

dockteatern 3/2007

Scenkonst med figurer, masker och objekt.

TEMA:
det Sköna och **det Groteska**



DOCKTEATERN

utgiven av
Dockteaterföreningen
UNIMA Sverige

Redaktör:
Tomas Alldahl
i redaktionen:
Margareta Sörenson
Fatima Olsson
Gustaf Kull
Charlotte Rosén
*

Övriga medarbetare i detta nummer:

Anne Helgesen
Annette Cegrell-Sköld
Anita Bednarz
Ida Hamre
Peter Wide
Mona Wiig
Oskar Hejll
Margareta Selander
*

Ansv.utgiv.
Helena Nilsson

Redaktionens adress:
c/o Alldahl
Söderberga Allé 1
162 51 Vällingby
tel. 08-378 216
e-mail: redaktionen@unima.se

Layout och distribution:
Gustaf Kull / ADC

Tryck:
Agraphica Miljötryck
Härnösand



UNIMA-Sverige
Box 161 98
SE-103 24 Stockholm
e-mail: info@unima.se
URL: www.unima.se

**Vill du bli medlem i
UNIMA-Sverige?**

Sätt in 150:- på postgiro
25 62 25-4

Skriv "Ny medlem" i
meddelanderutan och
komplett adress som
avsändare.

För gruppmedlemskap
kontakta UNIMA för
mer information.

I detta nummer:

SE LINNÉ! Även dockteatern hyllar Blomsterkungen – fast på olika sätt

COMPAGNIE AUF DER STRASSE Spännande dockteater från Berlin och Kyrkhult

TEMA: "DET SKÖNA och DET GROTESKA"

Temareaktör: Svend E. Kristensen

När Lorca svingar knölpåken. **Tomas Alldahl** närläser en dockteaterfars
Det groteska klibbar fast vid dockteatern – och det gillar inte borgerskapet. **Anne Helgesen** förklarar varför.

Mellan här och det hinsides. Dockteater i Burkina Faso, av **Anita Bednarz**
Sånt som drömmar görs av. **Peter Wide** beskriver Paris-symbolisternas intresse för dockteater.

VÄRT ATT LÄSA Bland annat har Elisabeth Beijer samlat Michael Meschkes texter om dockteater

SVEPET sommarspecial: det mesta regnar bort i södra Sverige – utom dockteatern!

KALENDARIET med bl.a. Umeå-festivalen Dockor i Norr.

Manusstopp till nästa nummer 5 november

SOLIDARITETSFEST!

Fredagen den 19 oktober med start klockan 19.00
på Pygméateatern Vegagatan 17 i Stockholm

Det drar ihop sig till kongress i Australien i vår! De afrikanska länderna är som bekant väldigt fattiga och det gäller naturligtvis även deras UNIMA-centra. Därför har en fond bildats av internationella UNIMA för att stödja deras närvaro vid kongressen och vi i den rikare delen av UNIMA kommer att bidra till denna fond.

För att samla in pengar till fonden kommer UNIMA Sverige att ordna en solidaritetsfest den 19 oktober med start klockan 19.00 på Pygméateatern, Vegagatan 17 vid Odenplan i Stockholm. Programmet är i skrivande stund inte klart men vi kommer att ta 50:-

i entré som oavkortat går till fonden.

I baren gäller självkostnadspriser.

BOKA IN DENNA KVÄLL REDAN NU!

FRAMSIDA: Bild från Compagnie Auf der Strasses "Reality Show". Läs mer om denna spännande grupp på sidan 6!

UPPROP

I april 2008 är det dags för UNIMA:s kongress och **FESTIVAL**, denna gång i Perth i **AUSTRALIEN**. Här samlas världens dockteater. Här kan du och din teater **BLI SEDD**. Tidningen Dockteatern planerar att i samarbete med Norge, Danmark och Finland ge ut ett specialnummer på temat **NORDIC PUPPET THEATRE**. Tidningen kommer att distribueras på festivalen. Det blir mycket **BILDER** och mindre text (på engelska).

TA CHANSEN - BLI EN VÄRLDSKÄNDIS !!!

Dockteaterns redaktion vill gärna ha in bilder som **SPEGLAR DOCKTEATERN** i Sverige:

Foton, skisser, teckningar

Dockor, masker, objekt, scenografier

Dockteater för barn och vuxna, av barn och vuxna

Föreställningsbilder och bilder som beskriver arbetsprocessen

Rykande färskt och historiskt intressant

Allmogesvenskt och cross-over

Professionell dockteater och dockteater i föreningar, på dagis, bibliotek och förskolor

SKICKA BILDER !

Vi behöver få in materialet **UNDER HÖSTEN** (ju förr dess bättre). Ange vad bilderna föreställer samt fotografens namn (kolla noga att det är du eller din teater som har copyright på bilderna, eller att du har fotografens medgivande!)

Skicka helst per e-post, men även pappersbilder av god kvalitet går bra. Max 5 bilder.

Alla bilder inne i tidningen blir i svartvitt.

Redaktionen väljer ut vilka bilder som publiceras.

SKICKA:

bildred@unima.se

eller:

Dockteatern, c/o Alldahl

Söderberga allé 1

162 51 Vällingby

RING:

Tomas Alldahl, 08 – 37 82 16

PS. Som vanligt handlar det om pengar, och budgeten är ännu inte helt säkrad. Vi måste ändå påbörja arbetet nu om tidningen ska hinna fram i tid.

Veta mer om festivalen?

Kolla www.unima2008.com

AUSTRALIEN I VÅR?

Planerar du att resa till kongressen och festivalen i Perth i april?
Maila då genast ditt intresse till info@unima.se så skall vi se om vi kan fixa billigare resa. Blir vi tillräckligt många kanske det går att ordna en gruppresa.

LINNÉ x 3

Spektaklet, Hedmans och Ådalens DockteaterCentrum



Foto: Staffan Claesson

Först ut med att hylla Carl von Linné i år var **Teater Spektaklet** i Uppsala med *Ordning i rabatten! sa Linné*. Sedan premiären i januari har Spektaklet spelat på Skansen och på många olika platser. I höst åker man till Washington och New York, och Carl får – till sin häpnad, kan man tänka – tala engelska. Men det ska nog gå, ty han ser pigg ut, Spektaklets Carl, i sin ljusblå rock och med stångpiskan i beslutsam stuns.

”Allt gjorde han prompt” berättar Teater Spektaklets Per Löfblad på energisk, trivsamt småländska, som västerut får bli svensk-bruten engelska. Han och Margaretha Löfblad dockspelar och agerar, Lars-Erik Lidström och Eva-Lena Holmstedt musicerar på fagott, klarinett och annat: glas, vattenbalja, lurfågel. Linnés samtida Rameau, Mozart och Purcell följer honom klangligen på exkursionerna, och i arbetet hemma i Uppsala. Det mjuka, vaggande träblåsar-soundet fångar upp det metodiska och envetna i Linnés arbete, men blir också till hästens gungande gång -fast Linné sitter i sin skrivpulpst när han drar norrut på den Lappländska resan. 1700-talets nätta och behagliga estetik har blivit nyckeln för den makalösa Eva Grytt, som skapat scenografi och dockor till *Ordning i rabatten! sa Linné*.

Och bort blommig kattun och fram med fjäll och forsar i en modellteater med platta figurer! Tillbaks i paulunen grönskar drömmarna i mångfärgat skuggspel. Och si! Lille Linné stiger ur sin egen dröm i skepnad av ett knubbigt bi och besöker både en blåklocka och en vallmo i storformat.

Där, i biets kånkande på pollen, fångar Spektaklet något av

Linnés perspektiv på naturens gudomliga ordning, den får både kropp och ande i bi-bilden. Att bildsätta idéer är en av dockteaterns bästa grenar, kronologi och berättande är inte alltid lika givet.

Inte heller glömmar man lille Carl inför mammas porträtt; nej, han blev inte präst som hon ville. Barnpubliken kan känna igen sig.

En annan liten dockteater-Carl har under sommaren dykt upp på Skansens egen dockteater. **Mårten Hedman** har spelat en pjäs där Kasper möter den flitigt blomsamlande Carl, vars blomvas dessvärre blir stulen. Dockan Carl är nytillverkad av Skansen, men de andra dockorna kommer ur Skansens förråd, bland annat en Kasper som ser ut som en Harlekin och troligen är från 50- eller 60-talen. Mårten Hedman har alternerat med Ulf-Håkan Janssons ordinarie Kasper i år, och om nu successionsordningen är i svang, hoppas jag att man passar på att renovera och bevara dockorna från 1910-talet och gör repliker som man kan spela med och slita på. Mårten Hedman spelar solo, men har en ”catcher”, en medhjälpare, som blir en bro till publiken. Också det gamla Punsch/Kasper-tradition värd att hålla liv i.

Margareta Sörenson



Foto: Gregor Flakierski

En annan sorts teaterrabatt odlas av **Ådalens Dockteater-Centrum** i föreställningen *Linné och Växtfolket*.

ÅDC var egentligen ute och fiskade i Linnés farvatten redan för ett par år sedan, då det var aktuellt med ett annat jubileum, nämligen Linnés kompanjon Peter Artedi. Han var iktyolog, fiskforskare, och hans liv blev inte alls så långt och ärorikt som Linnés. Ironiskt nog drunknade han efter att ha drumlat i en av Amsterdams kanaler! Men hans insatser på fiskområdet framstår idag som minst lika betydelsefulla som Linnés i växtriket.

Men nu blev det alltså Linné i stället. Det är dockspelaren Oskar Hejll (som också medverkar i föreställningen tillsammans med Jannie Nielsen) som skrivit manuset efter en idé av dockmakaren Jonna Grimstoft. Föreställningens dockor, marionetter och marionetter, är också signerade av henne. Niklas Ågren svarar för regin, och Stefan Nyberg har komponerat musiken. Premiären ägde rum den 30 juni på friluftsmuseet Mannaminne i Nordingrå, konstnären Anders Åbergs egensinniga skapelse.

Om Linné-årets alla arrangemang för barn oftast prunkar med ett överflöd av pedagogiska blomster, väljer *Linné och Växtfolket* medvetet en annan väg. Den är en skröna där Linné och Flora svävar fritt i fantasins och drömmens rike. Men samtidigt personifierar de motsättningen mellan Förnuft och Känsla, Konst och Natur, som kritikern Gregor Flakerski påpekar i sin uppskattande recension i tidningen Kulturen. Och fortsätter: "Det är dock ingen torr akademisk diskussion, utan det skildras med liv och rörelse och väldigt mycket humor. Föreställningens höjdpunkt är ett kärleksmöte mellan två växter, suveränt spelat av de två skådespelarna."



Föreställningen har under sommaren spelats utomhus på bl.a. Urkultfestivalen vid Nämforsen, men under hösten flyttar man inomhus för spelningar i bl.a. Borås. ÅDC räknar med att ha föreställningen kvar på repertoaren även under nästa år.

Tomas Alldahl

FESTIVALINFO:

WORLD FESTIVAL OF PUPPET ART PRAGUE

2008

Prague 1 - 8 June 2008

Karlova 12, Praha 1, 110 00

Tel: +420-222 220 913

http: www.puppetart.com

Email: festivalpuppet@yahoo.com

Dear Puppeteers.

WAP-World Association of Puppeteers and International Institute of Marionette Art - have a great pleasure to invite worldwide theatres and puppet film productions for World Festival of Puppet Art which take place in Prague from 1 to 8 June 2008.

All kinds of theatre show and puppet films are welcome: for children and adults, from traditional Puppetry, to the new, and innovation works.

