

Tema: Samarbejde på teatret



Rampelyset

Maj 2011

DATS



teater
forener
kunstnerisk
aktivitet
med menneskelig
udvikling

landsforeningen for dramatisk virksomhed

Indhold

Velkommen - af Redaktionen	3
War and Lovecraft - af Jeppe Grinderslev	4
Det bliver i familien - af Peter Rafn Dahm	6
Som en høne uden hoved - af Christian Søgaard Hersker	8
Scenerummet som samarbejdsprojekt - af Tina Nygaard	12
Aben og Muldvarpen - af Julie Kirkegaard	14
Teatrets blæksprutte - af Torben Ravnkilde Skov	16
Suffløren - 8 portrætter - af Julie Kirkegaard og Peter Rafn Dahm	18
Man er flad efter en forestilling - af Thorsen Thygesen	23
Hold vejret - af Jens Balslev	24
Ingerlise går på pension - af Kristian Hald Jensen	29
Scenen er din - artikel af Maria Rosenhjerte, bearbejdet af Morten Hovman	30
Kroppen i leg og læring - anmeldelse af Bent Nielsen	32
Skuespilteknik for børn og unge - anmeldelse af Bitten Guldbjerg	33

Forsiden: De voksne bag Børnedilettanten i Vigersted Forsamlingshus.
Hvor intet andet er nævnt er fotografen Peter Rafn Dahm

RAMPELYSET – maj 2011

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

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

Redaktionens adresse: Nygade 15, 6300 Gråsten, kristian@dats.dk

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

Generalsekretær: Kristian Hald Jensen, kristian@dats.dk

Design: Annie Hjort Hansen og Peter Rafn Dahm

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

Trykt hos Grafisk Produktion, Ribe.

Velkommen

Velkommen til Rampelyset

Temaet for dette nummer er samarbejde. Teatret er en kollektiv kunstform, og samarbejdet mellem alle involverede parter er en væsentlig del af den samlede proces mod den færdige teaterforestilling.

DATS værdigrundlag lyder: 'Teater forener kunstnerisk aktivitet med menneskelig udvikling'. Kunstnerisk aktivitet forudsætter et kvalitativt niveau. Menneskelig udvikling forudsætter at den enkelte ønsker 'mødet' med 'de andre'. Dette møde medfører uundgåeligt menneskelig og personlig udvikling. Den enkeltes vilje til samarbejde er en forudsætning for at skabe et produkt – forestillingen.

Amatør kommer som bekendt af "amare" - elske. At arbejde med amatørteater kan altså ses som, at man indgår i et 'kærlighedsforhold'.

Et kærlighedsforhold kan karakteriseres som et gensidigt forhold mennesker imellem, baseret på et vist kvalitetsniveau, med henblik på fælles udvikling af et godt liv for både den enkelte og 'hinanden'.

Det forudsætter som bekendt samarbejde, samarbejde og samarbejde.

Som i alle andre kærlighedsforhold kræver arbejdet med amatørteatret hårdt slid, følelsesmæssige op og nedture, men også den ultimative positive oplevelse af at 'vi lykkedes' med projektet.

Vi bringer her en række artikler og interview alle med fokus på forskellige aspekter ved samarbejdet i forbindelse med at lave teater. Som et særligt lille minitema i temaet har vi interviewet en række sufflører. En ofte overset post som tit spiller en stor rolle i forhold til at få samarbejdet omkring en teaterforestilling til at fungere.

Udenfor tema bringer vi artiklen "Scenen er din" – om teatret i børns og unges hverdag.

Desuden bringer vi to boganmeldelser af bøger udgivet på DRAMA.

Rigtig god fornøjelse
Redaktionen

WAR AND LOVECRAFT



Af Jeppe Grinderslev

WARANDLOVECRAFT er en fortælling om krig og kærlighed – online såvel som i virkeligheden. Det virtuelle spilunivers bliver gjort levende af dansere og akrobater,

når fire gameres liv - i spillet og 'virkeligheden' - folder sig ud i et tempofyldt actioneventyr, hvor virkeligheden vendes på hovedet. For gælder virkelighedens regler også i spillet? Og kan man tage spillet med ud i virkeligheden?

Sådan lød teksten til forestillingen War and Lovecraft som spillede for fulde huse i København og Odense i efteråret 2010. Dette er en beretning om om processen op til forestillingen.

War and Lovecraft blev til med visionen om at sammensmelte dans og skuespil i et fiktions-univers, hvor dans blev en direkte del af historien frem for et metalag over eller under skuespillets fortælling. Samtidig ønskede jeg at invitere publikum med ind i fortællingen og skabe en totalteater-forestilling, hvor

publikum smeltede ind i den sceniske fortælling.

Online gaming blev forestillingens tema, fordi det på engang rummer stilheden og ensomheden foran computeren og den episke fortælling, som udspiller sig i det virtuelle spilunivers. Det førte til et kunstnerisk koncept, hvor 4 skuespillere hver havde en dansende avatar. To gamemasters (fortællere) interagerede med publikum og etablerede overgangene mellem den virtuelle og den virkelige verden på scenen med poesi, publikumskontakt og interne skændier. De 2 gamemasters fungerede som terapeuter for hovedkarakteren Rikke, som de med hver deres dagsorden jagede on- og off line, indtil Rikke til slut brød med dem og gik sin egen vej og forenedes med den nørdede nordmand Sivert i Ålborg lufthavn – de to online venners første fysiske møde.

Det lå os meget på sinde, at forestillingen blev et produkt, skabt af de medvirkende, og at vi i fælleskab skabte historie og scenisk udtryk. Vi arbejdede derfor med en devising proces, med instruktøren og dramatikeren som de samlende kræfter.

Vi var klar over fra begyndelsen, at det krævede mange økonomiske og menneskelige ressourcer at realisere War and Lovecraft, og vi havde hverken de

penge, folk eller den erfaring, som det krævede. Vi kastede os alligevel ud i det med troen på, at vi ville kunne løse udfordringerne efterhånden, som de dukkede op.

Processen med at få samlet penge og holdet var lang og til tider hård. I januar 2009 havde vi første møde med det, vi dengang troede skulle blive det hold, som - med få huller - skulle realisere projektet. Imidlertid blev 4 af vores 5 skuespillere optaget på landets skuespillerskoler, og da resten af holdet så begyndte at smuldre, måtte vi starte forfra.

Vi besluttede at fokusere på fundraising og på at præcisere projektet, hvilket blev gjort i adstadigt tempo gennem hele 2009. Vi gav os god tid, og satte os ind i, hvad de enkelte puljer og fonde havde af fokus og formål, for på den måde bedst muligt at kunne målrette de formelle dele af projektet til den enkelte fond. Det tog tid, men betalte sig også, og resulterede i, at vi i udgangen af 2009 havde fået midler for næsten 200.000,-.

Næste trin i processen var igen at få samlet et hold. Vi gjorde os umage for at præcisere hvilke krav, vi stillede til kompetencer og investering i projektet. Vi troede på, at jo mere ambitiøse vi var, des mere attraktivt ville det være for kvalificerede unge at deltage i projektet. Her kom det strukturelle arbejde fra fundraising os til stor hjælp. Puljer og fonde, isæt EU og Dansk Ungdoms Fællesråd, stiller nogle ret omfattende formelle krav mht. tidsplan og organisationsbeskrivelse. De er svære at besvare, men det betaler sig, når man sidenhen skal skaffe folk til projektet, da man her har taget nogle grundlæggende beslutninger, som gør det lettere at definere, hvad man forventer af dem som tilknyttes projektet.

Organisationen i "War and Lovecraft" var bygget op omkring 5 selvstyrende grupper, som tog sig af centrale områder i produktionen. Hver gruppe fungerede autonomt og havde ansvaret for at løse deres opgaver, som de fandt bedst. Gruppernes arbejde blev koordineret fra en styregruppe, som tog overordnede økonomiske, organisatoriske og kunstneriske beslutninger, men hele tiden med fokus på, at beslutningerne skulle komme nede fra. Det var en flot tanke, som lykkedes langt hen ad vejen. Men det kræver, at man har en meget klart defineret vision og god tid til at lade grupperne etablere sig og finde ud af, hvordan de vil løse opgaven. Begge ting har vi måtte sande var i underkanten. Især kan

en sommerferie sprede et hold for alle vinde, hvilket er en vigtig faktor at tænke med, når man lægger tidshorizonten for et projekt af denne størrelsesorden.



Processen var overordnet meget vellykket og resultatet ligeså. Jeg vil foreslå andre, som ønsker at arbejde med devising at samle holdet meget tidligere i processen, end vi gjorde. Det blev svært at skabe ligeværdighed mellem de medvirkende kunstnere, i og med at jeg var så langt med at definere projektet inden vi gik i gang, at jeg igennem forløbet var et skridt foran de andre. I en ideel devising proces skiftes man hele tiden til at have førerpositionen. At lave et projekt i denne størrelsesorden er en stor beslutning, og det har været meget givende og lærerigt, men også meget opslidende. Jeg vil derfor anbefale alle at overveje, om det er det værd at investere så meget tid i det formelle og strukturelle arbejde i stedet for i kunsten og kollektivet, som er drivkraften for de fleste af os.

Det bliver i familien



Fortalt til Peter Rafn Dahm

Bente Holm, Niels Arentoft, Marianne og Anders Piil fortæller om deres "hjertebarn" – børnedilettanten i Vigersted Forsamlingshus, som de sammen har stået for i 27 år

Vores første forestilling lavede vi i 1984. Den havde den skønne titel "Den store klodsede Krabbedask med de krøllede ører". Og den blev god. Faktisk spillede vi den igen i 2004, da vi havde 20 års jubilæum. For da skulle vi fejre, at det var sidste år vi lavede teater sammen. Nu måtte det stoppe, simpelthen. Det er så 7 år og 7 forestillinger siden nu (alle griner). Vi inviterede skuespillerne fra den allerførste forestilling, og der kom faktisk nogen og så forestillingen. Sammen med deres børn. Så oplever man meget direkte, at tiden og årene flyver af sted.

Vi fandt sammen gennem folkedansen, hvor Marianne

var instruktør. Bente fortalte at hun havde sådan en lyst til at sætte et stykke op. Men hun manglede en, der kunne sy kostumer. Det kunne Marianne. Og så hang hun på den. Efterhånden kom mændene så også med.

Det første stykke – "Krabbedasken" - var virkelig en begynderforestilling. Vi havde ingen penge eller noget som helst. Så kostumerne blev blandt andet lavet af blå plasticsække og crepepapir. Og vi havde hverken lys- eller lyd anlæg. Lyden måtte vi låne, og lyset var bare det, der hang i loftet over scenen i forsamlings-huset.

Siden da er det blevet til 28 børne-forestillinger. Vi har "kun" været i gang i 27 år. Men det første år lavede vi to forestillinger. Både fordi vi syntes det var sjovt, og for at få børne-forestillingen passet ind i den årlige teater-cyklus. Vi må nemlig lære at tage hensyn til hinanden her i Vigersted Dilettanten. For udover børnegruppen er der både revyhold, voksengruppe og ungdomsgruppe. Så det ligger ret fast, hvornår man spiller. Og børne-forestillingen ligger om efteråret.

27 år i fryd og gammen?

Nej, én enkelt gang har vi været uvenner. Det var første gang vi skulle arbejde med UV lys og sort teater. Én havde hørt fra sin svoger på Det Kongelige Teater, at man sagtens kunne bruge UV og almindeligt lys sammen. Effekterne ville være tydelige alligevel, havde svogeren sagt. Det fungerede bare ikke hos os. Da vi testede det torsdag – og skulle have premiere dagen efter. DET gav RET meget arbejde med kostumerne det sidste døgn! Og i kampens hede blev Marianne og Bente uvenner. Marianne betroede Anders at hun var færdig med at lave teater. Så kunne Bente komme rendende så meget det skulle være. Aldrig mere! Den beslutning og det uvenskab varede lige til fredag morgen kl. 7. Da telefonen ringede og Bente var i røret. Sikke en lettelse! Ingen af os havde lukket et øje hele natten. Kostumerne kom på plads og alting lykkedes til premieren – samme dag. Og vi har aldrig været uvenner siden.

Alt skal kunne lade sig gøre - helst

Hen ad vejen har vi fundet frem til en måde at gøre tingene på, der efterhånden er blevet til en produktions-plan. I starten stod Bente og Marianne selv for det hele. Men efterhånden som vi udvidede med "andre personaler" – og d'herrer ægtefæller kom på - er opgaverne blevet uddelegeret. Hvilket også har ført til udvidede planer for opbygningen af en produktion.

