

dockteatern 4/2004

Tidskrift för scenkonst med figurer, masker och objekt.

Tju gamm - $\frac{1}{2}$ Kopp

gambräda fingrar
Sydd läng $\frac{1}{2}$ Hånke
(inga fingrar på
Hånken)



Mekantik - färdig
Rättig ögonglas
-u- tunga
-u- axeller
Kålen ?

ej blå, kanske rosa, syrenviolet, aprikos / med gul Rosett
Kunna



TEMA: DOCKFILM

DOCKTEATERN

utgiven av
Dockteaterföreningen
UNIMA-Sverige

Redaktör:
Tomas Alldahl
i redaktionen:
Margareta Sörenson
Fatima Olsson
Gustaf Kull
Oskar Hejl
Blanka Kaplan

Ansv.utgiv.
Helena Alvarez

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

Layout och distribution:
Gustaf Kull
Ådalens DockteaterCentrum

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.

Tema: DOCKFILM

Temat för detta nummer är dockfilm, en udda genre. Eller kanske inte ändå. Intresset tycks vara i stigande. Dockspel förekommer ibland som inslag i vanliga filmer, t.ex. *I huvudet på John Malkovich* (om nu den kan kallas vanlig!). Den ekvilibristiske marionettspelaren Phillip Huber gör några suveräna sekvenser. Självt minns jag gärna en liten scen i Kieslowskis *Veronicas dubbelliv*, där de små uttryckens mästare, Bruce Schwarz, under några andlösa ögonblick visar prov på utsökt dockspel. Och i en helt annan genre väcker gamle Gollum ur *Sagan om ringen* –filmerna vår sympati.

Intresset för all slags animerad film ökar, i takt med att den digitala tekniken utvecklas. Samtidigt tycks det finnas en nyfikenhet på "riktiga", icke-digitaliserade figurer. Såvitt vi förstår går snart den danskproducerade *Strings* upp på svenska biografer. Den är något så unikt som en långfilm helt inspelad med "levande" marionetter – alltså inget trickfilmmande. Och här hemma är – inte mindre unikt - en opera-dockfilm under inspelning. Med miljöer från Kuba och libretto på italienska!

Men nu säger vi inget mer. Läs själva!

PS. Vår norska kollega Ånd i Hanske hade "Film og figurteater" som tema i sitt nr. 1- 2004. Också högst läsvärt!

Bli en röst i kören - hör av dig!

Nästa år firas H.C. Andersen-jubileet. Som ni märker har *Dockteatern* tjuvstartat firandet med vinjetten HÅSE-nytt. Planerar du föreställningar eller andra aktiviteter med anknytning till H.C. Andersen? Hör gärna av dig till redaktionen!

Adress och telefon hittar du i rutan här intill.

En God Jul

tillönskas av
Redaktionen
genom

Tomas Alldahl



Manusstopp till nästa nummer är 15 januari 2005.

Ur innehållet:

- Tema: dockfilm
- Julkalendern
- Modellteater
- Nya böcker, bl.a. norsk dockteaterhistoria
- HÅSE-nytt från Göteborg
- Svepet: festivaler, museer, Unima-nytt m.m.

PRESS-STOP: DI-UTBILDNINGEN NERLAGD!

läs mer på sidan 20.

... men DOCK rör de sig!

Ur en filmhistoria i marginalen

En docka står orörlig i önskad position. En bildruta av filmen exponeras. Dockans position ändras ytterst litet. En ny bildruta exponeras. När de exponerade bildrutorna körs genom projektorn har orörligheten förvandlats till rörelse.

Trolleri, vafalls ?!!

Dockfilmen kan snart fira sitt hundraårsjubileum. Exakt födelsedatum överlåter vi åt filmhistoriker och kalenderbitare att fastställa. En av de första som utnyttjade filmens möjligheter att låta möbler och föremål bli "levande", var amerikanen James Stuart Blackton med filmen *The Haunted Hotel* från 1907. Men som den första dockfilmen kanske man bör räkna *Dreams of Toyland*, som gjordes året efter av engelsmannen Arthur Melbourne Cooper. I den agerade levande skådespelare



James Stuart Blackton

tillsammans med "animerade" leksaker. Det här var en idé som fick många efterföljare, och i USA blev "Mo-Toy Comedies" under en period ett begrepp. I genren "rörliga möbler" började också fransmannen Emile Cohl. Han utvecklade dockfilmskonceptet med sin miniversion av Faust-sagan, *Lille Faust*, som tillkom runt 1910. Han använde ibland den arbetsbesparande metoden att låta dockorna glida fram med benen dolda bakom något sättstycke i kulissen. På så vis slapp han förse dockorna med rörliga ben. *Faust* borde kanske också kallas en tidig "ljudfilm". I några sekvenser står en liten kör av dockor orörlig med gapande munnar; troligen fanns en riktig kör på plats i biografen under filmvisningen!

Faustmotivet är med sin blandning av dramatik och fantastik förstas tackssamt för dockfilm, och har utnyttjats av en av våra samtida dockfilmare, tjecken Jan Svankmajer (f. 1934). Om honom har det sagts att han "tänjer filmskapandets lagar nästan till bristningsgränsen". Han arbetar i groteskens och surrealismens tradition av skräck och mardröm. Ett slags dockfilmens Luis Bunuel. Den breda publiken har han väl aldrig erövat, men bland finsmakarna är han sedan länge "kult". Sin Faust-film gjorde han 1994. Men han har också i sin speciella stil gjort såväl "Punch and Judy", som kommenterat politiska skeenden i satiren *Stalinismens utdöende i Böhmen* (1990). (Läs mer om Svankmajer i Blanka Kaplans artikel!)

Fars och satir

Bland ryska pionjärer kan nämnas Ladislav Starevitch (1892 - 1965). Han var direktör för ett naturhistoriskt museum och mycket intresserad av insekter, som han gärna ville filma. Tyvärr uppförde sig de små skådespelarna inte alls som regissören önskade. Enklare då att tillverka ledade modeller av insekter. Starevitch blev så fascinerad, att filmernas från början

informativa syfte ersattes av nöjet att berätta sagor. Det blev en hel rad insekts sagor för barn. Sängkamarfarsen *Filmfotografens hämnd* (1912) torde dock ha varit strikt barnförbjuden. Äkta paret Skalbagge har det trivsamt ihop, men deras eskapader i sänghalmen råkar förevigas av kameramannen Herr Gräshoppa! En voyeuristisk fantasi som varierats i det oändliga genom filmhistorien.

Starevitchs landsman Alexander Ptushko skapade på 20-talet *Den nye Gulliver*. Den tog tre år att göra, och var kanske den dittills mest ambitiösa dockfilmen. Historien följer Swifts förlaga, men satiren är ibland än mer tillspetsad. Det gick ännu att göra politisk satir i Majakovskijs och den unga Sovjetstatens revolutionära epok. Gulliver spelades både av en skådespelare och av en docka, medan lilliputarna förstås var dockor.



Kejsarens Näktergal av Jiri Trnka

Mer än något annat land i Europa har Tjeckoslovakien (som det hette då det begav sig) blivit dockfilmens förlovade land. Mest namnkunnig är förstås Jiri Trnka (1912 - 69), vars studio i Prag ännu är verksam. Han var tidigt intresserad av dockteater, men hans första steg inom filmen var som animatör av tecknad film. Det var emellertid som regissör och producent av dockfilmer han kom att bli världsberömd. Han regisserade fjorton dockfilmer, men var med om att designa åtskilliga fler. Trnkas filmstudio blev också plantskola för en rad tjeckiska dockfilmare.



Cybernetic Grandma. © Kratky Film Praha.

Kvinnliga pionjärer

Som så mycken annan historia är också dockfilmens till största delen en historia befolkad av män, något som förstas satt sin prägel på både form och innehåll. Men kvinnliga pionjärer finns! Redan 1915 hade New York-konstnären Helen Dayton Smith skapat en dockfilm med en då helt ny teknik. Hon gjorde en serie ytterst detaljerade små lerfigurer, som hon flyttade och skulpterade om mellan enbildstagningarna. Leranimation har ju senare kommit att bli en av de populäraste formerna av dockfilm, med t.ex. dagens "Wallace och Gromit" som kända exempel. Tyvärr verkar ingen av Helen Dayton Smiths filmer finnas bevarade.



Det blå förklädet av Hermina Tyrlova

Knappast alls bekant hos oss, men konstnärligt kanske intressantare än Trnka, är tjeckiska Hermina Tyrlova (f. 1900). Enstaka bilder från hennes filmer, t.ex. *Det blå förklädet* (1966) eller *Målning* (1970) visar ett bildspråk i surrealismens anda. Tillsammans med sin man Karel Dodal, gjorde hon 1938 sin första dockfilm *Lyktmysteriet*, egentligen en reklamfilm för en skofabrik. När kriget bröt ut tvangs hennes man fly. Tyrlova blev ensam kvar och fortsatte trots alla svårigheter sitt filmarbete. Hon köpte en begagnad kamera, lärde sig dockkonstruktion, fotografering, klippning osv. Under ockupationen var hennes arbetsmöjligheter kringskurna, men så snart kriget var över gjorde hon klart sin anti-nazistiska antikrigsfilm *Leksakernas uppror* (1947). Hennes filmer är tänkta främst för barn, men kan i högsta grad uppskattas av en vuxenpublik.

Tomas Alldahl

Läs mer:

John Grant: *Masters of Animation* (2001)

L. Bruce Holman: *Puppet Animation in the Cinema* (1975)

Dockteaterbiblioteket på Frölunda kulturhus har även en samling med ett 40-tal tjeckiska dockfilmer.



"DOLLYWOOD"

Visby har landets enda (?) utbildning i dockfilm.

Trollhättan blev "Trolleywood" när Film i Väst etablerade sina ateljéer där. Så vad ska man kalla Visby? Där finns sedan 1998 en tvåårig yrkesutbildning med namnet "Animation och experimentfilm". Folkuniversitetet är dess huvudman, och dockfilm ett av de ämnen som lärs ut. Utbildningen har 14 platser, och det brukar vara ungefär lika många manliga som kvinnliga sökande. Det berättar Kerstin Rosenkvist, som själv varit elev på denna utbildning där hon numera är verksam som lärare.

Första året går eleverna igenom olika animationstekniker (på fackspråk talar man om cell-animation, pixillation, cut-out m.m.), och de får också lära sig saker som ljudläggning och redigering. Andra året innehåller seminarier, praktik och egen produktion. Ett av inslagen under det första året är alltså en treveckorskurs i dockfilm, under ledning av utbildningens huvudlärare Karl-Gunnar Holmqvist. Man arbetar med traditionell enbildstagning, även om själva bilderna numera skapas via DV-kamera och dator.

Intresset för utbildningen är tämligen stort, trots att arbetsmarknaden väl är minst lika kärv som för andra konstnärer. En del jobb finns inom den kommersiella sektorn (dataspelstillverkare och reklam), andra väljer att flytta till Danmark där utrymmet för konstnärlig animationsfilm tycks vara större.

Någon gång i månadsskiftet maj / juni är det dags för avgångseleverna att presentera sina verk.

T.A.

Kakvänner och filmRUTor



PRESS-STOP!
 Vid den internationella filmfestivalen
 Da KINO i Rumänien, fick Pia Holm-
 qvist pris för sin Kaka! GRATTIS!

Den svenska dockfilmsproduktionen är liten - i dubbel bemärkelse: det görs inte många filmer, och de som görs rör sig i det lilla formatet. Ett exempel är *Kakan*, som kom förra året. Den är ett drama för de minsta barnen och som på nio mättade minuter berättar att det är när vi visar hela oss som vi kan få verkliga vänner.

