

**Helge Reistad**

**TEATERGRUPPEN MUSIDRA  
- en beskrivelse av virksomheten fra 1971 til 1981.**

(Dette elektroniske manuset er skannet 6/01/2003 fra et maskinskrevet dokument fra 1984. Det forekommer derfor noen skrivefeil, f.eks. hender det at "å" er blitt skannet som "a". Ikke alle feil er blitt rettet opp, viser det seg)

**INNHALDSFORTEGNELSE**

1. MUSIDRA 1971/72.
  - 1.1 Bakgrunn
  - 1.2 Målsetting
  - 1.3 Alternativ Teaterskole
  - 1-3-1 Gruppemedlemmenes faglige bakgrunn
  - 1.3.2 Arbeidsformer
  - 1-3-3 Formspråk
  - 1.3.4 Undervisningspraksis
  - 1-3-5 Øvelsesstykker
2. TILFELLET TORGENSEN (1971-73)  
- et politiserende debatteater.
  - 2.1 Bakgrunn
  - 2.1.1 Forundersøkelser - research
  - 2.1.1 Torgersen - en oversikt
  - 2-1-3 Jens Bjørneboe om "Tilfellet Torgersen".
  - 2.2 Musidra reorganiseres
  - 2.3 Teater/samfunn - Torgersenkomiteen
  - 2.4 Formspråk
  - 2.5 Teater til debatt
  - 2.6 Økonomi
3. MUSIDRA 1973/74 - noen hovedlinjer
  - 3.1 Samarbeid med Club 7 og AOF.
  - 3.2 "Riket er ditt".
  - 3.3 "I denne harde tid" og "Collage".
4. MUSIDRAS BARNETEATER 1974 - 77.
  - 4.1 Bakgrunn
  - 4.2 "Hønseføtter & Gulerøtter - Det Glade Teater"
    - 4.2.1 Beskrivelse av "Den allvitende kassa".
  - 4.3 Virksomheten 1974 - 77.
    - 4.3.1 Økonomi
  - 4.4 "Petrine Sørensen".

- 4.4.1 Form og innhold.
- 4.4.1.1 Hovedtema
- 4.4.1.2 Startfasen - etablering av kontakt.
- 4.4.1.3 Det magiske "hvis? "
- 4.4.1.4 Kommentar til startfasen.
- 4.4.1.5 Kort resymé av handlingen.
- 4.4.1.6 Handlingen sett fra dukkenes synsvinkel.
- 4.5 Oppsummering.
- 5. MUSIDRAS VIRKSOMHET 1978-81.
- 5-1 Oversikt over virksomheten.
- 5.1.1 Medlemmer.
- 5.1.2. Økonomi.
- 5.1.3 Oversikt over produksjoner 1978/81.
- 5.2 Virksomheten 1978.
- 5.2.1 "Bare en klovn?"
- 5.2.1.1 Innhold.
- 5.2.1.2 Form.
- 5.2.2 Oppsummering 1978.
- 5.3 Virksomheten 1979.
- 5-3-1 "Hjemmebarn og Fremmedbarn".
- 5.3.1.1 Beskrivelse av forestillingen.
- 5.3.1.2 Teater i undervisningen.
- 5.3.2 Musidras Barneteaterprosjekt.
- 5.3.2.1 Begrunnelse.
- 5-3-2.2 Samarbeid med Bærum Kommune.
- 5.3.2.3 Samarbeid med Akershus Fylke.
- 5.3.2.4 Samarbeid med Staten v/ KUD og FAD.
- 5.3.2.5 Utdrag fra søknaden til KUD og FAD.
- 5.3.2.6 Gjennomføring av prosjektet, utdrag fra prosjektrapporten.
- 5-3-3 Oppsummering 1979.
- 5.4 Virksomheten 1980.
- 5.4.1 "Sella re atag".
- 5.4.1.1 Bakgrunn.
- 5.4.1.2 Pedagogisk bruk av TV - programmet.
- 5.4.2 Beskrivelse av virksomheten i 1980.
- 5.4.2.1 Kursvirksomhet.
- 5.4.2.2. Forberedelse til jubileumsåret 1981/ Økonomi
- 5.5 Virksomheten 1981.
- 5-5-1 "Hører du ... ?"
- 5.5.1.1 Arbeidsmåter.
- 5.5.1.2 Hører du ... ? - en beskrivelse av teaterstykket.
- 5.5.2 Oppsummering.

6. SAMMENDRAG
- 6.1 Oversikt over medlemmer
- 6.2 Oversikt over: teaterproduksjoner/antall medvirkende antall spilte forestillinger samlet inntekt(avrundet til nærmeste tusen kroner)
- 6.3 Administrasjon.
- 6.4 Økonomi.
- 6.5 Dannelsen av Teatersentrum.
- 6.6 Kunstnerisk ledelse
- 6.7 Teaterforestillinger på spilleplanen i 1981, med oversikt over ansvarsområde.
7. OPPSUMMERING
8. KONKLUSJON

## 1. MUSIDRA 1971/72.

### 1.1 Bakgrunn.

Teatergruppen Musidra ble dannet som en videreutvikling av det eksperimenterende drama- og teaterarbeid som skjøt fart i Norge på slutten av 60 tallet.

I motsetning til i Sverige og Danmark skjedde det ingen avskalling fra institusjonsteatrene til arbeid i frie grupper. Det eksperimenterende og demokratisk styrte gruppeteater utviklet seg i Norge på 60 tallet ved høyskoler, universitet og frivillige organisasjoner.

Sprede forsøk på å stifte frittstående eksperimentscener fant trange kår i Norge, Eugenio Barba med sitt Odin-teater måtte etter kort tid gi opp i Norge og flytte til Holsterbro i Danmark. mens derimot scene 7/club 7 overlevde blant annet ved å knytte kafédrift til virksomheten.

Helge Reistad og Eyvind Solås hadde begge deltatt aktivt i utformingen av alternative teaterformer og dramapedagogisk lederutdanning på 1960 tallet. blant annet med utgangspunkt i Musikk/Teaterlinjen ved Romerike Folkehøgskole.

Da det i 1970 viste seg umulig å få til en planlagt drama/ teaterpedagogisk utdanning i Norge, begynte tankene om å danne en frittstående institusjon/teatergruppe, for å utprøve en kombinert skuespiller/teaterpedagogutdanning etter engelsk mønster.

Våren 1971 begynte planleggingen, og etter et større amatør/ teaterinstruktørkurs på Romerike Folkehøgskole sensommeren 1971, ble arbeidet med å danne gruppa intensivert.

Musidra ble stiftet høsten 1971 av Eyvind Solås og Helge Reistad, samt 6 tidligere elever ved musikk/teaterlinjen på Romerike Folkehøgskole.

Fra årskurset 1966/67: Per Skjølvik

1967/68: Kari Borgen, Rachel Pedersen, Tore Aarholt og Geir Otnes.

1968/69: Camilla Tostrup.

Oda Schjøll (1969/70) og Anders Balke (1970/71) ble kort etter stiftelsen opptatt som medlemmer av gruppa.

## 1.2 Målsetting.

Teatergruppen Musidra ble dannet for å

- skape en alternativ teaterutdanning og teaterform.
- eksperimentere med musikkdramatiske virkemidler.
- drive oppsøkende og aktiviserende teater.
- fremme drama- og teaterpedagogisk nytenkning.

## 1.3 Alternativ Teaterskole.

Det første året fungerte teatergruppen Musidra som en teaterskole. Det ble undervist i improvisasjon og drama-øvelser, mime- og bevegelseslære, stemmebruk, rolleinstudering, teaterinstruksjon, regi, musikkdramatikk og drama- og teaterpedagogikk. Det ble lagt stor vekt på å utforske teksten og skrive egne tekster for musikk/dramatisk bearbeiding. Eyvind Solås og Helge Reistad var hovedansvarlige for det faglige opplegget.

### 1-3-1 Gruppemedlemmenes faglige bakgrunn.

Eyvind Solås hadde tatt magistergraden på Peer Gynts scenemusikk. Han var komponist og hadde arbeidet aktivt med musikkdramatikk ved blant annet Studentteateret/Teaterverkstedet ved Universitetet i Oslo, Romerike Folkehøgskole, samt NRK, og hadde skapt filmmusikk til flere norske spillefilmer.

Helge Reistad var utdannet lærer med bakgrunn i studentteateret ved lærerskolen på Hamar, og hadde fått sin teaterpedagogiske videreutdanning i England. Han hadde vært aktiv som teaterpedagog og instruktør ved Musikk/Teaterlinjen ved Romerike Folkehøgskole. Han hadde vært skuespiller og medinstruktør i teatergruppa Transit, London, og hadde sammen med Eyvind Solås utarbeidet og satt i scene flere musikkdramatiske verk for NRK, Fjernsynet.

De andre medlemmene hadde en variert bakgrunn. Alle hadde gått Musikk/Teaterlinjen på Romerike Folkehøgskole, og alle, (unntatt Oda og Anders) hadde deltatt på instruktørkursene på Romerike Folkehøgskole fra 1968 - 71.

Per Skjølsvik hadde vært skuespillerelev ved Det Norske Teater, var utdannet skolemusikk lærer, hadde praksis som drama- og musikk lærer i ungdoms- og videregående skole, samt praksis som dirigent for voksen- og barnekor. Camilla Tostrup hadde en allsidig musikalsk bakgrunn, og hadde en profesjonell ballettutdanning, med videreutdanning fra London. Hun hadde vært engasjert ved Det Norske Teater som skuespiller, og hadde elevkontrakt ved Oslo Nye Teater da Musidra ble dannet. Tore Aarholt hadde studert mime hos Marcel Marceau i Paris, og sammen med Geir Otnes studerte han musikk ved Universitetet i Oslo. Rachel Pedersen og Kari Borgen hadde ingen formell utdanning innen drama/musikk/teater, men hadde etter tiden ved Romerike Folkehøgskole fått ytterligere erfaring ved forskjellige drama/teaterkurs, samt erfaring som instruktører i drama/teater for de frivillige organisasjonene.

Oda Schjøll og Anders Balke hadde ganske nylig avsluttet Musikk/Teaterlinjen ved Romerike Folkehøgskole, og var godt skolert innen henholdsvis dans og musikk.

### 1.3.2 Arbeidsformer.

Det ble lagt vekt på at den samlede erfaring innen drama og teater som gruppemedlemmene hadde, måtte komme alle i gruppen tilgode.

Det ble derfor lagt opp til arbeidsseminar eller "workshops" med spesielle emner, hvor ansvaret for oppleggene ble fordelt gruppemedlemmene i mellom.

Gruppemedlemmene måtte ta et kollektivt ansvar for gruppens faglige, økonomiske og kunstneriske utvikling, og alle måtte derfor prøve seg som skuespillere, pedagoger, forfattere, instruktører, organisatorer, scenografer. Gruppearbeidet eller "workshop" metoden, hvor medlemmene kunne gå inn og ut av de forskjellige funksjonene, og i samarbeid utforme og bygge videre på hverandres ideer, var den sentrale arbeidsform. Med utgangspunkt i praktisk arbeid med drama og teater ble det foretatt teoretiske overlegninger m.h.t. ulike måter å undervise på, musikkdramatisk formgivning og gruppens kulturpolitiske profil. Det ble lagt vekt på at medlemmene av Musidra skulle fungere både som idéskapere, skuespillere, teaterpedagoger og som medansvarlige for gruppens totale drift.

I tillegg til konkret dramaformende gruppearbeid, ble det undervist i dans/bevegelse (Camilla) fransk mime (Tore), stemmebruk (Per) og improvisasjon / rolleinnstudering og teaterpedagogikk / instruksjon (Helge).

Eyvind Solås var ofte opptatt med T.V.- arbeid i NRK.. og dette skapte problemer for kontinuiteten i gruppearbeidet. En kom derfor frem til at Eyvind la opp sin undervisning i musikkdramatikk som konkrete øvelsesoppgaver, med utgangspunkt i tekster av blant annet Tardieu og Becket. Dette gjorde at gruppen kunne arbeide på egenhand og utarbeide forslag til sceniske løsninger, som Eyvind kunne arbeide videre med, eventuelt omforme og videreutvikle. De forskjellige opplegg ble etter hvert samkjørt ved fellesøvinger, og det ble utarbeidet sammensatte program.

Lederrollen i musikkdramatisk gruppearbeid ble i stor grad å være katalysator for de ulike impulser og ide-assosiasjoner som utviklet seg i arbeidet med stoffet. og passe på at ideene ble utprøvd og gitt form. Arbeidet med formgivning fødte igjen nye assosiasjoner, med ny utprøving som resultat. Etter hvert som alle i gruppen hadde vært med på å utvikle arbeidets form og innhold slik at det ferdige produkt speilet arbeidsprosessen og de enkeltes ideer/assosiasjoner, ble instruktørens rolle forandret til å være publikums forløper. Instruktøren måtte passe på at formen ble så klar og eksakt at innholdet ville rekke ut til publikum.

I alle faser av arbeidet var det viktig at kommunikasjonen i gruppa var så åpen og fri som mulig, uten forsøk på sensurering av hverandres ideer. Ideer måtte bli utprøvd og vurdert før en kunne avgjøre om de hadde livets rett eller ikke.

### 1-3-3 Formspråk.

Med utgangspunkt i gruppearbeidet ble det utviklet et formspråk som avvek mye fra den sosialrealistiske spillestil som var vanlig på den tiden.

Gjennom dans, mime og koreograferte bevegelser ble det dannet gruppekomposisjoner på scenen som var i samsvar med, eller stod i kontrast til tekst og musikk. Det ble arbeidet mye for å få presisjon i overgangene mellom de ulike bilder, og i synkroniseringen med talekor/musikk.

Talekoret var rammen om stemmen som musikalsk uttrykksmiddel. Teksten ble her bearbeidet ut fra musikalske lover som tonalitet, rytme, dynamikk, kontrapunkt osv., og gitt en kompositorisk helhet.

Scenebildet, skapt av aktørens gruppekomposisjoner og enkle kostymer og dekorelementer, ble synkronisert med, ord og lydbilde, slik at alle scenens virkemidler dannet en kompositorisk helhet. Helheten måtte hver enkelt i gruppen stå inne for, og dermed være med å formidle med hele seg og med full konsentrasjon.

En assosiasjonsrik og levende, men samtidig streng abstrakt/ symbolsk form ble resultatet av disse øvelsesstykkene. I stedet for å tale til tilskuernes tanker og følelser ved å gjenspeile handlinger fra menneskenes hverdag, ble det forsøkt å formidle tanker og følelser direkte gjennom et stilisert musikkdramatisk formspråk. Av og til kunne det være alvorlig og høytidsstemt, ofte med en grotesk og smittende humor., vekslende med bitende satire.

#### 1.3.4 Undervisningspraksis.

Samtidig med at teatergruppen Musidra det første året produserte flere musikk/dramatiske forestillinger, underviste gruppemedlemmene i drama og teater i Oslo og omegn, i frivillige organisasjoner, på ungdomsfengslet og i ungdomsklubber. Denne undervisningspraksisen var en integrert del av kurset, men fungerte også på den måten at medlemmene fikk inntekter ved arbeidet. Det var viktig at medlemmene av teatergruppen fikk veiledning av teaterlærerne før og etter at undervisningsoppleggene ble gjennomført.

#### 1-3-5 Øvelsesstykket.

Som et resultat av det eksperimentelle arbeidet i gruppen, ble det høsten 1971 laget en musikk/dramatisk collage: "Vi kommer og vi går". Det ble her brukt selvlagede tekster, og tekster av Tardieu, Beckett og andre. Forestillingen ble vist på ungdomsklubber, kunstforeninger og skoler i Osloområdet og ble med turnéstøtte fra rikskonsertene sendt til Trondheim; på ungdomsskoler og Trondheim Lærerskole.

En musikkdramatisk bearbeiding av scener fra *Woyzeck* av Georg Büchner ble på vårparten 1972 vist i fjernsynet NRK.

"Sonate for 3 herrer" av Jean Tardieu ble senere samme vår produsert i samarbeid med Musikkavdelingen, Fjernsynet.

"Fugleskremsel" - et oppsøkende ungdomsteater, ble også utformet våren 1972:

Gjennom drama- og teaterpedagogisk arbeid i forskjellige ungdomsmiljøer hadde tanken om å lage en egen oppsøkende teaterforestilling beregnet på ungdomsmiljøene vokst fram. Også her ble det brukt egne utformede tekster og egen musikk., samt tekster av Kent Andersson. Jens Bjørneboe og Peter Weiss m.fl. Med denne forestillingen ville vi spesielt prøve å nå ungdom som ikke tidligere var vant med teater, og ved å spille på

ungdomsklubber, skoler, fritidsklubber og Ungdomsfengslet, nådde vi ungdom som aldri før hadde sett et teaterstykke. For å nå disse ungdommene som ikke var vant til teaterspråket, måtte vi utarbeide en direkte og klar form med et tema som angikk ungdom. Hovedtemaet i "Fugleskremse" var makt og manipulasjon, og ungdoms behov for ømhet, varme og direkte og nær kontakt. For å kunne vise ømheten, måtte vi også vise brutaliteten og galskapen i verden slik den oppleves av både unge og eldre. Denne forestillingen ble vist på club 7 i Oslo og på ungdomsklubber i Oslo og omegn. Spesielt inntrykk gjorde det da vi fikk spille forestillingen på Ungdomsfengslet i Åkebergveien. Etter at forestillingen var ferdigspilt ble det gitt anledning til en diskusjon med de innsatte, og de underholdt oss så med spill, sang og sketsjer.

Denne direkte kontakten, og muligheten til å sette i gang diskusjoner om temaene i stykket etter at forestillingen var ferdigspilt, var noe av det som særpreget disse øvelsesstykkene, som ble spilt til sammen 65 ganger sesongen 1971/72.

## 2. TILFELLET TORGERSEN (1971-73)

### 2.1 Bakgrunn.

Under en pause i arbeidet på Hamna Ungdomssenter høsten 1971 ble to av gruppens medlemmer Geir Otnes og Per Skjølvik oppmerksom på en avisartikkel om livstidsfangen Fasting Torgersen, som hadde blitt holdt på isolat i flere uker etter angivelig å ha truet en fengselsbetjent med kniv, bundet ham og skåret ham opp med en kniv i ansiktet. Under rettssaken som fulgte, viste det seg at betjenten ikke hadde fortalt sannheten, og at Fasting Torgersen på vesentlige punkter hadde fått medhold. Under avislesningen på pauserommet kom det klart fram at denne fangen var i ferd med å bukke under på grunn av behandlingen i fengslet. "Dette her burde det gjøres noe med", ble det sagt. "Ja, hvorfor ikke? Hvis du er opptatt av en ting, så gjør noe med den!".

#### 2.1.1 Forundersøkelser - research.

Dette førte til at flere av oss begynte å undersøke saken Fasting-Torgersen og grave i avisarkiver for å finne fram til det som hadde skjedd, og grave fram forhistorien til at Fasting-Torgersen hadde fått livstids-dom. Etter å ha kommet fram til et grunnleggende materiale, kontaktet vi NRK Fjernsynet for å lage et debattprogram om saken. noe som ble møtt med interesse av Jon Slettbakk i Opplysningsavdelingen. Arbeidet med stoffet antok etter hvert slike dimensjoner at vi ble nødt til å ta kontakt med en profesjonell dramatiker. Jens Bjørneboe sa seg interessert i å hjelpe til med å ordne stoffet, og hjelpe til med utarbeidelsen av et slikt debattspill. På grunnlag av omfattende undersøkelser, ble det laget et synopsis som ble godtatt av opplysningsavdelingen i Fjernsynet. Prosjektet ble imidlertid stoppet av juridisk avdeling i NRK. Hvorfor? Kritikken av rettsvesenet var tydeligvis brennbart stoff for juristene i 1971. Etter at avslaget fra NRK kom, ville det ha vært naturlig å stanse hele prosjektet, men det var kommet fram såpass mye interessant stoff i forundersøkelsene, at de gjenværende medlemmene av teatergruppen fikk blod på tann.

