

Norske fjernsynsdukker

Av: Anne M. Helgesen

Begynnelsen

Norsk Riksringkasting sendte sine aller første levende prøvebilder 12. januar 1954. De utvalgte seerne fikk oppleve bilder av ei urskive, en tale av kringkastingssjef Fostervoll og to viser med en mannlig sanger. Det aller første norske televisjonsprogrammet inneholdt ikke et eneste innslag for barn, det var snarere slik at NRKs ledelse ønsket å holde barna unna det nye mediet. «Fjernsynet er det fineste tekniske instrument mennesket har skapt til overføring av synsinntrykk, men faren for misbruk må vi alltid være på vakt mot,» sa Fostervoll i sin åpningstale. Han var en forsiktig mann og hans engstelse for at den oppvoksende slekt skulle ta skade av å kikke inn i det nye tekniske instrumentet, overskygget tanken på å skape programmer for barn.¹

Det gikk et par år før NRK kunne starte med jevnliges prøvesendinger. Sveriges Radio var allerede i gang med regulær fjernsynsvirksomhet. Svenskene satset spesielt på dukketeater i sine barneprogrammer. Teaterformen tok så liten plass, og passet perfekt inn i den lille ruta.

På 1950-tallet var det bare to kompanier som drev profesjonelt dukketeater i Norge. [Agnar Mykle](#) hadde startet opp med Dukketeatret på [Folketeatret](#) i 1952. Virksomheten der ble overtatt av [Julian Strøm](#) allerede året etter. Mykle fortsatte sin virksomhet gjennom kompaniet [Norsk Dukketeater](#) og baserte seg særlig på turneer med [Riksteatret](#).

Strøms gruppe hadde prøve- og spillelokaler i sjuende etasje på Folketeatret. [NRKs](#) representanter oppsøkte dem der. Strøms datter, [Birgit](#), var ensembles viktigste dukkespiller. Hun forteller: «Jeg husker det kom alvorlige dresskledte menn opp til oss på Prøvesalen. De sa at de forberedte fjernsynet i Norge, og de visste at dukketeater var mye brukt i fjernsyn ute i Europa på grunn av både format og innhold. Vi tok med oss noen dukker og litt sceneutstyr og dro til Marienlyst for å bli med på vår første prøvesending.»²

Et hørespill-studio i radiohuset var gjort om til fjernsynsstudio. Ved den ene langveggen sto et kamera. Langs den andre langveggen var det satt opp et skrivebord. Der skulle nyhetsoppleseren og hans intervjuobjekter sitte. På kortveggen, lengst vekk fra døra, var det plass til hallodamen som skulle annonsere programinnslagene. I ett hjørne satt en musiker med trekkspill. Det andre hjørnet skulle være dukkespillernes plass. Der rigget dukkespillerne opp en scene-skjerm og spilte et utdrag fra [Nils og Blåmann](#). Dette var gruppas aller første forestilling, og de brukte datidens dominerende føringsteknikk i Norge, nemlig [hanskedukker](#).³

[Folketeatrets](#) dukketeatergruppe ble tidlig ferdig med sin programpost. Men sendingen gikk direkte. Kameraet svingte fra det ene innslaget til den andre. Dukkespillerne kunne ikke komme seg ut uten å passere kamera. Fjernsynsfolkene

hadde hengt opp et kosteskaft som var lavere en den høyden som ble filmet. Etter sin aller første opptreden på norsk tv, fikk dukkespillerne krabbe under kosteskaftet og ut av studiodøra.

[Birgit Strøm](#) ler når hun tenker tilbake på det: «Det ble flere prøvesendinger og utstyret vokste og vi laget også dukker og forestillinger spesielt for tv», forteller hun. «Da fjernsynet kom i gang med ordinære sendinger, spilte vi inn flere av våre ordinære forestillinger.»⁴

I den trygge kosekroken

[Lauritz Johnson](#) ledet NRK radios barne- og ungdomsavdeling. Han fikk også ansvaret for målgruppes TV-tilbud. Han måtte forholde seg til den pågående debatten omkring fjernsynets mulige negative virkninger på barn og unge. Engstelsen for passivisering og umoralsk påvirkning var særlig intens hos norske politikere og blant spesialister på barn og barnekultur. Johnson fokuserte på fjernsynets positive innvirkning på barnas utvikling: «Barn blir ikke passive av å se fjernsyn», uttalte han. «Tvert imot, det virker stimulerende og aktiviserende, og gir stoff til samtaler mellom barn/voksne.»⁵