World Festival of Puppet Art is competition and International Jury will award a prizes for: Best Animation, Best Actor, Best Director, Best Scenery and Puppet Design, Best original performance, Best artistic creation, Best performance, Best scenario, Best puppet film and some special awards.

During the Festival every participant will be provided with free accommodation, food, and daily pocket money.

You are kindly asked to choose one of your performances or puppet film and send Application form to the Festival until 31 November 2007.

Also you need to send:

- DVD with whole show

-5 photos of the show / film

- a short story summary- of the show /film

-Festival Commission will select performances and films and inform you until 15 January 2008.

World Festival of Puppet Art welcomes Puppeteers from all over the World to meet and share their craft in Prague, Heart of Europe and celebrate the Art of Puppetry.

***President of Festival
Mgr. Todor Ristic***

TEATER UTAN GRÄNSER

Compagnie Auf der Strasse

Det kom ett mail till redaktionen från en teater med tysk-klingande namn. Men adressen visade sig vara Kyrkhult i Blekinge. Hur hängde det ihop?

Vi for söderut och träffade kvinnan som givit teatern dess namn.

Dockor och dans. Barn och vuxna. Berlin och Blekinge. Tyska och svenska.

Compagnie Auf der Strasse tycks inte alls bry sig om gränser. Eller rättare sagt: "gränsöverskridandet" gör de till både en medveten konstnärlig hållning och ett aktivt livsval. Sedan en tid tillbaka bor och arbetar denna tyskfödda teater i Blekinge, och sedan i våras är *Compagnie Auf der Strasse* också medlemmar i UNIMA Sverige.

Ada och Jörg foto: Compagnie Auf der Strasse



Teatern vill kombinera de konstnärliga uttrycken, något som återspeglar de båda medlemmarnas bakgrund. **Ada Auf der Strasse** (vilket alltså är både hennes eget och teaterns namn) började turnera som dansare redan när hon var 16 år gammal. Senare studerade hon förutom dans också pantomim, litteratur, bildkonst och pedagogik. Hon är diplomerad koreograf från den stora teaterhögskolan i Berlin, Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch. Det var också där hon träffade sin blivande man och konstnärspartner **Jörg Teichgräber**, som utbildade sig till skådespelare och dockspelare. I Tyskland är han kanske mest känd som dockspelare i *Bernt das Brot*, uppmärksammat och prisbelönt barnteveprogram med kultstatus även hos en äldre publik.

De båda har varit ett par i sju år, lika länge som *Compagnie* existerat. Ada har också drivit dans- och musikskola i Berlin för barn / ungdomar och vuxna, och vill gärna fortsätta arbeta som pedagog vid sidan av den egna konstnärliga verksamheten.

Att byta den kontinentala kulturmetropolen Berlin, med sina ca 400 barnteatrar (varav ungefär 150 professionella) mot den blekingska provinsen, kräver säkert ett visst mod. Och att från den utgångspunkten slå sig in på den svenska teatermarknaden kräver nog just den kombination av nyfikenhet, energi och beslutsamhet som Ada utstrålar. Något som visar sig inte minst genom att hon redan efter sin relativt korta tid i landet talar obehindrad svenska.

Compagnie Auf der Strasse har också redan hunnit med flera framträdanden i Sverige. Deras första barnpjäs, *Den magiska*

lunden - "poetisk objektteater", har de givit i Halmstad i somras. Föreställningen är en samproduktion med dockteatern Schaubude i Berlin, och spelas i en jurta (ett nomadtält). Och i Karlshamn deltog *Compagnie* i somras vid Östersjöfestivalen med *in / between*, som är både en installation och en föreställning.

I Sverige träffade de regissören Juan Rodriguez (Dockteaterverkstan, Raja-teatern m.fl.), som hjälpt till som "last look coach" på deras nya barnföreställning *Cranky*. Den hade premiär i Berlin, och spelas nu i höst i bl.a. Stockholm. I den föreställningen är Ada ensam på scenen med en docka, och pjäsen tar sig an samtidigt brännande frågor utifrån barnets storögda syn på världen: "Pappa, vem är herr Alkaida? Var ligger ozonhållet?"

Ada och Jörg jobbar ofta tillsammans, men ibland gör de också solostycken var för sig. Just nu arbetar Ada med ett associativt stycke för trähuvuden och dans. Man är alltid i ett sammanhang med ett material, menar hon. Materialet (rörelsen, dockan, objektet) bär på sin information. Det är bara en fråga för spelaren att hitta den

- Att jobba med en docka och att dansa kräver samma koncentration och sensitivitet – det är så nära varandra, kanske närmare än språket och dockteatern, säger Ada.

Varje uppsättning får en ny form utifrån temat och analysen, menar hon. Och återkommer till betydelsen av öppenhet i den konstnärliga processen: öppenhet mot formen, mot ämnet och mot frågorna och tankarna det väcker, och mot publiken.

Tomas Alldahl

För teaterns spelningar i höst: se Kalendariet
Se också www.aufderstrasse.com



Cranky

foto: Compagnie Auf der Strasse

GROTESKEN *og det Skønne*

Temanummeret fra de tre respektive UNIMA- organisationers bladredaktioner i Norge, Sverige og Danmark omhandler denne gang og her 1 år efter vores første samlede udgivelse: Grottesken og det skønne. Da vi i redaktionen havde gennemført det første nordiske samarbejde med et samproduceret blad støttet af Nordisk Kulturfond, ønskede vi at fortsætte samarbejdet, hvor vi nu udkommer som temasektion i henholdsvis Ånd i Hanske, Dockteatern og som et tillæg til Nyhedsbrevet. Ligeledes udkommer vi igen på nettet til fri download på www.unima.nu, hvor vi jo også samler de 3 landes publikationer online.

Temaet: Grottesken og det skønne, er en undersøgelse af om de to begreber står i modsætning til hinanden eller måske støtter hinanden. Vi kommer fx. ind på deres idéhistoriske og religiøse rødder i norden når Anne Helgesen skriver om at "Det groteske kleber ved". Tomas Alldahl har skrevet om Garcia Lorca og figurteatret i artiklen "Mellan grotesk och poesi". Peter Wide har taget fat i marionetteater och skuggspel i symbolisternes Paris. Som bekendt har flere af de symbolistiske forfattere både i Frankrig, Belgien og lidt senere i Rusland skrevet stykker til marionetten.

Ida Hamre har oversat teksten "Marionetter og tradition" af Anita Bednarz, der omhandler traditioner for brug af animationsfigurer i Burkina Faso, og giver et blik på en anderledes religiøs omgang med og forståelse omkring figurene, der både ligger langt fra vestlig positivisme og æstetisk omgang med kunsten.

Det er, hvad vi har at byde på i dette tematillæg. Vi fortsætter efter denne udgivelse med flere temanumre, som vil blive annonceret løbende.

*Svend E. Kristensen
København 2007
(temaredektör)*

MELLAN GROTESK OCH POESI **Lorca, dockteatern och idén om "det** **ursprungliga"**

Synd att man inte var där. På Hotel Florida i Buenos Aires.

Den 26 mars 1934. Klockan två på natten, "vid en synnerligen uppsluppen privat tillställning". De som var med hade nog förfärligt roligt (en del dockteater gör sig bäst på natten). "Jag är en nattens poet", säger också Poeten i den pjäs som här hade sin urpremiär: El Retablillo de don Cristóbal ("Don Cristóbal's dockteater", eller "Don Cristóbal's bröllopsbesvär" som den heter i Lars Bjurmans svenska översättning).

Det var författaren själv, Federico García Lorca, som spelade Poetens roll. Möjligen spelade han alla rollerna, möjligen hade han hjälp av sina skådespelarvänner på Avenida-teatern i Buenos Aires. Där hade under de senaste veckorna spelats ett annat av Lorcas dramer på temat "bröllopsbesvär", nämligen Blodsbröllop. Uppsättningen hade blivit en formidabel framgång, och hela Argentinaresan hade format sig till ett personligt triumftåg för Lorca.

Det hade varit en lycklig tid, men nu väntade återresan tillhemlandet Spanien (det var för att ta farväl man samlats på Hotel Florida). I Madrid skulle Don Cristóbal få sitt första offentliga framförande

året därpå med dockteatern La Tarumba, även nu med Lorca som dockspelare. Men då hade redan de mörka molnen tornat upp sig alltmer hotfullt. I juli 1936 bröt inbördeskriget ut. I sin konst och i sin person representerade Lorca praktiskt taget allt det som fascisterna hatade och fruktade. I augusti 1936 avrättades han. Politikens urverk hade tickat med till synes samma obehaglighet som den klassiska tragedins dramaturgi: det förflutna hinner alltid ikapp oss. Gamla oförrätter måste hämnas. Ingen undgår sitt öde.

Men den här natten på Hotel Florida skålade man i champagne. Av sina nyvunna teatervänner hade Lorca fått några fina teaterdockor, medan konstnären och scenografen Fontanals (som bl.a. gjorde dekor och kostym till Yerma) hade snickrat ihop en liten teater åt honom. Vilken underbar humor och leklynnelse är det inte Lorca ger uttryck för när han som "avskedspresent" väljer att bjuda sina vänner, som fört Blodsbröllop till en sådan framgång, på slapstick med Don Cristóbal, den spanska dockteaterns Kasper.

>

från ett medeltida manuskript. Figurerna var utskurna ur kartong och målade och förgyllda (vilket ger intryck av att det skulle ha varit en liten modellteater). Pjäsen spelades av Lorca tillsammans med syskon och andra medlemmar av hushållet. De Falla hade sammanställt och framförde musiken. Efter mysteriespelet framfördes en fars som tillskrivits Cervantes: *Los dos habladores* ("De två pratmakarna"). Som sista programpunkt bjöds publiken på Lorcas egen dockteaterpjäs *La Niña que riega la albahaca y el principe pregunton* ("Flickan som vattnar basilikan och den frågvise prinsen"). Lorca skrev pjäsen till sin då trettonåriga lillasyster Isabel. Texten ansågs länge förkommen, men återfanns i Argentina och publicerades på spanska 1982. Lorca gjorde gällande att pjäsen byggde på en välkänd saga med rötter i den andalusiska berättartraditionen, "men ingen kan påminna sig sagan och det är möjligt att han bara ville göra pjäsen mer autentisk", kommenterar Lorcas bror Francisco. (Enligt andra uppgifter existerar det dock faktiskt en traditionell förlaga till pjäsens berättelse.) I mellanakterna kom Don Cristóbal fram och pratade med publiken. Han spelades av Lorca själv, och detta (som brodern Francisco erinrar sig) "så naturligt att man kunde misstänka att det var Federico som spelades av dockan".

