære det i forhold til mennesker omkring en?

Selvom Christianshavnsgruppebogens øvelser kan siges at virke mere »primitive« end Holms – hvad de for øvrigt kun gør ud fra gængse krav til fuldstændighed – så har de den store fordel, at de ikke er styret mod det individuelle at blive bedre og bedre, men i stedet har de den målsætning »at øge integrationen i en gruppe og at inspirere til at mobilisere de skabende ressourcer, der findes i ethvert menneske«.

Disse gruppeøvelser har været anvendt i Christianshavnsgruppens egen træning, men har også været brugt terapeutisk, i miljøer hvor gruppen har afholdt demonstrations- og træningskurser.

Mens Holms kropstræning er en udbygning på individualismens grund til at skabe total-individet, så tager gruppen her også sit udgangspunkt i individualismen, men man bruger den som afsætningsbasis, som man reagerer imod. Isolation, ensomhed, individuel profit ses som individualismens resultater. Reaktionen hos gruppen er et kollektivistisk arbejdsprincip, hvor man søger bort fra den ekstreme individualis-

me, og hvor man samtidig med at man løser konkrete opgaver må finde ud af, hvordan en gruppe fungerer med kollektiv ledelse og kollektivt ansvar. Det bliver på denne måde alligevel et arbejde med det enkelte individ, det drejer sig om, men det bliver et arbejde, der placerer den enkelte i forhold til noget udenfor individet selv. Derfor er Christianshavnsgruppens øvelser også hele tiden baseret på broen mellem det individuelle og det kollektive, mellem at føre og at blive ført.

Gruppens øvelser har to aspekter: et terapeutisk og et dramatisk-skabende. Begge ting er lige væsentlige, fordi man gennem de terapeutiske og trivselssprægede øvelser gør op – på et praktisk handlingsplan – med myten om kunstneren, der er besjælet med særlige nådegaver. Man arbejder med en generel udvidelse af alle de sider i personligheden, der tidligere er blevet betragtet som noget specielt for nogle folk, man kaldte kunstnere.

Hovedparten af gruppens øvelser er nonverbale, fordi man har ønsket at opdyrke andre sider af menneskets udtryksmidler end de gængse logisk intellektuelle. Man arbejder derfor med følelsesmæssig og sanselig erkendelse i øvelserne. Kontakt, tillid og åbenhed er nøglebegreber i gruppens praksis.

Disse genopdagelser af nedkulede sider af skuespilleren, som finder sted i disse år, er væsentlige, hvis aktører skal kunne arbejde med noget, man kan kalde oplevelsespolitisk teatralitet. Kroppen, sanserne, følelserne er også hos publikum et glemt land, som på ny må opdages, hvis man vil ud af rationalitetens fængsel og opleve ny dimensioner i sig selv og i andre.

Derfor er det centralt at konkrete ny erfaringer fremlægges med disse to bøger.

Jørn Langsted

Gruppetdramatik og gruppeterapi

på grundlag af
CHRISTIANSHAVNSGRUPPEN



»Teatret på spill«. Erik Pierstorff: – 152 s. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1971.

Inciterende debatindlæg om de »norske tilskudstilstande« for teatre. Skrevet udfra forfatterens personlige erfaringer som »subventioneret« teaterdirektør i Trondheim 1966–70 og som debatterende indlæg omkring den såkaldte Hellesen-komité's »Innstilling om Teatervirksomheten i Norge« ... avgitt 29. mai 1970.

Naturligt sammenligner forfatteren stadig med forholdene i Sverige, der jo på så mange områder er førende. Men man kan konstatere at Danmark dog er et par haneffed foran de tilsyneladende ret så kaotiske norske tilstande, hvor f.eks. en landsdelsscene som Trøndelags teater har måttet disponere kunstnerisk og økonomisk, længe før man vidste om der var økonomisk dækning for dispositionerne. Det må være et alvorligt nervepres for en kunstnerisk bevidst landsscene-teaterdirektør. Hans kollegaer i Danmark er i den henseende i salveten, da deres tilskud nu er lovfæstede i forhold til et budget. Og i forhold til finansloven! Chr. L.

»Perspektiv på teater«. Ulf Gran & Ulla Britta Lagerroth: – Dokument og studier ... samlade af udgiverne. – 215 s. Raben & Sjögren 1971.

Bogen er først og fremmest en dokumentær samling omkring emnet iscenesættelse og en svensk parallel til Cole & Chinoys »Directors on directing« med principielle udtalelser (på tryk) omkring iscenesættelsens vanskelige kunst fra Ludvig Josephson til Ralf Långbacka ... altså fra ca. 1890 til vore dage.

Hertil kommer et par gruppeteater-vidner med interview og rapport så vi er helt up-to-date. Ja, der er endog to kapitler om radio og TV-teater-instruktion.

Udvalg af denne art kan naturligvis altid kritiseres efter princippet: udeladelsessynder – hvorfor den artikel og ikke den? – Men i sin art er værket enestående på skandinavisk grund. Altså et pionerarbejde, der i hvert fald rammer milestolper i svensk iscenesættelseskunsts historie som August Lindberg og hans søn Per, Strindberg som »instruktør« belyses og ligeså Molander, Alf Sjöberg og Ingmar Bergman.

(Der findes intet tilsvarende ang. dansk teaterinstruktionskunst; men vi savner en tilsvarende dokument-samling!) Chr. L.

»Zenit« Nordisk socialistisk tidsskrift. Nr. 5 – Teater, film och design i revolt. Indeholder bl.a. et interview med Suzanne Osten og Leif Sundberg fra Fickteatern og med Kent Andersson fra Göteborgs Stadsteater. Ca. sv. kr.: 5,-. Kristianstad 1968.

»Mod et rigere teater« Hovedredaktør: Kjeld Nørgård i samarbejde med Niels Andersen. – Rhodos 1969.

»Fjorten personer, der gennem lang tid har gjort sig alvorlige tanker om teatret stillede sig spørgsmålet: Hvorfor og for hvem spiller vi teater? Og efter megen drøftelse og en stram disposition gav de sig hver især til at skrive et kapitel«.

»Le Bread and Puppet Theatre«. Francoise Kourilsky. La Cité Editeur, Lausanne, 278 sider.

Den første samlede oversigt over en af de mest suggestive og originale amerikanske grupper og dens drivkraft Peter Schumann. Boken

inneholder også Schumanns egne artikler, scenarier fra gruppens mest kjente forestillinger (Fire, Speech, A Man says good-bye to his Mother), samt oppskriften på hvordan man laver marionetter.

■
»The Living Theatre«. Giuseppe Bartolucci. La Nuova Sinistra, Roma, 185 sider, 2200 lire.

»Paradise Now«. Kollektiv tekst av The Living Theatre, nedskrevet av Julian Beck og Judith Malina, redigert av Franco Quadri. Einaudi Editore, Torino 1970. 306 sider, ca. 2800 lire.

Teksten til Livings sidste forestilling før oppløsningen og Becks og Malinas nye aktiviteter i Syd-Amerika. Et langt intervju angående teatrets utvikling og årsakene til den nye omstrukturering.

■
»Modern dramatik«. Gösta Kjellin och Marie Louise Rammefalk: Trio analyser: Ibsen/Gengångare, Maeterlinck/Interiör, Tjehov/Måsen, Strindberg/Spöksonaten, Lagerkvist/Han som fik leva om sitt liv, Lorca/Blodsbröllup, Eliot/Mordet i katedralen, Brecht/Mor Courage och hennes barn, Sartre/Flugorna, Beckett/I Väntan på Godot. -

Bokförlaget Aldus/Bonniers Stockholm 1971 - 205 s. 17,50 sv. kr.

Ti centrale dramatiske tekster fra de sidste 90 år, bliver her gennemgået i koncentreret analyseform med mangfoldige inspirerende enkelttagtagelser. Som udgangspunkter for selvstændige litterært/dramaturgiske analyser af de pågældende værker er bogen i høj grad anbefalelsesværdig. Hertil kommer en række ypperlige kildehenvisninger omkring hvert enkelt værk.

