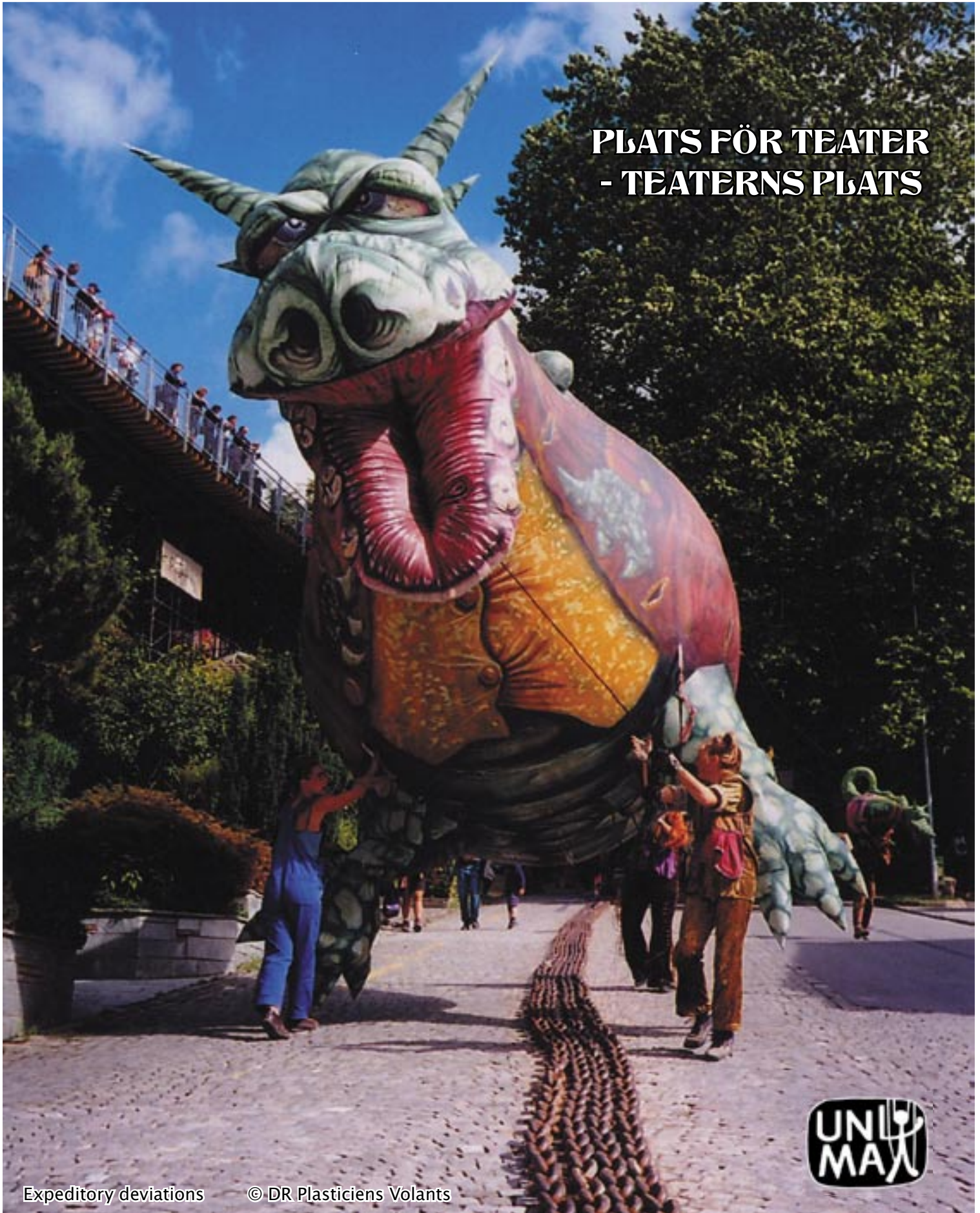


dockteatern 4/2007

Scenkonst med figurer, masker och objekt.

**PLATS FÖR TEATER
- TEATERNS PLATS**



Tema: PLATS FÖR TEATER - TEATERNS PLATS

Under denna rubrik presenterar vi här två texter som båda handlar om dockteater utanför teatern, dvs. på platser och i sammanhang där den vanligen inte brukar finnas. Den ena texten är en bred exposé över dockteatern så som den både historiskt och i samtiden spelats och spelas på gator och torg och i andra offentliga rum. Den andra texten beskriver mer ingående ett experiment att låta dockteatern bli del av ett ekologiskt projekt.

Att dockteater spelas i andra miljöer än de traditionella teaterrummen, är förstås ingenting nytt. Tvärtom: gatan och marknadsplatsen är ju historiskt sett dockteaterns rätta "element". I det avseendet kanske dagens experiment med nya spelplatser i det urbana rummet faktiskt kan ses som ett återknyttande till den symbios mellan "events" och "shopping" som rådde på gångna seklers marknadsplatser. Där var gycklare lika mycket affärsmän, kvacksalvare, trollkarlar och cirkusartister som de var dockspelare.

Men i botten av dockteaterns (och teaterns) sökande efter en "plats", i både konkret och överförd bemärkelse, kan också spåras en ibland närmast lidelsefull önskan att själva platsen på något sätt ska förlösa teatern: skänka den nya betydelser, göra den angelägen, kanske rentav ingripande i människors liv och verklighet.

Längtan efter att blända och behaga är teaterns ständiga följeslagare. Längtan efter att få betyda något likaså.

Tomas Alldahl

DOCKTEATERN I DET OFFENTLIGA RUMMET

Dockteatern har genom historien dykt upp i många skepnader och i en rad olika sammanhang: i kulthandlingar och processioner, på gator och marknadsplatser.

Margareta Sörenson, aktuell bl.a. som medförfattare till den nu i höst utgivna *Ny svensk teaterhistoria*, spanar efter dockteatern i sammanhang och på platser där man inte alltid väntar sig: från "bäsingar" till Sergels torg.

Det är först senare tiders teaterforskning som börjat foga samman en mer komplex bild av teaterkonsten i riktigt gammal tid. När vetenskapens män och kvinnor slitit sig ur texternas fångsel, dramatiska och andra, och börjat samla pusselbitar när det gäller fysiska förutsättningar för teatern har bilden börjat klarna och djupna. Man måste hålla i huvudet att den då bygger på en del antaganden och redovisade försök till rekonstruktioner; ungefär som att sätta ihop en hel kruka av några få skärvor. Hur hela krukans såg ut är omöjligt att säga, men redan att kunna skissa flera tänkbara former på den är givande. Den något tydligare bilden hänger också samman med en vidgad definition av teater, ett "inklusive" teaterbegrepp som resonerar i termer av "teaterhändelse" där spelplats, tidpunkt, publik och mycket

annat vägs in. Eller "performans", ett begrepp som kan omfatta allt som är "performing", från livfull uppläsning till religiösa ritualer i dialogform, från gatuprocessioner vid exempelvis kröningar till årstidsrelaterade fester på någon allmän plats.

Gatan och dockteatern har alltid setts som kumpaner; men lämnar vi begreppet "gata" och vad det medför av tätort och stadskultur och använder ett ord som "det offentliga rummet" kommer vi sannolikt sanningen närmare när det gäller dockteaterns äldre rötter. Som så ofta: ju vidare definition för teatern, desto bättre för dockteatern som funnits överallt och i många handa former.

I första delen av *Ny svensk teaterhistoria* kan man läsa om teater i denna vida bemärkelse under äldsta tid i Skandinavien och Sverige. Platserna för dessa första teaterhändelser var naturliga

**UNDRAR DU VART IMPRESSUM HAR TAGIT VÄ-
GEN? DEN HAR FLYTTAT TILL SIDAN 23!**



Jacobi Wiggant var den artist som beskrivs och som "in-kommit öfver hafvet". Och marknadsplatsen var sannolikt ett lerigt fält, tillräckligt stort för handel med boskap och liknande och välbesökt nog för att locka kringvandrande dockspelare och komedianten som Wiggant. Den holländske Franciscus Bossier eller italienska Stefan Landoli var andra sådana artister, men de flesta var tyskar, som "optikern och artisten" Johann Hilverding som besökte Sverige flera gånger och var den som visade stora marionetter för en ung Karl XII vid hovet i Stockholm.

LEVANDE STATYER

Det är sannerligen inte lätt att finna en gemensam formel för det anspråkslösa ryggsåpet och till exempel de sinnrika processionsvagnar som unge-

fär vid samma tid ingick i kröningsprocessioner.

Vi måste tänka oss en mycket vid definition för teater-liknande evenemang i det offentliga rummet, men helt visst kan man se dockteatern dyka upp än här, än där, om vi – naturligtvis – definierar dockteater så vitt som möjligt som förslagsvis animationsteater. Att människor har klätt ut sig med djurmasker eller djurhuvuden och kanske andra djurattribut som svans eller ett skinn har numera belagts från 1100-talet, som till exempel funna djurmasker i tyg från Hedeby i Schleswig-Holstein, dåförtiden danskt.

En av de vanligaste teaterformerna i det offentliga rummet idag i Europa är "levande statyer", skådespelare eller mimare som sminkar sig kraftigt i bronsfärg, gjutjärnsgrått eller ärgat grönt och ställer sig på en sockel och "är" staty. Konsten är att stå blick still, fullträff om en duva tar miste och sätter sig på ett utsträckt låtsas-staty-finger. (Jag har sett det med mina egna ögon på Karl Johan i Oslo, och grubblar fortfarande på om det var en tam eller en autentisk duva!) En söndagsförmiddag nyligen i Antwerpen såg jag en man sitta på en fällstol utanför stora katedralen och sminka sig grön med ärgiga gråsvarta rinn-spår över kinderna inför dagens staty-show. Sockeln, en låda, stod bredvid och väntade. De levande statyerna skulle väl kunna införlivas i ett vidgat dockteaterbegrepp, vad Ida Hamre kallar "humanetter", en slags total kroppsmaskering som förvandlar en människa till ett föremål, i detta fall staty. (Kvällen innan höll en amerikansk kombinerad jonglör och stå-upp-are show i entréportalen till katedralen, en i sanning ståtlig inramning till hans uppträdande som var fräckt och galet och lockade en stor publik som var ute för att dricka belgiskt öl om lördagsaftonen. Ungefär som på medeltiden!)

Kasperteatern och dess motsvarigheter i andra europeiska länder har huvudsakligen varit utomhusteater, på torg eller nöjesfält som i Stockholm, i en offentlig park som i Göteborg, på badstränder som i södra England, som gårds- och gatumusikants-bihang som i Ryssland.

I den mån det finns traditionell Kasper-Punsch-Polichinell-teater kvar, och som inte arbetar i museisammanhang, spelar den ofta utomhus. Men mer sällan spontant, utom under t.ex. en festival som i Charleville. Just festivalen i Charleville uppvisar en provkarta på dock-figur-mask-objektteater i gaturum-

Les Plasticiens Volants *Det åttonde underverket* foto: Jean-Pierre Estourn

eller arrangerade i naturmark. Hällristningarna är placerade nära eller till och med delvis under strömmande vatten när – sannolikt – något slags ritualer framfördes vid dem. De små skålgropar som finns vid ristningarna har inte kunnat förklaras, man har tänkt sig att de fylldes med fett, med symboliska offergåvor, att de fungerade som ett slags kalendrar, som i Tanum där en rad med 28 skålgropar väckt sådana tankar. I NST föreslår en forskare att de kanske användes för belysning av ristningens bild, med fett eller olja som tändes. I så fall måste ristningarnas bilder ha använts på ett ganska utarbetat och raffinerat "teateralt" sätt, och detta i ett "offentligt rum".