UTMANANDE

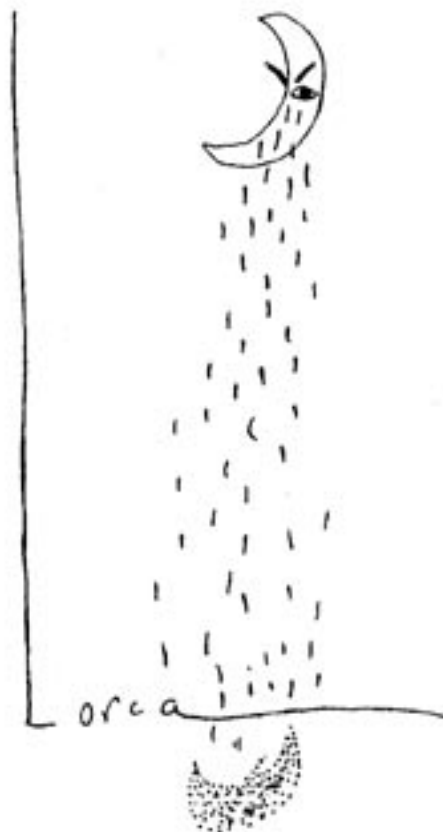
För att nu återvända till Don Cristóbal, så inleds pjäsen med en prolog (oklart vem som tänks framsäga den, i praktiken var det vid uruppförandet helt säkert Lorca själv, i rollen som sig själv). Redan där slås det fast att Poeten "hämtat och översatt denna kasperfars från folkets läppar", liksom att "Kasperteatern är ett uttryck för folkets egen skaparkraft". Här möter vi idén om dockteatern som ett uttryck för "det ursprungliga", med rötter i en lantlig och genuin folkkonst. Men, och det är ett viktigt men, detta "ursprungliga" har också "översatts" och givits en litterär form av Poeten. Det är denne som förmedlar denna ursprunglighet till teaterns "bildade publik" (uttrycket är Lorcas eget). Pjäsens folkliga grovhet måste så att säga "renas" genom den bildade publikens tolerans för att bli estetiskt användbar. Publiken ombeds därför att "ta emot våra dockors fina och grova språk med överseende och ett rent hjärta".

En sådan försiktighet från pjäsförfattarens sida var antagligen inte obefogad (och långt ifrån någon ny företeelse i teaterhistorien). En del åskådare lär också mycket riktigt ha stötts av pjäsens grovkornighet. Det som framstod som mest utmanande var möjligen inte de skabrösa skämten i största allmänhet, utan mer specifikt bilden av en frisläppt kvinnlig sexualitet bortom mannens kontroll (jämför Rositas "katalogaria"). Don Cristóbal säger visserligen att han med hjälp av sin knölpåk ska "kväsa" både Rosita och hennes mamma. Men Rosita själv både drömmer om och förverkligar en erotisk frihet som bör ha tätt sig lika grotesk som otänkbar (för "anständiga" kvinnor, vill säga) i det djupt katolska och pre-fascistiska Spanien. Samtidigt framstår Don Cristóbal som fången i en manlighet vilken konstitueras av lika delar våld och sexualitet (och vars sceniska uttryck förstås är den falliska knölpåken). Det är just i de här avseendena som Don Cristóbal kan läsas som en "karnevalisk" skrattspegelbild av t.ex. Blodsbröllop. I den senare pjäsen är det tragiska förloppet obönhörligt: alla är ohjälpligt fångade i sina sociala roller (inte minst de genusbestämda), och eftersom dessa roller är socialt nedärvda sedan generationer, framstår de för personerna själva som något helt och hållet naturgivet och

ödesbestämt. Och sitt öde, uppfattat på detta vis, kan man inte förändra, bara förbanna. Det karnevaliska och därför farliga inslaget i Don Cristóbal utgörs av den "hemlighet" som vi, enligt Teaterdirektören, "alla lever med", men som han kanske just därför förbjuder Poeten att säga högt till publiken. När Don Cristóbal ska hämta prästen för att det påtvingade äktenskapet ska ingås, avbryter Poeten handlingen: "Om regissören ville", säger han, "skulle Don Cristóbal se vattennymfer och Rosita ta på sig en slöja av rimfrost i tredje akten, när snön faller över alla menlösa barn. Men teaterns ägare håller sina personager instängda i en kista av järn för att dom bara ska ses av damer med silkeskrås och uppnäsa och herrar med skägg som går till klubben och säger Jävlar anamma! För Don Cristóbal, han är inte alls så här, och inte Rosita heller."

HEMLIGHET

Om grotesken, som karnevalsandans estetiska uttryck, har den ryske litteraturteoretikern Michail Bachtin sagt att "den befriar världen från allt förskräckligt och skrämmande, gör den alldeles oförskräcklig och därför ytterst munter och ljus. Allt som i den vanliga världen kunde inge fruktan och skräck förvandlades i karnevalens värld till glada och löjliga 'fågelskrämmor'. [...] I själva verket avslöjar grotesken (...) möjligheten till en helt annan värld, till en annan världsordning, till ett annat sätt att leva." Möjligen är detta den "hemlighet" som Teaterdirektören fruktar att Poeten ska formulera. För att de groteska uttrycken inte bara ska bli ett tomt buller och en underhållning för stunden, måste de ställas i kontrast mot det poetiska, vilket fordrar en uppövad sensibilitet hos publiken. Därför inleder Poeten med en uppmaning till publiken om tystnad: "Män och kvinnor hör på; ungar var tysta. Jag vill att det ska bli så tyst att vi hör källorna porla. Och om en fågel lyfter en vinge, så ska vi höra



det också; och om en liten myra sätter ner foten så ska vi höra det; och om ett hjärta börjar slå hårdare ska det förnimmas som om en hand förde vassen vid stranden åt sidan.”

Detta kan ju i forstone tyckas stå i bjært kontrast till det uppskruvade och högljudda tonläge som praktisktaget hela farsen sedan utspelas i. Men i Lorcas estetik samverkar det groteska och det poetiska i syfte att återskapa den ”ursprungliga” teater som, liksom karnevalen, låter oss ana möjligheten av tillvarons föränderlighet bortom det till synes föränderliga.

Tomas Alldahl

Litteratur (i urval):

Bachtin, Michail: Rabelais och skrattets historia (sv. övers. 1986)

Edwards, Gwynne: Lorca: The Theatre Beneath the Sand (1980)

García Lorca, Federico: ”Don Cristóbal's bröllopsbesvär; i: Teater 1 (sv. övers. 1989)

”- : Närmare blodet än blåcket (red. Lasse Söderberg, 1987)

García Lorca, Francisco: ”Introduction”; i Lorca: Five Plays (1963)

Gibson, Ian: Federico García Lorca - ett liv (sv. övers. 1994)

Jurkowski, Henryk: Écrivains et marionnettes (1991)

Laffranque, Françoise: Les idées esthétiques de Federico García

Lorca (1967)

Det groteske kleber ved

Det folkelige dukketeatret har en forkjærlichkeit for det burleske, demoniske, groteske og latterlige. Dette kan betraktes som en form for estetikk eller som mangel på sådan. Det var den sistnevnte synsvinklen 1800-tallet borgerskap foretrakk, da de vendte ryggen til gate- og parkdukketeatrene. Teaterformen fikk ingen status innenfor den borgerlige kunstinstusjonen.

En teaterestetiker som Edward Gordon Craig vred seg i fortvilelse over groteskeriene i dukketeatret. Han ville være en forkjemper for det skjønnes figurteater, for den skuespilleren han kalte Übermarionetten. Men han fikk problemer ettersom det var det groteske, stygge og latterlige som ble identifisert med teaterdukkene: So it is not lightly and flippantly that I speak of puppets and their power to retain the beautiful and remote expressions in form and face even when subjected to a patter of praise, a torrent of applause. There are persons who have made a jest of these puppets. “Puppet” is a term of contempt, though there still remain some who find beauty in these little figures, degenerate though they have become. To speak of a puppet with most men and woman is to cause them to giggle. They think once of wires; they think of stiff hands and the jerky movements; they tell me it is “a funny little doll.” (Craig 1968: 90).

Craig sloss med nebb og klør mot det groteske stemplet fordi han ville skape den perfekte skuespilleren – kombinasjonen

av figure og menneske. Han fikk aldri realisert sitt prosjekt. Det er mange som har forsøkt seg på samme kampen – utryddelsen av det stygge og vulgære i dukketeatret, jakten på det skønne og sublime. Det stivnede onskapsfulle fliret til den folkelige dukken vinner likevel, den avliver skjønheten med et velrettet stokkeslag. Summen av stygt og skjønt Det holder ikke å si at det stygge er nødvendig for å fremmeve skjønheten. Middelalderens lærde hevdet at det var summen av formene som utgjorde den skønne helhet i skaperverk, men når de så slapp djevelen og alle de onde monstrene løs i kirkekunsten, så var det ikke til å unslå at både kunstnere og publikum syntes å finne det onde og stygge mest pirrende og underholdende. Den hellige Berhard skrev i Apologi til Vilhelm (1100-tallet): Og for øvrig, hva gjør disse latterlige monstrene, denne merkelige formløse skjønhet og skønne formløshet, i klostrene der brødrene leser messer? Hva har de skitne aper der å gjøre? Eller de ville lover? Eller de uhyrlige kentaurer? Eller halvmennesker? Eller de flekkete tigrer? Eller nevekjemper? Eller jegere med basuner? Man kan se mange kroppar under ett eneste hode og omvendt, mange hoder på en eneste kropp. (...) Å herre, om vi ikke skammer oss over disse dokkestrekene, kan vi ikke i det minste beklage utgiftene til dem?

Julegeita

Den hellige Berhard var moderat i sine sukk til Herren. Men en rask kikk på kirkekunsten i hans nære ettertid, røper at han ikke ble bønnhørt. Som figurspiller må jeg undres både på hva som gjør at det groteske har så umiddelbar appell, og på hvorfor det samtidig kleber så lav status ved det. Jeg har valgt meg et norsk eksempel for å undersøke fenomenet: julegeita – det skremmende, kunstige geitehodet som ble båret fra hus til hus i førjulstida. Det representerer en folkelig, grotesk underholdningsform. Geitehodet ble plassert på ei stang og var en mellomting mellom dukke og maske. Spilleren kledte seg i en skinnfell eller en sekk. Utkledningen fungerte som geitas kropp.

Underholdningseffekten

De bevarte fortellingene om julebukkfølgene med julegeiter, er mange. Det fremstilles som om underholdningsfaktoren var høy. Av og til hadde utkledningsfølget med seg egen spillemann, andre ganger tok de del i dansen der de kom. Følget kom alltid ubedt, og det var selvfølgelig populært å gå dit hvor det allerede var en stor fest. I Minder fra min Barndom forteller C. Hauch om julebukkopptrinn i Kvinnherad rundt 1800. Tredje juledag var det tradisjon med gilde på prestegården, og da kom også de utkledte og ubedte gjestene: Som oftest var der også et Par Julebukke eller, som de der kaldtes, julegeder, med i Laget. De kom oftest langt borte fra, når de vidste at der holdtes gilde på et eller annet sted, og de var bestandig velkomne, og vakte stor Glæde når de trådte ind. Den Karl, som forestilte Juleged, var indhyllt i et langt Vadmælsklæde, som passede nøie til et colosalt Gedehoved, hvis Gab ved hjelp av skjulte Tråde kunne åpnes og lukkes. Det var anbragt huller i Klædet, hvorigjennom Julegeden kunde see, der var også et Hul på Siden, hvoraf en hånd kunde strækkes ud. Julegeden hadde store Horn i Panden, den kunde gjøre sig høi ved Hjelp af en lang Stang, som var forbunden med Gedehovedet. Man behøvde ei at frygte for, at den, hvor høi den end gjorde sig, skulde støde an imod Loftet, thi Bygningen bestod kun av et eneste Værelse, som

strakte sig like op under Taget, og hvori intet Loft fandtes, men kun et Hul, hvorrigjennem Røgen fandt Udvei. Det var med andre Ord en Røgstue, liig dem, de fleste Bønder, selv de meest velhavende, boede i paa den Tid.

