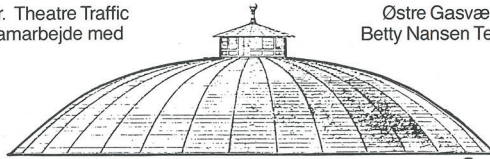


ØSTRE GASVÆRK

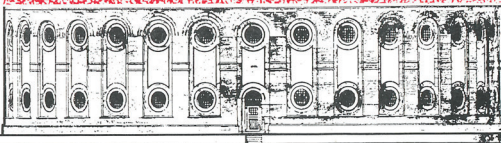
Arr. Theatre Traffic
i samarbejde med

Østre Gasværk og
Betty Nansen Teatret



PETER BROOK'S

Mahabharata



EN TRILOGI AF JEAN-CLAUDE CARRIERE

1. Del »TERNINGESPIL« : 2 t. 40 min.
2. Del »EKSIL I SKOVEN«: 2 t. 40 min.
3. Del »KRIGEN« : 3 t. 20 min.

Hele Trilogien/Marathonforestillingen opføres:

Søndag 13. marts kl. 13.00	Fredag 25. marts kl. 17.00
Fredag 18. marts kl. 17.00	Søndag 27. marts kl. 13.00
Søndag 20. marts kl. 13.00	Onsdag 30. marts kl. 17.00

Billetter 715kr, enhedspris over hele salen

Købes på BETTY NANSEN TEATRET tlf. 01 31 67 02, 12.00-17.00

»ÅRHUNDREDETS TEATERBEGIVENHED!«

Sunday Times

Forsalg begynder mandag kl. 12.00. Gruppe- og ungdomsrabat ydes.

Essay

Store gæstespil hos en lille virksomhed
Historien om Theatre Traffic of Scandinavia

Store gæstespil hos en lille virksomhed

Historien om Theatre Traffic of Scandinavia

Af Stig Jarl

Denne artikel skal handle om det lille firma Theatre Traffic of Scandinavia, som var drevet af Per Moth (1944-2013), og som importerede en række mindre og større gæstespil fra 1976 til begyndelsen af 1990'erne.

Artiklen handler kun i et vist omfang om selve forestillingerne, hvoraf en del er beskrevet i tidsskriftsartikler, men i højere grad om de administrative vilkår og kulturpolitiske aspekter, der knytter sig til gæstespilsformidlingen.

Det største af gæstespillene var Peter Brooks iscenesættelse af *Mahabharata*, som spillede i Østre Gasværk i 1988. Det var en kunstnerisk succes, der i teaterhistorien ofte fremhæves som en af de betydeligste produktioner i den vestlige verden i slutningen af forrige århundrede¹, men faktisk smadrede gæstespillet den lille virksomhed, som selv stod med den økonomiske risiko. Så på en måde er artiklen også en moralsk fortælling om ambitioner og om dilemmaer, når man spiser kirsebær med de store.

Materialet, der ligger til grund for artiklen, er først og fremmest Theatre Traffic's arkiv, som familien efter Per Moths død har overdraget til Dokumentationscentralen for Gruppeteater², samt mit eget arkiv og egne erindringer fra 1980'erne, hvor jeg arbejdede for Theatre Traffic og sad i bestyrelsen. Kun i forbindelse med direkte citater fra korrespondance mv. er der henvist til enkelt-dokumenter i arkivmaterialet.

Theatre Traffic var identisk med Per Moth. Konstruktionen var speciel: en selvejende institution med en bestyrelse, men uden egentlige fastansatte, idet Per Moth drev Theatre Traffic som en del af sit job som international konsulent for DATS, Dansk Amatør Teater Samvirke³.

Det var Christian Ludvigsen, som betød vildt meget for dansk teaters udvikling i 1950'erne og 60'erne, der i december 1969 foreslog sin ikke særlig akademiske, men meget praktisk tænkende dramaturgi-studerende, Per Moth, at han skulle tage sig af administrationen på Odin Teatret i Holstebro⁴.

I juni 1974 havde Odin Teatret arrangeret et seminar om klovnen i det moderne teater for NAR (Nordisk Amatør Teateråd), og måske var det her, at Per Moth etablerede kontakt til DATS, hvor han året efter blev ansat som landskonsulent med ansvar for internationalt teater. I slutningen af 1975 etablerede han Theatre Traffic of Scandinavia, somme tider forkortet som TTS, men oftest (som i det følgende) omtalt som Theatre Traffic⁵.

1) Men med tiden også vurderet som en af de mere kontroversielle, jf. den debat som blev initieret af Bharucha, R. (1988): "A View from India". I: *Theatre*, Vol 19 (2) p. 5-20

2) Som findes på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, KU

3) Der siden 2018 har heddet Dansk Amatør Teater og Scenekunst

4) Beskrevet i bl.a. Ludvigsen, Chr. (2012): "Odin Teatrets første år i Danmark 1965-70. Eksperimenterende teateruddannelse og -forskning" I: (red. Christoffersen, E.): *Odin Teatret. Et dansk verdensteater*. Aarhus; Ludvigsen, Chr. (1997): *Det begyndte med Beckett – min egen teaterhistorie*. Århus samt Berg, M. (1968): *Treklang*. Kbh.

