

DRAMA SOM SOCIALT EKSPERIMENT

Bent Blindbæk

Århus Teater Akademi er startet i efteråret 1979. Dets formålsparagraf lyder som følger: »Århus Teater Akademi's arbejde skal være igangsættende og så for alternativ teater/kulturvirksomhed, igennem pædagogiske og teatermæssige aktiviteter. ATA skal arbejde for at teatret/kulturen bliver en sammenhængende del af den enkeltes virkelighed og dermed ikke kun beskrivende, men også en aktiv medskabende faktor i samfundets videre udvikling.«

Når jeg i det følgende undgår at bruge ordet »drama« og i stedet bruger ordet »teater«, skyldes det, at på dansk bruges ordet drama/dramatik om teatermæssige aktiviteter, hvor der udelukkende lægges vægt på processen. Vi ønsker ikke at arbejde alene med processen, vi ønsker ikke at bruge kunsten som terapi, vi ønsker at bruge den til at skabe resultater, til at skabe teater, til at skabe kunst.

Vi går mange, mange tusinde år tilbage i historien, til en hule nede i Frankrig. Efter jagten, og efter at byttet er fortæret, springer jægerne op. Den ene tager dyrets skind over sig og mimer den store okse. De andre tager pinde og knogler, og med dem som spyd spiller de hele jagten igennem med dramatisk vægt på de farlige højdepunkter. For tilskuerne er det en udvidelse af fortælleformen. Ja faktisk kan teatret have eksisteret længe før sproget opstod. En umiddelbar fortælle teknik gennem mime og handling. Her er teatret en nær part af det daglige liv. Jagtens traditioner viderefremmes og videreudvikles til gavn for hele stammen.

Den samme form for original teaterudfoldelse er vi vidne til hver dag gennem børns leg. Igennem rollespil, hvor de påtager sig roller som far, mor, søskende, skolelærere osv. spiller de sig gennem dagens hændelser og problemer. Det bliver en form for problembearbejdelse og erfaringsvideregivelse. For nogle bliver det en form for at udvikle metoder til at overleve den undertrykkelse de udsættes for af hinanden, af forældre, i skolen. Teater er således en grundlæggende del af vores liv – og samtidig er det det ikke mere.

I middelalderen møder vi rundt i Europa adskillige Commedia del' arte trupper med et stort folkeligt publikum. Truppenes sympati er for deres publikum, og de bliver et talerør for kritikken af de herskende klasser. Kritikken bliver så kraftig, at magthaverne forbyder dem at tale, når de spiller deres forestillinger. Men som

de kunstnere, de er, udvikler de deres mimiske færdigheder, og snart udtrykker de gennem krop og handling den samme kritik og med endnu større publikumsappet.

I 1769 starter Philip Astley i England det første cirkus, som vi forstår det i dag. Hurtigt bliver det så populært, at publikum foretrækker det fremfor det eksisterende teater. Myndighederne reagerer ved at forbyde al anden optræden end den, der foregår på hesteryg. Philip Astley byggede så en scene op, som blev placeret på ryggen af 16 heste, og med myndighedernes krav opfyldt kunne han atter vise klovnerier og artistnumre!

Også i Danmark har vi sorte pletter, når det gælder den frie kunstneriske udfoldelse indenfor teaterlivet. Fra 1892 og helt frem til 1954 var der censur på teaterudfoldelsen i Danmark. Selvom det helt klart var grundlovsstridigt, blev replikker, ja hele teaterstykker, forbudt, fordi indholdet ikke svarede til det, som myndighederne ønskede viderefremmet. Helt op til midten af 60'erne skulle alle, der ønskede at spille offentlige teaterforestillinger i Danmark, have en bevilling fra staten. Således kunne man have en behagelig kontrol med hvem der var »kunstnerisk« forsvarelig til at spille for befolkningen.

For ca. 20 år siden blev der i Danmark oprettet et kulturministerium, og ved at overtage tidligere tiders mønsters støttepolitik kan man køre ministeriet for latterligt små beløb. Staten bruger under 1 pct. af budgettet på kunst og kultur. Når man dertil lægger, at ministeriet i overvejende grad ikke benytter kunstneriske kriterier for støtten, men snarere empiriske målestokke som bl.a. belægningsprocenter og talmagi i form af budgetkunder, ja så er kunstudfoldelsen lagt ind i faste kasser, hvor kreativiteten, fantasien, holdninger og nye udtryk har trange kår. Teatre, der er afhængige af statsstøtte (og det er de fleste), underlægger sig af simpel nød. Som andre fabrikanter forsøger de at afsætte varen med reklamer, farvelade, indholdsløshed, formdesign, rabatter og dagens tilbud. Alle tricks prøves for at nå de høje belægningsprocenter. Kvaliteten ofres på kvantitetens alter. »Teater som en aktiv faktor i samfundets videre udvikling« eller »teater som en aktiv deltager i samfundets problemer« – det er sætninger, der ligeså godt kunne være kinesisk. Gennem høje belægningsprocenter nåes de ønskede økonomiske midler til at sikre det daglige udkomme, og støtteejerne har nået den næsten fulde kontrol med den kunstneriske udfoldelse.