Først finder Bente årets nye stykke. Derefter mødes vi alle fire – plus dem vi ellers kan lokke med. For at udstikke rammerne, så alle kender opgaven og ved, hvad de skal lave. Sammen gennemgår vi stykket, alt imens Bente fortæller om sine ideer og ønsker. Og Anders og Niels ser på hinanden og ryster på hovedet. Men de mener det ikke, for når vi begynder på en ny forestilling kan ALT lade sig gøre. Men selvfølgelig må vi af og til gå på kompromis hen ad vejen, når premieren står for døren og alt står på gloende pæle.

Plads og roller til alle

Før sommerferien holder vi også et stormøde for alle børnene. Fortæller om stykket (hvis vi kender det). Noterer hvem der vil være med. Og så fordeler vi rollerne i løbet af sommerferien.

Særligt i en lille by som Vigersted, synes vi, det er vigtigt, at der er plads til alle. Det betyder, at ingen får store roller hele tiden. Vi vil nemlig ikke have "primadonner", der føler sig bedre end de andre og måske begynder at mobbe "de små roller"ovre i skolen. Så børnene "stiger i graderne" efterhånden: Måske begynder man, som 4. klasse elev, med at komme ind med et brev. Men før man bliver konfirmeret har man chancen for en stor rolle. Det er vigtigt for os, og det fortæller vi også børnene hvert eneste år.

I starten kunne man begynde i børnedilettanten allerede i 2. klasse. Men da vi var oppe på 40 børn et år, hævede vi grænsen til 4. klasse. Vi kan simpelthen ikke have SÅ mange børn på vores lille scene. I den anden ende satte vi så grænsen ved 7. klasse, selv om rigtig mange gerne ville blive ved. Det løste sig så ved,

at andre påtog sig at lave en årlig ungdomsforestilling. Og det er jo dejligt. For det er synd at stoppe ungerne, når de gerne vil – også efter at de er blevet konfirmeret.

Men når børnene har været med 4 år i børnedilettanten, kender de os også rigtig godt. Så godt at de kan finde på at bryde ind: "Bente nu plejer du da altid at sige..."

Det sker, at de, der er blevet for store, kommer og spørger om de må være med "omme bagved", og det er jo dejligt og meget velkomment. De store piger er f.eks. rigtig gode til at sminke. Jo, vi har haft rigtig meget gavn af de "gamle" børneteaterbørn. Men desværre flytter de jo fra byen, når de skal videre med deres uddannelser. Så ungdomsscenen har ikke altid gode vilkår.

Forældre-hjælp og liv i forsamlingshuset

Forældrene er også med i vores produktionsplan. Ca. 3 uger før premieren bliver de indkaldt til en arbejdsaften. Vi sørger for kaffe, øl og vand. De møder op med symaskiner, pensler og værktøj. Og så bliver der ellers syet, malet, snedkereret - efter vores anvisninger. De aftener er der virkelig gang i forsamlingshuset. Samtidig med at forældrene hygger sig og får snakket med både naboer og genboer.

For os er de aftener temmelig hektiske, når 20 forældre skal sættes i gang på én gang alle sammen. Vi farer rundt og er faktisk fuldstændig rund-forvirrede. Men sjovt er det.

Vores skumle bagtanke er selvfølgelig også at lokke
Fortsættes næste side....



Som en høne uden hoved



Af Christian Søgaard Hersker

"All animals, even humans, can be herded. The trick is to make them think they chose their own destination."

- citat fra et gammelt Magic-kort. Vi har desværre glemt hvilket et.

Det bedste ved de danske amatørscener må være den grænseløse frihed til at lave lige præcis det man ønsker, på lige præcis den måde man vil. Her er total frihed, og det er i sig selv en luksus som mange professionelle skuespillere og instruktører ikke har råd til at opleve.

Den type frihed kan være meget svær at overskue, især hvis arbejdsmetoderne er for sort/hvide. Og det var vores.

En kunstnergruppe som GelderaK, hvori demokrati konstant kæmper imod diktatur, har oplevet både de bedste og de værste sider af begge dele. Og jeg er sikker på at mange grupper og teatre vil kunne nikke genkendende til vores erfaringer...

Klokken er mange. Der er snart premiere. Vi fungerer alle som instruktører og smagsdommere. Jeg er træt, og Jonas er ukoncentreret. Emil er bange for at få en plastikøkse i ansigtet, og Doktor sætter spørgsmålstegn ved min idé om, at han skal hænge på hovedet. Den sidste skuespiller, Michael, er ikke mødt op. Jeg får et raserianfald, og sender alle hjem. Jeg sværger at jeg aldrig vil lave teater igen. Demokrati duer overhovedet ikke.

Tre måneder senere er vi i gang med en ny forestilling. Denne gang har vi aftalt, at jeg er den suveræne leder, som alle er nødt til at adlyde. Det føles godt i begyndelsen. Men et stykke inde i forløbet tørrer al min kreativitet ind. Jeg mangler input fra de levende og kreative mennesker, der står på scenen med tomme blikke og kigger afventende på mig. Det her er ensomt. Diktatur duer overhovedet ikke. Jeg lover mig selv, at dette stykke bliver mit sidste. Og denne gang mener jeg det!

Fire måneder senere er vi i gang med et nyt stykke. Igen. Hvor er min rygrad?

Denne gang skal det være anderledes. Hvis ikke man lærer af sine fejltagelser, kan en teatergruppe blive ved med at rende forvirret rundt efter abstrakte idéer, som en høne uden hoved. Der er uden tvivl stor forskel på de behov, en gruppe måtte have, men generelt har de fleste kunstnere vel behov for en form for retning. Og før eller senere støder man på noget, der virker.

Forestillingen skrider frem. Denne gang må vi eksperimentere med vores egen frihed: Vi begynder

således med demokratiet, og aftaler i fællesskab, hvordan styringen skal foregå. Til min store forbløffelse kræver alle diktatur.

Teater (og teatermennesker) kan af natur være selvmodsigende, men i dette tilfælde gemmer der sig et ønske om en balancegang i deres krav. Denne teaterhøne er nødt til at føle, at den selv har besluttet sig for at adlyde. Den erkender, at for mange kokke fordærver maden, men samtidig vil den gerne være med til at tilsætte salt og peber.

Vi arbejder efter en prøveplan, som vi har godkendt i fællesskab. Vi brainstormer over et tema, og hver person får lov til at komme med sit eget bud på den kommende forestilling. Vi øver sammen, og vi diskuterer respektfuldt med hinanden, alt sammen indtil vi er nået halvvejs igennem vores prøveplan. Herefter lukker vi for alle beslutningerne, og først nu bliver rollefunktionerne tydelige. Men denne gang har jeg med vilje efterladt huller i instruktionen. Denne gang skal den skabende kraft komme fra skuespillerne selv – jeg sørger bare for at de løber i

den rigtige retning. Jeg giver dem besked på, at de ikke må sige replikkerne, som de står. De er nødt til at omformulere sætningerne, så de bliver deres egne. Kald det kontrolleret kaos. Og det fungerer. Fremdriften skal komme fra alle de involverede, men



der skal være et hoved, som kan diktere retningen. Løsningen på vores problem var enkelt: Demokrati eller diktatur? Vi har brug for begge dele.

Det bliver i familien, fortsat fra forrige side...

ynge forældre med ind i vores teater-verden mere permanent, men det kniber det lidt med. Foreløbig er det dog lykkedes os, at få en enkelt familie involveret, mens deres søn spillede børneteater. De holdt ved, og nu er hele familien bidt af det.

Når det gælder kostumerne, fortæller Marianne, mærker man med det samme, om folk bliver bidt af det. Det er dem, der ikke lader sig afskrække af de mange kostumer, der skal sys, men bare er henne og røre og kigge med det samme.

Samarbejde - tillid og tankelæsning.

Noget atf det bedste ved at være så samarbejdende, som vi efterhånden er, er at vi ikke behøver sige så meget (alle griner, ord i massevis flyver jo hele tiden henover bordet). Vi kender hinanden og ved hvad hinanden mener. Det er ikke nødvendigt med så mange udredninger. Heller ikke når vi finder på nye ting, hvad vi tit og ofte gør. Vi har stor tillid til hinanden og kan tillade os at buse ud med skøre ideer. Og det er jo rart. For det er virkelig vildt nogen gange. Jo vildere jo sjovere. Tænk hvis DET kunne lade sig gøre...!!! En anden fordel ved vores lange samarbejde er, at vi

også deler holdning til, hvordan vi f.eks. tackler nykker og krukkeri i forhold til kostumer. Vi er helt kolde, når pigerne ikke synes de ser "godt ud" i et hekse- eller trolde-kostume. Her kan ungerne altså ikke spille os ud mod hinanden.

Fremtiden og "familie-dynastiet".

Man bliver jo ikke yngre med alderen. Sådan er det bare. Vi startede med sige: Vi gør det i 10 år. Så blev det 20 år. Og nu bliver det nok 30. Der er jo ikke længe til. Men tanken om, at børnedilettanten skulle stoppe med os, er næsten ikke til at bære. Her i byen er det

med teater som med fodbold. Børnene går og venter på at få lov til at gå til dilettant. Det er en naturlig del af Vigersted-børnenes liv, at man går til dilettant i Vigersted Idrætsforening. Men håb er der jo altid. Katrine, Marianne og Anders' 21-årige datter, er blevet revisitør i børne-dilettanten. Og hun er ved at introducere sin kæreste til teater-verdenen, som er helt ny for ham. Hvis Katrine nu lader være med at flytte alt for langt væk, når hun flytter hjemmefra. Og hvis hun samtidig skulle få lyst til at tage over efter "de gamle". Så kunne hun jo føre børnedilettanten videre i Vigersted. Og det bliver i familien.

TEATERSKOLEN
MOVE N ACT



2011/2012

UDDANNELSE I SCENEKUNST

1-ÅRIG UDDANNELSE	KORTERE KURSER
Teaterlinje 15. AUG 2011 – 15. JUNI 2012	Træd Frem 15. AUG 2011 – 16. DEC 2011
Musikdramatisk Linje 15. AUG 2011 – 15. JUNI 2012	Skuespil fra Start 15. AUG 2011 – 23. SEPT 2011

WWW.MOVENACT.DK

**ÆSTETISK PÆDAGOGISK
 EFTERUDDANNELSE
 I DRAMA-, MUSIK- OG
 BILLEDPÆDAGOGIK**

UDDANNELSEN VARER FRA
 24. oktober 2011 til 16. marts 2012

INFORMATIONSMØDER
 Tirsdag d. 14. juni og
 torsdag d. 25. august kl. 19-21 på

Pædagoguddannelsen Peter Sabroe
 Peter Sabroes gade 14
 8000 Aarhus C
 Tlf. 8755 3400



www.viauc.dk/petersabroe

VIA
 UNIVERSITY COLLEGE

SKUESPILLER
BASE CAMP



START: 14. AUGUST

højskolen
SNOGHØJ

TEATERLAMPER

**LDR – Italienske teaterlamper
 i topkvalitet på tilbud**

LDR Tempo Fresnel/PC 500/650w
 Vejl. 1.248,00 **Nu: 930,00**

LDR Aria Fresnel/PC 1000w
 vejl. 1.388,00 **Nu: 1.040,00**

LDR Suono 10/28 Profile Spot
 Vejl. 3.190,00 **Nu: 2.390,00**

LDR Nota Profile Spot 1200w
 Vejl. 5.812,00 **Nu: 4.350,00**

LDR
 lucizaita

FØLGESPOTS

**LDR følgespots inkl. stativ og lyskilde
 – klar til brug:**

LDR Canto 250 msd
 Vejl. 9.340,00 **Nu kun: 6.900,00**

Ideal på: 5-15m

LDR Canto 1200 th.
 Vejl. 12.376,00 **Nu kun: 8.590,00**

Ideal på: 10-20m



FARVEVEKSLERE

LDR Xpress Colour Scrollers findes i tre modeller, Xpress13 til 500/650 watt lamper, Xpress19 til 1kw og Par 64 lamper samt Xpress26 til 2kw lamper.
 Farvevekslerne, der kontrolleres fra jeres lyspult, giver stor fleksibilitet og sparer en masse lamper og dæmperkanaler.
 Som standard leveres de med 21 Lee-farver, men man kan også vælge at lave sine egne farvekombinationer.

**Tilbudspris på 4 stk. model 13 eller 19 inkl.
 strømddistribution, 4 stk. DMX/Powerkabler
 og 1 stk. 20 m. DMX styrekabel:**
Kun: 13.950,00

gobo
 HIGH LIGHT

VERMUNDSGADE 40C • 2100 KØBENHAVN Ø • TEL. 70201966 • FAX 70201967 • GOBO@GOBO.DK • WWW.GOBO-HIGHLIGHT.DK

Scenerummet som samarbejdsprojekt



Af Tina Nygaard, KAT – Kerteminde Amatør Teater

Februar 2011. Hvorfor er det, at alting med teater skal være hektisk og i sidste øjeblik? Som tovholder sidder jeg og knokler med at lægge sidste hånd på den powerpoint, der skal præsentere scenerumsgruppens arbejde for generalforsamlingen – lige om lidt! Sidste møde i arbejdsgruppen var i søndags - som foreløbig afslutning på et halvt års arbejde. Det er knald eller fald! Vil vores arbejdsindsats bære frugt, så forandringen af vores scenerum bliver reel - eller må vi nøjes med at lade drømmeskibet sejle sin egen sø...hm!