De Dandse, der dandsedes, var av den Art at Alle kunde deltage deri, selv ældre Mænd.....Som oftest var der mange Par paa Gulvet, selv julebukkene dreide sig imellem de Andre, der var ofte to, ja undertiden tre Julegeder med i dansen, dog maatte de undvære, thi de unge Piger vilde nødig dandse med dem. Undertiden dandsede to julegeder alene med hindanden, og gjorde da mange voldsomme og vilde Spring, som vakte stor Jubel imellom Tilskuerne. (Hauch 1867: 125-126)

Det farlige og det trygg

Opprinnelig ser det ut at julebukkgangen var forbeholdt unge gutter og ugifte menn. Dessuten er det mulig at opptrinnet egentlig hørte til før julefeiringen startet, for i tillegg til underholdningselementet og bajaseriet, skulle følget undersøke om alle juleforberedelser var gjennomført på forskriftsmessig måte. Ingen forsøkte å skjeme barna for den skremmende opplevelsen som jule-geitopptrinnene representerte. Tvert imot, skremselen var et ledd i oppdragelsen for å oppnå at barna var lydige og utførte sine plikter, og ikke minst for at de skulle lære seg å mestre skremmende opplevelser. Ho (jolegeita) var eit fælt skræmsle. Det verste dei kunne skræme ungane med var jolegeita (Aal Bygdesoge bind II ,123).

Gradvis ble ungene mindre redde for julegeita. Forståelsen av at det bare var en sambygding som hadde kledd seg ut, hørte med til det å bli voksen. Barnas redsel for julegeita var dessuten et ekstra underholdningsmoment for de voksne som visste at dette egentlig skulle utvikle seg til trygge og frydefulle gross Forutsetningen for at et julegeitbesøk skulle fungere, var at aktørene på begge sider (de utkleddede og vertskapet) maktet å holde opptrinnet i grenselandet mellom det farlige og ufarlige, at de uskrevne lover om hvor langt julebukkene kunne gå i overskridelsene av dagliglivets normer, ble overholdt. Men samfunnets normer forandret seg, og det forandret seg ikke i takt i alle samfunnslag. Kildematerialet omkring julebukker som ikke klarte å opptre innenfor akseptable rammer, er stort. C. Hauch forteller f. eks.: I de siste Aar jeg tilbragte på Malmanger, saae jeg ikke meer nogen Juleged. Engang hadde Hr. Herzberg overrasket to av dem ved Indgangen, til Borgestuen, og de havde da som det hed, ikke ført sig op, som de burde; fra den dag af blev det forbudt, at Nogen i en slig Forklædning meer maatte gjeste Præstegaarden. (Hauch 1867: 126-127).

I 1750-åra ble en julebukk politianmeldt for å ha skremt kvinnfolka hos presten i Overhalla, og på Vestlandet brøtjulebukk-opptogene «over alle Anstændighedens Grændser med Vold og Ødelæggelseslyst.» (Bø 1984:67)

Avsløringer

Julegeita slik den framsto i den norske tradisjonen på 1800-tallet, var en grotesk og skremmende underholdningsfigur. Bukkehorn, tenner fra ulike dyr, store jernspiker, skinnbiter, tøyfiller - alle materialer kunne brukes bare det ble stygt og rufsete nok. Det ble lagt arbeid i å konstruere hodet slik at kjeften kunne åpnes og lukkes, for figurens bevegelser kunne virkelig bidra til skremselseffekten. Julebukksangen ble fremført av egne sangere og kunne bidra til å karakterisere geitefiguren, men sangens viktigste funksjon var å beskrive figurens handlinger. Figurens liv framsto først og fremst



Julgeit fra Valdres

gjennom bevegelsen og føringen av den. Figurførerens dyktighet i dans og bevegelse og hans evne til å balansere spillet i grenselandet mellom det farlige og det trygge, var elementer som ga spillet dets underholdningsverdi. Julegeitsspillet var en type utfordrende underholdning der tilskuerne ble utfordret, de måtte takle sin redsel og ubehaget ved direkte konfrontasjon, og sin lettelse når spillet gikk ut over andre. I mestringen av dette ukjente landskapet ligger en stor underholdningsverdi.

Vissheten om at dette bare var en forkledning, og at utøveren når som helst kunne demaskeres, er også viktig, id et stygge groteske uttrykket ligger også et signal om at dette er hjemmgjort og midlertidig.

Det demoniske

Men det demoniske ved julegeita må ikke glemmes. Den åndelige, oversanselige verden består ikke bare av det fullkomne og gudelige. I åndeverdenen finnes også det onde; demonene og monstrene. Folkekulturens viser ofte en forkjærlighet for den demoniserte delen av det overnaturlige. (Nelson 2001:7)

I Norge er befolkningens trang til nyreligiøsitet påtakelig. Massemedia har med stor intensitet og effektivitet sørget for at hver eneste sjel i kongeriket vet at vi har en prinsesse som tror på engler, og som er villig til å lære bort hvordan man skal møte dem. Vår prinsesses trang til å tro på gode og det vakre, har blitt latterliggjort. Vi har fått en demonstrasjon av hvor vanskelig det er for det moderne mennesket å tro på det oversanselige i form av det skjønne og vakre. Men vi vet alle hvor påtakelig redsel er. Det farlige tror vi på med hele vår kroppslige beredskap. Hvis vi har behov for å tro krefter utenfor oss, om det så bare er for underholdningsverdiens

TEMA:
det Sköne och det Groteska

skyld, så er det mye enklere å tro på det onde og groteske. Den virkelige, gysende fornemmelsen av at denne demoniske verden, og dens krefter kanskje eksisterer som gir skremselsfigurene deres underholdningsverdi, som gjør dem uttrydelige. Men det lettvindt tilgjengelige som kan finnes i teaterfigurenes ensidige groteske framstillinger, gir som nevnt lav status. Hvordan kan vi øke kunstformens status uten å gi fra oss den affeksjon som groteskeriene framprovoserer?

Hvis jeg hadde svaret, vil jeg hatt en suksessoppskrift. Men jeg går tilbake til middelalderen med en forvissning om at det er i denne tidsepokens toleranse for å sette sammen motsetninger i helhetens navn. Det groteske trenger det skjønne, det onde trenger det gode, slik leser jeg Alesander fra Hales 1200-talls skrift, Summa Halesiana:

Det onde er i og for seg formløst... Men i den grad det gode utvikles fra det onde, er dette gode som gir det gode og slik det kalt godt innenfor en orden. Derfor kalles det ikke godt på absolutt vis, men godt innenfor en orden; slik at man heller skulle si: "Det er selve ordenen som er god."

Anne Helgesen

KILDER:

Bø 1984, Olav: Norsk jul.

Craig 1900, Edward Gordon: "The Actor and the Übermarionette" i On the Art of Theatre. 1968

Eco 2002, Umberto: Skjønnhetens historie.

Hauch 1867, C: Minder fra en Bardom.

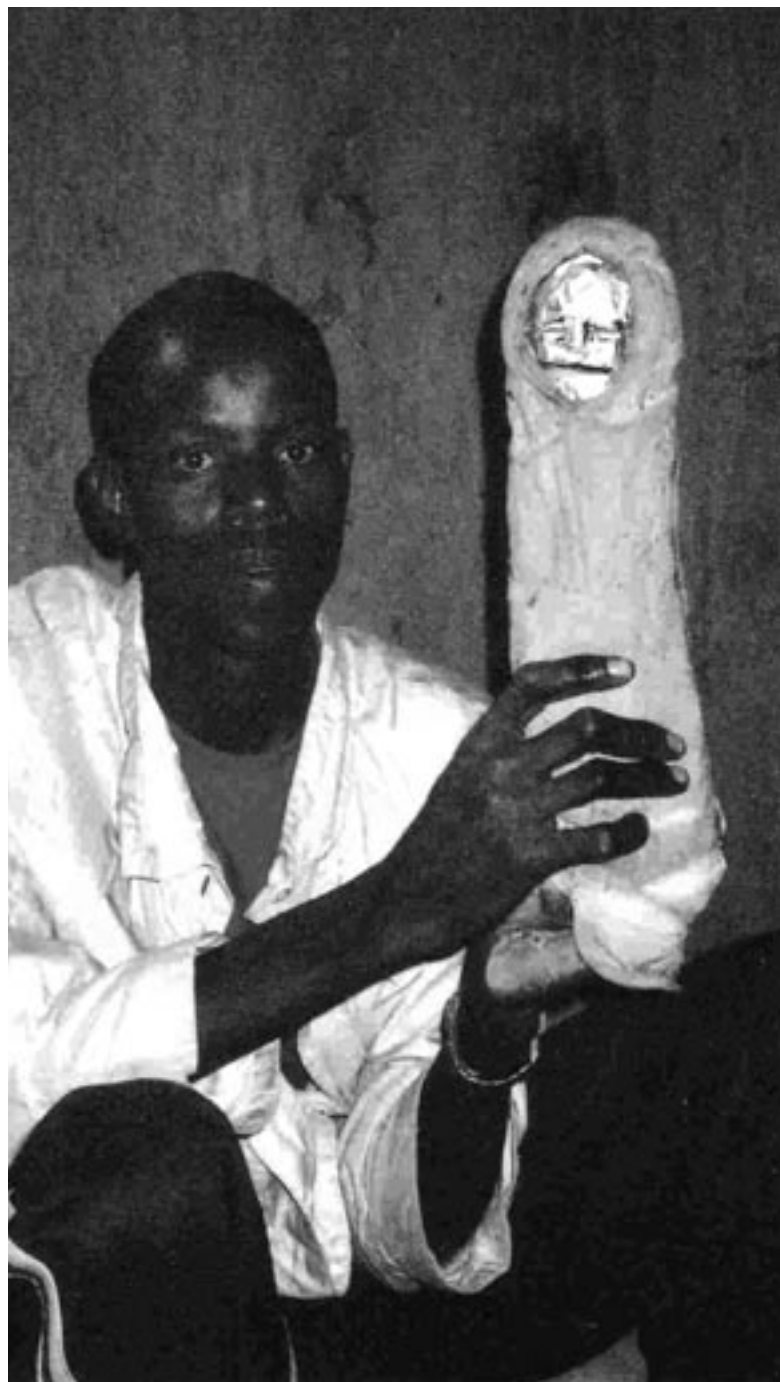
Nelson 2001, Victoria: The secret Life of Puppets.



Hovede til julebuk fra Dalarne. Dette hovede svarer ganske til beskrivelser fra Læsø i Danmark. Det er af træ, betrukket med skind af en buk, har naturlige øjne, tænder af hesteskosøm og tunge af rødt tøj. Ved hjælp af snoren kan underkæben bevæges.

Efter Keyland og "Fester og højtider i gamle dage" af J.S. Møller.

P. Haase og Søn, København 1929.



"Bikienvo" i Koho, Burkina Faso. Foto Anita Bednarz

MARIONETTER OG TRADITION

REJSER, REJSER . .

Om sørgetidens ophør for fetich-marionetterne i Koho, Burkina Faso af Anita Bednarz

oversættelse: Ida Hamre

Koho er en lille landsby i Balé-provinsen. Den ligger 150 km syd for Ouagadougou, Burkina Fasos hovedstad. I den fortrinsvis animistiske provins, bor talrige etnisiteter sammen: Bwabaer, Kôer, Nounaer, Samoer, Dafinger, Sissolaer, Kassenaer, Lelaer . . .

Familien Lamien (Bwaba) er spredt i forskellige landsbyer: Koho, Pâ, Nien-Bon, Bendri og de har gennem flere generationer ejet et antal fetich-marionetter, som i lighed med maskerne kommer frem ved de traditionelle ceremonier (begravelse, høst-fester . . .) for at beskytte imod alskens trolddom og ulykker.