I den situation er det måske glædeligt, at kun 16-17 pct. af den voksne del af befolkningen går i teatret!

Virkeligheden ser helt anderledes ud. Med arbejdsløsheden og en forventet lavere arbejdstid i fremtiden har vi alle muligheder for, at det ikke kun er eksperter eller erhvervsudøverne, der er kunstnerisk udøvende. Vi har muligheden for at vi alle bliver kunstnere, og det er nødvendigt, at vi vækker og frigør de kunstneriske muligheder, vi har indeni os.

Folkeligt vil sige,
 at man taler folkets sprog - og også beriger det,
 at man udtrykker folkets følelser og drømme - og giver dem form og bevidsthed
 at man viser folkets virkelighed - og arbejder med på at forbedre den.

Vi har i Århus Teater Akademi arbejdet med at skabe en struktur, der giver løsningsforslag over for disse problemer. Siden vi startede i 1979 er udviklingen gået mange gange hurtigere, end vi da ville have troet. Vi står nu midt i en proces, og jeg vil forsøge at uddrage nogle konklusioner. En af årsagerne til vores succes tror jeg er, at vi konsekvent blander højtuddannede professionelle kunstnere og amatører, og vi blander former som vi kan kalde folkelige teaterformer - gøgle-ri, klovneri, cirkus, commedia etc. med eksperimenterende former, f.ex. kropsteater baseret på Grotowski og Odinteatrets principper. Vi blander disse fire elementer, og i midten mellem disse poler sker de nye ting, idet hver enkelt del inspirerer de andre med sin særlige holdning og arbejdsmetode. Der er ingen tradition i Danmark for et egentligt samarbejde mellem amatører og professionelle, hvorfor vi henter hovedparten af vores lærerkræfter i udlandet. Disse er hver især eksperter på de forskellige områder, hvorved der også hentes megen ny inspiration til den kunstneriske udvikling til Danmark.

Vores redskaber i det daglige arbejder er: workshops/kursusvirksomhed, forestillinger (egenproduktioner og gæsteforestillinger), rådgivningsvirksomhed og informationsvirksomhed.

Vores arbejde kan beskrives med en linie, hvor vi starter med impulserne. Det er kurser/workshops og forestillinger. Vores kurser går fra kurser på 20 timer fordelt over flere uger op til intensive projekter med daglig undervisning 8 timer om dagen i op til 8 måneder. Forestillingerne er i første omgang vores gæsteforestillinger, hvor vi primært præsenterer udenlandske teatergrupper - ofte i forbindelse med, at grupperne giver workshops. Indtil i dag har vi arrangeret over 100 gæstespil i Århus, hvilket kan mærkes på det lokale teatermiljø.

Disse impulser fører over til aktiviteterne: Workshops og forestillinger, som igen fører over til resultaterne: forestillingsproduktioner, etablering af nye teatergrupper, projekter m.v. Informationen om disse ting - bøger, film, teateravis, video - og den rådgivende ak-

tivitet fører videre til nye impulser, og dermed spredes effekten i større cirkler.

På nuværende tidspunkt er der over 50 teatergrupper i Århus, og omkring 10 af dem er direkte udsprunget af ATA's arbejde. Disse grupper beskæftiger mange hundrede mennesker. Mange af dem er arbejdsløse, og gennem teatergrupperne har de fået struktureret deres dagligdag og bruger deres ressourcer konstruktivt, i stedet for bare at sidde passivt og vente på et job, der ikke kommer. Hovedparten af grupperne arbejder 8 timer om dagen - ja de bruger en hel arbejdsdag på at skabe forestillinger, som alle vi andre kan nyde. Lad os give alle de arbejdsløse muligheden for at skabe sig i ordets positive betydning - lad dem udvikle sig som kunstneriske individer i stedet for at afstumpes ved indlæring af fordummende mekaniske arbejdsprocesser. Det kunne blive et smukt samfund, hvor bl.a. teatret kunne blomstre overalt. Vi skal bare gøre op med indstillingen om, at teater kun kan foregå i en teatersal, hvor man skal betale penge for at komme ind. Lad teatret blive en aktiv medskabende faktor i samfundets videre udvikling.

». . . kunstens opgave er at skabe nye værdier. Jeg påstår og jeg vil fastholde, at scenen ikke så meget bør låne fra livet som livet fra scenen . . . «

Oscar Wilde

Århus Teater Akademi's virksomhed er som beskrevet rettet mod arbejdsløse mennesker, men derudover ønsker vi at give eksempler på, hvorledes teatret kan udvide udtryksmulighederne, samt hvordan teatret kan blive en del af den sociale virkelighed.