KAT fejrede 25-års jubilæum i 2010, og i den anledning nedsatte vi ved årets generalforsamling en arbejdsgruppe, der fik i opdrag at undersøge mulighederne for at skabe et mere fleksibelt teaterum. Arbejdsgruppen er Anders, der er tømrermester og kender samtlige konstruktioner i huset, fordi han har bygget det meste og som sammen med Kim, der er kreativ scenograf, står bag de fleste sceneopbygninger. Lars Kristian er skuespiller og handyman, Kaare, der er skuespiller, lysmand og nybagt instruktør og jeg, der er instruktør, skuespiller og dramaskoleunderviser. En alsidig flok, der med hver sin tilgang til teaterarbejdet skulle tænke nye tanker – sammen. For at kvalificere gruppens arbejde kontaktede vi Peter Rafn Dahm, der som scenografisk konsulent for DATS har været inspirerende dynamo og vejleder undervejs.

KAT har en lille sortmalet intimszene med et pænt stort teaterlampelager, hvilket betyder, at etableringen af de mange lamper oftest er i statisk

position og låser scenemulighederne, så der oftest spilles på kukkassescenen; denne er – i princippet – fleksibel, men med et fasttømret 'lysbur', er det så som så med variationerne. Og så er publikums udsigtsforhold ringe. Der har i årenes løb været spillet mange vellykkede forestillinger i den klassiske opstilling, og det skal der fortsat være mulighed for – men visionen er et teaterum, der åbner op for at lege med flere teatermæssige udtryksformer, der kan bære teateret ind i fremtiden – med blik for de digitale udtryksmuligheder, der også appellerer til de unge spillere og publikum. Det skal – på alle måder – være lettere at styre lyset og indtænke nye lysætninger i scenografien, og så skal der kunne spilles på alle leder og kanter. Kort sagt ønsker vi en dynamisk, multifleksibel spillemaskine, der kan rigges til på kort tid og justeres igen og igen og..

Vi måler op og bygger en model af scenerummet, som vi senere leger med at lave opstillinger i, rent dukketeater og det er sjovt! Nogle af os er gode til at snakke og skrive noter, andre sørger for de præcise opmålinger og tilskæringer af modellen. Vi oplever, at Peters professionelle tilgang og entusiasme blæser energi ind i arbejdsgruppen. Peter strør om sig med materialeforslag og tekniske ord og begreber og demonstrerer, hvor smart der kan skabes overblik i Google Sketch-up og LED-bars mig her og der; det er altså noget af et kvantespring, når man stadig er i den analoge teaterverden, men hans evne til at 'se' puster til visionen og giver os en tro på det realiserbare i projektet. Og så er der det der med, at flere hoveder bare tænker bedre: DATS-Peter er oppe på beatet med digital smartness, mens Anders med det stille temperament og fingerspitzgefühl for tommestokken har de helt lavpraktiske og snilde løsninger – Hvad han ikke har bygget i løbet af et langt arbejdsliv! Og så er det bare, at jeg er lykkelig for, at have mænd med forstand på søm og skruer med i projektet; når de snakker detaljeret fagsprog om sammensætning af rør og bjælker og trådvæv og himstregimser, koncentrerer jeg energien om at få styr på de store linjer. Ups! Vi har glemt, at tiden går, og generalforsamlingen er lige rundt om hjørnet. To dage...

Strategipapiret med trinvis plan og prisoverslag er sendt til bestyrelsen som forhåndsorientering. Og så er powerpointen på plads. Billeder fortæller mere end ord, og fotografierne af vores 'model' er de visuelle argumenter – vi skal kunne 'se' mulighederne

i forandringen; og så er vi spændte på, hvad de siger til vores nødvendige forandringspræmis, at lysburet skal nedbrydes.

'Det gjorde du godt,' siger Kaare efter endt præsentation, og jeg sætter mig, helt forpustet og glad. Det blev knald! Der var tilsagn fra en enig generalforsamling og bestyrelse om, at selvfølgelig skal projektet realiseres – trinvis i det omfang, det kan

finansieres. KAT lægger ud med en egenfinansiering på omkring 10.000-15.000 kr., så vi går i gang med den store nedbrydning i sommerperioden; vi kan næsten ikke vente, men der er et par forestillinger, der lige skal overstås. Scenen med nedbrydende lægtehammere og dingener overlader jeg trygt til de andre i gruppen; der skal jo også laves fondsansøgninger...



Samarbejdsgruppen bag det nye scenerum.

MIPRO

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

Import & distribution

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



Af Julie Kirkegaard

Karoline Michelsen, instruktør, og Alexandra Moltke Johansen, dramatiker, er begge dedikerede teatermennesker i netværket omkring TeaterHUSET. Sidste forår dannede de sammen teatergruppen "Vid og Sans" og producerede deres første forestilling "Flugten fra kommunen", som med stor succes spillede efterfølgende på både Quongafest og Vildskud festivalen.

Jeg har sat de to kvinder stævne for at få svar på en række spørgsmål om deres næste stykke, deres samarbejde, forskellighederne og rollefordelingen – for hvordan er det lige, at man som kreative skabende mennesker formår at give hinanden plads uden at tabe hinanden af syne og samtidig komme i mål med en teaterforestilling, som begge er lige stolte over?

Hvad er I gået i gang med at arbejde på nu?

Karoline: Vi arbejder på at få manuset til "Når Henriette Synger" færdigt, så vi kan begynde prøver med spillerne. Det er vel 3.-4. gennemskrivning vi (Alex) er i gang med nu. Vi har haft problemer med at få slutningen til at fungere, men nu tror jeg, Alex er kommet frem til noget godt, som jeg er meget spændt på at præsentere for spillerne.

Alexandra: Stykket handler om en ung plejer, der ankommer til et rædselens plejehjem, Tjørnehøj. Hun kæmper en hård kamp for de gamle, men ender med at lide en grusom skæbne.

De gamle i vores historie er de onde, og så følger vi de andre karakterer og deres måde at forholde sig til ondskab på. Vores tese er, at man ikke kan bekæmpe ondskaben uden at tage den ind og acceptere dens tilstedeværelse.

Der er ikke nogen dramaturg tilknyttet "Vid og Sans", så det er Karoline, der er med til at udvikle på Alexandras historie...

Karoline: Alex er et utrolig kreativt menneske, og det er altid nervepirrende at læse en gennemskrivning af et manus, for hun har altid fundet på noget helt nyt, som jeg så skal løse scenisk. Mit fokus er, at vi skal få den overordnede historie til at hænge sammen. F.eks. har vi haft lidt problemer omkring en storm, som

ÅBEN OG MULDTVANDEN

karaktererne taler om. De er bange for stormen, men da stormen kommer, sker der ikke noget særligt. Så siger jeg til Alex, at vi har behov for, at den storm har en betydning, at der er noget, der ændrer sig, når den kommer.

Alexandra: Inden vi skal mødes og snakke om historien, håber jeg selvfølgelig altid, hun synes det er godt, men jeg ved også, at der vil være yderligere arbejde med teksten. Det er fantastisk at have én, der vil læse ens ting, og konstruktivt går ind og ser på, hvad der kan ændres for hele tiden at optimere det. Det er i de perioder vi producerer, at jeg lærer allermest.

... At arbejde tæt sammen over længere tid forudsætter, at man er villig til at lære hinanden godt at kende – så jeg spørger også til hinandens respektive styrker...

Karoline: Det er en meget klar fremdrift i Alex' stykker. Der er noget, der er på spil for de karakterer, hun skaber. Hun skriver simpelthen gode historier. Og at man har en god historie som udgangspunkt, er det bedste fundament for alle teaterforestillinger, og noget jeg i den grad værdsætter som instruktør.

Alexandra: Jeg er en underlig én, der pludselig finder på, at vi skal lave et stykke om et plejehjem, hvor de gamle er rovdyr, der skal synge Takkesang efter deres otte portioner grød om dagen. Karoline går så ind og kigger på alt det underlige og tager det alvorligt. Hun er ikke sådan en mærkelig instruktør, hvor øjnene kører rundt i hovedet og alting er kunst. Det ville være et kaos sammen med mig. Hun er anderledes end mig. Det er fedt.

Og svaghederne ...

Karoline: Alex skriver nogle meget konkrete og detaljerede regibemærkninger, der beskriver, hvordan karaktererne bevæger sig, og hvordan de ser ud, f.eks. i forhold til kostumer. Så det kan være svært for mig (og spillerne og scenograf) at løsrive mig fra hendes beskrivelser af rum og bevægelse. Derfor forsøger jeg at forholde mig til den grundessens, den grundstemning, som ligger i teksten, og ellers frigøre mig fra det resterende.

Alexandra: Tænke ... tænke ... tænke ... Måske at hun gerne vil have overblik over alle detaljer og derfor til sidst ender med at miste overblikket...

Og hvad hvad er det bedste ved samarbejdet?

Karoline: Den helt grundlæggende forståelse af, at vi begge arbejder på at få skabt en så god forestilling, som muligt. Vi fungerer godt som hinandens sparingspartnere, da vi ofte ser stykket gennem to forskellige optikker. Alex er rigtig god at snakke med om forestillingen og processen, selv efter at manus er færdigt. Jeg bliver hele tiden udfordret, både på et personlig og faglig niveau.

Alexandra: Det bedste er, at vi er gode til at melde ud, hvordan vi har det. Hvis jeg er ked af en hændelse, ringer jeg med det samme til Karo og omvendt. Derudover komplimenterer vi hinanden formidabelt. Både i vores udtryk, men også i vores venskab. Vi kan godt lide at være sammen og savner hinanden, når vi ikke producerer, hvilket gør processen rigtig fed.

Men er der ikke noget der er vanskeligt?

Karoline: Selv om vi taler åbent sammen, og har stor respekt for hinanden, kommer vi nogle gange til at såre hinanden i diskussioner og lign. fordi vi har meget forskellige måder at være på.

Alexandra: At opfinde relationen mellem os i vores samarbejde. Der er ikke nogen rammer for ansvarsområder, når vi går i gang. Karoline skal være min "chef" samtidigt med, at vi er kunstneriske partnere. Jeg skal affinde mig med ikke at have indflydelse på prøverne og stå udenfor holdet i nogle situationer.

Det får mig til at tænke på rollefordelingen ... Min egen personlige er faring er, at man skal være skarp på, hvem der "bestemmer hvad"; så hvordan definerer de hver især deres område?

Karoline: Alex rolle som dramatiker er at skabe historien, fundamentet som forestillingen bygger på. Min opgave som instruktør er, at få den historie

til at leve på scenen og blive vedkommende for et publikum. Det er mig, der sidder med det overordnede ansvar, og det er i sidste ende mig, der bestemmer hvordan forestillingens sceniske udtryk og fortolkning bliver. Men jeg er meget lydhør overfor de andre, og alle idéer og indspil er velkomne. Men for at hele processen ikke ender i diskussionsklub, er det altid mig, der har det sidste ord.

Alexandra: Den mest rammende måde at betragte dramatik på er, at sammenligne det med et stykke musik. Nogen noder og partiturer og tonearter. Det er ikke et færdigt værk på det tekstlige plan. Jeg anslår stemninger i mol eller dur, relationer og konflikter, men det er først, når instruktøren tager det i hænderne og giver det en form, at det bliver levende. Det er Karolines rolle. At gøre det levende. Hos mig forbliver det bare en skitse. Derudover er jeg med til alle produktionsmøder og prøver indtil premieredagen og bidrager med idéer til PR, ansøgninger og den slags, men jeg har ikke noget endeligt ord.

... Og hvad med uenigheder - for de er vel ikke altid til at komme udenom?

Karoline: Jeg kan ikke komme i tanke om, at vi har haft uenigheder som ikke kunne løses. Så vi går vel på kompromis med hinanden. Hvis der er et eller andet jeg gerne ser ændret eller uddybet i manus, har jeg ofte så gode argumenter på hånden, at hun ikke kan andet end at give mig ret!

Alexandra: Det er kun på det tekstlige plan, at jeg kan nægte. Det gør jeg også nogen gange. Det er min ret. Det er dog meget sjældent. Teater er jo et håndværk, så hvis vi er uenige forsøger vi os med det hos skuespillerne. Det bliver hurtigt tydeligt, hvad der ikke fungerer. Det skal vi kunne opfange og ændre som scenekunstnere.

Og: Hvis I var et dyre-makker-par, hvem ville så være hvilket dyr?

Karoline: Alex er en løve - vild, stolt, modig, kampklar og autoritær. Jeg er en gammel abe - rolig, vis, engageret og autoritær på en mere lavmælt måde.