Indvendingen imod denne bog - og lignende værker - er at den lægger hovedvægten på den litterære analyse og kun skeler de praktiske realisationsmuligheder for den givne tekst. Men allerede denne skelen er her godt på vej.

Chr. L.

■
»Debatten kring den politiska teatern i Sverige under 60-talet« Trebetygssuppsats vid Institutet för Teater och Filmvetenskap, Våren 1970 av Robert Settels. (I manuskriptform).

»Timon från Aten«. Ett drama - en uppsättning - ett möte med publiken. Af Kurt Aspelin, med bidrag af bl.a. Kenth-Ake Andersson. - 312 sider. Ca. 25.- sv. kr. - Bo Cavefors Bokförlag. Malmö 1971.

Den svenske litteraturforsker Kurt Aspelins bog om Göteborg Stadsteaters opsætning af Shakespeares drama *Timon of Athens* i sæsonen 1968/69 falder i tre hovedafsnit. Det første er helliget en gennemgang af dramaet ud fra et litteraturhistorisk synspunkt, teksten gennemgås grundigt med henblik på æstetisk struktur, motivhistorie, kilder o.s.v., og der gives en kort redegørelse for dramaets historie på scenen op gennem århundrederne. Alt dette bliver væsentlige forudsætninger for forståelsen af det følgende afsnit, der dels behandler den teksttolkning, den marxistiske instruktør Ralf Långbacka lagde til grund for sin og Göran O. Erikssons bearbejdelse af stoffet, som kom til at danne basis for opsætningen på Göteborg stadsteater, dels beskriver arbejdet med selve forestillingen - og herunder temmeligt grundigt gør rede for de vanskeligheder, der måtte opstå, når en gruppe teaterarbejdere, hvis medlemmer var højst forskellige hvad angik politisk holdning,

holdning til teaterarbejdet og til den aktuelle opgave, på et stort institutionsteaters vilkår (tidspres) skulle arbejde ganske utraditionelt med en kontroversiel nybearbejdelse af et klassisk drama.

Bogens tredje afsnit behandler reaktionerne på forestillingen: på den ene side de »officielle«, anmeldernes reaktioner, der analyseres med henblik på at afsløre, hvordan den enkelte anmelders politiske tilhørsforhold afspejler sig i hans vurdering af forestillingen, på den anden en redegørelse for den publikumsundersøgelse, Sociologisk Institut ved Göteborgs Universitet foretog i forbindelse med forestillingen, med specielt henblik på at undersøge hvilke faktorer af politisk og personlig art, der var afgørende for tilskuerens oplevelse af en forestilling som Långbackas *Timon*-opsætning.

Bogen har iøjnefaldende kvaliteter. Den kommer meget nær på nogle af de personlige og arbejdsmæssige konflikter, der opstår, når en instruktør nærmer sig en klassisk tekst med en klart formuleret politisk holdning. Den smækker døren på vid gab til et institutionsteater i splid med sig selv: på den ene side tyngt af repertoirepres og en mere eller mindre autoritær ledelsesstruktur, på den anden side med en vilje til at gå nye veje. Bogens væsentligste svaghed er nok, at den stort set forsummer at beskæftige sig med det sceniske sprog, hvis entydighed og effektivitet eller mangel på samme til syvende og sidst er afgørende for, om en forestillings budskab når igennem til modtageren.

Lis Vibeke Kristensen

■
»Staffan's Teaterbog« af Staffan Westerberg. Oversat af Bent Jacobsen. Ca. d. kr. 15.-. Hans Reitzel. København 1970.

Når jeg synes, at et menneske er smækfyldt med gode ideer og har en sprudlende fantasi, er det fordi jeg selv får endnu bedre ideer ved at høre de gode ideer og en endnu mere sprudlende fantasi ved at se denne fantasi i funktion. F.eks.: jeg kan en dag ikke finde på noget at lave, eller jeg har lyst til at lave noget, som jeg ikke ved hvad er. En siger: »Hvad med at lave noget teater?«. Ideen er endnu ikke god nok, så jeg siger: »Hvordan?«. Du kan jo tage en skotøjsæske, klippe et firkantet hul og ...». Jeg udbryder: »Stop, ikke mere, jeg har det, en skotøjsæske og så tager vi en ... osv. Min fantasi er blevet sat i sving - en andens gode ide har fået mit hovede til at vrimle med endnu bedre ideer, »Du kan spille teater på mange måder«, står der bagpå omslaget til Staffans Teaterbog, skrevet af den svenske børneteatermand Staffan Westerberg. Ja, og jeg kan selv finde på endnu flere måder, netop fordi jeg har Staffans. Jeg synes, at Staffan selv har fundet mange mærkeligt-sjove måder at lave skyggespil, mini-teater, sommerteater, cirkus, skotøjsæsketeater, hundehylder-teater, skohylder-teater, paraplyteater, rundt teater, almindeligt teater, affaldspose-teater med mange almindelige-forunderlige ting: hatte, snore, klude, sikkerhedsnåle, kakaopulver, poser, knapper, skeer, tændstikæsker, paraplyer, borde, tæper, stole, strømper, handsker, lagner, papirkurve og kapsler osv.. I Staffans Teaterbog har Staffan fortalt os, hvordan han gør. Når vi har læst den, finder vi ud af, hvordan vi vil gøre.

Ulrik Skeel

■
»Om SANDKASSEN«. Bjørn Andersen & Janne Risum: - En undersøgelse om opsætningen og modtagelsen af Kent Anderssons »Sandkassen« på Gladsaxe Teater 1969/70. - 371 s. - Teatersociologisk arbejdsgruppe - København 1971. c/o Bjørn Andersen, Høje Gladsaxe Torv 2, vær. 711, 2860 Søborg.

Såvidt vides det første danske forsøg på at gennemføre en teatersociologisk undersøgelse i (næsten) alle tænkelige detaljer omkring en bestemt forestilling. Her er analyser af selve teatersituationen, af Gladsaxe teater inkl. repertoire, direktør og skuespillere, af teksten, af realiseringen ... etc. og af publikums reaktioner og baggrund. - Meget interessant læsning på et endnu næsten uopdyrket felt. Især en masse »dokumentarisk« stof til eftertanke + en masse tabeller og spørgsmål. Især interessant som oplæg til en videre debat omkring metodikken i undersøgelser af denne art.

Chr. L.

TRE PLADER

NJA-gruppen, »Hör upp allt folk« (MNWL-2P-S1)

Fria Proteatern, »Har ni hört kamrater« (FRS 1001)

»Allt växer till det hejdas ...« sånger med FICKTEATERN. (MNWL-16P-S1)

Ligesom det etablerede teater har gruppeteatret mulighed for at indspille plader. Med de nordiske teatergrupper er det hidtil kun sket i 3 tilfælde - alle svenske. Disse plader afviger ikke særlig meget fra de plader de politiske sanggrupper, som Gunder Hägg i Sverige og Røde Mor i Danmark, har udsendt. Det der karakteriserer dem som fænomener er, at de indspillede numre er fra et teaterstykke, eller er lavet af en teatergruppe.

De tre LP'er fremstår decideret som selvstændige plader, og ikke som optagelser fra en forestilling. Alle tre er af høj kvalitet, både i tekst og musik. De er desuden alle samfundskritiske ud fra en socialistisk holdning. Det er kampsange, der skal synges og ikke blot høres. Teksterne følger på tryk alle pladerne og til »Har ni hört kamrater« er der desuden becirfning for guitar.

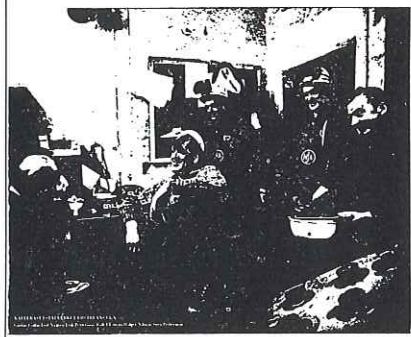
NJA-gruppens »Hör upp allt folk« kom i 1970. Den indeholder seks sange fra stykket »Niels Johan Anderson m.fl.«, som gruppen lavede i 1969 under Dramaten, hvorefter den blev selvstændig under navnet NJA-gruppen. NJA-stykket vakte enorm opsigt og har været spillet over hele Sverige. Pladen rummer desuden to sange af Brecht med musik af Hanns Eisler, een sang fra FNL i Vietnam, to sange fra »Blågul Atom« et stykke fra foråret 70, og tre numre der er lavet specielt til denne LP.