Figurteaterkompaniets Pia Holmqvist har gjort manus och regi. Hon samarbetade med Zig Zag Animation och animatörerna Erik Zaring och Jerome Signori. Ekonomiskt stöddes projektet av Filminstitutets barnfilmskonsulent och av Film i Värmland.

Filmen spelades in med enbildstagning (pixillation). Dockorna är gjorda av trä, papier-maché, aluminiumtråd och skumgummi.

Filmen har visats på festivaler i Göteborg, Malmö och Skottland, samt på Island och Irland.

En annan svensk dockfilm är *Rut*, i Lisa Björkströms regi. Filmen spelades in redan 2001, när Lisa gick på dockteaterutbildningen på DI. Hon var bekant med Simon Pramsten, som samtidigt gick filmfotoutbildningen där (han är f.ö. bioaktuell som en av fotograferna till *Armbrysterskan från Ensamheten*). De började prata dockfilm, och drog in studiekamrater från andra DI-utbildningar i projektet, som snart också backades upp av lärarna. DI upplät också lokaler för inspelningen.

Rut är en vuxenfilm, och handlar om en kvinna som blir bestulen på sin handväska. Den kvinnliga tjuven börjar leva Ruts liv, och förvandlas så småningom till henne.

Dockorna i filmen är stavdockor, och till skillnad från *Kakan* är *Rut* inte gjord i stop / motion, utan är filmat dockspel.

Filmen är ännu inte visad eftersom den väntar på att föras över till video. Man hoppas på visning i SVT och på festivaler.

T.A.

Skall ni ut på turné eller på festival? Ta med det internationella numret av Dockteatern (#2) att dela ut. Ring 0612-523 68 eller maila till kontoret@dockteatercentrum.com så skickar vi en kartong (c:a 200 ex).



Tradition och parodi när Petter Lennstrand gör julkalender

Det allra mest klockrena: Allram Eest! Dockteater så trogen sin tradition den kan bli: prima underhållning på vår tids nöjesfält, teve. För alla och allra mest för barn, eftersom det nu är 1900-tal och dockorna sedan ett sekel nästan helt slutits i barnkulturens famn. Klassisk utbildning lärlingsvägen och när Petter Lennstrand till slut klämmer fram med att hans fru Helena Bäckman är närmaste medarbetare, dockmakare och konstnär som arbetar tillsammans med honom sedan övre tonåren, måste jag tänka: det också! Dockteatern har kvar den praktiska familjestruktur den alltid haft.

Man skulle kunna flytta hela Petter L till medeltiden, tänka sig honom med bjällror i gycklarmössan: marknadsplats, frilans, familjeföretag, låg status, älskad av folket. Kommersiell, suckar en och annan i Dockteatersverige, och jo, det är sant: reklamfilmer och musikvideos (Roxette, Teddybears) har ringlat ur BLA, som denna dockteaterverkstad heter.

- Det har blivit en hel del reklam. Dockteatern, den kunde vara så energilös och ibland töntig. Och sen tidigt 90-tal har det blivit en hel del teve; precis det jag ville göra.

Traditionen i spåren

Med undantag för att Petter Lennstrand (såvitt jag vet) inte extraknäcker med att sälja mirakelmedicin eller erbjuder offentlig tandutdragning, stämmer historiens perspektiv förbluffande bra. Det gjorde dockspelarna i gammal tid, faktiskt in på 1800-talet, och det var sannolikt därför några också tidigare brändes som häxkarlar. Inte för att menigheten verkligen ansåg att de kunde gjuta liv i små träfigurer.

Sen var det också den religiösa laddningen. Sedan kristenhetens yngre dagar hade dockteatern varit en del av kyrkans många medel att sprida sitt budskap till en menighet som inte kunde läsa. Passionspel var en given storyline för dockspel, liksom julkrubban och berättelsen om Jesu födelse – just julkrubban är nästan den enda resten av teater i kyrkan i den reformerade delen av kontinenten.

Det är nästan för perfekt att Petter Lennstrand till slut hamnar i en julkalender. Den är visserligen sekulariserad så det förslår, men julgranar, snödrivor och en lite from och gullig stämning omger Allram Eest och den ringa sekundanten Tjet, som spelar skivor. Tjet som i Chet Baker, förstås. Och Allram är en parodi på ett av vår tids mest betydelsefulla, självbelättna, exhibitionistiska och grandiosa egon – en programledare i TV! Petter Lennstrand spelar alltid själv Allram, med en hand i mupp-huvudet, en i högerarmen. Vänsterarmen vilar eller har en annan förare, precis som i klassisk japansk bunraku. Alltid med direkt röst – inget pålagt ljud.

Lärlingsår

Man skulle kunna kalla honom traditionalist, och han gjorde faktiskt sitt specialarbete i gymnasiet i dockteaterns historia. Sen tar traditionen vid: lärlingsår för Michael Meschke på Marionetteatern, konflikt och uppsägning, två år på Raja-teatern i Härnösand, tillbaks till Marionetteatern. Men innan han drog sin färde andra gången, hade han fått syn på Roman Paskas regi av *Spöksonaten* för dockor och arbetade också med en Hamlet-robot samt Barbro Lindgrens *Andrejs längtan*. Och hm, hm, det finns nog en hel del Meschke-parodi i Allrams vänliga röst.

- Jag slutade där för att jag ville göra mina egna grejer. Det var dags att starta BLA helt enkelt.

Med sakkunnigt packat bagage blev det stå-upp, en mupp till Killinggänget och teve, teve. Janne och Merzi för Bullen, för ungdomsprogrammet Vera skapade han Rydberg, den skånske boxaren. Den är han särskilt förtjust i för ytterligheterna, ”en extremt självsäker looser med helt bisarr världsuppfattning”.

- Vi jobbade extremt snabbt. De kunde bli tolv sketcher på en dag. Och plötsligt: det behövs en till! Okej, då gör vi en. Jag fick svinbra självförtroende, att våga lita på en röd tråd i komiken, att ställa ytterligheter mot varandra.

- Sprattlan kom sedan, lite softare, och Höjdarna är för små barn. Jag gillar när det går sakta. I adventskalendern, Allrams Höjdarpaket, är Allram och Tjet en ram, och paketet som Allram motvilligt ger bort varje dag, innehåller ett avsnitt ur Höjdarna, ett gäng figurer som bor på tak, därav namnet.

Som åtta långfilmer

Några avsnitt får jag tjuvtitta på och blandningen av Las Vegas-ironiskt traditionell julstämning, stå-upp, comic strip och nästan-teletubbies är rytmiskt lugn, vältajmad. Rolig! Storebror och lillebror hos Höjdarna är minsann inte bara för de minsta – det där storebroderliga tålmodet som så lätt kan vända i gammal, vanlig beskäftighet. Och hur många norrlänningar i forskningsringen kommer inte att älska lilla Luleå och hennes snölängtan.

52 avsnitt om 15 minuter, det blir ungefär som åtta långfilmer. Bara 24 (som bekant) är julkalender, resten sänds som serie, troligen 2006. Ett och ett halvt års arbete och många, långa arbetsdagar. Petter Lennstrand säger som hans kolleger sagt sedan urminnes tider: Jo, men för mig är det glädje att arbeta, en passion.

Här skulle man kunna vända blad i historieboken och iakttaga hur 50-talets alla statliga TV-bolag måste bygga från scratch, och – nästan utan undantag – vänder sig till dockteatern. Från Televinken till Lillstrumpa till Allram Eest. Men det bladet vänder vi en annan gång. Det blir allra bäst.



Allram och Tjet av Petter Lennstrand i årets Julkalender

Margareta Sörenson

FILMDOCKOR PÅ UTSTÄLLNING

För Blanka Kaplan, *Dockteaterns* mångåriga medarbetare, har det blivit en tradition att besöka sitt gamla hemland Tjeckien och de årliga teaterfestivalerna där. Det är inte bara i Prag som dockteaterpulsens gång på högvarv under sommaren. I alla de tjeckiska regionerna visar både professionella och amatörgrupper vad de har åstadkommit under det gångna året. I somras öppnades också ett par intressanta utställningar, båda med anknytning till temat dockfilm.

I somras ägde i Prag rum en stor retrospektiv utställning av konstnärsparet Svankmajer – världsberömda skapare av surrealistiska målningar, skulpturer, collage och filmer. Utställningen var installerad i ett av de historiska palatsen på Pragborgen, och pågick under fyra sommarmånader.

Utställningens titel var *JIDLO / FOOD* - en måhända surrealistisk titel på en konstutställning. I programbladet skriver Eva och Jan Svankmajer: "Om vi nu kallar vår utställning *FOOD* betyder det inte att vi betraktar det som vi visar för något slags själslig näring, eller att man ska servera gulasch på vernissagen. Vi har bestämt oss för denna titel därför att "jidlo" ("mat") är ett kort ord som alla förstår, och för att den funktion som ordet representerar praktiseras överallt. Dalí skrev någon gång att skönheten antingen kommer att bli ätlig eller så kommer den att utebli. Maten och erotiken är närbesläktade, i grunden handlar det om en analogisk funktion. Somliga människor är i stånd att äta upp sina älskade av kärlek..."

På utställningen kunde man, utöver hundratals tavlor, skulpturer, collage och de mest underliga objekt, även se korta filmer som visades i foajén – riktigt surrealistiska scener där mat inmundigades i ganska oaptitliga närbilder: magen öppnades och stängdes med dragkedja, och liknande. Man både hisnade och skrattade.

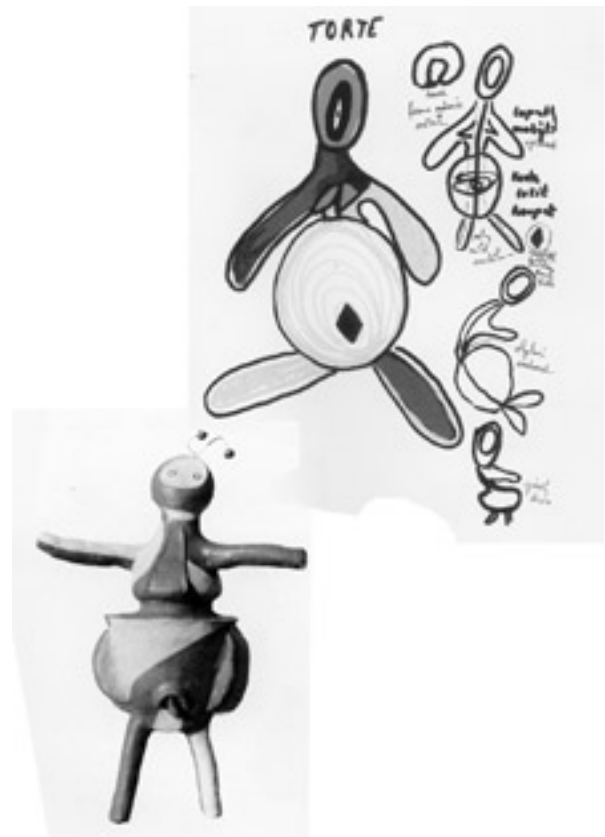
I den största utställningssalen var en scen från Svankmajers film *Faustlektionen* installerad i autentisk scenografi och med flertalet av originaldockorna: snidade traditionella, tjeckiska trämarionetter. (Några minns kanske filmen från Göteborgs filmfestival, där den visades på 90-talet.) Man häpnade över hur stora figurerna var – säkert en meter! Eller blev jag så överväldigad vid åsynen av de fantastiska figurerna att jag drabbades av en synvilla? Dekor, figurer och olika attribut från en annan av Svankmajers filmer, *Något om Alice* (läs *Alice i underlandet*) fanns också arrangerade i samma sal. Huvudpersonen i filmen gestaltas av en vanlig lekdocka, vars rörelser åstadkommes genom animationsteknik. I filmen förekommer skickliga förstoringar och förminskningar av interiörer, och ganska kusliga scener.

Chrudim nästa!

