

Tema: Teaterarbejde
og KVALITET



Rampelyset

December 2015



teater
forener
kunstnerisk
aktivitet
med menneskelig
udvikling

landsforeningen for dramatisk virksomhed



Velkommen - af Redaktionen	3
Ønskevistmodellen – kunstnerisk kvalitet i amatørteatret – af Lene Grønborg Poulsen	4
Hvad forstår vi ved kvalitet - når vi taler om teater?	6
Hvad forstår I ved kvalitet? - Pernille Prag - Støbeskeen	6
Hvem skriver man til – om kvalitet i manuskriptarbejdet – af Marie Markvard	7
Hvad forstår I ved kvalitet? - Midtfyns Amatør Scene, Ryslinge	9
Vækstlagsfestivaler satser på eksperimenter og potentiale – af Marlene Kejser	10
Hvad forstår I ved kvalitet? - Bent Nielsen	11
Hvad forstår I ved kvalitet? - Kirsten Aastrup	13
Hvad forstår I ved kvalitet? - Jesper Aagaard	13
Kan man stille krav til teater-respons – af Peter Rafn Dahm	14
Hvad forstår I ved kvalitet? - Kirsten Borger	16
Hvad forstår I ved kvalitet? - Uwe Jacobsen	17
Teaterfaglighed – af Preben Birkeholm	18
Kompetenceskema – om kvalitet i dramaundervisningen – af Marlene Kejser	20
Hvad forstår I ved kvalitet? - Brønderslev Amatør Scene	22
Hvad forstår I ved kvalitet? - De slagfaste, Roskilde	23
Hvad forstår I ved kvalitet? - KAT - Kerteminde	23
Hvilke øjne ser jeg med – af Peter Rafn Dahm	24
At kvalificere en teaterkursion – af Astrid Lakjer	26
Teaterfestival Kultur i gulvhøjde – af Kai fra Støbeskeen, Frederiksværk	26
Hvad forstår I ved kvalitet? - Amatørteatret Handsken, Kalundborg	29

Forside: Det Hem'lige Teater: "Lilleskoven", DATS Teaterfestval 2015, Frederiksværk. Foto: Knud Volsing.

Om fotografierne i dette nummer.

Vi har valgt et gennemgående tema for illustrationerne i dette nummer: De stammer (stort set) alle fra teaterfestivaler som DATS har en aktie i. Ideen er, at festivaler ofte er en præsentationsbakke af teater, der er udvalgt i kraft af "kvalitet".

Festivaler er derfor nærmest ensbetydende med en forventning om "kvalitet": Her kan vi se teater, der udmærker sig ved at leve op til nogle af de kvalitetskriterier/kriterier for kvalitet som dette Rampelysnummer handler om/ forsøger at indkredse.



Velkommen til Rampelyset

For at kunne diskutere hvad vi overhovedet mener med kvalitet, bør vi i højere grad vænne os til at tale om flere slags kvaliteter, altså et kvalitetsbegreb i flertal,

står der i en af artiklerne i dette nummer af Rampelyset. Den sætning dækker faktisk meget godt indholdet af denne udgave af Rampelyset, der har temaet "Teaterarbejde og KVALITET". I en række meget forskellige artikler prøver vi at kaste lys på nogle sammenhænge i forbindelse med teater og undervisning i teater, hvor det kan være relevant at beskæftige sig med begrebet "Kvalitet".

Læs her et lille udpluk af citater fra Rampelysets indhold. Forhåbentlig kan det pirre din interesse til at gå på videre opdagelse inde i bladet:

... kvalitet i en forestilling er følelser, fantasi, farver, form, fokus, fremdrift og finale

Der findes ingen entydig formel for eller opskrift på "mesterværker". Hverken når det gælder, hvordan man skaber dem, eller hvordan man definerer og vurderer dem.

At sidde der i mørket med alle sine elever og sammen opleve hvordan en todimensionel bog foldes ud og bliver tredimensionel!! Det er helt fantastisk – og noget, der i dén grad kvalificerer undervisningen.

Hvordan diskuterer man egentlig kvalitet i amatørteatret i et fælles sprog?

"Jeg kan godt lide at være i teatret, for jeg kan godt lide at opleve nogle nye ting. I denne her forestilling oplevede jeg f. eks. en mand, der var klædt ud som en gorilla. Det ser man ikke så tit".

... Der kan være lige så meget kvalitet i at skabe en fælles oplevelse og styrke den enkeltes erfaring af, at alle har noget at bidrage med.

"Vi vil gerne vise noget nyt, som publikum ikke har set før, og derfor er det en kvalitet hos grupperne, at de bringer noget nyt på bordet og har en god idé".

Gode teaterforestillinger har det tilfælles, at de skaber oplevelser, som man ikke ville undvære.

Læs meget mere inde i bladet.

Rigtig god læselyst!

Redaktionen



Ønskekvistmodellen

- kunstnerisk kvalitet i amatørteatret



Af Lene Grønberg Poulsen

Hvordan starter man en samtale om kunstnerisk kvalitet i amatørteatret? Måske kan vi lade os inspirere af den såkaldte Ønskekvistmodel, der oprindeligt er udviklet til evaluering af professionel scenekunst.

Lad os sætte scenen for et fiktivt bestyrelsesmøde på et teater. Kopperne klirrer, stemningen er munter, stemmerne høje, og visionerne flyver rundt i luften. Rundt om bordet diskuteres teatrets sidste sæson, og de forskellige forestillinger. En vil diskutere selve processen og den pædagogiske læring, en anden det kunstneriske produkt, mens en tredje filosoferer over, hvordan teatret kan blive en større og vigtigere del af lokalsamfundet. Men hvordan skaber man en fælles samtale om, hvad der gik godt, hvad der måske gik skidt, og hvordan vi

bliver bedre i fremtiden? Og hvordan diskuterer man egentlig kvalitet i amatørteatret i et fælles sprog? Ønskekvistmodellen, som er udviklet til evaluering af professionel kunst, kan være en del af svaret og inspirere til spændende og vigtige samtaler i amatørteatret.

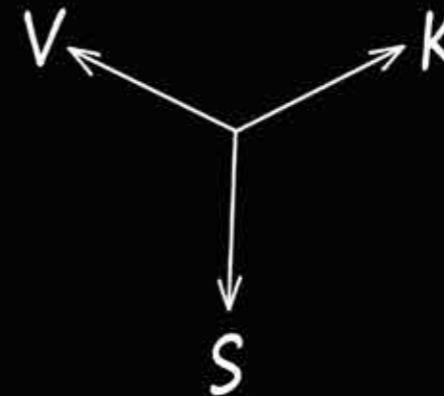
Ønskekvist – hvad for noget?

Her i artiklen vil vi først gennemgå Ønskekvistmodellen og derefter se på nogle idéer til, hvordan man selv kan komme i gang med at bruge den i praksis. Evalueringsmodellen er udtænkt af forskerne Jørn Langsted, Karen Hannah og Charlotte Rørdam Larsen, og den findes blandt andet i bogen "Ønskekvisten, en håndbog til evaluering af teater, dans og musik" fra 2005. Oprindeligt var modellen især tænkt kulturpolitisk, så man havde et fælles parameter til at evaluere kulturprojekter eller kulturinstitutioner, men som forfatterne også lægger op til, kan modellen bruges i mange andre sammenhænge end lige præcis professionel scenekunst.

Ønskekvistmodellen

Modellen består af tre begreber, som det kan ses herunder

V = Villen =
Engagement
Kommunikation
Ambitioner
Originalitet
Drøm



K = Kunnen =
Evner og færdigheder
Håndværksmæssig formåen
Professionalisme
Personligt præg
Magi

S = Skullen =
Nødvendighed
Samspil med tiden

De tre begreber knytter sig på den måde til tre forskellige grundværdier. Det drejer sig om:

Villen: Engagement - båret af engagement, ikke ligegyldighed

Kunnen: Evner - baseret på udfoldet kunstnerisk talent og særlige kunstneriske evner, ikke overladt til løse tilfældigheder

Skullen: Nødvendighed - berørende sin samtids mennesker og problemstillinger, ikke uvedkommende eller bagudrettet.

Ønskekvistmodellen i amatørteatret

Det er vigtigt at understrege i forhold til Ønskekvistmodellen, at der ikke er tale om eviggyldige sandheder. Modellen er blot ment som et hjælpende redskab, så man får tre parametre at diskutere ud fra. Men hvordan skal begreberne forstås i praksis, og hvordan kan vi overføre det til amatørteatret? Lad os starte med at se på begrebet villen og derefter gå videre til de to andre begreber.

Villen

I forhold til villen taler forskerne om en såkaldt udtryksvilje og en kommunikationsvilje. I forhold til det første, så handler det om et engagement, der kommer inde fra. Det er her, man brænder for noget, og det er her drømmene opstår. I forhold til kommunikationsviljen så handler det om kunstnerens vilje til at lytte til publikum. Det skal forstås bogstaveligt talt - men også i forhold til f.eks. at få publikum med i en forestilling og mærke nærværet i salen. På den måde må amatørteatret generelt kunne

prale af en stor portion "villen" - altså lyst og engagement til at arbejde frivilligt med teater. Men der kan måske også være steder, hvor man er kørt fast, arbejder i rutinen og har mistet den der magiske drivkraft og drøm. Hvordan man finder den igen, kunne derfor her være et relevant diskussionspunkt. En anden ting i forhold til begrebet villen er, at Ønskekvistmodellen primært fokuserer på det kunstneriske som mål. Men det behøver jo ikke være det eneste mål i amatørteatret. Der kan være flere mål eller delmål på en lokal scene, som udover at skabe kunstnerisk kvalitet også vil give plads til personlig udvikling for den enkelte, skabe gode rammer for sociale børnehold eller noget helt tredje.

Kunnen

Alt efter kunstart eller opsætning kræver en god teaterforestilling, at der er nogle færdigheder på plads, og det er her begrebet kunnen har sin relevans. Danserne i en forestilling skal kunne danse, lysteknikeren skal vide noget om lys, skuespillerne kende til skuespilteknik osv. I det kunstneriske univers defineres "kunnen" ofte som professionalisme, men i amatørteatret handler det måske lige så meget om at gøre sit bedste, yde efter evne eller finde den bedste til jobbet? I amatørteatret kunne en diskussion af begrebet "kunnen" desuden føre til spørgsmål som:

- har vi de evner og færdigheder, vi skal have på scenen? Hvis vi ikke har dem, hvordan får vi dem så? Har vi folk, som kan styre det organisatoriske, det økonomiske, kommunikation, ledelse, samarbejde med f.eks. børn og unge osv.

Skullen

I forhold til begrebet skullen så handler det om, at det ikke bare er nok at ville noget og at kunne noget – det skal på en eller anden måde også stå i relation til eller være relevant for omverden. Hvis man bare laver en teaterproduktion for sin egen lille gruppes skyld, og der ikke er noget publikum til den, så lukker det om sig selv. Det skal ikke forstås som et krav til kunstens indhold, men mere et mantra om, at god kunst skal give publikum noget. Og hvad dette noget er, vil jo være vidt forskelligt fra produktion til produktion. Man kan sige, at nogle kulturinstitutioner og måske også amatørteatre vil have et "skullen" inkorporeret i deres opgaver, fordi de måske via støttekrone er pålagt nogle bestemte opgaver, men derudover handler skullen om, hvorvidt ens aktiviteter har en nødvendighed. Det kan f.eks. være i forhold til publikum, medborgere eller lokalsamfundet i vores tilfælde. Opfylder scenen en kunstnerisk, social eller kulturel nødvendighed i lokalsamfundet kunne være et interessant spørgsmål at tage fat på her.

Brug modellen på jeres scene

- Tag modellen med på f.eks. et bestyrelsesmøde.
- Tal om de tre begreber et af gangen i forhold til jeres scene og derefter om helheden.
- Husk, at der ikke er noget rigtig eller forkert – men modellen kan måske gøre jer mere bevidste om de valg, I tager.
- Modellen kan fungere som internt evalueringsredskab på scenen, men derudover er den også relevant at kende, når man skal søge forskellige fonde og sponsorer. Mange af dem, som udvælger projekter og tildeler pengene, kender typisk til modellen og bruger den på den ene eller anden måde i deres arbejde.
- Skulle du/I have fået blod på tanden til at bruge modellen som basis for jeres udviklings- og evalueringsarbejde, og har I brug for hjælp til at komme i gang? Så er I meget velkomne til at kontakte kommunikationsmedarbejder i DATS Lene Grønborg Poulsen på lene@dats.dk.