På pladeomslaget ytres ønsket om at udtrykke en del af folkets kultur, og det mål har gruppen nået. De politiske tekster præsenteres i enkle melodier, nogle smukke og poetiske, andre slagfærdige. De enkelte sange varierer i styrke, tempo, akkompagnement, musikart osv. Melodierne er ofte inspirerede af svensk folkemusik eller amerikansk blues à la Bob Dylan, men rummer elementer fra næsten alle musikarter. Teksternes fælles præg får pladen til at hænge sammen. Temaerne for de enkelte sange: »Når han kommer hem«, hverdagspoesi om manden der kommer hjem fra arbejde, synges af kvindestemme til guitar. »Ljugarbänken/Sanna historier från ett järnverk/«, fantastiske historier der fortæller med varm humor og ironi, er lavet som dialog og stereomuligheden hertil er benyttet. »Enhetsfrontsång«, en samlingssang om arbejderenhedsfronten, synges af alle.

Det er en virkelig god plade, den er varmt engageret og engagerende, underholdende og fuld af humor.

Fria Proteaterns »Har ni hört kamrater« fra 1971 er lavet af samme gruppe som har skiftet navn. På denne plade udvikler de deres ideer om folkets kultur. Folkets kultur, der næsten er ved at forsvinde ved massemediernes kommercielle umyndiggørelse af den. En kultur ved

NJA-gruppen Hör upp allt folk!



og for folket. Det er sange om dagligdagen, om kampen for arbejde og det daglige brød, om arbejdet ved maskinen, om solidaritet, anekdoter om de herskendes dumhed og fejl osv. 10 af sangene på denne plade er skrevet sammen med de arbejdere og bønder sangene handler om. Undtaget »Balladen om en by« fra »Nya Norrbottenspjäsen« indgår alle sangene på denne LP i stykkerne »Strejken på Volvo« og »Pjäsen om Norbotten«.

Denne plade er meget politisk bevidst, både i teksterne der mest er samlende kampsange, og melodierne der er folkelige i en form som for mig går i retning af gadesange og sømandssange. Det folkelige ses også i instrumenteringen der ofte præges af en harmonika. Sangene er mindre dokumentariske end NJA-pladens og mere agitatoriske. De skal synges ved møder, strejker, demonstrationer osv. Melodisk er pladen mere »hel« end NJA-pladen – forstået således at alle melodierne minder tilpas om hinanden. Men den har samme sikkerhed, samme positive kampglæde, samme musikalglæde. Og denne positivitet er nok gruppens største aktiv. Den for mig uudholdelige patetiske stil, der findes i visse politiske sange, er næsten undgået her, såvel som i de 2 andre plader.

»Allt växer till det hejdas...« sånger med Fickteatern er fra foråret 1971. Fickteatern er nok den kendteste af de svenske grupper. Den blev dannet i 1967 og har siden virket som op-søgende gruppe. Sangene her er ikke taget fra en forestilling, de er bestilt af Sven Wernström og Jesper Jensen, en enkelt er skrevet af Wava Stürmer. Melodierne er komponeret af Gunnar Edander fra Fickteatern.

Sangene er, som gruppens arbejde i det hele taget, beregnet på en samfundsomvæltning til et socialistisk system. De fleste melodier er i orientalsk, indisk stil. Andre minder om Kurt Weills musik til Brecht-tekster. »Sången om fria konkurrencen« er lavet som vekselsang i en indisk melodi. »Solidaritetsvals« af Jesper Jensen akkompagneres af en violin. Sangene er ikke lavet om et specielt emne. Det er en samling sange mod kapitalismen og imperialismen i dens forskellige former. Der er sange om revolution, om en bonde i Vietnam, om magtfordelingen i Sverige, om international klassekamp. Det orientalske islæt i melodierne giver en egen komik, der klæder teksterne godt. Og teksternes kontante form taler et sprog der er til at forstå. Gruppen præsenterer sangene elegant og sikkert. Det er en spændende plade, der som gruppens forestillinger er præcist og dygtigt lavet.

Arne Katholm Pedersen.

Narren övningar för teatergrupper och andra skapanda kollektiv.
Gidlunds förlag, 1971.

Jeg må indrømme, at jeg stiller mig meget kritisk, når en teatergruppe, som det er så moderne at gøre, bygger sin dramatiske udtryksform – der ikke alene er beregnet for ens egen sjælefredelse, men også for andre mennesker – på en træning, der, hentet fra erfaringerne med psyko-terapien, er beregnet for såkaldt syge mennesker og deres tilpasningsvanskeligheder til en problemfyldt verden. Teatergruppen m.m., Narrens Verkstad, skriver selv i deres bog, »Narren övningar för teatergrupper och andra skapanda kollektiv«, at »All træning som hamnar i själändamål blir meningslös«. Jeg må sige, at jeg ikke finder, at Narrens træning, således som den er beskrevet i bogen, bliver til meget andet end »själändamål« – en træning for de psykiske problems skyld. Det, der måske illustrerer dette bedst, er de små rubricerede personlige kommentarer, som under gennemgangen af de enkelte øvelser, dukker frem. Et eksempel: »Det kändes som om jag funkade jävligt bra idag. Vågade göra saker och ta initiativ. Orkade rätt mycket, besvärades inte av min klenhet. Var helt ohämmad i användandet av rösten i stycknings-schemat, andningen, stjärnan, ljudcirklen och den fria improvisationen. När Katinka drog i mitt hår illvårlade jag, stärkt som aldrig förr.« Øvelserne – blot for at læseren skal fornemme, hvor vi er henne – bærer navne som: Följa John, ormgro-pen, bollövning, timmerstockar, dubbel blindbock, blind kines, etc., og tager sit udgangspunkt i andningsövningar, kontakt- og och samarbetsövningar, ledarövningar, trygghetsövningar. Formålet er – såvidt jeg har forstået – i sidste instans at nå frem til – som man kan læse om det på de sidste sider – »Den nya människan«, og undervejs: udviklet ansvarsfor-nemelse, bedre økonomiseringen med kroppens energi, større samarbejdsvilje... Smukke ord.

Nåh, nu ligger landet imidlertid sådan, at Narren ikke har nøjedes med at give en fremstilling af deres øvelser. I slutningen af bogen finder man også fem indlæg, som på en ganske anderledes og spændende måde fortæller om nogle af Narrens produktioner, deres opståen, deres tilblivelse, deres modtagelse og deres skæbne. Især er fortællingen om Flickan i Havanna, skrevet af Elisabeth, meget interessant. Flickan i Havanna var den forestilling, på hvis grundlag den helt uventede situation opstod, at gruppen blev inviteret til Cuba, for at spille den for et cubansk publikum.

Men det mest interessante, selvom det også er det mest teoretiske, er dog nok Hans Hellbergs »Varning«, som ikke uden grund er placeret bagest i bogen. Faktisk er det dette indlæg, som giver hele bogen en del mening ved at påføre sammenhængen det spørgsmål, uden hvilket bogen ikke havde været mere værd end bridgeklubbens årsberetning eller dueven-nernes medlemsblad. Hans søgen og konsekvens er ubestridelig, og selvom jeg ikke deler hans tanker om »Den nya människan« (host) vil jeg håbe, at Hans Hellberg stadig er til at tale med, når han er blevet ny, og vi endnu er så mange gamle.

Ulrik Skeel

GRUPPETEATER I ITALIA

»Compagni Senza Censura« Teatro Politico della associazione Nuova Scena, Gabriele Mazzotta editore, Milano 1970. Ca. Lire 2.800.