GYCKLARE

Tingskullar, bäisingar på äldre svenska, kan ha utgjort en naturligt upphöjd scen. Och tvärtom: offerplatser med kullar, som Uppsala högar, har slät mark mellan sig som kan ha tjänat som ett slags spelplats med åskådarna sittande på slutningarna runt om. Med den kristna kyrkans intåg i Norden kom en tydlig skillnad att göras mellan kristet religiösa teatrala evenemang som mysteriespel, passions- eller julberättelser som animerades på olika sätt i kyrkan, och helt sekulära teaterformer utanför den. Många hedniska traditioner levde vidare "under cover", som midsommar / Johannes Döparens dag eller midvintersolstånd / jul. Gycklare och annan underhållning sågs med största misstänksamhet från kyrkans håll under medeltiden. Olaus Magnus skriver mycket kritiskt om "höga herrars hof och gästabudsbord" som släppte in detta "usla yrke". Olaus Magnus skriver också att det i Norden inte fanns så många "fånar, som af naturen sakna förnuftets fulla bruk, så att de genom medfödd enfald i förening med en viss förvärfvad illslughet äro skickade att uppträda som gycklare. Därför pläga sådana dit inkomma öfver hafvet från Tyskland antingen för vinnings skull eller i förrädiska avsikter."

Gata är förmodligen mycket sagt om den marknadsplats i Kristinehamn där det hölls marknad vid fastan i mars 1637. En 15-årig skolelev beskriver i sin dagbok hur han tillsammans med sin "kära mor och min bror Torbiörn" sett en skådespelare med ett "instrument buret på ryggen", i vilket man kunde se ett vackert i trä utskuret "litet folk" som rörde sig snabbt. Komedianten gick omkring och visade i sitt ryggsåp Domedagen, Den förlorade sonen och Johannes Döparens öde. Det verkar troligt att den kringresande tyska dockspelaren Hans

met, från eländigt magra små skåp eller bara ett bord med en ensam spelare till stora uppsättningar. Från riktiga pjäser till processioner och interaktiv gatuteater.

PROCESSIONER

Vilka är de historiska rötterna till de tre färgglada jättehöror (med en spelare i var och en), som jagade mig på gatorna i Charleville förra året? 1970-talets storheter som The Bread and Puppet Theatre eller The Living Theatre betyder säkert mycket för denna sorts teater, som är ett slags förlängning av festivalkultur och animerade processioner. Odinteatret och andra "antropologiskt" orienterade teatrar spelar säkert också stor roll, men man ska nog inte glömma å ena sidan den kyrkliga traditionen, alltjämt livaktig på sina håll, med barn som hissas i lina vid Kristi Himmelsfärd, för att ta ett exempel från Spanien. Å andra sidan utvecklades av en "interaktiv" teater med rollspel och avsiktligt suddiga gränser för publik och aktör i olika former av teaterlek. Det var också i Charleville som jag träffade på Les Quiétils (Vilka-är-dom). Tre spelare i skrynkelfulla "hud"-kostymer stannar upp och bara GLOR tyst på någon eller något på gatan. Kroppskostymen är så konstruerad att den skrynkliga varelsen ser ut att vara bara ca 1,20 hög, men skådespelaren av normal fullängd döljer sig i en hög ryggsäck eller annan börda som varelsen har på ryggen. Genom att intensiv-glo på nära håll på olika ting (en portfölj, en bil) har de utan att säga ett ord inför alla undrande flanörer dragit igång en i all stillsamhet formulerad civilisationskritik. Om alla tre rynkiga Quiétils detaljstuderar två trafikpoliser på mycket nära håll blir det en komisk och träffande kommentar till vår tid. Publiken börjar skratta åt det omaka mötet, reaktionen skapar en förutsättning för hur "spelet" utvecklas. Lugnast för trafikpolisen att också börja skratta, åtminstone le, annars får "pjäsen" en dystrare utveckling.



Under Charlevillefestivalen arrangeras förstås avsiktligt många olika former, som den maffiga, dagliga "processionen" med styltgångare, musik och en vagn med en mekanisk jät-teko. När jag nu läser i NST om "Hovens och komedianernas teater" av Gunilla Dahlberg, hittar jag i avsnitten om de fyra "karuseller", stora utomhusevenemang, som genomfördes i samband med drottning Kristinas kröning, en parallell. En av karusellerna hette "La pompe de la félicité, Lycksalighetens ähre-pracht" och i processionen som gick genom staden för Venus och Cupido i en "mekanisk vagn" utan dragdjur, som

kördes av Lyckan. Vagnen "som gick sielfff" var en av flera som tillsammans utgjorde ett budskap om att krig är skadliga medan fred ger lycka och kulturell blomstring. En annan vagn beskrevs av en iakttagare som "it stort berg gåandhe och skrikande; dher vppå sättho och många förklädde menniskior i gröna och andre kläder" – en bild av Parnassen, visar det sig.

DANSARE

Kanske man måste söka sig till den samtida dansen för att finna släktingar till sådana evenemang. Här i Sverige har ett par dansgrupper som Tiger i Stockholm, och numera insomnade Rubicon i Göteborg dansat på hustak och i gaturum, mellan parkträd och på monumentala trappor. Koreografen Efva Lilja har skapat dans för parkbassänger och för dansare i hängstroppar i träd. Vid invigningen av Guggenheimmuseet i Bilbao gjorde hon en veritabel "pompe de la félicité" med dansare hängande i gummiband på det futuristiska museets tak och väggar och en sjungande kör som vadade i de grunda bassänger som tjänar som vattenspeglar runt museet.

Fick man bara drömma skulle jag vilja se Marionetteatern stiga ut ur sin stadsteater och göra processioner och "events" på Sergels torg. Kanske bjuda in magnifika Les Plasticiens Volants som med uppblåsbara jättefigurer i spinnakernylon och intrikat belysning både ini- och utifrån skapar fantastisk figurteater i storformat.

Jag såg dem fylla Charlevilles vackert slutna torg Place Ducal. Torget blev en vackert belyst och folkmyllrande teaterscen för *Det åttonde underverket* (La 8ème Merveille), där publiken ofta utgjorde "golv" för de lätta jättefigurerna. Burna och dragna bars figurerna av fem-sex till uppemot tjugo springande spelare som drog upp andar och hjältinnor i vind för att få dem att veckla ut sig maximalt. Några av rollfigurerna gjordes så stora att bara två underben eller en jättehand fick representera hela figuren. Fantastiskt, även om det inte var helt lätt att följa berättelsen, som också spetsades med dans och akrobatik. Nog vore det roligt om en översatt version kunde fylla t.ex. Sergels torg!

Under medeltiden avlönades knappast alla de som deltog i processioner och liknande; idag blir ett evenemang som Les Plasticiens Volants dyrt – även om det bygger på att ett tjugotal "lokala" personer mobiliseras, studenter vid någon teater- eller dansutbildning, kanske. Man får väl trösta sig med att gå och titta på mannen som har ett par marionetter i en väska, och som brukar ge numret "Konsertpianisten" till musik av Liszt under tak på Sergels torg. Bärbär, tillfällig, billig, street-smart – dockteaterns styrka genom seklen.

Margareta Sörenson



Böckerna som artikelförf. refererar till är: Forser, Tomas & Heed, Sven-Åke (red.): *Ny svensk teaterhistoria* (2007); boken anmäls på annan plats i detta nummer av Dockteatern!

Hamre, Ida: *Marionet og menneske. Animationsteater, billedteater – om teaterformens teori og praksis* (1997)

Dahlberg, Gunilla: *Komediantteatern i 1600-talets Stockholm* (1992)

SQUASH I TAKET! EKOLOGI + DOCKTEATER = SANT

I PEGASUS TRÄDGÅRD SPELAR GRÖNSAKERNA ROLL

Mitt ute på Skåneslätten driver Staffan och Enid Björklund sedan 1991 projektet Pegasus trädgård: ett experiment med att sammanföra dockteater och trädgårdsodling. Men också ett sätt att låta barnpubliken tillägna sig kunskap om naturen genom en pedagogik som går utöver det snävt intellektuella. I Pegasus trädgård är teatern "inbäddad" i ett sammanhang som förenar estetik, pedagogik och ekologi.



"Varning för korsande ankor!"

Den originella vägskylden möter vid infarten till företagsbyn i Hög, strax utanför skånska Kävlinge. Det är en söndag mitt i den ljuva sommartid som nästan bara finns i turistbroschyrerna: flödande sol och klarblå himmel. Åt alla håll, så långt ögat når, böljande åkrar och fält där pilalléerna ritar sina raka streck. Vid horisonten tittar en kyrkas trappgavel upp. Och över alltihopa en seglande rovfågels stränga blickar.

-Äh, skåningar vet inget om naturen! säger Staffan Björklund (halvt på skämt) medan han svänger in bilen på den asfalterade planen mellan plåtladorna där ett sockerlager samsas med ett lastbilsåkeri, och mekaniska verkstäder med high tech-företag.

Staffan är bördig från Blekinge, i ungdomen orienterare och väl förtrogen med natur och djupa skogar. För mer än trettio år sedan kom han som nybliven lärare till Kävlinge. Han och hustrun Enid, som arbetade som forskollärare, köpte hus och rotade sig i den skånska myllan. På spaning efter nya grepp i pedagogiken upptäckte de dockteatern: först var det Jytte

Abildström i Danmark, som paret Björklund än i dag har nära samarbete med. Senare blev det clownkurs i Rom, en workshop på legendariska dockteatern DRAK och diverse andra mer eller mindre vildvuxna teaterprojekt ihop med skånska och danska fria grupper.

Men redan 1977 hade Staffan och Enid startat sin teater, som i år alltså har firat 30-årsjubileum. Från början höll man till i Kävlinge gamla skola, där gymnastiksalen inreddes till dockteater. Den svenska barnteatern befann sig i sitt mest expansiva skede, och Staffan Björklunds Teater kunde hålla sig med fyra heltidsanställda. Samarbetet med Jytte Abildström fortsatte, och pjäserna gjordes då liksom nu ofta i två versioner: en svensk- och en danskspråkig.

STILLA FLYTER ÅN

- Här i Skåne ägs naturen av bönderna, kommenterar Staffan sitt tidigare litet provokativa utfall.

Vi står uppe på trappavsatsen till teaterns verkstad, som är inhyst ovanför lastbilsgaraget, och tittar ut över fälten. "Naturen" här i det relativt tätbefolkade Skåne, det är lika med åkermark. Den är till för att användas. Det kräver stora investeringar som med nödvändighet måste ge ekonomisk avkastning. Det gynnar förststå ett instrumentellt synsätt på naturen. Något som i sin tur lägger grunden för den konflikt som numera ingår i vårt kollektiva medvetande: kortsiktig lönsamhet kontra långsiktig överlevnad.

Vi stiger in i teaterns verkstad. Den är stor och ljus och varm och luktar trä. I taket och runt väggarna hänger och ligger grenar och trästycken för torkning. Och mitt i rummet en stor ugn, murad och vedeldad, ett minnesmärke från den epok då här var tegelbruk; vintertid värmer den fortfarande lokalerna. Här kan man både ge föreställningar och ha workshops för barn och ibland för lärare på studiebesök, även om tyngdpunkten i teaterns verksamhet ligger på turnéerna.

Numera ägs marken av Företagsbyns driftige entreprenör. Det är givetvis en kommersiell verksamhet, men själva närvaron av en dockteater bland alla grävmaskiner och lastbilar vittnar om att här pågår någon sorts experiment med att förena olika perspektiv och intressen. Vägen hit är bred och asfalterad, men farten hålls låg av hänsyn till den anlagda ankdamm som föranlett den specialdesignade trafikskylten. Förhållandet mellan bilar och ankor förefaller vara ömsesidigt respektfullt, liksom det mellan entreprenör och dockteater.

En bit bort flyter Kävlingeån, här i tämligen sakta mak. Den är ett av regionens bästa fiskevatten, och en av anledningarna till att gymnasieskolan i Kävlinge inrättade en linje med inriktning mot biologi och ekologi. Det var förstas också ån som skapade den goda lerjord som var tegelbrukets förutsättning. Idag driver en annan driftig entreprenör kanotuthyrning med det snitsiga namnet "Äventyr å vatten". Och nog kan det bli äventyrligt ibland: det har hänt att ortsborna fått rycka ut och fiska upp någon blöt stockholmare som inte räknat med de knepigare virvlarna nedströms.