5) Sommer, Henrik (2018): *At se med hjertet. Det kunstneriske amatørteaters historie*, Multivers. p. 142 ff.

Theatre Traffic som agent

Theatre Traffic fungerede som mellemhandler, der enten fik tilbudt eller selv opsøgte et produkt (dvs. en teaterforestilling) og lavede en foreløbig aftale med producenten (teatret) med henblik på at formidle det til købere (teatre, teaterforeninger o.a.). Herefter arbejdede Theatre Traffic med afsætning overfor mulige lokale arrangører, som skulle stå for det praktiske og ikke mindst løbe den økonomiske risiko, hvis de valgte at indgå kontrakt. Erhvervsøkonomen ville sige, at Theatre Traffic havde et agentur på den pågældende forestilling; mens teaterforskeren ville overveje at bruge begrebet impresario.

Det var naturligvis en udgift at rejse rundt og finde gæstespil; men dels fik Theatre Traffic tidligt en mindre årlige driftsbevilling fra Kulturministeriet, dels indgik der et formidlingsgebyr i forestillingsprisen, og da Per Moths løn var dækket via hans ansættelse i DATS, burde virksomheden være rimelig solid.

Aftalen med det gæstende teater indebar typisk, at Theatre Traffic kunne disponere over en spilleperiode med et minimum antal opførelser til en bestemt pris. Det vekslede mellem en all inclusive pris eller tillæg af diæter og transport. Endvidere var det ikke ualmindeligt, at der var en form for mængderabat, således at forestillingsprisen blev mindre, hvis der blev afsat forestillinger ud over det aftalte minimum.

Theatre Traffic søgte oftest Kulturministeriet om støtte til de større turnéer og evt. støttebeløb benyttet til at reducere forestillingsprisen for danske arrangører, som ofte også selv søgte lokale tilskud.

I første omgang formidlede Theatre Traffic gæstespil fra det netværk, som Moth havde bragt med sig fra Odin Teatret. Begyndende i 1975 med Pip Simmons Theatre Group, som i 1971 havde deltaget i Odin Teatrets seminar om British Fringe Groups. Gruppen, som på den tid var et af de mest efterspurgte engelske *fringe* teatre, havde tilbudt Theatre Traffic at formidle to produktioner: *An Die Musik*, som havde vakt opsigt på Nancy-festivalen som en fysisk pågående forestilling om jøder i en koncentrationslejr, der blev ydmyget af SS-mænd. Og *The Dream of The Ridiculous Man*, baseret på en Dostojevskij-novelle, som til gengæld var optimistisk og livsbekræftende.

Theatre Traffic kunne disponere over to uger, og solgte fire opførelser i Stockholm samt opførelser i Aalborg Teater, Viborg Teater, Holstebrohallen og Albertslundhuset.

Dette mønster gik igen for en lang række af de mindre og mellemstore produktioner, som Theatre Traffic formidlede i Danmark. De fleste forestillinger blev solgt til kommunale kulturhuse i de københavnske omegnskommuner, som f.eks. Hvidovre Medborgerhus og Albertslundhuset, enkelte teaterforeninger samt med jævne mellemrum landsdelsscener og egnteatre.

Pip Simmons-forestillingerne blev også opført i København, men under andre vilkår i Pakhus 13 på Larsens Plads, hvor Eske Holm i 1975-77 havde en scene for danseteater. Der blev lavet en særlig 'split-aftale' med Pip Simmons, hvor ensemblet blev garanteret diæter, lokaleomkostninger og annoncering, mens billetindtægter fordeltes efter en nærmere specificeret nøgle. Her oplevede vi den udfordring, der var ved gæstespil i København: byen manglede både risikovillige købere og spillesteder.

De mindre forestillinger

De første par år var det alene mindre forestillinger, som Theatre Traffic formidlede. Per Moths netværk omfattede i første omgang et antal britiske *fringe*-grupper, som netop omtalte Pip Simmons (der turnerede i Norden i både 1976, 1977 og 1980), People Show (1978) og Cardiff Laboratory Theatre (1978 og 1980). Hertil en række teatre og produktioner, der ikke havde meget andet til

fælles, end at Per Moth kendte dem via Odin Teatret, og at de overvejende var fysisk/visuelt teater og ikke tekstbaserede. Typisk grupper og soloperformere, som passede til den profil, som bl.a. var sat via Festival of Fools i Amsterdam (1975-84) og senere den danske Fools-pendant fra 1980. Det var bl.a. komisk overrumplende *Carlos Traffic* fra Argentina, franske *La Compagnie du Lierre*, der satte kroppe og billeder til digteren Blaise Cendrars' *Les Pâques à New York*, ligeledes franske mimer Yves Lebreton, indiske Odissi-danser Sanjukta Panigrahi samt den finske mime-dansegruppe *Porquettas* med en forestilling om kvindelivserfaringer.