Høsten 1968. Det demokratiske (og intellektuelle) Italia lever i en tilstand af sjokk, entusiasme og følelse af maktesløshed efter det som skjedde i Frankrike i mai, og de første store demonstrationsorganiseringer af den voksende studentbevægelsen innen og utenfor universitetene. En proteststorm bryter løs fra kunstnernes side. Malerne okkuperer Milanotriennalen og demonstrerer mot Veneziabiennalen. Filmfestivalene får manglende opplutning og blir sterkt diskutert. Skuespillerne møtes i studieutvalg, kommer med krav til de faste scenene og planlegger uavhengige grupper. Ensemblet som i årevis hadde arbeidet innenfor »the establishment«, bryter nå ut. For eksempel Dario Fo med sitt »firma«: Dario Fo – Franca Rame. Hans forestillinger har i mange år vært kassasuksesser på boulevardteatrene. Hans kjappe og elleville farser, til tross for at de får internasjonal berømmelse, blir nedslått som eskapistiske og kunstnerisk irrelevante av de mest rigorøse italienske kritikere. Men til tross for enkelte konflikter med TV – sensuren og stykenes åpenbare venstreintensjoner, er Fo med sine forestillinger en av borgerskapets yndlinger.

Øyeblikket er kommet da man må velge og vise klart hvor man står. Det nye stikkordet er REVOLUSJON og Fo bestemmer seg for å forlate de store private teatrene, også det i Milano som han er medeier av. Hans nye gruppe knytter seg til Kommunistpartiets fritidsorganisasjon ARCI og begynner å spille i arbeidernes forsamlingshus.

Slik fødes Nuova Scena, som består av to selvstendige grupper, hvis hensikt er å skape en bredere samling av politisk teater for en alternativ krets. I løpet av de to første årene presenterer Nuova Scena åtte forestillinger i 100 forskjellige lokaler, i alt 411 fremføringer med 200.000 tilskuere det første året og 250.000 det andre.

Compagni di scena (nylig utkommet på Mazzotta forlag i Italia) er historien om virksomhetens annet år. Det er et tykt bind (388 sider) med tekstene til de fem stykkene som ble spilt i annen sesong (tre er av Fo), en rekke dokumenter og opplysninger, mange illustrasjoner og et omfattende utdrag fra debattene som man kaller forestillingens »trede akt«.

»I årevis har vi vært gjøglere for borgerskapet«, forklarer Fo i boken. »Vi har sparket borgerskapet i fjeset, fornærmet deres viktigste prinsipper, selve grunnlaget for deres livsmønstre; vi kalte dem hyklere og angrepene våre var virkelig krasse. Men vi oppdaget at etter to eller tre slike spark, begynte de å le, de hylte av latter og var fornøyde. Vi begrep ingen ting, men så hørte vi to som snakket sammen: »Fo og hun der, jøss så uforskammet de er, og jo frekkere de er, jo mer ler jeg, og det virker utmerket på fordøyelsen«. Vi hadde samme virkning på disse menneskene som fruktsalt. Vi trodde at vi svingte svøpen over dem, men i virkeligheten hjalp vi dem til å more seg og kjenne seg demokratiske. De sa: »Se, hvor gode demokrater vi er. De kunne bare prøve i Russland å si de der tingene til sine egne, om de får lov«. De kjente seg som demokrater, og vi var deres påskudd til å kunne si det høyt. Men nå er vi lei av å slynge ut uforskamtheter mot den klassen som vi ikke er en del av, som vi ikke kjenner oss som en del av og ikke vil være en del av, – og vi har tenkt å bli gjøglere for den klassen vi føler at vi tilhører, helt og fullstendig, det vil si proletariatet. Det er naturlig at det vi sier får en provoserende form. Satiren er ikke en politisk avhandling

»Swedish Theatre« No. 11. ITI, Stockholm juni 1970.

Hæftet er viet gruppe- og experimentalteater i Sverige i 60'erne. Forfattere: Stefan Johansson og Gösta Kjellin.

skrevet med hårfine hensyn til alle kanter, den er noe voldsomt, som må provosere og skjære dypt ned i problemene».

Til disse kriteriene svarer **Nueva Scenas** valg; sammenslutningen definerer seg selv som »et militant kollektiv som stiller seg i de revolusjonære krefters tjeneste, ikke for å reformere den borgerlige stat med opportunistisk politikk, men for å nære veksten av en reell revolusjonær prosess som virkelig bringer arbeiderklassen til makten».

Når man, i Piscators fotspor, anser at »syn-tesen av kunst og politikk innebærer den høyeste form for ansvar», er målet å gå videre enn til fordømmelsen, man må legge frem konkrete forslag til teoretisk undersøkelse og politisk kamp. Det fins tre punkter for »en korrekt politisk tale»: 1) klargjøre den historiske situasjon, påpeke urettferdighetene ved den, o.s.v., 2) spørre seg selv hvorfor denne situasjonen er oppstått og analysere fortiden for å forstå nåtiden; 3) levere forslag, ikke ferdiglagte løsninger, men en »kampplanje».

Det første året presenterte Fos gruppe en forestilling som angrep den italienske nasjonale opportunisme: **Stor pantomime med flagg og små og store dukker**. Den bygger på tradisjonen fra folkelig teater og benytter de store dukkene fra Sicilia, i likhet med Bread and Puppet Theatre i USA. Den politiske satiren er mer voldsom og bitende enn i hans tidligere arbeider. Forestillingene spilles nå i private saler (tilskueren slippes inn som i en klubb, medlemsavgiften kan betales i rater og beløper seg til 700 lire per forestilling). På den måten omgår man alle muligheter til kontroll fra sensurs side. Etter hvert reviderer Fo innholdet i sine angrep. Han anser seg som ferdig med angrepene på regjeringens konservative politikk, og retter så polemikken mot revisjonismen innen kommunistpartiet.

Kritikken av partiapparatet blir skarpere i løpet av annen sesong. I **Arbeideren kan 300 ord, arbeidsherren 1000, derfor er han arbeidsherren**, kommer både Majakovskis skjebne og Tjekkoslovakiskrisen frem. Mot slutten danser Bresnev og Nixon vals bak ryggen på de kjempende arbeiderne. I **Bare bind meg, jeg slår alt likevel**, også av Fo, møter man en funksjonær i kommunistpartiet som gjennom sitt arbeide opptrer som utbytter av arbeiderne (se TTT 33).

L'Unità, kommunistpartiets offisielle organ, kritiserer Fo skarpt og anklager ham for mangel på politisk ideologi. Fagforeningene avslår å sende sine medlemmer til forestillingene, og ARCI boikotter dem. Dertil nekter arbeidskontoret i Milano, den byen som initiativet var sprunget ut fra, å leie ut deres lokale. Kanskje uroes partiet ikke så mye over Fos vantro, som over truppens mulighet til å samle de masser som normalt manøvreres og dirigeres av de ortodokse organisasjonene, og gi dem anledning til å uttrykke sin kritikk og usikkerhet.

Sommeren 1970 kommer det til et endelig brudd mellom Dario Fo og ARCI. Dette bruddet fremskynder de indre motsetninger innen **Nuova Scena**. Den påståtte absolutte demokrati og likhet mellom medlemmene blir satt på en hard prøve. Fo blir en gang nedstemt av sin gruppe og forlater den og starter, **La Comune**. Den nye gruppen blir strengt kontrollert av Fo, og etter avtale benytter de en rekke lokaler over hele Italia pluss et kjempestort skur i utkanten av Milano som blir omdannet til teater ved skuespillernes egen innsats. Det første årets virksomhet er en suksess: mer enn 30.000 abonnenter, og blant dem de unge, studenter og protesterende som lenge har avvist borgerskapets teater.

