



Essay

De første tre år af mit nye liv

*Skribenten som en meget træt dramaturgi-studerende
på studietur i London.*

Foto: Henrik Nyrop-Christensen

De første tre år af mit nye liv

Af Bent Blindbæk

1.

I begyndelsen af september 1971 startede jeg som ny udsprungen student på Dramaturgi-studiet uden at ane noget om, hvad det egentlig var og om det var noget for mig.

Og ingen anelse om, hvad det ville komme til at betyde for mig....

Da jeg i juni samme år var blevet student med et ikke imponerende eksamensgennemsnit, havde jeg ikke gjort op med mig selv, hvilket studie jeg skulle tage.

Som den første i min mors slægt havde jeg fået en studentereksamen, så det lå i kortene, at jeg burde gå videre, men jeg var jo ikke bundet af familiære traditioner for en bestemt akademisk karriere.

Gennem studentertiden var jeg blevet mere og mere træt af at sidde på skolebænken, så jeg startede med at slå op i den lille røde bog, der beskrev alle studierne på Århus Universitet, og alt lød trist og kedeligt – ligesom bare at fortsætte gymnasietiden....

Det, der lød mindst kedeligt, var Dramaturgi-studiet – dette selvom jeg næsten aldrig tidligere i mit liv havde været i teater. Min familie havde en gang taget mig med til *My Fair Lady* med Osvald Helmuth i Århus Hallen, og ellers var det mest cirkus og *Holiday On Ice*, vi købte billetter til.

Dog havde jeg på studieture med gymnasiet været i København, hvor vi tilfældigt så tre forestillinger, der er gået over i den danske teaterhistorie: *Dødens Triumf* på Det Kongelige Teater, *Hair* i Cirkusbygningen og *De gav blomsterne håndjern* på af Arrabal på Boldhusteatret...

Så det var ikke med en overvældende teatralisk baggrund, jeg startede i på Dramaturgi, men jeg var meget ydmyg, meget nysgerrig og lidt imponeret over at skulle gå på universitetet.

2.

Ydmyg var også de fysiske rammer for studiet. De lå i nogle små lokaler i en baggård i Den Gamle By med en skolestue til omkring 20 personer, et lille kontor og et sidelokale, der kunne bruges til møder og som samtidig dannede ramme om det ydmyge bibliotek.

Meget hyggeligt, og jeg kom til at elske at opleve de gamle huse gennem de følgende år på alle tider af døgnet i alle årets skiftende sæsoner og vejr.

Teaterlokalet var det, der senere blev til musikteatret på Huset i Vester Allé, og som lå ubrugt, da der på daværende ikke var politisk afklaring om, hvorledes Huset skulle drives og finansieres.

Det var en stor omvæltning at gå fra en meget skemalagt undervisning på gymnasiet til et universitets studie på daværende tid. Her var der ingen tvang om at følge undervisningen, man kunne selv bestemme, hvilke af de timer, der blev udbudt, som man havde lyst til at følge – og hvis man fulgte alle de udbudte timer, var det nok kun 10-14 timer om ugen – så der var masser af tid til de mange andre aktiviteter, der kom til hen ad vejen.

Lærerne var selvfølgelig Christian Ludvigsen, der var institutleder og en af grundlæggerne af studiet og samtidig underviser i dramahistorie og dramaturgi. Silvia Hagberg underviste bredt i teaterhistorie, Palle Juul Jørgensen, der havde taget bifag i Dramaturgi, og som osse

var lærer på Århus Teaters Skuespillerskole, underviste i dramateori, Henrik Nyrop-Christensen, der var ansat som inspektør i Den Gamle by bl. a. med ansvar for Helsingør Teater, underviste i specifikke teaterhistoriske emner. I det første semester nåede jeg også at have timer og projekt med Jens Kruuse, hvor vi skulle lave en gennemgribende analyse af Århus Teaters opsætning af Shakespeares Helligtrekongersaften med interviews med instruktør, komponist, scenograf. Dertil kom publikumsundersøgelser, hvor vi undersøgte, om intentionen og visionen bag forestillingens opsætning blev forstået af publikum – bl. a. lånte vi computere på socialforvaltningen i Århus Kommune til databehandlingen af alle besværelserne af spørgeskemaerne....