Flere af gæstespillene inkluderede workshops i DATS-regi eller på bl.a. Herning Højskole, og enkelte teaterpædagoger, som bl.a. Augusto Boal, blev ligeledes formidlet via Theatre Traffic.

Nogle produktioner stak en del af fra det fysisk/visuelle. Ikke mindst turnéen i 1977 med den store engelske skuespiller Michael Redgrave og hans forestilling *Wheel of Fire* bestod af uddrag af en række Shakespeare-stykker og sonetter sat sammen i en musikalsk ramme. Det vakte stor interesse hos teaterforeningerne, ligesom Dansk-Engelsk Selskab købte to opførelser til Odd Fellow Palæet.

Temmelig usædvanligt var også gæstespillet i januar 1983 – 'oplæsnings-koncert' er måske mere præcist – med beatpoeten Allen Ginsberg, hans livsledsager digteren Peter Orlovski samt musikeren Stephen Taylor. De kom som led i en større Europa-turné, hvor de typisk optrådte en eller to gange i hvert land. I Danmark blev de i to uger, og gik veloplagte på scenen så godt som hver aften i Århus og København samt en række provinsbyer, bl.a. Hjørring og Holstebro. DR-Provinsafdelingen lavede portrætudsendelse, og mange år senere udgav Lars Movin en bog, der bl.a. dokumenterede turnéen (Movin 2019). En helt uventet succes, som var kommet lidt tilfældigt via en udenlandsk agent.

Gennem hele Theatre Traffic's levetid havde den slags mindre, og ikke særligt omkostningstunge forestillinger, stor betydning som 'vandbærer-turnéer', for de bidrog som regel med et beskedent tilskud til egenkapitalen og gav sjældent underskud.

Men Theatre Traffic indgik også samarbejder med flere andre organisationer og teatre om at skabe dukke- og animationsfestivalen *En Anden Slags Teater*, som Hvidovre Medborgerhus lagde hus til i 1983.

De følgende år skulle byde på større produktioner, som var administrativt mere tidskrævende – og ikke mindst tungere at afsætte – og her bevægede Per Moth og Theatre Traffic sig ud på mere usikker økonomisk grund.

Gæstespilvirksomhed i København Butikken vokser

I 1978 var omsætningen i Theatre Traffic på 131.000 kr. – fire år senere på 510.000 kr. Antallet af gæstespil var færre; til gengæld var de enkelte forestillinger dyrere. Hvor People Show i 1978 fik ca. 5.200 kr. for hver opførelse af produktionen *Number 77*, var prisen pr. opførelse af Théâtre du Compagnols senere så legendariske *Le Bal* inden forhandling og tilskud fra ensembles side som udgangspunkt 35.000 kr.

At Per Moth så *Le Bal* på et tidligt tidspunkt, hvor den endnu ikke var blevet kult, og straks indledte forhandlinger med både ensemblet og Association Française d'Action Artistique⁶, betød meget for realiseringen af gæstespillet. Samtidig havde Per Moth udviklet en ansøgningsstrategi i

6) Association Française d'Action Artistique var den franske stats daværende internationale kulturudvekslingskontor (i dag hedder det Institut Français), som både administrerede de bilaterale kulturaftaler og kunne yde individuel støtte.

forhold til Kulturministeriet, hvor han som turnéformidler søgte et samlet tilskud til nedbringelse af den forestillingspris, som de lokale arrangører skulle betale. Det betød, at Theatre Traffic kunne udbyde *Le Bal* til en pris på 20.000 kr., hvilket i 1981 gjorde det muligt at afsætte forestillingen til mindre lokale arrangører ude i landet som til gengæld skulle finde store lokaler med en scenestørrelse på minimum 400 m².

Som internationalt gæstespil var *Le Bal* genialt, da forestillingen ordløst gennemgik Frankrigs historie fra tiden før 2. Verdenskrig og indtil slutningen af 1960'erne på dansegulvet ved det traditionelle lørdagsbal. Det gav totalt udsolgte huse i Danmark - og dermed også økonomisk succes for de lokale arrangører.

Per Moth havde fået gode kontakter i Frankrig, der i løbet af 1980'erne resulterede i flere mindre og mellemstore franske gæstespil, bl.a. 4 Litres 12 med deres groteske nonverbale humoristiske *Concerto* og den franske trup Chapeau Rouges' ordløse kropsteater *Gevrey-Chambertin* med en gennemgående effektiv lydkulisse.

Fleere af de franske gæstespil kunne realiseres fordi det var muligt at udnytte den dansk-franske kulturafale, der netop indeholdt afsnit om teaterudveksling.

Det kom f.eks. den selvudnævnte opfinder af *streaking*, den fransk-argentinske skuespiller og instruktør, Jerome Savary, og hans Le Grand Magic Circus til gode⁷. I 1975 havde de optrådt i Danmark med *Fra Moses til Mao*, og siden havde det komplet skøre teater med smag for det vulgære og groteske og ikke mindst de nøgne eller letpåklædte kroppe i en (for de fleste) uimodståelig musikalsk udførelse været i Theatre Traffics' kikkert, uden at man dog havde fundet en velegnet produktion⁸.