Kära, trevliga Chrudim, fritt från turismens stress, även om det vimlar av folk här också. Under en intensiv vecka i början av juli sjuder staden av dockteaterfolk av alla kategorier och åldrar. Livfullt är det långt in på natten: debatter, nattföreställningar, konserter och disco. Eller nattvisning av Dockteatermuseet i det anrika renässanshuset från 1500-talet.

Här arrangeras temporära utställningar av samtida inhemska eller utländska konstnärer, vars verk har någon anknytning till teater.

I år hette utställaren Hana Ribí, född i Tjeckien men verksam i Schweiz sedan 1974. Efter studier vid Dockteaterakademien i Prag var hon en kort tid assistent hos Jan Malik. Tidigt på 70-talet blev hon intresserad av abstrakt konst. Intresset växte och fördjupades sedan i Schweiz, där hon hade fria händer i sin produktion för både barn och vuxna. I mitten av 80-talet var hon med vid grundandet av Zürcher Puppentheater, vars konstnärliga ledare hon blev. 1986 producerade hon Picassos surrealistiska pjäs *Åtrån fångad i svansen*. Hon skapade meterstora figurer i skumgummi, målade med starka färger, och som fördes på scenen av synliga spelare. Nästa produktion, till vilken hon skrev eget manus, hette *Förvandlingen* (1991), en dans- och musikteater för barn och vuxna, och med figurer i Paul Klees och Joan Mirós stil.



Figurer från dessa båda produktioner fanns med på sommarens utställning. En videinspelning av Picassos pjäs visades också. Hana Ribí själv var närvarande, så jag hade möjlighet att träffa henne. Hon berättade om inspelningen av den franska sagan *Historien om den hjältmodige skraddaren*, som filmades i henne regi 2001 i Jiri Trnkas filmstudio i Prag. Inspelelingen gjordes med stavdockor som en gång tillhört den franska avantgardistiska konstnärgruppen *La Ruche*, verksam i Montparnasse i Paris åren 1937-40. Den nazistiska ockupationen satte stopp för deras verksamhet. Filmen hade premiär i Zürich 2001, och visades i Chrudim i somras.

Blanka Kaplan.

Mardrömmar och Läderlappar.

Efter att ha avnjutit stop-motion-filmen *A Nightmare before Christmas* och extramaterialet på DVD-skivan, blev jag nyfiken på Tim Burton, mannen bakom denna något skruvade mastodont-animation. En sökning på Google gav 985.000 träffar!

Tim Burton föddes i Burbank, Kalifornien, för 46 år sedan. Han var inte särskilt flitig i skolan, han var mer intresserad av att rita serier och titta på gamla filmer. Företrädesvis med skådespelaren Vincent Price, som kom att bli hans stora idol och senare i livet, vän.

När han gick i nian upptäckte ett lokalt renhållningsföretag hans tecknartalag vid en tävling om en



affisch mot nedskräpning, som han vann. Ett helt år prydde hans affisch sopbilarna i Burbank!

Efter high school-examen kom han in på California Institute of the Arts och där blev hans talang upptäckt av Disney, som anställde honom som animationstecknare.

Detta tyckte Tim var fruktansvärt tråkigt. Att sitta och rita samma gubbe i olika rörelser 24 gånger per filmsekund! Det blir över 129.000 bilder på en 90 minuters film! Detta passade inte den då 21-årige Burton. Emellertid insåg Disneyfolket att Tim hade andra kvaliteter och han blev befördrad till att skapa karaktärerna till nya filmer. Med kännedom om Tim Burtons något speciella fantasi, förstår man att även detta jobb gick åt pipan! Disney ville dock inte sparka Tim utan han fick i stället chansen att jobba med egna projekt ett tag.

Denna tid resulterade i en dikt och ett konstprojekt, som senare kom att bli *The Nightmare Before Christmas* och två kortfilmer: Den animerade *Vincent* och live-filmen *Frankenweenie*. Båda finns som bonusmaterial på DVD-skivan. Ingen av dessa kortfilmer kom att visas offentligt i Amerika och *Frankenweenie* stoppades för visning över huvud taget!

Skräckförfattaren Stephen King hade emellertid kommit över ett exemplar, som han visade för Warner Brothers' Paul Reubens och detta blev början på Tims karriär som regissör hos WB. Vi har sett åtskilliga filmer som bär Tim Burtons omisskännliga signum både från Warner och senare från Fox: *Beetlejuice*, *Batman* (3 filmer), *Ed Wood* (Mars Attacks!) och den nya versionen av *Apornas Planet*.

I och med filmen *Ed Wood* etablerades samarbetet med Johnny Depp och det kom att bli fler projekt. *Edward Scis-*

sorhands, där Tim f.ö. fick helt fritt utlopp för sin fantasi, den första rena skräckfilmen *Sleepy Hollow* och den kommande *Charlie and the Chocolate Factory*.

Tim Burtons dröm, ända sedan tiden hos Disney, var att kunna förverkliga projektet *The Nightmare Before Christmas*. 1990 satte projektet igång och det engagerade ett hundratal skickliga dockmakare, animatörer och filmare. Arbetet tog 3 år och resulterade i en fantastisk fantasi i stop-motion. Den långfilmslånga filmen är gjord med dockor i foam med ett skelett av aluminium med leder som har samma funktioner som det mänskliga skelettet. Huvuden, i vissa fall ansikten är utbytbara för olika miner. Huvudpersonen, Jack Skelton, har t.ex. 64 olika huvuden! Allt visas och förklaras i extramaterialet på DVDn.

Handlingen då? Jo, Jack Skelton är kung i landet Halloween. Han vill gärna förändra halloweenfirandet och hamnar av misstag i verklighetens julförberedelse. Väl tillbaka samlar han sina undersåtar och försöker förklara meningen med julen. För att lyckas låter han kidnappa Jultomten och sedan tar han tomtens plats. Av förklarliga själ uppskattas inte hans julklappar av barnen på jorden och i klappjakten på honom och i letandet efter tomten, tar man till och med militären till hjälp. Det ordnar naturligtvis upp sig på slutet och allt återgår till det normala.

Visst är det spännande att se en riktigt välgjord och fantasifull dockfilm, men frågan är om inte extramaterialet på skivan är värd mer än själva filmen för oss dock-freaks. De två små kortfilmerna *Valentin* och *Frankenweenie* som ingår är bara de värda priset för skivan. Köp den!

Gustaf



Sally och Jack i *The Nightmare Before Christmas*.

Mer på: www.timburtoncollective.com

RAFFEL OCH ROMANTIK

Operadockfilm under inspelning!



På fjorton rafflande minuter berättas en actionhistoria för vuxenpublik. Samtidigt hinner man sjunga smäktande arior på italienska, i miljöer som hämtats från Kuba. Och alla roller spelas av dockor. Det är *The Bunny and the Bear* - "världens första anime-rade kortfilmsopera"!

- Ett idiotprojekt! Det är så många bitar som ska falla på plats och stämma överens, säger Fredrik Emilson, filmens regissör, librettist och kompositör.

Vi möter honom i ett charmigt gammalt hus på Söder i Stockholm, invändigt både bostad och musikstudio. Fredrik är just mitt uppe i detta projekt som han beskriver som ett formexperiment: en undersökning av berättartekniker och uttrycksätt. En enkel historia med många känslolägen. Ett drama med tragikomisk underton.

Under en internationell konflikt blir björnen Bears plan ner-skjutet bakom fiendens linjer. Hemma väntar hans älskade Bunny, och "de förenas i duetter över tid och rum." Förhållandet till populärkultur och Hollywoodfilm är både medvetet och ironiskt på ett sätt som kanske är generationsty-piskt för regissör och manusförfattare. Men samtidigt betonar Fredrik att det handlar om "en utveckling av formspråket, inte bara igenkänning". Han strävar efter att både utnyttja

de färdiga genrernas språk, och att lägga till den där unika, personliga touchen.

Filmens handling må vara enkel, men Fredrik bygger sitt berättande på en noga genomtänkt estetik. Han hänvisar bl.a. till den amerikanske tonsättaren John Cage, en centralfigur inom den västerländska konstmusikens avantgarde under 50- och 60-talen. För Cage var alla ljud likvärdiga, allt kunde upplevas som musik. Något av denna estetiska jämlikhet vill Fredrik tillämpa i sin film: bild, musik, dockor och text ska finnas med som "starka" och likvärdiga uttryck



Italiensk opera

Musiken till dockoperan beskriver han som influerad av både den romantiska italienska 1800-talsoperan och av koralformen. Korallens långsammare tempo fungerar i filmens dramaturgi som kontrast mot själva historiens actionbetoning. Fredrik har själv skrivit både musik och libretto; manuset är skrivet tillsammans med Fredrik Timour. Libretton har sedan översatts till italienska. Textens funktion är inte att bära handlingen framåt (den delen av berättandet sköter bilderna om), utan finns där för att förhöja och förstärka känslorna.

Musiken är färdigskriven men inte inspelad. Det ska göras senare med Radiosymfonikerna och åtta operaångare. Dessa är inte valda än, men Bunnys roll är skriven för lyrisk sopran,

och Bear är en tenor. Och, nej, det blir inte Pavarotti, ”men gärna någon som har något av klarheten, höjden och kraften i Pavarottis röst”.

Fredrik själv är annars ingen operafantast. Tvärtom ger han uttryck för en rätt kluven inställning till den italienska opera som han här låtit sig inspireras av.

- Puccini t.ex., han är ju känd för att vara litet smörig, men rösten i musiken är mycket mänsklig, säger Fredrik, och ger en vink om vilka musikaliska kvaliteter han söker.

Idén att använda dockor fick han från början genom föreställ-



ningen *Happy Hour*, på Marionetteatern för några år sedan. Thomas Lundquists utnyttjande av traditionell bunnraku-teknik för modern dockteater gjorde starkt intryck. Thomas själv hade inte möjlighet att medverka i filmprojektet, men hänvisade till Anders Olsson på Abellis Magiska Teater. Nu är det alltså han som gjort dockornas ledkonstruktioner (nog så viktigt i en dockfilm!). Figurerna görs i traditionella material och tekniker (trä, papier-maché, läder etc.). Elva dockor plus ett antal extra huvuden har det blivit, allt designat av konstnären Kristina Abelli.

-Det finns ett slags resonans mellan det här projektet och vad Kristina brukar göra som bildkonstnär, säger Fredrik.