Alexandra: Karoline ville være en ørn - fordi hun ser det hele oppe fra luften af. Eller måske en lidt mindre fugl, en falk f.eks. (hun er jo ikke så stor!). Jeg er en muldvarp. Jeg bygger gange og mærker mig instinktivt frem og skaber rum og plads og idéer. Det er det hun kigger ned på!

"Når Henriette synger" spillede på Planeten i Huset i Magstrædet i maj 2011. Efter artiklens færdiggørelse blev Karoline desværre nødt til at trække sig som instruktør for at fokusere på producentarbejdet med forestillingen. Den endelige forestilling blev færdiginstrueret af Anna Schulin-Zeuthen.



Fra en prøve på "Når Henriette synger" i TeaterHuset, København.

Teatrets blæksprutte



Af Torben Ravnkilde Skov.

Et fællestæk for alle os teatertosser som render rundt hos de forskellige amatørscener er, at vi brænder for det vi laver. Men hvad kan vi gøre, så vi ikke brænder ud?

I rigtig mange foreninger er der nogle "blæksprutter", som har mange forskellige kasketter på. Ofte udspringer denne "rolle" af nød, fordi det kan være svært at finde nok frivillige, som har modet til at tage en opgave på sig. Og så bliver man med tiden måske hængende i rollen, selvom der kommer nye folk til, som egentlig godt kunne tage over på nogle områder.

Jeg er selv en af disse blæksprutter – eller hvis man skal bruge en finere titel – multi-teatermennesker – som render rundt med en masse kasketter på og godt kan lide at have fingrene i alle mulige grene af de projekter, vi kaster os ud i. Men jeg har også måttet sande, at man ikke kan både blæse og have mel i munden.

Da jeg for godt 14 år siden helt tilfældigt kom med i en forestilling på Skansen i Hals, havde jeg ikke regnet med, at det var noget jeg fremover skulle bruge stort set alt min fritid på. Men så kom jeg til at spille overfor en sød ung dame... – og et halvt år efter sad jeg pludselig i bestyrelsen for Amatørscenen Skansen, sammen med den førnævnte unge dame. Ikke nødvendigvis fordi jeg egentlig havde lyst til det, jeg var der jo "bare" for at spille teater, men der var ingen andre kandidater, så det kunne jeg da godt prøve.

Og de næste 6 år udviklede det sig til at jeg pludselig var både scenograf, kasserer, lydmand, fundraiser, instruktør, scenebygger, rekvisitør, plus at jeg havde en finger med i PR-udvalget og alt muligt andet. Samtidig skete der det, at det blev besluttet at bestyrelsen ikke skulle stå på scenen, da der ellers gik for meget tid med prøver osv., således at de få bestyrelsesmedlemmer, som ikke var med på scenen, følte at de stod med en masse opgaver.

Men efter et par år som praktisk gris blev det simpelt

hen nok. Grunden til, at jeg oprindelig var dukket op, var jo netop, fordi det var sjovt at stå på de skrå brædder. Samtidig sad både jeg og min bedre halvdel jo begge i bestyrelsen, så hele vores liv handlede pludselig om at få alle de praktiske gøremål i en teaterforening til at gå op i en højere enhed, men uden at få forløsning for det, vi egentlig gerne ville, nemlig at spille teater. Så vi trak simpelthen stikket ud til sidst – det var ikke sjovt længere.

Men efter 2 års total teaterpause, var vi klar igen. I starten var jeg tilbage i det gamle spor og tog alle de opgaver på mig, som jeg enten selv brændte for, eller som ingen andre ville have. Men som blæksprutte risikerer man også at ende med at blive en flaskehals, ting bliver ikke færdige til tiden, de mindre spændende opgaver skubbes i baggrunden til fordel for andre, som måske egentlig ikke er så vigtige, men måske er lettere at overskue og få færdiggjort. Samtidig har man jo også en mening om, hvordan tingene skal gøres – og "min" måde er jo den bedste. Faktisk endte det med, at der var så mange jern i ilden, at der ikke var tid til at sætte nye folk ind i opgaverne. Og man blev så stresset, at man ikke havde overskud til at finde hjælp til at aflaste én. Ikke mindst i opløbet på forestillingerne, hvor der egentlig var allermost brug for det.

Heldigvis var der på et tidspunkt nogle forældre til nogen af vores unge skuespillere, som til et evalueringsmøde gav udtryk for, at det var frustrerende, at se os bestyrelsesmedlemmer stresse rundt, når de nu gerne ville hjælpe, men at det jo krævede, at vi fortalte dem, hvad de kunne gøre for os. Og det blev ligesom et vendepunkt. Siden det møde har vi i bestyrelsen arbejdet ud fra den – ganske logiske og fornuftige – betragtning, at bare fordi man er ansvarlig for en opgave, behøver man ikke nødvendigvis at være den, der udfører den. Vi er også blevet meget bedre til at lytte og tage imod gode forslag og ideer. Så de sidste 4 år er det egentlig blevet lettere og lettere, fordi der langsomt er kommet flere og flere skuldre at støtte sig til. Faktisk stod vi i den meget uvante situation sidste år, at vi var færdige med alle de praktiske opgaver dagen før premieren. Det var en helt ny, men meget rar følelse.

Men det med at være flaskehalsen var dog ikke helt slut endnu. Jeg har i de sidste 3 år stået for et mini-musicalprojekt for børn i 7-12 års alderen om efteråret. Men i 2010 blev vi nødt til at aflyse det, da jeg skiftede job og var nødt til at prioritere dette i en periode. Det var en stor skuffelse for ungerne og en rigtig svær beslutning at tage. Men der er nu engang kun 24 timer i døgnet. Heldigvis er der nogle af de

ynge kræfter, som har meldt sig til at stå for både et børne og et teenager hold til efteråret 2011, og endnu en kasket (stafet) er leveret videre.

Jeg har dog stadig mange kasketter, fx kasserer, scenograf, koreograf, fundraiser og blæksprutte. Men jeg er også skuespiller og har tid til at hygge mig – og det er jo det, det egentlig drejer sig om ved alle former for frivilligt arbejde. – Det skal være sjovt at være med!

En af de ting vi barsler med pt., er en omstrukturering af den måde vi er organiseret på i dag. For det er stadig ikke let at finde folk, som ligefrem brænder for at melde sig til en plads i bestyrelsen. Det, erfaringen har lært os er, at det er forholdsvis let at finde folk til de enkelte afgrænsede opgaver, men så snart man nævner ordet bestyrelse, så bakker folk. Samtidig har vi jo alle vores forcer og præferencer, som sagtens kunne udnyttes bedre.

Hvordan vores specifikke model kommer til at se ud, er endnu ikke på plads – pt. er der lige et sommerspil, som skal gøres færdigt, men til august trækker vi for alvor i arbejdstøjet for at se, om ikke vi kan finde en bedre måde at gøre tingene på, end vi gør i dag. En af de ting, som jeg selv er meget inspireret af, er "Triologi – modellen", som er udviklet af DGI og Jimmy Damgaard fra Sinding GIF, og som jeg tilfældigvis hørte om via en arbejdskollega, som sidder i bestyrelsen i en gymnastikforening. Mange af de problemstillinger, vi har i teaterforeningerne, er jo problemstillinger, man finder i alle former for frivillige foreninger, og jeg vil anbefale, at man læser hæftet: "Triologi - dynamisk og effektiv ledelse", som kan fås igennem DGI, eller man kan også læse mere om dette på www.conventus.dk.

Jeg vil tro, at vores model bliver en model a la "Triologi modellen", tilpasset vores specifikke behov og ønsker. Og når denne reorganisering kommer på plads i løbet af efteråret, vil jeg tro, at der i løbet af et års tid smutter en kasket eller to mere af hovedet, så der kan blive tid til at spille endnu mere teater.



Torben på scenen i Skansens opførelse af "Annie".

Foto: Kenneth Mortensen

Suffløren

Suffløren er den "usynlige" samarbejdspartner - og det levende sikkerhedsnet under forestillingen.

Vi har stillet 8 sufflører, fra vidt forskellige amatør-scener, 10 spørgsmål om deres holdning og tilgang til arbejdet:

1. Hvor er du sufflør?
2. Hvordan blev du sufflør?
3. Hvor længe har du været sufflør?
4. Hvor mange forestillinger har du suffleret?
5. Har du lært sufflør-faget af nogen?
6. Hvad arbejder du på nu?
7. Hvem er din vigtigste samarbejdspartner?
8. Hvad er det bedste ved at være sufflør?
9. Hvad er det sværeste ved at være sufflør?
10. Hvilken egenskab mener du er vigtigst for en sufflør?

Helle Nymann fra Glostrup Amatør Scene



1. Jeg er sufflør på Glostrup Amatør Scene, også kaldet GAS. Teatret er en gammel gård, som ligger i meget skønne omgivelser.

2. Det var meget tilfældigt, kan man sige. Min kæreste har i mange år spillet på GAS, og jeg har ofte været en glad tilskuer. Så skulle Jens Damsager sætte "Frøken Nitouche" op som friluftssommerforestilling og manglede en sufflør. Han spurgte derfor mig, om det var noget jeg havde lyst til. Jeg var ikke helt sikker på, at det var noget for mig, men Jens var meget overbevisende og fik mig overtalt. Det har jeg bestemt ikke fortrudt.

3. 5 år.

4. 2 friluftsforestillinger og 1 indendørs i teaterhuset og lige i øjeblikket er jeg i gang med den 3. friluftsforestilling.

5. Jeg har lært via "learning by doing"-metoden.

Jens har dog givet mig nogle fif, da jeg startede, og løbende sparrer jeg med min kæreste.

6. I øjeblikket er vi i gang med forestillingen "Jorden rundt på 80 dage".

7. Jeg mener, at hele holdet er mine samarbejdspartnere og selvfølgelig først og fremmest instruktøren. Men det er vigtig at kunne arbejde sammen med alle de forskellige individer, som er på scenen.

8. Det er, at jeg kan få lov at være med til at skabe forestillingen. Jeg blander mig også en hel del af en sufflør at være.

9. I starten af forestillingen er det sværeste for mig, at lære de forskellige skuespilleres måde at modtage suffli på. Senere, når man har lært dette, mener jeg, at det sværeste er, at man ikke må blande sig endnu mere i instruktørens arbejde, end man kan!

10. Suffløren skal kunne aflæse skuespillernes kropssprog samt kunne lytte sig til hver enkelt skuespillers måde at tale på, når de er ved at gå i stå med deres replik. Suffløren skal også kunne rette udtale af ord, og være omsorgsfuld samt etisk, når hun gør det.

8 portrætter

Birthe Otte fra Teatret Sløjfen i Holstebro



1. Jeg er sufflør i Teatret Sløjfen, Holstebro.
2. De manglede en sufflør i Sløjfen, og Bent Krog spurgte om jeg ville prøve. Vi arbejdede begge to på Holstebro Sygehus på daværende tidspunkt.
3. I 18 år.
4. 18 sommerforestillinger, 6 revyer på Hotel Schaumburg og et par ungdomsstykker.
5. Nej, det er selvlært, men var på et sufflør kursus i Århus i en weekend, men havde jo arbejdet med det i mange år forinden.
6. Jeg er lige blevet færdig med to ungdomsstykker, som vi var i Århus med - på Filuren i Musikteatret. Vi skal nu i gang med "Med midt om natten".

7. Det er jo sådan set alle, men nok meget sammen med instruktøren.

8. Det bedste er kontakten til skuespillerne, det er sjovt, og vi får mange gode grin undervejs.

9. Det sværeste er når det bliver alvor. Hvor forestillingen skal køre, og man er bange for ikke at slå til. Især hvis der er nogen, der springer flere sider over. Så kan det være meget svært at få dem bragt på rette spor igen.

10. At tale klart og tydeligt og være koncentreret og ikke lade sig fange af spillet.

Som illustration af sin rolle som samarbejdspartner tilføjer Birthe, at to af de instruktører hun har arbejdet sammen med kalder hende hhv. "min livline" og "min ekstra hukommelse".

Vivian Nielsen fra Amatørscenen Skansen i Hals



1. Jeg er sufflør ved Amatørscenen SKANSEN i Hals.
2. Jeg startede med at være sminkør, men så skete der det, at Skansen manglede en sufflør, nå ja, så sprang jeg til.
3. Ca. 15 år.
4. 12-13 stykker
5. Nej ikke til at begynde med, men efterhånden fik jeg mange gode tips og tricks af de instruktører, jeg har arbejdet med, og som jeg forsøger at give til alle de medvirkende, så man stadigvæk har et manuskript, der er til at finde hoved og hale i, når der kommer ændringer mv.
6. Her i år skal vi opføre "Robin Hood", en lidt anderledes udgave med musik og tekst af James og

Adam Price efter Howard Pyle. I spidsen står instruktør Pia Rose, som har sin gang på Aalborg Teater og som bl.a. har instrueret vores skønne forestilling "Pippi Langstrømpe" for Amatørscene SKANSEN.