Derudover havde vi praktiske timer i teatersalen på Huset med talepædagogen Gerald Fischer, der udover at lave stemmetræning med os gav os en masse værdifulde fysiske og teatraliske øvelser, som jeg har brugt mange gange siden i mit liv. Og vi fik uhyre kompetent undervisning i praktisk teater og iscenesættelse med Niels Damkjær, der var en meget værdsat instruktør på Svalegangen og Århus Teater.

Senere kom Peter Elung Jensen til med fokus mod mere pædagogisk dramatik.

Ved siden af det hyrede vi forskellige gæstelærere, når de var i nærheden af Århus.

Så selvom der ikke var så mange timer, så var lærerskaren meget kvalificeret med en stor faglig indsigt og erfaring fra det praktiske teater.

Og hvis man ville, så kunne man lære fantastisk meget af dem.

Ikke alle læreres undervisning blev fulgt lige meget – bl. a. havde Henrik Nyrop-Christensen ikke altid en fuld klasse, da hans emner kunne være meget snævre i forhold til teaterhistorien. For os, der fandt det interessant, gav det belønning: vi blev inviteret hjem til ham i hans lejlighed i højhusene på Marselisborg Allé en gang i hvert semester, hvor han dækkede op med mad og vin.

HNC og jeg sad også i biblioteksudvalg

sammen, hvor vi havde ansvar for indkøb af bøger til biblioteket med den relativ beskedne sum, der var afsat hvert år.

På vores studietur til London i foråret 1972 var han den medfølgende lærer, og da alle havde fundet sammen to og to til værelserne, viste det sig, at han og jeg skulle dele værelse. Det gik godt, selvom vi havde noget forskellige sovetider. Han kunne dog ikke dy sig for at tage billeder af mig sovende tungt efter diverse besøg på pubber til stor morskab for ham og de andre.

Turen til London blev i øvrigt støttet af Århus Oliemøllers Fond, der gav os hver 500 kr. i støtte til en rejse, der kostede 505 kr. inkl. halvpension. På de seks dage i London så vi 13 teaterforestillinger – så tiden blev brugt bedst muligt.

Vi var nok nogle og tyve, der startede samtidig med mig, men allerede efter få måneder var mange faldet fra – sikkert fordi den løse struktur og store frihed stillede store krav til disciplin og selvfølgelig fordi mange fandt ud af, at det ikke alligevel var det, de ville studere. På daværende tid var der ingen krav til et bestemt antal ECTS-point og lignende topstyring.

Studiet blev også meget brugt af folk, der ville eller allerede havde forsøgt at blive optaget på en af landets skuespillerskoler, hvilket også lykkedes for flere af dem, jeg startede med.

Derudover skete der et større frafald, når folk skulle i gang med den praktiske opgave, der oprindeligt blev beskrevet som en iscenesættelse af en mindre scene fra en teaterforestilling for at vise og analysere et dramaturgisk princip af ca. 15 minutters varighed.

Men eftersom vi alle var ambitiøse, så det var sjældent at forestillingerne varede mindre end 45 minutter og tit meget mere – og det var virkelig en stor opgave pludselig at skulle stå for alt i forbindelse med en opsætning.

Man var både producent, instruktør, dramaturg, regissør, scenograf m. v. samtidig med, at der skulle skrives opgave før og efter opførelsen. Dette var tit mere, end folk rigtig

kunne klare – men med det stærke fokus, som studiet havde på både at være et praktisk og teoretisk og teaterstudium – så var det også en prøve på, om man var klar til det liv, der fulgte efter, hvor jobbene ikke hang på træerne, og hvor man selv skulle finde muligheder og økonomi, hvis man havde visioner, man ville realisere inden for teaterverdenen.

Til de praktiske opgaver brugte vi hinanden som skuespillere, hvilket også blev en vigtig del af undervisningen. Jeg spillede med i flere forestillinger, bl. a. Fugleskræmslet af Peter Weiss (december 1971), Forår i Milkwood (februar 1972), en dramatisering af Peter Seebergs Bulen (marts 1972) og Marat i Peter Weiss' Marat/Sade (november 1972).

Jeg selv iscenesatte Kong Ubu (marts-april 1973) med mine medstuderende og mine musikalske venner fra gymnasiet – en legende anarkistisk udgave med masser af finurligheder.

Bulen spillede vi også på Odin Teatret som en del af et fælles seminar med lærere og elever fra den tilsvarende uddannelse i Stockholm. Efter den forestilling foreslog Palle Juul, at jeg skulle søge optagelse på teaterskolen, hvilket jeg dog ikke gjorde....