Scenografiskt collage

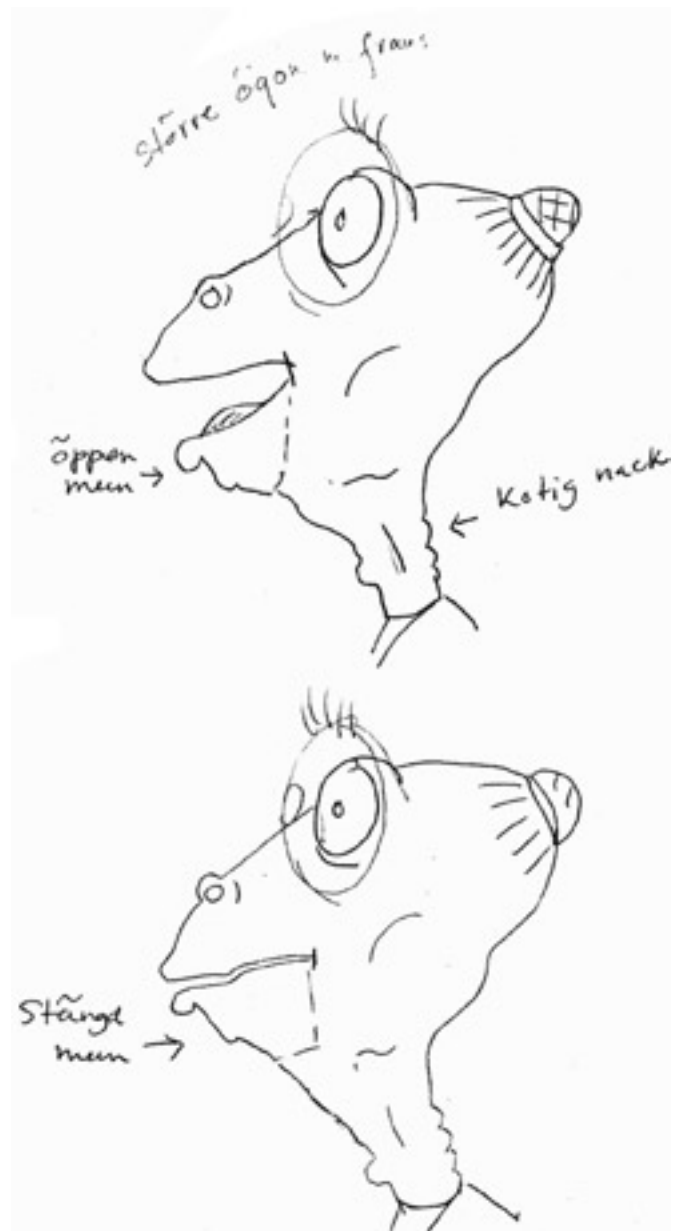
Inspirationen till filmens scenografi hämtade Fredrik under en resa till Kuba. Där hittade han de ”krackelerade” miljöer som man känner igen t.ex. från musikfilmen *Buena Vista Social Club*: en blandning mellan det hopplöst fattiga, och det (i våra västerländska ögon) romantiskt chica. Fredrik fotograferade mängder av gamla hus, ståtliga palats och förfallna rum, miljöer som han nu med datorns hjälp kombinerar med andra bilder. Filmens scenografi blir en blandning av collage, målningar, fotografier och modeller. Realistiskt och drömskt.

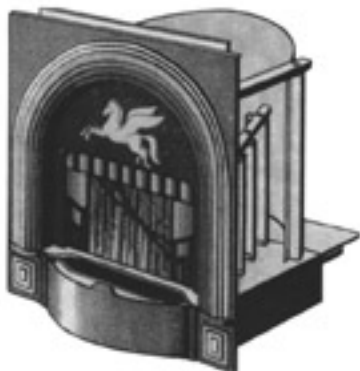
Filmintresset väcktes på allvar när Fredrik under en tid bodde i Paris, och av misstag råkade få sig tilldelat ett passerkort som gav honom tillgång till kulturhuset Centre Pompidous jättearkiv av experimentfilm från 50-talet och framåt. Själva filmhantverket har han lärt sig genom att medverka i olika projekt. För det här projektet har han gjort en egen uppfinning som gör att man under inspelningen inte bara kan flytta dockorna utan även ”flytta rummet”. För åskådaren kommer det att se ut som om inte bara figurerna utan även kameran rör sig, medan det i själva är den som stått stilla och scenografin som rört sig.

Inspelemingen görs digitalt i stop / motion, men filmen ska överföras till vanlig film och ”blåsas upp” till Cinemascope-format. Den är alltså egentligen tänkt för biografvisning, men kommer också att säljas till TV-bolag. Den produceras av Filmance i samarbete med SVT.

Hösten 2005 är det meningen att *The Bunny and the Bear* ska visas i TV.

Tomas Alldahl





PLATTA FIGURER OCH MAGISKA DJUP

Björn von Bahr är en kunnig ciceron, som i många år har guidat *Dockteaterns* läsare genom modellteaterns magiska världar. Pålitligt har han rapporterat från de årliga "träffarna" i tyska Preetz (se artikel här intill). Själv är han en hängiven samlare. *Dockteatern* bjöds att stiga rakt in i en skattkammare av modellteatrar och tryckta kartongark.

- Jag vet precis hur det ska se ut!

En plötslig glimt bakom glasögonen - den lycklige tioåringens blick, han som satte ihop sin första modellteater hemma vid köksbordet tillsammans med pappan. Nu, en del år och mycken livserfarenhet senare, har Björn von Bahr ännu ett projekt på gång: en föreställning om ingenjör Andréés ballexpedition.

Modellteaterintresset tycks i Björns fall lika mycket vara ett intresse för människor, och nära förknippat med en rad goda vänrelationer. Kanske är modellteater mindre prestigeladdad än annan dockteater. I alla fall förstår man av Björns skildring, att den vänskapliga anda som råder vid de årliga modellteaterträffarna i Preetz borde kunna tjäna som ledstjärna för hela dockteatervärlden. Alla estetiska skiljaktigheter till trots. Sådana finns nämligen. Idag är det t.ex. många modellteaterspelare som använder diverse modern teknik, som scanner för att förstora eller förminska figurer till önskad storlek. Så icke Björn.

- Om en gubbe är för stor får man ställa honom längre bort, förklarar han.

Det är en egenartad ögats förtrollning som de små tittskåps-scenerna framkallar. De platta figurerna och kulisserna till trots, skapas genom scenbildens centralperspektiv och ljussättningen en nästan hisnande djupverkan. Åtminstone för den tålmodige. Modellteater kräver en kontemplativ hållning av sin åskådare. Den är de snabbklippta action-rullarnas motsats, men saknar för den skull inte spektakulära inslag!

Valet av teknik och material är en estetisk principfråga. Modellteaterkonsten föddes ju i en tid när det var trä, snöre, kartong och levande ljus som gällde (krångliga ord som "brandsäkerhetsföreskrift" var inte uppfunna). Plast på modellteater är en styggelse, därom är vi rörande ense. Men Björns kärlek till de "äkta" materialen sträcker sig längre än så. Gärna inte bandade repliker, det ska vara levande röster. Och sina manus skriver han för hand och helst med blyerts.

Kanske bottnar detta i en livslång relation till det skrivna ordet. Sin yrkesgärning har Björn ägnat journalistiken. Det vill säga, det började med restaurangskola på Hasselbacken; meningen var att han skulle ta över morfars hotellrörelse i Norrköping. Han reste till Paris i slutet av 50-talet, blandade drinkar och såg Juliette Greco och Edith Piaf. Åkte hem och gick Poppius journalistiska skolan. Reste till Madrid och pluggade spanska. Försörjde sig på att skicka artiklar till all världens tidningar, och extraknäckte ibland som statist i amerikanska filmer (spansk landsbygd var billig Vilda Västern-kuliss på den tiden). Tillbaka hemma kom han till Expressen 1964, där

han förblev fram till pensioneringen 1995. Lägenheten där vi sitter vittnar om ett liv med resor, böcker och ett genuint samlarintresse.

Björns samling av modellteatrar omfattar ett 10-tal exemplar med sirligt målade proscenier modell 1800-tal. Därtill en mängd dekorer och figurer på tryckta kartongark. Han är bl.a. lycklig innehavare av praktiskt taget hela den serie modellteatrar som Allers familjeyournal gav ut åren 1914-31! Björn spelar inte själv, i stället har dekoren blivit viktig. Han finner en utmaning i att experimentera och kombinera olika dekorer med varandra, låta nya scenografier växa fram.

Teatrar och ark har han genom åren köpt från t.ex. Dansk Dukketeaterforening eller av vännerna i Preetz. Och från Prior i Köpenhamn, förstås, detta modellteaterns Mecka. Ett par rariteter därifrån finns i Björns ägo. Dels den klassiska *Det Kongelige*, med "Ei blot til lyst" över prosceniet (för övrigt den som Alexander sitter och drömmer vid i Ingmar Bergmans *Fanny och Alexander*). Originalutgåvan av denna modell kom redan 1906. Och så den berömda "påfågelsteatern" från Tivoli, med den skojiga ridån som inte hissas upp utan fälls ner som en påfågelsstjart (det gjorde inget att snörena trasslade ihop sig litet när Björn skulle demonstrera, publiken var mäktigt imponerad i alla fall!).



Guldgrävare från Allers Familjeyournal.

Men exklusivast i samlingen är kanske den s.k. Pegasus-teatern från 1941, också från Allers. De flesta modellteatrar har ju 1800-talets borgerliga "hovteatrar" som förebild. Pegasus-modellen skapades i en ambition att förnya modellteatern, kanske för att konstarten inte bara skulle uppfattas som museal. Således har proscenium och ridå fått en tidstypiskt modern formgivning, vars eleganta enkelhet i linjerna gör intryck än idag.

Uppe på en bokhylla står en liten kartongmodell från anrika Pollocks i London. Björn gillar de engelska modellteatrarna, där man på de tryckta arken ofta fick samma rollfigur i olika positioner, ibland med riktiga skådespelare som förebild (själv hade jag som barn hela *Hamlet* med Laurence Olivier i hu-

vudrollen!). Här finns humor, tempo och grälla färger - allt tacksamma ingredienser i en klassisk modellteaterföreställning. Tyska modellteatrar är större, tyngre och inte alls lika roliga, enligt Björn. De danska är lättsamma, och fransmännens är individualistiska:

- Var och en har sin egen konstiga teater, säger han.

Just det. Modellteaterentusiasterna är, liksom övriga dockteaterfreaks, en skara individualister. Alla vet precis hur det ska se ut. Men det är ju förstas det som är kreativitetens energikälla.

Tomas Alldahl

MODELLTEATERTRÄFFEN I PREETZ 2004



Rövarbandets gömställe före explosionen...

Modellteatern utvecklas scentekniskt från år till år. De små förnyelserna märks kanske tydligast vid de årliga septemberträffarna i tyska Preetz utanför Kiel. Det är världens största sammankomst för denna form av dockteater. I år var det 17:e gången. Åtta länder deltog.

Några nya trender kunde anas:

- Scenbyten sker oftare inför öppen ridå. Det är intimare och intressantare för publiken.
- Dekorer och figurer görs med hjälp av datorer och scannrar.
- Föreställningarna har blivit längre. I år varade de mellan 20 och 72 minuter. Förr fick en pjäs av hänsyn till publiken och logistiken inte ta mer än 20 minuter.

1. Dr Mackuse vinner kriget.

Walter Koschwitz var åtta år och bodde i Berlin 1945. Det återspeglades i denna svarta och absurda historia om den tyska förbrytarregimens sista dagar. Bombarna, paniken och de brinnande ruinerna illustrerades med hjälp av en lång vandringsfond. Så var det även när en gondol till barkarollen ur Hoffmanns äventyr gled fram nere i den översvämmade tunnelbanan. De skrämmande men vackra scenbilderna var hopklitrade och av mörka färgfoton ur böcker och tidningar.



... och när kvarnen flyger i luften. Ur *Mjölaren och hans män*.

2. Draculas dotter.

Eric Poirer från Théâtre l'Egrégore i Marseille inledde utan någon färdig teater. Bara en låg låda på ett bord, ungefär som en lap top. Fullt ljus i salen. Underhand som han på bruten engelska berättade en saga om vampyrer placerade han ut figurerna och dekorerna i skåror på lådan och så småningom kom även prosceniet. I lådans fasad mot publiken tändes två låga landskapsmålningar likt ett 1700-tals "eidofusikon", det vill säga ett diorama med målade glasskivor och oljat papper.

3. Pizarro.

En melodram ömsom i svartvitt, ömsom i starka färger, om spanjoren som härjade i Peru på 1500-talet. Robert Poulter använde bandade repliker eftersom han måste arbeta sekundsnabbt med att byta dekorer och figurer. De rycktes bort och slängdes på golvet, avlöstes av andra som också kastades samtidigt som någon figur flimrade förbi för en sekund - allt till suggestiv egendomlig musik. Robert brukar rita och måla allt själv med stora svepande linjer och tydliga ansikten. Han trixar fram en massa optiska illusioner men när publiken efteråt går bakom scenen ser den att nästan allt det tekniska består av några gamla pappror från hushållsrullar, lite stanniolpapper, skrynklig folie och några starka lampor.