HANDEN OCH HJÄRNAN

Det är här i teaterverkstan som Enid Björklund skapar sina originella och flerfaldigt prisbelönta dockor. Hon arbetar i olika träslag, gärna hassel, och utgår ofta från de möjligheter som de obearbetade trästyckenas egna former erbjuder. Figurerna målar hon i klara färger och ger dem enkla men roliga och överraskande rörelser. Ett tydligt färg- och formspråk som går rakt in i hjärtat, inte bara på de minsta åskådarna.

- Vi vill låta barnen upptäcka naturen genom bra historier, men också låta dem känna naturens material i händerna, säger Staffan medan vi promenerar en bit bort från verkstadslokalerna, ner mot ån.

En djupare förståelse för naturen får man inte enbart genom teoretisk kunskap, menar han. Det är något man måste tillägna sig med hela kroppen, med alla sinnen. Genom en kombination av "handens och hjärnans kunskap", för att låna ett uttryck från en av den moderna pedagogikens pionjärer.

Vi är på väg för att se hur Staffan Björklunds Teater omsätter de idéerna i praktiken. En liten stig leder bort mot några träbyggnader som inte alls hör till teatern. Det är resterna av ett kommunalt projekt, tänkt att bli en vikingaby som skulle ge jobb och turistinkomster till bygden. Med sviktande konjunkturer rann projektet ut i ån, och bara det imponerande långhuset står kvar som ett tomt skal. Vi passerar också en utomhusteater där ett annat teatersällskap med amatörer och proffs spelar på somrarna; i år stod *Ronja Rövardotter* på repertoaren.

TRÄDGÅRDSKULTUR

Nu är vi framme vid en vitmålad grind med skylten "Pegasus trädgård". Trädgården är själva hjärtat i detta experiment med att förena ekologi och dockteater. Ordet "kultur" betyder ju egentligen "odling", och Pegasus trädgård är inte bara ett hörn av paradiset (fast den är det också!). Den är framför allt odlad mark, och precis som de omgivande åkrarna ett stycke natur

som tagits i anspråk av människan, om än med radikalt andra förutsättningar och på andra villkor.

Här driver paret Björklund sedan 1991 ekologisk odling. Allt är planerat i minsta detalj, allt bygger på långsiktighet och odlingscykler som sträcker sig över flera år. Allt används och tas tillvara genom olika metoder för tillredning, torkning och konservering. Och en hel del som trädgården ger kommer till användning i dockteatern! Grenar och kvistar blir dockor, det odlade linet blir till hår, till och med grönsakerna får ibland bli skådespelare.

Nu har publiken börjat strömma till inför dagens föreställning. Man slår sig ned på gräsmattorna i skuggan av något träd, breder ut filtar och dukar upp sin medhavda picknick. Barnen rusar runt på de små gångarna, medan de vuxna studerar örtagården.

Eller beundrar "Turning Stolpo" – en flera meter hög trästolpe med påspikade fågelholkar (ett uppkäftigt svar på Malmös landmärke Turning Torso, som kan siktas vid horisonten).

Pegasus trädgård demonstrerar hur "teater" är så mycket mer än bara det som utspelas på scenen: "teaterhändelsen" är en social aktivitet som samspejar med den fysiska plats där den äger rum. Den innefattar resan till och från teatern, mötena i foajén (eller som här: på gräsmattan), mat och dryck – och till och med det åtminstone på en barnteater obligatoriska toalettbesöket.



Staffan Björklund i Pegasus Trädgård



Staffan visar upp trädgårdens stolthet, ”Solstället”. Det är ett helt igenom ekologiskt hus, ritat av den danske arkitekten Fleming Abrahamsen och byggt uteslutande i naturmaterial. Det uppfördes, liksom stora delar av den övriga trädgården, tillsammans med en grupp ekologer (”nästan lika roliga som teatermänniskor”, enligt Staffan). Huset innehåller en dusch där vattnet förstås värms av solfångare. Här finns också en mulltoa, och det som besökarna producerar där tas om hand på plats i en sinnrik ekologisk process som i sitt sista steg kommer trädgårdsodlingen till fromma.

INBÄDDAD TEATER

Dags för föreställning! Alla besökarna ställer sig i en lydig liten kö och blir insläppta i själva teaterlokalen. Av en cirkelrund pilberså skapas ett grönskande uterum, en lövsal. Här finns träbänkar och filtar på marken. Den lilla teatern blir snart fullsatt, och trängseln är svettig men trivsamt. Själv avnjuter jag föreställningen från en ståplats rätt långt in i grenverket; begreppet ”buskteater” har fått en ny innebörd. Staffan agerar ensam tillsammans med dockorna på spelplatsen framför en liten röd träbyggnad, ett ”muminhus” som på vintrarna är redskapsbod och på somrarna rekvisitaförråd. Att huset är byggt av naturmaterial hämtat på plats, behöver väl knappast påpekas.

Staffan är lika mycket berättare och entertainer, som han är dockspelare. Dockorna är gjorda av trägrenar. De kan just inte agera så mycket själva, men de triggas fantasin och hjälper till att visualisera historien om bonden som gick till marknaden för att avyttra en häst, som han bytte mot en ko, som han bytte mot en

Sagan har sina rötter i ett agrart samhälle där människans förhållande till naturen var ett annat än vår tids (dock inte nöd-

vändigtvis mer respektfullt). Och här, från min ”inbäddade” ståplats, reflekterar jag en kort stund över de tankar som berättelsen väcker: Hur kan teatern formulera sig kring frågor som rör människans förhållande till naturen, klimatet, den globala resursfördelningen? Vilka konstnärliga uttryck kan den använda? Hur balansera ett ekologiskt perspektiv, som inte sällan blir lätt nostalgiskt tillbakablickande, mot ett annat ekologiskt perspektiv, som tar sitt avstamp i en samtida urban och post-industriell erfarenhet?

Publikens lyckliga skratt där i Pegasus trädgård ger ett möjligt svar, men det finns säkert fler.

Efter föreställningen leder Enid och Staffan en workshop på annan plats i trädgården. Där kan barn och vuxna tillsammans göra dockor av träbitar och grenar. En hyvelbänk står uppställd, och speciella ”hobbyhästar” finns att sitta på, medan man täljer med de dubbelskaftade knivar som även (de litet äldre) barnen kan hantera under de vuxnas överinseende. Det är en nöjd och glad procession av fantasifulla träfigurer som någon timme senare rör sig genom det höga gräset bort mot grinden med den bevingade Pegasus.

Tomas Alldahl



”Turning Stolpo”

LITEN ANKA PÅ STOR FESTIVAL

6 mm – större var inte den anka som fick äran att uppträda på årets Modellteaterträff i tyska Preetz, 7-9 september. Men den syntes nog bra ändå – av den enda åskådare som rymdes per föreställning!

Björn von Bahr berättar mer.



Amerikaner, danskar, engelsmän, fransmän, nederländare, en svenska, en tjeckiska, tyskar och österrikare visade upp sig inför över 1.500 betalande besökare på den 20:e modellteaterträffen i Preetz.

Fjorton sällskap medverkade med bland annat tre operor: *Hans och Greta*, *Kärleken till de tre apelsinerna* och *Den flygande holländaren*. De två första presenterade av **Wiener Papiertheater** respektive tyska **Don Giovanni, Kätchen & Co**, och den tredje av den engelske dockspelaren Joe Gladwin i **Paperplays Puppet Theatre**. Den senare bestod av spökskepp, stormar och diverse skrik samt specialkomponerad musik till 20-åringen. Dekorer och figurer var av 1800-talstryckaren Green, men handmålade i modern tid.



Tjeckiskan **Hana Voriskova** använde varken tal eller sång, endast Oldrich Janotas specialkomponerade spröda gitarrmusik. Den 36 cm djupa teaterkartongen hade en scenöppning på 8 x 7,5 cm, människofigurerna var 2,5 cm höga och ankorna 6 mm. Endast en person i taget kunde se den tolv minuter långa föreställningen *En resa* om de stoppade ett valfritt mynt i en springa. Åskådaren reste med tåg och båt genom grönskande landskap och vita ishav. Scenerna växladess genom att den ena

fonden efter den andra, liksom figurerna, drogs upp, ned eller åt sidorna. Ömsom sågs landskapet uppifrån som en karta, ömsom som en utsikt över gungande vatten med flera båtar, fiskar och fåglar mellan tätt stående sättstycken. Hana gav 43 föreställningar med sin "teaterautomat". Vanligtvis ges två, tre.



Svenska **Papagena Musik och Teater** spelade och sjöng desto mer. Marianne Castegren visade i sin *Häxans döttrar* att tanten i pepparkakshuset lever. Marianne satt ensam fullt synlig med ett litet elpiano framför sig och med teatern stående på locket till en resväska till höger. Hon spelade och sjöng opera, operett och musikal samtidigt som hon förde Lovisa Lesses figurer mellan tydliga dekorer. Marianne fick med sitt lugna sätt direkt publikkontakt och alla sjöng med och om träffen varit en tävling hade hon nog vunnit vid sidan om Hana.

Nederländska **Vischmarkt Papieren Theater** körde en 25-minuterssaga av "tusen och en natt"-typ. Här kom det ena tricket efter det andra fram! En knallröd flärp som Harry Oudekerk blåste i föreställde elden ur en drakes gap. En flygande häst kom av en utskuren pappskiva på en ficklampa som fru Tineke projicerade mot himlen. Andra figurer uppträdde med hjälp av trådar, hävarmar, kugghjul och diverse sprattelgubbsteknik i kartong som inte stod engelsmannen Peter Peasgood långt efter. Denne brukar delta i festivalen men tyvärr utanför programmet.

Barbara Reimers i **Papiertheater Pollidor** använde sitt pampiga proscenium till Barbarateatern och sina egna figurer till maken Dirks kriminalaktiga *Ej mer Coco Island*. Det var också hon som spelade munspel. Men eftersom hon, liksom Dirk, stod dold bakom en skärm, suggererades publiken att tro att hon trakterade det dragspel som förekom i handlingen. En del spelare gör klokt i att spela bakom skärm, men de spontana Dirk och Barbara ska absolut ses medan de agerar. Det finns ett extra värde i detta eftersom det var de två som för 20 år sedan drog igång de årliga träffarna och säkrade pappersteaterns fortsatta verksamhet och gjorde Preetz till "modellteaterns världshuvudstad".



Björn von Bahr



Nej det här är inte en bild av Lilla syster Kanin. Det är en bild från Petrozavodsk hamn på en skulptur som jag (bildred.) gillar.



KANIN I KARELEN

Dockteatern Tittut på festival

Vartannat år arrangeras en stor internationell dockteaterfestival inom Barentsregionen. I år stod Dockteatern i Petrozavodsk som värd för festivalen som var den 6:e i sitt slag. Till den var Dockteatern Tittut inbjuden att spela *Lilla Syster Kanin* – en föreställning för barn mellan 2 och 6 år.

Staden Petrozavodsk grundades av Peter den store i försvarssyfte mot ärkefienden Sverige. Den är av Stockholms storlek och ligger halvvägs upp till Murmansk i den karelska delen av Ryska federationen. Namnet var densamma som förr.

Efter att ha kört i flera dagar på knaggliga vägar kom vi fram till våra värdar. Vi blev oerhört väl mottagna. Vi fick en särskild guide som bjöd på blinier med kaviar och sur gräddde. Teatern som funnits sedan 30-talet var mycket imponerande. Den låg i ett helt nybyggt teaterkomplex. Ena hälften av byggnaderna tillhörde Dockteatern. Den andra tillhörde Finska teatern, som ömsom spelade på ryska, ömsom på finska. Alldeles i närheten låg Nationalteatern, som man höll på att rusta upp såväl invändigt som utvändigt. Karelen är en av de fattigare republikerna, men på kulturen sparade man inte!