HVAD FORSTÅR VI VED KVALITET –NÅR VI TALER OM TEATER?

Da vi i Rampelys redaktionen besluttede temaet for dette nummer, "Teaterarbejde og KVALITET", blev vi hurtigt enige om at kvalitet ikke er en entydig eller endimensionel størrelse. Derfor blev vi ligeså hurtigt enige om, at det ville være oplagt at indhente en bred vifte af bud på hvad engagerede teaterfolk, scener, teater og grupper i amatørteatermiljøet/DATS-miljøet forstår ved kvalitet. Så vi formulerede 4 rimeligt åbne spørgsmål omkring "kvalitet i teaterarbejdet og -oplevelsen" og sendte dem ud til både enkeltpersoner = Lokale TeaterKonsulenter, og til amatørteatre og scener fordelt over hele landet. Og det viste sig, lykkeligvis, at svarlysten var stor. Så, fordelt over hele nummeret, kan I finde ikke mindre end 11 bud på spørgsmålet "Hvad forstår du – eller I – ved kvalitet". Og de er alle inspirerende læsning.

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Pernille Prag, formand for Amatørscenen Støbeskeen i Frederiksværk, svarer på 4 spørgsmål:

Hvilke krav stiller du til en teaterforestilling der skal spille på jeres scene?

Hvad afgør for dig om en teaterforestilling er god eller har høj kvalitet?

Er der noget fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger/oplevelser?

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet – og i teaterforestillingen?

Sikke gode spørgsmål – de har virkelig fået mig til at tænke – tak for det.

Støbeskeen har det formål/krav, at vi altid skal være ambitiøse og lave medrivende og velproducerede teaterforestillinger, sådan at såvel publikum som medvirkende får en god og hyggelig teateroplevelse.

Jeg synes, at kvalitet er lig med gennemarbejdede produktioner. Det er vigtigt, at tekstualiteten er tydelig. Hvad er budskabet – altså hvad skal publikum "lære" og have med hjem.

Man skal altid ville noget med nogen eller noget på en scene. Det er derfor efter min mening vigtigt, at spillerne arbejder seriøst og systematisk med deres roller bl.a. med tekstens komposition og personkarakteristik. Hvem eller hvad driver handlingen, hvilken scenisk vilje har rollen i livet, i stykket og i scenen/situationen, og gennemgår karakteren en udvikling i stykket. Herefter er det nemmere at arbejde med hensigt, indstilling og status.

Når alle på scenen kender de 5 H'er: hvem, hvor, hvad, hvorfor og hvornår er forestillingen gennemarbejdet og det giver kvalitet.

"Verden Venter", Bjergsnæs Efterskole 2010.

Foto: Christian Bennedsgaard.



Hvem skriver man til?

- tanker om kvalitet i manuskriptarbejdet

Af Marie Markvard Andersen, dramatiker



Jeg har ofte tænkt over, hvad kvalitet betyder i forbindelse med manuskriptarbejde. Hvad er det, der skaber et fantastisk manuskript? Hvis svaret var simpelt, ville jeg hellere end gerne dele det med Rampelysets læsere i disse linjer, og levere opskriften, som gjorde skrivearbejdet til en leg, og alle manuskripter til mester-

værker. Men skriveprocessen kan være en uforudsigelig størrelse, og kvalitetsbegrebet er oven i købet et svært begreb at blive enige om. For findes der kun én ting, der kan defineres som kvalitet? For at kunne diskutere hvad vi overhovedet mener med kvalitet i manuskriptarbejdet, mener jeg at vi i højere grad bør vænne os til at tale om flere slags kvaliteter, altså et kvalitetsbegreb i flertal.

Lad os for eksempel starte med noget, som jeg mener er ret essentielt for en dramatiker: Hvem skriver man til?

En skriveproces i to lag

Hvis man tager udgangspunkt i et manuskript, hvor man arbejder nogenlunde traditionelt, er en dramatiker en person, som har til opgave at skrive en god historie. Men en dramatiker har ikke helt samme forhold til sit publikum som en forfatter eller en digter, for meget få personer læser manuskripter. Til gengæld oplever publikum ofte den forestilling, som nogen opfører på baggrund af manuskriptet.

Som dramatiker er man derfor nødt til at kommunikere i to lag gennem hele skriveprocessen. Det historie-baserede lag, hvor man er en historiefortæller, der arbejder med dramaturgisk struktur, karakterudvikling og replikker. Og det proces-baserede lag, hvor man arbejder med handlinger på scenen, skift, teaterkonventioner og virkemidler. I det første lag skriver man med tanke på publikum, i det andet lag skriver man til de mennesker som skal formidle historien og give den et levende udtryk på scenen. Disse lag smelter naturligvis på mange måder sammen i det færdige manuskript, men repræsenterer er ikke desto mindre to meget forskellige perspektiver.



"Den spanske sømand", Fyrspillene i Thy 2014. Foto: Niels Nobel-Jørgensen.

Det historie-baserede lag

I det historie-baserede lag, kan man tale om kvalitet i forbindelse med en række håndværksmæssige greb. Dramatikeren skal kunne strukturere historien på en gode måde, skabe en spændende udvikling for sine karakterer, disponere stoffet, finde på et godt plot, skrive gode replikker osv. De fleste ville for eksempel nok kritisere et manuskripts håndværksmæssige kvalitet, hvis det var fyldt med ufrivillige stavfejl, havde en rodet struktur, eller hvis karaktererne ikke gav mening.

Men der findes også andre kvaliteter, som kan have lige så stor betydning som det håndværksmæssige. Man kan for eksempel tale om forskellige kunstneriske kvaliteter. Et manuskript kan være formeksperimenterende, lege med sproget på nye måder, inddrage æstetiske træk fra andre genrer, arbejde med symbolik, eller på andre måder udfordre skriftlige traditioner og håndværksmæssige konventioner. Og her begynder det allerede at være tricky. For hvad nu hvis en særlig kunstnerisk stil for nogen forekommer helt genial og åbenlys, men for andre virker uigennemskuelig og fremmedartet?

Det proces-baserede lag

Endnu mere vanskelig bliver det, når vi kommer til det proces-baserede lag. For her må man som dramatikere balancere på en tynd linje mellem skrift og scene. Mange moderne dramatikere afholder sig for eksempel helt og holdent fra at angive regibemærkninger, for ikke at gå ind på iscenesætternes domæne. De arbejder altså med en tekst, hvor replikkerne står næsten nøgne, og hvor det er op til iscenesætterne og skuespillerne at fortolke teksten. Dette skaber mulighed for meget forskelligartede iscenesættelser, selv hvis de er baserede på det samme manuskript. Andre dramatikere arbejder med både regibemærkninger, beskrivelser af karakterernes følelser og visuelle beskrivelser af rum og scene. Her er det måske sværere for en iscenesætter at lave forskellige fortolkninger af en tekst, men til gengæld er det måske nemmere at fortolke dramatikeren intentioner med udvikling, karakterer og plot. Nogle instruktører og iscenesættere ser en stor kvalitet i en mere "nøgen" tekst, hvor replikkerne taler for

sig selv og historien er åben for en scenisk fortolkning. Andre instruktører netop oplever det som en kvalitet, at der i manuskriptet er taget højde for den sceniske sammenhæng, og overvejelser omkring scene, lys, bevægelse og kulisser.

Mine egne erfaringer

Jeg mener som sagt, at der kan være mange forskellige kvaliteter i spil, når man taler om godt manuskriptarbejde. Og jeg mener, at vi kan blive meget bedre til at diskutere kvalitetsbegrebet, og forsøge at skelne imellem forskellige forståelser af, hvad kvalitet er.

Det fleste kan jo blive enige om, at det er vigtigt at skabe en fortælling med noget på hjerte. Og man får nok en hel del udfordringer som dramatikere, hvis man slet ikke har nogen fornemmelse for tekst eller sprog. Men derudover er teater er så meget mere end bare teater. Det er sammenhold, grænseoverskridende nye udfordringer, og oplevelser for livet. I nogle sammenhænge mener jeg, at dramatikeren derfor også bør have øje for manuskriptets sociale betydning. Det er ikke mindst vigtigt at tænke ind i sit manuskriptarbejde, hvis man arbejder med børn og unge, eller hvis holdet bag forestillingen ikke har et livslangt erfaringsgrundlag med at lave teater bag sig.

Jeg mener, at der er alt for lidt fokus på de kvaliteter i manuskriptarbejdet, der forholder sig til de praktiske, sociale og kunstneriske forhold for den gruppe, som skal arbejde med den færdige forestilling på scenen. Det er de mennesker, der er hjerteblodet i fortællingen. Forstår man ikke at ramme og rumme dem, kan man skrive et nok så godt manuskript, ud fra alle mulige kunstneriske og håndværksmæssige kvalitetsforståelser. Men manuskriptarbejdet handler ikke kun om at skabe storslået kunst. Det kan være mindst ligeså vigtigt at skabe en fælles oplevelse og styrke den enkeltes erfaring af, at alle har noget at bidrage med. Når det sidstnævnte kombineres med en kraftfuld fortælling og en stilsikker dramaturgi, findes der simpelthen ikke noget større. Det lykkes sjældent i alle detaljer, men bare at komme i nærheden af det, er den bedste følelse, der findes.



"Kongen af Hellebæk", Hammermøllen Teatergruppe 2015. Foto: Allan Nørregaard.



"Hvad fanden er fyrtøjet", Elite teater, HCA-festivalen i Odense 2014. Foto: Lasse Winkler

Om dramatikeren:

Marie Markvard Andersen er uddannet Cand.mag. i Dramaturgi og Dansk, og har skrevet manuskripter til en lang række børne- og ungdomsforestillinger, samt en række egnsplil.



Kvalitets ROLL-UPS i str. 85x200 cm

SPOT PRIS

350,- pr. stk + moms og miljøbidrag

Roll-ups gør dit budskab mobilt

HOTTRYK.DK
GRAFISK KOMMUNIKATION

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Midtfyns Amatør Scene, repræsenteret ved Erik Skøtt, svarer på 4 spørgsmål:

Hvilke krav stiller I til en teaterforestilling, der skal spille på jeres scene?

Den aktuelle trup skal være engageret og forpligtet i det fælles arbejde. Instruktøren/iscenesætteren skal have mod og klare idéer, og samtidig være fleksibel i processen med spillerne. Det scenografiske univers skal være velgennemtænkt og teknisk velgennemført. Vi skal have det sjovt og være formidlende for hinanden gennem hele processen. Sammenhængskraften i forestillingen skal være tydelig, såvel på som omkring scenen.

Hvad afgør for jer om en forestilling er god eller har høj kvalitet?

En teaterforestilling har høj kvalitet, når det dramatiske udtryk er grundigt genbearbejdet, når den dramatiske tekst står klart fortolket. Det mærkes på, at skuespillerne udstråler den nødvendige fortrolighed/klarhed med ordene og spillet, - i en scenografi /lys/lyd som meddiger historien visuelt klart og formidlende. Energien ("Vi kan ikke la' vær - det er vigtigt for os") på scenen skal skabe oplevelse for alle i rummet.

Er der noget fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger og -oplevelser?

Gode teaterforestillinger har det tilfælles, at de skaber oplevelser som man ikke ville undvære. De gør f. eks. både teatertruppen og tilskuerne glade (man henrykkes) eller skaber undren og debat. Engagementet lyser ud af den pågældende trup, som dermed skaber det tætte "nye" nærvær med publikum. Som modtager (tilskuer) mærker man noget nyt og spændende, som udøvende bliver man også bragt et nyt sted hen.

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet - og i teaterforestillingen?