Hvor stor betydning har egentlig Fos popularitet som skuespiller og forfatter, med hans store evne til kontakt, og hvor sterkt virker

»budskapet» i seg selv? I Fos siste programmer renonseres det fullstendig på det teatermessige for å fremheve innholdet. **La Comunes** forestilling avkles altså enhver estetisk ambisjon, den begrenser seg til å uttrykke, så direkte som mulig og uten overfløydige effekter, et budskap. Den vil være et middel til på riktig måte å lede inn på veien mot revolusjonen. Man befri seg fra enhver scenografisk konstruksjon, man avstår fra ethvert kunstgrep i spillet, man har nesten helt sluttet med prøver, forestillingene utarbeides kveld for kveld ved tilskuernes direkte samarbeide.

Om likevel, det avviste og fornektede teater kommer sterkt tilbake, liksom inn bakveien, fordi man har å gjøre med en stor personlighet som Dario Fo. **La Comunes** mest vellykte forestilling er **Mistero Buffo**, der Fo gjennomgår scener fra gamle kirkespill, hvis irreligiøse innhold er en anklage mot kirkens utbytteri og formørkelse i middelalderen. Alene på scenen gir Fo liv til en mengde skikkelser, en formidabel ballett av ansiktstuttrykk og gester.

Jeg vil dø i kveld hvis jeg får vite det ikke har tjent til noe, hvor den italienske motstandskamp, 1943-45, gjenopplives parallelt med palestina-motstanden i dag, er en forestilling/forelesning som er bygget på nakne dokumenter og bruddstykker av sanger. Hvis tilskueren får en følelsesopplevelse her, skyldes det Fos skapende fantasi og mimikk, hans fasettlyder og dialektuttrykk som gjenoppliver partisanenes og folkets motstand mot fascismen.

Forfatteren Fo får anledning til å briljere i **En anarkists tilfældige død**. Farsen forteller om »tilfellet Pinelli», det mest brennhete retts- og politi-tilfelle i Italia etter krigen. Det dreier seg om en anarkist fra Milano som ifølge politiet begikk selvmord, men som sannsynligvis ble kastet ut av vinduet på politistasjonen under et forher hvor det ble anvendt tortur. Episoden fant sted i desember 1969, dagen etter en bombeeksplosjon i en bank i Milano hvor 17 mennesker mistede livet. Myndighetene hevder at anarkister og venstrestrekmister sto bak eksplosjonen, som ved den historiske Riksdagsbrannen. Denne forestillingen, forbilligelig i første del der Fo bygger opp og river ned med økende fart og humor de falske (og motstridende) versjonene som etter hvert et blitt gitt fra politiets side, blir pedantisk i annen del når forfatteren fremtrer som folketaler og liksom fra en prekestol presenterer sine demagogiske prekener for forsamlingen. Det å iscenesette en aktuell, omdebattert begivenhet, nettopp mens polemikken syder og prosess følger på prosess, for å utbre kunnskap omkring episoden, representerer i alle fall en handling av stort sivil mot og har tjent til å styrke den offentlige opinionens overbevisning om politiets skyld i saken og det absurde ved den anti-anarkistiske løff som myndighetene har presentert. Det er også takket være denne forestillingen, som virkelig har brukt teatret som et medium for motinformasjon, at myndighetene endelig har gitt etter for den offentlige opinion og har bestemt seg for å sette i gang en ny undersøkelse og stille politimennene for retten.

Men ikke alltid greier metaforens trolldom, som i **Mistero Buffo**, eller den absurde komediemekanisme, som i **En anarkists tilfældige død**, å vinne over et skjematisk »engasjement for enhver pris». Forestillingene forfaller da til politiske folkemøter hvor tilskuerne allerede på forhånd er enige.

Det som får en til å tvile på tiltakets åpne holdning og dets betydning fremover, er dets voksende karakter av autoritær befaling, enkelte ganger ført til intoleranse. Det første symptom på dette var at Fo og noen andre avsto å bli i **Nuova Scena** da de befant seg i minoritet, og nylig har enda et brudd i disse dager av-

TEATRO POLITICO DELLA ASSOCIAZIONE NUOVA SCENA

COMPAGNI SENZA CENSURA



La lotta operaia e studentesca nel piano della battaglia culturale ed artistica: un fermento di iniziative, contrasti e contestazioni indicative della crisi che il tentativo riformistico di ristrutturazione capitalistica sta attraversando. La crisi e l'insoddisfazione da essa derivante sfociano in scontri e proposte alternative: ci si scontra nel costante dilemma caratteristico della vita politica italiana fra riformismo spicciolo e massimalismo paroloso ed effimero.

Di fronte, dunque, al risacchiar-si dello scontro sociale e alla contemporanea crisi dei valori culturali e artistici, considerati da sempre «patrimonio di tutti», anche l'intellettuale e l'artista entrano in crisi. Tutto è divenuto obsoleto e sclerotizzato. L'illusione della libertà culturale, della possibilità di incidere sul piano della formazione e della informazione, tutto ciò crolla di fronte a un potere tanto più autoritario e assoluto quanto più inspiegabile e lontano: il condizionamento dei mezzi di comunicazione di massa e dell'industria culturale, se era (come si prevedeva da Gramsci) è oggi una realtà che investe globalmente sia le classi sociali che gli individui.

Dalla crisi individuale, alla riscoperta delle leggi intrinseche alla dinamica della società, della evidenza degli antagonismi di classe, il passo è breve. Caduta

GABRIELE MAZZOTTA EDITORE

sluttet **La Comunes** første arbeidsår. Forøvrig synes de »demokratiske» debattene stadig mer å bli ledet fra høyeste hold i gruppen (valget av materiale i det utgitte bind vitner også om dette), opposisjon tåles ikke alltid, tilskuerne (fordi man frykter boikott, men også av kjærlighet til »spennings strategien») blir utsatt for undersøkelser ved inngangen.

Dette er prisen man må betale for en mer tilsynelatende enn reell likeverdighet mellom medlemmene i gruppen. Man kan nok si at gruppen styrer seg selv, da alle avgjørelser tas kollektivt av medlemmer og skuespillere, og alle uten forskjell har lik - temmelig lav - daglønn. Men det er ikke til å unngå at den større finansielle anstrengelse og den avgjørende prestisje so ligger i Dario Fo og Franca Rame, virker på de indre og dermed også på de ytre forhold. Dette opphever likevel ikke det fortjenstfulle ved et tiltak som utgjør det første italienske eksempel på dannelsen av en uavhengig struktur som stiller seg problemet: et nytt publikum.

Franco Quadri

DEN TEATRALA SKAPARPROCESSEN

»Les voies de la création théâtrale»: Del I: studier av Odette ASLAN, Christiane AUBERT, J.-L. BOURBONNAUD, J. JACQUOT, S. OUAQNINE, sammanföra og presenterade av Jean JACQUOT. Del II: studier av Odette ASLAN, D. BABLET, J. C. FRANCOIS, P. IVERNEL, P. LAVIALEE, J. LORANG, M. MEYER, sammanföra och presenterade av Denis ABLETT. Paris, éd. du C.N.R.S., 1970, 2 vol. bundna 28 cm, 348 och 352 sidor, talrika illustrationer.

Dessa omkring 700 sidor i stort format förenar de första resultaten av en undersökning, som långt ifrån är avslutad, eftersom den försätter sig att studera »redogörelserna över den dramatiska skriften och iscensättningen», genom att ta den samtida teatern som föremål, som undersökningsfält. Genom uppräknigen skall man bedöma de olika studier som innehålls i varje volym. Den första innehåller monografier av Serge Ouaknine om **Den ståndaktiga prinsen** iscensatt av Jerzy Grotowski (sid. 19-129), av Christiane Aubert och Jean-Luc Bourbonnaud om **Kaspariana**, scenisk bearbetning och iscensättning av Eugenio Barba (sid. 131-170), av Jean Jacquot, assisterad av Gabriella Cotta-Ramusino, om Living Theatres utveckling: **The Brig**, **Frankenstein**, **Antigone**, **Paradise now** (sid. 171-269), av samme Jean Jacquot om **The**



Stor pantomime med ... I midten kapitalens kræfter i kamp mod arbejderne.