Det var flere artikler i avisene høsten 1971 som gjorde at teatergruppen Musidra ble interessert i tilfellet Torgersen. Fra Arbeiderbladet 11. okt.1971 kan vi sakse følgende overskrifter: "Ny dramatisk sak med livstidsfange i jern. Har sagt seg uskyldig i 13 år, nå ny tiltale for drapsforsøk. Den 37 år gamle livstidsfangen Fredrik Fasting Torgersen, omtalt som Norges farligste fange, vil være lenket på armer og ben når han i dag føres inn i den store lagmannsrettsalen hvor han for 13 år siden ble dømt til livsvarig fengsel og sikring i 10 år for voldtekt. drap og mordbrann. Gjerningssted: Skippergaten. 6 b. Nå går tiltalen ut på regulært drapsforsøk i Botsfengslet i tillegg til legemsbeskadigelse, tvang, trusler og vold mot offentlig tjenestemann. Som livstidsfange kan han imidlertid ikke få vanlig fengselsstraff. Svarer lagretten ja på skyldspørsmålene, er det refselsler som kommer på tale. Han kan settes på enerom inntil 6 år og heller ikke det utgjør noen forskjell for Torgersen som lenge har sittet på enecelle".

Arbeiderbladet, 5. okt. 1971: "Prøvde å stikke kniven i fengselsbetjentens hals."

Arbeiderbladet, 25. juni 1971:"Torgersen tiltalt for drapsforsøk."

Arbeiderbladet, 14.okt. 1971: "Torgersen fikk enecelle". "Jeg ender på kirkegården."  
Frifunnet for drapsforsøk.

Livstidsfangen Fredrik Fasting Torgersen ble frikjent for drapsforsøk på fengselsbetjenten på botsfengslet. Han ble også frikjent for å ha brukt kniven som stikkvåpen på betjenten. For øvrig erklærte retten Torgersen skyldig i legemsfornærmelse mot fengselsbetjenten, og for å ha truet ham.

I denne rettssaken i oktober 1971 viste det seg at fengselsbetjenter under ed hadde svoret falskt mot Fasting Torgersen, og Torgersen ble frikjent på de alvorligste tiltalepunktene. Torgersen hadde i alle år nektet seg skyldig i de forbrytelser han var blitt anklaget og dømt for, og dette at han nå ble frikjent, gjorde at vi ble interessert i saken. Interessen ble ikke svekket ved at Torgersen i flere år hadde vært isolert, delvis på isolat i flere uker, og delvis på enecelle, og at han ikke lenger fikk kontakt med andre medfanger.

Aftenposten nektet oss innsyn i arkivmaterialet om Torgersen-saken, men sammen med Jens Bjørneboe fortsatte undersøkelsene i andre avisarkiv, på Universitetsbiblioteket, i samtaler med rettsreferenter, advokater og tidligere vitner. Torgersen selv ble intervjuet ved at hans forsvarsadvokat smuglet inn en båndopptaker og foretok et intervju på Torgersens enecelle. (Deler av dette intervjuet ble brukt som et forspill mens publikum kommer inn i teatersalen da teaterstykket "Tilfellet Torgersen" ble satt opp.) På grunnlag av denne grundige dokumentasjon ble det laget et større skuespill med en spilletid på 3 til 4 timer, som så ble konsentrert til et entimes debatteater, som satte Norsk Rettsvesen på ende i over et år. Da forestillingen ble spilt første gang, satt fremdeles Fasting Torgersen på enecelle, og da forestillingen ble spilt siste gang, var Torgersen en fri mann.

### 2.1.2 Torgersen - en oversikt.\_

Fredrik Ludvig Fasting Torgersen.

Født 1. okt. 1934.

Arrestert 8. sept. 1954 mistenkt for ruteknusing og innbruddsforsøk på Lille Tøyen. Arrestert 11. okt. 1955 anklaget for voldtektsforsøk. Kjennelse,- skyldig. Dom: 31/2 års fengsel og sikring. Løslatt på prøve 5.okt. 1957. Arrestert natten til 7. desember 1957 mistenkt for sykkeltjuveri. Anklaget for overlatt drap, voldtekt og ildspåsettelse. Kjennelse, - skyldig. Dom: livsvarig fengsel , 10 års sikring. Anklaget for drapsforsøk på en fengselsbetjent 21. okt. 1970. Innesperret først i sikkerhetscelle (5 uker), så i enecelle (1 år), skyldig i legemsfornærmelse og trusler. Dom: 1 års ene-celle. Innesperret uten avbrudd i 16 år og 2 mnd. hvorav 2 1/2 år i enecelle/isolat.

2-1-3 Jens Bjørneboe om "Tilfellet Torgersen".

I programmet til forestillingen "Tilfellet Torgersen", skriver Jens Bjørneboe følgende, senere gjengitt i boken: "Jens Bjørneboe om teater:"

"Tilfellet Torgersen."

For noe over 1 år siden i slutten av 1971 kom Helge Reistad til meg med ideen om å lage et kortfattet skuespill om Torgersensaken, beregnet på T.V - framførelse. På dette tidspunkt trodde jeg selv som folk flest, at Fredrik Torgersen var skyldig i drapet i Skippergata. 6 b natten til 7. desember 1957, men jeg mente også at dommen var uhyrlig , og at prosessen mot ham var blitt ført på en for rettsikkerheten ikke betryggende mate. Jeg var også klar over at Torgersen var blitt dømt uten bevis, bare på basis av indisier. Årsaken til jeg gikk ut fra at han var skyldig, var mer enn noe annet et fullstendig oppdiktet rykte om likskjending som først ble slått opp på første side over 4 spalter i Arbeiderbladet, og samme dag dementert av Dagbladet etter intervju med kriminalsjefen, og som siden da har levet sitt evige liv hos publikum og i avisspalter. Etter som jeg stadig satte meg grundigere inn i den i dag svært omfattende Torgersen-saken, viste det seg at ingen av indisiene tålte å konfronteres med et kritisk blikk. Og hovedvitnemålet fra mannen som hadde hevdet å ha sett Torgersen komme ut av Skippergata. 6 b drapsnatten, viste seg helt verdiløst. Kort sagt, det gikk opp for meg at det ikke fantes den ringeste saklige grunn til å anta at Torgersen var drapsmannen. Etter flere måneders undersøkelser kom jeg til den oppfatning jeg har i dag: Torgersen kan ikke være den skyldige. Helge Reistad hadde for lenge siden trådt i berøring med NRK og møtt en viss interesse der, men da saken viste seg å bli alvor, materialet mere beklemmende, trakk man seg tilbake. Det overrasket meg ikke. Etter nærmere 1 års arbeide med gjennomgåelsen av presse- og saksdokumenter, en omfattende korrespondanse med Torgersen selv, samtaler med mennesker som kjente saken, kontakt med helt nye vitner som kom til osv. osv., hadde jeg et så godt overblikk over materialet at jeg kunne skrive en i alt vesentlig korrekt rekonstruksjon av hele straffeprosessen.

Helt naturlig fikk den en dramatisk form og ble til et skuespill i kolossaltformat med spilletid 3-4 timer. Bokutgaven vil med henblikk på dokumentarverdien bli trykket in extenso, som "lesedrama". Det er denne rekonstruksjonen i aktstykker som ligger til grunn for aftenens oppførelse. Den sceniske adaptasjon er foretatt med frie hender av Helge Reistad og hans medarbeidere". (Sign. Jens Bjørneboe)

2.2. Musidra reorganiseres -

For teatergruppen Musidra ble denne teateroppsetningen en voldsom belastning. Ikke bare var arbeidet med forundersøkelsene og arbeidet med å adaptere teaterstykket til teatergruppens muligheter tidkrevende, i tillegg kom det psykiske presset ved arbeide med et såpass betent materiale. hvor saken var avisoverskrifter og samtaleemne i store deler av folket i over ett år. Teatergruppen ble i denne perioden kalt ”Helge Reistads teatergruppe”. Eyvind Solås var ikke med på dette prosjektet, han var opptatt med T.V - produksjoner. En del av de gamle medlemmene falt fra/hadde svangerskapspermisjon, og vi trengte mange flere aktører på grunn av den store rollebesetningen. De medvirkende var: Svein Arnfinsen, Arne Cranner, Margareth Toften, Jan Meli, Geo von Krogh, Øystein Bye og Roger Strindin. Fra Musidra var Rachel Pedersen, Per Skjølvik, Oda Schjøll, Tore Aarholt og Geir Otnes med. Ansvarlig for scenografi og kostymer var Finne Spydvik og Unni Johnsen, lys Jan Fredrik Larsen/Bent Rognlien, lyd Bjørn Vasstøl/Anne Staubo, film Tor Magne Tørstad, foto Birger Larsen og regi/instruksjon og adaptasjon ved Helge Reistad.

### 2.3. Teater/samfunn.

"Tilfellet Torgersen" ble et eksempel på hvordan teater og samfunn kan gripe inn i hverandre. Teaterstykket henter sitt stoff fra den nære historie, og bringer stoffet fram på scenen i en fortettet, dramatisk form. Teaterforestillingen påvirker virkeligheten. Publikum blir engasjert i problemstillingene: rettssikkerhet, vold mot fanger, forhåndsdømming gjennom pressen., uvanlig hardhendt behandling av medmennesker. Teaterstykket er med på å påvirke folkeopinionen , dette igjen førte til at Torgersen ikke ble glemt, hans sak kom frem i lyset og dette dannet grunnlaget for en debatt om rettssikkerhet, om vold og overgrep i lukkede systemer som fengsler og psykiatriske institusjoner, og avisenes rolle i å forhåndsdømme mennesker uten at de er dømt ved lov og dom. Dette er en debatt som vil være aktuell i Norge i lang, lang tid fremover.

Torgersen-komiteen.

I sakens anledning ble det dannet en komité, den såkalte Torgersen-komiteen. Den besto av: Peder Furubotten, Erna Nystein, Jens Bjørneboe, Sverre Wold og Helge Reistad. Disse utarbeidet en betenkning som ble sendt til alle stortingsrepresentanter, og som førte til at saken ble tatt opp i Stortinget.

Torgersen-komiteen sto også bak en større underskriftskampanje som samlet flere tusen underskrifter. Det som startet som noen bemerkninger i pausen under arbeidet med musikk/dramatisk collage høsten 1971, endte opp som det største teaterprosjekt Musidra har vært involvert i. Den ene begivenhet førte til den neste, og før vi visste ordet av det var en folkebevegelse satt i gang. Ved siden av arbeidet i Musidra måtte alle gruppemedlemmene arbeide ved siden av for å tjene til livets opphold. Mens arbeidet med "Tilfellet Torgersen" pågikk måtte vi alle arbeide nesten døgnet rundt., uten annen tilfredsstillelse enn å vite at man gjorde et godt og nyttig arbeide.

### 2.4. Formspråk.

Til tross for et tema som stilte store krav til nøyaktighet og underbygging av teksten, bød "Tilfellet Torgersen" på en spennende teaterform. Det ble brukt film som innledning til forestillingen, det ble brukt lydbilder med autentiske opptak fra isolat på Ullersmo med livstidsfangen Fasting Torgersen, det ble brukt lysbilder som viste autentiske avisoverskrifter fra den tid den første rettssaken foregikk, "sort teater" med absurd/barokke framstillingsmåter, samt talekor med medlemmene av teatergruppen spredd rundt, foran, bak og på siden av publikum, enten det var i det knøttlille lokalet i Club 7 eller i det kjempestore lokalet i Chateau Neuf. Scenene fra rettsalen ble for det meste spilt i en realistisk spillestil, med unntak av den aller første rettssaken som ble oppfattet og spilt som en farse, med sort teater og mimisk framføring. Fra en formmessig side var "Tilfellet Torgersen" en videreutvikling av teatergruppens formspråk.

#### 2.5. Teater til debatt.

Siden teaterstykket var et klart debattinnlegg, var det viktig at publikum kunne debattere stykkets innhold etter forestillingene. Polititjenestemenn., advokater, tidligere innsatte og andre ble spesielt innbudt til å delta i diskusjonene. Advokater som Fritjof Feydt, Tor Erling Staff, Alf Nordhus, Olav Hestenes, Johan Hjort og andre engasjerte seg ivrig i saken. Det samme gjorde professor Nils Christie:

Arbeiderbladet 12. mars 1973: "Jeg plages av en tvil som er sådd i Torgersen-saken, og er glad for at dyktige advokater er i gang med å utrydde den.," sa professor Nils Christie under en paneldebatt i Studentersamfunnet natt til lørdag etter at teaterforestillingen "Tilfellet Torgersen" var oppført i Chateau Neuf for overfylt hus." Å få ryddet bort den tvilen er en nasjonal mentalhygiene vi bør ha råd til, så hvorfor ikke et raust forsøk på å få tvilen vekk en gang for alle", sa Christie. "Tilfellet Torgersen" ble spilt 25 ganger for fulle hus varen 1973 i Club 7, på Chateau Neuf og Kunstsenteret på Høvikodden, samt på turne til Bergen og Trondheim, og vakte heftig debatt. Saken ble til slutt tatt opp i Stortinget.

29. jan. 1974 ble Torgersen sluppet fri etter 16 år og 2 måneder i fengsel, hvorav flere år i enecelle. Etter frifinnelsen startet Torgersen et helsestudio i Oslo. Torgersen ble sluppet fri, men saken ble aldri gjenopptatt.

#### 2.6. Økonomi.

Musidra hadde fra starten i 1971 søkt om midler for å drive gruppa som et profesjonelt gruppeteater med 6-8 medlemmer, og det ble søkt om nærmere 400.000 kr. det første året til driften. Teaterforestillingene Musidra laget var av eksperimenterende og utforskende art, og tok derfor lang tid å forberede og produsere. "Tilfellet Torgersen" for eksempel, tok det over ett år å planlegge, og 3 måneder å sette opp, slik at det var vanskelig samtidig å skaffe spilleinntekter.

Det ble også arbeidet med å skaffe permanente lokaler for øvinger og framsyninger, uten at det kom noe positivt ut av disse forsøkene. Teatergruppen fikk øve gratis på en ungdomsklubb på dagtid den første tiden, mot å lede dramaaktiviteter i ungdomsklubben på kveldstid.(Hamna Ungdomssenter i Professor Dahls gate )

Gruppen fikk også låne gymnastikksalen på Barnevernsakademiet, som lå ved siden av ungdomsklubben. Gratis eller rimelige Øvingslokaler ble et være eller ikke være for Musidra den første tiden. De 5000,- kroner som gruppen etter nærmere ett år ble bevilget fra Oslo Kommune dekket knapt nok de mest nødvendige utgifter, og det ble ingenting til å dekke lønn til skuespillere, teknikere, forfatter, komponist og instruktør.

Dette førte til at gruppemedlemmenes sparepenger fort ble oppbrukt, og alle i Musidra måtte finne seg lønnet arbeid utenfor gruppen fra høsten 1972, noe som igjen gjorde det vanskeligere å finne passende øvingstider, og holde gruppen samlet. Indirekte subsidierte gruppemedlemmene driften av Musidra ved ikke å ta betalt for arbeidet.

Våren 1973 bevilget Norsk Kulturråd kr. 20.000,- til innkjøp av transportabelt lysutstyr. Dersom Musidra opphørte, skulle utstyret overføres til Riksteateret. Under forarbeidet og utarbeidelsen av "Tilfellet Torgersen" var det umulig å få midler til lønnsutgifter, og Jens Bjørneboe fikk aldri betalt honorar for det store arbeidet han gjorde. Alle inntekter av forestillingene ble brukt til å betale de løpende driftsutgifter. Dette var første gang Jens Bjørneboe ble bedt om å skrive et teaterstykke for en teatergruppe i Norge.

Samarbeidet viste seg å være inspirerende og givende på alle måter unntatt på det økonomiske plan, der var uttellingen lik null. Ressursene som skal til for å lage et dokumentert politiserende teaterstykke som "Tilfellet Torgersen", er enorm. Hverken før eller senere har Musidra turt å ga løs på et slikt omfattende teaterprosjekt. Men dersom et teaters oppgave er å speile sin samtid, så har denne teateroppsettingen gjort det til gangs. Det er tvilsomt om samfunnet vil betale for at frie teatergrupper gis ressurser for å lage slike sterkt samfunnskritiske teaterforestillinger. Å la være å yte Økonomisk støtte kan være en måte samfunnet forsvarer seg på, en indirekte form for sensur. Å være Økonomisk uavhengig vil være en forutsetning for fri skapende virksomhet.

### 3. MUSIDRA 1973/74 - noen hovedlinjer.

#### 3.1. Samarbeid med Club 7 og AOF.

Under innøvingen og framføringen av "Tilfellet Torgersen" utviklet det seg et samarbeid mellom teatergruppen Musidra og Scene 7 i Oslo. Det ble opprettet et samarbeid mellom Musidra, Scene 7 og AOF, hvor det ble lagt opp flere drama- og teaterkurs i Club 7's lokaler. Det var kurs i scenografi, i teaterinstruksjon, i mime og drama, og grunnlaget ble lagt for en ny teatergruppe som senere satte opp Bringsværds "Byen under boblen," instruert av Anne Staubo.

#### 3.2. "Riket er ditt".

Samtidig som "Tilfellet Torgersen" gikk for fulle hus., begynte prøvene på et musikkdramatisk verk av Eyvind Solås. I tillegg til teatergruppen Musidra medvirket Anne Marie Dahle, Kari Winge og Halvor Schjelderup fra scene 7, samt fløytisten Norvald Hitsøy. Scenografien var ved Guy Krogh, og teksten som ble musikkdramatisk bearbeidet var "Riket er ditt" av Arnulf Øverland.

"Riket er ditt", ble spilt 15 ganger for fulle hus på Scene 7 våren 1973. Forestillingen ble skreddersydd for teaterlokalet i Club 7.

### 3.3. "I denne harde tid".

Høsten 1973 startet teatergruppen Musidra sin tredje sesong. Teatergruppens forestillinger og medlemmenes aktive arbeid innen drama og teaterpedagogikk hadde skaffet gruppen et godt navn, og de bevilgende myndigheter begynte å innse betydningen av det arbeide slike frie, eksperimentelle teatergrupper kunne gjøre. Musidra fikk bevilget støtte til 12 forestillinger ved Deichmanske Biblioteks filialer i Oslo, og arbeidet med en ny musikk/dramatisk collage startet opp høsten 1973. Det hadde imidlertid ikke lyktes å skaffe nok penger til å betale skuespillere og instruktører, og flere av gruppens tidligere medlemmer måtte gå over i lønnet arbeid på annet hold. Av de som var med å danne teatergruppen Musidra, var bare Tore Aarholt, Rachel Pedersen Per Skjølsvik, Eyvind Solås og Helge Reistad tilbake. Øystein Bye og Margareth Toften som hadde vært med i "Tilfellet Torgersen" fortsatte, og ble supplert med et nytt medlem; Anne Freuchen. Men nå gikk det på stumpene løs. Sparepengene var oppbrukt, og alle medlemmene måtte ha lønnet arbeid ved siden av arbeidet i Musidra. De bevilgningene som gruppen fikk, dekket knapt de direkte utgifter gruppen hadde. Det var fremdeles ikke mulig å gi gruppemedlemmene et rimelig utkomme av arbeidet i teatergruppa.