Vel ikke en egentlig opskrift - men jo da mange holdepunkter - her i blandt: Læsning og fortolkning af den dramatiske tekst skal være omhyggelig og personlig baseret. Instruktøren skal være velforberedt - men også åben for spontanitet og nye muligheder. Vi skal være visionære og fordomsfri i vores udgangspunkt i handlinger, spil, ord og bevægelse. Skuespillerne skal lade sig udfordre og afprøve nye grænser - en slags "villet tryk" i det udfordrende - med hinanden. Fordomsfrihed og engagement i samarbejde på scenen højner kvaliteten.



Vækstlagsfestivaler sætter på eksperimenter og potentiale



Af Marlene Kejser

Der findes tre årlige festivaler for teatervækstlaget i Danmark: Scenoskop Teaterfestival i Odense, QuongaFest i Aarhus og Vildskud Teaterfestival i København. Disse platforme for ung og uafhængig scenekunst er voksende, og der er lige nu ca. dobbelt så mange ansøgere til hver af festivalerne, end der er pladser i programmet. Jeg har haft arrangører fra alle tre festivaler i telefonrøret til en snak om, hvad kvalitet er i vækstlagsteater, og hvad der skal til for at komme i ja-bunken.

Rampelyset har fået fat på arrangører fra Danmarks tre store festivaler for teatervækstlaget med en mission om at finde ud af, hvad der egentlig skal til for at få sin forestilling med i deres festivalprogram.

Den kunstneriske kvalitet gøres op i sats og eksperimenter

For alle tre festivaler er det tydeligt, at det ikke handler om det sikre valg, men derimod om at satse på nye idéer og eksperimenter, sikre diversitet og skabe en kunstnerisk legeplads for de uetablerede.

Mise Norup er projektleder på Scenoskop, og her sætter man på de uetablerede med den skæve idé:

»Vi vil gerne vise noget nyt, som publikum ikke har set før, og derfor er det en kvalitet hos grupperne, at de bringer noget nyt på bordet og har en god idé. Vi ved ikke på forhånd, hvad vi gerne vil have, men vi søger alsidighed i forestillingerne,« fortæller hun og tilføjer »Vi sætter på det mere uetablerede og går bevidst efter ikke at tage det sikre valg, men vi ser dog på, om gruppernes mål er realiserbare.« Mise Norup beskriver, hvordan engagement, lyst og seriøsitet hos dem er en kvalitet i sig selv.

»En stor del af Quongas eksistensgrundlag er, at der skal være plads til at satse, og med vækstlaget kan vi komme rigtig mange forskellige steder hen rent kunstnerisk. Vi kigger efter, om forestillingerne er ori-

ginale, nyudviklede, deviset frem eller om der er et nyt eller anderledes take på en klassiker,« fortæller Rikke Baes-Carlsen, som er arrangør for Quonga. Hendes medarrangør Signe Hyldelund Schmidt supplerer:

»Vi fokuserer på, at en bred vifte af vækstlaget kan blive repræsenteret og afprøve deres ting på scenen.«

Rune Daugaard er festivalarrangør for Vildskud, og her søger de at inddrage så mange sider af scenekunsten som muligt, hvilket de gør ved at medtage installationer, workshops, site-specifik og generelt meget forskelligartede forestillinger. Han synes dog, det er svært at snakke om kvalitet generelt i vækstlaget, fordi der er mange forskellige parametre, der spiller ind.

»Vi har en standard på Vildskud, og vi vil gerne have, at festivalen er repræsentativ for undergrunden, men vi sætter også på noget, hvor kvaliteten måske ikke umiddelbart er i top, men hvor der er så meget potentiale i idéen, at det bliver nødt til at komme med,« fortæller Rune Daugaard og pointerer, at man på disse frivilligbaserede festivaler kan foretage nogle andre sats, end i det professionelle miljø, hvor kroner og ører spiller ind. Men der bliver alligevel stillet krav:

»Vi skal kunne mærke, at de er seriøse og virkelig vil det, og om det er realistisk for dem at nå deres mål med forestillingen. Samtidig får vi dem i ansøgningsprocessen til at stille sig kritiske i forhold til deres eget projekt og eventuelle faldgruber.«

Passion og potentiale

Til spørgsmålet om, hvad kvalitet er i teatervækstlaget, går ét svar igen hos alle fire festivalarrangører: passionerede folk og masser af udviklingspotentiale. For dem behøver en forestilling langt fra at være færdigstøbt for at komme med i programmet, men både gruppen og projektet skal have et spiringspotentiale. De tre festivaler har forskellige foranstaltninger, som sørger for, at grupperne kan udvikle sig både før festivalen, på selve festivalen og efterfølgende.

På Quonga har de en udviklingspris, der årligt uddeles til en gruppe med et særligt potentiale, som hermed vinder en fordybelsesweekend på Ryslinge Højskole. Alle grupper på festivalen får samtidig tilbudt publikumsfeedback og professionel konsulentfeedback, så de kan arbejde videre med forestillingen.

»Kvaliteten på Quonga er bygget tæt op omkring potentiale, og selvom vi gerne vil have nogle gedigne forestillinger og også tænker på vores publikum, så er potentialet en vigtig mellemregning i udvælgelsesprocessen af grupperne,« fortæller Rikke Baes-Carlsen. Signe Hyldelund Schmidt siger i forlængelse heraf, at selvom en forestilling stadig er under udvikling, er det vigtigt, at man har styr på det mest basale som at huske replikker og afvikle teknik. Hvis man ikke deltager helhjertet, skulle andre have haft chancen i stedet.

På Scenoskop har de et koncept, der hedder *Blandede bolcher*, hvor man på festivalen kan få lov at vise 15

minutter af en ufærdig forestilling fx som en reading, hvorefter der er artist talk, så man kan få råd om, hvordan man kan arbejde videre med sin forestilling.

»I forhold til det professionelle teater sætter vi ikke så mange spørgsmål ved kvaliteten. Det skal først og fremmest være nogle passionerede mennesker, som kan videreudvikle deres projekt. Vi er ikke selvhøjtidelige, men derimod en udviklende legeplads, hvor der både er plads til færdigt og ufærdigt materiale,« siger Mise Norup og forklarer, at det er de uetablerede, men dog seriøse, grupper, Scenoskop er platform for.

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Bent Nielsen, Lokal TeaterKonsulent i Ringkøbing området, svarer på 4 spørgsmål:

Hvilke krav stiller du til teaterforestillinger, du selv er involveret i?

At teksten er god og vedkommende, og at der arbejdes seriøst og målrettet, så produktet bliver så godt som muligt.

Hvad afgør for dig om en teaterforestilling er god eller har høj kvalitet?

Jeg skal forføres, rives med af historien, så tid og rum forsvinder, og tanker og følelser kommer i spil.

Er der noget fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger/teateroplevelser?

At man har fået stof til eftertanke.

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet - og i teaterforestillingen?

Forestillingen skal gribe publikum, være vedkommende. De enkelte elementer og anvendte effekter skal gå op i en højere enhed.

Spirer på springbræt

På Vildskud har man professionelle folk i en jury, som ser samtlige forestillinger på festivalen, hvilket resulterer i en enkelt prisuddeling, som går til en forestilling, der har leveret noget ud over det sædvanlige, og som får en spilleperiode på HAUT Scene. Vildskud har også en publikumspris, men de holder sig til to priser, for de ønsker ikke at integrere et konkurrenceelement blandt grupperne, forklarer Rune Daugaard. Derudover får alle grupper dog nogle ord med på vejen af juryen, hvilket er til for at højne kvaliteten, og for at grupperne også udvikler sig ved deres deltagelse på Vildskud.

»Vildskud er et springbræt, og flere grupper kommer for at blive set og komme videre, hvilket er et vigtigt element for Vildskud, og derfor har vi også valgt at have en professionel jury til at se på dem,« forklarer Rune Daugaard.

Festival for fællesskab og netværk

På vækstlagsfestivaler handler det dog langt fra kun om passion og nytænkende idéer med masser af potentiale. Fællesskab og socialisering står højt på ønskelisten, når der skal udvælges grupper. For passionen skal gerne række ud over eget projekt og brede sig ud over hele festivalen i mødet med og opbakningen af andre vækstlagsfolk.

»Det unikke ved de her teaterfestivaler er, at man kan skabe et netværk. Det er et vigtigt værdigrundlag for os, at alle deltagere er sociale og støtter op om de andre igennem festivalen,« understreger Mise Norup, som mener, at Scenoskop i langt højere grad handler om at netværke og få nye bekendtskaber end om at levere kvalitetsteater.

Vildskud har som den eneste af de tre festivaler en showcase som del af deres ansøgningsproces, hvor man viser en bid af sin forestilling. Det er dog ikke fordi, de vil se et færdigt produkt, men derimod for at få et indtryk af projektets idé og formsprog og ikke mindst for at møde menneskerne bag.

»Vi vil møde de her mennesker, for det er vigtigt, at vi kan mærke, om de vil bidrage til fællesskabet og stemningen på festivalen,« fortæller Rune Daugaard. Temaet for dette års Vildskud var *netværk*, og ifølge Rune Daugaard er Vildskud en vigtig platform for netop dette.

Lige nu og her

Scenoskop Teaterfestival har ansøgningsfrist for grupper d. 1. december 2015, og festivalen foregår d. 24.-26. marts 2016

Vildskud Teaterfestival har ansøgningsfrist til deres vinterfestival Sneskud d. 12. december 2015, som løber af stablen d. 27.-28. februar 2016.

QuongaFest er lige afviklet på Godsbanen i Aarhus d. 12.-15. november

Festivalarrangørernes top 3 for vækstlagskvalitet

Scenoskop Teaterfestival, Odense:

ENGAGEMENT. Man skal være engageret både i sit eget projekt, men også i den generelle deltagelse i festivalen, hvor man kan skabe netværk og socialisere.

REALISERBARHED. Vi vil have indtrykket af, at gruppen kan realisere deres idéer, og at de virkelig vil det med en "Nu skal vi på Scenoskop og lave en fed forestilling og arbejde hårdt".

LYST. Deltagerne skal have en lyst til og passion for det, de laver.

Vildskud Teaterfestival, København:

TÆNK UD AF BOKSEN. Vær ikke bange for at gøre tingene på en anderledes måde, for man kan sagtens udføre idéer, selvom de ikke har været gjort før.

VÆR ORIGINAL. Brug din egen idé – vi vil gerne overraskes.

GOD STEMNING. Det er meget vigtigt for os, at alle bidrager til det sociale og festlige på festivalen, så vær indstillet på, at det er en virkelig hård uge, men vær social, bring den gode stemning og kør Vildskud 100% den uge.

QuongaFest, Aarhus:

ORIGINALITET. Vi vægter højt, at grupperne er nytænkende og tør tænke anderledes i forhold til idéer og koncepter.

POTENTIALE. For os handler det ikke om, at grupperne kommer med en fuldstændig perfekt og færdig forestilling, men om at der potentiale i gruppen og rum for udvikling.

MOTIVATION & PASSION. Vær motiveret allerede i projektbeskrivelsen til ansøgningen, for vi skal kunne mærke, at grupperne brænder for det.

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Kirsten Borger, Lokal TeaterKonsulent i Skive-Viborg området, svarer på 4 spørgsmål:

Hvilke krav stiller du til teaterforestillinger, du selv er involveret i?

1. Når jeg laver teater skal det være en kunstnerisk udfordring for mig selv.
2. Når jeg laver nyt teater finder jeg udfordrende huller i min erfaring med scenekunst.
3. Når jeg arbejder med godt teater beriger det min sociale erfaring.
4. Mit krav er at alle yder mest muligt for at højne niveauet med teater.
5. Mit krav er at vise størst mulig respekt for scenekunst.
6. Mit krav er at vise størst mulig respekt for publikum.
7. Hvis der er sammenhæng med spillergruppe, repertoire og kunstneriske ambitioner kan også små opsætninger give en stor oplevelse.

Hvad afgør for dig om en teaterforestilling er god eller har høj kvalitet?

1. For at en teaterforestilling er god eller har høj kvalitet skal der være en kunstnerisk ambition, som ikke kun er et plagiat. Der skal være et selvstændigt og helst nytænkende mål med opsætningen.
2. Der skal være ligevægt mellem form, budskab, kunst og teknik.
3. Den må gerne berøre mig følelsesmæssigt på flere områder.
4. Den skal have respekt for sit publikum.