Totalt 14 teatrar deltog under festivalen, förutom oss och **Abellis** var det grupper från Finland, Norge, Island, Ryssland, Estland och Karelen. Det var blandat vuxen- och barnföreställningar varav bara ett fåtal för de allra minsta. Tyvärr hann vi bara se några föreställningar – vi låg nästan först i programmet och hemma i Sverige var *Lilla syster Kanin* redan väntad. Men intrycket – i alla fall av de ryska föreställningarna – var att sagotemat övervägde i utbudet för barn och att vuxenföreställningarna excellerade i tekniska finesser.

När **Miriam Castillo-Eidem** och **Malin Sternbrink** började bygga inför föreställningen omringades de omedelbart av en hel svans av manliga tekniker, som i detalj ville veta vad de gjorde. Varje moment diskuterades ingående. Bygget tog ovanligt lång tid eftersom Miriam och Malin fick knuffa sig fram. Mig frågade man om det var vanligt med kvinnliga tekniker i Sverige och när skådespelarna skulle komma.

Vi gav två föreställningar. Den ena för duktiga skolbarn som förväntat sig en föreställning på engelska och egentligen var alldeles för gamla för vår lilla småbarnspjäs, som vi spelade på svenska. Men de tyckte ändå mycket om *Lilla syster Kanin* och hade inga svårigheter att följa med i handlingen. Publiken på den andra föreställningen bestod bara av festivaldeltagare. Men som vana dockspelare bjöd de på sig själva och agerade aktivt i handlingen. Så nöjda och belåtna anträdde vi färden hemåt.

Susanne Lind
(producent, Dockteatern Tittut)



Läs mer om festivalen i nummer 3/4 av *Ånd i Hanske*,
som du kan ladda ner på www.unima.nu

MED TEATERN I VÄSKAN

till andra sidan Östersjön



”Lagaminas” (Resväskan) är namnet på den dockteaterfestival som den 6 -13 september ägde rum på Wagon Puppet Theatre i Panevezys, Litauen. Teater i väskan heter passande nog den föreställning för barn (3-6 år) som Picknickteatern från Högdalen i Stockholm var inbjuden att delta med.

Teaterns Margareta och Karl-Erik Lindgren berättar om berikande möten över språk- och kulturgränserna.

Resan gick med färja Stockholm-Tallin, där vi besökte dockteaterkollegorna Harry och Lully Gustavson. De har en egen dockteater och reser runt på förskolor i landet. Den statliga dockteatern i Tallin, som numera heter **Ungdoms- och Dockteatern**, bjöd in oss till en teaterföreställning, *Barnen i Bullerbyn*. Det var dock inte dockteater. Harry som, när vi lärde känna honom för många år sedan, arbetade på den statliga dockteatern, berättade att numer spelar de vanligen skådespelarteater och väldigt lite dockteater. Det är för flera dockspelare där en tråkig utveckling.

Vi bilade sedan till Panevezys, enkelt och smärtfritt genom tullarna – de baltiska länderna är numera med i EU. Festivalen började mitt på dagen med ett besök på ett galleri där teatern hade en utställning av dockor från olika tidigare produktioner.

Vi hade fått en förfrågan om vi kunde bidra med någon eller några dockor till deras blivande Dockteatermuseum. Vi bestämde oss för att skänka tre olika wajangdockor från Java, som vi hade på Picknickteatern. Vi konsulterade Urban Wahlstedt för att få en riktig identitet på dockorna. ”Kumbar-karna”, Wajang kullit, från centrala Java, ”Demon” Wajang klitik, från östra Java, ”Parikerit” Wajang golek västra Java. Margareta tillverkade två trähästar, monterade på en sockel, liknande dem som vi har i vår pjäs *Teater i väskan*. Tidigare har vi skänkt en teaterdocka, ”Kapten Silver” ur *Sebastian*

och *Piraterna* (dockmakare Margareta Lindgren).

På kvällens invigning av festivalen, fick vi tillfälle att överlämna våra gåvor till det blivande museet. Vi har stort förtroende för **Antanas Markuckis** som är ledare för teatern. Därför var det för oss ett stort nöje att få lämna dessa gåvor till Dockteatern i Panevezys. Den startade för många år sedan som en sommartheater med häst och vagn, därav namnet, **Wagon Puppet Theatre**. Man reste landet runt och spelade dockteater på sommaren, något som man fortsätter med än i dag. Vi har sett utvecklingen av teatern och har lärt känna dem som arbetar där, vilket gör oss övertygade om att det kan bli ett mycket fint museum för dockteater i Panevezys.

INTERNATIONELL FESTIVAL

Årets festival bestod av deltagare från olika länder: Litauen, Ryssland, Ukraina, Vitryssland, Norge, Frankrike och vi från Sverige. En festival innebär möten med många olika människor och teatrar med olika kulturer. Några av deltagarna denna gång känner vi sedan tidigare och andra var helt nya bekantskaper. Det är mycket intressant men innebär också svårigheter: alla talar inte engelska, ryska vore ett bra språk att kunna i detta sammanhang. Men det går med lite hjälp från de som kan.

En teater från Vilnius - **Puppet Theatre Ikarus**, som vi känner sedan många år - spelar roligt och skickligt i ett spännande förhållande till publiken. Vitalijus, den ena aktören, är mycket flyhänt med saxen och klippte till getter i papper som han delade ut till publiken (pjäsen handlade om en get).

Ivanovo-teatern från Ryssland hade en mycket fin och fartfylld föreställning med tre aktörer som är väl samspelade, en slags skolundervisning där aktörerna tillverkade dockor av olika material under föreställningen. **Teater Fusentast** från Norge spelade *Peer Gynt* på engelska i en Mr Punch-stil, både i och utanpå scen showade de två aktörerna.



Peer Gynt

foto: Teater Fusentast

Ukraina bidrog med en fantastiskt fin föreställning, *Miracle Violin*, med skicklig dockföring och en spännande historia: En fiolspelande fågel, en stor uggle som stör spelet, en liten pojke på tvärflöjt och en björn som stjal fiolen och det blir en jakt på detta. En liten myrorkester på band som vandrar över scenen, en fin scenografi. En av de få föreställningarna där man inte ser dockspelarna.

En fransk teatergrupp spelade en intressant föreställning om Don Quijote. Det var sex olika författare som skrivit om Don



Don Quijote

foto: fam. Lindgren

Quijotes återkomst, tre aktörer och en tubaist fanns på scenen hela tiden och de framträdde som berättare, aktörer och dockspelare med många olika scener och fantastiska scenlösningar och fina dockor som fördes med stor skicklighet.

Från Moskva kom **Malenku Teatr Kukol** med en spännande föreställning, där fyra dockspelare agerade runt en dockpojke i ett mytologiskt spel. Från Sachalin, en rysk ö norr om Japan, kom en teatergrupp som spelade en föreställning i teatervagnen utomhus: *Ant the loner*, i regi av Antanas Markuckis. Små marionetter, liknande dem som Panevezys Dockteater använder.



Karl-Erik Lindgren med *Teater i Väskan*

OVATIONER

Själva fick vi det stora nöjet att spela vår lilla föreställning *Teater i väskan* på den lilla scenen. Festivaldeltagarna plus en del annan publik fick plats, däribland fyra barn i rätt ålder. För oss blev det givetvis en prövning, vi spelar på svenska, för vi har lärt oss att det är ingen idé att spela på engelska. Det är spännande att pröva hur mycket man förstår med hjälp av det visuella spelet. Denna pjäs kräver medverkan av publiken. Vi bygger upp en karusell med fem hästar. Dessa blir ledsna när en äldre man tycker att det bara är skräp, och de flyr ut i världen, ut bland publiken och skall vandra runt där till musik. När musiken närmar sig sitt slut, skall hästarna stanna och ligga ned i knät på publiken. Spelet går vidare, och en dockflicka och en dockpojke bestämmer sig för att leta efter hästarna. Med hjälp av barnen i publiken kommer hästarna på plats. Detta lyckades över förväntan även med denna publik, både barn och vuxna hjälpte till med hästarnas återbördande. Ovationerna var överraskande starka och det blev mycket pussande och kramande, blommor och presenter.

Vår pjäs tilltalade vår publik där likaväl som hemma. Det är ovanligt inom dockteatern att man låter sina dockor vandra runt bland publiken utan att man själv håller i dockorna eller är med på plats. Vi tycker att vi har förmedlat något nytt till andra som söker nya vägar.

Allt detta och mycket därtill med möten och samvaro med alla dessa människor, varav flera som vi redan har fortsatt kontakt med via brev och e-post. Allt ger oss mycket att tänka på och också att använda i vårt fortsatta arbete med dockteater.

Margareta och Karl-Erik Lindgren



Internationell festival i Umeå

Dockteaterfestivaler är alltmer sällsynta i vårt land. Desto viktigare var den begivenhet som ägde rum i Umeå 7 – 11 november: festivalen Dockor i norr. Eldsjälen Margareta Selander och hennes 20-årsfirande Dockteater Månstjärnan tog initiativet till och stod som värd för festivalen. Drygt 40 föreställningar gavs av grupper från Island, Norge, Ryssland, Finland och Sverige.

Invigningen ägde rum på onsdagen i Folkets Hus i Umeå centrum. Stadens kulturchef klippte, med hjälp av en handdocka och till fiolackompanjemang, ett brett rosa band, och så var festivalen Dockor i norr öppnad. Dockteatern Månstjärnan inledde samtidigt sitt 20-årsjubileum. Under festivalen pågick också en utställning i Folkets Hus med dockor och scenografier från Månstjärnans tidigare föreställningar. Det är Margareta Selander själv som har tillverkat dockorna och rekvisitan.

Festivalen inleddes med två föreställningar för de mindre barnen: *Voff*, spelad av Ögonblicksteatern från Umeå. Den andra spelades av *Sögusvuntan* (Fickteatern) från Island, och hette *Världens minsta jätte*. Hallveig Thorlacius är ensam spelare, och det var en isländsk saga hon framförde. Det var två spännande troll med i dockspelet, och barnen följde med i sagan med stort intresse.

På Norrlandsoperan hade den ryska *Murmansk statliga dockteater* premiär med *Gåsungen*. Teatern består av både yngre och äldre dockspelare, och de arbetar på en teater med 70 personer anställda. *Gåsungen* var en klassisk rysk saga och riktade sig till barn, men den var så proffsig och underhållande att vuxna och ungdomar hade lika mycket glädje av den. Det var härliga färger, medryckande musik och dockspelarna hanterade dockorna skickligt.

På Norrlandsoperan visades denna första dag även en annan föreställning av hög klass, *Ariel* med norska gruppen *Katta i Sekken*. Handlingen bygger på Göran Tunströms novell med samma namn. Dockorna var gjorda i trä och kan liknas vid konstverk. Dockspelarna Pelle Ask och Anne Helgesen (som även svarade för dramatiseringen) arbetade med skicklighet för att ge röst och rörelse åt dockorna. Första dagen avslutades med en föreläsning av Anne Helgesen. Den hade temat hur man kan använda teater för att uppleva närvaro, rummet och en gemenskap i nuet.

Kappäcksteatern från norra Finland är en enkvinnasteater. Dockspelaren Leila Peltonen visade två berättelser i sin föreställning. Den ena var en samisk saga, och handlade om en ren. Den andra var en folksaga om en hare. Leila Peltonen utnyttjade skuggspel, och bakgrunden var tyg som inspirerats av naturen och designats av elever från finska Lapplands konstskolor. Det var imponerande att se när dockspelaren förde renen bakom ett genomskinligt renskinn till ackompan-

jemang av folkmusik. Handdockorna Gubben och Gumman säger i föreställningen:

- På den tiden då det inte var så stor skillnad mellan djur och människor, hade de språket gemensamt med vind och träd.

En annan grupp från Finland var *Akseli Klonk* med dockspelaren Päivi Soini. Hon framförde *Prinsessans saga*. Prinsessan är annorlunda, hon väntar inte på sin prins och har inga vackra klänningar. Hon cyklar. Publik i alla åldrar kunde underhållas av att se denna unga, energiska dockspelare fara runt bland kulisserna. Höjdpunkten var sista delen av pjäsen, där prinsessan cyklade runt mellan husen i en stad och mötte andra figurer. Det var "happening"!