"I denne harde tid" som den musikk/dramatiske collagen ble kalt, sa ut til å bli Musidras avskjedsforestilling, og ble den siste forestilling Eyvind Solås og Helge Reistad laget sammen. I forestillingen ble det brukt tekster fra F.N.'s menneskerettighetserklæring, tekster av Tardieu - "Nattens innvielse", (oversatt av Tore Aarholt) og "Konversasjonssymfonien". Det ble brukt tekster av Beckett og Peter Weiss, samt tekster fra Norske Folkeeventyr og dikt skrevet av barn etter Vietnamkrigen. 1974 skulle være F.N.'s barneår. Det var derfor naturlig at forestillingen også beskrev barnas situasjon.

"I denne harde tid" ble spilt 25 ganger på biblioteker, ungdomsklubber, kunstforeninger og andre steder i Oslo og omegn. Sommeren 1974 fulgte Fjernsynet gruppen på reise rundt i drabantbyer, til biblioteker og skoler, og laget en reportasje om gruppen. Filmen "Collage", som ble resultatet, begynner som en reportasje, men snart blir tilskueren umerkelig inn i stykkene som fremføres.

I Programbladet 1.nov. 1974 uttaler Eyvind Solås: "Lek og drøm viser oss kanskje noe av virkeligheten. Hvis vi har noe budskap utover det å skape musikk av ord, måtte det være at mennesket bør gi seg tid til å leke og drømme. Vi må se åpent og fordomsfritt på alternativer til den tradisjonelle musikkdramatiske form".

## 4. MUSIDRAS BARNETEATER 1974 - 77.

### 4.1 Bakgrunn.

Det teaterpedagogiske aspekt ved Musidra førte til en videre utvikling og fornying av Norsk Barneteater. Helge Reistad hadde siden 1972 arbeidet som dramalærer ved Barnevernsakademiet i Oslo. Elementer fra Musidras oppsøkende teaterforestillinger og

dramapedagogiske virksomhet ble på Barnevernsakademiet prøvd ut med tanke på arbeid med barn.

Flere av Helge Reistads studenter ved Barnevernsakademiet i Oslo dannet en teatergruppe ved Lærerskolen som satte opp: "Sandkassen", av Kent Anderson. Teaterstykket er om barn, beregnet spilt for et voksent publikum. Stykket ble spilt for fullsatte hus, for lærere og elever på Barnevernsakademiet i 1973 og dannet utgangspunkt for tverrfaglige drøftinger om barneoppdragelse.

Samspeillet mellom dokker, barn og skuespillere var et viktig grunnlag for studentenes utprøving av oppsøkende barneteater. Noen studenter fant dette arbeidet sa pedagogisk utfordrende at de ønsket å arbeide videre med slike forsøk etter at de var utdannet som førskolelærere. De dannet teatergruppen: "Hønsfötter & Gulerötter - Det Glade Teater" i 1974. Helge Reistad fungerte som veileder/instruktør.

#### 4.2 Hønsfötter & Gulerötter - Det Glade Teater.

Medlemmer av teatergruppen var Kjersti Torbal, Hansemann Flaaten, Stein Grønli og Sissel Olving Lund. De inngikk en avtale med teatergruppen Musidra om et produksjonssamarbeid som gjorde at gruppen på et fritt grunnlag kunne uteksperimentere nye barneteaterformer, men slik at gruppen inngikk som en del av Musidras virksomhet. Gruppas første forestilling, "Den allvitende kassa", ble en stor suksess, og ble spilt 125 ganger vinteren 74/75. Musidras første turne-buss, en folkevognbuss av eldre modell ble innkjøpt for denne forestillingen, og stykket ble spilt i barnehager i Oslo og Østlandsområdet, men de 4 var også på turne til andre deler av landet.

For å gi et lite bilde på denne første barneteaterforestillingen Musidra sendte ut på turne, kan vi sakse fra Dagbladet fredag 20. sept. 1974:

"Noe helt nytt, gøy og spennende kommer i disse dager rullende: Hønsfötter, Gulerötter - Det Glade Teater. Rullende, fordi den glade lille truppen bestående av 4 førskolelærere ikke framfører teaterstykket sitt på en fast scene, men reiser rundt og opptrer for unger der ungene er. Hovedpersonen i stykket er den allvitende kassa, en forunderlig tingest som Stein plutselig en dag får tilsendt fra onkel Victor i Amerika. Onkel Victor mente det sikkert bare godt med den presangen, men han skulle bare ha visst hva som kom til å skje.

Stein er en sånn lat fyr som bor sammen med ei enda senere jente, Kjersti. De fikk noe å tenke på den dagen den merkelige kassa kom, for hva er vitsen med en allvitende kasse? Hva skal den brukes til? Den som bare visste det! Spør kassa, da vel! Den vet jo alt! Det er Sofus som får denne gode ideen. Sofus er en klok, liten dokkemann. Han er ikke bare lur og praktisk, men samvittighetsfull også, kommer det til å vise seg. Og Kjersti og Stein spør og maser, kassa er like stum. Da er Sofus der igjen med et aldri så lite godt råd. For hva følger alltid med slike kasser? Bruksanvisning, så klart! Dermed begynner det å skje virkelig spennende ting. Kassa som vet alt, og gjør alt den blir bedt om, får litt av hvert å stå i med. Kjersti og Stein har nemlig ikke noe imot å ha det enda mer behagelig enn før, men: stakkars allvitende kassa må slite som en helt. Latsabber! Slavedrivere! Vi skal ikke røpe mer av handlingen her, bare nevne så vidt at Kjersti og Stein får merke at det ikke lønner seg i lengden bare å tenke på seg sjøl og utnytte andre.

Sammen med Sofus og tilskuerne greier den allvitende kassa å gi dem en lærepenge. Det skjedde i hvert fall på Gullberget Daghem i Oslo.

Publikum dikterer.

Stykket er spennende og fullt av overraskelser, ikke minst fordi tilskuerne fra første minutt er med på å bestemme hva som skal skje. Kontakten mellom skue - spillerne og oss andre oppstår Øyeblikkelig. Om det er fordi scenen er det samme golvet som vi sitter på, eller om det er fordi skuespillerne er så enkle og naturlige uten kostymer, sminke og fiksfakseri er uvisst. De har til og med samme navn i stykket som i virkeligheten. Medlemmene i det glade teater forteller at de ikke har skrevet ned stykket, nettopp fordi halve vitsen med det er kontakten og samarbeid med tilskuerne om handlingen. Vi har naturligvis en ramme om stykket, en gang i det. For å rive med . ungene spiller vi på overraskelser, ting som vi vet at de synes er gøy. Men fordi tilskuernes ideer og forslag er en så viktig del av stykket blir det forskjellig fra gang til gang, forteller de. "Den allvitende kassa" er beregnet på unger i alderen 4 - 10 år. Forhåpentligvis vekkes interessen for dette friske kulturtilbudet både hos skolemyndighetene, bydelsutvalgsmennesker, kulturrådmannen og alle andre ansvarlige nøkkelpersoner så fort som mulig. Det fortjener både "Hønsefötter og Gulerötter - Det Glade Teater" og alle unger mellom 4 og 10 år.

#### 4.3 Virksomheten 1974 - 77.

Til tross for stor oppslutning og etterspørsel etter barneteaterforestillingen, var det bare 25 av 125 spilte forestillinger som ble støttet fullt ut av statlige eller kommunale midler. Inntektene for skuespillerne i Musidras barneteater var minimale, og for å utnytte ressursene best mulig, delte gruppen seg i to. Kjersti Torbal og Hansemann Flåten gikk sammen om å lage forestillingen "Fru Petrine Sørensen", med veiledning av Helge Reistad. Stein Grønli og Sissel Olving Lund laget forestillingen: "Herr Fredriksen". Forestillingene var et samspill mellom skuespillere, dukker og barna i salen.

Begge forestillingene tok opp forholdet mellom barn og voksne, og hvordan barn og voksne har hver sine problemer å stri med, og hvordan både barn og voksne kan ha glede av å lære av hverandre, og være sammen. Begge disse forestillingene ble spilt som oppsøkende teater i barnehager og ved Deichmanske Biblioteks filialer rundt omkring i Oslo. I samarbeidet form skulle begge disse forestillingene senere bli tatt opp og vist i Fjernsynet. Men igjen skulle det vise seg at det var manglende Økonomi som satte en stopper for Barneteateret til Kjersti, Hansemann, Stein og Sissel. Det fantes ikke faste statlige eller kommunale støtteordninger for slik oppsøkende barneteatervirksomhet, og til slutt måtte de ta konsekvensen av manglende inntekt og finne seg annet arbeid som hovedbeskjeftigelse. Hansemann og Sissel begynte å arbeide i barnehage som førskolelærere, Stein Grønli begynte på Riksteaterets dukketeaterskole, mens Kjersti Torbal sammen med Per Skjølsvik fortsatte å spille "Petrine Sørensen". Til sammen ble disse 2 forestillingene spilt 70 ganger høsten 1975. Lenger strakk ikke de kommunale bevilgninger til. Men høsten 1975 og våren 1976 ble Musidras arbeidsmetoder brukt av Fjernsynets skoleavdeling. Det var Elisabeth Nergaard som spurte om et samarbeid, og

sammen med Stein Lunde som hadde vært med blant annet i "Sandkassen" på Barnevernsakademiet, ble Kjersti Torbal og Per Skjølsvik med på å lage en serie i Fjernsynet kalt: "Du og jeg og kaktusen", en serie på 8 programmer. Med utgangspunkt i et manuskript av Håkan Wahl fra Sverige utarbeidet disse 4 på et fritt grunnlag denne programserien som ble meget populær, og som ble sendt flere ganger i reprise. Dette oppdraget ga Kjersti og Per det Økonomiske grunnlaget for å kunne fortsette å spille "Petrine Sørensen" som oppsøkende barneteater. I denne tiden ble "Petrine Sørensen" omarbeidet noe, og det ble lagt inn musikk og sanger skrevet av Per.

Kjersti Torbal forlot Norge i 1976 og fortsatte studier i Sverige, Kristin Holteng overtok rollen som Petrine Sørensen, og ledet sammen med Per og Helge teatergruppen Musidra sesongen 1976/77. Per og Kristin utarbeidet i samarbeid med småskoleklasser i Oslo, ideer til en ny barneforestilling som fikk tittelen "Den glemte byen". Per og Kristin laget dukker og transportabel dukketeaterscene, og på bakgrunn av den karakter dukkene fikk, skrev Per manus til "Den glemte byen". Forundersøkelser, improvisasjoner over tema, dukker, scenografi eller musikk har på lignende måte ofte vært utgangspunktet for utarbeidelsen av en Musidra produksjon, hvor manuskriptet er blitt utformet mot slutten av arbeidsprosessen.

"Den glemte byen" ble en resurskrevende forestilling. Det ble ansatt 3 nye dukkespillere hvorav den ene, Arne Cranner, hadde vært med i Musidra fra 1972-74. Det viste seg at Musidra bare hadde råd til å lønne 2 skuespillere, og knapt nok det, og "Petrine Sørensen" ble isteden satt på spilleplanen. På ny hadde økonomien satt en stopper for, og begrenset Musidras utviklingsmuligheter. Men de teaterformer som var blitt utprøvd ved "Petrine Sørensen". "Den glemte byen" og de andre teaterforestillingene som Per Skjølsvik og Helge Reistad hadde vært med å lage, ga støtet til en enmannsforestilling som ble kalt: "Maskinen". Her utviklet Per Skjølsvik en teknikk som gjorde at han og Musidra kunne spare inn på skuespillerlønnen. Per Skjølsvik opererte her alene på scenen som "Mr. Fremtiden", samtidig som han opererte og spilte mot en stangdukke som ble kalt "Lucas Fortiden". Dette ble muliggjort ved at dukkens replikker og musikk var spilt inn på lydbånd som ble operert av en ledig hånd.

Høsten 1976 overtok Kristin Holteng rollen som fru Petrine Sørensen. Kristin, Helge og Per omarbeidet nå forestillingen musikkdramatisk. "Petrine Sørensen" ble en helt annen forestilling med andre karakterer og en annen handling, bare hovedpersonen var tilbake av det opprinnelige skuespill. Sommeren 1977 kom Camilla Tostrup tilbake til Musidra, og overtok rollen som Petrine Sørensen etter Kristin Holteng, som ble ansatt som teaterpedagog ved Barnevernsakademiet i Oslo.

#### 4-3-1 Økonomi.

Fra 1974 fikk Musidra øremerkede bevilgninger fra Oslo Kommune v/Kulturrådmannen. Pengene skulle finansiere oppsøkende teatervirksomhet ved byens biblioteker. Dette gjorde at det ble opprettet et nært samarbeide mellom Deichmanske Bibliotek og Musidra. Det ble nå betalt en fast pris per spilte forestilling, og publikum fikk oppleve gratis teater i sitt nærmiljø.

Prisen per spilte forestilling varierte fra 1.000,- til 2.000,- kr., avhengig av forestillingens art, og ble gitt for et begrenset antall forestillinger per ar. Det ble også gitt støtte dersom bydelsutvalg eller enkelte museer stod som arrangør av forestillingene. I tillegg arrangerte Musidra forestillinger i skoler og barnehaver.

I 1974 bevilget Oslo Kommune 60.000,- kr., og Musidra spilte 125 barneforestillinger (" Den allvitende kassa") og 25 voksenforestillinger ("I denne harde tid") til sammen 150 forestillinger. I gjennomsnitt ble støtten per spilte forestilling kr. 400,-.

I 1975 var bevilgningen fra Oslo Kommune på 45.000 kr. "Fru Sørensen" ble spilt 35 og "Herr Fredriksen" 40 ganger, til sammen 75 spilte forestillinger. I gjennomsnitt ble støtten per spilte forestilling kr. 600,- i 1975.

I 1976 var samlet støtte fra Oslo og Akershus 45.000,-kr. "Fru Sørensen" ble spilt 60 og "Den glemte byen" 15 ganger. Den gjennomsnittlige støtte per spilte forestilling ble ca. 600,- kr. i 1976.

Denne støtten dekket i realiteten bare materialutgifter og transport. og Øvrige driftsutgifter måtte derfor dekkes ved billettsalg. I barnehager ble pris en satt til 6,-kr. per barn, noe som innbrakte mellom 150 til 300,- kr. i billettinntekter per spilte forestilling.

Til tross for at støtten per spilte forestilling var lav, betydde de kommunale støtteordninger at gruppen var sikret en minsteinntekt ved salg av forestillinger. Den kommunale støtten var avgjørende for at Musidra fortsatte virksomheten fra 1974 til 1977.

Det samlede årlige driftsbudsjett var i hele denne perioden på under 100.000,- kr.:

1974: 75.000,- kr. -	10 medlemmer	150 forestillinger:
1975: 60.000,-	5	70
1976: 55.000,-	3	75
1977: 45.000,-	3	70

#### 4.4. "Petrine Sørensen" (1976).

en teaterlek for barn fra 3 - 7 år., og voksne.)

Idé: Kjersti Torbal og Hansemann Flåten.

Manus: Helge Reistad, i samarbeid med Per Skjølvik og Kristin Holteng.

Scenografi og dukker: Hansemann Flaaten og Kjersti Torbal, Siri - og Kristin Holteng.

Musikk: Per Skjølvik.

Regi: Helge Reistad.

##### 4.4.1. Form og innhold.

"Petrine Sørensen" har fått en lekende form, i pakt med små barns måte å oppleve verden, og omforme den i lek. Barnas egne lekeformer brukes og forsterkes på scenen. som et spill i spillet:

å kle seg ut

- å leke roller (rolle attityder).
- å etterape (imitasjon - mime).
- å leke med imaginære gjenstander
- å leke med dukker
- å gjemme seg
- å jakte/fange
- å gå inn og ut av leken.

Samtidig som spilleformen er i slekt med barnas egen lek, brukes leken til å forsterke barnas innlevelse og forståelse av selve handlingen, og gjøre dem mottagelige for stykkets innhold/tema.

Hovedtema.

Ensamhet/isolasjon frykten for det ukjente avvisning redselen for å dumme seg ut behovet for samhørighet og trygghet hvor fint det kan være å være sammen, å leke.

#### 4.4.1.2 Startfasen.

Etablering av kontakt og spillestil.

Forestillingen starter ved at barna kommer inn i salen og blir møtt og vist på plass av skuespillerne. Når alle er på plass kan spillet begynne, og skuespillerne presenterer hverandre, og sier at de skal leke teater om en dame som heter fru Petrine Sørensen, og at hun bor her - (peker på dekoren) i Tuslegata 3. "Kan dere si det? Tuslegata 3 ?" Barna gjentar som regel nølende første gang, så sterkere og sterkere, og så er kontakten etablert.

Skuespillerne synger om Petrine Sørensen og barna gjentar refrenget, og på samme måte følger et lite vers om "Guri, Guri, Voff, Voff", "Thomas" og "Postmannen".

I løpet av noen minutter er: - skuespillere og publikum blitt kjent med hverandre - spillestedet etablert - "Tuslegata 3" - karakterene i stykket presentert gjennom solosang/samsang og publikum gjort trygge i situasjonen.

#### 4.4.1.3 Det magiske "hvis".

Når kontakt og trygghet er etablert, blant annet gjennom å synge sammen, blir det ikke vanskelig å være med å mime heller.

Kvinnelig skuespiller: "Da skal jeg fortelle dere litt om fru Petrine Sørensen. Hun vasker jo alle togene på jernbanestasjonen - hvis jeg leker at jeg er fru Petrine Sørensen -- -, da må jeg jo ha meg ei bøtte da, og den lager jeg sånn". (Skuespilleren blir Petrine ved å ta på seg den gjenstående del av kostymet; skautet) mimer at hun lager bøtte (figurativ mime), og lager for hver bevegelse et passende lydbilde og sier: " Og nå lager dere bøtter sammen med meg. Da teller vi til 3, - 1, 2, og 3". (De mimer bøtter og lager lyd til bevegelsene). "Da har vi jo bøtter alle sammen, da jo. Hold dem opp så jeg får se ! Og så setter vi den ned rett foran oss". Slik fortsetter de å skape en imaginær verden av imaginære bøtter, vaskekluter, vannmugger og spruteflasker (flytende oppvaskmiddel), og begynner å vaske og skure "på liksom". Når alt er rent og ordentlig og bøttene satt

bort, er Petrine sliten. (Dette forstår barna, fordi de nettopp har deltatt i den imaginære vaskingen). Petrine setter seg på benken for å hvile, og sovner straks.