Er der noget fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger/teateroplevelser?

Den gode teaterforestilling/teateroplevelse er med til at tilføje et led i min personlige udvikling.

Den gode teaterforestilling/teateroplevelse kan ændre min indstilling til forskellige problematikker i tilværelsen.

Den gode teaterforestilling/teateroplevelse beriger mig på mange niveauer.

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet – og i teaterforestillingen?

Den er sværere – Forbered dig. Lyt. Observer. Vov noget nyt. Gør dig umage. Brug de hjælpemidler du kan. Mennesker, og hvad de gør og kan og tænker, er altid spændende. Det kan sættes ind i nye kontekster.

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Lokal TeaterKonsulent på Fyn Jesper Aagaard svarer på 4 spørgsmål:

Hvilke krav stiller du til teaterforestillinger, du selv er involveret i?

Hvad afgør for dig om en teaterforestilling er god eller har høj kvalitet?

Er der noget fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger/teateroplevelser?

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet – og i teaterforestillingen?

Til alle fire spørgsmål, som, jeg synes, er lidt overlappende, synes jeg at det vigtigste er, at man kan mærke, at der er blevet tænkt forud.

At man kan fornemme, at instruktør eller hele holdet har en mening, en idé med budskabet. (Ikke at man nødvendigvis behøver at være enig).

At man fornemmer en vis tilfredshed hos ledergruppen.

At grundteknikker for aktører og scenefolk er kendte og tydelige. Hvordan bevæger man sig på scenen? At man kan høre, hvad der bli'r sagt (diktionen!).

At lys og lyd er overvejet og ikke virker påklistret i sidste øjeblik. At scenografi og kostumer er støttende og ikke bærer præg af, hvad man nu lige havde.

Aktørerne bør passe til rollen. Det er aldrig ok at sminke en 17-årig til bedstemor og gi' hende en (for stor) gråhårsparyk på, og mene at så er den hjemme.

Og aktørerne skal kunne deres ting. Man skal kunne forlange, at de ved, hvad de selv siger og at følelserne og reaktioner derudaf virker troværdige. Suffli bør være unødvendig, hvis man kender sin rolle til bunds.

Men først og fremmest: At man som tilskuer fornemmer, at stykket er blevet læst og læst og læst igen, og at alle involverede véd hvilken retning, der skal arbejdes i, og hvilket mål der stræbes mod. Så er det, man kan læne sig tilbage og bare nyde.

Så er det kvali-varer!



Kan man stille krav til teater-respons?



Af Peter Rafn Dahm

At give respons på, at kommentere eller at samtale om teater er nogen man skal lære. De fleste vil nikke ja til, at man kun lærer at spille teater ved at gøre det. Og sådan er det også med teater-respons. Det er "learning by doing", gerne kombineret med en god del evaluering og eftertanke. Og som med så meget andet, gælder det også her at "øvelse gør – måske ikke mester – men altid bedre". Man kan f.eks. øve sig i at få øje på sine egne "blinde pletter": De normer og den private smag vi alle bærer rundt på, og som altid blander sig, og spiller med, når vi oplever og vurderer teater. For kender man sine egne normer og smag, sin egen "forprogrammering", kan man udfordre den.

Forførelse og frastødning

Føler jeg umiddelbart stor begejstring for - eller lige så stor modvilje mod - det jeg ser, kan jeg starte med at spørge mig selv: Handler det her mest om mig eller om forestillingen? Hvorfor reagerer jeg, som jeg gør? Hvad er det, der påvirker mig (sådan) i forestillingen? Er virkningen noget, de bevidst tilstræber på scenen. Vil de enten forføre eller at frastøde mig? Og

hvis ja, hvorfor gør de det så? Hvad vil de opnå? Hvad vil forestillingen mig og resten publikum? Og opnår de det? Lykkes det dem, selv om jeg (helt personligt) ikke bryder mig om det? For så er det jo "vellykket" teater, på trods af at det frastøder mig. Omvendt kan en forestilling godt være "forfejlet", også selv om den forfører mig, hvis den svigter sin egen hensigt og ambition og opnår en helt anden reaktion hos publikum end tilsigtet.

Som når man spiller teater, handler det - også her - om at kunne skifte blik, så at sige. At kunne sætte sig selv i spil, at kunne løfte sig ud over sig selv og sætte sig i andres sted: Hvad er meningen mon, hvad er de ude på, hvad gør det ved mig, og hvorfor reagerer jeg som jeg gør?

Plets kud-respons

I DATS arrangerer vi hvert år Plets kud Teaterfestivaler rundt omkring på gymnasier i Danmark. Vi kalder det "En lille festival, der stiller skarpt på vækstlagsteater" eller "En lille festival hvor vækstlaget spiller for - og underviser - gymnasieelever og deres undervisere". Ideen er, at begge parter kan have stort udbytte af mødet. Vækstlagsgrupperne møder et nyt og engageret publikum og får lejlighed til at teste sig selv formidlingsmæssigt. Gymnasierne får en masse inspiration, og møder udfordringer, der rummer oplagte læringspotentialer.

En af udfordringerne er at give respons på forestillingerne. Og det rejser mange spørgsmål. Hvad er respons egentlig? Hvordan gør man det? Og hvad skal det gøre godt for?

Vi tilrettelægger programmet, så der er afsat 15-30 minutter til respons efter hver forestilling. Og hvert af de deltagende gymnasier er ansvarlig for at give respons på én forestilling.

Respons er andet og mere end karaktergivning

For os er det en pointe, at respons ikke handler om at give forestillingen karakterer, stjerner eller hjerter, som i dagbladsanmeldelser. Det handler om at løfte tilgangen til det at være teater-tilskuer op på et plan, hvor oplevelsen både har en sanselig, en følelsesmæssig og en analytisk dimension. Skal man formulere en seriøs respons på det, man oplever, må man nødvendigvis skærpe sin opmærksomhed og aktivere hele sit oplevelsesapparat. Responsen skal altså påvirke, udfordre og hjælpe til at give en dybere, bredere og rigere oplevelse og forståelse af teaterforestillingen. Fint formulere det kan man sige, at vi arbejder på at flytte responsen fra et "normativt" udgangspunkt, hvordan noget bør være eller gøres, til et "deskriptivt", hvor det handler om registrering og beskrivelse, før man kaster sig ud i vurderinger.

Noget at sigte efter

Derfor har vi skitseret en række "SIGTEKORN" (festivalen hedder jo ikke "Plets kud" for ingenting), som eleverne kan "sigte med" i deres respons, hvis det giver mening for dem:

Hvad vil forestillingen (fortælle) os? Hvad er dens ambition? Hvad vil gruppen med forestillingen. Og i hvilken grad, på hvilke måder, lykkes det?

For at kunne ramme dette "hovedsigte", kan man bruge nogle "hjælpesigter":

Hvad er forestillingens omstændigheder: Hvem er personerne? Hvor og hvornår foregår det? Hvad er situationen? Og den svære - Hvorfor sker der det, der sker?

Hvordan er hele forestillingen komponeret i et samspil mellem dramaturgi, scenografi, arrangement og publikum?

Hvilke æstetiske formsprog benytter forestillingen i replikker/det talte ord, kropssprog og arrangement, scenografi, lys og lyd?

Hvilken stil har forestillingen? Kan man placere den indenfor, eller i forhold til bestemte genrer, stilarter eller -ismer?

Respons-repertoiret rummer mange former

Hvert gymnasium skal også forberede sig hjemmefra. Teaterrespons er jo ikke bare én ting. Det er en "genre" med et stort repertoire: Der er mange former, mange

forskellige måder at give respons på.

Hvert gymnasium vælger selv, eller får tildelt, en respons-form de skal anvende. I forbindelse med Plet-skud festivalen på Haslev Gymnasium, i dette efterår, har vi valgt følgende:

Anmeldelse. Drama eleverne vælger eller melder sig til et panel, som mundligt anmelder forestillingen. Panelet kan vælge at fordele "sigtekorn" eller fokusområder imellem sig. Og igen – vi er ikke interesserede i karaktergivning – men i en "kvalificering" af oplevelsen: Hvad er det vi har set? Hvad vil det os? Hvilke virkemidler har været anvendt? Og hvordan virkede de på os?

Interview. Drama eleverne vælger eller melder sig til en gruppe, som interviewer skuespillere, instruktør m.fl. på scenen. Formålet med interviewet er i høj grad at komme bag om forestillingen, ind i arbejdsprocessen og de kunstneriske valg. Hvorfor har I gjort som I gjorde? Hvad ville I opnå? Hvor langt er I lykkedes med det?

Spørgsmål til eller samtale med publikum. Drama eleverne forbereder en række spørgsmål. Som enten stilles til det samlede publikum, som springbræt for en fælles samtale om forestillingen. Eller stilles til hver enkelt publikummer. Svarene kan udformes som: Én sætning på en post-it seddel, som bagefter sættes op på en fælles tavle, ét minuts taletid over for sidekvinden eller -manden, der bagefter får sit eget minut – eller bliver bedt om at videregive sin fortolkning af svaret til den næste, eller... Variationsmulighederne er talrige. Men pointen er hver gang at få den enkelte til at præcisere, fortætte og formidle sin oplevelse: Hvad var essensen af forestillingen for mig?

Og svaret er – JA!

For sluttelig at vende tilbage til overskriften: Ja, man kan stille krav til teater-respons, og særligt hvis man vil bruge den til noget. Som det forhåbentlig fremgår, er det at forberede og give respons en oplagt måde at udfordre og udvikle "publikumsrollen" på. I bedste fald "forvandles" man fra tilbagelænet tilskuer til fremadrettet "medskuer", der både kan se og opleve med mange forskellige blikke.



Som Sagt det sidste ord er ikke sagt. Foto: PRD.

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Kirsten Aastrup, Lokal TeaterKonsulent i Ringkøbing området, svarer på 4 spørgsmål:

Hvilke krav stiller du til teaterforestillinger, du selv er involveret i? Eller hvilke forventninger har du?

Jeg har en forventning til, at alle har meldt sig fordi de har lyst til at være der og være sammen om at løfte den opgave, det er at lave en forestilling.

Hvad afgør for dig om en teaterforestilling er god eller har høj kvalitet?

Når jeg tager hen og ser en teaterforestilling, har jeg en forventning til at mine følelser kommer i spil. Med det mener jeg, at jeg kan mærke energien i forestillingen, at skuespillerne kommer ud over scenekanten med deres præstationer. Samtidig skal jeg sidde tilbage med en oplevelse om, at alle har ydet det bedste, de kan.

Er der noget fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger/teateroplevelser?

For mig er det, når jeg kan se, der er respekt for alle områder omkring en forestilling, når jeg kan mærke, der er en historie, man ønsker at fortælle og en god energi omkring forestillingen.

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet – og i teaterforestillingen?

Jeg tror ikke helt, der er en opskrift, men der er ikke nogen tvivl om, at alle kan blive bedre til at være opmærksom på hinanden og udvise respekt for hinanden og hinandens opgaver. Det gælder for alle de opgaver, der ligger i at lave teater. Samtidig kan vi også blive bedre til at turde give nye kræfter muligheder og opbakning til at vise, hvad de tænker og kan præstere.

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Uwe Jacobsen, Lokal TeaterKonsulent i Midtjylland og København, svarer på 4 spørgsmål:

Hvilke krav stiller du til teaterforestillinger, du selv er involveret i?

- Der skal være et ønske om at ville investere noget af sig selv – sin tid, energi og evner. Man kommer ikke sovende til et godt resultat, og har man sagt ja til at deltage i et projekt, forventer jeg et helhjertet engagement.
- Der skal være et ønske om at lære noget – det være sig at blive klogere på noget stof via arbejdet med materialet og fortællingen, og blive klogere på sig selv som menneske via arbejdet med manuskriptets roller.
- Der skal være et ønske om at ville udvikle sig – blive dygtigere til håndværket og tilegne sig nye erfaringer og måske afprøve nye metoder.