7. Absolut Instruktøren, sang- og danseinstruktøren og sidst, men ikke mindst, vores dirigent.

8. At man er en del af et hold af fantastiske mennesker både på og uden for scenen, som brænder for, at lige nøjagtig dette års stykke skal være en succes.

9. Svært og svært, jeg tror ikke som sådan at det er svært at være sufflør, for hvis man har lysten, så går tingene altid på bedste måde.

10. At man brænder for at være med til at lave en fantastisk forestilling, og at man afsætter den tid, der skal bruges, da ikke kun skuespillerne, men også suffløren skal deltage i alle prøver, gennemspilninger og selvfølgelig være på plads under alle forestillingerne. Så det er et langt men dejligt træk, der skal til, også selv om foråret og lidt af sommeren glider forbi, så er det det hele værd.

Suffløren

Anne Marie Henriksen fra Fyrspillene i Sydthy



1. Jeg er sufflør hos Fyrspillene i Sydthy.
2. På opfordring af Fyrspillenes daværende formand. Min første forestilling var forestillingen om maleren Jens Søndergård – "Et billedes tid" – som blev spillet i Heltborg.
3. Siden 1992, men kun indimellem. Jeg meldte mig, fordi min mand og søn allerede var med i Fyrspillene og brugte meget tid på det. På den måde ville vi få en familieinteresse sammen, og mange fælles oplevelser. Sufflørarbejdet var oplagt, tænkte jeg, for det ville nok ikke kræve så meget arbejde og fremmøde. Men jeg blev klogere, da jeg kom til at samarbejde med Jacob Jessen som instruktør. Han ville nemlig have mig med helt fra starten. Så det endte med, at jeg var ved den i familien, der skulle mest af sted. Men det er

dejligt afstressende at være med. Man træder helt ud af "det virkelige liv", og koncentrerer sig kun om denne ene ting: At være med til at løfte det skrevne ord til en færdig forestilling.

4. Fem forestillinger er det blevet til.
5. Nej.
6. "Trolde fra Bedsted" – årets Fyrspil i 2011. Som handler om og skal spilles ved Thy Højspændingsværk i byen Bedsted, hvor jeg selv bor.
7. Instruktøren, samt de medvirkende i forestillingen.
8. At være med i processen og se en forestilling blive til, og at man er en del af det fællesskab, der er med til at lave en forestilling.
9. At aflæse hvornår skuespillerne har brug for suffli. Ikke at blande sig i instruktørens arbejde. Og så, helt personligt, at sidde alene "ude foran" og ikke være en del af bagscene-fællesskabet under forestillingen.
10. Komme med suffli på de rigtige tidspunkter og "holde mund" på de rigtige tidspunkter. Det er vigtigt at man er "ude af billedet", så publikum oplever en ren forestilling.

Ruth Lefevre fra Kerteminde Amatør Teater



1. Jeg er sufflør i Kerteminde Amatør Teater.
2. Jeg blev faktisk helt tilfældigt spurgt, af daværende instruktør Niels Svendstorp, der satte stykket Fru Mimi op, helt tilbage til 1993.
3. Det begyndte i 1993.
4. Det er blevet til 8-10 stykker igennem tiden.

5. Jeg er autodidakt, men har selv tit stået på scenen og kender en sufflørs værdi i stykket. Det er meget spændende.

6. Lige nu arbejder jeg på et stykke der hedder

Små Ægteskabelige forbrydelser af Eric-Emmanuel Schmitt.

7. Mine vigtigste samarbejdspartner er skuespillerne, selvfølgelig har instruktøren også en væsentlig rolle, men det er skuespillerne, jeg er tættest på.
8. Det bedste ved at være sufflør er at sidde med rollehæftet, man skal selvfølgelig kende stykket meget og hele tiden være sikker på, hvor man er i stykket.
9. Det sværeste er, hvis spillerne springer en del sider over og så få dem tilbage igen, uden at publikum opdager det.
10. Det vigtigste er at få spillernes tillid og vise, at man har styr på det. Man skal hele tiden være opmærksom på, hvordan spillerne agerer, og være 1 eller 2 linier foran i manuskriptet. Man ved, efter mange øve aftener, hvor spillerne har det svært med replikkerne, og man lærer samtidig deres kropssprog at kende og kan agere ud fra det.

8 portrætter

Tove Bjerre fra Brønderslev Amatør Scene



1. Jeg er sufflør i Brønderslev Amatør Scene (BAS).
2. Jeg havde sagt ja, til at hjælpe til, ved en børneforestilling. Under øveforløbet spurgte instruktøren, om jeg kunne tænke mig at være sufflør, når stykket skulle opføres.
3. Min første "optræden" som sufflør var i 2007.
4. Jeg har været sufflør ved 4 forestillinger. 1 børneforestilling (Kronjuvelerne), 1 børne-/ungdomsforestilling (Skatteøen), 1 ungdomsforestilling (Bølle Bob), 1 voksenforestilling (Folk og røvere i Kardemommeby). (hos BAS betyder "børneforestilling" at det er børn der spiller, "ungdomsforestilling" at det er unge der spiller og "voksenforestilling" at det er voksne der spiller, RED).
5. Nej det har jeg ikke. Jeg har fået nogle gode råd, fra de forskellige instruktører. Var tilmeldt DATS' sufflørkursus sidste år, men det blev desværre aflyst.
6. Jeg står lige over for, at skulle være sufflør ved børnegruppens opførelse af Ali Baba's Eventyr. De skal opføre stykket i starten af april måned. Jeg er med i øveforløbet fra februar, for at lære børnene at kende, og for at de kan lære mig at kende.
7. Instruktøren er selvfølgelig en vigtig samarbejdspartner. Men jeg arbejder også meget tæt sammen med skuespillerne. Jeg vil gerne have kommentarer fra skuespillerne gennem øveforløbet. Det kan være, at jeg er for hurtig til at sufflere en skuespiller og for langsom ved en anden skuespiller.

Jeg modtager meget gerne kommentarer fra skuespillerne. Det er jo dem, der skal føle sig trygge.

8. Det bedste ved at være sufflør er lige før en forestilling. Når alle er klar, og jeg går på plads og lyset slukkes i salen. Så er det alvor, og jeg føler lidt, at det hele ligger i mine hænder. Jeg ved jo godt, at skuespillerne kan deres ting, og de sandsynligvis ikke får brug for mig, men

stå, eller kommer helt ud på et sidespor. Så er det jo mit ansvar, at få dem guidet på plads igen. Det har jeg heldigvis ikke prøvet endnu. Men det kan godt give en rislen ned af ryggen ved tanken om det.

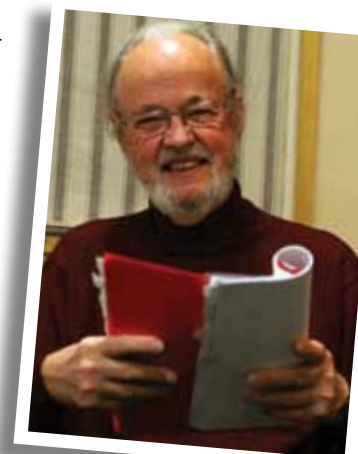
Noget andet som jeg også godt kan lide ved at være sufflør er, når en skuespiller efter en forestilling kommer til mig og kommenterer forestillingen. Det kan være jeg har givet suffli på et sted, hvor han/hun aldrig plejer at have brug for det, og så snakker vi om det, og hvad det var, der gik galt.

Ja, der er jo meget, som er godt ved at være sufflør. Det er jo også helt fantastisk, når jeg næsten eller slet ikke skal sige noget i løbet af en forestilling. Når skuespillerne bare kan deres roller, og det bare kører derudad.

9. Det sværeste ved at være sufflør er at sufflere sange. Der kunne jeg godt bruge lidt undervisning.

10. Suffløren skal helst være usynlig og ikke tage fokus. Det er jo dem på scenen, det drejer sig om. Og så er det vigtigt, at suffløren altid er med og klar til at komme med suffli, når der er brug for det. Nogle gange helst lidt før, der er brug for det.

Thorsten Thygesen fra 7-kanten, den vestjyske amatørscene i Janderup



1. Jeg er sufflør i 7-kanten - den vestjyske amatørscene.
2. Der var ikke andre, der ville.
3. Nogle år (6 -8 , hukommelsen er ikke god).
4. Ca. 10.
5. Nej.

6. Ungdomholdets forestilling PARADER, hvis ikke der melder sig en anden. Jeg er co-instruktør på stykket.

7. Instruktør og spillere.

8. Når det lykkes at hjælpe en spiller, uden at publikum opdager det.

9. At man ikke kan se i manus og på scenen samtidig.

10. Indleven i stykket, at lære stykket næsten uden ad, at følge hele forløbet og notere spillernes og instruktørens ønsker mht. pauser o.lign., så man ikke stresser spillerne ved utidig suffli, men så man er klar, hvis.

Suffløren

Pernille Jeppesen fra Støbeskeen – amatørteatret i Frederiksværk



om scenegang, ændrede regi-bemærkninger og andre vigtige ting.

I samarbejdet med skuespillerne handler det om at opbygge et tillidsforhold. De skal kunne stole på, at du kan manuskriptet så godt, at du kan hjælpe dem, også når det handler om mere end et stikord på rette sted. Man skal kunne "læse" spillerne og træde til i rette tid til at spillet opleves kontinuerligt.

1. Jeg er sufflør i Støbeskeen, Frederiksværk amatørteater.

2. Da jeg var 14 år, ville jeg gerne være med på ungdomsholdet, men de manglede "kun" en sufflør, så det blev mig. Forestillingen var "Formiddagssprøjterne rykker ud" af Hans Hansen, og en stor del af spillerne var elever fra byens gymnasium. To af dem var Peter Jorde og Susan Olsen, som senere blev uddannede skuespillere, det er vi da lidt stolte af.

3. I Støbeskeen har vi ikke en fast sufflør. Det havde vi i foreningens første år, men jeg tror det ligger 15-20 år tilbage. Nu er vi en 5-6 stykker, der deles om opgaven. Som sagt havde jeg mit første sufflørjob, da jeg var 14 år, så det må jo være 30 år siden. Jeg er nok lidt atypisk, i hvert fald i vores forening, da jeg flexer mellem de mange opgaver i teatret – skuespiller, scenebygger, regissør, instruktør – og så selvfølgelig sufflør.

4. Det er nok blevet til 10 forskellige opsætninger – børneteater, farcer, komedier og dramaer. Skuespillerne joker med, at de er glade for, at det er mig, der sufflerer, når det er en komedie eller farce, for så er de sikre på, der altid er en, der griner for. Jeg har ry for at grine ad de samme ting til hver eneste forestilling, selv om jeg har set dem 100 gange før.

5. Nej, ikke sådan bevidst. Min far har spillet teater siden jeg var lille, så jeg har været med til et utal af prøver fra jeg var ca. 3 år, hvor jeg har siddet ved siden af suffløren, så det er måske der, jeg har det fra. Min mor har også været sufflør et par gange for mange år siden, men hun interesserer sig ikke så meget for teater, så det var vist mest, når de ikke kunne finde andre.

6. Jeg er instruktør på forestillingen "Mordskab" som vi spiller lige nu, men for et år siden var jeg sufflør på "De betaler ikke! Vi betaler ikke!" af Dario Fo.

7. For mig er instruktøren og skuespillerne lige vigtige samarbejdspartnere. I et godt samarbejde med instruktøren er sufflørens rolle meget mere end at holde styr på replikkerne, det handler ligeså meget om at holde styr på aftaler

8. Det er rart at kunne give spillerne den tryghed, der ligger i ens tilstedeværelse. Det er skønt, når man kan hjælpe uden at publikum bemærker det, men allerbedst, når suffløren ikke har noget at lave.

9. Det er ubetinget, når spillerne springer et større stykke tekst, og man som sufflør har et splitsekund til at vurdere, om det var noget væsentligt, så de skal bringes tilbage i teksten, eller om man skal forsøge at bringe dem videre i teksten. Når det går helt galt, så kommer man videre og når lige at tørre sveden af panden, inden spillerne springer tilbage igen, hvor de kom fra! Men det er da også en udfordring at være to steder på en gang – du skal være opmærksom på spillerne på scenen, samtidig med at du har styr på præcis, hvor de er i manus.

10. Der kan jo være flere ting. Mange tror, at enhver kan være sufflør, hvis de får et manuskript i hånden – hvor svært kan det være? Men det er helt forkert. Det kan være meget svært! En god sufflør har sans for timing og replikarbejde og kan "læse" andre mennesker. Der er vel ikke noget værre end en sufflør, som først giver replikken, når pausen næsten er pinlig. Derudover skal hun muntre spillerne op, når de bebrejder sig selv (og hinanden!) for de fejl, der kommer.