Den mannlige skuespilleren kommer inn og vil starte teateret. men der sitter jo fru Sørensen og sover ! Det er sikkert fordi hun er så trøtt etter all vaskingen på jernbanestasjonen - og sangen om Petrine synges igjen, og fiksjonen om Petrines bakgrunn/arbeid forsterkes gjennom den kommenterende sang. "Men hvordan skal vi få vekket henne, dere skal jo se på teater ! ! Vi synger om fru Sørensen sa sterkt vi kan ! ! Gjennom 3 forsøk, litt høyere for hver gang, prøver barna å vekke Petrine, men hun snorker i vei ufortrødent.(Selv når barna hjelper til så godt de kan nytter det ikke, det er ikke den riktige formelen). Skuespilleren kommer på en idé, han går bak dukkescenen, tar på seg Guri-dokka og sier "voff!" (bak scenen). Petrine våkner.( Det er hunden Petrine har i tankene, i drømmene - det er hunden som er den riktige formelen for å gi henne liv - i overført betydning). " Ah ! "(strekker seg, ser på barna). "Neimen. her sitter jeg og sover mens dere bare venter - det går vel ikke an ? Men - - , jeg syntes sa tydelig jeg hørte "voff" jeg "Guri, Guri ! "(roper forsiktig). "Guri, Guri --- ?". (Hunden hopper opp på gjerdet ved postkassa).Petrine løper bort til Guri , men hunden glemmer seg, og sa er spillet i gang, med stor vekt på mimisk handling og musikk (ikke verbal kommunikasjon), avbrutt av samtale med barna ved handlingsbrudd.

#### 4.4.1.4 Kommentar til startfasen.

Samtale og sang brukes både til å forberede barna på hva som skal skje, og til å reflektere over det som har skjedd gjennom den dramatiske handlingen.

På samme måte som samsang kan skape trygghet og fellesskapsfølelse, sprenger "mime-bøtte-sekvensen" noen barrierer når det gjelder samhandling. Det viste seg at barna ble med på leken, og at dette skapte en utvidet følelse av fellesskap, samtidig som de hadde fått prøve seg i "mimens vanskelige kunst" uten egentlig å være klar over det - det var jo "på lek". Hvis jeg skal leke at jeg er fru Sørensen, da må jeg jo --- " I dette utsagnet ligger hele dramafagets og teaterets kjerne: Hvis jeg var en annen. hvem ville jeg være og hva ville jeg gjøre da --- ? Det er det magiske "hvis" som gjør at vi kan forflytte oss over i fiksjonens verden, til lekens verden. hvor vi i brøkdelen av et sekund kan skifte tid, sted, handling, følelser og rolle tilpasset lekens formål.

Skuespilleren blir Petrine, og hun trenger bøtte - og barna blir med. og så utvikler leken og spillet seg etter sine egne, uskrevne lover.

#### 4.4.1.5 Kort resymé av handlingen.

Handlingen foregår utenfor en leiegård, - en stående dekorasjon/dukkescene. Petrine kommer fra jobb, utkjørt. Hun sovner på benken, sliten etter nattarbeidet som vaskekone på jernbanestasjonen. Hun blir vekket av hunden sin Guri, og de leker og koser seg sammen. Hunden vil ha mat og Petrine må gå til butikken for å kjøpe, men der har hunder ikke adgang. Petrine får istedenfor hunden til å passe på blomsten sin til hun kommer tilbake. Hunden passer på blomsten, men blir forstyrret av en fremmelig humle. I jakten på humla velter hunden blomsten, og blir veldig lei seg. Humla flyr sin vei. Petrine kommer fra butikken og oppdager den Ødelagte blomsten, og blir sint på hunden. Guri

piper og små - bjeffer og prøver å forklare at det ikke var meningen, men at det kom en humle ... . Petrine skjønner ikke, og ber Guri gå å legge seg. Petrine går inn med matvarene. Thomas kommer lekende inn med en bil. Guri vil snuse på Thomas, men Thomas setter i et hyl, han er redd for hunder, og løper skrikende inn i huset.

Petrine kommer ut av huset med Thomas i armene, hun tror at Guri har skremt Thomas. og skjeller hunden ut, den lusker ut med halen mellom bena. Petrine trøster Thomas, og de blir gode venner. Humla kommer igjen, Thomas blir redd, og nå er det Guri som velter blomsten for å vifte humla vekk. Petrine skjønner nå hva Guri prøvde å fortelle da den hadde veltet blomsterpotta. Hun har gjort Guri urett, og Thomas forteller at hun nok må be Guri om unnskyldning. Motstrebende går hun med på det, og går for å lete etter Guri.

Thomas oppdager Guri, og overvinner angst for hunder, for han må fortelle Guri at Petrine ikke er sint lenger. Han oppdager at Guri ikke er farlig, og de blir gode venner og leker sammen.

Postmannen kommer. legger brev i postkassa til fru Sørensen, er sliten etter en lang arbeidsdag, setter seg på benken, tar av seg skoene og sovner. Guri og Thomas oppdager postmannen og skoene, blir lekelystne og gjemmer skoene hans unna. Petrine kommer på jakt etter Guri. oppdager postmannen og vekker ham. Han oppdager at skoene er borte. De går hver sin vei for å lete etter skoene 5 og like etter kommer Thomas og Guri med skoene og skal sette dem på plass. Petrine oppdager dem og hva de har gjort, og Guri flykter vekk. Thomas forklarer at det hele var på lek. og han og Guri er blitt venner. Thomas lover å finne Guri, men Petrine må love å be Guri om unnskyldning først. Petrine ber Guri om unnskyldning, og hunden blir kjempeglad. Det ender med at alle blir venner og vel forlikte.

#### 4.4.1.6 Handlingen sett fra dukkenes synsvinkel.

Handlingen blir for det meste sett fra hunden og guttens synsvinkel, det er disse to barna naturlig identifiserer seg med. Som to eksempler kan nevnes:

1. Hunden som får skjenn for noe den har gjort, men ikke er skyldig i, og som ikke klarer å forklare seg ordentlig,
2. Thomas som er liten og redd, både for hunder og humler, men som prøver å overbevise både seg selv og andre om at han er modig og sterk.

Ved hjelp av blant annet "Humla" får vi synliggjort hundens mot og Thomas' redsel og underliggende angst. Det viktige her er at barna i salen ikke skal bli skremt og bli redde, men oppleve sitt eget mot gjennom hunden (og derved ufarlig - gjøre humla) og deretter sin egen redsel ved å identifisere seg med Thomas.

Teaterstykket skal ikke skape eller forsterke redsel hos barna, men gjøre dem bedre i stand til å skille mellom den innbilte frykt og de ting vi bør være redde for. Alle karakterene får som i innledningssekvensen, anledning til å være alene med publikum" slik at barna kan oppleve rollene/ dukkene med sine egne sanser og få kontakt med den enkelte rolleskikkelse før spillet mellom karakterene på scenen utvikler seg for fullt. Små

barn og mange voksne, klarer bare å konsentrere seg om én ting ad gangen, derfor er det viktig at handlingen får utvikle seg naturlig og enkelt, uten det heseblesende jag som oppstår når en skal fortelle for mye på for kort tid. I selve spillet er det derfor en rytme av spenning/avspenning, av handling og refleksjon, av formidling og samtale, slik at barna ikke blir utmattet av for mange inntrykk i rask rekkefølge, men kan bearbeide og ordne inntrykkene mens forestillingen varer.

Både humla og hunden lærer Thomas seg å omgå på en fin måte, ved hjelp av de voksne skuespillerne og barna i salen. Gjennom aktiv handling på scenen og i samhandling med barna, finner Thomas og de andre på scenen fram til konstruktive løsninger.

#### 4.5 Oppsummering.

Fra 1974 - 1977 ble grunnlaget lagt for det som skulle bli kjennemerket for Musidras Barneteater:

Skuespilleren er ikke bare skuespiller, men også dramalærer og pedagog. Dette gjør det mulig at barneteateret blir en blanding av drama/pedagogiske opplegg og dramatiske handlingssekvenser, hvor aktøren tar en rolle, og gir barna en aktiv rolle i den dramatiske handlingen. I denne form for teater er kunnskap og innsikt i barns tenke- og væremåte like viktig som skuespillerens kvalifikasjoner som skuespiller. Det ble uteksperimentert en teaterform hvor handlingssekvenser med de voksne skuespillerne blir avløst av aktiv deltaking fra barnas side, med hovedvekten lagt på improvisert samspill ved oppsøkende teaterforestillinger i barnehagene. Det ble lagt vekt på nærhet, små grupper., direkte kontakt, trygghet og opplevelser som barna følte som nære og engasjerende. Det ble lagt stor vekt på at den dramatiske form og teaterets innhold skulle aktiviseres til barnas fantasi og ønske om egenaktivitet.

Hovedmålet med Musidras Barneteater var å aktivisere barn og voksne til selv å eksperimentere og prøve ut de dramatiske uttrykksmidler. Det var viktig for oss å vise at teater er en lek, et spill et skuespill, og at drama og teater er en måte å utforske og uttrykke seg på, en måte å være sammen. En kunnskap og innsikt i barnas naturlige rollelek og andre lekemåter var derfor helt nødvendig for å kunne lage et godt barneteater for de aller yngste barna.

Både av faglige og økonomiske grunner ble gruppa delt inn i små produksjonsenheter på mellom en til tre skuespillere for hver produksjon. Særlig ved oppsøkende barneforestilling i barnehager, var det av faglige grunner nødvendig å ha få skuespillere. Små barn blir ofte skremt når mange ukjente kommer på besøk, og at det bare var noen få skuespillere med, bedret muligheten for kontakt med den enkelte barnegruppe.

Den første barneforestillingen "Den allvitende kassa", la stor vekt på å utprøve samhandling mellom skuespillere og barna i salen. De to neste forestillingene: "Petrine Sørensen" og "Herr Fredriksen" la større vekt på den dramatiske handlingen som ble formidlet på en nær og direkte måte. Dialogen med barna ble gjort ved små innskudd

hvor det var mulig for skuespillerne å improvisere i samspill med barna, og hvor barna kunne være aktivt med uten at dette grep inn og ødela handlingssekvensene.

"Den glemte byen" og "Maskinen" var i større grad formidlingsstykker. Men i alle disse 5 forestillingene fikk barna møte skuespillerne både før og etter forestillingen, og alle forestillingene hadde sekvenser hvor barna kunne ta del med forslag, sanger eller på annen måte gi uttrykk for de opplevelsene som forestillingen hadde gitt. Som i alle Musidras produksjoner, spilte musikk og sang en vesentlig rolle, og i disse barneforestillingene fikk teaterdukken etter hvert en sentral plass. Men det er viktig å merke seg at dukkeføreren først og fremst er dramapedagog og skuespiller, og at spill med dukker blir en utviding av disse funksjonene. At skuespilleren tar dukken på alvor, og spiller i et direkte samspill med dukkene, skulle tilsi at vi også tar barnas rollespill og lek med dukker på alvor. Å ta barnas lek og teaterets lek på alvor, er noe av det som har kjennetegnet Musidras barneteater.

## 5.1 MUSIDRAS VIRKSOMHET 1978/81.

### 5.1. Oversikt over virksomheten.

#### 5-1-1 Medlemmer.

Fra og med sommeren 1977 var Camilla Tostrup tilbake i Musidra. Hun og Per Skjølvik arbeidet full tid for en minimumslønn på kr.1.200,-kr. per måned den første tiden. Helge Reistad arbeidet på deltid uten lønn. Tom Berre ble i 1978 trukket inn som deltidsarbeidende scenograf, og ble i 1979 gruppas 4.medlem.

Fra 1978 arbeidet Per Skjølvik og Camilla Tostrup full tid i gruppa, og Helge Reistad arbeidet på deltid. Tom Berre ble trukket inn som scenograf, og ble i 1979 gruppas 4. medlem.

Jan B. Hillers og Ann-Magritt Børresen arbeidet høsten 1980 på kontrakt for Musidra., og Ann-Magritt ble medlem av gruppa i 1981. I jubileumsåret 1981 var for øvrig Andreas Jaggi og Ole Bruun-Rasmussen assosierte medlemmer.

#### 5.1.2 Økonomi.

Musidra begynte fra 1978 å få lønn igjen for strevet. Kunstnerisk hadde gruppa markert seg over lengre tid, og begynte å bli lagt merke til. Norsk Kulturråd hadde utarbeidet en innstilling om statlig støtte til frie sceniske grupper, hvor Helge Reistad hadde sittet i utredningskomiteen på vegne av de frie gruppene. Teatersentrum hadde blitt dannet våren 1977, og avviklet sin første teaterfestival i Skien samme år. Det ble en Økende bevissthet om at skulle de frie teatergruppene vinne fram med sine økonomiske krav overfor myndighetene, måtte gruppenes profesjonalisme ikke kunne trekkes i tvil, ikke bare kunstnerisk, men også administrativt. Det ble viktig å kunne vise til ordentlige førte og reviderte regnskaper, gode administrative rutiner og en klar organisasjonsform.

Camilla Tostrup tok denne oppgaven som en utfordring. Hun nedla et stort og betydningsfullt arbeid for å få arrangører, skoler, kommunale og fylkeskommunale etater til å forstå at de måtte betale det forestillingen kostet. Vi drev ikke med hobbyvirksomhet, men var et profesjonelt teater uten fast offentlig støtte, slik at publikum/arrangøren måtte

betale det forestillingen kostet fullt ut. Camilla drev et omfattende P.R. og salgsarbeid, og fikk forestillingene ut på turne. Ved å ta ut minimalt med lønn, og holde utgiftene nede, ble det lagt opp midler slik at gruppa skulle klare seg Økonomisk selv om driften skulle gå dårlig i perioder. Regnskap og revisjon ble overdratt til et større regnskapsbyrå. Etter hvert som Økonomien bedret seg, ble det satset på at de som jobbet full tid i Musidra burde sikres et rimelig utkomme, syketrygd og feriepenger, som andre yrkesaktive.

Musidra gikk derfor over til å betale arbeidsgiveravgift i 1978, og gruppa fikk eget arbeidsgivernummer.

Til tross for at dette førte til bortimot 30% Økning skatter og avgifter, førte det til større trygghet for de ansatte, og et renslig forhold til skattemyndighetene. Økt økonomisk aktivitet med innbetaling av arbeidsgiveravgift og skatt, og økt omsetning førte til at Vigdis Gjerstad i 1978 ble ansatt som regnskapsfører for Musidra, mens Camilla fremdeles hadde hovedansvaret for administrasjonen. Det var en blanding av god planlegging og administrasjon, høy faglig standard og kunstnerisk/pedagogisk skaperkraft som var hovedgrunnen til at Musidra i løpet av 4 år over tidoblet omsetningen: fra 45.000,-kr. i 1977 til 530.000,kr. i 1981. Den bedrede økonomien gjorde at lønnen til de fulltids-arbeidende gikk opp fra 1.200,- per måned i 1977, til en månedslønn på 6000,- kr. i 1981. Fra 1978 ble det også i noen grad betalt honorar for de som arbeidet deltid.

### 5-1-3 Oversikt over produksjoner 1978/81.

I mars 1978 ble "Maskinen" produsert av NRK Fjernsynet, etterfulgt av "Petrine Sørensen" i oktober. "Bare en klovn V' en voksenforestilling, hadde premiere i august 1978. "Hjemmebarn og Fremmedbarn" - en oppsøkende forestilling for skolens 1 - 5 klassetrinn, ble oppført første gang i mars 1979. I 1980 ble "Sella re atag" (gata er alles) produsert for NRK, Fjernsynet. "Babylogos i Parken", en pantomimekonsert med Andreas Jaggi, ble innstudert høsten 1980, med premiere i januar 1981. "Hører du --- ?" et stykke om de hørselssvekkede for 5.- 9. klasse ble utarbeidet våren 1981, og hadde premiere i september samme år.

### 5.2 Virksomheten 1978.

Fra og med 1978 begynner Musidra å dra nytte av det forsøks og utviklingsarbeid som gruppen hadde drevet siden starten. Som en avveksling i arbeidet med å spille og lage barneteater, hadde Per Skjølsvik allerede i 1975 begynt å arbeide med ideen om en musikkdramatisk lek for voksne, med et mer alvorlig og politiserende tilsnitt. Fra og med høsten 1977 ble arbeidet med denne forestillingen intensivert, og med utgangspunkt i Pers tekst og musikk, bearbeidet Camilla, Per og Helge ideene i et samspill som skulle vise seg å sla gnister i den ferdige forestillingen.

#### 5.2.1 "Bare en klovn"

Først etter 3 års arbeid, i august 1978, fikk denne forestillingen sin premiere i Oslo. Forestillingen ble kalt: "Bare en klovn", en musikk-dramatisk teaterlek for båndopptaker og 2 aktører. Den kompliserte teknikk som Per Skjølsvik hadde utarbeidet i "Maskinen".

hvor en bandopptaker spiller sammen med levende aktører og dukker, ble i "Bare en klovn" utviklet videre. Båndopptakeren fikk her en selvstendig, dramatisk funksjon, den ble plassert på en søyle, og ble uttrykk for "stemmen" som ser, hører og dirigerer alt, og som ingen egentlig vet hvem er. Stemmen ble det dramatiske uttrykk for de krefter som virker inn på vart liv, uten at vi kan si nøyaktig hva disse kreftene består i. Rollen som stemmen ble tatt opp på bånd, og ble spilt av Helge Reistad. Per Skjølsvik som Pelle, og Camilla Tostrup, som tilhengeren var de to eneste aktørene som opptrådte på scenen. Idémanus og musikk var ved Per Skjølsvik., koreografi ved Camilla Tostrup, scenografi ved Tom Berre, lys ved Jan Fredrik Larsen, og regi ved Helge Reistad. Forestillingen ble i motsetning til barneforestillingene teknisk meget komplisert, med stor bruk av teaterteknikk, noe som gjorde det vanskelig å flytte forestillingen. Den var i tillegg meget krevende og anstrengende å spille, slik at denne forestillingen som Musidra hadde lagt ned mest arbeid og slit i, ikke ble spilt mer enn noen få ganger i 1978, med støtte av Kulturrådet og Oslo Kommunes Kulturutvalg. Forestillingene ble holdt i Kirkeristen i Oslo sentrum.

#### 5.2.1.1 Innhold.

"Bare en klovn" må betraktes som en musikk/dramatisk komposisjon for båndopptaker og 2 aktører, og det er derfor vanskelig å beskrive forestillingen i ord. Det må oppleves gjennom den form som stykket har fått.

Stykket dreier seg om et individ som ikke fungerer på det etablerte samfunns premisser. Prosessen går ut på at han blir tilpasset samfunnets normer og regler. Det er et stykke om makt og avmakt, om manipulasjon og dobbeltkommunikasjon i motsetning til ærlighet og likeverd.

#### 5.2.1.2 Form.

Forestillingens innhold ble formidlet gjennom en dels symbolsk, dels abstrakt musikk/dramatisk form, bevegelsene ble en blanding av mime, dans og stilisert realisme. Musikken ble på samme mate en blanding av forskjellige stilarter og musikalske uttrykksformer . fra Music-Hall inspirerte melodier, til atonal musikk. Som motto for forestillingen, valgte Musidra et sitat av Robert Witkin fra boken "The intelligence of feeling". Sitat: "Dersom prisen for å finne seg til rette i verden blir å tape den indre verden. - vil prisen være høyere enn noen kan betale".

Kjell Chr. Johanssen sier det slik i Arbeiderbladet lørdag 26. august 1978:

"Noe mer enn en klovn".

Musidra i galleri Vognremissen i Kirkeristen: "Bare en klovn" Idémanus og musikk: Per Skjølsvik,

Regi: Helge Reistad.

Scenografi: Tom Berre,

Koreografi: Camilla Tostrup,

Medvirkende: Per Skjølsvik, Camilla Tostrup, Helge Reistad.