Lauritz Johnsons mål for barne- og ungdomsavdelingens programmer var at de skulle gi barna «opplysning, oppdragelse og opplevelse». Dessuten skulle ingen bli støtt, provosert eller skremt av å se på avdelingens programmer. NRK fjernsynets barne- og ungdomsprogrammer skulle være barneoppdragelse som favnet alle norske barnefamilier. I programutredningen som omtalte barne- og ungdomsprogrammene innrømmet programledelsen riktig nok at det kunne være uenighet om hva som var en god barneoppdragelse, men de forsikret samtidig om at fjernsynet ikke hadde til hensikt å foreta seg noe kontroversielt på dette feltet.⁶

Den offisielle åpningen av fjernsynet i Norge fant sted 20. august 1960. Både statsminister og konge talte. Einar Gerhardsen forsikret: «Det er ingen grunn til å være redd fjernsynet. Det er jo i virkeligheten et merkelig eventyr som møter oss.». Kong Olav ønsket at fjernsynet skulle bidra til å gjøre livet lykkeligere for alle.⁷ De norske småbarna skulle i hvert fall få være lykkelige. Deres programpost fikk navnet [/ Kosekroken](#). Tryggere og vennligere tittel kunne knapt oppdrives. Én gang i uka – hver fredag kl. 18.00 – ble */ Kosekroken* vist. Programlederne ble hentet fra Barnetimen for de minste i radio.⁸

Ragne Tangen og Småbarnas Teater

I 1961 ble [Ragne Tangen](#) fast ansatt i NRK fjernsynet og fikk ansvar for fjernsynets småbarns-programmer. Tangen hadde skapt programserier i radioens Barnetimen for de minste siden 1958. Hennes sjef, Lauritz Johnson hadde, i likhet med flere av NRKs ledende menn, vært på konferanse i Sveriges Radio. Nordmennene fikk blant annet overvære et fjernsynsopptak der programlederen spilte med to hanskefigurer – én på hver hånd. Det virket så enkelt, formatet passet så godt inn i fjernsynsruta, det var billige produksjoner, og barn ble ikke skremt av dukkene. Det var jo slike de selv lekte med.

Johnson ønsket at Ragne Tangen skulle sette i gang produksjon av dukketeater for *I kosekroken* så raskt som mulig og helt alene. Da Tangen innvendte at hun ikke behersket denne kunstformen, mente han at hun bare kunne ta seg en tur på biblioteket og finne ei bok om emnet. Tangen forteller: «Han bestilte de svenske programmene gjennom Telerecording for at jeg skulle få se dem, og det var så fryktelig dyrt at jeg syntes jeg var forpliktet til å begynne med dukketeater. Jeg gikk på biblioteket og lånte ekteparet Jane og Agnar Mykles bok om emnet, og så gikk jeg hjem og leste og øvde meg foran speilet.»⁹

Tangen skrev manuskriptene til programmene selv, men hun tok kontakt med NRK's fast ansatte scenograf, [Christian Egemar](#), for å få hjelp med det visuelle. Han trakk inn sin kone, [Gudrun Egemar](#), som også var billedkunstner, og lot henne skape hanskedukkene. Allerede 24. juni 1961 ble figurparet [Pernille og Mr. Nelson](#) presentert i norsk barne-TV.

Ragne Tangen gjorde Mr. Nelson til norsk-amerikaner av praktiske årsaker. Hun skulle snakke for begge sine hovedpersoner og hadde behov for å skille de to figurenes stemmer tydelig fra hverandre. Når Mr. Nelson ropte utenfor fjernsynsbildet: «Pernille!» var ingen barn i tvil. Det var programmets skurk som talte. Han var en skrythals som alltid henviste til hvor mye bedre og større alle ting var i Amerika.