>

4. Oberons låda.

Modellteaterfigurer lever i en tvådimensionell värld ty de själva och deras kulisser är platta. Den tredje dimensionen träder fram om de och deras dekorer målats perspektiviskt. Att däremot placera ut tredimensionella föremål, exempelvis dockmöbler, för att förstärka djupverkan är att döda illusionen.

Men när de tyska makarna Motoko och Horst Römer i rollerna som Oberon och Titania stack in sina egna tredimensionella händer i den platta lilla världen blev det övernaturligt.

5. Mjölaren och hans män.

Den populäraste av alla engelska modellteaterpjäser. Den första uppsättningen kom troligen 1822 och sedan dessa lär över 40 olika små firmor i framförallt London ha tryckt och sålt den. Handlingen kan betraktas som en transportsträcka fram till den stora finalen då den kriminelle mjölnarens kvarn exploderar. Färdiga nytryck av bildark visande en exploderande kvarn finns att köpa billigt. Modellteaterentusiaster brukar jämföra hur olika spelare presenterar slutmål. Variationerna är små men många.

Den amerikanske munken Jon Bankert framförde komedin.

6. Gert von Westfalen.

Värdepåret för de årliga mötena i Preetz, Barbara och Dirk Reimers, spelade detta stycke av Ludvig Holberg. För att få fram diverse mjau, vov, nöff, mu och gnägg använde de små ljudhärmande dosor. Många av scenbilderna med danska teaterark blev trolska tack vare rätt belysning. Det är beundransvärt hur paret under året kan hinna skriva pjäser, skära till dekorer och figurer och öva och samtidigt bjuda in spelare från olika länder och sedan gallra bland dessa och skaffa hotellrum och rum för själva teatern med mera. Och när allt kommit igång ska de både spela och vara perfekt värddpar. En kväll fungerar Dirk dessutom som auktionsutropare för modellteaterutensilier. Det samarbetar med folkhögskolan i Preetz och verksamheten får ekonomiskt stöd från kulturpolitiker och privata företag.

7. Skeppsgossens berättelser.

Modellteater bygger mer på illusoriska scenbilder än på skådespeleri. Det som figurerna saknar i rörlighet tas igen i sceneriernas hypnotiska effekt.

Om riktiga konstnärer har gjort bilderna är det naturligtvis extra lockande. Per Brink Abrahamsen och Sören Mortensen vid Svalegangens Dukketeater i Århus har samarbetat med drottning Margrethe II och låtit henne göra allt som syns på scenen. Dekorerna är från sönderklippta och hopklustrade färgbilder ur böcker och tidningar. Collagen har skurits ut till naturtroga kulisser och delvis bättrats på med akvarellfärger. Dronningen har tidigare gjort dekorer till bland annat Det Kongelige. Hon medverkade även som berättaren i den bandinspelade pjäsen.

8. Ingwnya ne mfene

Namnet är zulu och det är Afrika som pjäsen handlar om. Machteld van Nieuwkerk framförde på tyska bland annat denna enkla och roliga barnpjäs och hade efter bara ett par minuter suggererat hela publiken att rytmiskt sjunga om apan och krokodilen medan hon spelade på sitt lilla knäppinstrument mmbera. De hemgjorda dekorerna gick i ljusa klara färger och krokodilen kunde öppna sitt stora gap genom att Machteld drog i en tråd längs djurets fränsida.

9. Bu och Bä i skogen.

Modellteatermötena är inga tävlingar. Men om det hade varit det hade kanske Eva Josephson och Karin Fichtelius från Gripes modellteatermuseum i Nyköping fått pris. Det tycktes så när publiken under pauserna diskuterade vad de sett. Eva hade målat av de enkla bilderna i Lena och Olof Landströms bilderböcker.

Ibland när modellteaterpjäser görs för och av barn får de ingen djupverkan beroende på att konstnärerna inte kan teckna perspektiv. Det var likadant här men samtidigt charmigt, fartfyllt och dråpligt bland annat därför att damernas tyska titt och tätt snubblade in på svenska. När de skulle beskriva att Bu och Bä kom till ett kalhygge bröt de en träpinne och när Bu och Bä skulle ta sig över en bäck skvalpade Eva med händerna i en balja vatten. Folk hade nog roligast på den här föreställningen.

Björn von Bahr



Ur *Oliver Twist*, tecknad av John Redington



På Kulturhuset Barbacka i Kristianstad finns något så unikt som en fast modellteaterscen med egen salong, som rymmer 30 sittplatser.

Idén med att bygga en modellteater i kulturhuset fick stadens social- och kulturnämnd i samband med projektet "Vi rotar fram" 1985. För att stimulera teaterintresset hos barn och levandegöra intressant kulturhistoria, beslöt kulturnämnden att Kristianstads teater från 1906 skulle stå som förebild. Teatern är i jugendbarock och ritad av den kände och i staden födde teaterarkitekten Axel Anderberg. Teaterns takmålningar gjordes av Nils Asplund. Länsarbetsnämnden och Kristianstads kommun bidrog med det ekonomiska.

Modellteaterprojektet var ett samarbete där arkitekten och konstnären Margit Gustafsson stod för ritningar och konstruktion, och konstnären Kristin Woo för scenskärmar och dekorationer. Snickaren Kjell Ekelund gjorde inredning och stod för tekniska lösningar.

I broschyren *Modellteater – Kristianstad teater*, utgiven av Kristianstads kulturnämnd, skriver Margit Gustafsson:

"Jag har utgått från gamla ritningar på Kristianstads teater. Modellen är utformad fritt efter dessa och är avskalad från alltför stor detaljrikedom. Jag har eftersträvat att skapa en skulptur i sig, med resning och renhet.

Alltför många detaljer skulle konkurrera med ridå och scenografi. Teatern är "avkapad", så att endast främre partiet är medtaget. För att ge tillräcklig ståhöjd bakom teatern, har proportionerna förskjutits så att höjden har ökats i förhållande till bredden. Förhållandet är 7:5.

Modellteatern har Kristianstads teater som förebild och tre faktorer har styrt utformningen.

- *Modellen ska ge samma uttryck som förebilden. Man skall känna igen Kristianstads teater i modellen.*
- *Modellen skall vara så stor, att två personer kan dölja sig och agera sående bakom byggnaden.*
- *Modellen ska vara rimlig att bygga med tillgängligt material.*

Modellen skall ge plats på scenen för såväl modellteater som dockteater. En ställning har konstruerats med plats för scener i skikt bakom varandra. Ställningen har dubbla scenhöjden och med hjälp av en hissarrangering ska de olika scenerna hissas upp och ner. Dessutom finns plats så att figurer kan falla ner under golvet genom en falllucka. Med tanke på dockteater finns fritt utrymme utanför själva scenöppningen och dessutom utanför modellens dörrar. Modellens rundande front består av ett dörrparti, som öppnas då pjäser skall visas.

Materialet till bygget är plywood på en stomme av furulister. För att ge tillräcklig stabilitet har tjock flerskiktad plywood använts till plana ytor. Denna plywood kan dock inte böjas, så tunnare partier består av tunnare plywood, som har böjts och limmats i tredubbelt skikt.

Takstolarna har byggts upp delvis efter de gamla ritningarna i furuvirke, som limmats och spikats. För att utforma den kraftigt rundade takkupolen utan sprickbildningar, har använts plywood som fått ligga i blöt och därefter limmats och spikats på takstolen.

Slutligen har hela takets täckt med 0,5 mm tjock blyplåt,

som skurits i remsor och limmats fast vid plywoodtaket med kontaktlim. Modellen har i övrigt målat med väggfärg".

De första pjäserna som spelades på scenen var *När far blev sjuk* och *I Kong Christian IV:s nattmössa*. Under Puppetteofestivalen 2003 fanns figurer och scendekorationer utställda i Modellteaterns foajé. På modellteaterscenen hade en nyskriven pjäs världspremiär: *Häxor i garderoben* av Bengt Larsson, som även regisserat föreställningen.

Nu läser jag på Kulturhuset Barbackas hemsida att Modellteatern har genomgått en ombyggnad och att en ny Barbacka-produktion, modellteaterföreställningen *Odysseus dotter*, har spelats under hösten. Det är åter Bengt Larsson som svarar för regi och manus; denna gång har han bearbetat en av världslitteraturens första berättelser.

Annette Cegrell-Sköld

Regissören Bengt Larsson ser modellteaterns möjligheter

Som framgår av artikeln här intill, har de senaste uppsättningarna på Kristianstads modellteater både skrivits och regisserats av Bengt Larsson. Han är frilansregissör, manusförfattare och lärare, bosatt i Århus. Han var tidigare chef för Kulturhuset Barbacka, men arbetar för tillfället på Interaktiva Institutets berättarstudio i Malmö. Studion forskar kring "berättande och berättarstrukturer i digitala medier". Han är även gästlärare på Dramatiska Institutet i Stockholm.

- Modellteater är ett himla spännande format, säger Bengt Larsson, som i de två senaste uppsättningarna samarbetat med scenografen Roland Söderberg.

Tillsammans experimenterar de med modellteaterns scenografi och figurer. Stor omsorg läggs också ner på föreställningarnas ljudmontage, liksom på ljussättningen. De ser modellteatern som "en utvecklingsbas för ljussättning": de slipper göra dyra studieresor till exempelvis London och jättescenerna där. I modellteatern på Barbacka har de en fullt utrustad modern teater med ljusrigg, lingångar och allt, precis som på en "riktig" teater.

Bengt Larsson använder sig i sina uppsättningar gärna av skådespelare placerade framför scenen och som förmedlar texten till publiken, inte bara som berättare, utan de gestaltar också roller i spelet.

- Vi spelar både med och mot modellteatertraditionen, säger Bengt Larsson.

I Odysseus dotter medverkar två dockspelare, en skådespelare och en tekniker. Verksamheten på Barbacka ter sig som en glädjande generös satsning på barnkulturen. Och det är Kristianstads kommun som finansierar verksamheten.

T.A.

Läs mer: www.kristianstad.se/kultur/barbacka



NORGEHISTORIA

Det kunde vara en Norgevits – fem hundra sidor norsk dockteaterhistoria! Men här skämtas inte. Anne Helgesen är ledare för dockteatern Katta i Sekken, redaktör för vår eminenta norska tidskriftskollega *Ånd i Hanske*, och numera även disputerad forskare. I sin doktorsavhandling går hon med största allvar, beslutsamhet och något som ofta liknar ilska till rätta med det dåliga självförtroendet bland dockteaterns folk.

Margareta Sörenson presenterar boken.

”Det finns ingen norsk tradition för dockteater” har mumlats som ett mantra i hundra år. En allmänt spridd uppfattning har slagit fast att dockteatern har låg status, att dockteater är glada amatörer, överpedagogiska lärare, beskäftiga bibliotekariéer och möjligen kommersiell, vulgär underhållning för barnkållas och nöjesfält. Om och om igen har detta sagts och norska dockspelare har själva bidragit till den låga statusen för konstformen genom att upprätthålla en bild av dockspel som inte stämmer med verkligheten och historien. Inte alls.

Anne Helgesens bibeltjocka bok är en upprättelse av Norges traditioner för scenkonst i äldre tid, för folklig teater och all slags teater som av olika skäl inte ansetts väsentlig, fin, anständig eller kristen nog att betraktas som en del av ”kultur-arvet”, denna svårdefinierade dimbank som breder ut sig i det kollektiva medvetandet. I allt väsentligt är Norge och Sverige mycket lika varandra, och det mesta som här sägs kunde gälla också oss om man byter ut några namn, årtal och specialiteter. Man kan ”översätta” Grieg till Strindberg, Mykle till Meschke och känna sig än mer hemma. En viktig skillnad

är förstås att på vår sida kölen har vi skonats från det yttre förtryck och dominans som präglar norsk historia med lång dansk ”belägring” på alla nivåer, påtvingad svensk union och tysk ockupation. Tvärtom, var ju Sverige Östersjöregionens stöddiga storebror under flera sekler tills Karl XII (tack, Karl!) förlorade hela härligheten och så småningom parlamentarism och folkrörelser sopade undan kvardröjande rester, som den svensk-norska unionens upplösning 1905.