Serpent, skapelse av Open Theatre Ensemble, ledd av Joe Chaikin, i samarbete med Jean-Claude Van Itallie (sid. 271-308) och av Odette Aslan om **Le Cimetière des voitures**, ett skådespel av Victor Garcia, utgående från fyra pjäser av Arrabel (sid. 309-340). Vi finner slutligen i den andra volymen Jean-Claude François studie över **Mutter Courage** av B. Brecht (sid. 13-51), Philippe Ivernels studie över fyra iscensättningar av **Arturo Ui** (sid. 53-109), Jean Lorangs studie över **Andorra** av Max Frisch (sid. 111-153), Denis Bablets studie över **L'In-struction** av Peter Weiss (sid. 155-235), Pierre Lavilles studie över **La Tragédie du roi Christophe** och **Une Saison au Congo** av Aimé Césaire, iscensatt av Jean-Marie Serrau (sid. 237-296), och Odette Aslans och Marlyse Meyels studie över **Mort et vie Séverine** av João Cabral de Melo Neto (sid. 297-339).

Det rör sig uppenbarligen inte om att betrakta den teatrala skaparprocessen som dubbel – eller flersidig; att särskilja, se som motsättning de två skaparna, författaren och regissören. Jean Jacquot säger oss i sin **Presentation**

att ensambeln hade uppställt som princip att:

»Sammanfogningen av texten och iscensättningen, med hänsyn till föreställningen, de sceniska uttrycksmedlen, skall anses vara skapelsens kompletterande aspekter, inbördes beroende element i det teatrala språket».

I verkligheten är det likväl så att textbearbetningen i de flesta fall föregår i scensättningen:

»Vi vägrar, fortsätter Jean Jacquot, att sönderdela dessa två grundläggande element i föreställningen, att privilegiera texten framom iscensättningen, vi vägrar på det bestämdaste att återföra teaterstudiet till studiet av den litterära konstarten. Emellertid bekräftar språkvanorna påtagligheten: man iscensätter bara det som tidigare existerar som text, eller åtminstone som grundlag. Och vår analys, den har också varit tvungen att skilja mellan dessa två etapper».

»Men denna avskiljning är i verkligheten bara skarp om den person som sätter upp pjäsen respekterar texten ytterst samvetsgrant, och där författaren underlåter att träda emellan. Nu vet man att samarbete ofta etableras mellan författaren och hans regissör, och att en pjäs

kan utformas i hög grad under repetitionernas lopp, eller efter att ha varit underkastad provet med publik. Det händer t.o.m. att en regissör blir sin egen författare, vilket är fallet med Planchon, eller att en författare som Gatti blir sin egen regissör. Texten har i så fall justerats under arbetet med en teaterensemble. Men i alla dessa fall, som skall undersökas i följande volymer kommer initiativet främst från författaren. I de skapelsesätt som intresserar oss här utgår initiativet däremot från regissören och hans skådespelare, inte bara i det skede då föreställningen inövas, utan ända från början då formen utarbetades».

Det är i kraft av ett sådant kriterium som de två volymerna av verket skiljer sig, den första förelägger sig företrädesvis att studera »kollektiva skapelser», där det textmässiga underlaget eller utkastet är utarbetat gemensamt eller bjuder sig för anspråken hos den sceniska inspirationen, medan den andra är tillägnad de skrivna verken före de blivit iscensatta i ett mera traditionellt perspektiv.

H. L.

GRUPPETEATER I NORDEN

SPØRGESKEMA

Kyselykaavake

- 1 Ryhmän nimi.
- 2 Ryhmän postiosoite.
- 3 Puhelinnumero.
- 4 Lyhyt selvitys ryhmän tähänastisesta toiminnasta (selvitys esitysten lukumäärästä ja päivämäärästä).
- 5 Ryhmän päämäärä (motivoitu).
- 6 Ryhmän käsitys ryhmätyöstä.
- 7 Kuinka monta jäsentä osallistuu taiteelliseen toimintaan.
- 8 Kuinka monta teknikkoo työskentelee ryhmässä.
- 9 Mitä teatterialan kriteereitä käyttäte hyväksyessänne uusia jäseniä.
- 10 Ja mitä ideologisia kriteereitä.
- 11 Työskentelevätkö kaikki kokopäivätoimisesti.
- 12 Onkon ryhmän käytössä olevat tilat riittävät.
- 13 Harjoitatteko kiertuetoimintaa.
- 14 Mitkä ovat ryhmänne yleiset pedagogiset suuntaviivat.
- 15 Onko ryhmällä kiinteät harjoitusajat (repetitionstider).
- 16 Ovatko harjoitusajat etukäteen ajallisesti rajoitettuja vai ovatko nämä olosuhteista riippuvaisia.
- 17 Teeteko eroa harjoittelun (träning) ja kertauksen (repetition) välillä.
- 18 Onko ryhmällä kiinteä harjoitusohjelma (omien näyttelijöiden koulutus, miten pitkä koulutus aika, miten koulutus viedään päätökseen).
- 19 Koulutetaanko ryhmää (ideologisesti) säännöllisesti (mikäli niin on: kuka johtaa tätä koulutusta).
- 20 Onko yleisöllä mahdollisuus seurata ryhmän harjoittelua.
- 21 Perustuvatko esityksenne kirjoitettuihin näytelmiin (valintaperusteet ja kuka valitsee), mikä seuraavista muodostaa tekstipohjanne: valmiiksi käsitelty teksti, tekstikollaagi, teksti-improvisaatio).
- 22 Kuka suorittaa tekstin mahdollisen käsittelyn.
- 23 Oletteko kiinteässä yhteistyössä jonkun kirjailijan kanssa.
- 24 Onko ryhmällä ohjaaja, vai onko ryhmän ohjaus kollektiivisissa käsissä.
- 25 Mikä on ohjaajan tehtäväpiiri.
- 26 Onko ryhmällä kiinteä dramaturgi (mikäli on: mikä on hänen tehtäväpiirinsä).
- 27 Käyttääkö ryhmä mekaanisia apuvälineitä (magnetofoneja/projektoreita/valokuvaprojektoreita/....) mikäli niin on: omistaako ryhmä näitä apuvälineitä.
- 28 Onko esitysten yhteydessä keskustelua.
- 29 Rajoitetaanko katselijoiden lukumäärä huoneen suuruuden mukaan (perustelu).
- 30 Onko ryhmällä kiinteä näyttämö (Italialainen näyttämö/areena) tai huone (voimistelusalii/kokoontumissali), tai muutetaanko se näytöksien mukaan.
- 31 Onko ryhmällä vakioyleisö (mikäli on: kuinka monta prosenttia yleisöstä).
- 32 Onko ryhmällä muita harrastuksia esitysten ohella (esitelmiä/elokuvia/näyttelyitä/kurssitoimintaa/sosiaalisesti perusteltuja erityisjärjestelyjä/....).
- 33 Ottavatko eri ryhmän jäsenet muita toimia (kiinnityksiä) teatterin ulkopuolella (radio, TV, elok.) mikäli niin on, vaaditaanko ryhmän lupa.
- 34 Jos jollakin jäsenellä on toimi muualla, kuuluuko ryhmälle osa tuloista.
- 35 Erotetaanko taiteellisen ja hallinnollisen työn välillä.
- 36 Mikäli erotetaan: millainen on työnjako taiteellisen ja hallinnollisen työn kesken/kuinka monta jäsentä työskentelee hallinnollisissa tehtävissä/millainen on asema hallinnollisen johtajan ja taiteellisen johtajan välillä.
- 37 Mikäli ei eroteta: kenellä on vastuu väärin tehdyistä suunnitelmista.
- 38 Millainen on ryhmän nykyinen taloudellinen asema.
- 39 Kuinka pitkäksi ajaksi ryhmä suunnittelee budjettinsa.
- 40 Minkä järjestelmän mukaan tehdään tilinteko.
- 41 Arvioiko ryhmä lippujen hinnat (paljonko liput maksavat; lippujen osuus viime tilivouden tuloista).
- 42 Lasketaanko prosentuaalinen ero katselijoiden ja istumapaikkojen välillä (kuinka suuri se oli viime laskelman mukaan).
- 43 Minkä sääntöjen mukaan tapahtuu sisäinen kommunikaatio.
- 44 Miten palkataan ryhmän jäsenet (kiinteä palkka/esityskerralta/suorituksen mukaan: kuka määrää palkan, viimeksi mainitussa tapauksessa).
- 45 Onko kaikilla sama palkka (mikäli ei ole: mitä ansaitsee korkeimmin ja vähiten palkattu).
- 46 Onko ryhmällä taattu minimipalkka (mikäli on: sisältääkö se takuu rajoituksia).
- 47 Miten palkataan ne kirjailijat joiden tekstiä käytetään.
- 48 Onko ryhmä rippumaton toisista laitoksista (teatteri/yhdistys), jos on riippuvainen: millainen on sen asema taiteellisesti ja hallinnollisesti laitoksiin nähden).
- 49 Mikä on ryhmän teatteripoliittinen asema suhteessa maa muihin teatterielämään – muihin ryhmiin ja laitosteattereihin (so vakituaisesti tuetut teatterit).
- 50 Onko ryhmällä yhteistyötä muiden ryhmien tai toiminnan kanssa (minkälaista).
- 51 Sekä ihmisten ja/tai laistosten kanssa teatteriympäristön ulkopuolella.
- 52 Onko ryhmä tietoinen muiden ryhmien työehdoista, sekä omassa että muissa Pohjoismaissa.
- 53 Miten muut ryhmät ja muu teatteritoiminta suhtautuu ryhmäänne.
- 54 Minkälaiset ovat ryhmän suhteet muihin ryhmiin/muuhun teatteritoimintaan.
- 55 Miten ryhmä saa tietoa avustusmahdollisuuksista.
- 56 Onko ryhmä kolmen viimeksi kuluneen vuoden aikana saanut avustusta (mikäli on: mistä, miten paljon).
- 57 Ovatko yksityshenkilöt avustaneet (missä muodossa).
- 58 Onko ryhmä ottanut vastaan määrättyihin ehtoihin sidottua avustusta.
- 59 Mitkä instanssit ovat kieltäytyneet antamasta avustusta.
- 60 Onko ryhmällä käsitystä vielä jäljellä olevista avustusmahdollisuuksista; jos näin on, miksi ei näitä mahdollisuuksia vielä ole käytetty.
- 61 Mikä on ryhmän suhde lehdistöön.
- 62 Mikä on ryhmän suhde radioon ja televisioon.
- 63 Onko ryhmä osallistunut radio- tai TV-lähetyksiin (reportaasi tai kokonaiset esitykset).
- 64 Onko ryhmällä kokemuksia siitä että puoluelehdistössä väritetään sen tiedonantoja.
- 65 Onko ryhmää sensuroitu; mikäli on: millä tavalla.
- 66 Onko poliisi putnut ryhmän esityksiin.
- 67 Millä tavalla kaavakkeeseen on vastattu, kenen toimesta.
- 68 Mitä mahdollisia kohtia olisi ryhmän mielestä vielä pitänyt sisällyttää tähän kaavakkeeseen.