Det er svært at sige kort og præcist hvilken egenskab, der er vigtigst, men det må nok være evnen til at tolke andre mennesker: Suffløren skal være enormt lydhør overfor andre: kunne opfatte om en pausering er et splitsekund længere, end den plejer at være, om blikket flakker lidt uroligt – kort sagt alle de ofte småbitte signaler om, at nu er replikken forsvundet.

Man er flad efter en forestilling

- også selv om man ikke har sagt et ord!

Af Thorsen Thygesen, instruktør og en blandt flere sufflører på 7-kanten – den vestjyske amatørscene i Janderup



Det vigtigste for suffløren er at vinde spillernes tillid: de skal stole på, han er der, når behov opstår!

Dette gøres efter min mening ved, at suffløren deltager i langt de fleste prøver, navnlig de sidste og sørger for, at alle aftaler mellem instruktør og spiller er noteret

i manus. Scenegang, bevægelser, blikretninger og selvfølgelig pauser. Jeg laver små rids på modsatte, blanke side, og laver lodrette streger i manus: 1 streg for en kort pause, to for en længere osv., så jeg ikke stresser spilleren ved at give suffli i en pause. Jeg laver også en lille understregning på steder, hvor en spiller er gået i stå mere end en gang, så jeg er ekstra opmærksom, når vi nærmer os dette sted. Prøver evt. bagefter at snakke med spilleren om, hvorfor netop dette sted skaber problemer, så vi evt. kan finde et billede at hænge replikken op på.

Med en blyant følger jeg med i manus, samtidig med at jeg kigger på den spiller, der har replikken, og den, der skal have den næste, så jeg kan se, hvis der står "sover" i øjnene på ham, så suffli kan komme, inden der opstår et "hul". Det kræver en voldsom koncentration, så man er "flad" efter en forestilling, også selv om, man ikke har sagt et ord! Efterhånden lærer man det meste af manus udenad.

Når en forestilling "kører", kan man let risikere at slappe lidt af, men det går ikke, for pludselig falder "klappen", og så SKAL suffli ligge der omgående, ellers bliver spilleren usikker, og det forplanter sig til de andre.

Når man sufflerer fra sceneforkant, kan det ikke undgås, at opmærksomme tilhørere opfatter suffli, men hellere det end "hullet", som alle bemærker som brud på flowet. Og publikum ved jo, at alle spillere kan få behov for suffli, så der er ingen grund til at risikere at tale så lavt, at spilleren ikke kan høre suffli, for så er hullet der allerede. Jeg oplevede engang en forestilling, hvor spilleren ikke hørte suffli og derfor kiggede på suffløren og sagde: "Hva'?", og DET bemærker publikum i hvert fald.

Jeg har et par gange som sufflør for de unge haft nogle unge som arrangører, der var villige til at tage en forestilling for mig, da jeg skulle noget andet. De sad så hos mig et par øveaftener, lærte mit manus at kende og klarede så opgaven fint, uden nogen af dem dog umiddelbart meldte sig som sufflører. Vi spørger altid på et nyt hold, om nogen kunne tænke sig at være sufflør, ligesom vi altid på generalforsamlingen gør opmærksom på, at vi har mange andre jobs end lige skuespillere, og det giver af og til nye.

Til slut en episode: I en forestilling gav jeg suffli på et bestemt sted, hvor der blot var en lang pause. Jeg havde markeret pausen i mit manus, faldt i, markerede kraftigere og faldt alligevel i. Til sidst fik jeg blot et overbærende blik fra spillerne, når jeg faldt i. (herregud, det gamle fjols!).

At være sufflør på en forestilling, jeg selv har instrueret, er blot en forlængelse af arbejdet. Jeg vil helst nyde forestillingen fra salens baggrund, men tager suffli, hvis ingen andre vil.

CA-PA

sound & light systems

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

Hold vejret

Historisk live TV dokuteaterdrama
Tanker fra et drama-projekt, hvor flere medier og genrer
spiller sammen
Af Jens Balslev



Historisk stof med appel til nutiden

Seniorforsker på Rigsarkivet, Tyge Krogh, serverede en foræring af en historie til enhver, der måtte have interesse i teater eller film, da han i 2000

udgav bogen 'Det store natmandskomplot'. Denne gennemdokumenterede historie fra 1730-ernes Kalundborg har alt, hvad man kan ønske sig af angst for anderledes tænkende, samfundsmæssig udstødelse, tortur, sexchikane, grænsepsykopatisk adfærd, politiske overlevelsesmanøvrer, intriger i borgerskab og retsvæsen, magiske forestillinger og religiøs magt over sindene. Alt sammen præsenteret, så man får indblik i psykologi og tankeformer i tiden hos folk i alle samfundslag. Det særligt inspirerende for en lokal teaterinteresseret er, at de steder, huse og lokaliteter, hvor begivenhederne udspillede sig i 1730-erne, faktisk står velbevarede og relativt uforandrede i Kalundborg Højby. Man kan nærmest genopføre begivenhederne i 'ægte' kulisser. Jeg kastede mig ud i at skrive et manuskript til Teatret Handsken, hvor udgangspunktet var at lave et teaterstykke i sin egen ret, ikke et traditionelt byspil, historiske tableauer i byens rum eller sang, folkløse og optrin fra en svunden tid. Det skulle være et historisk forankret stykke, som skulle hænge sammen og have en appel til et nutidigt publikum også. Det særlige var så, at jeg havde en by som scene.

Lokaliteter og logistiske udfordringer

Lige fra starten var der nogle store problemer, der skulle overkommes for at forløse stoffet for et teaterpublikum. I første omgang af logistisk art. Der var nogle oplagte steder for begivenhederne, som kommunen ikke ville give os adgang til, selvom de havde ydet projektet massiv økonomisk støtte. Bl.a. på Bispegården, hvor retssagerne mod natmændene oprindeligt havde fundet sted, hvor fængslet var, og hvor torturen havde foregået. Her måtte vi ikke være. Vi fik adgang til en lille forladt og faldefærdig ejendom i Præstegade i Højbyen, der kunne tjene som natmandshus, selvom dette oprindeligt lå uden for byen. Men hvordan skulle publikum kunne følge med i, hvad der foregik i dette snævre hus? Særlig mange publikummer kunne vi heller ikke have i Niels Linds hjem i det nuværende museum, som dengang faktisk var hans hjem og arbejdsplads som godsforvalter. En vigtig scene skulle foregå på en keglebane, Ladegårdshaven, bag ved Bispegården. Her kunne der heller ikke være meget publikum.

Som en TV-krimi

Disse problemer søgte jeg at løse i manuskriptet på to måder. Stykkets handling blev delt i to dele med hver deres udtryk. Når vi nu ikke kunne være i Bispegården pga. et arkitekttegnet bord og nogle borgmestermalerier, så måtte vi 'snyde' og samle alle retssager og fangeoptrin på en scene et andet sted, og denne scene fik vi lov til at bygge op i museets gård. Så kunne stykket være som en TV-kriminalserie a la Columbo, hvor vi først følger begivenhederne on location, og dernæst følger retsopgøret i retssalen.

Filmen og den dokumentariske fornemmelse

Knasten var første del 'Rundt i byen'. I første gennemskrivning arbejdede jeg med den ide, at der i de fire scener, hvor der ikke var plads til publikum, skulle være en skærm udenfor, hvor scenen blev vist direkte, optaget af et enkelt kamera. Publikum kunne se, høre og fornemme, at de virkelige skuespillere var inde bag et vindue eller en dør, men de kunne følge med på skærm og højtaler, hvad der foregik. Denne ide blev jeg ret glad for, da det gik op for mig, at dette greb i virkeligheden ville styrke fornemmelsen af autenticitet. Vores generelle billede af historiske personer og begivenheder er i dag meget præget af filmmediet. Vi har set utallige dokumentaroptagelser af historiske optrin og begivenheder og masser af spillefilm, hvor man har rekonstrueret den historiske

kulisse meget præcist. Så mediet er med til at give en ide om at vi kigger 'ind i den rigtige historie'. Samtidig har vi bare også levende mennesker (i de fantastiske kostumer, der blev skabt til forestillingen), som agerer i rigtigt lugtende og velbevarede lokaler, pladser, stræder og huse, hvor begivenhederne faktisk udspillede sig i 1730-erne.



Flerkamera og samarbejde med filmskole-studerende

Da instruktør Brian Kristensen kom ind i projektet, og vi var rundt for at studere lokaliteterne nærmere, blev det dog klart, at vi selv med denne model ikke kunne have nok publikum med. Højest 40-50 pr. forestilling.

Så kom ideen med det delte publikum og flerkameraløsningen, som skulle vise sig at være meget kunstnerisk inspirerende (og særdeles udfordrende) og samtidig ville løse vores problemer med publikums antal. Ved scenen i museets gård havde vi en niveau-delt publikumsopstilling med plads til 230 mennesker. Vi ville så tilbyde to slags billetter, ca. 50 'gå-rundt'-billetter, og resten som siddebilletter. De siddende ville under teltdug kunne se første del på storskærm, optaget af to kamerafolk og mixet live af en producer i radiokontakt med kamerafolkene og placeret i et værkstedsrum på museet. Vi havde kontakt til nogle dygtige studerende på Den Danske Filmskole, og fire unge mennesker fra flerkameralinien, der fandt det udfordrende at prøve kræfter med dette projekt.

En journalist skrives ind i historien

I den sidste del af øvefasen udviklede konceptet sig så. Hver kameramand skulle have kabelbærere



Skuespillere og kamerahold on location. Foto: Preben Madsen

Hold vejret

bag sig, når de fulgte skuespillerne, så der var et ret voldsomt teknisk set-up omkring spillet. Desuden havde vi et problem, når stykket skulle skifte fra et spillested i Højbyen til et andet. Der ville gå et stykke tid inden publikum og skuespillere fik sig flyttet. Hvad skulle der så ske med det siddende publikum i disse pauser? Disse forhold affødte ideen om at foregive, at det hele var en del af optagelserne til et historisk fjernsynsdokumentar. Vi skrev en tv-journalist a la Liv Thomsen fra 'Liv i renæssancen' ind i første del. Hun forklarer så til kameraerne om baggrunden for de scener, der skal komme, indtil skuespillerne kommer og tager over. Vi kaldte vores fiktive serie 'Skæbner på Holbergs tid'. I pauserne, mens det vandrende publikum flytter sig, viste vi så på storskærmen nogle optagelser lavet på forhånd af Tyge Krogh fra Rigsarkivet, hvor han fortæller om kilderne og de historiske forhold bag stykkets karakterer. Således fik det siddende publikum en mere højpandet oplevelse oveni det teatermæssige.

Alting bringes i spil – i spillet

Under de sidste prøver arbejdede Brian Kristensen også meget med at få det siddende publikum og live-skuespillerne til at udfordre hinanden. Således kommer et optog af skuespillere, kamerafolk og det gående publikum hen foran storskærmen og det siddende publikum. Det havde en meget speciel effekt, når det gik op for publikum, at hele menageriet

ville komme forbi neden for stolene. Herefter blev der i en længere scene, som foregår i Niels Linds hjem på museumsgården, spillet på at personer farer frem og tilbage foran skærmen, og dele af dialogen uden for Niels Linds stuer foregår her. Her bringes alting i spil for alle. I denne scene kunne det vandrende publikum lige presses ind på bænke i Linds stue. I natmandshuset kunne ikke alle være inde i stuen, men her bibeholdt vi ideen om et kamera der optog til en lokal storskærm, hvor ca. 25 sad i en port og så på, mens de fornemmede natmandsfolk skrigte og råbe og komme ind og ud.

Filmet på forhånd

Mange ting kan gå galt med et så teknisk set up. Stykkets 1. del 'Rundt i byen' varer godt en time, og den fysiske afstand fra storskærmen hen til de tre sidste spillesteder er temmelig lang. Derfor optog vi disse scener på forhånd, så efter et indslag med 'Skæbner på Holbergs tid' er det i virkeligheden ikke længere live for det siddende publikum. Det var imidlertid kun de allerfærreste, der opdagede dette. Selv vores lysmand, der havde været med ved prøverne hele den sidste hektiske fase, kom forundret hen til mig i en pause og spurgte om noget ikke var optaget på forhånd, for lyset var jo ikke det samme .

Vi optog altså nogle af scenerne 14 dage før premieren, for der skulle være tid til at klippe, redigere og indpasse denne del, så den indgik fornuftigt i helheden. Det



Samvirke mellem medier: Skuespillere på scenen foran live video på storskærm.

var en udfordring at få disse scener færdige i deres udtryk. Skuespillet, kostumerne, scenografien, lyset – det hele skulle være færdigt og på plads til de fire scener, der skulle filmes. I det videre prøvearbejde og i spilleperioden skete der nogle stramninger og ændringer i udtrykket, men det kom til at virke som en inspiration for skuespillere og instruktør at spille op imod den filmede version.