Chandra i My Dance © Margareta Selander, Dockteater Månstjärnan

På Norrlandsoperan visades tre föreställningar som riktade sig till en mer vuxen publik. Också här var det *Akseli Klonk* som nu presenterade den spanskinspirerade pjäsen om tjuren *Carmen*: mycket skådespeleri och dans med inslag av dockteater. I den tidigare omnämnda *Ariel* riktades spelet till en publik från 15 år. Det fanns också en ren vuxenföreställning under festivalen, och det var *Dockteater Månstjärnans* föreställning *My dance*. Publiken var alltså vuxna, men i en annan mening var det riktig "familjeteater": Margareta Selander och hennes son Ingemar stod för manus, regi, dockor, scenografi och spel. Frida Selander svarade musiken (tillsammans med Maria Eklund), och Jenny Selander hade gjort koreografin. Publiken fick följa flickan Chandras väg från barn till vuxen i en ordlös berättelse om längtan och sökande, om drömmar, åtrå och skräck. I föreställningen blandades dans, musik och stora dockor.

Festivalen avslutades på söndagen med pjäser för barn. Månstjärnans egen *Tittut Trollet*, samt föreställningar på Stadsbiblioteket och Västerbottens Museum. Det var fullsatt på samtliga barnföreställningar, och publiken fick ett minne och en upplevelse med sig tack vare dockteaterfestivalen i Umeå.

Charlotte Rosén



foto: Lassina från internet.

“BEOG-NEERE” – Dansk-afrikansk samarbejdsprojekt

“Beog-Neere” betyder “Håbets Kompagni”.

Den lille forestilling er en mosaik om traditioner, aktuelle sociale spørgsmål og livsglæder, som udtrykkes gennem dans og trommespil (djembé) – marionet- og animationsteater.

Teatergruppen kommer fra Burkina Faso i det indre Afrika. Den består af børn og unge mellem 11 og 18 år. Kun dens leder, Paul Kaboré, har været uden for landets grænser. Han har tidligere besøgt Danmark som led i non-profit samarbejdsprojektet “Animationsteater og Handlekompetence”.

Dette kulturmøde er en videreførelse og kulmination af 5 udvekslingsprojekter, som har fundet sted over de sidste 10 år, fortrinsvis med støtte fra Danida.

Projektet henvender sig til børn, unge og voksne. Overordnede mål er at styrke både den kulturelle egenart og den mellemfolkelige samtale ved at udnytte de nævnte kunstarters kommunikative potentialer. Projektet sigter på oplevelse, indsigt, samarbejde og handling.

Siden sin kontakt med Danmark har Paul Kaboré fået betroet det overordnede kulturelle ansvar for udvikling af musik, dans, marionetteater og sport i sin region omkring byen Koupéla. Som led i dette arbejde har han oprettet sin egen trup af tidligere og nuværende elever, “Beog-Neere”, som har vist forestillinger, vundet konkurrencer og været igangsætter flere steder i Burkina Faso. Teatergruppen søger at udbrede kendskabet til traditionel dans og til marionetteatret, animationsteater. Temaerne for spillene er sundhed og sygdom, familiespørgsmål, skolegang og andre aktuelle sociale spørgsmål - krydret med spontan livsglæde og den typisk

burkinske fortællelyst. Desuden forsøger Paul Kaboré på denne måde at skabe en levevej for de unge burkinere. Burkina Faso er et af verdens fattigste lande i økonomisk henseende, men det er rigt på kunst og kultur og har en enestående, dialogisk baseret fortællekultur.

Under opholdet i Danmark skal gruppen fra Burkina Faso:

- Mødes med unge danskere og være med i deres kulturelle begivenheder og opleve lidt af deres hverdag, ligesom de skal opleve det danske landskab og visse lokale seværdigheder og kulturformer, der kan være med til at sætte deres egne aktiviteter i et positivt relief.

- Besøge undervisningsinstitutioner og festivaler, hvor de gennem deres danse, musik og spil med animerede figurer/marionetter skal fortælle om deres land og deres hverdag i Burkina Faso.

- “Undervise” danske børn i dans og spil, ligesom de skal i dialog med danske børn gennem nogle af deres æstetiske kulturaktiviteter.

- I disse workshops - og hvor der er lejlighed til det - skal de og deres lærer også mundtligt formidle oplysninger om deres land.

Gruppen skal opholde sig i Danmark i 3 uger i septem-ber. Udover at vise deres forestilling, skal de unge besøge skoler seminarier, festivals og andre kulturinstitutioner så som Nationalmuseet, Vikingemuseet og “Kulturprinsen” i Viborg.

Projektet støttes af bl.a. CKU, Venskabsforeningen Danmark-Burkina Faso og UNIMA. Beskrivelse af projektet nedenfor.



“Aktuelle samfundsspørgsmål formidlet af unge fra Burkina Faso gennem animationsteater, dans, musik og fortælling” Tværfagligt og tværkulturelt udvekslingsprojekt for børn, unge og voksne, amatører og professionelle. Overordnede mål er at udbygge positive erfaringer og udnytte kunstarternes kommunikative potentialer til styrkelse af både den kulturelle egenart og den mellemfolkelige samtale.

Projektet sigter på oplevelse, indsigt, samarbejde og kulturel handling. Projektet er en videreførelse og kulmination af ialt 5 kulturudvekslingsprojekter med titlen “Animationsteater og handlekompetence”.

Disse har fundet sted over de sidste 10 år med støtte fra Danida, “Kulturudvekslingspuljen”, Det danske Kulturinstitut, Viborgseminariet og et par mindre fonde.

De primære samarbejdspartnerne gennem alle årene har været lærer, skuespiller og kulturansvarlig Paul Kaboré fra Burkina Faso og ph.d. Ida Hamre, DK.

Som led i arbejdet som kulturansvarlig har P.K. oprettet sin egen trup af tidligere og nuværende elever, “Beog-Neere”. Teatergruppen har vist forestillinger, vundet konkurrencer og været igangsætter flere steder i Burkina Faso. Spillenes temaer er nævnt ovenfor. Desuden er formålet at gøre opmærksom på - og udvikle - potentialerne i animationsteatret. Samtidig ønsker teatergruppen at medvirke til at de traditionelle burkin-ske danse holdes i live.

To gange har P.K. besøgt Danmark og undervist ved institutioner rundt i landet.

For forskningen i animationsteaters potentialer har det været værdifuldt at inddrage erfaringer fra Paul Kaborés undervisning og spil for og med børn og studerende. Disse erfaringer indgår i forskningsrapporten, “Tværestetisk Læring – undervisning i og med animationsteater”.

(ISBN 87-7613-029-0. Danmarks Pædagogiske Universitets Forlag, Kbhvn.2004.)

Formålet med “Aktuelle samfundsspørgsmål formidlet af unge fra Burkina Faso gennem animationsteater, dans, musik og fortælling” er at videreføre de positive erfaringer fra ovennævnte projekt bl.a. ved at inddrage de burkin-ske børn og unge i et besøg i DK i sept. 2007. Målet er at skabe mulighed for indsigt, dialog og forståelse mellem dem og de danske børn og unge. Der tages afsæt i aktuelle sociale og samfundsmæssige emner i Burkina Faso og i de nævnte kunstneriske udtryksformer.

Fagligt set er det således et formål at opbygge el. udbygge børn og unges indtryks- og udtryksmuligheder, dialog og handlekompetence gennem kunstneriske aktiviteter herunder animationsteatrets særpræg, hvor en figur/dukke eller genstand indgår i kommunikationen.

Til forventningerne hører også at der gennem dette nye projekt skabes mulighed for oprettelse af en venskabsby mellem de besøgendes hjemsted og et besøgssted i Danmark.

Det overordnede formål er således at kontakt, venskaber og udveksling af oplevelser og oplysninger kan fortsætte i fremtiden. Dermed er det et håb at projektet kan blive en vigtig øjenåbner og en førstehåndserfaring for deltagerne og således også bidrage til integration af de såkaldt fremmede i Danmark.

En række institutioner havde besøg af P.K. i deres undervisning i 2004 og var meget glade for det. Der har været enighed om at karakterisere ham som en meget vidende repræsentant for sit land og som en glimrende underviser. Hertil kommer at han er vindende væsen og en dygtig lærer, skuespiller og musiker.



foto: Lassina från internet.

Venskabsforeningen Danmark – Burkina Faso viste stor interesse for projekt “Animationsteater og Handlekompetence”. Den tidligere forkvinde, Ingrid Nystrøm interviewede Paul Kaboré, som hun besøgte under hans ophold her. Foreningens grundlægger forfatteren og Burkina Faso-eksperten, Thyge Christensen, har flere gange besøgt P.K. i hans landsby sammen med grupper af danskere. Her har de oplevet og værdsat Paul Kaborés teatertrup af børn og unge optræde som et led i deres studierejse.

Landsforeningen for Dramatisk Virksomhed, DATS, har ligeledes vist projektet interesse og opbakning bl.a. ved at bringe artikler i foreningens tidsskrift og ved at yde projektet økonomisk støtte. Det gjorde bl.a. også Viborgseminariet idet Kirsten Tetschner, dengang lektor ved seminariet, kunne være med som deltager og underviser både her i DK og sammen med undertegnede på den seneste udvekslingsrejse til B.K. Begrundelsen og baggrunden for projektet ligger bl.a. i erfaringerne med samarbejdet fra de 5 tidligere kulturmøder og i ønsket om at bruge disse gode praksiserfaringer på en konkret og konstruktiv måde i håb om at de kan få en menneskelig og faglig betydning her og nu og på længere sigt.

“BEOG-NEERE” kunde opleves i Danmark i september.

Ida Hamre

Fagforfatter, lektor, forsker. Ph.d. fra Danmarks Pædagogiske Universitet med afhandlingen: “Animationsteater som kunskart – og som led i æstetisk udvikling og opdragelse”, 1993.



LENAS DOCKTEATER

skildrar det stora i det lilla

- Jag fick ett titt-ägg av mamma när jag var tio . Det var så vackert inne i den lilla världen, man liksom gick in i den, till lammen på ängen...

Lena von Strokirch är fascinerad av tittskåpsteaterns form. Den bildar ramen för berättelser om livets och naturens förvandlingar. I år firar hon 35-årsjubileum som dockspelare.

Fatima Olsson besökte Lena och hennes man Svante hemma på gården i Skärplinge.

För att ta det från början: Lena var ett kreativt barn som älskade att teckna och måla, och fick mycket stimulans och uppmuntran. Hon växte upp på Kungsholmen i Stockholm, mamma hattmodisten hade ateljé hemma i köket Där - bland skulpturala material, band, fjädrar och paljetter - lekte Lena. När man ser hennes dockor är det lätt att se förkärleken för fantastiska och uttrycksfulla material. Många dockor i Lenas föreställningar är skapade av saker hon ärvt efter sin mamma.

Som barn tillbringade Lena också många lyckliga stunder på besök i en bohemisk och kreativ miljö, i konstnärsfamiljen Casparssons stora hus i Saltsjöbaden, befolkat av excentriska och artistiska människor. Av dem fick hon en modellteaterbok med fina bilder.

Efter utbildning till konstnär på Konstakademien på 50-talet, dröjde det till 1972, när hon flyttat ut till Dalarö och fått egna barn, innan hon började spela dockteater professionellt. Egna upplevelser formade berättelser som ville gestaltas; hennes barn blev inspirationskällan.

Första föreställningen var *Jösse hares äventyr*. Turnélivet startade, i början med tåg. Hon smög upp "pirran" med dockor och kulisser på tåget, rädd att bli ertappad av konduktören för att inte ha polletterat resgodset. Hon tog spelningar på platser dit hon kunde ta sig med tåg utan byte. Med tiden övergick turnerandet till att ske med bil tillsammans med ständige medarbetaren och maken Svante: konstnär, båtbyggare och finurlig dockkonstruktör.