Den 2. december 2002 indledte fetich-marionetterne en sørgetid på 3 år. De havde netop mistet deres herre og læremester, Siéméyéyé Lamien, og hans søn Zanoutié. Lamien skulle afvente, at "den gamle skulle vise vejen". Inde i mørket i den allerhelligste hytte har bedstemoderen og datteren boet gennem hele denne tid, indespærrede og stumme. Lille af størrelse, kun knap 40 cm., med nøgen overkrop og hofterne beviklet med et gråligt skørt, sidder bedstemoderen på en lille bænk. Hendes lemmer er fikserede, men hun holder en meget stor komando-stav i sin højre hånd. Den er rød, hvid og sort. Hendes krop af rødt træ overdrysses med hvidt symboliserer foreningen mellem de døde og de levende. Disse to farver tilhører også den slange, som her betragtes som menneskets forfader og initieringsmodel. Kroppen er således overstrøet med med hvide prikker. To store hvidmalede øjne smykkede med udskæringer kan – i lighed med menneskers ar-udsmykninger – relateres til enten kønnet, det etnisk tilhørsforhold, fødslernes rækkefølge, eller til det magiske - altså til beskyttelse – som en slags terapi.

Den noget mindre pige ligner en tyk baby indsvøbt fra hoved til fod i et tæt bomuldsklæde med rød-rosa pletter, som kun lader et sort ansigt af træ eller kalabas synligt. To kaurier gør det ud for øjne.

Bekienvo, manden, har forladt stedet i sorgperioden. De to har ventet dér i hytten gennem tre år omgivet af forskellige objekter: et ildsted med en kasserolle, en gammel hat, en kalabas-rangle til ånde-påkaldelse, fuglefjer, nogle mønter . . . Selvom disse to ikke længere kan tale direkte med menneskene, har de ikke desto mindre taget imod dem, idet de har hørt på deres bønner, som de transmitterer til forfædrene. De har været der – aktive, men uden at vække opsigt – under det årvågne blik fra en maske, som er ophængt øverst i hytten og hvis navn ikke måtte afsløres for mig, for man har fortalt, at masken kunne være ond.

Her ved slutningen af 2006 er sorgperioden forbi. Bedstemoderen er der fortsat i denne hellige hytte, men pigen har forladt den og er taget på rejse til et hemmeligt sted, fordi hun blev tilkaldt af nogle mennesker for at helbrede og gøre mirakler.

Bekienvo, som fortsat kaldes "den gamle", er kommet tilbage fra det hinsides. Han er som pigen indsvøbt i et gråligt stykke stof, som kun lader os se et ansigt af træ duppet med hvidt, forfædrenes farve, som symboliserer alle mulige sociale kvaliteter som f.eks. renhed, ro, lykke. . men også sygdom og ulykke. Da fetich-marionetterne er mellemmand mellem det nærværende og det hinsides, kan de ikke være alene. De har behov for forfædrenes nærvær. De er derfor krøbet sammen i et hjørne af hytten som former sammensat af en blanding af ost, honning og jord fra et teramit-bo. Gennem disse formationer kan der samtales. I øvrigt er det "kun dem, som arbejder", som mesteren oplyser.

Den gamle Siemeyéré Lamien har "vist sig" ved sorgtidens afslutning for at "vise vejen". Det er hans barnebarn, Lohci,

som er født den 25. marts 2003, tre måneder efter dødsfaldet, som han – højt og tydeligt - har udvalgt som den, der giver tilladelse til at fetich-marionetterne går i forbøn hos forfædrene.

Alt imens han vokser op, har hans far, Zanoutié Lamien, tilladelse til i hans sted at foretage visse handlinger: at påkalde forfædrenes ånder med sønnen ved sin side, at håndtere offerkniven . . fetich-marionetterne vil lytte til menneskenes bønkrifter, men de forbliver stumme, indtil den nye lille mester er voksen. Kun i en yderst nødvendig situation må man appellere til et andet medlem af familien Lamien ved at gå til landsbyen Pâ, som ligger nogle kilometer væk. Så kommer dette familiemedlem for at etablere forbindelsen til forfædrene og for at fremtvinge nogle ord af "Bekienvo". Endelig er der den mulighed - for mennesker, der ikke har travlt – at henvende sig til andre familiemedlemmers fetich-marionetter ved at opsøge dem direkte i landsbyerne Pâ, de Bendri, de Nien-Bon.



Mesteren med den ene af "de gamle", i Pâ. Foto Anita Bednarz

Der tog jeg hen. I Pâ, blev jeg talt til af "de gamle": to fetich-marionetter, identiske med dem fra Koho. Eller snarere var det af deres mester, Siémé Lamien, som ved at manipulere den ene af "de gamle" påkaldte forfædrenes ånder ved hjælp af lyde, bønner, kridt-tegn på jorden og på det venstre af hans

krydsede ben. De hørte det og svarede med nasal stemme fra "det hinsides" på denne påkaldelse. En animeret diskussion fandt derefter sted mellem "den gamle", som udpenslede hvert ord med klaprende kæber, og mesteren, som skyndte sig at oversætte hans ord. De bød mig velkommen, beskæftigede sig med årsagen til mit flys forsinkelse og udtrykte ønsket om at grundlægge et varigt venskab med mig. Mesteren fandt i øvrigt "den gamle" en smule snakkesalig. Jeg takkede dem med en smule penge, som tjente til købet af en flaske stærk alkohol. Først drak mesteren, spyttede derefter på forfædrefremstillingerne, åbnede "den gamles" mund på vid gab og gav ham en ordentlig slurk at drikke. Han ville have mere.

"Han er for grådig" sagde mesteren. Resten af flasken blev delt mellem de tilstedeværende. Men den dag glemte Siémé Lamien at tilbyde forfædrene et offer. Derfor blev hans storebror, Diuré Lamien, som var fraværende under dette møde, vred og pålagde ham at gentage ceremonien næste dag på en god og tilbørlig måde. Jeg købte så to høns og igen lidt alkohol. Ånderne blev påkaldt, de kom og "den gamle" formidlede deres budskab for os. Ofrene fremkaldte gode varsler, fjerkræet faldt om på ryggen og deres indvolde var "rene". Afslappede og genforenede drak brødrene, familien og børnene igen og delte de forskellige kyllingestykker imellem sig alt efter deres plads og rang i den hirakiske familiestruktur. De andre medlemmer af familien Lamien fra landsbyerne de Bendri og Nien-Bon er også i besiddelse af fetisch-marionetter. Det ser ud som om familiemedlemmerne fra Nienbon afviser rollen som forfædrenes fortalere. Min "tutor" som repræsenterer familien, forholder sig tavs om dette spørgsmål. Han ønskede ikke at indføre mig i emnet lige nu...

Artiklen er bragt under afsnittet "Marionnettes et Traditions" i den franske "Bulletin 2006". Tidsskriftet udgives af foreningen "Marionnette et Thérapie". Den er oversat af **Ida Hamre** med tilladelse af forfatteren.



Aleksandr Blok var en af de russiske symbolister som senere også lod sig inspirere af franskmændene til at skrive animationsteater.

Such stuff as dreams are made on ...

Marionetteater och skuggspel i symbolisternas Paris.

I slutet av 1800-talet blev Paris centrum för många konstnärliga yttringar, inte minst inom teaterns område. Ett nyvaknat intresse ägnades dockteatern och då främst marionetteater och skuggspel. Det rörde sig i de flesta fall om raffinerade uppsättningar för en kritisk vuxenpublik. De parisiska symbolisterna var de som tog till sig denna konstform och som ibland till och med ansåg att dockorna var överlägsna skådespelarna av kött och blod.

Symbolismen var namnet på en litterär skola i Frankrike i slutet av 1800-talet och i internationellt språkbruk används det i huvudsak för den franska företeelsen. Först och främst var det en nyromantisk strömning som blev en reaktion mot naturalismen. Den ville undvika vad man kallade naturalismens dagsljus och avlägsna sig från verklighetens illusioner och det fanns tidigt i dessa kretsar en misstro mot levande aktörer.

"Konst skapas aldrig i ett tomrum" skriver kritikern Torsten Ekbohm i sin bok Bildstorm. Han berättar om den kabarékultur som med Chat Noir i Paris som förebild växte fram i Europas metropoler. Det är här konstnärskotterierna samlades och det kom att utgöra grogrunden även för experiment på teaterscenen. I Paris hade naturalismen fått en egen scen med Antoinettes Théâtre Libre 1887. Snart skedde emellertid en motreaktion och intresset vändes mot symbolismens idéer och 1891 startades Théâtre d'Art av poeten Paul Fort och man tillkännagav att teatern snart skulle ge de första symbolistiska föreställningarna. På programmet stod L'Intreuse ("Den objudne gästen") och Les Aveugles ("De blinda"), skrivna som marionett-skådespel av belgaren Maurice Maeterlinck (1862–1949), och det blev han som introducerade symbolismen på teaterscenen. I en artikel i tidningen La Jeune Belgique gav han uttryck för tidens svärmeri för skuggspel, marionetter och pantomim med slutsatsen: "Man måste kanske helt eliminera människan från scenen ... Kommer människan att ersättas av en skugga, en reflex, en projektion av symboliska former eller en varelse som synes ha liv utan att ha liv? Jag vet inte, men människans frånvaro tycks mig absolut nödvändig."

Våren 1888 öppnade Le Petit Théâtre des Marionnettes i Paris. Här spelade man under sex år en mycket speciell form av marionetteater först under ledning av Henri Signoret och senare under Maurice Bouchoir. Repertoaren var av hög litterär klass och några av tidens främsta konstnärer medverkade som dekoratörer. De 80 centimeter höga dockorna rörde sig helt befriade från tyngdlagen och den kroppslighet som symbolisttesteterna var så rädda för. Nobelpristagaren Anatole France föredrog dessa marionetter framför Comédie Françaises alltför skickliga skådespelare.

Men det var på Cabaret du Chat Noir uppe på Montmartre som man tyckte sig finna framtidens teater. "Om hundra år är den talade teatern död. Skuggspelet är då tillsammans med pantomimen och baletten de enda teaterformerna". Det sade kritikern Jules Lemaître, och det han talade om var konstnären Rivières föreställningar på detta etablissemang. Här visade han mellan åren 1887–96 sina Ombres Françaises

för en förtrollad publik. ”Den lilla teatern är ett fönster öppet mot den övernaturliga världen”, skrev Lemaître. Det var ett komplicerat scenmaskineri som sysselsatte ett tiotal personer. Skuggspelsfigurerna var utklippta i zinkplåt och genom att belysas bakifrån kastade de sina skuggor på den vita duken i scenöppningen. Man arbetade med ett belysningsystem som kombinerades med färgade glasskivor och fick på så sätt fram ett rikt och nyanserat färgspektrum. En som var full av beundran för Rivières skuggspel och ofta besökte Chat Noir var Strindberg.

Ur Commedia dell’Arte föddes mimen, som också kom att få betydelse för dockteaterns utveckling. Med l’Homme Blancs, en sorts Pierrot-figur, fick mimkonsten en ny, mycket fransk inriktning. Vi möter honom i Marcel Carnets film Paradisets barn (1945) som handlar om mimdynastin Deburau från 1840-talets Paris.