Teatergruppen Musidras "Bare en klovn" er blitt kalt en teaterlek, og lek er det blitt. Med deg og meg og oss alle, en lek med mennesker som får blodet til å fryse, men som også kaller på smilet i korte Øyeblikk. Det som i første omgang preger denne forestillingen er fart og presisjon, en dialog mellom 2 skuespillere og stemmen, musikalsk tilrettelagt sa replikkene smeller tett som hagl i kuling. En innstudering det star respekt av.

Beundringsverdig av Helge Reistad som instruktør å sannsynliggjøre bilder i et stykke der innfallene kommer som ras og setter tilskuerne på den største prøve fordi tanken uvegerlig blir hengende etter i dette voldsomme tempo som er teater i hver tomme av lokalet. En virvlende lek med ord og toner som det spretter redsler ut av. Stram koreografi og myntet på makten; tenker du selv, blir du samfunnsfiende.

## 5.2. 2 Oppsummering 1978.

På bestilling fra Bærum Kommune, Kultur- og Kinoadministrasjonen begynte Musidra i 1978 forarbeidet til et nytt barnestykke, om innvandrerbarnas problemer i Norge.

Forarbeidet som besto av omfattende studier av temaet, kombinert med intervjuer i innvandrernes miljø, ble intensivert utover høsten ved at gruppen fikk støtte fra Kommunal- og Arbeidsdepartementet. Etter en ukes studietur til London med oppsummering av resultatet fra forarbeidet og interessante møter med teatergruppen "Interaction", begynte utarbeidelsen av selve stykket som fikk tittelen: "Hjemmebarn og fremmedbarn". Under hele forundersøkelsen hadde Musidra jevnlig møter med representanter for kulturadministrasjonen, skole og innvandrerkonsulenten i Bærum. Det var Per Skjølsvik, Camilla Tostrup og Helge Reistad som deltok i forundersøkelsen fra Musidras side.

Med støtte fra Kulturadministrasjonen i Akershus Fylkeskommune, utarbeidet Musidra et 2-timers kurs som ble holdt i forbindelse med de oppsøkende barneforestillingene for lærere, førskolelærere og andre interesserte. Hensikten med disse kursene var å gi impulser og veiledning til de voksne i rollelek og dukkespill. Kursene tok utgangspunkt i barneforestillingene og ble holdt i forbindelse med "Petrine Sørensen" og "Maskinen".

1978 ble et aktivt år, barneforestillingen "Maskinen" ble produsert for T.V. Voksenforestillingen "Bare en klovn" hadde premiere om høsten, og ble spilt 5 ganger i Galleri Vognremissen. Barneforestillingen "Petrine Sørensen" ble bearbeidet for T.V. av Ann-Catrin Ramberg og Birgit Strøm og ble høsten -78 produsert som 2 program. Det ble laget en voksenfilm om barneprogrammet for foreldre. Hensikten med dette programmet var i likhet med Musidras kurstilbud for lærere, å gi en innføring i barns rollelek og lek med dukker.

Musidras barneforestillinger ble i 1978 vist 60 ganger og voksenforestillingen "Bare en klovn" ble vist 5 ganger. Til tross for denne store aktiviteten var det ikke nok inntekter til å betale de 2 heltidsansatte skuespillere, deres minimumslønn på 60.000 kr. Det var heller ikke penger til å betale instruktør og scenograf annet enn symbolske honorarer. Musidras totale budsjett var for 1978 på 178.000,-kr.

### 5.3. Virksomheten -1979.

#### 5-3-1 "Hjemmebarn og Fremmedbarn".

Musidras første bestillingsverk, "Hjemmebarn og Fremmedbarn" ble ferdig i mars 1979. Det er et typisk temastykke, og det var tenkt som klasseromsteater. Det ble i tilknytning til forestillingen utarbeidet en lærerveiledning av psykolog Signe Holst, som også var konsulent under utarbeidelsen av stykket sammen med innvandrerkonsulent Torill Eide. De representerte henholdsvis Kultur- og kinoadministrasjonen og skolekontoret i Bærum. Manus ble skrevet av Per Skjølsvik, på bakgrunn av et gruppearbeid med Camilla Tostrup og Helge Reistad. Sanger var ved Per Skjølsvik og Camilla Tostrup, og Tom Berre var ansvarlig for dukker og scenografi. Regien var ved Helge Reistad.

Forestillingen "Hjemmebarn og Fremmedbarn" er et vekselspill mellom 2 aktører, 3 store dukker, 6 små dukker, samt publikum med spill, sanger og samtaler. Forestillingen henvender seg til barn i skolens 2.-5. klasse. Det ideelle publikum er en klasse med lærer. Maksimum 2 klasser med lærere. Publikum sitter tett sammen på golvet foran spilleplassen.

"Hjemmebarn og Fremmedbarn" og den etterfølgende T.V produksjonen "Sella re atag" er utførlig kommentert i professor Viveka Hagnell's forskningsrapport nr. 20, ("Barneteater - teater om, för och med barn) UNIT, febr. 1981, korrigert og rettet av Musidra høsten 81. For ytterligere informasjon henvises til denne rapporten).

#### 5-3-1-1 beskrivelse av forestillingen.\_

Asker og Bærums Budstikke torsdag 8. mars 1977:

Når teater "tvinger" barna til å finne løsninger selv. "Jeg heter Kari, og vet dere hva ? I klassen var er det begynt en ny jente. Hun er annerledes. Vi er ikke helt like, vi andre heller. Men hun, hun er liksom enda mere forskjellig. Jeg lurer på åssen det er hjemme hos henne, jeg." Så kommer Goffy inn på arenaen. Han er tøff, han er gjengleder og gjengen er hemmelig, nemlig. Og gjengen har regler, regler i fleng. Og reglene, de er hemmelig, nemlig ! Det viser seg at i ryggen har Goffy en enda større og tøffere storebror som man imidlertid aldri får se. Det er han i bakgrunnen som styrer Goffy og hans dominans over gjengen. Og gjengens medlemmer er alle redde for å gjøre Goffy imot. Bare Kari tør, for hun greier å bli venner med Hama. Hama kommer fra et annet land, og hun ser annerledes ut. og de andre tør også når Goffy ikke ser dem. Men straks Goffy kommer, er det ingen andre enn Kari som tør.

Barna fulgte opp hele tiden, de ble dradd inn i stykket. Og det var nesten fascinerende å se hvordan barneflokket delte seg i to, da Goffy kom og en truende tone spurte hvem som ville være i gjengen. Hvem som ville være sammen med det derre ? Alle guttene flyttet seg over i en flokk, de ville være med i gjengen. Jentene ble sittende, de syntes synd på Kari og Hama som ble stående igjen alene. Forestillingen skred frem, med skuespillerne Per Skjølsvik og Camilla Tostrup som spilte rollene dels som seg selv, dels som Goffy og Kari, hvor de fikk effekten frem med dukker i barnestørrelse som de førte på føttene sine. Til en del av fremstillingen brukte de stangdukker på en

dukketeaterscene, og det ble en helt naturlig del av handlingen, hvor barna i salen var med og foreslo løsninger og kom med forklaringer. Gitar og sang er også viktig virkemiddel i stykket. Og barna blir tvunget til å prøve ut løsningene de delvis er med på å foreslå selv. Når forslagene ikke fører frem fordi gjengen er altfor redd for Goffy, så blir de tvunget til å prøve om igjen, og om igjen helt til gjengen klarer å stå fast imot Goffy, og Goffy står gråtende gjemt bak hjørnet. Ingen vil være sammen med ham. Eller vil de det? Ja, de vil det! Men Goffy, du får ikke bestemme så fælt! Vi vil være sammen med hvem vi vil. Jammen, jeg tør ikke! I hvert fall ikke før storebroren min har sett dette stykket på den skolen hvor han går! Da spiller vi stykket på skolen hvor broren din går også, da vel Og det kommer Musidra til å gjøre.”

### 5.3.1.2 Teater i undervisningen.

Den lærerveiledningen som Signe Holst utarbeidet i samarbeid med Musidra, ble sendt ut på forhånd til de lærere som skulle se forestillingen med sine klasser. I lærerveiledningen blir det vist til hvordan en kan bearbeide temaene som stykket tar opp med skolebarna, f.eks. gjennom samtale, tegning, dramaleker, dukkeleker, rollespill, stilskrivning, og det blir gitt forslag til metodiske opplegg. Det blir fremhevet at det vesentlige er at forestillingen "Hjemmebarn og Fremmedbarn" brukes som en anledning til å arbeide med elevenes egne holdninger til hverandre og til det fremmede. Dette kan være ømtålige emner, og nettopp derfor er det så viktig at elever og lærere kjenner hverandre. Når læreren på forhånd vet hvem som kan være utenfor eller hvilke konflikter som preger klassen, kan læreren lettere styre forløpet med innlevelse og takt slik at ingen av barna blir utlevert uten mulighet for beskyttelse. Det er viktig at barna må få lov til å arbeide med stoffet ut fra sine egne forutsetninger i en aksepterende og gjerne litt lekende atmosfære.

Ved siden av en metodisk innføring i hvordan sang, tegning, dukkelek, dramaøvelser, teaterlek osv. kan brukes for å bearbeide temaene i stykket, ga også lærerveiledningen en oversikt over mulig støttemateriale og adresser til aktuelle organisasjoner. For at lærere og elever kunne analysere tekst og eventuelt synge og spille sammen, fulgte sangtekster med besifring og noter med lærerveiledningen.

I informasjonen som ble sendt ut til lærerne ble det understreket at stykket burde få virke uten at temaene i stykket var drøftet på forhånd. Først kom opplevelsen (ved at teaterstykket ble spilt), så kom refleksjonen, (samtale om forestillingens innhold/budskap), dernest en konkretisering av temaene i stykket med utgangspunkt i barnas egne opplevelser og erfaringer, bearbeidet og formgitt gjennom sang, tegning, dukkelek, dramaøvelser osv. Hovedmålet med forestillingen var å aktivisere barn og lærere til å trekke fram sine egne erfaringer i det å være menneske sammen., og bearbeide disse erfaringene i de forskjellige skolefag på en aktiv og engasjerende måte. Til dette formålet var forestillingen "Hjemmebarn og fremmedbarn" et meget godt utgangspunkt, en felles plattform, en felles opplevelse som man kunne snakke ut fra. Dersom forholdene la slik til rette at læreren og klassen ikke bearbeidet stoffet videre, var forestillingen lagt opp slik at den i seg selv ga både opplevelser, trakk tilskuerne inn i handlingen, bearbeidet inntrykkene gjennom dramatisk handling og sang, analyserte de forskjellige

samhandlingsmønstre gjennom dukkespill med stangdukker, og til slutt prøvde ut samhandlingsmønstrene i et direkte samspill med barna hvor de måtte vise at de hadde forstått noen av de gruppedynamiske lovmessigheter som forestillingen tok opp. Dette førte til at om læreren ikke skulle kjenne sin besøkestid og bruke stykket aktivt i undervisningen, så ville teaterforestillingen ha hatt en misjon ved at den hadde blitt spilt, og at barna hadde vært med på en aktiv måte i dette spillet. For å få et så likt reaksjonsmønster som mulig viste det seg meget viktig at barna var noenlunde aldershomogene, og for at det gruppedynamiske samspillet mellom skuespillere og publikum skulle fungere som tenkt, var det nødvendig at publikumsgruppen ikke var på mer enn mellom 50 til 75 barn.

For å oppnå en direkte kontakt mellom barna og publikum ble det utprøvd en i Norge helt ny dukketype. Det var dukker hvis ben ble festet på skuespillernes ben, og dukkens kropp festet med strikk rundt skuespillerens hals. Skuespilleren kunne bevege dukkens hode og en av dukkens armer ad gangen, og dukken fulgte skuespillerens bevegelser. Denne dukketypen var en videreutvikling som Tom Berre gjorde av de dukkene "Interaction" i London brukte i sine spill for førskolebarn. Det som var nytt var at de dukkene som Musidra utviklet fikk en klar karakter, og et utvidet dramatisk uttrykk ved den måten de var laget på. Dukkene var laget i en slik størrelse at de var litt høyere enn publikum når barna satt på golvet, de så da rett inn i dukkenes ansikt som var plassert noe i overkant av deres eget. Dukkene virket derfor sterkt, både på grunn av sin størrelse, sitt dramatiske uttrykk og fordi de kunne komme helt inn på publikum og snakke direkte med barna. De unngikk ved denne løsningen det som ofte har vært problem i barneteateret, nemlig at voksne skuespillere skal spille barn. Ved et klasseromsteater ville dette ha ført til at skuespillerne rett og slett ville ta for mye plass, og de ville virke for dominerende i forhold til barna på grunn av sin størrelse.

Det vi ønsket i denne forestillingen var at dukkene kunne få en så direkte følelsesmessig og tankemessig kontakt med barna som mulig, med mulighet for barna til å identifisere seg med de ulike karaktertypene som dukkene representerte, og de ulike væremåter som disse dukkene hadde. Barna kom i en direkte dialog med dukkene, og dukkene tvang barna til å velge og ta side for den ene mot den andre av dukkene. Og de valgene som barna foretok, ble avgjørende for den videre dramatiske utvikling. På en måte kan vi si at barna i klasserommet spilte den viktigste rollen i skuespillet. Det var deres valg som ble avgjørende for det dramatiske utfallet. Deres valg ble senere spilt av stangdukkene, slik at stangdukkene ble et speilbilde av det som hadde foregått i samspillet mellom de store dukkene og barna. På avstand, og med følelsene satt noe til side, kunne barna reflektere og analysere samspillmodellen, det som hadde skjedd - og sammen med skuespillerne finne fram til måter å være sammen på som alle kunne akseptere og følge.

En ting er å forstå et samhandlingsmønster med hodet, en annen ting er å forstå når ens egne følelser blir satt i funksjon. Derfor ble samhandlingsmønstrene prøvd ut på nytt med de store dukkene i direkte samspill med barna, barna ble på nytt provosert gjennom en utfordrende spillestil, og dersom de ble provosert nok og tok til motmæle, og ikke fulgte de reglene som skuespillerne og barna på forhand var blitt enige om, så ble

spillet brutt, og man prøvde seg fram til alle i klassen hadde forstått, ikke bare med hodet men også med sine egne følelser. på denne maten ville teaterstykket prøve å bearbeide både følelser og intellekt på en slik måte at barna kom fram til en erkjennelse som bygget på tankens og følelsenes utvikling og modning gjennom refleksjon av egne direkte opplevelser.

### 5.3.2 MUSIDRAS BARNETEATERPROSJEKT.

#### 5.3.2.1 Begrunnelse.

Imitasjon og identifikasjon er grunnelementer i så og si all læring og er samtidig hovedelementene i drama og teater. I nesten all lek inngår et element av identifikasjon og imitasjon, og ofte ved at barnet uttrykker seg som tenkte personer i tenkte situasjoner. Gjennom denne rolleleken prøver barnet å bli kjent med sin egen indre verden av tanker., følelser og reaksjoner. Drama kan oversettes med "jeg gjør", eller akutt handling, og det er den spontane handling som kjennetegner rolleleken på sitt beste. Lærerens oppgave må være å legge til rette virksomheten slik at rolleleken kan bli en naturlig del av barnas skapende lek. For å kunne gjøre det, må læreren selv ha erfart rollelek. ha kunnskaper om barn og rollelekens betydning for barns utvikling, og kjennskap til hva som fremmer og hva som hemmer denne leken i barnas miljø.

Det er dessverre et faktum at de fleste lærere ikke stifter bekjentskap med drama og teaterarbeid i sin lærerutdanning, men førskolelærere som fikk sin utdanning på midten av -70-tallet. fikk drama som obligatorisk fag på linje med de andre praktisk-estetiske fagområdene. Men sammenlignet med de andre praktiske fag, for ikke å snakke om fysisk fostring og idrett, er drama og teaterfag svakt utbygd i norsk lærer-utdanning. Dette gjelder så vel grunnutdanning som videreutdanning.

Delvis på grunn av manglende kompetanse og interesse, er også barneteater et stedbarn i norsk teaterverden., bare spredte unntak bekrefter denne hovedregelen. Det følte derfor nødvendig og viktig at teatergruppen Musidra prøvde å finne nye veier når det gjelder utviklingen av det oppsøkende barneteateret, og etterutdanning i drama/teater for lærere. foreldre og fritidsledere.

#### 5.3.2.2 Samarbeid med Bærum Kommune.

Kino og Kulturadministrasjonen i Bærum Kommune utenfor Oslo hadde markert en spesiell interesse for dukketeater/ barneteater, og hadde flere ganger arrangert dukketeaterfestivaler hvor Musidra hadde deltatt. I samarbeid med Musidra ble det utprøvd et teaterprosjekt hvor utarbeidelsen av 11Hjemmebarn og Fremmedbarn11 inngikk.

Som begrunnelse for kommunens engasjement i prosjektet heter det i en lærerveiledning utarbeidet av Signe Holst i 1979: "Ideen til forestillingen vokste fram av 2 problemforestillinger. Hvordan kan tradisjonelle, kulturelle medier brukes i arbeidet for svake grupper i samfunnet. Hvordan kan kommunale og fylkeskommunale kulturadministrasjoner samarbeide med profesjonelle kunstnere i det utvidede kulturarbeidet. Et av svarene ble å forsøke oppsøkende teater i arbeidet for innvandrere.

Høsten 1977 tok Kino og Kulturadministrasjonen i Bærum Kommune initiativ til et samarbeide med skolekontoret og den frie teatergruppen Musidra for å lage et teaterprosjekt for barneskolen. Forarbeidet med studier og kontakt med innvandremiljø ble støttet av Kommunal og Arbeidsdepartementet, resten av prosjektet ble finansiert av Bærum kommune. Formålet med forestillingen er å påvirke norske barns holdninger til innvandrere. Forestillingen skal skape forståelse for nykommerens situasjon, og kanskje gi tilskueren lyst og mot til å forholde seg mer aktivt og åpent når de selv blir konfrontert med det som er uvant og annerledes. Forestillingen fokuserer på de norske barns reaksjoner i møte med det fremmede. Typisk samhandlings - mønstre blir demonstrert og det eksperimenteres med mater å bryte disse på. Teateret er valgt fordi det taler sterkere til følelsene enn vanlig skoleundervisning."

### 5.3.2.3 Samarbeid med Akershus Fylke:

I en søknad til Fylkeskulturstyret i Akershus v/kultursjefen sies det i begrunnelsen for søknaden om Økonomisk støtte: "Det som kjennetegner Musidras barneforestillinger, er at de tar barna på alvor, selv om formen kan være spennende og humorfylt. Ved å ta utgangspunkt i barnas forestillings- og begrepsverden, prøver en i forestillingene å engasjere barna til selvstendig tenkning, og prøver å unngå lettvinte løsninger på vanskelige problemer. Innenfor området "aktiviserende barneteater" med aktøren som pedagog, er det ellers gjort få erfaringer i Norge, jevnfør Norsk Kulturråds innstilling om barneteater. Målet for Musidras oppsøkende virksomhet er å aktivisere lokalmiljøet. Vi forsøker å nå målet ved å ta utgangspunkt i barna og deres foreldre, lærere. Ved å gi barna opplevelser og inspirasjon gjennom forestillingene, og gi de voksne faglig veiledning og kunnskap om drama/dukketeater, håper vi å øke egenaktiviteten på dette området i det lokale miljøet.