Pernille var skurkens rake motsetning. Tangen understreket at hennes heltinne representerte det sunne folkevett: «Hun er et barn som barna skal identifisere seg med. Derfor er hun heller ikke prektig, hun kan bli sint, erter litt, er veldig ærlig og snill. For meg er hun en levende figur.» Så snart Ragne Tangen kom opp med en ny idé til en konfliktsituasjon, kunne hun sette seg til skrivemaskinen. «Jeg vet akkurat hva Pernille og Mr. Nelson vil si og gjøre», fortalte hun.¹⁰

Programmene om Pernille og Mr. Nelson ble tilpasset de kravene som var satt av avdelingens øverste sjef, Lauritz Johnson. Ingenting var provoserende eller skremmende. Selv en forsiktig programskaper som Ragne Tangen fikk oppleve korrigeringer. Da Gudrun Egemar formet dukkene, hadde hun gitt Mr. Nelson en sigarett i munnviken. Tangen syntes det var en god karakteristikk av figuren. Men sigaretten ble øyeblikkelig fjernet av sjefen.

Ragne forteller at forsiktigheten gikk så langt at da en handikappet kvinne som var født uten hender, skrev brev og forklarte at hun følte seg uthengt fordi dukkene hadde det samme handikaket som henne (spillerens fingertupper stakk opprinnelige ut av ermene på figurenes klær), så ble figurene utstyrt med kunstige hender. Tangen fikk også reaksjoner fra voksne som fortalte at barna ble redde for Mr. Nelson. Dette bidro til at hun alltid holdt skurkestrekene hans på et forsiktig nivå. Hele barne- og ungdomsavdelingen med sjefen i spissen var drillet i denne selvsensurerende holdningen.

Tangen ønsket å bevare illusjonen om at figurenes verden var hel og fullstendig. Etter to programmer med spill der hun var synlig mellom figurene, sørget hun for å få en tradisjonell figurteaterscene der spilleren var skjult. I begynnelsen ble forestillingene tatt direkte opp på video uten muligheter for redigering etterpå. Tangen forteller at hun ble fortvilet når hun gjorde tekniske feil som avslørte for

seerne at teaterillusjonen var «lureri»:

Jeg husker spesielt én gang da Pernille og Mr. Nelson hadde ei gryte som de kjørte avsted med. Midt under opptaket veltet gryta, så alle kunne se at den bare var halv. Det var ikke tid til å gjøre opptaket på nytt. Da programmet ble sendt fikk jeg kjeft i avisene fordi jeg tok illusjonen fra barna. Jeg syntes det var ille selv også.¹¹

Seriene om [Pernille og Mr. Nelson](#) vokste ut av *I kosekroken*. De fikk egen vignett: [Småbarnas Teater](#). En serie besto av fra 6 til 3 programmer, og det ble produsert godt og vel hundre serier i tidsrommet 1961–1972. Fjernsynets første tiår i Norge var en langsom tid, nye konsepter kunne vente. Serien *Pernille og stjernen* ble nyprodusert i farger i 1988. Da laget Christian Egemar og sønnen Jesper nye dukker. De avvek noe fra de opprinnelige.

Andre dukketeaterprogrammer

Fjernsynets barne- og ungdomsavdeling produserte usedvanlig mange programmer med figurteater på 1960-tallet. Eva Bakøy kommenterer dette fenomenet i sin doktoravhandling: *Med fjernsynet i barnets tjeneste. NRK-fjernsynets programvirksomhet for barn på 60- og 70-tallet*.

Dukker var dessuten intimt forbundet med barnas egen lek. I tillegg var dukketeatret «en kunstart som allerede hadde fått fast plass i fjernsynsprogrammene verden over,» og ble regnet for å kunne virke «aktiviserende og oppdragende uten noe pekefingerpreg».¹²

På den ene side bidro fjernsynet til å gjøre figurteatret kjent og akseptert over hele landet, men samtidig ble fastlåste forestillinger om hva figurteater var og ikke var, forsterket gjennom programmene. Likhets tegnet som ble satt mellom fjernsynsruta og den tradisjonelle titteskapsscenen som hører hjemme i en del former for [hanskefigur](#)teater, var en slik forestilling. At dukketeater var ensbetydende med barneteater, var en annen.