Gordon Craig (1872–1966) och Adolphe Appia (1862–1928) var två av symbolismens främsta teateretiker, men det fanns en tidig föregångare. Det var den tyske författaren Heinrich von Kleist (1777–1811) som året före sin död skrev en märklig essä om marionetteater. Den handlar om ett samtal mellan författaren och herr C, som är anställd vid stadens opera som premiärdansör. Herr C pläderar för marionettens överlägsenhet på grund av dess omedvetenhet och han anser att det rent av är omöjligt för människan att nå upp till marionettens grace som endast behöver marken för att snudda vid eftersom hon inget vet om materiens tröghet. Heinrich von Kleist möttes av mycket lite förståelse under sin livstid och fick aldrig se något av sina dramer uppföras. Han kom däremot att påverka senare generationer och Prinsen av Homburg har kallats för hans mest fulländade drama.

Intressant är att vi på 1960-talet kunde finna beröringspunkter med de parisiska symbolisternas estetik i några av Michael Meschkes uppsättningar på Marionetteatern i Stockholm. Den 24 oktober 1960 var det premiär på Klädeshandlaren. Tidmässigt ligger pjäsen före symbolistperioden i Paris men innehåller mycket av det som perioden svärmade för. Handlingen baserar sig på en text nedskrivet av författaren och kritikern Théophile Gautier. Det är samme Gautier som omtumlad höjer Charles Deburau till skyarna vid dennes första framträdande som den vitsminkade Pierrot. På 1890-talet får mimen en renässans och i Paris startas en pantomimteater, Le Cercle funambulesque, under ledning av Felix Larcher. För symbolisterna värdjade mimen till fantasin och Larcher förklarar i en artikel 1888 ”att pantomimen är ’un rêve vivant’, en levande dröm”.

På Marionetteatern uppfördes Klädeshandlaren med stavdockor, som var en ny teknik för teatern. Den vitsminkade Pierrot har huvudrollen som den hunsade men knipsluge betjänten och pjäsen handlar om hans försök att komma sig upp i societeten. Det är en ibland ganska burlesk historia och stavtekniken passar perfekt för det lite mer handfasta spelet. Samma pjäs förekommer som ”teater i teatern” i nämnda film Paradisets barn.

Även i Prinsen av Homburg av Heinrich von Kleist utnyttjade Meschke stavdockstekniken. Till Meschkes figurer skapade Staffan Westerberg scenografin och i detta drama som utspe-

lar sig under 1600-talets slut är det barockens svällande former som gäller. Trots de superlätta dockorna lyckades Meschke i kläder och peruker få fram hela illusionen av barockens tyngd och kraft. Bilderna från föreställningen är fascinerande och man anar vikten av ljussättning för att skapa spelet mellan ljus och skugga för att levandegöra de starkt stiliserade dockorna. När Prinsen av Homburg hade premiär i oktober 1962 var det en gammal dröm som förverkligades för Meschke. Tio år tidigare hade han sett dramat uppföras i Paris hos Jean Vilar med Gérard Philippe och Jeanne Moreau i huvudrollerna. ”Det var då jag först insåg att den romantiska teatern kunde vara en upplevelse”, berättade Meschke i en intervju inför premiären i Stockholm.

Dessa två sinsemellan mycket olika föreställningar hämtade båda sin näring från 1800-talets slut där Klädeshandlaren är förankrad i mimtraditionen och Prinsen av Homburg i det romantiska dramat som låg nära symbolismen.

Det har i alla tider funnits olika former av dockteater på en hög estetisk nivå, men sällan har det förekommit ett så nära samarbete mellan tidens ledande konstnärer och det radikala teateretablissemanget som just i symbolisternas Paris. Tendensen spred sig och många europeiska konstnärer kom att intressera sig för denna teaterform. Men det var i Paris det började. Här blandades olika -ismer, som naturalismen, symbolismen och modernismen och gränserna var många gånger flytande. Det viktigaste var nog det erkänt kreativa klimatet och att många nationaliteter samsades här och att man var beredd att ifrågasätta alla traditioner. Världsutställningen i Paris 1889 innebar också många influenser inte bara för målarkonsten utan också för teatern.

Att marionetteatern och skuggspelet blev så extra omhuldade av symbolisterna beror nog på den känsla för poesi som ligger så naturligt till för de båda teaterformerna. Marionettens styrka är av mimisk karaktär och hon är kapabel att förmedla subtila känslor och drömmar i sin fullständiga avsaknad av jordbundenhet. Skuggspelsteatern kom att få stor konkurrens från filmen men det var nog ändå fotokonstens utveckling som till en början gjorde att det fanns ett så stort intresse för skuggornas magi. Senare skulle Lotte Reiniger ta till sig och utnyttja det nya mediet på oerhört raffinerat sätt för sina siluettfilmer.

Det som kanske var symbolismens främsta bidrag till den moderna dockteatern var just den konstnärliga friheten och obundenheten till traditioner.

Peter Wide

Artikelförf. har varit verksam som designer. Studerar nu teatervetenskap vid universitetet i Lund, där han just avslutat en C/D-uppsats om Gordon Craig.

VÄRT ATT LÄSA

BOKRECENSIONER

I SAMARBETE MED UNIMA NORGE
OCH UNIMA DANMARK



En innføring i tsjekkisk dukketeater – fortid og samtid

Czech Puppet Theatre – Yesterday and Today
Dubská Alice, Malíková Nina, Novák Jan og
Zdenková Marie
Oversatt av **Don Nixon**
68 sider

Boken *Czech Puppet Theatre – Yesterday and Today* ble lansert i oktober 2006 på Teaterinstituttet i Praha. Under lanseringen ble det fortalt at boken lenge hadde vært etterspurt. Nå var Teaterinstituttet svært tilfreds med å kunne presentere en fagbok om tsjekkisk dukketeater – på engelsk.

Tsjekkisk dukketeater har en unik historie både i europeisk og global sammenheng. Boken tar for seg hovedlinjene i denne utviklingen som strekker seg fra middelalderen og fram til i dag. Tematisk er innholdet delt i 6 kapitler som omhandler tidlig begynnelse, etablering av amatørdukketeatrene, dannelsen av det moderne tsjekkiske dukketeater, tsjekkisk dukketeater etter 2. verdenskrig, samtidens dukketeater og eksisterende dukketeaterinstitusjoner.

Boken viser både bredden og kvaliteten ved det tsjekkiske dukketeatret og den betydning denne scenekunsten har hatt nasjonalt og internasjonalt. Tsjekkisk dukketeater har overlevd som folkekunst gjennom flere hundre år og dertil som avantgarde gjennom store deler av det 20. århundre. Dukketeaterkunstnerne har vist en imponerende evne til å knytte tradisjon og fornyelse sammen på en måte som har gitt grobunn for stadig kunstnerisk vekst. Boken viser også til samarbeid med ulike kunstneriske uttrykk som billedkunst, musikk og film så vel om samarbeid mellom dukketeater og pedagogiske miljøer. De forskjellige miljøene har gjensidig inspirert hverandre gjennom hele det forrige århundre og gjør

det fortsatt i dag.

”Fløyelsrevolusjonene” i Tsjekkia i 1989 endte med kommunismens sammenbrudd. Under det totalitære regimet (f.o.m. 1948) ble det etablerte mange statlige dukketeatre over hele landet. Tsjekkia var også det første land i verden som etablerte en nasjonal dukketeaterutdanning på universitetsnivå (1952).

Etter revolusjonen i 1989 ble situasjonene for teatermiljøet, og hele kulturlivet, radikalt endret. Markedskrefter og internasjonalisering ble nye utfordringer på alle nivåer i samfunnet, inklusive dukketeatret. Omstillingene har vært store. De viktigste kunstneriske endringene blir belyst både gjennom de mest sentrale dukketeatrene og de største kunstneriske personlighetene. Navn som trekkes frem, er skuespiller Milos Kirschner, regissør Josef Krofta, scenograf Petr Matásek, designer og performer Petr Nikl og de to internasjonale gigantene innen dukkefilm Jirí Trínka og Jan Svankmajer.

Under samtidens dukketeatre er blant annet frigruppen *Buchty a Loutky* (kaker og dukker) nevnt. Gruppen gjestet med forestillingen *Rocky IX* på Torshov (Trikkestallen) under UNIMA festivalen i Oslo i mai (07). Forestillingen ble spesielt framhevet av flere kritikere.

Boken gir en kort og innsiktsfull innføring i tsjekkisk dukketeater sett i både et historisk og et samtidig perspektiv. Den viser fremfor alt hvilken betydning dukketeatret har hatt og fortsatt har i tsjekkisk kulturliv.

Czech Puppet Theatre – Yesterday and Today kan anbefales for alle som er interessert i teater som vel som dukketeater – ha en riktig god og inspirerende lesning – på et velformulert engelsk.

Mona Wiig

PS: Til orientering for leserne har Teaterinstituttet eget forlag og er ansvarlig for utgivelse av mange teaterpublikasjoner. Det har også egen bokhandel hvor teaterlitteratur, tidsskrifter mm kan kjøpes. *Czech Puppet Theatre – Yesterday and Today* koster 10 Euro + omkostninger ved forsendelse. For mer informasjon www.theatre.cz (henvendelse Don Nixon).



foto © Eva Santesson

PASSIONERAT OCH ANGELÄGET

**Michael Meschke, *Texter om dockteater 1949 – 2004*
Redaktör Elisabeth Beijer
Dramatiska Institutet 2006**

Det är ingen överdrift att påstå att den moderna svenska dockteatern startade med Michael Meschke. När han öppnar Marionetteatern i Stockholm 1958 är det i ett land som i stort sett saknar traditioner inom denna konstart. Han har en unik förankring i den europeiska – och inte minst den franska – teatertraditionen. Från detta har han gått vidare, låtit sig inspireras av utomeuropeiska teaterformer och skapat föreställningar frigjorda från traditioner och som åstadkommit debatt långt utanför Sveriges gränser. Han har både varit teaterchef, dockmakare, regissör och lärare och skapat ett unikt dockteatermuseum. Han har deltagit i teaterdebatten och skrivit böcker om dockteatern och dess estetik och även givit ut sina memoarer.

Inför Meschkes 75-årsdag 2006 sammanställde hans mångåriga medarbetare Elisabeth Beijer hans texter i boken *Michael*

Meschke, Texter om dockteater 1949 – 2004.

Det är en angelägen bok och den vänder sig inte enbart till studenter och forskare inom teater och dockteater utan är även en stimulerande läsning för alla teaterintresserade.

Boken börjar med en kort biografi om Meschke men sedan är det hans egna texter som får tala och de är intressanta att följa eftersom de spänner över en så lång tidsperiod. De självsäkra uttalandena i ungdomen och synen på dockteater modifieras i de senare texterna men det mesta har sin giltighet fortfarande. Han säger dock själv i en kommentar 2006: ”Ju mer jag lärde, ju äldre jag blev desto mer sökte jag undvika ordet måste.” Något som lyser igenom är den stora tilltron till *konstnärlighet* och insikten hur svårt det är att inordna sig inom stora teaterinstitutioner. Byråkrati och stelbenthet dödar kreativiteten.