Slutningen af 1970'erne/begyndelsen af 1980'erne var trange tider for Savary, men efter det franske regeringsskifte i 1981 bragte Mitterand til magten – og landet dermed fik Jack Lang som kulturminister – kom Savary ind i varmen i Frankrig. Han blev direktør for et kulturcenter i Montpellier og fik et forøget tilskud – også til udlandsturné – til sit teater, som i 1982 kvitterede med at udsætte Molières *Le Bourgeois Gentilhomme*, *Den adelsgale borger* for en kærlig, rablende løssluppen – men i øvrigt teksttro – mishandling. Publikum blev nærmest blæst omkuld, da de larmende skuespillere og musikere indtog scenen i et veritabelt charivari i de udsolgte huse i København og på Dramaten i Stockholm.

Murbrækker for Østre Gasværk

Et andet fransk teater, der stod højt, hvis ikke ligefrem højest, på ønskesedlen, var Ariane Mnouchkines Théâtre du Soleil, som i løbet af 1970'erne var et navn, som et dansk teaterinteresseret publikum havde haft mulighed for at høre og læse om via avisernes teaterbreve og radioens Dramatisk Forum. Med filmen *Molière*, der havde dansk premiere i november 1979, blev interessen yderligere stimuleret. Per Moth mente, at der derfor var et marked for et gæstespil, selv om den aktuelle forestilling, *Méphisto*, som handlede om den tyske skuespiller Gustav Gründgens, der opportunistisk bevægede sig fra venstrefløjten til nazismen for at opnå en ledende position i tysk teaterliv, måske ikke umiddelbart kunne vurderes at tiltrække et større dansk publikum.

7) Faktisk "Le Grand Magic Circus et ses animaux tristes". I Savary, J. (1974): *Album du GRAND MAGIC CIRCUS* findes afsnittet "Le streaking naït à tours" p. 50 ff.

8) Theatre Traffic fik bl.a. tilbudt den dobbelt-sprogede tysk-franske forestilling *Weihnachten an der Front/ Noël au front*, som forgik i skyttegrave under 1. verdenskrig, men vurderede at den var for sprogtung for et dansk publikum.

Per Moth havde truffet en foreløbig aftale med Théâtre du Soleil og forhandlede til flere sider i Danmark, Sverige og Finland. Bl.a. opsogte han Morten Grunwald, der et par år forinden havde præsenteret Københavns overborgmester Egon Weidekamp for en model, der for 18 mio. kr. skulle gøre Østre Gasværk til ”alle tiders teater”. Selve gasværket var taget ud af drift i 1969, men Martin Nyrops ikoniske bygningsværk fra 1883 havde stået tom siden 1935. Her var der en lokalemulighed til den scenografisk avancerede forestilling, der krævede en scene i hver ende af et stort tomt rum med publikum placeret på vendbare bænke i midten.

Men teatret var tyngt af stor gæld og indre uenighed, og måtte i en periode afskedige næsten alle medarbejdere⁹, så gæstepillet blev ikke til noget, og Théâtre du Soleil kom først til København, da Trevor Davies til Kulturby 96 kunne præsentere truppens kontroversielle ’islamisk fundamentalistiske’ *Tartuffe* i Torpedohallen på Holmen.

Men der var altså en gasbeholder. Tom og kold, ganske vist. Men så stor at man (bortset fra et par meter i højden) kunne placere Det Kongelige Teaters Gamle Scene inden i den. Morten Grunwald, der på det tidspunkt endnu var direktør for det lille Bristol Teater på Strøget, havde søgt at promovere gasbeholderens fremtid som teater med et Gas Show i efteråret 1979¹⁰, og han var i den grad på udkik efter en murbrækker, der kunne bane vej for hans planer.

Den kom i foråret 1983. Theatre Traffic havde aftale om at formidle Peter Brooks *La Tragédie du Carmen* fra Bouffes du Nord i Paris i Norden, og i maj-juni skulle der være forestillinger i Cirkus i Stockholm og i Ridehallen i Aarhus, hvor Svalegangen var lokal arrangør.

Gæstepillet havde en usædvanlig kort planlægningshorisont. Kort før jul 1982 var både Trevor Davies for KIT og Per Moth blevet kontaktet af Action Artistique, og umiddelbart var der lagt op til, at KIT skulle tage sig af forestillingerne i København, og Theatre Traffic skulle formidle til resten af Danmark og Norden.

Sådan blev det ikke. Forestillingen kunne ikke umiddelbart placeres i København, så Svalegangens udspil med Ridehallen blev modtaget med kyshånd.

Og så alligevel ikke. Ved inspektion forkastede Peter Brooks tekniske chef Ridehallen, og nu var forudsætningerne for den nordiske turné ved at skride. Så kom opringningen fra Per Moth til Morten Grunwald og spørgsmålet, som de begge yndede at referere sådan: ”Kan du vise Østre Gasværk frem om en time?”¹¹ I hvert fald fik teknikeren kigget nærmere på den tomme gasbeholder kun oplyst af lyterne fra Morten Grunwalds bil – og han vendte tommelfingeren opad. Der manglede altså bare en publikumsopbygning, strøm, toiletter, en lysrig med lamper, nogle vægge og 10-15 tons sand. Samt et lokalt sponsorat på minimum 50.000 kr. til at supplere de 100.000 kr. som Kulturministeriet havde bevilget.