Mange mennesker, der deltager aktivt i vores demokrati gennem partier, bevægelser og græsrodsarbejde, benytter meget traditionelle og nogle gange gammel-dags aktivitetsformer og informationsmetoder. Det kommer til at virke fattigt i udtrykkene, og her vil en brug af kunst - billeder, teater, musik m.m. - kunne skabe en anderledes dimension til arbejdet. Det har altid været kunstens opgave at deltage i samfundets udvikling - kritisk og nytænkende. Et billede som Picasso's »Guernica«, tror jeg, fortalte og beskrev mere end nok så mange skriftlige beretninger om krigens rædsler og umenneskelighed, og fik folk til at forstå vanviddet, som må stoppes.

I 1982 lavede vi projektet »Teater For Fred«, hvor vi inviterede 50 mennesker fra 20 forskellige byer i Danmark. De skulle hver især repræsentere en teatergruppe eller en fredsgruppe i deres hjemby, som de kunne vende tilbage til for at videregive deres indhøstede erfaringer. Projektet varede to uger, hvor de sammen med teatergruppen Jordcirkus fra Sverige og 30 elever fra akademiet skabte en stor gadeteaterforestilling med omkring 100 medvirkende. Efter forestillingen i Århus vendte de hjem til deres grupper, og i løbet af to måneder skabtes denne forestilling - tilpasset lokale vilkår - i de 20 byer, således at den kunne spilles samtidig, sam-

me dag, samme klokkeslet over det meste af Danmark. Udover at give en umiddelbar impuls til fredsgrupperne om at bruge kunsten i deres arbejde lagde det grunden til, at der i flere byer etableredes Fredsteatergrupper, der eksisterer den dag i dag. Forestillingen fra '82 blev i øvrigt set af et sted mellem 12.000 og 15.000 mennesker.

Det var en organisatorisk måde at give teatret dets rødder tilbage.

I 1983 lavede vi et projekt vi kaldte »Teatret i Samfundet«. Projektet varede 5 uger og blev afviklet i samarbejde med Jordcirkus igen. I projektet deltog 65 social- og kulturarbejdere fra hele Danmark.

Med deltagersammensætningen ønskede vi at skabe en dialog/et samarbejde mellem socialarbejdere og kulturarbejdere.

Vi ønskede, at kunstnerne skulle gå ud og arbejde sammen med deres publikum, dele ud af deres erfaringer, opgive énvejskommunikationen og få en direkte reaktion på deres arbejde fra publikum. Vi ønskede, at kunstnerne derved fik en social dimension ind i deres arbejde.

Vi ønskede at socialarbejderne gennem kulturelle aktiviteter skulle få et andet samvær med deres »publikum«, lære at handle sammen for at løse problemer og ikke kun behandle gennem kontrolleret uddeling af penge. Ved at bruge teatret i dets bredeste betydning som en grundlæggende folkelig form er der indbygget en meget stærk social effekt. Når man skal lave teater, er man nødt til at være flere sammen. Dermed kommer man ud af isolationen, og i samværet med andre kan man begynde at løse de problemer, man ikke kan løse alene. Vi ville ikke skabe en ny social terapi - dem er der desværre alt for mange af i forvejen - men vi ville vise nogle målrettede aktiviteter, som igen kunne få andre mennesker til at bruge kunsten/kulturen aktivt. Projektet startede med en to-ugers kursusperiode, hvor deltagerne lærte grundlæggende teateraktiviteter og samtidig begyndte at planlægge den kommende periode sammen med beboerne fra tre forskellige boligområder i Århus. De følgende to uger foregik i grupper ude i disse tre boligområder, og sammen med de lokale beboere blev der lavet workshops for store og små, parader, caféaftner, teaterforestillinger, gårdfester o.m.m. En meget aktiv og inspirerende periode med i alt 65 aktiviteter i de tre boligområder. Den sidste uge blev brugt til bearbejdelse af erfaringerne. Ude i områderne blev der startet lokalgrupper, som har arbejdet for at sprede ideerne om at bruge kulturen i det lokale samfund.

Gennem projektet fik vi ideen om at overtage en tom teatersal i et af områderne. En perfekt teatersal med op til 400 pladser, som gennem de seneste år kun har fungeret som prøvesal for den lokale opera og symfoniorkestere. Efter et års forhandlinger med de lokale myndigheder har vi nu i sommeren 1984 fået stillet scenen til rådighed for en tre års forsøgsperiode og med en driftsstøtte på 1. mill. kr. pr. år.

Teatret har som sagt været lukket land for lokalbe-

folkningen gennem de sidste mange år, og vores mål er at få scenen til at fungere som et lokalt teater og kulturhus for området.