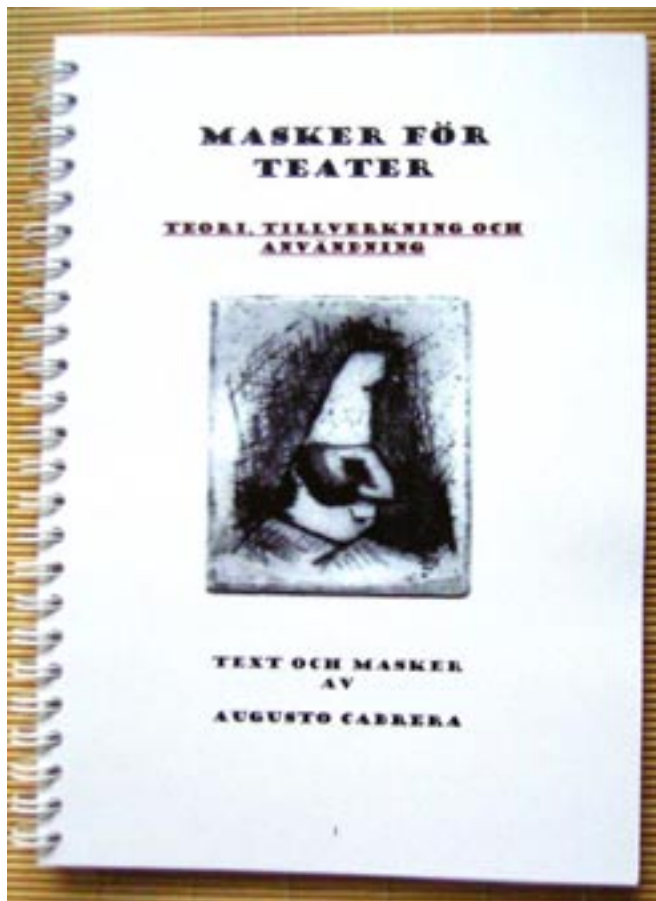
Texterna visar också hur han varvat teori och praktik. Här finns analyser och reflektioner kring marionetten och dockteatern som konstform, föredrag om tvärkonstnärlighet och ett utkast till ett teatermanifest som slutar med orden: ”Plats åt passion och talang.” Det finns också handfasta idéer och synpunkter på dockspelutbildning. 1997 utnämndes Michael Meschke till professor för den första statliga dockteaterutbildningen i Sverige.

Elisabeth Beijer har lagt ned ett stort och imponerande redaktionellt arbete vid sammanställningen av denna bok och gått igenom tidigare opublicerade texter och dessutom kompletterat med några redan publicerade artiklar och föredrag för att få det så heltäckande som möjligt. Här citeras också från Marcel Marceaus förord till Tankred Dorsts *Das Geheimnis der Marionette* (1957). Ett kapitel med dockteatertermer, ett generöst personregister, fakta om några av hans viktigaste dockteaterproduktioner och ett föredömligt avsnitt med Meschkes texter indelade efter ämnesområde gör den till ett viktigt uppslagsverk för framtida forskning.

”Gränsöverskridanden förblir min paroll! Utan sådana stagnerar allt konstnärskap, varje konstform” skriver Meschke i ett efterord men påpekar samtidigt att ”man får aldrig glömma ursprunget. Effekter gör ingen scenkonst. Inte heller historielöshet.”

Det är en ovanlig bok om och av en passionerad teaterman!

Peter Wide
(studerande vid Teatervetenskapliga
Institutionen vid Lunds Universitet)



Liten bok med stora ambitioner Maskteknik också för dockteater

Augusto Cabrera: *Masker för teater. Teori, tillverkning och användning*
(Mask & Commediacentrum 2007; 90 s.)

Varför ska man arbeta med masker? frågar sig Augusto Cabrera i sin bok *Masker för teater*. Han följer modigt upp med att ställa alla andra relevanta frågor för den som vill arbeta med mask. Svaren förväntar vi oss att finna på mindre än 90 sidor...

Cabreras bok behandlar maskens historia och funktion. Den beskriver de vanligaste typerna av teatermasker och berättar även om tillverkning av masker med olika metoder och material. Författaren beskriver även några övningar för att lära sig arbeta med mask på scenen.

Augusto Cabrera är en av Sveriges bästa och mest erfarna mask-lärare. När han nu samlar sina erfarenheter i en bok så får vi ta del av beprövade och noggrant utprovade metoder. Detta är framförallt bokens styrka. Alla tekniker och metoder han beskriver är sådana han själv utarbetat under många år.

I Cabreras karaktärsarbete är figuren alltid central. I hans metod är figurens berättande egenskaper överordnat allt annat. Ett arbetssätt som känns igen hos My Walther och Keith Johnstone.

Boken är inte bara användbar för maskintresserade. Alla Cabreras metoder och tekniker är helt överförbara till dockteatern. Vare sig man vill undersöka nya sätt att arbeta med dockspel, eller om man vill lära sig gjuta med negativ form.

Masker för teater är en kortfattad och översiktlig, men grundlig bok.

Alla som är intresserade av mask eller dockteater kan hitta något nyttigt i den.

Oskar Hejll



Boken kan beställas från www.commediagillet.com och kostar 140 SEK.



FESTIVALINFO:



SAMÅKNING TILL SILKEBORG?

Planerar du att åka på festivalen i Silkeborg i november? Vill du ha resesällskap från Göteborg? Kontakta då UNIMA på info@unima.se eller acs@telia.com

SOMMARSPECIAL

notiser från när och fjärran

En regnig sommar är ingen dålig sommar. I alla fall inte om man vill sitta inomhus och göra dockor och masker eller spela skuggteater. Det var det flera som ville. Vi berättar om fyra olika kurser som pågått under sommaren.

FIGURER I FIN FORM

Dockteaterkursen på Grimslövs folkhögskola i juli lockade många deltagare. Den var uppskattad, och tillförde deltagarna nya kunskaper i formgjutning och dockspel, berättar Charlotte Rosén som var med på kursen.

Grimslövs folkhögskola ligger två mil från Växjö, i den småländska kulturbygden. Skolan erbjuder varje sommar olika kortare kurser, men detta var första gången man anordnade en dockteaterkurs. Annette Cegrell-Sköld (Figur- och Dockteatercentrum i Göteborg) var den som tog initiativet till kursen och tillsammans med skolan såg till att den blev av. Kursledare var **Erik Häger** som är utbildad på DI:s dockteaterlinje. Kursen erbjöd 11 platser och alla blev snabbt fullteknade. Deltagarna hade olika bakgrund; en var t.ex. etablerad skådespelare, men ska i framtiden också spela dockteater. Kursens tema var tillverkning av dockhuvuden samt dockspel, främst med handdockor.

Under de fem dagar kursen pågick ägnade vi förmiddagarna åt formgjutning. Först skulpterade vi ett huvud av en speciell lera som inte stelnade medan man arbetade med den. Sedan skulle huvudet gjutas i en form, där den fick stelna. Efter detta togs huvudet bort ur gjutformen, och gjutningen var klar. Det om återstod var cacheringen: man använder ett speciellt papper som klistras på dockhuvudet i olika lager. Processen är avancerad, och slutresultatet blev ett dockhuvud av utmärkt kvalitet. Man kan använda samma teknik om man gör masker.

Två timmar varje eftermiddag var det dockspelsträning. Vi övade rörelser med olika uttryck, och varje deltagare fick spelträna. Det kan vara svårare än man tror att få dockan att se levande ut. Sista dagen visade Erik Häger andra speldockor som t.ex. bordsdockor. Även dessa fick vi provspela med. Alla deltagare tyckte att kursen var lärorik och rolig, och skulle gärna se att det blir fler sådana här kurser.

Charlotte Rosén

CIRKUS PÅ LOFTET

Den som hade lyckan att tillbringa sommarlovet i Burgsvik på södra Gotland, hade möjlighet att få sitta med i köket hemma hos bildläraren **Ellinor Nordlund** bland de andra barnen runt köksbordet. Åtta flickor och en pojke mellan sex och elva år. Det var första året som Ellinor Nordlund anordnade en dockteaterkurs, och den pågick måndag - fredag. Under terminerna jobbar hon som kursledare på Studieförbundet Vuxenskolan i

Stockholm. Hon har också varit lärling och assistent till mästaren Arne Högsander, och i höst medverkar hon med egentillverkad marionett i en performance i Stockholm.

Mesta kursstiden ägnades åt docktillverkning. Ett helt cirkusmenageri blev det. Och en cirkusdirektör som förlorar sin hatt. Sådan blir i alla fall dramaturgin om barnen själva får välja. Och det fick de. När det blev för mycket spring i benen klättrade de i träd eller satt upplugna på något uthustak för att hämta inspiration.

På fredagen var det dags för galaföreställning på den gamla ladans loft. Föräldrar och storasyskon fyllde salongen. ”Succén var klappad och given, parketten glad och förnöjd”, som det heter i dikten. Nöjda var också barnen. De var ”entusiastiska, intensiva och hämningslösa”, säger Ellinor Nordlund, som imponerades av också de minsta barnens tålmod med docktillverkningens pilligare moment, som t.ex. cachering. Nästa sommar kanske det blir en maskkurs. Flera av barnen ville nämligen ha mera teater.

PÅ SKUGGSIDAN

”På andra sidan skärmen” hette den skuggspelskurs som **Dockteatern Tittut** anordnade i början av juni. Kursledare var den kände skuggspelskonstnären **Fabrizio Montecchi** från italienska Teatro Gioco Vita, just nu också aktuell som regissör av 30-årsjubilerande Tittuts barnpjäs *Vem ska trösta Knyttet?*.

Det var antagligen en skara mycket motiverade dockteaterproffs som under tre av sommarens få soliga dagar valde att krypa ner i den svarta spellokalen för att experimentera med ljus och skugga, färg och form.

En av dem var **Kay Tinbäck du Rées** – dockspelare, dockmakare och regissör – som i februari nästa år regisserar Marionetteaterns nya barnpjäs *Det stora ovädret*. Den blir delvis en skuggföreställning, och Kay berättar att hon sökte sig till kursen för att få inspiration att vidareutveckla sina regiidéer.

Kursen inleddes med att deltagarna fick arbeta med att göra skuggor med sina kroppar, t.ex. genom att möta en motspeleares skugga och ta upp dennes rörelser i en egen rörelsesekvens. Man experimenterade också med olika typer av ljuskällor och deras placering i rummet: fast ljus mot rörligt objekt, och tvärtom.

Senare övergick man till att arbeta med tvådimensionella skuggfigurer. Fabrizio Montecchi delade generöst med sig av sina kunskaper kring material och färger. Han arbetar mycket med polykarbonat (samma material som cd-skivor) och glasfärg.

Enligt Montecchi förändrades skuggspelets förutsättningar radikalt i slutet av 1950-talet, då nya typer av lampor introducerades på marknaden. Själv arbetar han gärna med tekniskt relativt enkla figurer och ljuskällor, något man kan se i *Vem* ➤

ska trösta *Knyttet*?. Där sker skuggspelet på flera mindre skärmar som bara består av en "duk" uppspänd på enkla träramar som kan flyttas runt i rummet. I sin medvetet avskalade utformning blir de en effektiv kontrast till de mer sirliga figurerna ur Tove Janssons bilderbok.

Skuggspel är suggestivt, inte bara för åskådaren. Också spelaren kan bli bergtagen av skuggorna ungefär som maskspelare kan bli "besatta" av sin mask, säger Kay Tinbäck du Rées med ett engagemang som låter ana att hon själv numera hör till de besatta.

Tomas Alldahl



foto: Anne Carlquist

VACKRA NÄSOR

"Under en intensiv vecka i augusti gjorde vi gipsavgjutningar och jobbade med plastelina och papier-maché. Vi pratade maskhistoria, tittade på bilder från olika epoker och olika delar av världen, och experimenterade med form och uttryck. Dessutom gjorde vi varsin vacker lösnäsa i latex. Deltagarna tyckte att kursen var rolig och inspirerande och jobbade sent in på kvällarna."



foto: Lena Lövgren Eriksson



foto: Anne Carlquist

Så berättar **Anne Carlquist**, bildlärare på Fornby folkhögskola utanför Borlänge och ledare för skolans veckolånga kurs i masktillverkning.