Han udtalte en gang, at man på skuespillerskolen opfattede eleverne som beskrevne tavler, som man hurtigst muligt ønskede at vaske ren, så skolen kunne skrive på den og give den et nyt indhold – en tankegang, der lå mig meget fjern....

Ret hurtigt viste min interesse for teknik, at jeg begyndte at lave lyd og lys for de andres praktiske opgave, og faktisk nåede jeg at lave teknik, lyd og lys på over 15 opgaver, ligesom jeg deltog i Nordisk Teaterteknisk konference i Ålborg og fulgte en engelsk lysdesigners arbejde på Århus Teater på en den største opsætning, de nogensinde havde lavet: Den Gyldne By af Arnold Wesker i maj 1974.

3.

Allerede tidligt i min undervisningstid blev jeg tilbudt at blive ansat som sekretær for

studienævnet – 8-10 timer om ugen, hvilket jo var en god indtægt til supplerung af SU'en.

Samtidig blev jeg også formand for studienævnet og institutrådet sammen med Christian Ludvigsen.

68-opgøret havde jo medført, at ledelsen af universitetet skulle deles ligeligt mellem studerende og ansatte, så gennem to år havde jeg et tæt og meget givende samarbejde med Christian, hvor det selvfølgelig var hans store indsigt og viden, der satte rammerne for det meste.

Men det betød også, at vi sammen stod for at løse nogle store opgaver i de år.

I foråret 1972 begyndte åbningen af HUSET i Vester alle at blive en realitet, hvorfor vi måtte finde nye lokaler til den praktiske undervisning. På daværende tidspunkt var vi allerede i gang med planlægningen af at flytte til Trøjborg-komplekset, men da disse lokaler først kunne forventes at være færdige i slutningen af 1973, måtte vi finde en midlertidig teatersal.

Vi var på adskillige ture rundt i byen for at se, om vi kunne finde egnede steder – undersøgte forladte bygninger, bl.a. brød vi ind i den gamle fattiggård, der lå på bakken af Vester Alle, hvor nu Aros ligger.

Det endte dog med, at vi fandt et fabrikslokale i Helsingforsgade – ikke ideelt men brugbart – lidt for lavt til loftet i forhold til lysætning, men med et acceptabelt trægulv, så det kunne bruges til fysisk teatertræning.

Selv med de begrænsninger, der var, blev det rammen om to større iscenesættelser, som også var åbne for publikum: Peter Elung Jensen iscenesatte Strindbergs Spøgelsessonaten (januar 1973) og Palle Juul iscenesatte John Fords Det' en skam hun er en mær (juni 1973) – jeg spillede med i begge og lavede også lyd og lys.

Overflytningen af Dramaturgi til de nye bygninger på Trøjborg blev en meget krævende proces – der var mange møder og krav blandt de forskellige institutter, der skulle rummes i de

Kjeldsen) og Hummel (Hartvig Solberg).



Fra Spøgelsessonaten. Tegning fra Århus Stiftstidende, hvor jeg sidder til venstre. Ved siden af mig Kirsten Due Kjeldsen og Hartvig Dolberg (ikke Solberg!).

gamle fabriksbygninger. Dramaturgi fik tildelt halvdelen af den gamle direktørbolig og den gamle hestestald til teatersal.

Med inspiration fra Odin Teatrets træningssale og Per Simon Edströms (én af Christian Ludvigssens mange gode og nyttige venner) erfaringer og viden om indretning lavede vi den mest optimale sal, vi kunne tænke os. En sal, hvor teater kunne spilles hvor som helst med publikum placeret på alle måder og

indrettet med den mest optimale teknik – et kvantespring i forhold til de forhold studiet havde haft tidligere.

Mit ansvar var at stå for den tekniske indretning, indkøb af teknik og samarbejde med håndværkerne omkring alle detaljerne – specielt var vi stolte af det dobbeltfjedrende gulv, der gjorde den fysiske teatertræning godt. Arbejdet i studienævn og institutråd betød selvfølgelig også at vi satte rammerne

for studiet. Hovedparten af timerne var undervisningsassistenttimer, hvor de enkelte lærere til hvert semester kom med forslag til kurser, de gerne ville gennemføre, og hvor vi i studienævnet – med de begrænsede timer – prioriterede, hvad det kommende semester skulle indeholde. Blandt andet betød dette en smertelig afsked med Henrik Nyrop-Christensen, der jo var en stor kapacitet i teaterhistorie, men hvis tilbud blev fravalgt for at kunne imødekomme flere praktiske teaterkurser. Han blev uhyre såret – forståeligt nok – men vi kunne forsvare det lidt med at mere specifikke teaterhistoriske fag retteligen burde koncentreres på Teaterhistorie i København.