Området er traditionelt kendt som kulturfattigt. Men det er efter den borgerlige målestok for, hvad der er kultur og kunst. Der eksisterer uhyre mange aktiviteter rundt omkring, mange ting spirer frem, og i et samarbejde med disse skal vi forsøge at vise nye veje for, hvad der er kultur og kunst i et sådant lokalområde. Først af alt skal vi forsøge at få folk til at bruge teatret - turde komme derhen. Vi vil hjælpe til, at scenen kan bruges som lokalkulturhus med alle mulige forskellige arrangementer for alle alders-grupper. Vi vil arrangere gæstespil med teatergrupper og musikgrupper - ja målet må være, at scenen er i brug til arrangementer hver dag.

Derudover vil vi lade teatret komme ud i området - deltage i lokale aktiviteter på forskellig måde. Skuespillere og teater skal afmystificeres - der skal skabes et samarbejde.

Vores forestillinger vil vi i overvejende grad skabe i et tæt samarbejde med lokale grupper omkring problemer, som *de* synes er væsentlige. Vi vil forsøge at sætte de lokale problemer ind i de større sammenhænge, så forestillingerne får en bredde udover det helt nære.

Den første forestilling, vi vil lave, bliver en forestilling om de tyrkiske unge indvandreres problemer i forhold til danske unge, kulturkonfrontationerne og problemerne med som indvandrer at være splittet mellem to kulturer. Aktørerne bliver unge lokale indvandrere og danskere, som vi knytter professionelle lærerkræfter til, så de oplæres i elementære skuespillerfærdigheder. Derudover tilknytter vi en tyrkisk og en dansk forfatter til at skrive stykket samt en professionel instruktør. I denne produktionsform vil vi forsøge at videreudvikle de erfaringer, vi har fra de første fem år, til at kunne bruges i en egentlig målrettet teaterproduktion.

»Fantasi er vigtigere end kundskaber«

Einstein

»Prøv noget nyt - tænk selv«

Grafiti

Hvilke krav skal vi stille til samfundet, for at vi kan skabe et kunstnerisk samfund på en folkelig basis?

1. Vi skal have mere tid til kunstnerisk udfoldelse i vores uddannelse. Vi skal ikke kun koncentrere os om indlæring og om de intellektuelle færdigheder. Det kunstneriske niveau i skolerne er meget lavt, og det bliver lavere dag for dag. Hvis vi øger den kunstneriske udfoldelse, vil vi få mennesker som er i stand til at reagere i samfundet på nye måder; de vil deltage ikke bare intellektuelt, men kreativt og kunstnerisk i den demokratiske proces. Det vil give os helt nye og uanede muligheder for fremtiden. Derudover vil disse mennesker have den bedste baggrund mod den kommercielle underholdningsindustri, for jeg tror ikke, at mennesker er så dumme, at de vil bruge tid

på amerikanske sæbeoperaer, når de selv er kunstnerisk udøvende. Folk vil få en identitet.

2. Vi skal bryde grænserne i folks opfattelse af amatørers og professionelles kunstneriske arbejde. Der eksisterer en masse grænser, som kun tjener erhvervsudøvelsen og ikke kunsten i bredeste forstand. Kulturstøtten er i mange sammenhænge mere støtte til arbejdspladser, end den sikrer kunstnerisk udfoldelse, og som sådan kunne den vel egentligt bedre administreres af industriministeren.

Vi skal kræve flere penge til kunst og kultur. Lad os starte med at doble op. Lad dem, der får nu, bevare deres bevillinger. Når de ser, hvad der kan ske med en anden kulturudfoldelse, vil de automatisk begynde at bruge pengene bedre. Men for at øgede midler til kunst og kultur skal komme til deres ret, kræves der andre principper for uddelingen. Vi må kræve, at administrationen af kulturstøtten har kunstnerisk format. Lovgivninger, der indskrænker støtten

til kunstnerisk udfoldelse, er i strid med det fundamentale i den kunstneriske proces. Med firkantede lovgivninger bliver kulturministeriet kun et kontor for allerede fastlagte bevillinger. Den bliver et passiv for den kunstneriske udvikling, og med en passiv administration giver vi den kommercielle underholdningsindustri alt for lette vilkår til at afstumpe befolkningen. Politikerne må forstå, at de spiller med på fordummelsens ræs ved en så kraftig styring af kulturstøtten, som der har været til dato. Med en fri kunstudfoldelse kan det måske blive sværere at være professionel politiker, men demokratiet vil få bedre vilkår.

For uden kunst har vi intet folk.

Hvad skal vi bruge alle landes krigsmaskiner til, når folk dør af mangel på kunst og kultur. Hvis kunsten ikke støttes, vil vi snart nå den situation, at vi ikke har noget at forsvare.