Det var mest vuxna deltagare, varav några lärare som tänkte använda de nya kunskaperna i sin undervisning bland barn och ungdomar. Men de flesta var där bara för sitt intresse att pröva på hantverket med att tillverka masker.

Anne Carlquist själv har ett förflutet bland just dockor och masker. I slutet av 60-talet arbetade hon i Marionetteaterns ateljé, där hon lärde sig hantverket av Arne Högsander (ständigt denne Högsander!).

Som lärare arbetar hon nu med ämnet bild på Fornby folkhögskolas allmänna linje, och också där arbetar hon gärna med masktillverkning.

Sommarens kurs blev uppenbarligen lyckad, och till nästa år gör Anne Carlquist gärna om den.



foto: Lena Lövgren Eriksson

Till sist ett par andra sommarnöjen:

Slottsskogen



MUNTRATIONER I SLOTTSSKOGEN

Äntligen! Solen sken i Göteborg och den efterlängtdade festdagen *Folknöje & Muntrationer - i gammaldags stil i Slottsskogen* kunde invigas 9 september av Kasper. Helt ensam var han inte. Framför scenen hade han en inbjuden medspelare - **Kate Thorlid**, en av initiativtagarna till Kaspersällskapet och dagen till ära klädd i rolig hatt och vackra kläder i gammaldags stil.

Kaspersällskapet ville skapa en marknadsplats framför scenen som det var förr i tiden. Med stor uppfinningsförmåga hade saker tillverkats som t.ex. gammaldags klippdockor och sprattelgubbar. Detta och mycket annat bjöds ut från små korgar. Inte bara medlemmar från Kaspersällskapet medverkade utan även deras familjemedlemmar och vänner. Alla upplädda i sekelskiftesstil. De yngsta var karamellförsäljare. Korgarna var fyllda av strutar

Publiken bjöds på traditionell teater med Kasper men också på andra uppspel. Även den tjeckiske Kasperek fanns på plats. Andra aktiviteter var lekar och sagoberättande. Några var konstnärer och tecknade av publiken. Förr i tiden bedrev Kasperspelarna lönande extraknäck. Så även denna dag. Den som hade tandvärk kunde få en tand utdragen. Kön blev lång, både små och stora passade på. Förhänget blev rödfläckigare för var tand som drogs ut. Glada patienter kom ut och visade stora tänder med fula hål i, som dragits ut.

Föreningarna som driver landskapstugorna i Slottsskogen medverkade också. I Dalslandsstugan visade medlemmarna vardagsbyk, i Smålandsstugan serverades kaffe med ostkaka, och "självaste Linné" visade trädgårdens blomsterrabatter. I Hallandsgården kunde man träffa Beda Hallberg, kvinnans som för 100 år sedan startade verksamheten Majblomman. Slottsskogens polisfinka var också öppen, där visades en minutställning om polisens arbete förr i tiden. Allt avslutades med en gemensam fest arrangerad av Kaspersällskapet.

Annette Cegrell-Sköld



Polisstationen i Slottsskogen

foto: Göteborgs stad



PREMIÄR PÅ ABELLIS

Abellis Magiska Teater har haft premiär på sin nya föreställning i teaterbussen. Teatern har valt att dramatisera folksagan *Östan om sol, västan om måne* för dockteater, och föreställningen passar alla åldrar.

Niki von Bahr (vars dockor tidigare kunnat ses i Teater Semsams föreställning *Leopardpojken*) och Tomas Lundqvist har varit dockmakare. Dockspelare är Anders Olsson och Fatima Olsson

Abellis har den här gången sökt nya uttryck med digital scenografi, back projections, skuggspel och dockor som är hybrider mellan bunraku- och stavdockor. Musiken spelar en viktig roll i föreställningen, som i övrigt kan beskrivas som en form av berättarteater med dockor. Sparsam dialog, drömsk stämning och uttrycksfulla scenbilder ska underlätta för publiken, som inte nödvändigtvis behöver vara svenskspråkig för att kunna ta till sig föreställningen.

Premiär var det i Åmål i samband med Bokdagarna i Dalsland, och under hösten väntar bl.a. en turné i Ryssland.

Läs mer om föreställningen på teaterns hemsida: www.abellis.com

KALENDARÄRET

COMPAGNIE AUF DER STRASSE

Den magiska lunden

Poetisk objektteater för barn 4-10 år
I Karlshamn 6 oktober

Cranky

”Pappa, vem är herr Alkaida ? Vad är asylsökande? Var ligger ozonhållet?”

Cranky är svaret på frågorna som vår elvaåriga dotter ställde sista året.”

Spelas på Teater Scenario i Stockholm 26-29 oktober
Dunkers Kulturhus, Helsingborg 18 november

Mer info och förest.tider: www.aufderstrasse.com

TOWANS DOCKTEATER, Visby

Två spännande sagopjäser medan stjärnhimlen glimmar:

Sagan om vanten

Spelas oktober- november

En ovanlig julafton

Spelas november – december

Alla förest. på Almedalsbiblioteket, Visby

Lämplig ålder 3-6 år

Info o. bilj.bokning: 0498 – 29 90 47



BURATINO DOCKTEATER Göteborg

BURATINO fyller 20 år

och det kommer vi att fira de sista veckorna i november med start fredag 23 november,

Rysk afton

med sång, musik, poesi, dockteater, rysk dansgrupp, opera-sång, trolleri och magi.

Kulturnatta 5 oktober

PREMIÄR!

Kalle Kanin och smultronkalaset

Kaninen ska överraska kompisarna i skogen med ett stort kalas. Men det blir inte riktigt som han tänkt sig....För barn 3-6 år

Spelas 3 oktober – 21 november

Fader Frost och Snöflickan

Fader Frost och Snöflickan besegrar den listiga häxan Baba-Jaga. Rysk folksaga. För barn 3-9 år

Spelas 1 – 31 december

Bilj. och info: 031 – 84 31 57, 21 59 10

Mer info på www.buratinodockteater.se

DOCKTEATER SESAM, Göteborg

Gasellpojken

En multimedial föreställning om identitet och ursprung

En liten pojke adopteras av en flock gaseller och växer upp med.Vi får följa pojkens utveckling under nio års tid. En efter en framträder frågorna: Vad är en människa? Vad betyder det att ”vara sig själv”?

Spelas 5 oktober till 10 november

Biljetter & info: 031-24 80 23

www.teatersesam.se

FRÖLUNDA KULTURHUS Göteborg

På upptäcktsfärd i Mumindalen

Mumindalens värld är lockande, skrämmande och alldeles härlig. Frölunda Kulturhus gläntar på dörren till Tove Janssons fantasifulla värld.

Miljöer, verkstäder, teater, film och berättelser.

Program för barn och vuxna!

20 oktober – 25 november

Info o. bilj: 031 – 366 27 25

DOCKTEATERHUSET Wadköping / Örebro

Pomperipossa

För barn fr 4 år

Spelas 7 och 14 oktober kl. 15.00

Hans och Greta

För barn fr 5 år

Spelas 21 och 28 oktober

Info 019 – 32 33 20

www.dockteaterhuset.se

Ådalens DockteaterCentrum – ADC

Linné och Växtfolket

Familjeföreställning från 6 år

13 oktober på Murbergets friluftsmuseum i Härnösand 14.00
och 20 oktober på Arkenbiblioteket i Örnsköldsvik 12.00

Mer info 0612-523 68

www.dockteatercentrum.com

FESTIVALINFO:



Föreställningar, workshops och seminarier! Dockteater Månstjärnan fyller 20-år, och det firas med festivalen Dockor i norr, som äger rum i Umeå 7 – 11 november. Festivalen sätter ljuset på dockteatern i Barents-regionen. Här berättar Margareta Selander, Månstjärnans konstnärliga ledare och tillika festivalgeneral, om det innehållsrika festivalprogrammet.

”Under de tjugo år som gått, har jag producerat tjugo pjäser för barn och turnerat i Sverige, Norge, Finland, Ryssland och

Italien. 1999 medverkade jag på den första Barentsfestivalen och där blev jag medveten om den kreativa ådran som finns norr om polcirkeln. Under de återkommande festivalerna har jag mött fantastiska människor. Jag talar varken ryska eller finska, men dockor talar sitt eget språk, precis som musiken.

Festivalen Dockor i norr hålls i Umeå, och som namnet antyder innehåller den dockteater från norra halvklotet. Inbjudna grupper är Sögusvuntan från Island, Katta i Sekken från Norge, Akseli Klonk och Matkalaukkuteatteri från Finland, Murmansk Statliga Dockteater från Ryssland samt Ögonblicksteatern från Umeå. Dessutom medverkar Månstjärnan med tre produktioner, varav två har premiär under festivalen. Programmet innehåller föreställningar för en publik mellan noll och 100 år. Två vuxenpjäser finns på programmet. Det är Katta i Sekkens kritikerrosade *Ariel* och Månstjärnans *My Dance*.

Under invigningen av festivalen kommer jag att presentera resultatet av en workshop, som ingår i Kulturverkets projekt *Barn talar om för proffs hur de ska göra*. Teckningar som sexåringar har gjort har legat till grund för dockhuvuden, tillverkade av gymnasieelever. Årskurs 8 har skrivit manus och årskurs 4 har sytt kroppar till huvudena. Slutligen har jag gjort scenografi och ska spela upp pjäsen. En inte alldeles lätt uppgift!

I festivalprogrammet ingår workshops för barn, dels med docktillverkning, dels med improvisationer på scen. Anne Helgesen från Katta i Sekken kommer att hålla en föreläsning som hon kallar *Närvaro*. Till sist kommer dockor att ställas ut runt om i Umeå. Min förhoppning är att festivalen ska lyfta fram dockteatern som konststart och höja dess status.”

Margareta Selander
Dockteater Månstjärnan.

DANS och TEATER

Ett av festivalens arrangemang är en workshop med namnet “Combining dance and object theatre”

Ledare: Janne Kuustie och Jouni Järvenpää

Lokal: Kulturcentrum för barn och unga, Pelarsalen

Torsdag 8 november kl 15.00

Den här workshopen vill undersöka likheter och olikheter mellan figurteater och modern dans, sambandet mellan objektet och kroppen och hur man kan finna nya vägar att närma sig figurteater med utgångspunkt från egna rörelsekvaliteter. Genom praktiska övningar kommer vi att studera ett objekts rörelseförmåga, kroppen som objekt, objekt som dansar, att agera med ett objekt samtidigt som man dansar.

Workshopen är öppen för alla över 16 år. Ingen förkunskap i dans krävs. Bekväma kläder att röra sig i rekommenderas. Föranmälan till festivalkansliet 070 - 249 57 98.

Mer festivalinfo på

www.dockorinorr.org



"Vem skall trösta Knyttet" Dockteatern Tittut

foto: Ivar Sviestins

TIDNINGAR FOLDRAR REKLAMTRYCK VYKORT BROSCHYER 4-FÄRDSTRYCK ORIGINAL & REPRO

ÖKA TRYCKET!

För oss är några saker viktigare än andra. Vi levererar produkter med bästa kvalitet, i rätt tid och till uppgjort pris. Det är en hederssak.

Låt oss räkna på ditt nästa jobb.

VÅRA FÖRDELAR

- PRIS
- KVALITÉ
- SERVICE

Agraphica

VAERVSALLÉN 1 • BOX 70, 871 22 HÄRNÖSAND • TEL 0611-229 20 • FAX 0611-229 08 • E-MAIL: INFO@AGRAPHICA.SE • WWW.AGRAPHICA.SE