Den halve time, der blev filmet live, kom kameraernes tilstedeværelse til at påvirke skuespillet. Specielt for de mere øvede skuespillere blev spillet mindre teatralisk og mere naturligt i takt med at kamerafolkene også kom tættere på.

Kolde – men glade og begejstrede - tilskuere

Det endelige resultat blev som vi havde håbet på og ønsket os. Det blev faktisk sådan, at de to typer af billetter gav adgang til to forskellige forestillinger. Der var entusiastiske tilskuere, som købte billetter af den anden slags, når de havde set den første. Vi var mindre heldige med vejret, som jo er enhver udendørsforestillings bløde punkt. Generalprøven måtte afbrydes pga stiv kuling og regn, en kuldebølge satte ind, så vi til nogle forestillinger havde 5-8 grader, og vinden blev ved at suse, så det klappede i presenningerne. Ved en forestilling gik brandalarmen, så brandvæsenet kom med blå blink og ståhej. Vi havde regn ved flere forestillinger, og kameraerne gik af den grund en gang i udu, men kom sig. Alligevel gennemførte vi alle ordinære forestillinger, og selvom publikum var kolde, var de glade og begejstrede. Så vi synes, at der er kommet en intens og nyskabende forestilling ud af det. Vi har efterfølgende fået lavet en dvd-version af den, som interesserede kan anskaffe sig ved henvendelse.

Fra den dramatiske retssag mod natmands-familierne. Live foran publikum - i Museumsgården, Kalundborg.

"Skuespillerens værktøjskasse"

Sommerkursus for 14-18 årige

26. juni til 1. juli 2011
 Vostrup Efterskole
 - Skole for Musik og Teater
 Tlf. 97 37 41 88
 Email: kontor@vostrup-efterskole.dk

MASTERUDDANNELSEN I TEATERPÆDAGOGIK

BETTY NANSEN TEATRET/ C:NTACT
UNIVERSITÄT DER KÜNSTE BERLIN

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

Masteruddannelsen i teaterpædagogik bygger på nyere forskning og nye metoder i undervisningen. I uddannelsens moduler sættes der fokus på praktisk drama- og teaterpædagogik, viden om teaterformer, tværgående æstetik samt pædagogik og kulturteori. Der gives en praktisk indforing i digitale medier og lys- og lyddesign, og du lærer om projektledelse, kulturmanagement, fundraising og elementer af oplevelsesøkonomi. På studiet får du desuden mulighed for at skabe projekter, praktikker, kontakter og netværk inden for den professionelle teaterbranche samt kultur- og undervisningssektoren.

OPTAGELSESPRØVE: 15. MAJ
E-MAIL: PIPA@PHMETROPOL.DK

STUDIESTART: AUGUST 2011

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

PROFESSIONSHØJSKOLEN METROPOL

DIPLOMUDDANNELSEN I DRAMA

BETTY NANSEN TEATRET / C:NTACT

Diplomuddannelsen i Drama (60 ECTS-points) kvalificerer til at arbejde med drama og teater i en pædagogisk og social sammenhæng. Uddannelsen rummer både praktisk læring i og refleksion over, hvordan drama og teater kan bruges aktivt til at give börn, unge og voksne mulighed for kunstnerisk at bearbejde deres samtid og udtrykke erfaringer og oplevelser. Via kendskab til og viden om drama og teaters særlige potentiale styrkes den æstetiske, den ekspressive og den sociale kompetence.

Uddannelsen består af Modul 1: Teaterteori, dramaturgi og teaterproduktion, Modul 2: Dramapædagogik og Modul 3: Drama/ teater og børne-ungdomskultur, samt de obligatoriske moduler: Pædagogisk viden og forskning, Undersøgelse af pædagogisk praksis samt Afgangsprojektet.

E-MAIL: PIPA@PHMETROPOL.DK

TELEFON: 7248 7283

WWW.PHMETROPOL.DK

Ingerlise Olesen går på pension

Efter 33 år som bogholder i DATS og DRAMA har Ingerlise Olesen valgt at gå på pension pr. 31. maj. Ingerlise blev ansat af Arne Aabenhus i februar 1978 og har siden styret både DATS' og DRAMA's bogholderi med en meget sikker og rolig hånd. Ingerlise har arbejdet sammen med alle fem ledere af DATS' landssekretariat og alle fem ledere af Forlaget DRAMA.

Dengang, i 1978, var mangt og meget helt anderledes. Ingerlise fortæller:

"Medlemskartoteket bestod i starten af små zinkplader. Hvert medlem havde sin egen plade. Pladerne blev lavet på en stor maskine, hvor man prægede et bogstav ad gangen. Alle medlemspladerne blev placeret i kasser fordelt efter kredsene. Når der skulle sendes brev eller faktura til medlemmerne, tog man en stak plader frem. Dem kørte man igennem en maskine, hvor man, plade for plade, trykte navn på girokort mv. Hvorefter pladerne igen kom retur til kassen. Når vi så fik giro indbetalingen fra et medlem, skulle man finde dennes plade og flytte den fra kassen foroven, med ikke betalte, ned til kassen med betalte. Og når det var tid til at rykke, kørte man alle

de plader, der var tilbage i den øverste kasse, igennem engang til. Hvis et medlem ringede og sagde at der skam var betalt, var det meget besværligt at finde ud af, om det nu også var rigtigt.

Men udviklingen er gået hurtigt i Ingerlises tid som bogholder:

"Alle Kassekladder blev ført i hånden i 78, da jeg startede i DATS. Kladden blev derefter sendt til revisor, som tastede det hele ind. Og så fik vi finanskort og balance retur. Faktura blev skrevet på en almindelig skrivemaskine. Det var kun sekretæren der havde en elektrisk. I 80'erne blev der indført EDB. Alt skulle tages ind. Og der blev taget sikkerheds kopier på floppy disk hver dag inden vi gik hjem. Det gik den sidste 1/2 time af hver arbejdsdag med. I midten af 90'erne gik vi over til nye EDB-systemer – Navigator og senere Navision. Og igen skulle alt tages ind på ny".

Her fra redaktionen skal der lyde et stort tak til Ingerlise for hendes lange og altid omhyggelige indsats. Samtidig vil vi ønske hende alt godt i det næste kapitel af livet.

Foto: Tina Holm-Jensen

Art 4series RCF

Stort program i aktive højtaler
ART 4 serien

SUPERIOR AUDIO ART

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

SC
SOUND

Import & distribution

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

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

Scenen er din

Artikel af Maria Rosenhjernte, publiceret i *Kulturelle Samråd i Danmarks tidsskrift nr. 6, november 2010*. Bearbejdet til *Rampelyset* af Morten Hovman.

Internet med juhu-tube, TV med tjullahop-faktor og facebooking med dagligt udsalg af dit liv er blevet dele af en ny kulturbølge. Og bølgen ruller hen over børn, unge og voksne og efterlader et billede af et stressende liv med altid at skulle være på og være up-to-date. Være med i et digitalt fællesskab af høje seertal og mange virtuelle venner.

Der er ikke noget nyt i, at børn og unge gerne vil ses og høres. Det skal der støttes positivt op om i alle hverdagens mange situationer. Det giver selvtillid og større udsyn til verden. Men der er dukket et nyt ansvar op. Vi er nødt til at forholde os til, hvordan børn

og unge finder vej i den jungle af muligheder, der i dag findes for at blive set og hørt. Og ikke mindst den ofte diffuse fascination af kendiselementet, der følger med.

Og her er foreningslivet et godt bud på en nemt tilgængelig platform. Et forum med fællesskab og mulighed for at udvikle realkompetencer. Mange steder findes det som et kunstnerisk tilbud i lokalområdet: Børn og unge spiller teater.

Forskellen på en varm scene og en kold skærm

På børne- og ungdomshold i amatørscenerne skabes der muligheder for at udvikle en kritisk sans og dermed også en mulighed for at kunne sammenligne. På den ene side det fysiske, kunstneriske fællesskab i arbejdet med at skabe en teaterforestilling. På den anden side alt det, der tilbydes i den digitale og virtuelle verden. Symbolsk kan man sige, at børn og unge får mulighed for at gøre sig erfaringer med forskellen på en varm scene og en kold skærm.

De mange frivillige voksne, der fungerer som ledere og instruktører, har selvfølgelig et andet udgangspunkt: Glæden ved teater og ønsket om, at børn og unge skal have gode muligheder for at dyrke deres teaterinteresse lokalt.

Men teaterområdet indeholder i sin natur en høj frekvens af "se og hør elementer". Så der ligger her en fantastisk mulighed for at åbne for udviklinger for de deltagende børn og unge. Skabe erkendelser af bredere sammenhænge. Dette forhold gør vi i DATS en stor indsats for at gøre opmærksom på.

Kommunerne bør vægte de kunstneriske fritidstilbud højere

Kommunerne bør støtte målrettet op omkring foreningslivets mange teatertilbud til børn og unge. Dette gælder både for amatørteaterforeningernes mange hold med børn og unge samt udviklingen af kulturskoler (et samlet udbud af teater, musik, billedkunst m. fl. kunstarter).

Man kunne frygte, at kommunerne desværre i en økonomisk krisetid kunne finde på at skære ned på netop tilskudsområdet til foreningslivet. Men det omvendte – at skrue op for tilskuddene – vil være en meget klogere investering. Der er om noget brug for at styrke det frivillige foreningsliv i en presset tid for hele samfundet. Det er her de engagerede (og gratis) hænder rækker ud og skaber noget langt større end skrivebordskalkulerede tal i et kommunalt regneark nogensinde formår at fremstille.

Man kunne ønske sig, at kommunalpolitikere kunne nuancere deres syn på de mange gavnlige effekter

af foreningslivets forskelligartede interesser. Det er ikke nok at kunne bryste sig af i en årrække at have medvirket til at styrke folkesundheden i kommunerne ved især at støtte idrætslivet. Det er helt centralt også at kunne vurdere og værdsætte fx de kunstneriske fritidstilbud som mere end den kunstneriske aktivitet i sig selv.

Teatret i børns og unges hverdag

De teaterkunstneriske tilbud er på forskellig vis samfundsgavnlig. De kan påvirke børns og unges trivsel positivt. De kan medvirke til, at børn og unge forholder sig kritisk til, "at der er mange måder at være rigtig på – at få et godt liv på".

Også familielivet blomstrer her – på tværs af generationerne. Mange børn og unge deler teaterinteressen med søskende og forældre.

Teater er den fritidsinteresse, der bedst udfylder rollen som et regulært, fordybende kunstnerisk tilbud til børn og unge.

På folkeskoleområdet halter vi fortsat begrædeligt bagefter. På seminarierne har man ikke som en selvfølgelighed muligheden for at uddanne sig på dette kunstneriske område. Og der ses en tilsvarende mangel på teater som et fag i folkeskolen. På friskole- og efterskoleområdet står det bedre til fx gennem faste tilbagevendende temauger med teater eller et udbud af teater som et valg/linie/projekt fag. Og på gymnasieområdet ser vi gymnasier, som tilbyder dramatik som et valgfag med tilhørende eksamen.

Vi har et stort ansvar

Den her skitserede tilstand på børne- og ungdomsteaterområdet er DATS meget bevidst om. Vi har et stort ansvar for at medvirke til at fremme udviklingen af amatørteater med børn, unge og voksne. Vi arbejder målrettet på at skabe viden om kvaliteten af og udviklingsmulighederne i det kunstneriske teaterarbejde med børn og unge. I dette arbejde indgår også de mange helt konkrete og målelige sideeffekter, der opstår på baggrund af teaterarbejdets karakter.

Vi har i de sidste 11 år løbende tilbudt en særlig uddannelse for ledere, instruktører, lærere, pædagoger m.fl., der enten allerede arbejder med teater eller gerne vil i gang med et teaterarbejde med børn og unge.

I den hidtidige uddannelse fokuserede vi primært på den teaterfaglige udvikling i kombination med at bruge fællesskabets præmisser som redskab. Børns og unges demokratiske medbestemmelse brugt som en nødvendig og kraftfuld løftestang i teaterarbejdet. Med start i 2011 bliver denne uddannelse nu omlagt. Uddannelsen har fortsat som mål at styrke den teaterfaglige udvikling, men nu også kombineret med et mere direkte fokus på realkompetencer. Deltagerne skal sættes i stand til at sætte ord på og bevidstgøre de mange positive sideeffekter, som børn og unge opnår gennem arbejdet med teater. Det er vigtigt, at de siden kan videreudvikle denne erkendelse i en dialog med børnene og de unge.

Fortsættes næste side...