I tillegg til Oslo Kommune og Norsk Kulturråd, begynte nå Akershus Fylkes Kulturstyre å gi betydelig økonomisk støtte til slike kombinerte opplegg med barneteaterforestillinger etterfulgt av kort kurs for lærere/foreldre. I "Indre Akershus Blad" lørdag 27. mai 1978 kan vi lese: "Økonomisk støtte til Musidra. Overfor fylkets kulturstyre i Akershus som har møte 31. mai har kultursjef Lars Hauge foreslått at fylkets kulturstyre bevilger 16.000 kr. i støtte til teatergruppen Musidra. Beløpet skal fordeles som 50 % støtte til den enkelte arrangør, med en maksimumsgrense på 2.000,- kr. per forestilling. Teatergruppen Musidra har vist sine forestillinger "Fru Petrine Sørensen" og "Maskinen" i Aurskog/ Høland, Fet og Nittedal. Kvaliteten på forestillingene er meget høy. Kultursekretæren i Nittedal kommune gir uttrykk for at teatergruppen hadde en sjelden god kontakt med barna, og han anbefaler de 2 forestillingene på det varmeste.

Mer enn 1000 barn og voksne har sett de 3 nevnte forestillingene. I tillegg til selve framvisningen har Musidra etter forestillingen lagt opp et kort kurs på 2 timer. "En legger stor vekt på dette kurset, da en mener at tiltaket vil stimulere dukketeatervirksomheten mer enn ved bare å spille teaterstykket", sier kultursjef Hauge i sin innstilling.

Grunnlaget ble lagt i 1978 for det som skulle bli et av Musidras kjennetegn, nemlig samarbeidet mellom teatergruppen og fylkets kulturmyndigheter og

skolemyndigheter når det gjelder barneteater og kursopplegg for foreldre/lærere. I denne forbindelse søkte Musidra også kontakt med landslaget Drama i skolen, som skulle bli en viktig støttespiller i arbeidet for å utbre Musidras drama- og teaterpedagogiske ideer til et større publikum gjennom sitt tidsskrift "Drama", og gjennom et organisasjonsmessig samarbeid.

#### 5.3.2.4 Samarbeid med Staten ved 'KUD og FAD.

I 1977 søkte Musidra både Kirke- og Undervisningsdepartementet og Forbruker- og Administrasjonsdepartementet om midler til et forsøks og utviklingsprosjekt innenfor området aktiviserende barneteater med aktøren som pedagog. I korthet gikk prosjektet ut på å spille vare oppsøkende barneforestillinger i skoler og barnehager og gi foreldre og lærere en grunninnføring i rollelek, rollespill og dukkelaging, etterfulgt av faglige fordypningskurs. Landslaget "Drama i skolen" hadde støttet dette prosjektet, og i brev av 12.9.77 heter det: "Arbeidsutvalget i "Drama i skolen" vil sterkt gå inn for prosjektet som er skissert i brev av 7.9.77 fra teatergruppen Musidra om gjennomføring av oppsøkende barneteater kombinert med kortkurs i drama for interesserte lærere, etterfulgt av faglige fordypningskurs.

(For Arbeidsutvalget i "Landslaget Drama i skolen". Nina Brodersen. Kate Herum. Ingeborg Nandrup Dahl.)

Begge søknadene ble avslått med den begrunnelse at barneteater ikke hørte inn under det området som man kunne søke penger til under skoleforskning, og forsøks- og utviklingsarbeid innen barnehagesektoren.

Men denne gangen ga vi ikke opp. I et brev til Kirke- og Undervisningsdepartementet, kontoret for kunst og kultur, skriver vi i brev av 11.1.78: "Vi viser til tlf. samtale 10.1.78. Da det fremgikk av samtalen at det vanskelig kunne skaffes midler over departementets budsjett for 1978, ser vi det sjanseløs at denne søknad om støtte for 1978 kan bli innvilget i sin helhet. Vi har derimot allerede søkt KUD og FAD om midler, begge søknader ble avslått med den begrunnelse at de prosjekter vi søkte penger til hørte inn under kunst/ kulturbudsjett. Vi ber derfor om at det bevilges penger til prosjektene over kulturbudsjettet, eller at det i det minste blir avklart hvem som har ansvaret for bevilgninger til barneteater og kurser i barneteater/drama for voksne slik det er lagt opp til i disse søknadene. Vi henviser for øvrig til de innstillinger om barneteater, frie sceniske grupper, amatørteater, og kvalifikasjonskrav for lærere i drama som er utarbeidet i den senere tid, av Norsk Kulturråd, KUD og Lærerutdanningsrådet. Vi søker herved KUD, kontoret for Kunst og Kultur om midler til å gjennomføre de to prosjekter som er beskrevet i søknaden som følger vedlagt, for til sammen kr. 233.018,- for gjennomføring i 1978.

Ca. 1 år senere kom det beskjed om at søknaden var innvilget i forbindelse med barneåret 1979, men skåret ned til 180.000,- kr. Dette var imidlertid den første større bevilgning som Musidra hadde mottatt i sine 8 første leveår, og denne bevilgningen kom til å bety mye for gruppas videre utvikling. For første gang i gruppas historie var driften

sikret for et helt år fremover. Både kunstnerisk og økonomisk skulle 1979 bli det store gjennombruddsåret for teatergruppen Musidra.

#### 5.3.2-5 Utdrag fra søknaden til KUD 'og FAD.

I søknaden til KUD og FAD datert 14.9.77 heter det: "Teatergruppen Musidra har siden den ble stiftet 1971 virket som et forum for eksperimentell virksomhet innenfor området musikkdramatisk forming/dukketeater. Medlemmene har lang erfaring både som skuespillere og pedagoger/instruktører. I de senere år er det særlig drama-aktiviserende tilbud for barn som har opptatt gruppen. på dette område mangler det mye. Altfor mange barneforestillinger blir laget på samme måte som for et voksent publikum, der det forutsettes at barna skal sitte stille og passivt ta imot inntrykk. Dette er ikke naturlig for barn. når barna har sett en barneforestilling får de ofte lyst til å leke teater selv, men har ingen som kan veilede dem i dette. Har de sett en dukketeaterforestilling, får de lyst til å komme bak kulissene for å se og prøve dukkene , men dette er altså sjelden mulig.

Musidras barneforestillinger er et resultat av arbeidet med å bryte dette mønsteret og heller lage forestillinger som stemmer mer overens med barnas naturlige utviklingstrinn. I stedet for at barna går til teateret, sitter stille og ser og går hjem igjen. kommer teateret til barna og spiller med dem. Forestillingen er helt avhengig av barnas medvirkning. Etter forestillingen går aktørene ut blant barna med dukkene, slik at barna får stifte nærmere bekjentskap med dem. Med utgangspunkt i barneforestillingene vil det bli Cg timers seminar i barnehage og skole for foreldre, lærere og andre interesserte. Her vil vi gi konkret veiledning i hvordan barna med litt hjelp kan lage dukker selv hvordan voksne kan lage enkle dukker som handdukker. stangdukker osv., hvordan man kan bruke de forskjellige typer dukker i spillsituasjoner, og diskutere forslag til enkle sceneløsninger. Etter at siste barnehage/skole er besøkt, vil vi samle 2 fra hvert sted vi har besøkt til et faglig, praktisk teoretisk utdypningskurs over 2 dager.

Forsøksprosjektet skal da avsluttes med at vi sender spørsmål til seminardeltagerne om nytten av opplegget, og om behov for videre, oppsøkende barneteatervirksomhet og kurs i drama. Ut fra svarene og vår personlige erfaring vil vi sa utarbeide en rapport til KUD og FAD der vi analyserer prosjektets virkning.

Det ble i søknaden presisert at man gjennom visning av barneforestillingene ville gi direkte stimulans til barnas utvikling, og at man med utgangspunkt i kortseminaret ville gi de voksne konkrete ideer til utvikling av aktiviseringstilbud for barn, og at man ved 2 dagers-kurset ville gi en faglig fordypning for de voksne når det gjelder rollelek., rollespill og barneteater, og til slutt at man gjennom rapporten ville kartlegge tilstand og behov på området rollelek og dramaaktiviserende tiltak for barn, noe som ville være av stor betydning for FAD's og KUDs videre planlegging på dette felt.

#### 5.3.2.6 Gjennomføring av prosjektet' utdrag fra prosjektrapporten:

Første del av rapporten ble ferdig 22.11.79 og rapportens 2. del ble skrevet ferdig 25.2.1981. Rapporten fra KUD prosjektet er skrevet av Helge Reistad og Signe Holst og første del ble trykt i Drama nr. 4 - 1979. Vi sakser de viktigste opplysningene fra denne rapporten:

Musidra - et barneteaterprosjekt.

"Oppsøkende profesjonelt barneteater med påfølgende kurs i drama/teater for lærere barnehagepersonale, fritidsledere og andre."

Om teatergruppen Musidra.

Teatergruppen Musidra ble startet i 1971. Gruppen ble dannet av tidligere elever og lærere ved Romerike Folkehøgskole. De ville videreføre de teaterpedagogiske og musikkdramatiske forsøk som ble utprøvd ved Romerike folkehøgskole av Helge Reistad og Eyvind Solås i årene 1966 - 70. Utradisjonelle arbeidsmetoder og teaterpedagogisk nytenkning var kjennemerket både for det arbeidet som ble gjort ved musikk/teaterlinjen ved Romerike folkehøgskole og det arbeidet som til nå er nedlagt i Musidra.

"Fra idé til teater" kan stå som motto for de utallige arbeidsmetoder og teknikker Musidra har utviklet og formidlet gjennom sine mange egenproduserte framstillinger. Musidra har virket som et forum hvor profesjonelle teaterarbeidere har kunnet utvikle og utprøve sine ideer på en forpliktende måte.

Musidra består i 1979 av 4 medlemmer:

Tom Berre, scenografi, dukker  
Helge Reistad, dramaturgi, instruksjon  
Per Skjølsvik, skuespiller, manusforfatter m.v.  
Camilla Tostrup, koreograf m.v.

Bakgrunnen for prosjektet.

Teatergruppen Musidra søkte i 1977 om midler til forsøks og utviklingsarbeid., Våren 1979 fikk gruppen klarsignal med en bevilgning på 180.000 kr. fra KUD/FAD. Høsten 1979 ble prosjektet gjennomført i Nordland og Østfold fylker med teaterpedagog Helge Reistad som prosjektleder. Målsettingen for prosjektet var 2-delt: a) å gi barn teateropplevelsen i sitt nærmiljø b) å stimulere barns rollelek ved å gi voksne kunnskap og innsikt i dramatiske uttrykksformer.

Gjennomføring av prosjektet.

Fase:

- I teateropplevelsen (barn, voksne)
- II teaterets virkemidler, samtale med de voksne etter forestillingen.
- III drama/teater som egenaktivitet og som pedagogisk metode - et 12 timers aktivitetskurs for voksne. Følgende blir gjennomført under forutsetning av kommunale / fylkeskommunale bevilgninger:
- Fase IV 18 timers kurs i drama/teater basert på problemstillinger som kursdeltakerne har opplevd som sentrale i sitt drama/teaterarbeid i barnehage, skole og på fritid.
- Fase V spesialiseringskurs innen områder som dukketeater, teaterinstruksjon, pedagogisk drama o.l.

Barneteaterprosjektet.

Kort oversikt over antall spilte forestillinger, seminarer, kurs: Til sammen ble de 2 forestillingene spilt 29 ganger.

Petrine Sørensen:

Denne forestillingen ble spilt 8 ganger i Nordland og 8 ganger i Østfold fylke med påfølgende samtale/seminar.

Hjemmebarn og fremmedbarn:

Forestillingen ble spilt 6 ganger i Nordland og 7 ganger i Østfold fylke, påfølgende samtale/seminar.

Prosjektet ble gjennomført i Nordland fra 9. - 23. sept, i Østfold fra 28. okt. til 11. nov. I begge fylker ble det holdt et 12 timers kurs, med 20 deltakere i Nordland og 19 deltakere i Østfold fylke. I Østfold ble det i tillegg holdt et 6 timers kurs for 39 Lærere på skolenes planleggingsdager.

Behov for kurs.

I begge fylker ble det uttrykt et klart behov for på - følgende kurs, (jfr. fase IV og V i vår oversikt) som eksempel på forslag fra kursdeltakerne nevnes:

- spill med forskjellige typer dukker,
- drama i barnehager
- hvordan spille teater for barn
- hvordan nytte drama som undervisningsmetode i skolen?
- drama som fag i skolen
- mime/bevegelse/stemmebruk.

Noen konklusjoner fra barneteaterprosjektet.

Vi mener å ha erfart:

1. prosjektopplegget medvirket til at kursdeltakerne fikk mot og lyst til å arbeide videre med dramatiske uttrykksformer i sine nærmiljø.
2. at prosjektets gjensidige påvirkning mellom teater og kurs har gitt de dramapedagogiske ideer større gjennomslagskraft.
3. at det synes å være manglende faglige og Økonomiske ressurser for slike drama og teatertiltak på kommunalt og fylkeskommunalt plan.
4. at det er viktig med (et tverretatlig samarbeid innen kommune og fylkesadministrasjonen når det gjelder ikke- profesjonelt teater og drama som egenaktivitet.

Enn videre kom det fram at kurs for lærere bør legges inn som en del av lærernes arbeidstid/leseplikt, f.eks. i forbindelse med en planleggingsdag og at det er viktig å konsentrere slike prosjekter i et forholdsvis avgrenset område, f.eks. i en enkelt kommune. Da det er skrevet en utførlig rapport fra dette prosjektet, vil vi her bare bringe hovedkonklusjonen.

Målsettingen for prosjektet var:

a) å gi barna teateropplevelse i nærmiljøet. Dette målet ble i første omgang nådd ved at ca. 300 barn opplevde en av de to teaterforestillinger i trygge omgivelser på skolen eller i barnehagen sammen med andre barn og voksne de kjente. I annen omgang ser det ut som prosjektet har stimulert dramaaktivitetene (amatørvirksomheten) i lokalmiljøene. Dessuten er det rimelig å forvente at bevilgende kulturmyndigheter i disse fylkene er mer villige til kjøp av barneteaterforestillinger i framtiden, (dersom økonomiske innstramminger ikke blir for store) som et resultat av den reklamen som barneteater prosjektet også har fungert som. på den måten vil flere barn få anledning til å oppleve teater i nærmiljøet i framtiden.

b) stimulere barns rollelek ved å gi voksne kunnskaper og innsikt i dramatiske uttrykksmidler. 102 voksne gjennomførte kurs i fase III eller IV og 8 av disse var kursdeltakere i begge fasene. Dessuten deltok 39 på et kortere kurs i forbindelse med prosjektet. Denne omfattende dramapedagogiske virksomheten har oppfylt første betingelse i denne mål - settingen. Voksne har fått kunnskaper og innsikt i dramatiske uttrykksmidler. Deltakernes uttalelser om hvordan de tenker seg å nytte kunnskapene i spill for/med barn, i amatørvirksomhet og i den pedagogiske hverdagen i skolen eller barnehage tyder på at også målet - "å stimulere barns rollelek" vil bli nådd gjennom prosjektet.

Signe Holst skrev et etterskrift til rapporten hvor det heter:

"Kvalitet er etter undertegnede vurdering det viktigste kjennetegnet ved dette prosjektet. Det burde være en selvfølge, men "steiner for brød" er dessverre hverdagskost på barnekulturområdet. Teaterforestillingerne, skuespillerprestasjonene og lærerkreftene holder kunstneriske og faglige mål. Dette var forutsetningen for å få gjennomført siste fase og utløste brukerbehov. (manifestert som parate kursdeltakere). og administrativ velvilje (utmyntet i penger og praktisk arbeid). Pressen har sannsynligvis spilt en viktig rolle for å framkalle brukerbehov og administrativ velvilje. Disse lokale kreftene inngikk i et lykkelig samarbeid med fagkunnskap utenfra (Musidra og Landslaget Drama i skolen) og det ser ut som ting er kommet i bevegelse både i Østfold og Nordland. Men slikt må følges opp."

Foruten det organiserte samarbeidet med kommune, fylke og stat vedrørende Barneteaterprosjektet, viste også frivillige organisasjoner evne til å sette Musidras teaterforestillinger inn i en videre sammenheng. "Hjemmebarn og fremmedbarn" ble blant annet vist som ledd i et helgekurs for barn og voksne, arrangert av Framfylkingen i

Oslo, og ved 2 anledninger som innslag på innvandrerkonferanser, arrangert av Fylkeskulturadministrasjonen i Akershus, og i forbindelse med en utstilling i Oslo Informasjonssenter, arrangert av F.N.-sambandet i Oslo. Stykket ble også vist som innledning til debatt på foreldrerådsmøte ved Melløs skole i Moss. På vegne av foreldrerådets arbeidsutvalg ved Melløs skole, skrev Finn Saugestad til Musidra:

"Takk for sist ! Jeg synes dere gjorde en glimrende jobb. Stykket var artig og førte oss direkte inn i problematikken. Fra tidligere foreldremøter har vi erfaring for at folk flest sitter tause og ikke våger å delta i en debatt, men jeg synes jo at foreldrene i går engasjerte seg. Takk for at dere så sporty stilte opp hos oss, og lykke til med arbeidet videre. Med dette stykket har dere vist hvordan det virkelig kan gjøres."

(Brev datert 27.nov. 1979.)

1979 skulle bli den mest aktive turné periode i Musidras historie. "Hjemmebarn og fremmedbarn" ble spilt hele 92 ganger, "Petrine Sørensen" ble spilt 39 ganger, og "Maskinen" ble spilt 2 ganger, til sammen 133 forestillinger for barn. "Bare en klovn" ble spilt 5 ganger. Til sammen ble 138 forestillinger spilt i 1979, fordelt på 21 arrangører i Østfold, Oslo, Akershus, Buskerud, Oppland, Hedmark, Trøndelag og Nordland fylker. Sent på høsten ble det påbegynt et forarbeide for å lage T.V.-versjon av "Hjemmebarn og fremmedbarn", planlagt som 3 programmer. For første gang i Musidras historie fikk de heltidsansatte utbetalt sin minimumslønn på 60.000 kr, og det ble også utbetalt honorar til scenograf og instruktør.

Den samlede inntekt for 1979 ble på 447.399,- kr, hvorav en større del ble avsatt til et produksjonsfond for nye oppsetninger.

#### 5.4 VIRKSOMHETEN 1980.

##### 5.4.1 "Sella re atag". (=gata er alles)

###### 5.4.1.1 Bakgrunn.

Høsten 1979 begynte forarbeidet til en T.V.-serie på 3 programmer, med utgangspunkt i "Hjemmebarn og fremmedbarn".

Birgit Strøm, Ann-Cathrin Ramberg (NRK) og Per Skjølsvik, Camilla Tostrup og Helge Reistad (Musidra) dannet en arbeidsgruppe som utformet ideer til et slikt program. Per Skjølsvik utarbeidet et arbeidsmanus som ble diskutert i arbeidsgruppa, og deretter utformet Per Skjølsvik det endelige manus. Camilla Tostrup skrev sangtekster og Tom Berre laget dukkene.

Foruten Per og Camilla medvirket Marianne Edvardsen og Kjell Kjær som skuespillere/dokkespillere. Instruksjonen var ved Helge Reistad, og Ann-Cathrin Ramberg var ansvarlig for produksjonen med Birgit Strøm som sakkyndig konsulent. Ved denne programserien ble foreldre og barn utpekt som den primære målgruppen. Da vi ikke hadde noen mulighet til å spille på barnas reaksjoner slik som vi hadde ved teaterforestillingen "Hjemmebarn og fremmedbarn", måtte hele den dramaturgiske oppbyggingen gjøres annerledes ved T.V. - v 5.4.1.2

Pedagogisk bruk av T.V.- programmet.