Det blev en rimelig sej kamp, som med velvilje fra mange fronter endte med et ganske vellykket teater rum med en publikumsopbygning i træ til 812 tilskuere.

Men Theatre Traffic var endt i den ubehagelige situation, at man ikke bare var formidler, men også producent – godt nok i samarbejde med Morten Grunwald og hans netværk; men det var Theatre Traffic, som løb den økonomiske risiko.

9) Situationen for Théâtre du Soleil svarede på mange punkter til Le Grand Magic Circus’. Også deres vilkår forbedredes betydeligt efter Jack Lang var blevet kulturminister i 1981. Se bl.a. Bradby, D. and Delgado, M. M. (ed) (2002): *The Paris Jigsaw: Internationalism and the City’s Stages*. Manchester p. 122

10) Politiken 1. nov. 1979 ”Som skabt til show” af Henrik Sten Møller

11) Bl.a. i Morten Grunwalds erindringer, *Kort tid. Blå mærker og gyldne øjeblikke* (2005) p. 199

I 1968 havde Peter Brook omtalt "grand opera" som "the Deadly Theatre carried to absurdity"¹². Men den *Carmen*, som han sammen med dramaturgen Jean-Claude Carrière og komponisten Marius Constant skabte til Bouffes du Nord i 1981, var heller ikke det mindste 'grand'. Med inddragelse af elementer af Mérimées oprindelige historie var der skåret ind til benet for at sætte fokus på det tragiske spil mellem de fire centrale personer. Koret var væk, orkestret reduceret til femten musikere og instrumentation og scenefølge ændret.

Foromtalen var stor og forestillingerne blev lige akkurat udsolgt. Anmeldere og publikum jublede. Men selv om der var tilskud fra Kulturministerium, amt og kommune på i alt små 160.000 kr., endte det isoleret set med mere end 30.000 kr. i underskud på opførelserne i Østre Gasværk. Heldigvis havde Theatre Traffic tjent på salg af forestillingen i Sverige, så 1981-regnskabsåret endte med et samlet overskud; dog slet ikke af en størrelsesorden, som var rimelig i relation til omsætningen. Derfor lykkedes det aldrig Theatre Traffic at oparbejde den egenkapital, der kunne være økonomisk buffer i tilfælde af tab. For de kom, tabene, som vi skal se i det følgende.

Forsøg på at konsolidere og måske ligefrem institutionalisere

Theatre Traffics samarbejde med Østre Gasværk og Morten Grunwald kom til at betyde meget for begge parter. Selve bygningen blev i 1981 en selvejende institution, som Morten Grunwald mere eller mindre disponerede over; men der skulle også laves en anden virksomhed, der producerede teater til den. Disse planer var ved at tage form i midten af 1980'erne, hvor Per Moth foreslog, at det producerende teater dels skulle lave danske forestillinger (med Morten Grunwald som kunstnerisk leder); dels skulle have gæstespil (under Per Moths ledelse). Forslaget blev i 1986 også præsenteret for Kulturministeriet og formanden for Teaterlovrevisionsudvalget; men det blev aldrig til noget, og betænkningen vedrørende teaterloven (1988) omtaler ikke initiativet. Fra begyndelsen af 1990'erne kom der mere kontinuerlig teaterproduktion i Østre Gasværk med fx *Les Misérables*, der fik mere end 200 opførelser; men det betød også færre frie perioder til gæstespil.

Fra græsk tragedie på japansk over Shakespeare på motorcykel til Beckett i spjældet

Men vi er stadig i anden halvdel af 1980'erne med et par større internationale Theatre Traffic-gæstespil. Tadashi Suzukis japanske ensemble *SCOT/Waseda Sho-Gekijo* kom i 1985 til Østre Gasværk med en forestilling, der havde turneret over det meste af verden: *De Trojanske Kvinder* – Euripides' tragedie flyttet til en sønderbombet kirkegård lige efter Anden Verdenskrig. Suzukis skuespilteknik, som blander elementer fra det klassiske japanske teaters stilisering med bl.a. kampsport og klassisk dans, havde særligt fokus på underkroppen og fødderne, og kom til udtryk i voldsomme energiudladninger, der nærmest tog pusten fra publikum.

Året efter kom både italienske *Teatro Due* fra Parma med projekt Shakespeare, hvor *Hamlet*, *Macbeth* og *Henrik IV* blev behandlet mildest talt respektløst, men også sanseligt og intelligent. De to første blev spillet på Betty Nansen Teatret, mens *Henrik IV*, der hos Teatro Due var udstyret med en rockerguppe, hørte bedre til i Østre Gasværk, hvor motorcykler kunne fræse uhindret løs.