Gedigen grundforskning

Animasjonen - figurteatrets velsignelse och forbannelse är rubriken för Anne Helgesens avhandling, och ”Norsk dockteaterhistoria” är dess underrubrik. Inte tvärtom. Det är också den vältaliga och välstrukturerade argumentationen mot förbannelse och för välsignelse som ger boken dess energi och drivkraft. Att begreppen välsigna och förbanna kommer från kyrkans sfär är ingen slump, och när det gäller den äldsta dockteaterns former har Anne Helgesen bedrivit grundforskning av beundransvärt slag. Hon har vänt sig till norska läns-museer och gjort en inventering av vad som kan finnas kvar av teaterfigurer från det religiösa fältet och från folklig kultur. En hel del av detta har redovisats under årens gång i *Ånd i hanske*, men här sammanställs helheten väl dokumenterad och inom ramen för den grundläggande tesen: Jo, vi har visst haft dockteater i detta land.

Just ur forskningsperspektiv kan man också avundas norskan som lyckats etablera begreppet ”figurteater” i stället för vårt snävare dockteater. (Att detta term-byte lett till förvirring när det gäller utbildningen och Dukketeaterakademiens sammanbrott eller förvandling, beroende på hur man ser det, är en annan historia.) Anne Helgesen har ”dammsugit” lämningar och spår i medeltidens kyrkoliv med stor sakkunnighet och underbygger både religionshistoriskt och idéhistoriskt varför vi kan hitta Johannes Döparens huvud och ”julgeita”, julbocken, i samma förråd. Inte minst hennes rön kring midsommarfirandet, som den kristna kyrkan paketerar om i Johannes Döparens dag, är något av en uppenbarelse. Det förkristna firandet av sommarsolståndet ägde ofta rum vid en offerkälla, där man hämtade upp vatten för att dricka det rituellt eller kanske sänkte ner figurer i vattnet. Johannes Döparen var enligt Bibeln den person som döpte Jesus, och anknytningen till vatten och källa kunde fortsätta. (Den danska fästpunkten för dockteatern på Dyrehavsbakken utanför Köpenhamn har just denna korsning mellan förkristen käll-tradition vid midsommar, där Mester Jekel-traditionen kan få sin rimliga förklaring i att den gamla vanliga Polichinella-Punsch-Kasper här är en djävul med koppling till religiösa ritualer.)



Anne Helgesen. foto: Ola Sæther

Teater i kyrkan

Kristus- och Mariafigurer, Johannes Döparens huvud och julbocken med sin rörliga underkäke liksom stjärngossarna med sin snurrande stjärna med ”inre” lyktbelysning – allt sammans skvallrar det om en äldre förtrogenhet med rörliga animerade figurer som antingen är hieratiska (prästerliga, ceremoniella) eller som uttrycker en förmedlande kraft mellan människa och gudom. Författaren återvänder flera gånger till hur både kyrka och menighet förhållit sig till upplevelser och uttryck för vad människan kan uppfatta bortom sina sinnen och förnuft, och ofta konstaterar hon att kyrkan idag återvänder till mystik och symboliska ritualer. Hennes beskrivning talar mellan raderna om en saknad av sådana inslag i kyrkan och att alltför mycket i den vägen ”rensats ut” i en strävan efter en mer tidsenlig och förnuftsbasead kyrka.

Inte heller hade jag väl trott att jag skulle skratta högt under läsning av norsk kyrkohistoria, men å propos dopänglarna som fanns vid dopfunten, inte sällan nerhissningsbara med en lina, berättar Anne Helgesen om dopängeln i Nykirken i Bergen. Den var snidad i Köpenhamn vid Holmens verk, som också gjorde galjonsfigurer till fartyg, och av någon anledning hade det ena benet på ängeln blivit kortare än det andra. Det gjorde att en man i trakten som var låghalt kallades ”Engelen i Nykirken”.

Folkkultur och finkultur

Om det religiösa fältets teaterfigurer är det ena rotträdsystemet för dockteatern, är folkкультurens teaterfigurer det andra. Delvis går fälten i varandra – det var ”vanligt folk” som var stjärngossar och gick med julbocken, gick i processioner, deltog i karneval och lekar som går tillbaka på förkristen fruktbarhetskult som ”julegeita” som bars från hus till hus; upptågsmakarna som bar den gick från rus till rus.

”Folklig” var, som Anne Helgesen påpekar, ännu på 1800-talet ett oproblemiskt begrepp: stora skillnader i utbildningsnivå, yrkestillhörighet och kultur-mönster var ännu någorlunda distinkta. Den folkliga kulturen var föremål för stort intresse från konstnärer som hörde till naturalismen och den första modernismens generationer. I Norge var kompositören Edvard Grieg ute på resor och nedtecknade folkets musik, precis som Asbjørnsen och Moe tecknade ner folksagor, och rader med kolleger bland konstnärer och författare gjorde likadant. Strindbergs antropologiska intresse är väldokumenterat, och givetvis fanns han på Djurgårdsslättan och antecknade vad som tilldrog sig på Kasper-teatern. Berit på Pynte blev föremål för Griegs intresse och historien om Berit är ett kapitel för sig i den norska dockteatern.

Berit på Pynte spelade ”langeleik”, ett instrument som på svenska heter långlek eller hummel, för att den med sina

bordunsträngar låter som en humla. Det är en brädcittra som spelas med plektrum, och Berit hade ömsom ett dansande par som dansade till hennes låtar, eller ett dansande dockpar, ”dokkefanter”, små träfigurer som var upphängda i en liten träram och ”dansade” med hjälp av en tråd till Berits pekfinger. Andra langeleikspelare kunde ha en dansande häst till sitt spel, och Anne Helgesen knyter skickligt ihop trådarna bakåt till antikens erotiska dansande dockpar över folklig fruktbarhetsdans och schamandans som i Norge björndansen och den virila tuppdans som dansas av en Hallingmann.

Berit kunde leva på sin musik och blev berömd och uppskattad av ”fint folk” som ägnade sig åt turism och folklivsforskning. När Grieg väl sitter där och antecknar ”i febrilsk hastverk”, grips Berit av sin egen musik och uppmanar folk att dansa. Grieg sitter still med sina papper, och till slut hissar Berit opp kjolarna och ger sig till att dansa själv menar hon uppmanar Grieg att göra detsamma. Men icke. Grieg visar mycket bestämt att han sitter där han sitter och att Berit borde hålla sig på plats vid sin långlek. Anne Helgesen beskriver träffande hur gränsen mellan folklig kultur och konst är hårfin men distinkt. För Berit är det naturligt att publiken deltar och låter sig ryckas med av stämningen, på samma sätt som rusdrycker är en del av upptåg och karnevaler som stjärngossarnas vandring. Så icke för Grieg, som reser hem och komponerar med ”material” från Berit.



Dockteaterns fält

Anne Helgesen har delat in det omfattande materialet i boken i olika områden: det religiösa fältets teaterfigurer, folkкультurens teaterfigurer, uppfostringsfältets teaterfigurer och konstfältets teaterfigurer. Hon inleder med att redovisa sina metoder och avslutar med slutsatser om dockteaterns situation i Norge, historiskt och nu. I varje avsnitt gör hon också ett slags diagram över figurens plats i skådespelet i termer av motsatser som objekt kontra subjekt, tekniskt framträdande kontra skulpturalt framträdande. Diagrammen är knepiga att

läsa av, men tvingar också läsaren att tänka på figurteaterns speciella förutsättningar att glida mellan sina uppdrag framför betraktarna.

Bara riktigt hängivna dockteaterfreaks sätter sig kanske och sträckläser en bok som denna. Men den fungerar också som uppslagsbok och referenslitteratur. Mycket av senare delen av 1900-talets figurteater i Norge är ganska väl känd hos oss, men det är spännande att följa spåren under början och mitten av seklet. På långt håll i tid och rum kan mycket se enstaka och isolerat ut, men i ett större perspektiv syns mönster och strukturer. Steinerskolan i Oslo, biblioteksfilialen i Grünerløkka och kretsarna kring det socialdemokratiska partiet visar sig bilda ett kanske glest, men dock nätverk.

Agnar och Jane Mykle är ett av norsk dockteaterhistorias centrum. För oss är Agnar framförallt känd som författare till *Sången om den röda rubinen* (1956), men har också en annan historia. Det gifta paret Mykle var i trettioårsåldern när de begav sig till Paris 1947. De kom att studera dockteater hos Marcel Temporal och återvände hem till arbetet på norska motsvarigheten till ABF med ambitionen att omplantera den franska Guignol-teatern till norsk jordmån. Det blev *Et spill om vår klode* för Arbeiderpartiets valrevy 1949, som dock inte mötte någon entusiasm. Mykles var NATO-motståndare, partiet icke.

Desto större succé blev parkteaterföreställningarna med två och tre tusen personer i publiken i början på 50-talet. Agnar och Jane Mykle hade en verksamhet som gick upp och ner och Anne Helgesen diskuterar om de själva ansåg dockteater i skyltfönster eller för trafikpolisen vara "lågstatus" eller nedvärderande. Ambitionen att nå alla är tydlig, och kanske det var omvärlden och historien som dömde i termer som låg och hög, inte Mykles själva. De lämnade så småningom över till sonen Arne och hans hustru Björg, som med tiden kom att göra dockteater för televisionen. *Reparatörerna* från sent 60-tal fick flera uppföljare och väckte många reaktioner med sin absurdism för barn. Serien fick kult-status och gick i repris på 90-talet.

Försvar för dockteatern

Anne Helgesens material är verkligen omfattande och det är egentligen bara att hålla i hatten och hänga med mellan genrer, fakta, teser och diagram. Att författaren verkligen argumenterar hårt och väl för dockteatern gör texten angelägen. Däremot gör försvaret för dockteatern att man stundtals anar ett försvar för dockteatern "i sig", som väl historien visar aldrig har funnits. Anne Helgesen beskriver till exempel det nyligen avslutade Klangfugel-projektet med scenkonst för barn under tre år, och är kritisk till att de tre dockteaterföreställningar som ingår i projektet är oklara över sin egen dockteaterdefinition. Två av dem refererar dockspelet till lek, vilket oroar Helgesen: "...det kan också vara ett varsel om att dockteatern inom "babyteatern" kan reduceras till lek, så som skedde med modellteatern, och att andra element i animationen också skulle kunna reduceras med tiden som en följd av att mottagargruppen är lågstatus, och inte har förutsättningar för att motsätta sig en eventuell reducering av föreställningens uttryck."

Indelningen i olika avsnitt kan naturligtvis diskuteras i det

oändliga. Men det omfattande avsnittet om "Oppdragelsefeltets teaterfigurer" innehåller mycket och mycket som hör till konstfältet. Varför hittar jag Petrusjka Teater på "uppfosttran" eller mer generöst översatt "skol- och barnteater", medan Birgit Ström finns hos "Kunstheltets teaterfigurer". Skillnaden mellan det folkliga och det som är uppfosttran / skola är också vanskelig att göra. Författaren redovisar strukturen tydligt och redogör för sin metod utförligt, men det blir ganska svårt att orientera sig i boken, eftersom personregister saknas. Sökaren får lusläsa sig igenom innehållsförteckningen för att hitta rätt.