- 1 Gruppens navn
- 2 Gruppens postadresse
- 3 Telefon
- 4 Kortfattet historisk redegørelse af de væsentligste træk i gruppens historie (antal forestillinger, evt. antal fremvisninger og premieredatoer).
- 5 Gruppens motiverede målsætning.
- 6 Gruppens definition af gruppearbejde.
- 7 Hvor mange medarbejdere har gruppen i den kunstneriske stab.
- 8 Hvor mange teknikere arbejder i gruppen.
- 9 Hvilke teaterfaglige kriterier anvendes for optagelse i gruppen.
- 10 Hvilke ideologiske forudsætninger kræves for optagelse i gruppen.
- 11 Arbejder alle i gruppen på hel tid.
- 12 Har gruppen den tilstrækkelige lokalekapacitet.
- 13 Driver man opsøgende teatervirksomhed.
- 14 Hvilke er gruppens generelt pædagogiske retningslinier.
- 15 Er der faste tider for prøvearbejdet.
- 16 Er indstuderingstiden på forhånd tidsmæssigt afgrænset eller bestemmes den af omstændighederne.
- 17 Skelnes der mellem trænings- og prøvearbejde.
- 18 Har gruppen fast, regelmæssigt træningsprogram (uddannelse af egne skuespillere; hvor lang tid tager uddannelsen; hvordan afsluttes den).
- 19 Foregår der regelmæssig ideologisk skoling af gruppens medlemmer (i bekr. fald: hvem leder denne skoling).
- 20 Er der offentlig adgang til træningen/prøverne.
- 21 Skabes forestillingerne over tekstdramaer (hvis ja: efter hvilke kriterier og af hvem vælges teksterne; hvad udgør det tekstmæssige grundlag: færdigbearbejdet tekst/tekstcollage/tekstimprovisation).
- 22 Hvem foretager evt. tekstbearbejdelser.
- 23 Har gruppen fast samarbejde med bestemt(e) forfatter(e).
- 24 Har man instruktør eller kollektiv instruktion.
- 25 Hvorledes defineres instruktørens arbejdsområde.
- 26 Har gruppen fast dramaturgisk medarbejder (i bekr. fald: hvorledes defineres dennes arbejdsområde).
- 27 Anvender gruppen mekaniske hjælpemidler (båndoptager/lysbilledprojektor/filmfremvisning/projektører). Ejer gruppen selv disse hjælpemidler.
- 28 Er der diskussion i forbindelse med forestillingerne.
- 29 Arbejdes der med begrænset tilskueralantal i forhold til faktisk rummæssig kapacitet (motivation).
- 30 Har gruppen fast scenemodel (italiensk scene/arena) eller rummodel (gymnastiksal/forsamlingshuslokale), eller varieres efter forestillingerne.
- 31 Har gruppen stampublikum (hvis ja: hvor stor en procentdel af det samlede publikum).
- 32 Dyrker gruppen anden aktivitet ud over arbejdet med forestillingerne (foredrag/film/udstilling/kursusvirksomhed/socialt motiverede særarrangementer).
- 33 Tager enkelte gruppemedlemmer engagement uden for teatret (radio/tv/film) hvis ja: skal dette ske med gruppens tilladelse.
- 34 Ved engagement til anden side: tager gruppen som sådan del i indkomsten.
- 35 Skelnes der mellem kunstnerisk og adm. arbejde.
- 36 Hvis ja: hvordan er den reelle arbejdsfordeling mellem kunstnerisk og administrativt arbejde/hvor mange gruppemedlemmer arbejder med administrative opgaver/hvordan placeres den administrative leder i forhold til den kunstneriske.
- 37 Hvis nej: hvor ligger ansvaret ved fejlpositioner.
- 38 Hvordan er gruppens øjeblikkelige økonomiske status.
- 39 For hvor lang tid frem lægger gruppen budget.
- 40 Efter hvilket system føres regnskab.
- 41 Arbejder gruppen med billetpriser (hvis ja: hvordan ligger billetpriserne; hvor stor en del udgjorde billetindtægten af sidste regnskabsårs samlede indkomst).
- 42 Udregnes belægningsprocent (hvis ja: hvor stor var procenten for sidst udregnede periode).
- 43 Efter hvilke regler sker den interne kommunikation.
- 44 Hvordan gageres gruppens medarbejdere (fast løn/pr. forestilling/efter indsats; hvem sætter lønnen).
- 45 Har man ligeløn. (Hvis nej: hvad modtager højest og lavest gagerede medarbejder).
- 46 Arbejder gruppen med garanteret minimumsløn (hvis ja: er der i garantien indføjet forbehold).
- 47 Hvordan lønnes de forfattere, hvis tekster anvendes.
- 48 Arbejder gruppen som uafhængig eller under anden institution (teater/museum/bibliotek/teaterforening...; hvis under institution: hvordan placeres gruppen kunstnerisk og administrativt i forhold til institutionen).
- 49 Hvorledes placerer gruppen sig efter eget skøn teaterpolitisk i relation til landets øvrige teatermiljø – såvel andre grupper som institutionsteatre (i.e. fast subventionerede teatre).
- 50 Har gruppen samarbejde med andre grupper eller anden teatervirksomhed; hvis ja: under hvilken form.
- 51 Har gruppen samarbejde med mennesker og/eller institutioner uden for teatermiljøet.
- 52 Har gruppen generelt kendskab til andre grupper arbejdsbetingelser såvel i eget som i de øvrige skandinaviske lande.
- 53 Hvilke(n) holdning(er) mener gruppen er de(n) fremherskende over for gruppen fra andre grupper og fra anden teatervirksomhed.
- 54 Hvordan er gruppen stillet i forhold til andre grupper/til anden teatervirksomhed.
- 55 Hvorfor har gruppen sin viden om støttemuligheder.
- 56 Har gruppen inden for de sidste tre år modtaget støtte (hvis ja: hvorfra og hvor meget).
- 57 Har man modtaget gaver fra private; hvis ja: i hvilken form.
- 58 Har man oplevet at modtage betinget støtte.
- 59 Fra hvilke instanser har man fået totalt afslag på ansøgning om støtte – og med hvilke argumenter.
- 60 Mener gruppen, at der endnu er uprøvede muligheder for støtte; hvis ja: hvorfor er de endnu ikke prøvet.
- 61 Hvordan er gruppens forhold til pressen.
- 62 Hvordan er gruppens forhold til radio/tv.
- 63 Har gruppen været involveret i radio- eller tv-optagelser (reportage eller hele forestillinger).
- 64 Har gruppen erfaring for pressemæssig styring af udsendte meddelelser ud fra politisk motivation.
- 65 Har gruppen været udsat for censur af nogen art; hvis ja: hvilken.
- 66 Har gruppen været udsat for politimæssig indgriben i forestillingerne.
- 67 Hvordan er spørgeskemaet blevet besvaret – og af hvem.
- 68 Eventuelle punkter, som gruppen finder væsentlige, men som ikke omfattes af spørgeskemaet.