- Lena står för det konstnärliga, själv är jag är "roddare" och hjälper till att lösa eventuella tekniska problem, säger Svante med en anspråkslöshet som är svår att hålla med om när man ser hans fantastiska dockspelskonstruktioner.

TEATERVIND

Lena och Svante bor sedan 25 år i en stuga i en gammal by nära Skärplinge i Norduppland, en miljö som inspirerar till berättelser.

Händelser i Lenas eget liv ger henne idéer till dockspel. Föreställningen *Den nyfikna trollungen* inspirerades av en skidtur när Lena var nyinflyttad i byn. Där vid tomtgränsen i skogsbrynet stod

en älg, skogens konung – en händelse som blev till en berättelse.

Ett annat exempel är då Lena en dag fann en präktig fjärilslarv på ett nässelblad, blev nyfiken på hur det skulle gå för den och gjorde den till förebild för huvudpersonen i *Fjärilssommar*.

Lena och Svante har i många år haft höns och naturligtvis pickade – förlåt, pockade! - de också på för att få vara med i en pjäs.

Det blev *En dag i höns huset*, där vi får uppleva en dag i hönsens liv med allt vad det innebär.

Lena är en sprittande vital person: teaterdirektör, regissör, dockspelare - allt i en person, dessutom engagerad i olika konstnärliga projekt. Efter ett långt och innehållsrikt turnéliv har hon visserligen trappat ner, men har inga planer på att lägga dockspelet på hyllan. Hon tar med oss upp på sin spännande teatervind där de olika uppsättningar vilas sig mellan spelningarna. På väggarna och i taket hänger affischer, dekorer och dockor. Allt känns magiskt, och dockorna blir levande när hon guidar runt genom sina produktioner.

ill. Lena von Strokirch



foto: Fatima Olsson

- Här är Farfar, säger hon, han är gjord efter förebild av Skå-Gustaf. Och här kossan Rosa som just ska ...

Så följer en demonstration av hur en kalv föds; som dockteater så verklighetstroget att man blir rörd!

Estetiskt har Lena varit tittskåpsteatern trogen. Hon fascinerades som ung av Drottningholmsteatern, och det påverkade valet av teaterspråk. Hon växlar mellan att visa sig som berättare framför scenen, och vara dold bakom scenografin som dockspelare. Hon ger prov på finurliga scenlösningar och imponerande simultanförmåga för att få teatermaskineriet att fungera (Kvinnor kan! En bläckfisk skulle bli avundsjuk!).

Dockorna har intrikata upphängningsanordningar, och Lena är expert på att hålla flera dockor i gång samtidigt.

- Men ibland gör man det som tur är enkelt för sig, säger hon. Min enklaste docka är Trollfar i *Den nyfikna trollungen*. Han syns aldrig på scen - är bara ett snarkande ljud, skrattar hon

Lena har sju föreställningar på repertoaren.

- Alla handlar i någon form om metamorfoser, säger hon. Jag vill berätta om samspelet mellan människor och djur.

LEKFULLT

Lena som person är nyfiken och reflekterande. Hon zoomar in och tar närbilder av tillvaron, förstorar upp detaljer med en forskares och konstnärs förhållningssätt. Arbetet med pjäserna väcker ofta nya impulser hos henne själv. T.ex. fjärilspjäsen ledde henne vidare till att bli amatörentomolog (insektskännare) med ett hängivet intresse för att måla av och föda upp egna fjärilar.

- Vi har ju allt inom oss. Det fina är att man får ta fram så många sidor av sig.

Processen att skapa en ny föreställning är aldrig ett hastverk.

Lena tar sig tid att noggrant och omsorgsfullt närma sig sitt ämne. Dockorna görs efter studier av t.ex. syrsor, kossor och höns och deras sätt att röra sig.

Hon berättar att föreställningarna ofta tagit flera år att få klara eftersom tiden varit begränsad: hon varit hänvisad till somrarna eftersom resten av året varit vikt för turnérande.

En pjäsidé börjar med en bild. Ur den växer sedan fram en berättelse. Hon beskriver arbetsgången med att hon först gör dockor och scenografi, och sedan repeterar in pjäserna med publik. Att vara lyhörd för publiken är viktigt, och pjäserna växer fram i dialog med den. Hon bjuder in barnen, mellan 3 och 9 år, att förundras över hur en fjäril blir till, en kalvs födelse eller hönornas tillvaro - vem hade kunnat tro hönsens liv kunde vara så roligt och spännande! Lena strävar efter ett lekfullt samspel med publiken och att barnen får möjlighet att delta aktivt med spontana kommentarer, och improviserar utifrån det. Hon redovisar att det är hon som sköter dockspelet, och försöker inte lura publiken.

På somrarna tar Lena också emot barn i sitt hem för att låta dem bekanta sig med dockteater.

Hon tycker sig inte ha märkt någon förändring under åren i barns respons och koncentrationsförmåga, att de skulle blivit mer blasé med alla ökande intryck. Kossors, höns och fjärlars liv fortsätter att fångla dem.

Det är dags att avrunda och tacka för besöket hos Lenas dockteater med några hyllningsord till jubilarer:

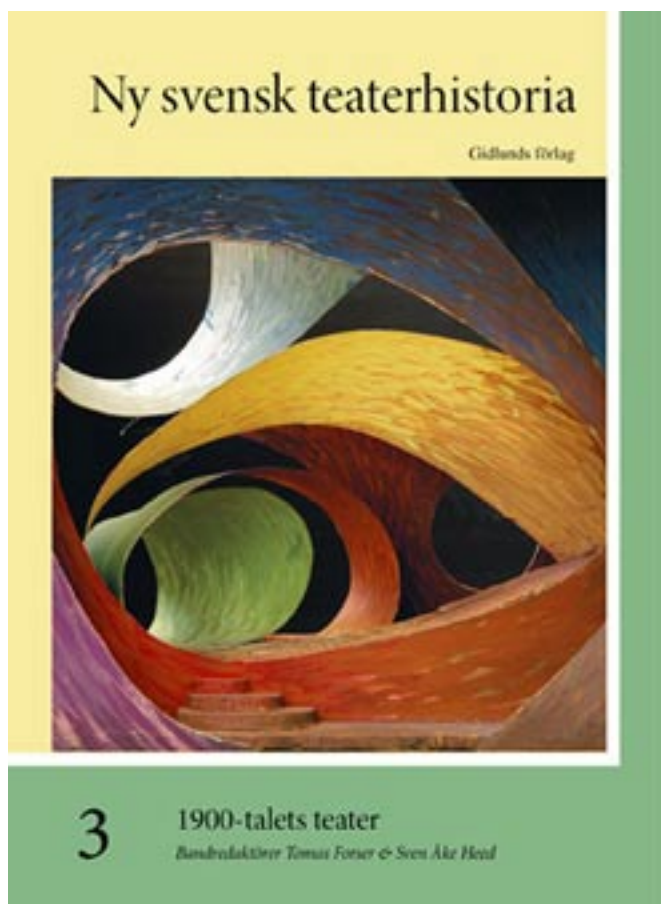
Lena, du skildrar lågmält och varmhjärtat det jordnära i all sin komplexitet och storslagenhet, och klär det i sagans skimmer, hela tiden humoristiskt och lekfullt. Resultatet blir stor liten teater!

Fatima Olsson

VÄRT ATT LÄSA

BOKRECESSIONER

I SAMARBETE MED UNIMA NORGE



DOCKTEATERN SKRIVS IN I SVENSK TEATERHISTORIA

Ny svensk teaterhistoria, bd 1-3
(Huvudredaktör Tomas Forser. Gidlunds förlag, 2007)

Historiskt sett utgör den europeiska dockteatern en i huvudsak icke-litterär lågstatus-teater (både socialt och konstnärligt), och har därför oftast varit osynlig i teaterhistorien. Men skälen till detta finns också i de svårigheter som dockteaterforskaren ställs inför. Tillgången på källmaterial är minst sagt knaper. Den som vill fördjupa sig i dockteaterns historia måste alltså oftast gå omvägen via dokument utanför det tra-

ditionellt teaterhistoriska fältet, till olika typer av protokoll, privilegiebrev etc. Dockteater i gångna tider framfördes nästan uteslutande av kringresande dockspelare, vilket också gör att källmaterialet är geografiskt utspritt mellan olika arkiv. Och så vidare.

Beträffande den europeiska dockteaterhistorien finns sedan ett knappt decennium den polske teaterprofessorn Henryk Jurkowskis *A History of European Puppetry* (i två band och med Penny Francis som medredaktör). Tillsammans med samme författares *Écrivains et marionnettes* (som behandlar de europeiska författarnas insatser på dockteaterområdet) utgör den ett standardverk.

En svensk dockteaterhistoria saknas fortfarande, men den nyligen utgivna *Ny svensk teaterhistoria* (NST) fyller åtminstone någon del av tomrummet. Förutsättningarna för detta har varit två: I sitt arbete har författarna utgått från ett medvetet vittfamnande teaterbegrepp. Som "teater" räknas här inte bara det som sker på scenerna i de etablerade teaterhusen. "Låt oss i stället tänka oss teaterns uttryck som medlemmarna i en stor familj med likheter såväl som skillnader", skriver huvudredaktören, litteraturprofessorn Tomas Forser i förordet till band 3. Och räknar upp något av vad som inkluderas i teaterbegreppet: talteater, opera, balett, musikal, men också mim, dockteater och nycirkus. Teaterbegreppet är "rymligt men inte gränslöst", skriver han. Upplysningar om boxning och dokusåpor får läsaren även fortsättningsvis söka på annat håll.

STÄNDIGT DENNA SÖRENSON!

Vad som också bidragit till att dockteaterns historia är så relativt väl synliggjord denna gång, är med all säkerhet det faktum att redaktionen i sin krets av medarbetare haft en verklig kännare på området: denna tidnings Margareta Sörenson. Nästan närhelst det i vårt land ska skrivas om dockteater, är det Sörenson som håller i pennan. Vilket det finns goda skäl till. Som kritiker i kvällstidningen *Expressen* (bl.a.) har hon under många år slipat sin förmåga att få mycket sagt på litet utrymme, och därtill på ett underhållande sätt. Av författarna i NST är hon f.ö. den enda som har sin huvudsakliga gärning utanför den akademiska världen; övriga är gedigna litteratur- och teatervetare (Sörenson är minst lika gedigen – bara på delvis andra premisser.)

På hennes lott har det fallit att (förutom om dans) skriva om barnteater och dockteater under 1800- och 1900-talen. Detta gör hon i två kapitel i det tredje bandet, där hon tecknar den svenska barnteaterns bakgrund i 1800-talets borgerlighet. Teater ingick i barnens uppfostran vid sidan av skola och högre studier. I de borgerliga hemmen musicerades och lästes det, men spelade också teater. Tidigt ute var de modellteatrar som i början av seklet började tryckas av olika engelska firmor. På kolorerade kartongark kunde man få de stora teaternas prosccenier, scenografier och skådespelare i miniformat. Även skuggspel och annan dockteater hörde hemma i detta sammanhang. Liksom förstås Kasperteatrarna: Häusermans på Djurgårdsslätten i Stockholm (viktig bl.a. som inspirationskälla för Strindberg och hans "dockteaterklubb"), samt Kuhlins i Slottsskogen i Göteborg. Men, som Sörenson påpekar, 1800-talets teater i allmänhet var inte alls barnteater; barnen hängde bara på de vuxnas nöjen.

I det andra kapitlet, som med oskrymtad självmedvetenhet fått rubriken "Världens bästa barnteater", sätter Sörenson in dockteatern i sitt barnteaterhistoriska sammanhang: den moderna svenska barnteaterns framväxt, dess rötter i 60- och 70-talens politiska klimat, influenser från utlandet etc. Sörenson väljer här att exemplifiera dockteatern med Marionetteatern, Byteatern och Tittut. Som alltid kan urvalet väcka frågor, men någon mer upprört ifrågasättande diskussion kan det väl knappast bli i detta fall. Framställningen är gedigen, något paradigmskifte i historieskrivningen är det inte fråga om. Så är väl heller inte avsikten med ett verk som NST. Syftet är i stället att lyfta fram, sammanfatta, kartlägga, spåra historiska rötter och influenser, och det gör NST med stor förtjänst. Sörensons kartläggning är konkret, vidsynt, rik på iakttagelser och ihopknutna trådändar. Stilistiskt lämnar hon ofta sina mer akademiskt drillade författarkollegor på efterkälken. Det gör att läsningen allt som oftast bjuder på "aha"-upplevelser även om det faktiska innehållet kanske är bekant sedan tidigare.