I 1977-84 instruerede Samuel Beckett *Waiting for Godot*, *Endgame* og *Krapp's Last Tape* i fængselsteatret The San Quentin Drama Workshop¹³. Disse tre forestillinger fik den altid Beckett-

12) Brook, P. (1968) *The Empty Space* p. 17

13) Se Jarl, S.: "Efter at have ventet to minutter for længe... Rick Cluchey og The San Quentin Drama Workshop" I: Program til *The San Quentin Drama. Workshop Beckett directs Beckett*. Theatre Traffic 1986

interesserede Morten Grunwald og Per Moth til at hente dem på gæstespil til Betty Nansen Teatret; men trods fin foromtale og gode anmeldelser var publikumsinteressen ikke overvældende.



Tadashi Suzuki: *De Trojanske Kvinder*. Østre Gasværk 1985

Umiddelbart kan det være svært at se en konsistent repertoirepolitik for Theatre Traffic, og det var der vel heller ikke. Langt hen ad vejen er det markedsstyret af udbud og i et vist omfang af tilfældet. Men alligevel: I de første år gik Theatre Traffic især efter det nye visuelt anderledes, gerne uden for store sproglige barrierer. Senere kom et fokus på de 'store instruktører'. Sidstnævnte førte til Peter Oskarson, som var det store navn blandt sceneinstruktører i Sverige i 1970'erne og 1980'erne. Oskarsons op sætning af O'Neills tidligere ekspressionistiske – og for de fleste rimelig ukendte – stykke om klassemod sætninger, *The Hairy Ape* (1922), som på svensk mindre indbydende hed *Den ludna gorillan*, havde vakt opsigt med den meget fysiske og sanselige instruktion, hvor snyt, sved og røg kunne mærkes af publikum. I Danmark kunne Theatre Traffic i maj 1987 placere den i Albertslundhuset, hvor ikke mindst den allerede den gang store skuespiller Ralf Lassgård i hovedrollen som den stærke fyrbøder, der møder overklassepigens, som er gået på opdagelse i lussuslinierens nedre regioner, fik publikum til at gyse.

Den fantastiske, men også katastrofale Mahabharata

Carmen gav måske ikke økonomisk overskud, men til gengæld nød Theatre Traffic en enorm goodwill efter gæstespillet, og i 1984 tildelte den franske stat Per Moth ridderordenen "Chevalier de l'ordre des arts et des lettres". Peter Brook havde være begejstret for gasbeholderen, og i begyndelsen af 1985 lagde han op til, at hans dramatisering af det enorme indiske epos, *Mahabharata*, som han havde arbejdet på i mange år, og som nu skulle have premiere i Avignon i juli, måske kunne starte sin internationale turné i Østre Gasværk. Det annoncerede Per Moth i en pressemeddelelse, og han og Morten Grunwald gik på jagt efter tilskud og sponsorer. Avignonpremieren på den fransk-sprogede *Le Mahabharata* var en sensation; presseomtalen enorm, og anmeldere og teaterfolk valfartede til Bouffes du Nord, hvor forestillingen spillede i efteråret. Det europæiske teatertidsskrift *Théâtre en Europe* helligede forestillingen 100 siders omtale og analyse.

Den internationale succes udløste imidlertid ikke særlig sponsorvillighed i Danmark; men trods en mildest talt usikker økonomi, var Morten Grunwald og Per Moth ståltsat omkring gæstespillets gennemførelse.

Selv om det ikke var meningen, var der i marts 1988 nærmest lagt op til en society-begivenhed med billetpriser på 715 kr. og salg af dyr Søren Gericke-mad i pauserne for den godt ti timer lange forestilling. Den fremstod nu i en engelsk-sproget version, men stadig med de samme skuespillere fra Brooks internationalt sammensatte ensemble. Anmeldelserne var flotte, men det skinnede ofte igennem, at det var en hård sag at komme igennem. Sammenholdt med en billetpris, som omregnet til 2022-værdi svarer til godt 1300 kr., var det måske ikke så uforståeligt, at det langt fra var muligt at fylde gasbeholderen med i alt 4800 publikummer.

Fordi den lange forestilling kun kunne spilles to gange om ugen varede gæstespilperioden knapt en måned med reelt seks opførelser fra den 13. til den 30. marts plus indledende prøveperiode fra 4. marts, for hvilket der udover den reelle forestillingspris på 42.000 £ skulle betales flyrejser, diæter og ophold til det 32 personer store ensemble.

Efter Mahabharata

Mahabharata-gæstespillet endte med et minus på næsten en million, som kom oven i den negative egenkapital, der var i forvejen. Selv om Per Moth kunne ledsage fondsansøgninger med anbefalinger fra både Kulturministeriet og Københavns Kommune, var der kun lidt at hente på den front. Per Moth havde, som jeg forstår det, også selv kautioneret med noget af sit hus, så en konkursbegæring var heller ikke løsningen. DATS havde både ydet direkte tilskud og kautioneret og endte med at

dække en stor del af gælden¹⁴, og senere kom eftergivelse af både skat og moms. Så gradvist blev en stor del af gælden alligevel høvlet af.