Hvad afgør for dig om en teaterforestilling er god eller har høj kvalitet?

- Der er noget på spil. Fortællingen vil mig noget. Fortællingen ønsker at flytte mig som tilskuer. – Det kan være en opslugende og hjertegribende rutsjebanetur i følelsesregistret; det kan være et klart budskab eller pointe i fortællingen; det kan være et sansesbombardement af indtryk og virtuositet.
- Historien og udførelsen er godt gennemarbejdet. Man har en klar fornemmelse af, at de medvirkende er fuldstændig på bølgelængde med materialet, har ro og overskud til fremførelsen, har styring og klar retning igennem fortællingen. Jeg er som tilskuer i sikre hænder.
- Man kan fornemme, at der er en klar idé med det sanselige udtryk. Der er tænkt over, hvordan udtrykkene spiller sammen – lys, lyd, scenografi, kostumer og dramaets stemning komplementerer hinanden og skaber en helhedsoplevelse.

- De optrædende mestrer deres håndværk – der er kontrol over fysik, stemme, fokus og indlevelse. Intet er overladt til tilfældigheder – medmindre det er meningen.

Er der noget fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger/teateroplevelser?

- Man bliver som tilskuer forført, forundret og fortryllet af spillet og magien i teaterrummet.
- Vi ved jo godt alle sammen, at det "bare er noget vi leger". Jeg synes, det er en god kvalitet, når en teaterforestilling har det aspekt med i sin bevidsthed. Man skal naturligvis gøre sig umage og være seriøs omkring fortællingen, men der skal være liv, sprudlen og glimt i øjet hos de optrædende.
- I forlængelse af ovenstående så er det en god kvalitet, når en forestilling ved, at der er komedie i en tragedie og tragedie i en komedie.

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet – og i teaterforestillingen?

- I produktionen er der skabt nogle rammer for arbejdet, som gør det muligt og trygt for de medvirkende at udforske og undersøge materialet, så man kan nå det ønskede udtryk på en ordentlig måde.
- Der er styring på processen; klare rammer og aftaler; tydelig ansvarsfordeling af opgaver og beslutningskompetencer; der er en plan at følge, så man hele tiden ved, hvor langt man er i processen.
- Der er en positiv stemning omkring arbejdet, og en fælles vilje og engagement i alle dele af produktionen for at nå det bedst mulige resultat.
- Der er tænkt over, at forestillingen er skabt for publikum. Når dørene til teatret åbnes og publikum inviteres indenfor, så er det dem, der er i centrum, og alt er indrettet og arrangeret med deres udsøgte fornøjelse for øje.

Dramapædagogisk praktiker?

Et modul med fokus på dramafagets teorier og sammenhængen mellem pædagogik, didaktik og læring. Nye kompetencer til at kunne målsætte, planlægge, gennemføre og evaluere dramapædagogiske forløb.

Læs mere om Diplommuddannelsen i Dramapædagogik på www.phmetropol.dk/pd

Dramapædagogik er et valgmódul på 10 ECTS point under den Pædagogiske diplomuddannelse

PROFESSIONSHØJSKOLEN

METROPOL



Teaterfaglighed



Af Preben Birkeholm, leder af B&U Teatret i Svendborg

Den nye skolereform trådte i kraft sidste år og har åbnet muligheden for, at skolerne kan indgå et samarbejde med bl.a. en teaterskole, som kan levere faglige kompetente undervisere. Jeg har igennem årene som teaterunderviser og instruktør set, hvordan teater har hjulpet børn og unge med deres selvværd og selvforståelse, så det undrer mig stadig, at teater ikke bliver prioriteret endnu mere i folkeskolen. Teater er et modstykke til alle de boglige fag og vil med den rette kvalificerede undervisning kunne skærpe koncentrationsevnen og give børnene værktøjer, de kan bruge i andre fag og sammenhænge:

- Teater er en træning i at være menneske med det udgangspunkt, hver især måtte have, og mulighed for at udvikle sig derfra.

- Teater er afspænding og kan bruges, så eleverne kan håndtere den stress som måtte følge med i en moderne skole.
- Teater styrker elevens empati, da karakterarbejdet handler om at kunne sætte sig i en andens sted, og derved vil udfordringer såsom mobning i skolen blive mindsket.
- Teater skaber balance og overblik over ens egen formåen og udfordringer.
- Teater udvikler sprogforståelsen og udtalen i arbejdet med tekst.
- Teater kan skabe interesse og forståelse for historiske perioder i det teoretiske arbejde med manuskripter.
- Teater træner eleven i at stå frem og giver selvtillid og mod.
- Teater er et redskab til selverkendelse og øget selvværd.



- Teater er sjov fysisk udfoldelse, som fint kunne bruges som et led i den sundheds- og bevægelsespolitik, mange skoler har sat på dagsordenen.

Og muligheden er der nu.

Så hvad skal der egentlig til, for at skolerne prioriterer teater, og hvordan bliver der satset på fagligheden i dette fag? Vi ser mange dedikerede undervisere i musik, billedkunst og idræt med stor faglighed, fordi de har kunnet vælge det som linjefag på seminaret. Den frie lærerskole i Ollerup har teater som linjefag, men denne uddannelse retter sig imod de frie skoler, så derfor kan de uddannede herfra ikke søge stillinger indenfor folkeskolen, medmindre de tager en eksamen oveni på seminarierne. Mange af de lærere, som beskæftiger sig med teater i folkeskolen, baserer deres undervisning på egne erfaringer, hvilket kan være et udmærket udgangspunkt, men der er sjældent tale om teaterfaglige didaktiske overvejelser. Derfor bør de skoler, som mener, at teater har en berettigelse, afsætte midler til efteruddannelse af disse lærere, så vi kan få styrket fagligheden på området.

Men kan det ikke være godt nok med den årlige skoleforestilling, hvor produktet er målet, og det primære fokus rettes mod udenadslære af replikker? Jo, det er da bedre end ingenting, men egentlig teaterundervisning kan man ikke kalde det. Det ville svare til, at hver enkelt elev i en musiktime fik stukket et musikinstrument i hånden uden nærmere introduktion og

derefter blev sat til at spille et stykke musik sammen udenad. Her er der også brug for værktøjer: rytmelære, nodelære, instrumentkendskab m.m. Viden og øvelse som eleven skal gøre brug af for at kunne mestre kunstarten. Min pointe er, at teater er meget mere end det at stå på en scene og fremsige tekster, som er lært udenad, og som mange gange bliver leveret på en måde, der viser, at der ikke har været prioriteret tid til at arbejde ordentligt med materialet.

For mig at se må vi forene vores kræfter både fagligt og teatermæssigt, når det gælder om at skabe de bedste vilkår for teater i skolerne og i amatørteatrene, som jo også danner vækstlag for professionelle skuespillere. Vi skal holde fokus på at skabe de bedste teatervilkår i Danmark og sørge for, at fagligheden syner i både folkeskolen og på amatørteatrene med tilbud om videreuddannelse og kurser, der kvalificerer underviserne og gør det mere attraktivt at lave teater. Alt sammen i den gode ånd der værner om fællesskabet i arbejdet med teater, og så entusiasmen og glæden stadig er til stede.





Tjek på en helstøbt drama- og teaterundervisning

Af Marlene Kejser

Hvordan sikrer man sine elever en kvalitetsfyldt og ikke mindst helstøbt drama- og teaterundervisning? Kompetenceskema til teaterunderviseren er et nyudviklet fagspecifikt arbejdsredskab, som ud fra en række kernepunkter inden for drama- og teaterundervisning udgør en tjekliste til at planlægge undervisningen efter den enkelte elevs behov.



Kompetenceskema til teaterunderviseren er et fagspecifikt og online arbejdsredskab, som er udviklet af DATS' børne- og ungeteaterkonsulent Gitte Gry Bech Balleheim og undertegnede, Marlene Kejser, med baggrund i dramaturgi. Vi har udviklet dette kompetenceskema med en række agendaer, men hvor hovedformålene er, at man som teaterunderviser nemt og overskueligt kan følge sine elevers faglige og personlige udvikling i drama- og teaterundervisningen, og at man samtidig har et arbejdsredskab i bestræbelsen på at give en helstøbt og kvalitetsfyldt undervisning. Dette skal ske uden at fratage eleverne et kreativt frirum og uden at drive teaterunderviseren ud i en bureaukratisk jungle. Vi underviser selv i drama og teater, og vi ved, at arbejdsmetoden her bygger på intuition og erfaring, og hvor det at bruge skemaer og nedfælde på skrift kan virke fremmed. Vi mener dog, det er vigtigt, at vi implementerer dette i vores fag både for at udvikle på vores egen praksis

og for at verificere drama- og teaterundervisningens læringspotentiale for omverden.

Ikke et vurderingsgrundlag, men et arbejdsredskab

Kompetencefokusset i undervisning er langt fra et videnskabeligt gennembrud, men det nye, og dermed berettigelsen af *Kompetenceskema til teaterunderviseren*, opstår ved, at det er udviklet fagspecifikt til drama- og teaterundervisning. Det er gjort med det formål, at teaterunderviseren konkret og fagligt skal kunne forholde sig til skemaet og forbinde dette direkte med undervisningssituationen eller -forberedelsen.

Kompetenceskema til teaterunderviseren er skabt på baggrund af inspiration fra den norske dramapædagogiske teoretiker og praktiker Kari Mjaaland Heggstad og hendes bog *7 veier til drama – Grunnbok i dramapedagogikk for lærere i barnehage og skole*. Her har hun udformet *Sjekkliste for barnets spillkompetanse*, som er et skema til lærerens brug for at følge eleverne i deres udvikling og give dem de rette udfordringer i undervisningen. Det er altså ikke skabt for eksplicit at vurdere eleverne, men udelukkende som et fortroligt arbejdsredskab til at gøre undervisningsrammerne mere gunstige. Hvis der skal tales om vurdering i forbindelse med skemaet, handler det om en selvurdering som underviser. Denne tjekliste har vi videreudviklet til *Kompetenceskema til teaterunderviseren*, som har samme overordnede formål om implicit at følge elevernes udvikling og i den forbindelse også evaluere sin tilrettelæggelse af undervisning og i det hele taget skabe bevidsthed om egen praksis.

Skemaet på speed

Drama- og teaterarbejde dækker ofte over en kreativ og dynamisk proces, hvor eleverne udfolder sig på en række kompetenceområder. En udviklingsproces, der foregår personligt og fagligt, og som kan være u håndgribelig, men hvor vi med *Kompetenceskema til teaterunderviseren* håber at kunne håndgribeligøre og konkretisere denne udvikling og læring. For også at konkretisere selve skemaet kommer her en speed-version af kompetenceskemaets opbygning og funktion. Vi har i vores udvikling af skemaet søgt at favne kerneområder inden for drama- og teaterarbejde både i proces- og produktorienterede forløb. Skemaet er inddelt i følgende fem overordnede punkter: Koncentration, Social adfærd & samarbejde, Fysisk udtryk, Teaterfagligt udtryk og Kreativitet & fantasi. Disse punkter har en række underpunkter, hvorudfra man graduerer eleven på en skala fra et til fire ud fra observationer i undervisningen. Derefter kan man hente kompetenceskemaet ned som statistisk materiale og både få overblik over den enkelte elevs kompetenceudvikling og også holdets samlede styrker og svagheder inden for de fem kernepunkter. Det er herudfra, at man kan planlægge undervisningen specifikt efter elevernes behov, og i den forbindelse kan man samtidig bruge kompetenceskemaet som en tjekliste for at sikre sig, at man kommer omkring vigtige elementer inden for drama- og teaterarbejde.

Et fleksibelt skema til en bred målgruppe

Vi har valgt at bruge betegnelsen *teaterunderviser*, men skemaet henvender sig til en bred målgruppe: du kan være pædagog, instruktør, skolelærer, og du

kan være erfaren eller nyudsprungen inden for faget – med andre ord er skemaet udviklet til at kunne bruges af og til en bred målgruppe. Du kan bruge skemaet til børn og unge i alle aldre, som beskæftiger sig med drama og teater, hvad enten du planlægger et proces- eller produktorienteret forløb. Skemaet er på flere måder fleksibelt med mulighed for at til- og fravælge kategorier, og der er notefelter til konkrete eksempler og situationer.