For det lille norske dukketeatermiljøet ble fjernsynet et viktig visningssted. Barnehagelærerinnen Solveig Wahls Dukketeater spilte tyskinspirert Kasperteater. [Tone Bergli](#) spilte marionetteater; blant annet fire forestillinger med teaterrollene Marius, fru Miranda og Petter.¹³

For [Julian Strøm](#) og hans ensemble ble fjernsynet viktigere og viktigere. Ensemblet jobbet på [Folketeatret](#) fram til dette teatret ble nedlagt i 1959. Dukketeatret ble overført til [Oslo Nye Teater](#). I perioden 1963 til 1965 var det en arbeidskonflikt mellom dukketeater-ensemblet og Oslo Nye Teater. Konflikten førte til at ensemblet etter hvert la ned sine stillinger, og [Julian Strøms Dukketeater](#) ble etablert som en selvstendig enhet. Strøm fikk da en avtale med NRK om å skape en lang serie med dukkeprogrammer basert på Asbjørnsen og Moes eventyr. Både Lauritz Johnson og Julian Strøm anså dette som et viktig folkeopplysningsprosjekt. Men folkeeventyrenes vitalitet og direkte form medførte at programmene ble anbefalt for skolebarn.

Reparatørene ødelegger idyllen

I sesongen 1967/68 engasjerte Ragne Tangen [Bjørg](#) og [Arne Mykle](#) for at de skulle skape dukketeaterprogrammer til *I Kosekroken*. Bjørg og Arne var lærere i barneskolen. Begge hadde gått i lære hos dukketeater-pionèrene [Agnar](#) og [Jane Mykle](#). Arne var Agnars sønn. NRK-ansatte [Ebbe Ording](#) ble deres faste produsent. Ording hadde bakgrunn fra fjernsynsproduksjon i USA og hadde dessuten deltatt på «det første og eneste fjernsynsproduksjonskurs i NRK's historie». ¹⁴

Bjørg og Arne Mykle og Ebbe Ording skapte fem programmer á 20 minutter til *I Kosekroken*. I det første programmet *Fingerleker* spilte Bjørg og Arne bare med hender og fingre. De formet blant annet en båt med en skipper ombord. Båten gikk på et skjær og sank til bunns. På havbunnen fantes skjell som åpnet og lukket seg. Disse bildene som altså ble skapt av menneskehender, ble ledsaget av talestemmer og musikk.

I programmene *Så små som så* og *Pusekatt, hvor har du vært?* var ekteparet Mykle programledere uten dukker. Det fjerde programmet, *Rødhette og ulven*, var en forestilling som Bjørg og Arne hadde overtatt etter Jane og Agnar Mykle. Elever fra Nøklevann skole ble hentet inn som levende publikum i studio.

Etter de fire fjernsynsprogrammene hadde Bjørg og Arne arbeidet seg gjennom sitt innlærte og velkjente repertoar. Deres trang til å eksperimentere gjorde seg gjeldende. Ebbe som var opptatt av det fjernsynstekniske, ville fjerne dukketeatrets tradisjonelle sceneramp. Hvem hadde sagt at fjernsynsruta var en flat firkant? Den fungerte jo også i dybden.

Trekløverets femte program i *I Kosekroken* ble sendt høsten 1969. Programmet ble hetende *Dukketeater på loftet* og foregikk som tittelen tilsier, på et loft. Der regjerte Søren Loftsnisse. Han var en hanskedukke. Menneskene beveget seg også på loftet, men visste ikke noe om dukkene som bodde der. I stedet for å bli spilt på en scene dukket figurene opp bak gjenstander som befant seg på loftet. Søren Loftsnisse bodde for eksempel i lomma på en frakk. Bjørg Mykle snakket med entusiasme om sine nye oppdagelser:

På loftet var det store gjennombruddet. Ebbe dro oss vekk fra det frontale rampespillet og inn i dybden hvor kameraet følger dukkene rundt inne på loftet mellom klærne som henger der. Da vi så resultatet etterpå, bare gispet vi av lykke. ¹⁵

Nå var de tre samstemte. De ville bryte med tradisjonelle barne-TV-tenkning og -produksjon. «Det var et produkt av samtiden, av den tradisjonen Bjørg og Arne var opplært i og av mitt opprør mot alt dette som var litt for trangt og litt for lite spennende. Vi måtte finne på noe nytt», konkluderer Ebbe Ording. ¹⁶ [Ragne Tangen](#) ga dem klarsignal for produksjon. Men de fikk ikke det budsjettet de ba om. De fikk ikke farger, og måtte nøye seg med sort-hvitt. De fikk ikke flerkamera-produksjon. Men de fortsatte i de crazy ideers ånd og samlet seg til idéseminar på Ebbes hytte på Hvaler. Bjørg hadde hovedansvaret for dukke-estetikken. Det var ingen klare helter eller skurker. Alle var litt ubestemmelig naive, kanskje litt dumme. Arne fikk stort spillerom for sine ordleker. Ebbe pøste på med sine fjernsyns-tekniske

ideer. Scener kunne forsvinne innover i bildet til figurene ble borte. Entréer og sortier kunne skje fra alle TV-rutas fire sider.