Programserien ble sendt i mai og juni 1980 og vakte stor oppmerksomhet. Som et eksempel hvordan dette programmet ble brukt, kan det vises til skoleadministrasjonen i Bærum Kommune. De inviterte Per, Camilla og Helge til et kurs på det pedagogiske senter i Bærum, for at disse kunne gi lærere råd og veiledning om hvordan T.V. - programmene kunne brukes i undervisningen:

Til lærerne i 1. klasse og barnehageklassene.

"Denne gangen inviterer vi dere til et litt annerledes kurs som blant annet handler om det å være annerledes. Teatergruppen Musidra skal snart ha et program i barne- T.V. I fjor spilte de "Hjemmebarn og fremmedbarn" i Bærum. Gruppen kommer til pedagogisk senter på et formiddagskurs for å spille for oss og gi ideer om hvordan vi kan bruke deres T.V.- program i undervisningen. Vi håper at kurset vil kunne gi inspirasjon, mot og hjelp til å ta opp vanskelige emner, f.eks. rasemotsetninger, diskriminering. Stykket handler nettopp om det å være menneske sammen. Herved inviterer vi dere til formiddagskurset etterfulgt av et kveldskurs. Tid : tirsdag 20.5. kl. 11.45 - 15.00 kveldskurs, onsdag 28.5. " 19.00 - 21.00.

Vi ser det første programmet, lærer sanger, ser på litteratur og drøfter stykket." Oppslaget var undertegnet Arnfinn Gilje, Bjørg Mollestad og Else Martiniussen (pedagogiske veiledere) og Helge Toft (skoleinspektør). Vedlagt fulgte et brev som lærerne kunne underskrive, stensilere og sende til hjemmene. Her ble foreldrene gjort oppmerksom på at T.V.- programmet ble sendt, og at lærerne syntes det var viktig at foreldrene og barna så stykket, slik at det kunne bli brukt i undervisningen. Det blir gitt en oversikt over når stykket ble spilt: 1. gang tirsdag 27. mai kl. 18.00 med reprise onsdag morgen og torsdag ettermiddag.

Det ble her snakk om et helt nytt stykke, som bygget på noen av de samme temaene som "Hjemmebarn og fremmedbarn". Christian ble bygget opp som, den karakteren i stykket som måtte velge mellom gjenglederen Pettern, mens Jama og Mari er de 2 Jentene han gjerne skulle leke mer med, men som blir utestengt av Pettern.

2. program, tirsdag 3. juni kl.18.00 med reprise onsdag morgen og torsdag ettermiddag. N.R.K. sendte også et foreldreprogram i tilknytning til dette stykket den 20.5. hvor det ble vist bruddstykker fra programmene, kommentert og utdypet av en skolepsykolog sammen med instruktøren Helge Reistad. Til tross for en uvant form og uvante dokker for de fleste T.V.- tittere, ble programserien meget godt mottatt, og ble brukt av lærere og pedagoger i arbeidet med barn. Programmene ble spilt i en nokså uheldig periode, like før skolen sluttet for sommeren, og dette gjorde nok at veldig mange barn ikke fikk se programmene. Denne serien burde bli sendt i reprise på samme måte som "Petrine Sørensen" ble sendt i reprise høsten 1980.

#### 5.4.2 Beskrivelse av virksomheten i 1980.

Ved siden av produksjonen av T.V.- serien "Sella re atag", spilte Per og Camilla "Petrine Sørensen" og "Hjemmebarn og fremmedbarn" til sammen 48 ganger våren 1980. Den

kjente dukketeatermannen fra Danmark, Ole Bruun-Rasmussen, ble engasjert i februar/mars 1980 til kursvirksomhet i Norge. Helge Reistad la opp en omfattende turne som startet på Barnevernsakademiet 7. februar, fortsatte til Sagene Lærerskole 11, til Mo i Rana 18, Tromsø 25, Fredrikstad 29. februar og Hamar 3. mars. Opplegget i Mo i Rana og i Fredrikstad inngikk i barneteaterprosjektet for Kirke og Undervisningsdepartementet og er beskrevet i rapporten derfra, mens de andre kursoppleggene var et samarbeid mellom teatergruppen Musidra og landslaget Drama i skolen. Til sammen holdt Ole Bruun-Rasmussen 9 forskjellige kurs med ca. 100 undervisningstimer. Det ble et meget vellykket kurstilbud, noe som førte til at Bruun-Rasmussen slo seg ned i Norge, og ble ansatt på Romerike folkehøgskole som teaterlærer høsten 1980.

Den nærmest eksplosjonsartede aktiviteten i Musidra i 1979 og våren 1980 hadde tæret på kreftene. Det ble derfor besluttet at Musidra skulle ansette 2 nye skuespillere på kontrakt for å ta over "Hjemmebarn og fremmedbarn" som det fremdeles var stor etterspørsel etter, mens gruppens Øvrige medlemmer kunne konsentrere seg om å lage nye produksjoner høsten 1980. Dette resulterte i at Jan Hillers og Ann-Magritt Børresen ble engasjert, og "Hjemmebarn og fremmedbarn" ble innstudert med disse 2 skuespillerne tidlig på høsten 1980, og ble sendt ut på turne. Til sammen spilte disse ca. 40 forestillinger høsten 1980. Camilla Tostrup var turneleder, og ordnet med administrasjon.

Per Skjølsvik begynte arbeidet på et ungdomsstykke med arbeidstittelen: "Cirkus verdenspremiere", og skrev ferdig et grovmanus sent på høsten, mens Tom Berre hjalp til med mulige scenografiske løsninger. Camilla Tostrup arbeidet med tekster til "Cabaret", og la det første grunnlaget for en ny barneforestilling. Etter at nyinnstuderingen av "Hjemmebarn og fremmedbarn" med Jan Hildres og Ann-Magritt Børresen var ferdig i september 1980, begynte Helge Reistad å utarbeide en ny forestilling sammen med Andreas Jaggi, født og oppvokst i Sveits, skuespillerutdannelse fra Tyskland og dramalærerpraksis fra Toneheim folkehøgskole ved Hamar. Disse 2 utarbeidet og satte i scene forestillingen "En dag i parken", eller som den også ble kalt: "Jaggis bryllup". Denne forestillingen ble ferdig innstudert like før jul og ble spilt som prøveforestillinger. Uppremieren var i Sandvika Kino 23. januar 1981. Med denne forestillingen tok Musidra skrittet over i en ny dramatisk uttrykksform, nemlig det musikkdramatiske klovneteateret med røtter i den kontinentale klovneteatertradisjon. Det ble her eksperimentert med pantomimisk uttrykksformer og bruk av musikk - instrumenter, gjenstander og rekvisitter. Skuespilleren bruker rekvisitter og dekor elementer som motspillere. Foranledningen til dette var at Musidra vanskelig kunne lønne mer enn en skuespiller i innøvingsperioden som strakte seg over 3 mnd., og delvis var det praktiske og kunstneriske overlegninger som gjorde at Andreas Jaggi spilte alene i denne forestillingen. En artistisk prestasjon av rang.

#### 5.4.2.1 Kursvirksomhet.

I løpet av året ble det holdt flere kurs med varighet fra 4 til 30 timer, noen også i tilknytning til Musidras forestillinger. Spesielt kan nevnes at Musidra i august og oktober utprøvde en ny kursmodell for henholdsvis Norsk Lektorlag og Musikkhøyskolen. Med utgangspunkt i forestillingene "Petrine Sørensen", "Hjemmebarn og Fremmedbarn" og

"Bare en klovn", viste gruppen hvordan scenens mange virkemidler kan brukes i musikkdramatisk formidling. Gjennom praktisk tilrettelagt dramaformende arbeid utprøvde kursdeltakerne i selvkomponerte, små Øvelsesstykker, hvordan musikkdramatiske virkemidler griper inn i hverandre. Etter de vidt forskjellige grupperesultatene å dømme, er det all grunn til å videreutvikle denne kursmodellen.

På bakgrunn av kursprosjektet i Østfold og Nordland fylker i 1979, ble det i samarbeid med landslaget Drama i skolen og Ole Bruun-Rasmussen holdt supplerende kurs i Fredrikstad og Mo i Rana.

#### 5.4.2.2 Forberedelse til jubileumsåret 1981/Økonomi.

Med utgangspunkt i Musidras, gunstige utvikling, både kunstnerisk, pedagogisk og Økonomisk i 1977/80, ble det besluttet at alle de faste medlemmene i Musidra, Tom Berre, Helge Reistad, Per Skjølsvik og Camilla Tostrup skulle få utbetalt en lik lønn for høsten 1980. Minimumslønnen ble satt til 30.000,- kr. for dette halvåret. Hovedvekten skulle denne høsten legges på produksjon av nye forestillinger for jubileumsåret, men arbeidet tok lengre tid enn planlagt, og da jubileumsåret startet var bare Jaggis bryllup ferdig produsert, foruten nyinnstuderingen av "Hjemmebarn og Fremmedbarn".

Ved siden av lønnsutbetalingen og sosiale utgifter til de 4 faste gruppemedlemmene, driftsutgifter og lønn til de 2 nye skuespillerne som spilte i "Hjemmebarn og Fremmedbarn" + vanlige driftsutgifter, ble dette en voldsom Økonomisk belastning for Musidra.

Nesten all oppspart kapital fra 1979/80 var i ferd med å bli oppbrukt. Derfor måtte bremsene slås på i desember 1980, og det ble besluttet at bare skuespillerne Per, Camilla og Ann-Magritt kunne fortsette som helttidsansatte i gruppen, mens Tom Berre og Helge Reistad måtte finne seg annet inntektsgivende arbeid våren 1981. Målsettingen for Musidra hadde fra starten av vært å ha en gruppe på mellom 6 og 8 på lik lønn. Dette prinsippet ble realisert 1980, men førte til at utgiftssiden ble større enn inntektssiden. Inntekt av spilte forestillinger i 1980 var 216.000 og lønnsutbetalinger + arbeidsgiveravgift oversteg 260.000. 1 tillegg kom faste utgifter som bilutgifter, materialutgifter, husleie, lys, brensel, telefon, annonser, P.R., reise, diett, honorarer osv. som beløp seg til nærmere 100.000,- kr. Utgiftene oversteg inntektene og Musidra var i ferd med å gå konkurs.

#### 5.5 Virksomheten 1981.

Den prekære Økonomiske situasjonen ved årsskiftet 80/81 gjorde at Musidra måtte prioritere Økte inntekter og senke utgiftene: Ann-Magritt fortsatte som skuespiller i Musidra, og sammen med Camilla Tostrup innstuderte de "Hjemmebarn og Fremmedbarn". Per Skjølsvik arbeidet videre med sitt stykke "Verdens premiere", og sammen med Camilla Tostrup spilte han "Petrine Sørensen" og "Maskinen" utover våren 1981.

Tom Berre og Helge Reistad fortsatte på deltid med en ny produksjon som ble kalt "Hører du?" I genskap av konsulent for AOF hadde Helge Reistad vurdert dette

stykket for utgivelse i AOF, og han syntes dette stykket hadde en interessant problemstilling og la manuskriptet fram for Musidra.

#### 5.5.1 "Hører du ?"

Stykket som var skrevet av Kåre Zakariassen og beregnet på amatørteater, ble av Musidra brukt som utgangspunkt for deres egen bearbeiding av stoffet. Per Skjølsvik tok ansvaret for den dramaturgiske bearbeiding, og Camilla laget sangtekster og musikk. Her ble ideen med stangdukker fra "Hjemmebarn og Fremmedbarn" ført videre, og utviklet i en ny spillestil med scenografi og dukker utviklet av Tom Berre i regi av Helge Reistad.

##### 5.5.1.1 Arbeidsmåter:

Ann-Magritt Børresen, Per Skjølsvik og Camilla Tostrup fungerte her som skuespillere, dukkespillere, sangere og musikere. Som ved alle Musidras produksjoner er forsøks og utviklingsarbeid en vesentlig del av produksjonsprosessen: Råmanus skrevet av Kåre Zakariassen ble av Helge Reistad forelagt de Øvrige medlemmene i teatergruppen i januar, stykket ble vurdert og analysert, og en kom fram til svakheter i oppbyggingen som måtte utbedres. Per Skjølsvik tok seg av bearbeidingen av manus mens Tom Berre utarbeidet de første skissene til en scenisk løsning. Det resultat som Helge, Per og Tom kom fram til i drøftinger ble lagt frem' på nye gruppemøter, og med utgangspunkt i innvendinger og nye forslag på disse møtene, fortsatte arbeidet med å finne fram til dukkemodeller og scenisk løsning, manus og sangtekster/musikk. Det er dette gjensidige samarbeidet mellom scenograf/dukkelager, manusforfatter/dramaturg, tekstforfatter / komponist, skuespiller og instruktør som gjør at den dramatiske form en helt til slutt kommer fram til, er et samlet uttrykk for gruppens innsikt i de forskjellige deler av en teaterproduksjon. En slik arbeidsform krever tid, krever at en går igjennom de ulike fasene en slik teaterproduksjon består av:

- a) de første ideene må utkrystalliseres og deles med alle gruppe-medlemmene,
- b) regissør, manusforfatter, dramaturg, scenograf, koreograf, tekstforfatter må få tid til å utarbeide sine første forslag.
- c) disse forslagene må drøftes, vurderes, kritiseres, evt. må en komme fram til nye og bedre forslag.
- d) dette materialet må igjen utvikles videre av manusforfatter, scenograf, regissør og igjennom diskusjoner må en komme fram til en felles løsning som alle medlemmene i gruppen kan godta. Med denne produksjonen 'Hører du?' av Kåre Zakariassen, bearbeidet av Musidra, ble arbeidet lagt slik opp at mens regissør, scenograf og dramaturg arbeidet med utarbeidelsen av teaterstykket, var Camilla og Ann-Magritt på turne med "Hjemmebarn og Fremmedbarn" og tjente inn penger til gruppas drift. Fellesmøter ble holdt 1 eller 2 ganger per uke, og først i juni ble det gjennomgående prøver over 2 - 3 uker med alle gruppe-medlemmene tilstede.

Ideene en var kommet fram til ble utprøvd og justert ut fra de erfaringer en gjorde under prøveperioden. Teaterstykket ble så ferdig innstudert i august og ble spilt som en av jubileumsforestillingerne i september.

5.5.1.2 "Hører du ?" - en beskrivelse av teaterstykket, hentet fra Arbeiderbladet tirsdag 17.nov. 1981, skrevet av Kjell Christian Johansen:

"Hører du ?" et spill om en som ikke hører.

"Hører du ? er et spill om en ung, glad og frisk idrettsjente som på kort tid reduseres til et skremt og innesluttet vesen, som flykter fra skolen og laser seg inne. Hun hører ikke, det skjedde plutselig da hun kom ut fra sykehus etter hjernehinnebetennelse. Selv er hun bare usikker, omgivelsene skjønner ingen ting, og tillegger henne andre motiver. Det er den frie profesjonelle teatergruppen Musidra som framfører denne forestillingen, flere andre også, i sitt jubileumsår. 10 år er det blitt, en gruppe som hele tiden har hevdet seg på toppen og som har produsert og framført 800 forestillinger.

Eksperimentell musikk/dramatikk for barn og voksne kaller de det selv. En sjelden evne til å oppnå kontakt, vil publikum hevde. Man merker at de vil noe mer enn bare å underholde. De 2 bærende kreftene gjennom alle år, Camilla Tostrup og Per Skjølsvik har gang på gang vist at de har bedre greie på barna enn institusjonsteatrene gjennom sine kostbare oppsetninger. I år har de også fått med Ann-Magritt Børresen som spiller den unge piken som har fått Ødelagt hørselen. Et levende og naturlig spill, fra vantro undring og depresjon til en fengende glede da legen gir henne høreapparat og hun igjen kan skjelve ordene. En fin studie i hva som virkelig skjer når hørselen delvis svikter.

Teateret har brukt audiofysikeren Gordon Flottorp som konsulent, og elever som har mobbet den unge piken med "sytråd i Øra" når hun prøver høreapparatet får anskuelserundervisning ved å lytte til et lydband slik den tunghørte oppfatter musikken. "Hører bare bassen når den komper". Melodien ble vekk sammen med alle de lyse tonene. Kåre Zakariassen har laget manus som er bearbeidet av Per Skjølsvik. Camilla Tostrup står for sangtekster og musikk og Helge Reistad for regien som innbefatter bruk av dukker som glir over i personer og vice versa. En bortimot genial måte å trekke flere personer inn i spillet på, fikse dukker laget av Tom Berre som nylig hadde ansvaret for maskene i Nasjonalteaterets "Lysistrata".

For barn er denne vekselvirkningen helt naturlig, de slipper å tenke over hvor pedagogisk riktig stykket dermed kan bli, noe en voksen gjerne registrerer med en viss undring. Svært interessant når den unge jenta forteller vennene hvordan apparatet kan hjelpe henne til en noe tilnærmet normal hørsel, vel og merke når man i omgivelsene ikke lager unødig støy med stemmer. Barn ville skjønt lite ved å lytte til forklaringer om dette, selv om de gadd gjøre det. På teateret blir det en spennende opplevelse å følge Trine. Gjennom dramatikken vil de også huske hvert vesentlig ord, bare det ! Stykket har vært på turne over store deler av landet, kan lett legges inn i en vanlig skoletime. Slett ikke bare som underholdning, men for all del, det også."

## 5.5.2 Oppsummering.

Ved Musidras 10-års jubileum høsten 1981 kunne Musidra vise 6 egenproduserte teaterforestillinger, foruten "Jaggis bryllup" og "Høre du ?" sto også "Hjemmebarn og Fremmed - barn", "Fru Petrine Sørensen", "Maskinen" og "Bare en klovn?" på

programmet høsten 1981. På grunn av den prekære Økonomiske situasjonen, ble den krevende forestillingen med arbeids - tittelen "Cirkus Verdenspremiere" samt Musidras jubileumskabaret og den nye barneteaterforestilling utsatt til senere. Gruppen måtte i 1981 konsentrere seg om å redde driften Økonomisk, og satset derfor på utstrakt turnevirksomhet med de teaterstykkene som var ferdigprodusert for å senke utgiftene til det absolutte minimum. Sent på høsten 1981 så dette ut til å ha lykket over all forventning.

Det ble satt av midler til den videre drift og til nye teaterproduksjoner, men dette førte til at de helttidsansatte og de deltidsansatte måtte subsidiere driften av gruppen ved ikke å ta ut den lønn de hadde krav på. Manglende Økonomiske bevilgninger også i 1981 førte til at den kunstneriske og pedagogiske del av virksomheten måtte skjæres ned til de produksjoner og de prosjekter som ville gi størst inntekt. Dette har ført til en kommersialisering av virksomheten; man må tenke mer ut fra Økonomiske, enn ut fra kunstneriske/pedagogiske synspunkter. Hele tiden Musidra har eksistert, har gruppen levd på kanten av et stup. En mislykket produksjon, og gruppen måtte kanskje ned - legges. En positiv virkning av dette har vært at Musidra hele tiden har måttet skjerpe seg for å lage så godt teater som overhodet mulig, ut fra de begrensede ressurser Musidra rådde over. Men kravet om å lage teaterproduksjoner som teller og som lønner seg, kan også føre til en kunstnerisk stagnasjon; en tør ikke utvikle et eget formspråk, en tør ikke bruke nok tid til forberedende undersøkelser, en tør ikke bruke for lang tid på selve innstuderingen. Alt dette kan på sikt føre til en kunstnerisk stagnasjon, til at gruppemedlemmene brenner inne med ideer som de under normale forhold vil ha kunnet utvikle videre, og som igjen kunne ha ført til nye og spennende teater - forestillinger.