Alle fotos: Glimt fra generalprøven på Langelands Efterskoles årlige musical. En forestilling der involverer alle elever

Anmeldelser

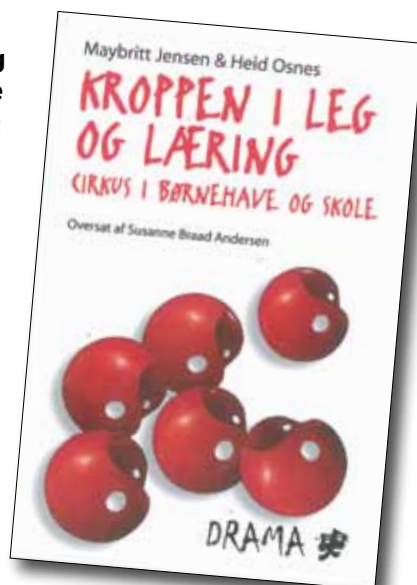
Anmeldelse af " Kroppen i leg og læring – cirkus i børnehave og skole" af Maybritt Jensen & Heid Osnes.

Af Bent Nielsen

Forfatterne har i denne bog samlet deres viden og erfaringer fra mange års arbejde med og undervisning af børn, unge og studerende. Omdrejningspunktet er cirkus, en mangfoldig og universel kunstform, der her bliver brugt som ramme i et tværfagligt samarbejde i fagene drama og idræt.

Bogen er både praktisk og teoretisk og opdelt i fire dele, der alle giver en bred og velfunderet indsigt i, hvad det vil sige at arbejde med cirkus. Hver del afsluttes med en opsummering, der fører læseren videre til bogens næste del, men bogen kan også anvendes som opslagsbog og give teoretisk indsigt eller konkrete ideer til cirkus.

Bogen er velskrevet og gennembearbejdet. Sproget er flydende og let forståeligt, og de mange teoretiske og pædagogiske overvejelser omkring "krop og bevægelse" og "leg og læring", som bogen indeholder, bliver undervejs underbygget med henvisninger til



de forskningsresultater, der er blevet gjort på området i de seneste år.

Dertil kommer de mange iagttagelser, som forfatterne har gjort sig undervejs i deres arbejde. De bliver anvendt som eksempler, og er med til at give læseren en større forståelse for tekstens indhold. Forfatterne inddrager også andre fagområder i cirkusprojektet og viser, hvordan disse får en helt naturlig plads, efterhånden som projektet udvikler sig. Det er tankevækkende, hvor meget læring, der ligger i at bevæge sig, og hvor mange muligheder, der er for læring, hvis blot de rigtige rammer er til stede. Den kreative proces, der sættes i gang, når man arbejder med cirkus, giver børnene mulighed for at udvikle så mange forskellige kompetencer, som de

kan bruge senere i livet. Det kræver blot, at vi, som de voksne, forstår at give dem det rum, hvor de selv er en del af den skabende proces.

Bogens afsnit om den pædagogiske brug af cirkus indeholder så meget stof til eftertanke, og burde læses af alle, der har med undervisning og børn og unge at gøre.

Det er absolut en bog, der kan anbefales til enhver pædagogisk sammenhæng, og når man har læst bogen, ja så har man bare lyst til at lave cirkus.

Scenen er din fortsat...

Vi udfordres dagligt

Vi lever i en tid, som udfordrer alle på krop og sjæl. Hvor udtrykket (adfærdsmønstre, tøjstil, vennekreds m.v.) og kompetencerne (hvad kan du, hvordan bruger du det m.v.) er blevet nøgleord for, hvordan vi anskuer både os selv og andre. Det er vi også nødt til at være bevidst om, når vi tænker teater. Ligeledes, når vi tænker på den videre udvikling af teaterarbejdet med børn og unge.

Fordi der er rigtig mange børn og unge, som går til teater rundt omkring i landet.

Og alle bruger de amatørteater til at udtrykke sig. I et kunstnerisk frirum kan de prøve sig selv af i nye roller. De kan opleve at være med i nye historier og forstå teaterkunstens særlige univers og virkemidler. Og alle udvikler de mange kompetencer, der rækker videre ud som kvalitative løft i barnets og den unges dagligdag. En mindre del af de unge bruger bevidst

amatørteatret til at tilegne sig mere målrettede faglige erfaringer. De arbejder på at afklare, om de måske en dag kan blive uddannet inden for teaterområdet.

I det korte øjeblik hvor scenen er din

Men alle børn og unge deltager i et arbejdsfællesskab med samme mål: Vi skal spille en forestilling for et publikum. Og i det teatrale rum – på vejen mellem proces og produkt – lever fantasien, empatien og den gensidige respekt. Her oplever man det fysiske nærvær og den kropslige bevidstgørelse. Man arbejder med den intellektuelle analyse, det sproglige udtryk, den hemmelige undertekst – det glade oprør. Alt sammen er spejlet i en verden, der nok er genkendelig på forskellig vis men også mulig at omgøre – i hvert fald i det korte øjeblik, hvor scenen er din.

Omtale af bogen:

"Skuespilteknik med børn og unge - en håndbog til underviseren" af Tanja Phaff Louring. Forlaget drama 2010.

Af Bitten Guldbjerg. Teaterlærer Langelands Efterskole.

For dig, der arbejder med teater som instruktør - eller måske bare en gang om året - vil denne bog være den helt rigtige håndbog at anskaffe sig.

Den er systematisk og overskuelig med sine 3 overordnede kapitler.

1. kapitel behandler underviserens metoder, blandt andet med eksempler på undervisningsforløb. 2. kapitel beskriver refleksioner både før, under og efter undervisningen. I det sidste 3. kapitel afrundes der med en række udvalgte teaterøvelser.

Læseren bliver sikkert og pædagogisk ført igennem tilgange og refleksioner i forbindelse med at få skabt en god praksis indenfor teaterundervisning



og skuespilteknik for børn og unge. Der er et væld af brugbare og inspirerende erfaringer at høste her, da bogens klare styrke er dens mange grundige beskrivelser af undervisningsforløb og planlægning af forløb. Den beskriver teaterøvelsernes formål, samt bringer kommentarer om faldgruber og det videre arbejde med øvelserne.

Skuespilteknik med børn og unge kan fint bruges som opslagsbog, men også løbende som inspiration til den mere erfarne teaterinstruktør.

Alt er velbeskrevet og lige til at gå til. Læsning af denne bog skulle gerne bidrage til at højne og udvikle kvaliteten af din teaterundervisning og give dine elever konkrete redskaber og teknikker til at bevæge sig mere bevidst indenfor teaterfaget.

"Det er sjovt at lave teater, men det er endnu sjovere at lave teater, når man ved hvorfor og hvordan, man gør det." - Tanja Phaff Louring.

På Musik og Teaterhøjskolen får du oplevelser for livet, bliver fagligt udfordret og inspireret. En højskole, der skaber mulighed for din personlige udvikling, livsglæde og positive livssyn gennem musik, sang, teater, dans og lydteknik. Læs mere på www.musikogteater.dk

musik & teater
HØJSKOLEN

www.musikogteater.dk · Tlf. 74 83 01 04 · kontor@musikogteater.dk



LYD



LYS



SCENE



AV

Unico-Gruppen.dk

Tlf. 75 36 57 79 | post@unico-gruppen.dk

**UDLEJNING OG PRODUKTION
SALG OG INSTALLATION**

- Alt til amatørscenen og det professionelle teater
- Nye trådløse mikrofoner med de nye frekvenser - "byt til nyt"

Kontakt os for en gennemgang af jeres behov og tekniske løsning.



FREDERICIA TEATER ÅBNER KOSTUMEMAGASINET I HELT NYE OMGIVELSER

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

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

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

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

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

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

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

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

Lad os sætte gang i netop din forestilling.

Udlejning af Lyd- og Lysanlæg
Lyd PA SYD
musik med mere
 Fynsgade 16
 6400 Sønderborg
 Telefon 7442 5009
www.pasyd.dk

Krudttønden
 musikscene - teater - kulturcafé
 Krudttønden har ledige perioder i teatersalen i 2011 og 2012
 ring til Jens Carlsson på: 3542 8362
 Serridslevvej 2 - 2100 Kbh Ø
www.krudttonden.dk

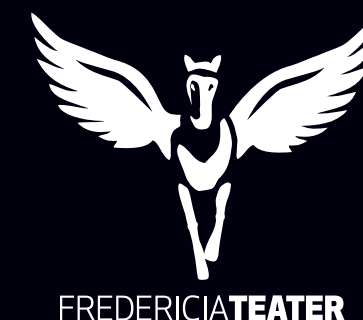
Gellerupscenen
 Ring efter gratis årsbrochure på tlf.
 86 25 03 66
 - et professionelt amatørteater
www.gellerupscenen.dk

**TEATERCAMP I SOMMERFERIEN
2.-6. august**
 Hvis du er mellem 11 og 15 år og kan lide at spille teater, har du chancen for fem sjove og inspirerende dage sammen med andre 'teater-tosser' på EVN-Teatercamp. Prisen er 1100 kr. - inkl. T-shirt, DVD med ugens oplevelser og afsluttende spisning for deltagere og forældre. Undervisning af erfarne dramalærere. Se mere og tilmeld på evn.dk
 Efterskolen ved Nyborg

TEATERHØJSKOLEN RØDKILDE

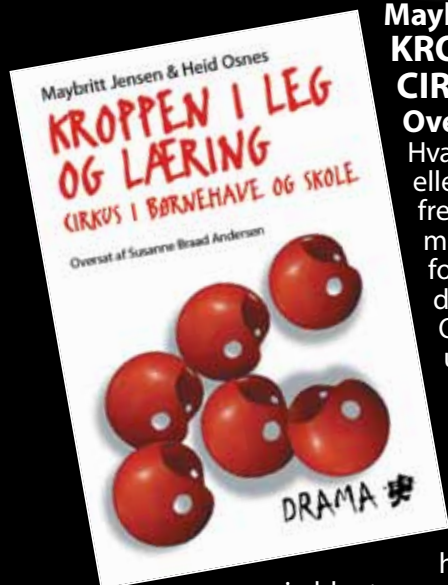
BLIV SET

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



FREDERICIA TEATER

DRAMA



Maybritt Jensen & Heid Osnes **KROPPEN I LEG OG LÆRING - CIRKUS I BØRNEHAVE OG SKOLE**

Oversat fra norsk af Susanne Braad Andersen

Hvad end du er skolelærer, pædagog, frivillig leder inden for teaterområdet eller idrætstilbud eller måske studerende i en sammenhæng, der fører frem til at arbejde med børn og unge, så vil du i denne bog kunne finde mange spændende inspirationer, iagttagelser, eksempler, faglige input, forslag og konkrete idéer til at styrke udviklingen af den kropslige dimension i arbejdet med børn og unge.

Omdrejningspunktet for bogen er cirkus forstået som en mangfoldig og universel kunstform, hvor vi genfinder mange træk fra børne- og ungdomskulturen. Og denne kunstform bruges så videre til at argumentere for at få skabt et helhedssyn, der går på tværs af leg og læring.

Der bliver også præsenteret mange vinkler på tværfagligt samarbejde såvel på tværs af kunstarter som skolefag m.v. - og begreberne flerfaglig og tværfaglig sættes i perspektiv.

Vi taler ofte om, at der skal mere fysisk aktivitet ind i børns og unges hverdag set ud fra et motions- og sundhedsmæssigt aspekt. Vi taler

sjældent om, at kroppen er et naturligt læringsredskab, som burde indgå langt mere målrettet i mange læringsituationer generelt - her er det fortsat den intellektuelle indlæring, der dominerer. Og netop ønsket om en holdningsændring på dette område ligger også som en særlig kontekst for hele bogen.

ISBN 978-87-7865-809-8 158 s. kr. 198,-

Tanja Phaff Louring **SKUESPILTEKNIK MED BØRN OG UNGE - EN HÅNDBOG TIL UNDERVISEREN**

Teater med børn og unge kræver løbende en lang række pædagogiske overvejelser, som underviseren/instruktøren stilles overfor såvel i sit forberedende arbejde som under selve forløbene undervejs i processen. Og herunder hører også området skuespilteknik.

Kroppen og stemmen er skuespillerens instrument, og hvordan lærer vi børn og unge at blive bedre til at spille teater - der findes kun en vej: Målrettet skuespilteknisk træning.

Denne fagbog går systematisk til værks og introducerer tilgange til og refleksioner over at få skabt en god praksis inden for det skuespiltekniske arbejde med børn og unge.

Der bliver sat fokus på underviserens potentiale og udfordringer, mål og midler med undervisningen samt præsenteret en lang række eksemplariske øvelser inden for dette særlige område.

For den garvede instruktør vil der med garanti være nye inspirationer at hente i bogen, og for instruktører med ingen eller mindre erfaring vil bogen være en guldgrube af anbefalinger og vejledninger.



ISBN 978-87-7865-803-6 89 s. kr. 148,-

FORLAGET DRAMA
- postordre
Nygade 15
DK-6300 Gråsten
Tlf. 70 25 11 41
Fax 74 65 20 93
drama@drama.dk

DRAMA

WWW.DRAMASHOP.DK

TEATERHJØRNET 

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