Det kræver en dobbelt-bevidsthed at bygge bro

Brugen af kompetenceskemaet kræver, at man har det i sin bevidsthed, imens man underviser, og at man samtidig med sin undervisning kan observere eleverne i arbejdet med punkterne i skemaet in mente. Arbejdsmetoden kræver dermed en slags dobbelt-bevidsthed og må selvfølgelig ikke fylde mere, end at undervisningens flow er uforstyrret. Vi vil dog gerne give teaterunderviseren endnu en udfordring i dobbelt-bevidsthed i forbindelse med kompetencefokusset. For udover at sikre en helstøbt og kvalitetsfyldt undervisning, som favner kernepunkter inden for drama og teater, kan man også have bevidsthed om realkompetenceudvikling hos eleverne. Det handler om at bygge bro mellem drama- og teaterundervisningen og andre sammenhænge, som eleverne befinder sig i som fx skole, arbejde og socialt liv. Som teaterunderviser kobler man konkrete drama- og teaterøvelser med kompetenceudviklingen. Hvis man som eksempel beder sine elever lave spejlværelse to og to, så tænker man samtidig, at den øvelse fordrer samarbejde, koncentration og nærvær. For at skabe denne dobbelt-bevidsthed kan man også

bruge *Kompetenceskema til teaterunderviseren* som arbejdsredskab. Den dobbelte indlæring ligger altså umiddelbart implicit for eleverne, men man kan sagtens italesætte dobbeltheden i undervisningen, når eleverne når et vist refleksionsniveau. Det må være op til den enkelte underviser at vurdere, hvornår eleverne er klar til dette.

Vi skal vise, at det virker

Det er med denne brobygning i ryggen, at vi skal verificere drama og teater som et fag med kvalitetsfyldt undervisning, som rækker ud over drama- og

Håndbog til teaterunderviseren på vej

I første del af 2016 udgiver Gitte Gry Bech Ballesheim og Marlene Kejser en håndbog til teaterunderviseren. Bogen indeholder blandt andet skemaer og skabeloner til planlægning af forskellige undervisningsforløb i drama og teater. Heriblandt finder man også en indføring i *Kompetenceskema til teaterunderviseren*, hvor der opsættes konkrete drama- og teaterøvelser som inspiration til at komme omkring kernepunkter inden for drama- og teaterundervisning. Hvad enten du er garvet eller nyudsprungen inden for faget, burde der være mulighed for inspiration og nye inputs.

Kompetenceskema til teaterunderviseren...

- Er et online fagspecifikt arbejdsredskab til teaterundervisere i bred forstand – nye som garvede.
- Giver et overblik over dine elevers faglige og personlige udvikling i drama- og teaterundervisningen.
- Kan fungere som tjekliste for at sikre, at man kommer omkring vigtige elementer inden for drama- og teaterundervisning.

Få fingre i det

For at benytte *Kompetenceskema til teaterunderviseren* med dertilhørende manual skal man være medlem af DATS, og ellers skriver man blot en mail til dats@dats.dk med ønsket om adgang. Har du spørgsmål til kompetenceskemaet, kan du henvende dig til DATS' børne- og ungeteaterkonsulent Gitte Gry Bech Ballesheim på gitte@dats.dk.

teaterrummet. Som beskrevet allerførst i artiklen er en af vores agendaer med *Kompetenceskema til teaterunderviseren* at have konkret materiale til at verificere drama- og teaterundervisnings læringspotentiale for omverden. Kompetenceskemaets statistiske materiale skal være noget håndgribeligt, som vi kan tage frem, når vi skal konkretisere, at drama og teater kan noget – både for os selv, for vores kolleger, for forældre, for skoleledelse og for højere placerede beslutningstagere. Drama- og teaterundervisning er dynamisk, og udbyttet for eleverne kan ofte være uhåndgribeligt og svært for omverden at forstå, men det er vores store ønske, at kompetenceskemaet kan hjælpe til at understøtte dette i fremtiden, for drama og teater kan noget – det virker.

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Brønderslev Amatør Scene, repræsenteret ved Finn Verner Jensen

Det karakteristiske ved BAS er, at rygraden består af teknikere af mange forskellige slags.

Hvilke krav stiller I til en teaterforestilling, der skal spille på jeres scene? At en gruppe medlemmer tilbyder sig, og at det kan forventes, at den kan gennemføre projektet.

Hvad afgør for jer om en forestilling er god eller har høj kvalitet?

At der er udfordringer for alle. Specielt lægger vi vægt på tekniske udfordringer (Flyvende UFO gennem salen, scenen spaltet af et jordskælv, globuskjole til Moder Jord, vandløb ned gennem salen, sanseteater i mørke, bil med trailer på scenen).

Er der noget fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger og -oplevelser?

I BørneBAS er det vigtigt, at der gøres meget ud af udenværkerne omkring skuespillet (scene, kostumer, lys, special effects). Børnene skal opleve, at der gøres meget ud af dem.

I VoksenBAS prøver vi at overbevise hinanden om, at det er processen snarere end resultatet, der tæller. Det er i hvert fald ikke antallet af tilskuere. Når vi er nostalgiske, er vores bedste forestilling et stykke, hvor der kun kom ca. 10 tilskuere, der ikke var "tvunget" til det.

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet – og i teaterforestillingen?

Alle udfordres til grænsen, og alle er indstillede på at tage udfordringerne op. Instruktøren skal, ud over at få det hele til at klappe, være indstillet på at give plads til hele gruppen.

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Jørgen Nordenhof fra Teatergruppen De Slagfaste fra Roskilde svarer på 4 spørgsmål:

Hvilke krav stiller I til en teaterforestilling, der skal spille på jeres scene?

Vi har det krav til vores forestillinger, at de skal opfylde det, i vores vedtægter, beskrevne formål:

”... formål er at producere teaterforestillinger, der er underholdende, debatskabende og kritiske over for det bestående, for herigennem at skabe øget bevidsthed for et liv, hvor fællesskab og solidaritet er de bærende elementer.”

Derudover stiller vi det selvfølgelig krav, at forestillingens manuskript skal være godt skrevet og have en professionel kvalitet.

Hvad afgør for jer om en forestilling er god, eller har høj kvalitet?

For at være seværdig skal forestillingen først og fremmest fortælle en god historie om de personer, vi ser på scenen. En historie, der fanger publikums interesse, fordi den er levende og virkelighedsnær, og fordi man kan identificere sig med stykkets personer, deres tanker og følelser. Forestillingen skal være tankevækkende og overraskende i sin handling. Den skal ikke propagandere eller komme med løsninger, men derimod sætte personerne i forskellige dilemmaer, som ikke kan løses med et snuptag.

Er der noget fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger og -oplevelser?

Det fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger og teateroplevelser, er netop, at de er i stand til at give publikum en oplevelse, der rækker udover forestillingstiden.

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet – og i teaterforestillingen?

En opskrift på kvalitet? Tjah, den bedste opskrift er nok denne: En god forestilling kræver et godt manuskript, en god instruktør og gode skuespillere.

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Sekretær Aleksandra Pfeil, kasserer Inge Napora og formand Willy Steen fra bestyrelsen i Kerteminde Amatør Teater svarer på 4 spørgsmål:

Hvilke krav stiller I til en teaterforestilling, der skal spilles på jeres scene eller teater? Teaterforestillingen skal være etisk, ikke på nogen måde virke moralsk stødende eller grænseoverskridende, på et publikum (og da dette er individuelt, - må det derfor være op til den, på det givne tidspunkt siddende bestyrelse, som tager en afgørelse, efter at denne har hørt om stykkets indhold).

Teaterforestillingen kan være sjov, alvorlig, have et let fordøjeligt indhold, eller et tankevækkende indhold, men det er vigtigt, at det kan røre, bevæge både medvirkende og publikum. Ingen smalle steder i Bredgade.

Hvad afgør for jer om en teaterforestilling er god eller har høj kvalitet?

At holdet, (instruktør, aktører, scenefolk, lys og lyd, sufflør, sminkøse, kostume), arbejder sammen, brænder for at det skal blive en god forestilling, samarbejde og hensyntagen er vigtige elementer, at holdet har det sjovt, at holdet har det godt med det teaterstykke, som de ønsker at vise publikum, at der er engagement - at holdet gør deres bedste for at få forestillingen ud over scenekanten, at publikum kan mærke holdets engagement.

Om det er et sjovt eller alvorligt stykke er lige meget. At lave teater skal være sjovt, - selvom det er alvorligt.

Er der noget fælles, der kendetegner gode teaterforestillinger og -oplevelser?

Det fælles kendetegn er vel, at man som publikum kan mærke der er arbejdet med stykket, med rollerne, med lyset, kostumer osv. osv. - at der er engagement. At forestillingen kommer ud over scenekanten. At publikum bliver berørt, påvirket - positivt som negativt.

Mennesker er forskellige, nogen er til det muntre andre til det alvorlige

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet – og i teaterforestillingen?

Samarbejde, sjov og alvor, at man kommer hinanden ved, at man husker at alle er lige vigtige. Hvad er aktøren uden lys? Hvad er instruktøren uden aktør?



Hvilke øjne ser jeg med?

Af Peter Rafn Dahm



Når man taler om kvalitet i teater og andre kunstneriske udtryk, taler man også altid om synsvinkel, selv om det ikke altid siges højt. Hvis vi betragter en teaterforestilling som et "kunstværk" eller et "æstetisk værk" må det iflg. Den Store Danske Encyklopædi: "forstås som et perspektiv på verden, som vi sætter os i dia-

log med, og som fjører noget nyt til vores erfaring".

Teatret og den enkelte forestilling repræsenterer eller tilbyder altså selv en synsvinkel på verden og jeg møder som tilskuer den vinkel med mit eget syn, min egen måde at se på. Så kvaliteten, min oplevelse og vurdering af forestillingen er et samspil – eller måske et sammenstød – mellem mange "blikke". Og hvilke øjne ser jeg så med i teatret?

Hvad vælger jeg at se eller lede efter i den konkrete teaterforestilling? Og hvilket synspunkt eller synsvinkel indrammer og afgrænser mit blik, afgør hvad jeg får øje på og hvordan jeg vurderer kvaliteten af det jeg ser?

Det private filter

Jeg vil vove den påstand, at kvalitet ikke er noget absolut, objektivt og uangribeligt, når man oplever, taler om eller vurderer æstetiske udtryk, som teater jo er. Dels er teater alt for komplekst til at sætte på en enkel formel á la: $X + Y + Z =$ garanteret godt teater eller garanti for teater af høj kvalitet. Der findes, så vidt jeg ved, ingen entydig formel for eller opskrift på "mesterværker". Hverken når det gælder hvordan man skaber dem eller hvordan man definerer og vurderer dem.

Dels farves ens oplevelse og opfattelse af teater altid af det "private filter", vi plejer at kalde "smag": En måde vi (bevidst eller ubevidst) filtrerer vores oplevelser på i forhold til "godt" og "skidt". Men hvad er "smag" egentlig? Kan man kalde det et "filter" sammensat af lige dele gener, opvækst, miljø, uddannelse, arbejde, omgangskreds and you name it...?

Smagens logik

Ifølge en udbredt "smags-teori", som bl.a. sociologen Pierre Bourdieu er eksponent for, er det vores "kulturelle kapital" der bestemmer "smagen": Jo flere symbolske ressourcer vi besidder, i form af uddannelse, kulturel viden, kendskab til litteratur og kunst osv., jo bedre er vi til at fortolke og afkode kulturelle referencer og koder "rigtigt". Teater er ganske rigt på sådanne koder og referencer, og jo mere "avanceret", kompleks eller sammensat forestillingen er, jo flere er der i spil. Følger vi logikken, vil mennesker med en stor kulturel kapital have en smag, der gør, at de finder såkaldt smalle – "krævende" – teaterforestillinger, gode – fordi sådanne forestillinger matcher deres ressourcer. Honorerer deres kulturelle kapital, og bekræfter deres kulturelle "habitus". Hvorimod mennesker med mindre kulturel kapital vil have smag for s.k. brede – "lettilgængelige" – teaterforestillinger, der ikke kræver eller spiller på særlige forudsætninger. De har ikke nogen særlig habitus på spil, da kulturel kapital ikke vejer særlig tungt i deres værdi- og selvopfattelse. De kan med andre ord "tillade" sig at kunne lide det lette og at afvise det tunge som kedeligt, fortænkt, snobbet...