FLER KOCKAR

Nu är det emellertid inte Sörenson ensam som svarar för beskrivningen av dockteaterns historia. Hon har hjälp av författarkollegorna Sverker Ek (litteraturprofessor) och Gunilla Dahlberg (docent i samma ämne).

Den förra har tidigare skrivit en bok om Michael Meschke och Marionetteatern, där han tecknar denna teaters framväxt och verksamhet i ett historiskt sammanhang. Också i NST avhandlas Marionetteatern grundligt, och här har man valt att låta Ek skriva om teaterns vuxenrepertoar och dess kopplingar till samtida teater, medan Sörenson skriver om barnteaterverksamheten. Det kan ju tyckas rimligt med tanke på de båda författarnas specialområden, men här kunde det ju också ha varit intressant med ett perspektiv som kopplat greppet på Marionetteaterns hela verksamhet, för barn och vuxna: Hur ser de repertoarmässiga och konstnärliga sambanden ut? Vad motiverade teaterns verksamhet för barn? I vilken grad var den ett konstnärligt val och i vilken mån var barnteatern ett resultat av att det fanns planeringsmässiga luckor att fylla? Finns det någon koppling mellan de konstnärliga uttrycken i barn- resp. vuxenföreställningarna? Var det samma konstnärer (scenografer, dockspelare) som arbetade i båda repertoarerna?

NST nuddar vid frågorna, men här hade man haft chans att

spräcka den förkättrade indelningen i "barn-" resp. "vuxen"-teater. Med tanke på hur väl dokumenterad Marionetteatern redan tidigare är (tack vare just Ek och Sörenson), kunde man väl denna gång ha försökt med nya och kanske överraskande vinklingar.

TIDIG DOCKTEATER

Gunilla Dahlberg skriver i kapitlet "Hovens och komedianernas teater" (bd 1) bl.a. om den "fyrverkeridramatik" som blev mycket populär på kontinenten och även vid det svenska hovet under 1500-talet. Hon berättar om karnevalståg som leddes av eldsprutande djävulsgestalter, och om Erik XIV:s kröning där man anordnade ett praktfullt fyrverkeri som varade i flera timmar: "Eldsprutande drakar för på linor från slottet [i Uppsala; min anm.] och Bondkyrkans torn och satte eld på ett raketladdat träslott som byggts för ändamålet (...). Den som ändå hade fått vara med!

Under 1600-talet tycks det ha förekommit en relativt livlig dockteaterverksamhet i Sverige, något som Dahlberg tidigare beskrivit i sin gedigna avhandling om den svenska 1600-talsteatern. Dockspelarna reste runt och uppträdde på marknader, hyrde ibland in sig i någon gillesal, eller uppträdde ute på torg och marknadsplatser. De var ofta "gränsöverskridande" i dubbel bemärkelse: de kom resande från framför allt Tyskland och Holland, och de var lika mycket trollerikonstnärer, lindansare och björnhetsare, som de var dockspelare.

Från stormaktstiden tycks annars inte finnas så många belegg för dockteater i Sverige. Inte underligt, detta var ju det 30-åriga krigets epok, och kriget gjorde livet vanskligt för kringvandrande artister. Efter 1670-talet uppstod dock enligt Dahlberg något av en glansperiod för teater i Stockholm: "Vittberesta lindansare och dockspelare utvecklade livlig aktivitet", skriver hon. Några exempel ger hon både här och i sin tidigare forskning, men här anar man att det kan finnas mer att hämta för en tålmodig källforskare.

Om dockteater under medeltiden vet vi inte så mycket, men professorn i teatervetenskap vid Stockholms universitet, Sven-Åke Heed, skriver om hur man i samband med påskhögtiden i vissa kyrkor använde krucifix, vars Kristusbilder kunde tas loss från korset för att bäras i procession genom kyrkan till en symbolisk "grav". Och i samband med Kristi Himmelfärd kunde på vissa håll liknande Kristusfigurer hissas upp i kyrkans valv i en dramatiserad återgivning av himmelfärden (något vi redan skrivit om i Dockteatern, nr. 3-1995!)

FORNTIDA DOCKTEATER?

Det kanske mest fantasieggande avsnittet med beröring till dockteater, möter i NST:s allra första kapitel, där folklivsforskaren vid Islands universitet, Terry Gunnell, skriver om "Teater och drama i äldsta tid".

"Dramatiska aktiviteter", skriver Gunnell, har förekommit redan på ett tidigt stadium i Skandinavien - och då talar vi stenålder och bronsålder, dvs. perioden 2.000 - 1.000 f.Kr.! De tidigaste indikationerna på att det kan ha förekommit något slags dramatiska aktiviteter här i Norden går tillbaka på hällristningar samt åtminstone en runsten som "med säkerhet [föreställer] människor som ser ut att bära masker och kostymer". Vi kan ändå inte veta om bilderna föreställer något vi med litet elasticitet i språkbruket skulle kunna kalla teater. ➤



Hällristningar, Picknickteatern

foto Inger Andersson

Figurerna kan ju lika gärna föreställa gudar eller fantasifigurer?

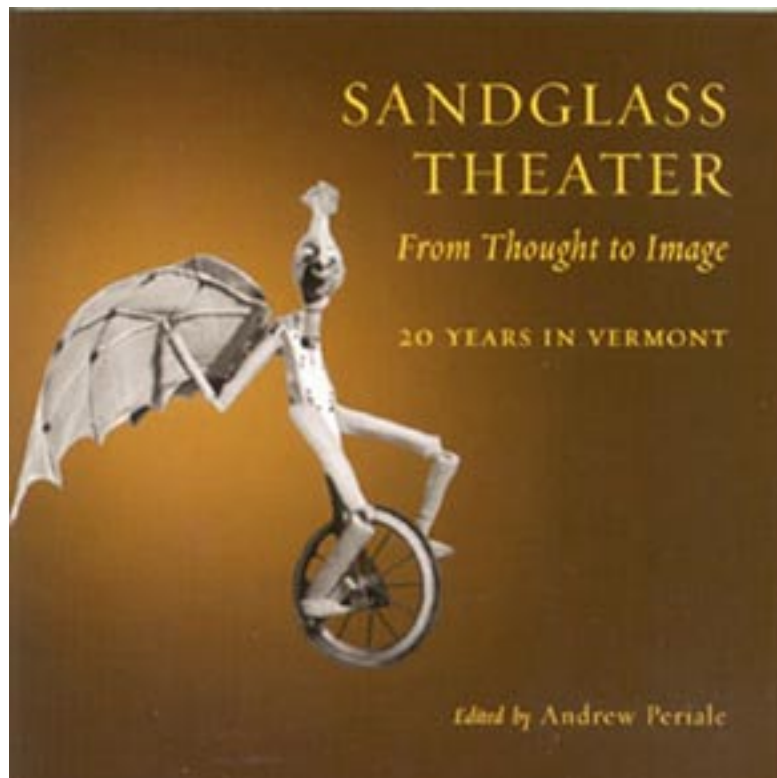
Gunnell anför emellertid ett exempel från Alta-området i Nordnorge, som sätter fantasin i rörelse. Här finns en hällristning som föreställer dansare och processioner ”med figurer som håller upp käppar med fågel- eller älg huvuden”. I samma område har arkeologerna hittat skulpterade älg huvuden i sten med hål för käppar vilket ”på ett anslående sätt [ger] vid handen att dessa bilder återger faktiska händelser.” Alltså - och om vi än en gång tänjer litet på teaterbegreppet - dessa hällristningsbilder skulle kunna vara ”föreställningsfoton” från vår allra första dockteater! Wow!

Tomas Alldahl



Solskepp, Picknickteatern

foto: Inger Andersson



SANDGLASS THEATRE - fra internasjonalt teater til lokalt ensemble

Sandglass Theatre. From Thought to Image. 20 years in Vermont.

Andrew Periale (red.)

92 s.

Det verdenskjente figurteateret Sandglass Theatre har utgitt jubileumsbok. Underlig nok feirer de ikke teatrets grunnleggelse eller sitt internasjonale gjennombrudd. De feirer at det er 20 år siden de ble bofaste og etablerte seg som lokalt teater i tettstedet Putney i Vermont, USA.

Sandglass Theatre's første forestilling *Sand* hadde premiere i 1985. Forestillingen ga gjenglyd i figurteaterkretser verden over. Den jødiske amerikaneren Eric Bass var allerede kjent i det internasjonale figurteatermiljøet gjennom sitt poetiske og humoristiske soloshow *Autumn Portraits*. På en UNIMA-festival i Munchen i 1980 møtte han den tyske dukkspilleren Ines Zeller. De to ble ett par, og de grunnla Sandglass Theatre.

Bokas redaktør og forfatter, Andrew Periale, kaller perioden fra 1980 (da Bass hadde premiere på sin solosforestilling *Autumn Portraits*) til 1988 for ”innocent festival years”. Til tross for at boka skal markere teatrets 20 bofaste år fra 1986 til 2006 i Putney, Vermont, USA, så vies den første ”uskyldens periode” stor plass både i redaktørens introduksjonsartikkel og i bokens annen del, der teatrets produksjoner og co-produksjoner presenteres i kronologisk rekkefølge.

Forestillingen *Sand* var et meget personlig og poetisk kunstverk om en jødisk mann og en tysk kvinne og om deres drømmer og tanker natten før ekteskapsinngåelsen. Paret Bass og Zeller fulgte opp med enda to forestillinger som var like personlige i form og innhold, *Invitation to Heaven* (1990) – histo-

rien om Eric's jødiske besteforeldre og *The village child* (1992) – historien om dukketeaterkunstneren som prøver å bygge den ultimate teaterdukke. Disse tre produksjonene fikk betegnelsen "Heaven Trilogy". I Europa er trilogien blitt stående som det ypperste Sandglass Theatre har skapt.

Teatret turnerte verden rundt, men hadde særlig gjennomslagskraft i Europa. Periale poengterer at dette var en periode da UNIMAs nettverk var sterkt, mange av de kunstnerne og organisatorene som gjorde seg bemerket i tidlig etterkrigstid var fremdeles aktive, men de var i ferd med å trekke seg tilbake. Bass/Zeller fikk med seg lærdom og støtte fra folk som Albrecht Roser, Michael Meschke, George Spaight, Henryk Jurkowsky m.fl. Sandglass Theatre tilhørte den nye internasjonale eliten av europeisk baserte dukkespillere, men på 1990-tallet trakk de seg mer og mer bort fra Europa og siktet seg inn mot USA.

Periale tidfester Sandglass Theatre's annen fase til perioden fra 1992 og noen år ut i det nye årtusenet. Han påpeker at møtet med det amerikanske figurteatret forårsaket at Sandglass gikk over til forestillinger med større ensembler og at de satt figurbygging bort til profesjonelle figurmakere i stedet for å forme dukkene selv. De gikk også innholdsmessig bort fra det sterkt personlige i form og innhold, og tok i bruk litterære forelegg.

Periale hevder at forestillingen *Between Sand and Stars* som var ferdigprodusert i 2005 innevarsler Sandglass Theatres tredje periode som preges av en sterkere sosial og politisk orientering enn tidligere, og av at teatret satser på co-produksjoner med andre ensembler. Eric Bass har de siste årene engasjert seg i organisasjonen Network of Ensemble Theatres, hvor arbeidet med ensembleutvikling og satsing på forestillinger og publikumsarbeid i eget lokalmiljø vektlegges.