MYTEN OM COMMEDIA DELL'ARTE TTT 6

(Genoptryk)

En opsummering af et af de mest vitale udtryk for et folkeligt teater.

TOWARDS A POOR THEATRE TTT 7

Jerzy Grotowskis første bog. En indgående redegørelse for hans egen metode, træning og æstetik. (På engelsk).

DET POLITISKE TEATER TTT 11

Erwin Piscators udfordrende bog. Hvordan teatret kan træde ind i samfundet med en kritisk og skabende funktion.

TEATRETS OKTOBER TTT 12

Revolutionsteatrets og teaterrevolutionens første 10 år i Sovjet. Montageteknik, agit-prop, bio-mekanik og konstruktivisme.

SKUESPILLERKUNST TTT 14

Indre monolog, improvisation, gruppearbejde ud fra erfaringerne hos de betydeligste reformatorer i vort århundrede.

SKUESPILLERKUNST I KINA/JAPAN TTT 15

Kabukis og Peking Operas påvirkning på vestligt teater – teatralitet og Verfremdung.

DEN HEMMELIGE TRADITION I NÔ TTT 16

Zeamis nøgleværk til skuespillerens oplæring og kunst i det klassiske japanske teater. (I bogform).

TTT Teatrets Teori og Teknikk er en nordisk publikation, som præsenterer og analyserer materialer om skuespillerteknik, pædagogisk uddannelse, æstetiske og tekniske retningslinier inden for regi og scenografi, det sceniske rum, sociologi og psykologi. Artiklerne er på norsk, svensk og dansk.

TTT udkommer 3 gange om året i tidsskrift- el. bogform. Det kan fås hos boghandlere eller bestilles direkte hos **Odin Teatrets Forlag, Box 118, DK-7500 Holstebro, Danmark. Bank: Holstebro Landmandsbank, konto nr. 130064-9 (giro 150285).**

Abonnement Dkr. 81,- direkte til forlaget, eller gennem Deres boghandler.

AFTONBLADET, Stockholm, Lars Kleeberg:

Att Odin Teatret är en institution med betydligt bredare syften än att bara producera föreställningar framgår bl.a. av att man i Holstebro ordnat flera internationella seminarier om praktiska och teoretiska teaterfrågor. Dessutom har man sedan starten utgivit tidskriften Teatrets Teori og Teknikk. En viktig publikation från Odin Teatret är boken »Towards a Poor Theatre«, den fylligaste presentationen av polacken Grotowskis teatersyn och arbetsmetoder som finns på något språk.

I tidskriften TTT är mångsidigheten påfallande. Källtexter till en lång rad av de viktigaste experimenten inom skådespelarkonsten under 1900-talet har där presenterats för första gången på nordiska språk: Meyerhold, den sene Stanislavskij, Dario Fo, The Open Theatre osv.

DAGBLADET, Oslo, Erik Pierstorff:

TTT er vårt eneste seriøse teatertidsskrift i Norden. Det lar seg imidlertid ikke erstatte av noen av de store utenlandske kvalitets-tidsskriftene om teater, som »Theater Heute« eller »The Drama Review«. TTT har utviklet en helt egen profil som ville gjort det påaktet i internasjonal sammenheng - dersom det var kommet på et av verdensspråkene. Det er karakterisert ved en viss akademisk-historisk distanse koblet sammen med et sterkt engasjement i fremtidens teater.

INFORMATION, København, Jørn Langsted:

»Teatrets teori og teknik« er et enormt udfordrende tidsskrift for dansk teater. Det stiller nogle krav op, som de største indenfor faget har formuleret. Den dag, nogle i dansk teater begynder at læse tidsskriftet og konfronterer det med deres praksis samt tager kravene alvorligt, vil der ske ting og sager, der får jorden til at bævre omkring dem.

TTT 1 Jerzy Grotowski, Jacques Poliéri (udsolgt).

TTT 2 Stanislavskijs metode af fysiske handlinger. Stanislavskij, Torporkov, Korzeniewski, Bentley. (udsolgt).

TTT 3/4 Antonin Artaud, S. I. Witkacy (udsolgt).

TTT 5 Dramatikerens som iscenesætter af sin egen tekst. Chr. Ludvigsen, Blin, Beckett, Genet (udsolgt).

TTT 6 Myten om Commedia dell'Arte. (Genoptryk). En opsummering af et af de mest vitale udtryk for et folkeligt teater. Dkr. 17,-

TTT 7 Towards a Poor Theatre. Jerzy Grotowski (i bogform på engelsk). 262 sider, 97 illustrationer, Dkr. 51,-.

TTT 8 Pædagogikk. Brook, Marowitz, Chaikin, Dullin, Jouvett (udsolgt).

TTT 9 Det sceniske sprog. Kleist, Barrault, Lecoq, Decroux, Craig, Fo, Nono. (udsolgt).

TTT 10 Teaterpsykologi. Fumaroli, Bergler, Glücksman, Belo. (udsolgt).

TTT 11 Det politiske Teater. Erwin Piscator (i bogform). 320 sider, 32 plancher, Dkr. 49,-.

TTT 12 Teatrets Oktober. Revolutionsteater i Sovjet, agit-prop, konstruktivisme i teater, Meyerhold, Eisenstein, Ripellino. Dkr. 17,-.

TTT 13 Folkets teater. Lorca, Vilar, Dort, Sartre, Strehler Chiang Ching, Dario Fo, Living Theatre. (udsolgt).

TTT 14 Skuespillerkunst. Indre monolog, improvisation, gruppearbejde udfra erfaringerne hos de betydeligste reformatorer i vort århundrede. Gruppeteater i USA. Dkr. 17,-

TTT 15 Skuespillerkunst i Kina og Japan. Kabukis og Peking Operas påvirkning på vestligt teater - teatralitet og Verfremdung. Dkr. 17,-

TTT 16 Den hemmelige tradition i No-teatret. (i bogform). Ze-amis nøgleværk til skuespillerens oplæring og kunst i det klassiske japanske teater. Dkr. 49,-

Priserne er eksklusive porto (enkelt-numre pr. opkrav).

TEATRETS TEORI OG TEKNIKK

TTT