Pointen er, at vi alle, hvad enten vi er rutinerede og indspiste teatergængere eller det modsatte, hvad enten vi er intellektuelle og super reflekterede eller det modsatte, ligger under for vores egen smag. Jeg kan altså godt, som professionelt og "hærdet" teatermenneske, bilde mig ind at jeg er "hævet" over smag, at jeg bare har lært at skelne skidt fra kanel. Men bare det at tro sådan om sig selv, kan vise sig at være en "smagsfælde": At jeg er blevet blind for mine egen kulturskabte måde at opleve på, og forveksler den med blot og bar faglig neutralitet eller objektivitet. Og at jeg bare automatisk vil vende mit blik og min særlige interesse mod det, der forudsætter og bekræfter min egen kunnen og viden.

Mit helt personlige blik (søger inspiration og muligheder)

Går jeg mig selv på klingen som DATS-konsulent, har jeg en personlig tilbøjelighed til at se teater med det "inspirations- og mulighedssøgende blik". Og det vælger jeg ofte at dyrke, for nu at gøre en slags dyd af nødvendigheden. Inspiration og muligheder bliver altså de kriterier, der for mig gør en forestilling "seværdig", interessant og relevant at omtale. Det inspirationsøgende går på at lede efter det i en aktuel forestilling, der rummer inspiration for mig selv og andre: Hvor kan jeg få øje på ideer, valg og løsninger, der kan inspirere andre? Ikke så meget forstået som noget konkret, man bare kan låne eller kopiere. Mere som en markant, personlig, original holdning. En særlig tilgang til det at fortolke et tema eller en tekst og give det scenisk udtryk. Måske kunne man kalde det en søgen efter inspirerende metoder og arbejdsprocesser. Et udkig, eller indkig, efter et inspirerende syn på selve det at lave teater.

Operalængsel med sommersne

Når det kommer til mulighederne, vil jeg illustrere det med en anmeldelse, der rammer min "smag" på kornet. Anne Middelboe Christensen (AMC) har set "Opera Nords ambitiøse vandreforestilling Looking

for Courage" på Metropolis Festivalen i København. Under den smukke overskrift "Operalængsel med sommersne" skriver hun: "Looking for Courage kunne være blevet årtiets største og modigste musikdramatiske præstation. Den er i hvert fald året mest ambitiøse forestilling. Derfor er det ærgerligt, at den ugenoprøvede logistik ødelagde både dramaet og poesien... Om to måneder skal forestillingen spille i Shanghai... så nu kræver det tilsvarende mod... at klippe alle "darlings" væk, så forestillingens essens står sitrende smuk tilbage. Men så kan forestillingen også blive et aldeles uforglemmeligt og sitrende smukt møde med længslen" (Wau, det ville jeg gerne selv have skrevet...)

Altså, hvor andre anmeldelser ville fokusere på de faktiske fejl og mangler: Overbud af stimulanser, for-tænkhed, manglende fokus og dårlig logistik, vælger AMC at fremhæve ambitionsniveauet og de – endnu uforløste – muligheder. Så anmeldelsen, fremfor at blive en "nedsabling" af en ufærdig forestilling, bliver en "længsel" efter at se den fuldblyndet.

Muligheder og søgen versus rutiner

Den tilgang til teateroplevelsen og den holdning til "kvalitet" vælger jeg mange gange selv: Jeg vil ofte hellere se et usikkert men modigt eksperiment, der søger nye veje, end en perfekt og finpudset "bestseller", der ikke vil andet og mere end det. Og jeg bliver ofte mere berørt og optaget af muligheder, der står på spring, end af "sikkerheder" og rutine, der bare fungerer.

Nogen har vist sagt at, det gode kunstværk ikke må være for perfekt. For så lukker det sig om sig selv. Det gode værk skal turde rumme "fejl", åbninger og sprækker, hvor jeg som tilskuer kan trænge ind og blive delagtig. Og måske er det det, det mest af alt handler om for mig: Ved at få lov til at opdage muligheder, der ikke rigtig er realiseret endnu, oplever jeg mig selv som aktiv medskuer, som en slags medskaber, der digter med på teaterforestillingen og alle dens muligheder.



"JEG SYNES DET ER SJOVT AT VÆRE I TEATRET, FORDI DET ER HYGGELIGT AT GÅ TUR MED KLASSEN. OG FORDI VI SÅ ET GODT TEATERSTYKKE."
- DRENG I 2. KLASSE.

"DET BEDSTE VED AT VÆRE I TEATRET ER AT SIDDE SAMMEN MED SINE VENNER OG HYGGE SIG."
- DRENG I 2. KLASSE.

"JEG KAN GODT LIDE, AT DET ER SJOVT, NÅR MAN SER TEATER. DET VAR ISÆR SJOVT, AT GORILLAEN KØRTE MED TOGET OG VENTEDE VED EN STATION. OG SÅ VAR DER SÅDAN EN TJEK-IND-DIMS - OG SÅ GJORDE HAN BARE SÅDAN MED ARMEN OG SAGDE "TJEK-IND". DET VIDSTE JEG IKKE VILLE KOMME."
- PIGE I 2. KLASSE.



"JEG SYNES, AT DET BEDSTE VED AT VÆRE I TEATRET ER KULISSERNE. JEG GLÆDER MIG ALDTID TIL AT SE HVAD DE HAR FUNDET PÅ. OG SÅ ER DET DEJLIGT AT VÆRE PÅ TUR MED KLASSEN."
- DRENG I 2. KLASSE.

"DET BEDSTE VED AT VÆRE I TEATRET ER, NÅR SKUESPILLERNE LAVER DERES STEMME OM. SÅ LYDER DET RIGTIGT SJOVT."
- PIGE I 2. KLASSE.

"JEG SYNES DET ER GODT AT VÆRE I TEATRET, FORDI DE HAR NOGLE SEJE KOSTUMER. DET BEDSTE KOSTUME VAR GORILLAEN."
- DRENG I 2. KLASSE.

"JEG KAN GODT LIDE AT VÆRE I TEATRET, FOR JEG KAN GODT LIDE AT OPLEVE NOGLE NYE TING. I DENNE HER FORESTILLING OPLEVEDE JEG F. EKS. EN MAND, DER VAR KLÆDT UD SOM EN GORILLA. DET SER MAN IKKE SÅ TH."
- DRENG I 2. KLASSE.



At kvalificere en teaterkursion

Af Astrid Lakjer

Teateroplevelser kommer i alle aldre – også for skolebørn: Klassen er på tur med smurte madpakker og højt humør; nu sker der noget, som er uden for skolens lokaler, nu er man af sted... Men er turen blot til lyst? Eller ligger der didaktiske overvejelser bag en teaterkursion?

Rampelyset har mødt dansklærer Maxine Rogers fra Ingrid Jespersens Gymnasieskole, som netop har haft sine otteårige elever i 2.x med i Det Lille Teater for at se iscenesættelsen af Lilian Brøgger & Kim Fupz Aakesons bog: *Gorillaen, der var en gorilla*. Læs med her og find ud af, hvilke overvejelser man som lærer kan gøre sig inden en teaterforestilling, så eleverne får et fælles sprog til at kvalificere den teateroplevelse.

Rampelyset: "Hvordan starter du et forløb i klassen, som skal munde ud i en teaterkursion?"

Maxine: "Først og fremmest introducerer jeg eleverne for fortællingen ved at læse historien højt for klassen. I dette

forløb har vi arbejdet med *Gorillaen, der var en gorilla* med mange personer i, så derfor har jeg valgt at fokusere på personkarakteristik af figurerne. Det betyder, at jeg helt fra starten vægter personskildringen højt i klassens forberedende arbejde."

Rampelyset: "Hvilke læringsmål har du haft i forløbet?"

Maxine: "I forløbet har jeg haft fokus på tre forskellige læringsmål: Det **faglige** mål, det **personlige** mål og det **sociale** mål. I arbejdet med *Gorillaen, der var en gorilla* er klassens faglige mål vores arbejde med teksten, så eleverne får et sprog for hvad det vil sige at arbejde dramaturgisk med en fortælling. Her introducerer jeg klassen til personkarakteristikken, som er en del af vores danskfaglige pensum.

Det sociale mål hænger meget sammen med selve ekskursionen; det handler om at kunne gå to og to, tage bussen, spise madpakker, sidde stille sammen og se forestillingen – og komme godt hjem på skolen igen. Det personlige mål for forløbet ligger i forlængelse af dette; nemlig at eleven skal "møde sig selv i teatret"; altså være så godt klædt på til forestillingen, at der ikke er noget, som tager fokus fra oplevelsen."

Rampelyset: "Hvad sker der i klassen, når I er af sted?"

Maxine: "Jeg glæder mig altid til at komme af sted, for det er noget helt særligt for en klasse at se en forestilling sammen. Hjemmefra har jeg forberedt eleverne på, at alt kan ske i mørket. I nogle tilfælde har vi talt om, at det kan være, at forestillingen måske bliver lidt uhyggelig, men at jeg jo er der sammen med dem.

Der kan være børn i en klasse, som har deres egen høreværn med, så de kan skrue ned for intensiteten, hvis det bliver for meget af det gode. Det er en god løsning for selv at få medindflydelse på teateroplevelsen. Og så er det jo altid en fest at være af sted ud af skolen med sin klasse."

Rampelyset: "Hvordan samler du op på teaterforestillingen i den efterfølgende undervisning?"

Maxine: "Næste dag starter jeg undervisningen med at stille hv-spørgsmål til stykket. Det er vigtigt for mig, at det er elevernes egne udsagn, der er i centrum, og ikke mine ord om forestillingen. Derfor forsøger jeg at stille så åbne spørgsmål som muligt – f.eks. "Hvordan brugte skuespillerne rummet?" eller "Hvordan tog forestillingen dig til Afrika?"

I forløbet med *Gorillaen, der var en gorilla* har vi genlæst bogen, da vi kom hjem, så vi fik fortællingen helt præsent. Herefter har jeg introduceret klassen til den Stanislavskij-inspirerede øvelse "Den varme stol", hvor eleverne skiftes til at interviewe hinanden, som om de er forestillingens figurer: "Hvordan ser du ud? og "Hvordan har du det indeni?" Det er min erfaring, at der kan komme gode, dybe spørgsmål ud af denne øvelse, og selvom eleverne blot er otte år gamle, er de virkelig gode til øvelsen."

Rampelyset: "Hvordan sikrer du at forestillingen kvalificeres, så eleverne er et andet sted efter forestillingen end før?"

Maxine: "Det er jo svært, for hvordan måler man kva-

litet? Jeg har derfor forsøgt at gøre elevernes refleksion over forestillingen målbar ved hjælp af et simpelt spørgeskema med tre udsagn, som eleverne skal forholde sig til: 1) "Jeg kender forskel på indre og ydre personkarakteristik", 2) "Jeg kan beskrive gorillaens udseende" og 3) "Jeg kan fortælle hvordan gorillaen har det, når han møder Liselotte". Dette skema hjælper eleven til at reflektere og evaluere den forestilling de har set – og til at sætte ord på hvad de har lært.

Rampelyset: "Var det så en god forestilling?"

Maxine: "JA, helt bestemt! Den illustrerer et menneske-til-menneskeproblem, som vækker til undren og refleksion i klassen. Gennem arbejdet med forestillingen har klassen også mødt nye ord, som de bliver nødt til at kende for at forstå fortællingen – f.eks. det noget abstrakte begreb *det samme trummerum*. Vi har et skib i klassen, hvor man kommer nye og vanskelige ord ind, som vi skal forsøge at beskrive og finde synonymymer til. Dermed kan man sige, at teateroplevelsen også flytter eleverne sprogligt – og det er jo en ekstra gevinst."