Men prioriteringerne af de få undervisningstimer blev også senere en kampplads for retningen på studiet.

Det skal bemærkes, at én af den sidste opgaver, jeg havde i disse sammenhænge, var at vælge Jørgen Langsted til en da nyoprettet adjunktstilling.

4.

Jeg – og mange andre på studiet – var uhyre optaget af, hvordan vi kunne bruge teatret som en del af den politiske virkelighed og dermed være med til at skabe en bedre verden for alle – og vi kunne ikke lave og indsuge nok teater.... Klaus Kjeldsen, Arne Katholm og jeg fandt sammen om at ville lave gadeteater og aktionsteater. Vi lejede os ind i et taglokale i anden baggård – ovenover en ligkistefabrik i Rosensgade, deltes om den månedlige udgift – og lod os kunstnerisk inspirere af det faktum, at lokalerne i århundredets begyndelse havde været filmstudie for Asta Nielsen.

Premieren på vores arbejde blev en fastelavnforestilling på gågaden i Århus i foråret 1972. På vej ud af døren, fandt vi ud af, at vi aldrig havde tænkt på et navn, men i gården lå et træskilt ”Eusebio Giner Moratal” – det tog vi med, og så var navnet på plads – senere dog forkortet til Eusebio.

I de følgende år var denne gruppe den naturlige basis for supplement til vore studier på Dramaturgi. Når der var en strejke på en fabrik et sted i Danmark, så stod vi på gågaden få timer efter med en lille forestilling til støtte og oplysning samt til indsamling af penge til de strejkende.

Vi lavede teater om strejken på Hope Computer i Hadsund, for Krim, OOA og Amnesty International samt blev hyret til at spille en kritisk forestilling om forbrugerræset på gågaden, to gange hver dag under Festugen 73 – betalt af gågadeforeningen!

Under oliekrisen i efteråret 73 standsede vi al trafik på Rådhuspladsen som protest mod den politiske prioritering af brugen af olie. Vi nåede at slippe væk, før politiet kom, men fik aktionen dækket af de lokale aviser. Jeg blev dog eftersøgt gennem flere år, da politiet mente, at én af deltagerne ulovligt havde udgivet sig som politibetjent...

Vi fik også tidligt kontakt til Solvognen og blev således mere eller mindre officielt deres afdeling i Århus og medvirkede senere i bl. a. Julemandshæren (1974) og Rebild-aktionen (1976).

Derudover så vi alt det teater, vi kunne komme i nærheden af – jeg så vel omkring 50 forestillinger om året i løbet af de år. Samtidig deltog jeg to gange i hele produktionsforløbet fra første læseprøve til premiere på to forestillinger på Århus teater.

Vi tog til Nordiske Gruppeteater-festivaler i Odense, til seminarer på Odin Teatret i Commedia dell’Arte og asiatiske teaterformer.

Vi trænede fysisk teater flere timer ugentligt i flere måneder med Tage Larsen, der som skuespiller på Odin Teatret holdt pause i en periode.

Studiet blev rammen og stedet, hvor vi kunne få den undervisning, vi ønskede og udvalgte som supplement til vores virke.

I foråret 74 begyndte nye strømninger at influere på retningen i undervisningen på studiet.

I slutningen af marts 74 afholdt instituttet et seminar på Sandbjerg Gods om Habermas' borgerlige offentlighed, hvilket lagde grunden til, at flere af instituttets undervisningstimer nu skulle bruges til marxistisk skoling i stedet for praktisk teater.

I bund og grund synes jeg, at det var vigtigt at få den politiske samfundsanalyse ind som basis for forståelsen af, hvordan teatret kunne blive en del af et skabende arbejde for at lave en bedre verden – men som arbejderunge syntes jeg, at jeg havde haft det tæt nok inde på livet hele livet – og ikke behøvede at sidde løftet over virkelighed, analysere og filosofere i stedet for at handle aktivt med, om og sammen med de folk, man ville ”frelse”....

Samtidig begyndte flere at fokusere på, hvordan studerende fra Dramaturgi kunne finde ansættelse efter studiet, og det var – og er – klart, at det er begrænset, hvor mange universitetsuddannede dramaturger, der kan få en reel ansættelse i teaterverdenen.