Trods den bitre erfaring insisterede Per Moth stadig på, at det var muligt at importere store gæstespil til Danmark, som både kunne give kunstneriske oplevelser og overskud – eller i det mindste løbe rundt. Han fik ret i det første; ikke i det sidste. Der var ganske simpelt ikke hverken publikum eller finansiering til forestillingerne, selv om de oftest var store kunstneriske succeser, der virkelig kunne rykke i dansk teater. Det gjaldt fx National Theatre's vildt spændende produktion af Toni Harrisons gendigtning af de 400 linjer, der er bevaret af Sofokles' satyrspil *Sporhundene*.

The Trackers of Oxyrhynchus, som forestillingen egentlig hed, spillede i april 1991 to gange i Odense Koncerthus og fire gange i Østre Gasværk. Anmeldelser hyldede det originale greb, hvor Harrison tager udgangspunkt i det græske dramas satyrer, der skal på jagt efter stjålet kvæg, men siden sender dem til det moderne London, hvor de udstyret med overdimensionerede fallosser opræder som vagabonder og hooligans. Trods støtte fra Kulturministeriet, Kulturfonden¹⁵ og Odense Kommune var resultatet et samlet underskud på ¼ mio. kr.

Helt så slet gik det ikke da Royal Shakespeare Company gæstespillede med Shakespeares *Julius Caesar* – men stadig intet dækningsbidrag til Theatre Traffic, som det ellers havde været meningen.

Det var som om smagen, de seneste år Theatre Traffic fungerede, ændrede sig fra fransk til engelsk – og nu mer' til Shakespeare. Per Moth havde fået kontakt til *Northern Broadsides*, et kompagni af tidligere RSC-skuespillere i det nordlige England, som spillede respektløst Shakespeare på dialekt. Det var alt andet lige også lidt mere økonomisk håndterbart end RSC. Med kort varsel blev en *Richard III* placeret i Albertslundhuset i 1994 og året efter kom de med *The Merry Wives of Windsor*, i Østre Gasværk. Et sympatisk ensemble, som både publikum og anmeldere syntes om. Men det blev det sidste år med Theatre Traffic, og en underskrevet aftale om gæstespil med to yderligere Shakespeare-produktioner fra samme teater i 1995, blev aldrig realiseret.

Royal Shakespeare Companys *Julius Caesar* i David Thackers iscenesættelse blev Theatre Traffics sidste gæstespil. Publikumstilstrømningen var rimelig; til gengæld var anmeldelserne ikke helt i top. Specielt skurrede den lidt bastante placering af handlingen i et udefineret Østeuropa efter murens fald med både battledress og maskinpistoler, og flere anmeldere mente, at forestillingen faldt noget igennem sammenlignet med *Titus Andronicus*, som RSC havde vist under KIT-festivalen *The British Are Coming* i 1989. Denne gang var der imidlertid en aftale mellem Østre Gasværk og Theatre Traffic om fordeling af den økonomiske risiko, så for en gang skyld endte det uden større tab (men ikke med overskud).

Hvordan slutter historien om Theatre Traffic egentlig?

Jeg ved det faktisk ikke præcist. Det fremgår ikke af det arkivmateriale, som jeg har haft til rådighed.

I begyndelsen af 1990'erne havde DATS valgt at omstrukturere stillingen som international konsulent, således at den blev rettet mere mod amatørteatret, og hermed ophørte Per Moths ansættelse. Arkivmaterialet belyser ikke denne udvikling tydeligt; men af korrespondance med Kulturministeriet i 1993-94 fornemmes, at man er mere langmodig end ellers – noget som jeg ser som et forsøg på at bøde på såret efter *Mahabharata*, hvor Per Moth med en vis ret havde fået

14) Tidligere landsformand for DATS Thomas Hauger mener, at engagementet i *Mahabharata* kostede amatørteatrenes landsorganisation omkring ½ mio. kr.

15) Kulturfonden var en statslig fond, der i 1990-98 støttede tværgående kulturinitiativer mellem den folkelige og den etablerede kultur gennemførelse af nye idéer inden for etablerede kulturinstitutioners formidlingsvirksomhed.

indtryk af større økonomisk opbakning fra ministeriet. I hvert fald fik Theatre Traffic i 1993 et egentligt driftstilskud på 500.000 kr. som skulle udløse minimum to betydelige gæstespil. Der kom også et tilskud i 1994, men herefter er det, som om det hele løber ud i sandet. Det er ikke gennemskueligt, om – og i givet fald på hvilken måde – gældsbyrden blev afviklet; men der er heller ikke konkursbegæring eller en synlig virksomhedsafvikling. Det er som om Theatre Traffic nærmest glider helt ud af historien i løbet af 1994. Fra 1998 var Per Moth ansat som dramaturg på Odense Teater¹⁶.