Inndelingen av de tre periodene i teatrets historie, er det nærmeste Periale kommer en analyse av fenomenet Sandglass Theatre. Forøvrig inneholder boka en mengde navn, produksjonsdata og mange vakre sort/hvitt fotografier av teatrets forestillinger. Jubileumsbøker blir gjerne slik, mer er det ikke vanlig å forvente.

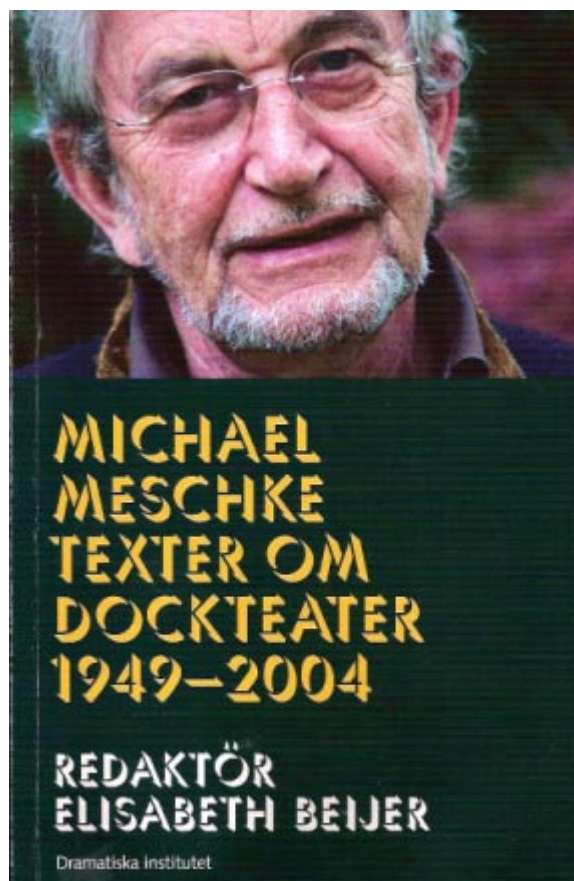
Rett skal være rett, bokleseren får et vell av data om Sandglass. Men jeg føler meg likevel snytt. Andrew Periale skisserer opp teatrets utviklingshistorie og like under overflaten duver flere interessante problemområder. Han har sittet med hele dette store materialet i fanget, han har hatt direkte kontakt med Eric Bass og Ines Keller, han har kunnet se videoer av alle de forestillinger han ikke har opplevd live, likevel har han ikke benyttet anledningen til å gå dypere i analysen og beskrivelsen av deres kunstneriske arbeid, av deres fortid i det internasjonale figurteatrets jet-set, og av deres nåtid som opposisjonelle intellektuelle på den amerikanske landsbygda.

Når sterke bevisste kunstnere som Eric Bass og Ines Keller velger å markere sin etablering i lokalsamfunnet Putney med en jubileumsbok, er det både en politisk og en kunstnerisk handling. Periale nærmer seg ikke en gang spørreordet *hvorfor*. I den andre enden ligger spørsmålene om det internasjonale figurteaternet UNIMA, et nettverk som en gang bar fram og inspirerte paret Bass/Keller. Hvorfor har de trukket

seg vekk fra sitt internasjonale engasjement? Hva sier det om Sandglass Theatre? Hva sier det om UNIMA? Jeg blir sittende med mine spørsmål, for Periale gir meg ingen hjelp med svarene.

Anne Helgesen

Tilllegg:



I förra numrets presentation fattades några uppgifter om boken om Michael Mesche. Här kommer dom:

Titeln: Michael Meschke, texter om dockteater, 1949-2004

Redaktör: Elisabeth Beijer

381 sid, illustrationer

Utgiven av: Dramatiska institutet, Enheten för konstnärligt utvecklingsarbete, Skriftserie nr 6, 2006

Boken kan beställas / köpas från Dramatiska institutet,

att: KU, Box 27090, 102 51 Stockholm

eller per e-mail: kansli@draminst.se

SVEPET

notiser från när och fjärran

INGET KALENDARIUM – MEN HEMSIDA

Tidigare har vi i varje nummer av tidningen Dockteatern haft information om premiärer, gästspel, workshops etc. under vinjetten Kalendariet. Med tiden har det visat sig att det är ungefär samma medlemmar som skickar varje gång, medan flertalet aldrig hör av sig. Och då faller ju själva idén med ett öppet och demokratiskt forum för föreningens ALLA medlemmar!

Redaktören har därför enväldigt beslutat att Kalendariet utgår. Men – och det är ett viktigt men! – fortsatt att skicka oss material om dina verksamheter. **Information kring premiärer, gästspel och liknande tar vi även i framtiden in i tidningen. Övrigt material lägger vi ut på UNIMA Sveriges hemsida (www.unima.se).**

BLI VÄRLDSBERÖMD

Om vår hemsida är din röst i cyberrymden, så är denna tidning ditt ansikte i världen. Kom ihåg att skicka oss dina bilder till specialutgåvan **Nordic Puppet Theatre**. Den ska distribueras på UNIMA:s internationella festival och kongress i Australien, april 2008. Ett PR-trick du inte har råd att missa. Hela dockteatern är där. Men sno dig på - nästa fikapaus kan det vara för sent. **Efter den 15 januari ÄR det för sent!**

Adress och mer info hittar du i Dockteatern nr. 3-2007.

HÄSTJOBB

Årets tonsättarfestival på Konserthuset i Stockholm avslutades med den kinesiske kompositören Tan Duns opera *Tea – A Mirror of Soul*. Hos en bredare publik är Tan Dun kanske mest känd för sin filmmusik (*Crouching Tiger, Hidden Dragon* m.fl.). Hans musik är också i högsta grad visuell: musikerna använder inte bara symfoniorkesterns vanliga instrument, här spelas även på papper och skålar med vatten. Till och med orkesterns notbladsvändningar är ibland koreograferade.

När man nu skulle iscensätta operan tillfrågades **Thomas Lundquist** om att göra dockorna som ingår i spelet. Ormar, fjärlar och 24 sjungande moln blev det. Antagligen första gången som herrarna i Eric Ericsons Kammarkör agerar dockspelare! Och så Kung Markatta, förstås, obligatoriskt inslag i all kinesisk teater, verkar det som. Den dockan var monterad uppe på sångarens huvud.

Och så hästen, den som prinsessan Lan rider på i operan! Den var konstruerad efter gammal kinesisk modell, men Mäster Lundquist hade utvecklat och förfinat konstruktionen, vilket gjorde intryck på den kinesiska regissören Chiang Ching. Dockspelare var, förutom kör och solister, även två dansare från Operabaletten, samt dockspelarna Erik Häger och Miriam Castillo-Eidem.

Det mumlas i kulissen att föreställningen kanske åker till Kina nästa år, möjligen för att förhöja glansen kring Olympiska spelen.



FIGUR & DOCKTEATER- DAGARNA 2008

på Frölunda Kulturhus i Göteborg, infaller i slutet av mars / början av april. Det blir workshops för barn och vuxna med konstnären Leif Ericsson, som också ställer ut sprattelgubbar och andra fantasifulla mobila figurer. Jazzkonsert blir det också. Och hönsirkus, av och med dockspelaren Erik Häger. Och animerad film.

Och ett figurteatercafé: välkommen att medverka med ett figurspel baserat på en dikt, sång eller liknande. Framförandet får ta högst 5 minuter, och ska framföras utan avancerad teknik. Alla docktyper, masker och objekt är välkomna.



SOLIDARITETSFESTEN

Vid UNIMA:s förra världskongress lyste Afrikas UNIMA-centra med sin frånvaro; de hade helt enkelt inte haft ekonomiska möjligheter att ta sig till Rijeka i Kroatien, där kongressen ägde rum. Detta måste naturligtvis alla hjälpa till att ändra på inför Australien 2008. Själva idén med UNIMA är ju att vara ett forum och en mötesplats för världens alla dockspelare. UNIMA har därför bildat en fond för att stödja de afrikanska ländernas närvaro vid kongressen. UNIMA-Sverige bidrog genom att ställa till med trivsamt mingel på Pygméteatern i Stockholm den 19 oktober. Barhäng, liten dockshow av och med Ellinor Nordlund och ett välkommet tillfälle att bara träffas.

Alla intäkter gick oavkortat till det välgörande ändamålet.





FÄNGSLAD DOCKSPELARE I BURMA

Konstnärer är också offer för militärjuntans diktatoriska regim i Burma. The Moustache Brothers är en familjeteater som praktiserar teaterformen "Pwe", som är en satirisk form av dockteater. Tidigare spelade de över hela Burma, men sedan 1996 har de endast kunnat spela i sin egen teater i Mandalay efter en juntakritisk föreställning. En av dockspelarna, Pa Pa Lay, fick 7 års fängelse.

Den 25 september blev han åter fängslad. "Soldaterna kom mitt i natten och slängde in honom i en bil." berättar Lu Maw (en av skådespelarna), "Sedan dess har vi inte fått något tecken från honom. Ingen vill upplysa oss om var han finns, om han lever eller är död".

Naturligtvis är det svårt att veta vad som pågår i Burma, men om någon hör eller ser något som kan bringa klarhet i Pa Pa Lays och hans familjs öde, så sprid informationen vidare.

(Catherine Wiener i *Le Journal du Dimanche* den 7 oktober 2007)

Läs mer på Gary Friedmans blogg på:
<http://africanpuppet.blogspot.com>



Hallå dockteaterfolk!

Jag heter Mono! Om du inte redan gissat det så är jag en docka. Jag är en av miljoner!!!

Jag är en av många reportrar för MILLION PUPPET NEWSFLASH här på Puppet Central. Jag har just avslutat en motiveringskurs ... för att motivera DIG att göra en docka till Guinness World Record!!!!

Hernan är den lilla snubben, med det fåniga leendet, bakom mig. Han är min bror. Han kan räkna och han är här för att räkna alla dockorna som ni gör. (Låt oss hoppas att han kan räkna till en miljon!)

Så sätt fart och gör en docka!... och en till och en till..

The Million Puppet Project skapades här på Spare Parts Puppet Theatre i Västra Australien, eller som jag och Hernan kallar det Puppet Central. Dom är värdar för en GINORMOUS puppetry meeting i april nästa år och också en HUMONGEROUS Puppet Festival.... (Fanfar!!!) Den 20:e UNIMA kongressen och Worl Puppetry Festival!!

Jag och Hernan vill att alla i hela världen skall göra en docka. Du med!... Så frågan är: Var är din docka?

Skicka din docka till Hernan före den 21 mars 2008 till PO BOX 832, Fremantle WA 6959, Australia...

Det kan tyckas vara långt dit - men det är det inte, för att Hernan måste få tid att räkna dem - och om han inte har något att räkna så blir han jättegrinig och uttråkad...

Så tala om för alla dina vänner, din familj, din bibliotekarie eller din lärare att dom måste göra dockor så att Hernan får göra det han är bäst på.

Mono (och Hernan) :o)



LINNÉ 2007

NORRLÄNNINGAR TILL STOCKHOLM

Många har ringt och frågat om inte ÅDC skall spela *Linné och Växtfolket* lite närmare huvudstaden. Precis lagom till pressläggningen av Dockteatern blev det klart att ÅDC kommer att gästspela på TITTUT 5-10 februari. Missa inte det!

DOCKTEATERN

utges av

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

Redaktör: *Tomas Alldahl*

I redaktionen: *Margareta Sörenson, Fatima Olsson, Gustaf Kull, Charlotte Rosén*
Övriga medarbetare i detta nummer: *Anne Helgesen, Susanne Lind, Margareta och*

Karl-Erik Lindgren samt Björn von Bahr.

Ansvarig utgivare: *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 / ÅDC* Tryck: *Agraphica Miljötryck, Härnösand*



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.



Returadress: UNIMA Box 161 98, 103 24 Stockholm



Staffan, stjärnan och bocken på Upplandsmuseet i Uppsala. Utställning och foto Eva Rahmqvist

*God Jul
och
Gott
Nytt
År*

*önskar er
redaktionen*

TIDNINGAR FOLDRAR REKLAMTRYCK VYKORT BROSCHYR 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