Rampelyset: "Hvorfor skal man tage sin klasse med i teatret?"

Maxine: "At sidde der i mørket med alle sine elever og sammen opleve hvordan en todimensionel bog foldes ud og bliver tredimensionel! Det er helt fantastisk – og noget, der i dén grad kvalificerer undervisningen!"

At eleverne i 2.x også syntes, at det var en rigtig god forestilling og dejligt at være af sted i teatret sammen vidner børnenes udsagn her på siden om. Og ellers vil vi lade billederne fra klassen tale deres eget sprog.



Teaterfestival

Kultur i gulvhøjde

Af Kai fra Støbeskeen, Frederiksværk

...Det startede med en mail fra Formanden: Vi har besluttet at sige ja til at være værter ved årets DATS-festival, og i den forbindelse skal vi bruge "hænder" til den praktiske afvikling....."

Det er sgu da mig, tænkte jeg, og meldte mig straks under fanerne.....sammen med 36 andre !!!

En hær af cyklamen farvede frivillige stod klar til at modtage alle de teaterfestede deltagere fra hele landet.

Fedt, tænkte jeg, med lidt seriøs logistik kan jeg se en masse teater her i weekenden, samtidig med at jeg passer mine pligter. Først var der lige vores eget stykke, der blev spillet på den store scene i Gjethuset, og alt gik som smurt, herefter var jeg klar til at rykke ud som hjælper for alle gæsterne.

Allerede den første aften fik jeg et indblik i den interesse alle lagde for dagen, og det gik op for mig, at festivalen ikke så meget gik på at præsentere sine egne stykker, men mere på at dele sin begejstring for teater generelt, og at nyde samværet med ligesindede..... og samværet blev nydt i fulde drag sent på aftenen i Støbeskeens hyggelige cafe, hvor der var dækket op med øl, vand, vin og kaffe og behageligt selskab. Af-

tenens teateroplevelser blev endevendt på alle leder og kanter på en god konstruktiv måde, og som skuespiller fik man for en gangs skyld at vide, **hvorfor** det var godt, og ikke den ellers generelle positive respons om at det vel nok havde været godt. Og jeg sugede til mig.....Godt tilfreds med dagen, aftenen, natten og den halve morgen og de mange nye kontakter og venskaber, der var blevet skabt, var det tid til et par timers søvn inden starten på lørdagens store program. Allerede ved morgenmaden kunne man mærke den store forventning, der var til lørdagens mange teaterstykker, deltagerne lagde planer for hvilke stykker, der skulle ses, og folkevandringen startede imod Gjethuset og Rådhusalen, hvor teknikerne havde knoklet hele morgenen for at få tingene klar.

Snakken om formiddagens oplevelser gik over frokostbordet, hvor man efter at have fyldt maven gjorde klar til anden halvleg. Nye stykker skulle ses. Godt mætte af dagens oplevelser, blev dagens officielle program afsluttet i Gjethuset, hvor der var disket op med festmiddag. Festen virkede som en fortsættelse af den fest, vi allerede havde deltaget i siden fredag eftermiddag, så folk sivede ned imod Støbeskeens cafe forholdsvis tidligt for at afslutte lørdagen med maner....og det blev den!!! Fuglene sang da de sidste tumlede hjem til soveposen, for i det mindste at forsø-



ge at få lidt søvn. Det blev nu ikke til meget da søndagen bød på endnu nogle teaterforestillinger, der ikke måtte smutte, så folk hankede op i sig selv og deltog loyalt i afslutningen på denne forrygende teaterfest.

Skal jeg gøre status, må jeg indrømme at teateroplevelsen ikke er det fremherskende, men samværet med ligesindede teaterfester har gjort hele festivalen til en oplevelse ud over det sædvanlige, og jeg er helt sikkert at finde på den næste festival. Tak for en fantastisk teaterweekend til jer alle....

Kai
Støbeskeen



Spisning i Gjethuset. Foto: Knud Volsing.

HVAD FORSTÅR I VED KVALITET?



Jette Mortensen og Axel Gadegaard fra amatørteatret Handsken i Kalundborg svarer på 3 spørgsmål:

Hvilke krav stiller I til en teaterforestilling, der skal spille på jeres scene?

Først og fremmest skal det være en forestilling, vi af forskellige grunde (temaet, historien, dramaet, billederne, scenografien) har lyst til at lave. Desuden skal det være en forestilling, hvor vi har mulighed for at bruge mediet godt. Målet skal være, at publikum får noget at se, som kun teater kan - det skal



feks. ikke være overførsel af et musikværk til scenen (en teaterkoncert). Iscenesættelse af forestillingen må gerne kaste os ud i spændingen mellem det vi kan magte og det, der kræver noget vi ikke vidste, vi kunne på forhånd. En forestilling, hvor der er mulighed for at skabe vedkommende liv på scenen - gerne båret af humor og med overraskende virkemidler.

Hvad afgør for jer om en forestilling er god eller har høj kvalitet?

Hvis man under en teaterforestilling har grinet og grædt og glemte tiden, så har det i en vis forstand været en god forestilling. Om dette kan forekomme, uden at det tekniske er i orden, er et spørgsmål. Det er selvfølgelig afgørende, at vi griner med forestillingen og ikke ad den... Til teatrets tekniske side hører skuespil, dragter, scenografi, lysætning og andre virkemidler. Kvalitet kendetegnes ved, at disse tekniske enkeltdele bidrager i samhörighed til et samlet udtryk, som er i balance med stykkets, dramaets, konfliktstof

En teaterforestilling kan dog give en god oplevelse uden at være teknisk perfekt, blot den spilles med troværdighed og en smittende spilleglæde. Og på den anden side kan en opsætning være så overdænget med tekniske virkemidler, at det virker hult. For at gøre det let: kvalitet i en forestilling er følelser, fantasi, farver, form, fokus, fremdrift og finale.

Findes der en opskrift på kvalitet i teaterarbejdet - og i teaterforestillingen?

Kvalitet kommer ikke af sig selv. Et genuint arbejde og samarbejde er nødvendigt. Instruktøren skal kunne formidle sine ideer til skuespillere og scenefolk og have blik for helheden, styre med fast og mild hånd. Det er nødvendigt, at skuespillerne forstår (eller kan se) deres roller i stykket og arbejder med tekst og fysiske handlinger. Arbejdet er et krav, men et passende mål af talent er også en fordring. Endelig - men ikke mindst - er det kvalitet, når teaterarbejdet er sjovt og udviklende (det kan være i flere henseender) for de medvirkende.

BRUG DIT TALENT



HOLBÆK
DRAMA
COLLEGE

MØD OS PÅ

FACEBOOK.COM/DRAMACOLLEGE
OG INSTAGRAM @HOLBAEKDRAMACOLLEGE

DRØMMER DU OM AT BLIVE SKUESPILLER?

- OG SKAL DU SNART I GYMNASIET? | OPTAGELSE 2016

LÆS MERE PÅ DRAMACOLLEGE.HOLBAEK.DK

KOMBINÉR DIN STUDENTEREKSAMEN MED 3-ÅRIGT SCENISK GRUNDKURSUS

"Jeg ser Holbæk Drama College som muligheden for at være i et spændende miljø blandt dygtige, erfarne og professionelle mennesker. At få kendskab til så meget teater, drama, skuespil som muligt og få udfoldet og bearbejdet mine egne kompetencer samt mærke mig selv i denne verden. Skabe nye ambitioner og gnist for at søge på for eksempel Skuespillerskolen".

Marie-Louise Handberg, 2. Årgang



- lev drømmen ud sammen med andre talenter på Holbæk Drama College

KVALITET TIL FORNUFTIG PRIS!

COLORSOURCE SERIEN FRA ETC

byder på produkter der benytter sig af det store know-how som ETC er i besiddelse af, og til en god pris.

Lamperne er bestykket med RGBL dioder, hvor L (lime) er med til at lyset er i en kvalitet, der overgår traditionelle RGB eller RGBW LED'er.



COLORSOURCE PAR

Via linser kan man ændre spredning som det er kendt fra Desire og Selador serierne.

COLORSOURCE SPOT

Kan benyttes med Source Four linser, zoom samt Source Four Cyc og Source Four Fresnel forsatser.

KONTAKT
OS FOR
MERE INFO
PÅ 35840295

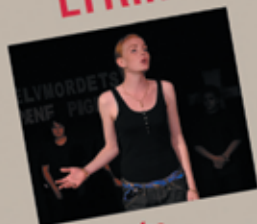
bico
pro | tech

www.facebook.com/BicoProTech

Mose Allé 16 | 2610 Rødovre | T 35 84 02 95 | bico@bico.dk | <http://shop.bico.dk> | www.bico.dk |

DRAMA

Bo Schiøler
**TEATER
LYRIK**



fra
Vesterbro Ungdomsgård

DRAMA 

I 'TEATERLYRIK fra Vesterbro Ungdomsgård' får du 36 digte fra Bo Schiølers hånd. Digte, som er skabt til scenens skrå brædder. Digte, som alle har været fremført af unge fra Vesterbro Ungdomsgårds teatergrupper. På skoler, seminarier, i klubber, forsamlingshuse m.m. - overalt i Danmark og i resten af verden. I et udførligt forord uddyber Bo Schiøler for første gang nogle af de

værktøjer og arbejdsprocesser, som ligger til grund for mere end 40 års kreativt arbejde med børn og unge fra Vesterbro.

'TEATERLYRIK fra Vesterbro Ungdomsgård', er en brugs- og inspirationsbog. For den sultne teaterleder, dramapædagogen, den ordglade skolelærer m.m.fl. er der guld at hente.

Værktøjskassen står åben. Friheden er total!

Kun fantasien sætter grænser!

De unge rim-nørder kan glæde sig!

Stort format, 60 s., kr. 198,-

BO SCHIØLER

Født 29. oktober 1945 i København. 1966-2011 ansat på Vesterbro Ungdomsgård. Bo står bag mere end 170 teaterstykker og 700 sange skrevet for børn og unge på Vesterbro Ungdomsgård og ialt 32 cd'er og lp'er med Vesterbro Ungdomsgård.



Vidste du at DRAMA hvert år udgiver 30-35 nye, overvejende danske, skuespil?

Se mere på dramashop.dk, hvor du også kan tilmelde dig vores nyhedsbrev.

FORLAGET DRAMA

- webshop

Jernbanegade 5

6230 Rødovre

Tlf. 70 25 11 41

Fax 74 65 20 93

drama@drama.dk

DRAMA

Bestil bøgerne på

WWW.DRAMASHOP.DK

Adam Oehenschlägers berømte komedie, *Aladdin - eller den forunderlige lampe*, foreligger nu endelig i en opdateret udgave, som kan spilles af både børn og voksne.

Martin Spang Olsens gendigtning har bevaret den oprindelige teksts charme og mystik, men rim og talemåder er opdateret, så alle kan være med.

Aladdin er i den foreliggende version velegnet til både voksenteater, skolekomedier, dukketeater, modelteater - eller højtlesning. Der kan nemlig være mange point at score for den voksne, der med Nourreddins rustne stemme kan deklamere:

"... En skat, den største skat i verden! Så lykkedes det mig endelig, efter 40 lange års studier at afsløre hemmeligheden. Skatten ligger i en magisk grotte, dybt under jorden, tæt ved byen Isfahan ..."


Stykket har 17 akter og varer ca. 30 minutter uden sceneskift. 34 s., kr. 148,-



MARTIN SPANG OLSEN

er cand. mag i musikvidenskab og oldtidskundskab, men har yderligere 27 professionelle titler. Han er uddannet inden for næsten samtlige klassiske kunstarter, kampsystemer, massagestilarter og stuntkategorier. Han har grundlagt professionel stunt i Danmark sammen med sin lillebror, Lasse, og han talte som den første for sammenstillingen af bevægelse, massage, teater og musik i grundskolen som midler til forbedret indlæring. Han har oprettet talrige organisationer og uddannelsessystemer baseret på kreativitet og optimering af sanserne, og han har været aktiv i dansk kulturliv siden 1981.



TEATERHJØRNET 

Butik

Vesterbrogade 175

DK-1800 Frederiksberg C

Tlf. 70 25 11 41