Her faldt blikket på muligheden for at uddanne studerende til at blive lærere på seminarier og uddannelsessteder, hvor man kunne styrke disse uddannelsers elever inden for teatrets udfoldelser.

Forståelsen for den nye retning blev at styrke den pædagogiske dramatik og skabende dramatik i studiet.

Således blev undervisningsassistent-timerne nu brugt til primært disse to formål, hvorfor nogle af fyrtårnene med dyb erfaring fra den praktiske teaterverden blev nedprioriteret. Ikke uden bitterhed – én af disse kaldte de skabende dramatiske timer for skabagtig dramatik, der intet havde at gøre med rigtigt teater.

Jeg selv tvang mig til at færdiggøre min bifagseksamen i foråret 1974 efter tre år. Den normerede tid var to, og normen var, at folk brugt 2½ år på studiet for at få bifagseksamen.

Med al den aktivitet, jeg var involveret i, følte jeg egentlig ikke behovet, men alligevel – jeg havde brugt tre år af mit liv, så det ville også være dumt ikke at få papir på min tid på

Dramaturgi.

I løbet af foråret læste jeg så alt den teori, der skulle læses for at jeg kunne gå op til eksamen – og som der ikke havde været så megen tid til før. Alt fra de gamle grækere over Lessing, Diderot, Stanislavskij, Brecht, Artaud, Fo m.fl. – lidt frustreret over, hvor meget af den teori – der selvfølgelig var spændende – som jeg ikke følte, jeg umiddelbart havde haft brug for i mit daglige arbejde på gaden og i aktionerne....

5.

De tre år på Dramaturgi har nok været de vigtigste tre år i mit liv og kom til at sætte rammer for mit videre liv og virke.

Den frie form, den manglende styring af, hvad eleverne skulle, en ”skole”, hvor den enkelte elev sugede til sig og brugte og lærte det, som lærerne – fyrtårnene – havde indhøstet af erfaringer på teatrets område til deres eget personlige virke – dét tror jeg er den allerbedste form for undervisning, hvis eleverne skal være og vil være selvstændigt aktive og skabende mennesker inden for teatret og kunstens verden.

Vi følte vi var rigtige studerende, der bidrog til den ”frie forskning” og udvikling af teatret - og ikke bare skoleelever, der var underlagte stramme styringer, timeplaner og ecst-pointer.....

Og netop mødet med nogle af lærerne fra den gang gav et solidt fundament videre i livet.

Mit tætte samarbejde med Christian Ludvigsen har været uvurderligt – at kunne læne sig op af en person som ham, der om nogen har været pioner og nysgerrig overfor alt det nye teater – teatre og strømninger, der tit fik netop uvurderlig hjælp fra ham. Uden ham, havde der aldrig været noget der hed Institut for Dramaturgi.

Han blev min lærer, min mentor og ven gennem hele livet – altid støttende og givende af sin uhyre store viden og hukommelse.

Andre lærere som Palle Juul og Niels Damkjær kom jeg også til at arbejde sammen



Hope er fra Eusebios teaterstykke om konflikten på Hope Computer – her spillet i Hadsund, hvor konflikten fandt sted. Jeg går i midten forrest som direktøren for det hele og ved siden af Klaus Kjeldsen på tromme.

med i mange forskellige sammenhænge senere.

Så exam. art blev jeg dog – og fik et papir på, hvad jeg havde brugt tre år af mit liv på – et eksamensbevis, som ret hurtigt blev væk – og som jeg aldrig har brugt eller har haft brug for i forbindelse med mit arbejde og virke.

Så min akademiske karriere blev ret kort, men den praktiske viden, erfaringer og oplevelser – de er her stadig – de er mejslet ind i min krop og hjerne og er blevet brugt i alt det, jeg senere i livet har lavet.

Og det blev ikke med en indsats for teatret som kunst for kunstens egen skyld – men en fortsat undersøgelse af, hvordan teatret kan

bruges i samfundet og være aktivt med til at skabe forandring og nye visioner.

Så tillykke med de 60 år.

Bent Blindbæk

Kultur-iværksætter emeritus

Exam. Art. 1974 i Dramaturgi - grundlægger af Århus Filmværksted, Århus Teater Akademi, Gellerupscenen, Nordisk Artist- og Teaterhøjskole, Verdenskulturfestival, FAIR Danmark og meget mere gennem årene.

www.bentblindbaek.dk