Vilkår for gæstespil

Er der en morale? Som jeg nævnte i indledningen, sad jeg i Theatre Traffics' bestyrelse indtil 1988 forud for *Mahabharata*-gæstespillet. Men i januar måned valgte jeg at trække mig, da det gik op for mig, at Theatre Traffic ikke kunne opfylde de nye fondsloves krav om egenkapital¹⁷, og jeg vurderede, at det var dybt uansvarligt for en lille institution som Theatre Traffic at gennemføre et gæstespil, der selv med en belægningsprocent på 100, ville ende med et underskud i millionklassen. I tilfælde af konkurs var jeg overbevist om, at bestyrelsen ville blive holdt ansvarlig. Det havde jeg ikke lyst til at stille op til; men jeg var fortsat knyttet til Theatre Traffic og lavede programmer og pressemateriale.

Gennemgangen af det ret store arkiv, som nu også har nogle åbenbare og uigennemskuelige lakuner, giver naturligvis min fremstilling en smule usikkerhed, men har på mange måder også været en erkendelsesproces af et forløb, som jeg var temmelig engageret i.

På den ene side var det tydeligt, at de teaterpolitiske forhold for internationale gæstespil var elendige. Men samtidig var Per Moth og dermed Theatre Traffic også lidt af en kamikaze-projekt. På trods af omhyggeligt udarbejdede budgetter, som fx til *Oxyrhynchus*-gæstespillet, der i begyndelsen fremstod realistiske, blev estimerne mere og mere flyvske efterhånden som beslutningsfristerne nærmede sig. Mange gange ved læsningen har jeg grebet mig i at råbe: hvorfor trækker han ikke håndbremsen, når nu alle advarselslamper blinker?

Men Per Moth valgte at satse. Næsten manisk. Han fik også øretæverne. Og der var måske andre, som fik mere ære af hans indsats end han selv. Men hvis det ikke havde været for ham, var der mange skelsættende internationale teateroplevelser, som et dansk teaterpublikum i 1970erne og 80erne var gået glip af.

Stig Jarl (f. 1952), Ansat ved Teater- og performancestudier ved Københavns Universitet siden 1991. Fra 2020 lektor emeritus. Tidligere teateradministrator, gæstespilarrangør og forlagsleder. Har lavet publikumsundersøgelser og været konsulent for bl.a. Kulturministeriet og Det Kongelige Teater. Har bl.a. skrevet om opera, teaterpolitik, performance og gade- og aktionsteater.

16) Jørgen Aagaards interviews i en artikelserie i Fyens Stiftstidende 14.-18. december 2007. Aagaard, J. (2007a, 2007b, 2007c, 2007d, 2007e)

17) Som trådte i kraft 1/1 1988

Litteratur

Ud over Theatre Traffics arkiv, der udgør 12 springbind, som indtil overdragelse til Det Kongelige Biblioteks Teatersamling befinder sig i Afdelingen for Gruppeteater, Institut for Kunst og Kulturvidenskab. Københavns Universitet, er anvendt følgende:

- Aagaard, J. (2007a): "Den gamle mand og scenen", *Fyens Stiftstidende* 14. dec. 2007
- Aagaard, J. (2007b): "De fattede ikke en lyd", *Fyens Stiftstidende* 15. dec. 2007
- Aagaard, J. (2007c): "Man skal ikke bare skubbe lufferne sammen", *Fyens Stiftstidende* 16. dec. 2007
- Aagaard, J. (2007d): "Østre Gasværk løftede sig", *Fyens Stiftstidende* 17. dec. 2007
- Aagaard, J. (2007e): "Milepæl i dansk teater", *Fyens Stiftstidende* 18. dec. 2007
- Bach, H.: "Ny dansk teaterpris". *Politiken* 21. april 1982
- Berg, M. (1968): *Treklang*. Kbh.
- Bharucha, R. (1988): "A View from India". I: *Theatre*, Vol 19 (2) p. 5-20
- Bradby, D. and Delgado, M. M. (ed) (2002): *The Paris Jigsaw: Internationalism and the City's Stages*. Manchester
- Brook, P. (1968) *The Empty Space* London and New York
- (red. Christoffersen, E.) (2012): *Odin Teatret. Et dansk verdensteater*. Aarhus
- Esslin, M. (1961): *The Theatre of the Absurd*. London
- Grunwald, Morten (2005): *Kort tid. Blå mærker og gyldne øjeblikke*. København
- Hammond, Jonathan (1973) "Potted History of the Fringe" *Theatre Quarterly* vol. 3 nr. 12, p. 37-46.
- Jarl, S. (1986): "Efter at have ventet to minutter for længe... Rick Cluchey og The San Quentin Drama Workshop" I: Program til *The San Quentin Drama. Workshop Beckett directs Beckett*.
- Lov nr. 851 af 23. december 1987 om erhvervsdrivende fonde.
- Ludvigsen, Chr. (1997): *Det begyndte med Beckett – min egen teaterhistorie*. Århus
- Movin, Lars (2019): *Allen Ginsberg i Danmark: januar 1983*, København
- Møller, Henrik Steen: "Som skabt til show". *Politiken* 1. nov. 1979
- Savary, J. (1974): *Album du GRAND MAGIC CIRCUS*. Paris
- Sommer, Henrik (2018): *At se med hjertet. Det kunstneriske amatørteaters historie*, København