Den vanskelige Økonomiske situasjon har på den andre side ført til et sterkt samhold innad i gruppen, det har vært lite å dele, teaterarbeidet har ikke vært noe en kunne gjøre seg rik på, snarere tvert imot. Men i lengden har arbeidet med å videreutvikle og føre gruppas drift framover vært en stor belastning på gruppemedlemmene. Ved siden av å fungere kunstnerisk, sette i scene, lage manus, sangtekster, musikk, scenografi, finne ut nye teaterformer som passer til målgruppe og tema, utvikle kursmodeller for voksne og barn i drama og teater, må skuespillerne spille forestillingene på turne med kjøring, rigging, spilling, nedrigging, ny kjøring. Det er nok å gjøre i Musidra.

1981 skulle vise seg å bli et anstrengende, men innholdsrikt år, med konsolidering av Musidras virksomhet både kunstnerisk og Økonomisk.

De 6 jubileumsforestillingene ble spilt til sammen 137 ganger, fordelt slik: Petrine Sørensen (37), Hjemmebarn og Fremmedbarn (46), Bare en klovn (3), Jaggis Bryllup (14), Hører du ?(36). Forestillingene ble spilt i Oslo (53), Akershus (19), Buskerud (13), Vestfold (10), Østfold (10), Hedmark (5), Oppland (4), Hordaland (1), Rogaland (13) og Aust-Agder (9). Samlet publikumsantall var i 1981-30.000.

Foruten visning av forestillinger holdt Musidra kurs/seminar og forelesninger ved Pedagogisk Senter Oslo, Romerike folkehøgskole, Landslaget Drama i Skolen, Østfold, Hamar lærerhøgskole Hamar, Barnevernsakademiet Oslo og Akershus Fylkeskommune, Akershus.

Jubileumsforestillingen ble lagt til Kolbotn Kino og Romerike folkehøgskole. "Fru Petrine Sørensen" ble vist i reprise våren 1981, og klipp fra "Høre du -- ?" samt intervju med Per og Camilla ble sendt i kulturmagasinet Pan, Fjernsynet høsten 81.

Det samlede budsjett for 1981 ble på 530.000,- kr. produksjonsstøtten var på 45.000,- kr., og inntekter ved solgte forestillinger var på 460.000,- kr. Av utgiftene svarte lønninger/honorar, arbeidsgiveravgift og reise/diett for vel 300.000,- kr. 74.000,- kr. ble avsatt til nye produksjoner og resten, ca. 140.000,- kr. gikk til direkte utgifter i forbindelse med driften.

## 6. SAMMENDRAG.

### 6.1 Oversikt over medlemmer 1971-81, - ordnet etter medlemskapets lengde:

Helge Reistad	1971 - 81.
Per Skjølsvik	1971 - 81.
Camilla Tostrup	1971-73 og 1977-81.
Eyvind Solås	1971 - 75.
Tore Aarholt	1971 - 75.
Rachel Pedersen	1971 - 75.
Geir Otnes	1971 -74.
Oda Schjøll	1971 -74
Kari Borgen	1971 - 73
Tom Berre	1979 - 81.
Arne Cranner	1972 -74.
Margareth Toften	1972 -74.
Anne Freuchen	1973 -74.
Kjersti Torball	1974 -76.
Øystein Bye	1972 - 74.
Anders Balke	1971 - 73.
Svein Arnfinsen	1972 - 73.
Jan Meli	1972 - 73
Geo von Krogh	1972 - 73
Roger Strindin	1972 - 73
Hansemann Flåten	1974 -75.
Stein Grønli	1974 - 75
Kristin Holteng	1976 -77.
Ann-Magritt Børresen	1981 -

### Assosierte medlemmer:

Andreas Jaggi	1981
Ole Bruun-Rasmussen	1981

For konkrete prosjekter har Musidra blant annet samarbeidet med: Finne Spydvik, Unni Johnsen, Jan Fredrik Larsen, Bent Rognlien, Jan Clement, Bjørn Wasstøl, Anne Staubo, Tor Magne Tørstad, Birger Larsen, Jens Bjørneboe og Scene 7/Club 7 i 1972-73.

1978	Budsjett	164.000,- kr.	Ant. medv.	Ant. forest.	_
	"Petrine Sørensen (T.V.1979)		2	35	
	"Maskinen"		1	25	
	"Bare en klovn		2	5	
1979	Budsjett	447.000,- kr._			
	"Petrine Sørensen"		2	39	
	"Maskinen"		2	2	
	"Bare en klovn		2	5	
	"Hjemmebarn og Fremmedbarn		2	92	
1980	Budsjett	362.000,-kr.			
	"Petrine Sørensen"		2	21	
	"Hjemmebarn og Fremmedbarn"		2	74	
	"Sella re atag" T.V.				
1981	Budsjett	530.000,- kr._			
	"Petrine Sørensen"		2	37	
	"Hjemmebarn og Fremmedbarn"		2	46	
	"Bare en klovn ?"		2	3	
	"Jaggis Bryllup"		1	14	
	"Hører du --- ?1,		3	36	
	Spilte forestillinger 1971 - 1981			1029	

Av Musidras produksjoner har "Bare en klovn ?" tatt lengst tid å produsere, ca. 3 år, fulgt av "Tilfellet Torgersen" på ca. 1 1/2 år, og "Hjemmebarn og Fremmedbarn" på ca. 1 år.

"Petrine Sørensen" er den mest spilte av Musidras produksjoner med til sammen 267 spilte forestillinger, tett fulgt av "Hjemmebarn og Fremmedbarn" med 212 spilte forestillinger. Hvert av Petrine Sørensen-programmer er med korttidsrepriser sendt til sammen 6 ganger i Fjernsynet, og "Sella re atag" - en serie på 3 programmer- bygget på "Hjemmebarn og Fremmedbarn" er med korttidsrepriser sendt 3 ganger i Fjernsynet. Til sammen er 7 av Musidras produksjoner bearbeidet og vist i Fjernsynet.

### 6.3 Administrasjon.

Teatergruppen Musidra startet virksomheten i 1971 uten et Øre i pengeskrinet. Gruppen fikk låne gratis Øvingslokaler den første tiden\_ mot å gi gjenyttelser i form av drama-pedagogisk virksomhet.

Gruppen fungerte fra starten av som et arbeidskollektiv, med Helge Reistad og Eyvind Solås som faglig ledere. Medlemmene av gruppen fordelte de administrative, faglige og pedagogiske oppgavene seg imellom.

Fordi søknad om økonomisk støtte ikke førte fram, måtte gruppe-medlemmene fra høsten 1972 arbeide på deltid i gruppen. Helge Reistad overtok den administrative ledelse av gruppen fra 1972 til 1976, godt assistert av blant annet Geir Otnes og Arne Cranner i 1973 (Tilfellet Torgersen).

I 1976 overtok Kristin Holteng ansvaret for den daglige administrasjon av gruppen. Fra og med sommeren 1977 ble Camilla Tostrup hovedansvarlig for turneopplegg, regnskap og administrasjon, periodevis assistert av Helge Reistad og Per Skjølsvik. I 1978 overtok Vigdis Gjerstad føring av regnskapet, og i 1981 overtok Ann-Magritt Børresen ansvaret for turneopplegg. Kari Ronge ble ansatt som administrator i 1/2 stilling fra 1982.

#### 6.4 Økonomi.

Musidra levde de 10 første årene på "kanten av stupet", hva angår Økonomi. Det første året var det bare noen tusen kroner som skulle dekke alle direkte utgifter. Instrumenter, båndopptagere, dekor og kostymer måtte deltakerne skaffe og påkoste selv. Helge Reistad måtte i 1975 oppta et privat lån for å kjøpe en helt nødvendig turne-buss til gruppen.

Helt fram til 1978 ble så og si alle tilgjengelige midler ( 10.000,- kr. til 70.000,- per år) brukt for å betale direkte utgifter i forbindelse med driften av gruppen, i påvente av offentlige støtteordninger.

Først i 1979 ble det utbetalt en minimumslønn på 60.000,-kr. per heltidsansatt, og tilsvarende lave honorar for deltidsarbeidende.

Manglende økonomiske støtteordninger og inntjeningsevne har vært avgjørende for gruppas faglige og kunstneriske utvikling. Fra å være en gruppe på 8 - 10 personer ( 25 i 1973), sank antallet aktører til 4 per forestilling i 1974, og 3, 2 og 1 aktør per forestilling de kommende år. Dette var først og fremst av økonomiske grunner, utgiftene til lønn per spilte forestilling måtte senkes til det absolutte minimum. Bruk av dukker, lydbånd og teaterteknikk ble utprøvd for å variere de sceniske uttrykksmidler i mangel av skuespillere, ofte med et godt kunstnerisk resultat.

#### Teatersentrum.

Etter at de første frittstående teatergrupper ble dannet på begynnelsen av -70-tallet, ble det fort ganske klart at det var nødvendig med et samarbeid gruppene imellom for å få kommunal og statlig støtte. Det ble sendt uformelle samtaler mellom representanter for de ulike gruppene, som i 1975 utviklet seg til formelle møter og jevnlig kontakt gruppene imellom. Da det i 1975 ble klart at Norsk Kulturråd ville lage en utredning om de frie profesjonelle teater - gruppene uten at de frie gruppene var representert, ble det dannet et samordningsorgan for gruppene bestående av Helge Reistad (Musidra) , Steinar Berthelsen (gruppeløs) og Helge Winther Larsen (Filiokus):

Etter direkte påtrykk fra, de frie gruppene v/samordningsgruppa ble Helge Reistad oppnevnt av Norsk Kulturråd til å sitte i ad-hoc. utvalget som skulle utrede støtteordninger for de frie sceniske gruppene.

Samordningsgruppa ble informert om arbeidet i Norsk Kulturråds utvalg, og arrangerte møter med representanter for de frie gruppene for å få deres synspunkter på arbeidet.

Det ble av avgjørende betydning for den ferdige innstilling at en representant for de frie gruppene kunne målbære gruppenes syn, og formulere særstandpunkt i den endelige utredning. Arbeidet ble lagt til grunn for bevilgningen til frie sceniske grupper fra og med 1982 (Stortingsmelding nr. 23 1981/82 - Kulturpolitikk for 1980 åra), og førte til at Teatersentrum ble dannet 5. februar 1977.

#### 6.6 Kunstnerisk ledelse.

Den kunstneriske ledelse er i første rekke knyttet til utarbeidelsen av teaterforestillinger. Fram til 1974 ble forestillingene utarbeidet som gruppearbeider med Helge Reistad og Eyvind Solås som veiledere og instruktører. Barneforestillingene fra 1974 ble som oftest laget i samspill mellom aktørene og Helge Reistad. Fra 1976 begynte Per Skjølsvik å utforme manus, musikk og dekor/dukker til flere forestillinger, og ble opptatt som medlem av Dramatikerforbundet. Fra 1977 ble gruppas kunstneriske profil utformet av Per, Camilla og Helge i fellesskap, og fra 1979 i samarbeid med scenografen Tom Berre.

Med utgangspunkt i utstrakt bruk av gruppearbeid, utkrystalliserte det seg etter hvert avgrensede ansvarsområder ved utformingen av de forskjellige teaterforestillingerene.

Tom Berre :	Scenografi/dukker.
Helge Reistad:	Regi, teaterpedagogikk.
Per Skjølsvik:	Manus/Dramaturgi.
Camilla Tostrup:	Koreografi/Sangtekster/Musikk.

#### 6.7 Teaterforestillinger på spilleplanen i 1981, med oversikt over ansvarsområde.

##### **"Petrine Sørensen" (1976)**

Idé :	Kjersti Torball og Hansemann Flåten.
Manus:	Helge Reistad i samarbeid med Kristin Holteng og Per Skjølsvik.
Musikk:	Per Skjølsvik.
Scenografi og dukker:	Hansemann Flåten, Kjersti Torball Kristin og Siri Holteng
Regi:	Helge Reistad.

##### **"Maskinen" (1977).**

Manus,

Musikk,  
Scenografi: Per Skjølsvik  
Regi: Helge Reistad.

**"Hjemmebarn og Fremmedbarn" (1979).**

Manus: Per Skjølsvik.  
Research og  
Dramaturgi: Helge Reistad, Camilla Tostrup og Per Skjølsvik.  
Sangtekster  
og Musikk: Camilla Tostrup og Per Skjølsvik.  
Scenografi  
og dukker: Tom Berre.  
Regi: Helge Reistad.

**"Bare en klovn ?" (1978)**

Manus og  
Musikk: Per Skjølsvik.  
Dramaturgi: Camilla Tostrup, Helge Reistad og Per Skjølsvik.  
Scenografi: Tom Berre.  
Regi: Helge Reistad.

**"Jaggis Bryllup"(1980).**

Idé og opplegg: Andreas Jaggi og Helge Reistad.  
Scenografi: Andreas Jaggi.  
Regi: Helge Reistad

**"Hører du --? " (1981) .**

Manus: Kåre Zakariassen.  
Adaptasjon: Per Skjølsvik.  
Regle, sangtekster  
og Musikk: Camilla Tostrup.  
Scenografi  
og dukker: Tom Berre.  
Person-  
instruksjon: Bente Lavik.  
Regi: Helge Reistad.

7. OPPSUMMERING.

En undersøkende og eksperimenterende innstilling til teaterets form og innhold, har vært kjennemerket på Musidra. Gruppas medlemmer har dekket et vidt spekter når det gjelder pedagogisk og kunstnerisk erfaring. Dette har gjort at gruppas medlemmer i samarbeid har klart å skape de ulike teaterforestillinger som er blitt laget, uten hjelp av utenforstående teaterarbeidere. Gruppemedlemmene har i samspill laget handlingssekvenser ved hjelp av improvisasjon og samtaler, og etter hvert som stykkene er blitt ferdige, er de blitt utprøvd og forandret ut fra publikums reaksjoner. Sangtekster og musikk er blitt vevd inn i handlingen, og samspillet med publikum er blitt utprøvd slik at den dramatiske handlingen og improvisasjon med publikum ikke forstyrrer hverandre, men tvert imot forsterker det dramatiske inn - holdet. Medlemmer av gruppa har vekslet på med å komme med ideer, utforme dramatiske handlingssekvenser, musikk, sangtekster osv. og det er blitt lagt vekt på at alle ideer må utprøves før man sier ja eller nei til dem.

Det spennende ved å jobbe i en slik gruppe er at man er med på hele prosessen fra de første ideer blir lagt frem, til den ferdige forestilling er utprøvd, og ruller rundt på turne. Alle i teatergruppa er like opptatt av å lage godt og engasjerende teater, og dette har ført til en innstilling om at det er den beste ideen som skal fram i forestillings form uansett hvem ideen kommer fra. Etter hvert som forestillingen har funnet sin endelige form gjennom å bli spilt over lengre tid, er manuskriptet skrevet ned, sangtekster og musikk blitt utskrevet og sceneanvisninger notert. På denne måten har Musidra laget forestillinger og manuskripter som kan danne grunnlaget for andres oppsetninger av teaterstykkene.

Det er verd å merke seg at de fleste forestillingene de første 6 årene ble improvisert fram, og at det derfor sjelden fantes manuskripter til forestillingene. På dette feltet kan vi se en likhet med renessansens omreisende Comedia del' Arte og dukketeatergrupper. Da, som nå, var det skuespillerne og deres instruktør som laget og utformet teaterstykkene, og som selv tok ansvaret for alle deler av teaterproduksjonen. Både voksenforestillingene og barneforestillingene ble et direkte og engasjerende handlingsteater med stor vekt på scenisk musikalitet og et klart og direkte formspråk. Handling og musikk skulle fortelle tilskueren noe direkte uten at man trengte ord for å forstå meningen, men ordene kunne være et viktig tillegg til den ikke verbale kommunikasjon.

Med bakgrunn i de erfaringer som teatergruppen Musidra etter hvert fikk, ble det også mulig å skrive ned stykker direkte uten å gå veien om improvisasjon og gruppearbeid. Per Skjølsvik viste ved sine skuespill at han hadde utviklet seg til en habil dramatiker.

Musidra som et forum for eksperimentell- teater og teaterpedagogikk fikk etter hvert to funksjoner:

- a) den ene som var å utarbeide og produsere forestillinger, (den skapende side av teaterarbeidet)
- b) den andre som var å spille de forestillingene som gruppens medlemmer hadde skapt, (den gjenskapende

del av teateret).

Enkelte forestillinger ble etter en tid overtatt og spilt av nye aktører som ikke hadde vært med på utformingen av teaterstykkene. ("Petrine Sørensen" og "Hjemmebarn og Fremmedbarn".)

Ved siden av det praktiske og kunstneriske arbeidet, har gruppemedlemmene måttet ordne og ha ansvaret for gruppas daglige drift med produksjonsplanlegging, turnéopplegg, kontorarbeid, regnskap, kulturpolitiske framstøt og søknader om mer økonomisk støtte og mye, mye mer som hører driften av en fri teatergruppe til. Med den "Økonomiske frihet" som en frittstående teatergruppe som Musidra arbeider under, blir gruppas virksomhet bundet på hender og føtter dersom gruppemedlemmene skal leve av arbeidet. Skal de frie, profesjonelle gruppene ha en kunstnerisk frihet, må de tilføres i hvert fall en brøkdel av de subsidier som institusjonsteatrene får til hver enkelt besøkende publikummer.

En vesentlig grunn til at en gruppe som Musidra har kunnet overleve så lenge som 10 år, har vært gruppemedlemmenes sterke uttrykksbehov og vilje til å føre arbeidet videre, og at de delvis har klart å skaffe midler til livets opphold på annet sted enn i Musidra. Selv den minimumslønn som ble oppnådd etter 8 års drift på 60.000,-kr. per år for de helttidsansatte skuespillerne, gir en timelønn på under 20,-kr. timen tatt i betraktning de ansattes lange arbeidsdag.

#### 8. KONKLUSJON (sett i forhold til målsetting 1.2)

Ved å tilpasse seg den harde økonomiske virkeligheten, uten å prostituere seg kunstnerisk, klarte Musidra å:

1. skape en alternativ teaterutdanning og teaterform, med vekt på samspill mellom kunstnerisk, pedagogisk og kulturpolitisk virksomhet. Som et resultat av dette arbeidet ble det skapt 18 egenproduserte teateroppsetninger og 7-T.V. programmer fra 1971 - 1981.
2. eksperimentere med musikkdramatiske virkemidler som talekor/gruppekomposisjon, talekor/mime, talekor/sang/ musikk og dukker, og talekor/totalt teater ( m/ slides, film og koreograferte bevegelser/mime).
3. drive oppsøkende og aktiviserende teater for ungdom ("Fugleskremsel"), voksne ("Tilfellet Torgersen") og barn ("Petrine Sørensen" og "Hjemmebarn og Fremmedbarn".)
4. fremme drama- og teaterpedagogisk nytenkning ved kurs og seminarvirksomhet i tilknytning til teaterforestillingene, og ved å gjennomføre barneteaterprosjektet 1979 for Kirke og Undervisningsdepartementet."

Det Økonomiske grunnlaget for en videre drift etter målsettingen ble styrket ved at Musidra i 1982 for første gang fikk bevilget statlig driftsstøtte ( 265.000,- kr.).

Helge Reistad 1984