Anne Helgesen visar tydligt att "ja, vi har en norsk figurteaterhistoria", men hennes stora arbete rymmer också mycket pessimism. Trots att allt detta finns har det gång på gång negligerats, viftats bort, fallit i glömska. Besvikelsen i Norge är alltså bitter efter det stora nederlaget kring Norsk Dukketeaterakademi som blev Akademi för figurteater och försvann in i en annan utbildning för scenkonst. Avhandlingen uttrycker också författarens egen längtan efter mer "anima" i animationsteatern, en större öppenhet för ritens teater, för mystik och för en kristet religiös uppfattning av världen och livet.

Där har jag svårt att följa med i Anne Helgesens önskan, men hennes forskarbete är imponerande. Hon har fått de vita fläckarna på kartan att myllra av färger och avtryck efter seklers människor som kommit figurteatern nära. Men måste pessimismen råda? Dockteatern har ju överlevt förbud och restriktioner, kommersialism och dumhet, trendighet, ytlighet, fånighet – kort sagt allt! Den har funnits och den finns – varför tvivla på att den alltid kommer att finnas så länge det finns människor med lust till fantasi och lek?

Margareta Sörenson

Helgesen, Anne: *Animasjonen – Figurteatrets velsignelse och forbannelse. Norsk Figurteaterhistorie*. (Acta Humaniora, Oslo, 2003).

En utförlig resumé av boken finns i Ånd i Hanske, nr. 3-2003.



Är du kompetent, lille vän?

Om barnet i den samtida barnteatern

Det mesta av all dockteater som spelas i landet är barn-teater. Redan av det skälet är tankarna i boken *Barndramatik och barndomsdiskurser* av intresse för oss. Den är skriven av Karin Helander - nyutnämnd professor i teatervetenskap vid Stockholms universitet, föreståndare vid Centrum för barnkulturforskning och teaterkritiker. I sin bok närläser hon ett antal svenska teatertexter för barn utifrån diskursbegreppet. Detta begrepp används ofta i filosofiska och vetenskapliga sammanhang. Här kanske man kunde säga att "barndomsdiskurser" betyder olika sätt att uppfatta, tolka och förhålla sig till barndomen som fenomen. Eller, med ett modernt uttryck, hur vi "konstruerar" den.

Vi bad Vanja Isacson läsa boken.

Helander inleder med en presentation av forskning kring barndom och synen på barndom. I den nya barndomsforskningen, skriver Helander, definieras begreppet barndom som en social konstruktion. Vidare beskriver hon hur barndomsforskningen använder sig av diskursbegreppet för att "tydliggöra förändringar och variationer i konstruktionen av barndom".

Författaren ger också en översiktlig presentation av svensk barnteater från 1900-talets sagospel fram till 2000-talets postmoderna barnteater. Helander menar att tidens rådande syn på barn och barndom gestaltas i den professionella teatern för barn. Hon urskiljer tre huvudsyften bakom den svenska barnteatern - teater som pedagogik, förströelse och konst - och visar hur det avspeglar sig i den svenska barnteatern, idag och historiskt.

När det gäller teater för de minsta framhåller Helander dockteaterns möjlighet att genom dockan erbjuda publiken ett identifikationsobjekt. Hon lyfter fram Marionetteatern och grupper som Dockteatern Tittut, Långa Näsan, Dockteaterverkstan i Osby och Teater Spektaklet i Uppsala.

Närläsningar

"Det goda barnet" och dess motsats "det onda barnet", "det sårbara barnet", "det kompetenta barnet" och "det psykologiska barnet" är några diskurser om barndom som Helander utgår ifrån i sina närläsningar av svenska teatertexter för barn. I sagospelen från sent 1800-tal och 1900-tal återfinns hon det goda barnet sammansmält med det naturliga barnet, men även dess motsats - det onda barnet.

Under 1900-talet förekom olika diskurser för flickor och pojkar. Ett exempel på det är yrhättan som dyker upp i några teatertexter från tiden. Yrhättan är den kvicktänkta flickan som protesterar mot orättvisor men som när kärleken dyker upp inlemmas i den traditionella kvinnorollen. För pojkar fanns modiga och moraliska karaktärer att eftersträva.

Det kompetenta barnet har under 40- och 50-talen visat sig som handlingskraftiga och kända barn som löser problem. I teatertexter från 70-talet dyker det kompetenta barnet upp som solidariska barn som löser sociala problem. Eller, som i *Medeas barn* av Suzanne Osten och Per Lysander (Unga Kla-

ra 1975), blir det kompetenta barnet den som löser konflikten mellan föräldrarna så att dramat kan få sin upplösning.

Det ensamma barnet blir, menar Helander, huvudperson i den barndramatik som Staffan Göthe skriver under 1970-talet. Ett exempel är Pojken i *En natt i februari* (1972). Helander menar att Staffan Göthe, och även Börje Lindström, genom att gestalta det ensamma barnet visar att igenkännande kan ge befrielse.

Postmodern barndom

Att gränserna mellan barndom och vuxenhet suddats ut under de senaste decennierna ser Helander exempel på i flera teatertexter. Ett exempel är Jonna Nordenskiölds *Hjärtecross* (2002). Där gestaltas diskursen om vuxenbarnet (den vuxna som inte är kapabel att ta ansvar), och det barnvuxna barnet (barnet som tvingas ta vuxet ansvar).

Den postmoderna barndomen, menar Helander, präglas av en hårt medialiserad och kommersialiserad värld där konsumismen kan ses som en överideologi. Här dyker det kompetenta barnet upp igen, nu som en kompetent konsument och expert på datateknik. Christina Gottfridssons *Änglakaramellen* (Långa Näsan 1997) speglar enligt Helander i viss mån den första mediafasens passiva TV-konsumenter, medan samma författares *Mamman som inte visste hur man är mamma* (Långa Näsan, 2001) gestaltar den andra mediaålderns, IT-samhällets, individer som kompetenta aktörer.

Boken riktar sig till studenter med inriktning på barnkultur, barnlitteratur och barnteater, men är av intresse för alla som sysslar med teater för barn. Den väcker, förutom intresse för forskning kring barndom och barnteater, frågan: vad är det för syn på barn och barndom som råder idag och hur visar det sig på svenska teaterscener?

Vanja Isacson

(teatervetare och studerande på dramatikerutbildningen vid Teaterhögskolan i Malmö)

Karin Helander: *Barndramatik och barndomsdiskurser* (Lund: Studentlitteratur, 2003, 133 s.)

Läs mer av samma författare:

Från sagospel till barntragedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater (Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet, nr 65, Stockholm 1998)

"Svensk barnteater i historiskt perspektiv"; ingår i: *Och nu då? Barnteatern inför 2000-talet* (red. Judit Benedek, Stockholm, 2000)



SVEPET

notiser från när och fjärran

Pygméteatern i Armenien:

Litet format blev stor succé

Pygméteatern har för andra året i rad gästade den internationella teaterfestivalen som pågick 2-9 oktober i Armeniens huvudstad, Jerevan. Det är ingen dockteaterfestival, utan här visades föreställningar från arton länder med allt från gatu-teater och dans till avantgardistisk vuxenteater och mim. Pygméteatern framträdde med sin vid andra festivaler prisbelönta föreställning *Den röda tråden*.

- Den inhemska barnteatern är ett arv från sovjettiden, berättar Pygméteaterns Sten Wallin. Barnteatern är oerhört gammaldags, men saker är på gång och det finns en klar vilja att bredda och fördjupa utbudet.

- Festivalens president, Artur Ghukasyan, har en beundransvärd ambition att visa den inhemska publiken vad som händer ute i världen på teaterfronten. Armenien är ett isolerat land, vilket gör festivalen extra viktig.

Statliga dockteatern, där Pygméteatern framträdde, är en efter svenska mått gigantisk dockteater med 80 anställda och 300 barn i salongen. Pygméernas föreställning, med sina två spelare och några små strålkastare, blev "en närmast religiös upplevelse" för teaterdirektören. Man blev genast ombudda att hålla en master class, där man fick berätta om sin syn på barnteater och visa upp sin teknik och spelsätt.

- Vad vi kunde förstå, så visade vår föreställning ett helt nytt sätt att arbeta med dockor, och ett helt nytt sätt att förhålla sig till barnteater, säger Sten Wallin. Att vi spelade med synliga dockspelare ansågs extraordinärt. Även vårt ämnesval och vårt sätt att möta publiken var något oväntat för de armeniska dockspelarna.

I december reser Pygméteatern till ett barnteaterseminarium i Belgrad. Sällskap på resan får man av representanter från Unga Dramaten och Uppsala Stadsteater, samt av *Dockteaterns* medarbetare Margareta Sörenson.

Läs mer om teater i Armenien: Teatertidningen 3-04.

Abellis tog hem priset

Nu kan de hålla sig på mattan

I staden Brest i Vitryssland ordnar man varje år en internationell dockteater- och dramafestival. Staden är den näst största i Vitryssland och ligger endast ett par mil från polska gränsen. När Abellis magiska teater förra våren spelade med teaterbussen i Kaunas, Litauen, såg festivalgeneralen Michael Havel föreställningen *Den förtrollade sparven*, och bjöd in teatern till årets festival, den tionde i ordningen. Den pågick 25 - 30 september. Festivalen hade inte något bestämt tema utan innehöll högt och lågt. Ren dockteater var det ont om. Många grupper blandade skådespeleri och dockteater, ofta på bekostnad av bra dockspel.

Starkaste minnet är alla små ytterst välklädda skolbarn i

finklänningar och kostym som kom till föreställningarna. Eftersom festivalen hölls i öst, där tävling tycks höra till även i kulturella sammanhang, fanns en jury med för att utse bästa föreställning. Döm om vår förvåning när vi på avslutningsceremonin, en Oscarsgala i miniatyr, blev utsedda till vinnare och föräddades en rejält stor, klatschig matta som skulle gjort vilket europeiskt ligafotbollslag som helst gröna av avund (mattan påminner om nån slags flagga). Våra internationella dockteaterkollegor log i mjugg när de gratulerade oss efteråt. Vi var dock stolta och rullade ihop vår trofé för att bege oss hemåt. Bidrag till resan fick vi av Svenska Institutet.

Fatima Olsson

P.S. På festivalen i Brest fick Abellis även inbjudningar till festivaler i Kroatien, Estland, Tyskland och England. Och till det exotiskt fjärran Tatarstan!

Red.

DI-utbildningen nerlagd!

Från Dramatiska Institutet kommer information om att dess styrelse har fattat beslutet att lägga ner den dockteaterlinje man drivit sedan 1998. Förutom dockteaterlinjen slopas också linjen "media-estetik-pedagogik", berättar Thomas Mirstam - ansvarig för teaterblocket på DI.

Mirstam säger att rent ekonomiska skäl ligger bakom beslutet och betonar att man från DI:s sida alltså betraktar dockteaterutbildningen som en del av institutets kärnverksamhet. Det innebär att om det ekonomiska läget i en framtid skulle vara ett annat kan utbildningen i princip komma att tas upp igen.

Beskedet om nedläggning är svårsmält. Det innebär naturligtvis ett rejält kliv bakåt för dockteatern i Sverige. En statlig utbildningslinje inom detta område, och i regi av det prestigefyllda Dramatiska Institutet, var just vad dockteatern behövde och förtjänade. Förutom att ge unga människor en möjlighet till professionell utbildning bidrog den till ökad medvetenheten om- och höjd status för dockteatern som konstform.

Nya UNIMA-centra

Två nya nationella Unima-centra har bildats, i Burkina Faso respektive Kenya. Det meddelar Unima-presidenten Massimo Schuster i ett e-brev. Även från det av krig plågade Kongo Brazzaville kommer "uppmuntrande tecken". Schuster uttrycker sin glädje, då han tillmäter utvecklingen av Unima i just Afrika stor betydelse.

Samtidigt passar han på att anmärka på somliga Unima-centras slarv med medlemsavgifter och annat. "Jag finner det helt

abnormt för en nationell Unima-sektion värd namnet att inte känna behov av att hålla kontinuerlig och korrekt kontakt med organisationens styrande organ”, hälsar vår president med lätt magistralt tonfall, som väl dessvärre är befogat. Dock tror vi att Unima-Sverige sköter sina åligganden utan anmärkning.

En hjälte till som hjälpte till

I förra numret berättade vi att Långa Näsans dockspelare medverkar i Stockholms Stadsteaters *Hjälten*. Arne Högsander, som också medverkar som spelare, var med om att göra dockorna. Men det var inte hela sanningen! Högsander samarbetade nämligen med **Thomas Lundqvist**. Två av Sveriges absolut förnämsta dockmakare i samma uppsättning – undra på att det blev succé! Redaktionen beklagar att Thomas namn föll bort förra gången.

Och, jo, en sak till: den där grisen som är med i pjäsen (och som alltså är en skapelse av firma Högsander & Lundqvist), den är inte alls elektronisk, som påstods i förra numret. Sägda gris är nämligen pneumatisk! (Av grekiskans ”pneuma” = luft, ande, själ). Dvs. detta besjälade kreatur fås att vifta på knorren genom att luft inblåses under högt tryck genom ett sinnrikt system av små slangar. Detta har en högt placerad källa inom Stadsteatern upplyst oss om. Pneumatisk, alltså.

Nygammalt

Efter att tidigare under många år varit lokaliserat till Radebeul, har dockteaterdelen av de statliga konstsamlingarna i Dresden nu fått en ny och permanent hemvist i stadens gamla garnisonskyrka, en vacker byggnad i nyromantisk stil från slutet av 1800-talet. Här finns den folkliga dockteaterns marionetter och handdockor, liksom dockor från modernismens guldålder under tidigt 1900-tal, från agit-prop och Bauhaus. Här finns dockor gjorda för att underhålla de tyska truppernas stridsmoral under andra världskriget, liksom exempel på olika ”typkaraktärer” framställda för nazi-tidens Reichsinstitut für



foto: Helmut Körner

Puppenspiel (något som Dockteatern berättat om i tidigare nummer). Också de senaste decenniernas tyska dockteater finns representerad, både från tiden före och efter Muren. Mer info på: www.sk-dresden.de

HURRA för AHA!

AHA-teatern har i höst fyllt 20 år, vilket firades på Frölunda kulturhus den 7 november. Då hade Kristin Friis premiär på sin senaste barnföreställning *Mormors dröm*.

Denna premiär inföll nästan på dagen tjugo år efter teaterns första föreställning, som spelades just i november 1984. Sedan dess har det blivit ca 16 produktioner. Norskfödda Kristin har främst arbetat i Sverige, men under några år på 90-talet bodde hon med sin familj i sitt gamla hemland.

Som så många i dockteaterskrået gör Kristin Friis allt själv på sin teater: dockor, scenografi, ljus och ljud. Musiken och ljuden har en viktig funktion i hennes föreställningar. Med sin bakgrund som musiklärare faller det sig naturligt att hon gör musiken själv.

Hon arbetar också som pedagog, och har genom åren haft en mängd workshops, kurser och studiedagar för såväl barn som vuxna. Hon har också arbetat ganska mycket med barn i särskolan.

Det har även blivit en del utlandsturnéer. Förutom i de skandinaviska länderna har AHA-teatern spelat i Polen, Tjeckien, Skottland och senast i Tunisien.

Unima-Sverige och Dockteatern gratulerar!

KUR-pengar fördelade

Statens kulturråd har fördelat verksamhetsstöden för 2005 till de fria grupperna: 60 grupper får dela på ca 47 miljoner kronor. Någon uppräknig av anslagen blev det inte heller denna gång. Däremot har framför allt pensionsavtal och försäkringar kommit att innebära en kännbar ökning av frigruppernas fasta kostnader.

Hur stod sig dockteatern i bidragskonkurrensen? Å ena sidan kan man säga att dockteatern intar en blygsam position: av totalt 132 sökande, var endast sju Unima-grupper (med reservation för om det bland övriga sökande finns någon grupp som oss obekant hör till kategorin dockteater).

Å andra sidan kan man säga att dockteatern håller sig väl framme. Av de sju sökande UNIMA-grupperna, fick fem sina ansökningar beviljade. Och av de totalt femton grupper som innehar det hett eftertraktade treåriga bidraget, är två dockteatrar: Dockteatern Tittut och Dockteaterverkstan i Osby. Dockteater Sesam och 4:e Teatern har fått ettåriga bidrag. Pygméteatern har beviljats ett s.k. enstaka produktionsbidrag.

Hela listan med verksamhetsbidrag finns på Kulturrådets hemsida: www.kulturradet.se

Högdalen, 27 november 2004.

Snöglopp i luften. Förortstorget ligger öde. Inte ens de luggslitna a-lagarna, torgets enda bofasta invånare, sitter på sin vanliga bänk vid den lilla stenmuren.

Men där då? En tänd marschall som vinkar genom blöt-mörkret: Hallå! **Picknickteatern** har premiär på nya barnpjäsen *Kojan*!

Och man öppnar dörren och stampar snöslasket av skorna, och där står Karl-Erik och Margareta Lindgren och tar emot >

publiken som de gjort i tjugofem år nu, och sen pinglar det i en liten klocka (tre gånger - det hör till), och sen sitter vi andäktigt i mörkret (mest vuxna den här premiärkvällen) och kisar mot de knappt tvärhandshöga figurerna framme på scenen:

Två barn har byggt en koja i ett av skogens träd, men nu har de som sitter runt kommunens ”bestämbord” bestämt att just det trädet ska huggas ner för att ge plats åt en parkeringsplats. Maktens företrädare uppenbarar sig med motorsåg och allt, men barnen lurar iväg den slemme skurken. I stället utbryter spontan picknick där ute i skogen, och när bestämbarfolket känner doften av den goda maten kommer de tassande tillbaka som skygga skogstroll. Och naturligtvis får de vara med och dela - mot löfte att kojans får finnas kvar.

Och vi förklokade vuxna må sedan ha vilka åsikter vi vill om troskyldigheten i denna saga. I grunden handlar den om civilkurage. Ett svårstavat ord, och kanske därför rätt sällsynt.

Den här gången är det kojans Picknickteatern som riddarna kring runda bestämbordet har bestämt ska bli nästa offer i motorsågsmassakern. Att Picknickteatern är Stockholms hart när enda permanenta förtortsteater för barn, tycks inte bekomma. Inte heller att Karl-Erik och Margareta nyligen inlett ett samarbete med den nya generationens dockspelare, de förutvarande DI-studenterna, och att nya barnproduktioner redan var inplanerade. Det kommunala verksamhetsstöd som Picknickteatern innehaft ”i alla år” har fr.o.m. nästa år dragits in. En ansökan om särskilt projektstöd för 2005 (just med tanke på ”de ungas gäng”), har avslagits. Just som stafettväxlingen hade inletts, sätter bestämbarfolket i Stockholms kulturnämnd ut ett krokben. I vilket syfte? Enligt vilken öppen eller dold agenda?

Om Picknickteatern lägger ner verksamheten förlorar barnen i Stockholms södra förorter ”sin” dockteater. Synd för dem. Och för a-lagarna på bänken. Synd för alla oss andra.

Mäster Högsander – nu med garanti



Dockmakaren m.m., m.m. Arne Högsander har, tillsammans med ett par andra likaledes förtjänta konstnärer, tilldelats den statliga inkomstgaranti som fördelas av Konstnärsnämnden. Den som erhåller denna inkomstgaranti ”står för konstnärlig verksamhet av hög kvalitet och stor betydelse för svenskt kulturliv”, skriver nämnden. Och det gör Arne Högsander,

vet alla dockteatervänner. Konstnärsnämnden har gjort ett synnerligen motiverat val, och givit erkännande åt ett unikt konstnärskap. En liten strimma av strålglansen tycker vi samtidigt också faller över själva dockteaterkonsten. Och vi gonar oss i tanken på detta som katten i solstrimman.

Häse-nytt



”Endast honom tillkommer äran!”

Just nu satsas det stort kring H C Andersen inför 200-årsjubileumet nästa år. På Frölunda Kulturhus jobbar produktionsgruppen vidare på den föreställning, som kommer att ha premiär till våren. Gruppen har jobbat från scratch vad gäller manus, kulisser, scenografi och figurer. Annette Cegrell-Sköld och Eva Selander deltog i början av oktober i Nordiska Föreningens heldagsseminarium om den danske författaren.

Tillbaka på kulturhuset konstaterade de, att innehållet i föreställningen är helt i överensstämmelse med den bild som finns av den store författaren. Manuset låg färdigt tidigt i våras och nyligen stod även scenografin helt klar. Nu återstår det spännande arbetet med repetitioner, teknik samt ljud- och ljussättning. Arbetet kring produktionen kommer även att dokumenteras i text och bild, som sammanställs i form av en utställning. På Frölunda Kulturhus kommer det även att bli sagostunder, work-shops i modellteater och silhuettklipp. Ett större samarbete med övriga kulturhus och institutioner i regionen kommer att planeras. Detta sker den 14 december i samband med en inspirationsträff i silhuettklipp med Rinda Jensen från Köpenhamn.

Eva Selander

Sekreterare för produktionsgruppen



KALENDARIE



Dockteaterhuset i Wadköping, Örebro

Under december framförs julspelet *Den buttre herden*.
Pyssel med tomtenssarna blir det också, och ev. julklappsön-
skningar kan framföras direkt till Tomten.
Mer info på tel. 019 – 32 33 20
Hemsida: www.dockteaterhuset.se



Papagena Musikteater, Norrköping

Jättesmå

En pjäs för barn 4 - 9 år, som hade premiär redan i oktober.
Det handlar om barn från Sverige och Italien som är små, men viktiga ändå.
Föreställningen är ett samarbetsprojekt med italienska Teatro Glossa. Två
veckors Sverige-turné väntar i januari. Sedan åker Papagena till Italien för
turné där i februari och mars.
Också på repertoaren:
Kusligt i huset - en riktig dockhus-såpa för barn fr. 3 år och familj.
Med Papagenas Tjåsa Gusfors på scen.
Hemsida: www.papagena.se



Dockteater Sesam, Göteborg

Natti natti lilla Katti

Ett musikaliskt drömspel med dockor och skuggor baserad på Lennart Hell-
sings sånger för alla barn från 2 år.
Fastän det är läggdags och godnattsagan tagit slut kan Katti inte sova. Vi får
följa med Katti i hennes jakt på sömnen runt om i världen och till och med åka
ut i rymden. Kanske gömmer den sig bakom någon planet eller stjärna?
Dockspelare: Christer Fjällström och Eva von Hofsten
Regissör: Nasrin Barati
Spelas på Chapmans torg 2, Göteborg, under november och på turné våren
2005.
Våren 2005 premiär på *Eldfågeln*.
För mer info: 031-24 80 23
Hemsida: www.teatersesam.se



Abellis Magiska Teater, Nacka

19 februari har Abellis Magiska Teater premiär på *Guldlock* och de tre
björnarna - en nyskriven dramatisering av den kända sagan. Bissa Abelli står
för dramatisering och regi.

Vi fortsätter att spela två olika föreställningar i teaterbussen *Den
förtrollade sparven* samt *Baba Jaga och den kloka Vasilisa*.
Kontakta Anders Olsson 08-718 11 28 abellis@telia.com
Hemsida: www.abellis.com



Returadress: UNIMA Box 161 98, 103 24 Stockholm



Änglakaramellen dockor av Anna Höglund, Långa Näsan (1997) foto: Lesley Leslie-Spinks

TIDNINGAR FOLDRAR REKLAMTRYCK VYKORT BROSCHYRER 4-FÄRGSTRYCK 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

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