De laget ei idéliste over mulige scener. Siden de ikke brukte video, behøvde de ikke gjøre programmene i én tagging. De kunne jobbe scene for scene og gjøre flere tagging av samme scene. Helheten fikk de først oppleve i klippingen.

Serien kom til å bestå av fem episoder, hver av dem fikk egen tittel: [Reparatørene kommer](#), [Reparatørene kommer tilbake](#), [Reparatørene kommer og kommer](#), [Reparatørene kommer igjen](#) og [Reparatørene kommer tilbake igjen](#). Alle episoder var bygget over samme lest; [Pompel og Pilt](#) virret rundt i en uforståelig verden og forsøkte å reparere alt de kom over. For dem betød verbet reparere alt fra å sette en stein på plass i en mur til å rette på en dominobrikke eller å åpne ei dør. Resultatene av deres reparasjonsiver var at tingene gikk i stykker. De ble stadig konfrontert med [Vaktmester Gorgon](#) eller hans nære slektninger, Baby-Gorgon, Fru Gorgon eller Gorgon Assistentvaktmester. Vaktmester Gorgon talte i fremmedord som endte på -ere og plaget Pompel og Pilt med endeløse rekker av slike: «Reparere, komprimere, resultere, figurere...»

Reparatørene var en atypisk barne-tv-serie. Seerreaksjonene var sterke både i positiv og negativ retning. Serien er blitt karakterisert både som absurd teater og som surrealistisk teater for barn. I et klima der NRK fjernsynets programprofil var preget av frykten for at fjernsynet skulle passivisere barn, besto barne-TV stort sett av programmer der barna ble undervist og aktivisert.

Antiheltene [Pompel og Pilt](#) sjokkerte. De var blottet for moralske skrupler. Usikkerheten omkring hvordan fjernsynsmediet egentlig virket på barn, var medvirkende årsak til de mange protester programmet forårsaket fra småbarnspedagoger, lærere og foresatte. Egil Trohaug som har laget en sammenlignende studie mellom *Reparatørene* og det pedagogiske og aktiviserende fjernsynsprogrammet *Lekstue*, gir eksempler på hvordan folkelig teaterlek og figurenes materielle og livløse side kan være skremmende dersom barna opplever figurene som reelt levende personer. Trohaug mener imidlertid at dette er å undervurdere barns evne til å skille mellom fantasi og virkelighet.

Men [Reparatørene](#) var altså fylt opp med eksempler på ting mange voksne mente barn ikke burde utsettes for.¹⁷ [Björg Mykle](#) begrunnet formvalgene kunstnerisk:

Jeg trekker litt andre tråder for hva som er pedagogikk. Jeg er mer opptatt av den estetiske opplevelsen. For den bringer også mennesket videre. Ofte mye mer enn det tilrettelagte læringsstoffet. For du mottar inntrykk gjennom sansene, og så reflekterer du, - dette skjer ubevisst - og så når du et høyere bevissthetsnivå. Det er pedagogikk...men da har du brukt et kunstnerisk medium.¹⁸

Barn skulle med andre ord ha rett til kunst for kunstopplevelsens egen skyld. Dette var nye toner når det gjaldt voksenprodusert kunst for barn generelt, og nærmest sensasjonelt når det gjaldt programmer fra NRKs barne- og ungdomsavdeling. Avdelingens sjef, Lauritz Johnson, var bedrøvet over den uroen og misnøyen som Pompel og Pilt-serien forårsaket. Han nektet å sende programmene i reprise. Ragne

Tangen var lei seg fordi sjefen var lei seg. Hun uttalte aldri offentlig hva hun selv mente.

Reparatørene fikk kultstatus tidlig på 1990-tallet. Videofilmer med de fem programmene og t-skjorter med bilde av Pompel og Pilt og Vaktmester Gorgon ble salgssuksesser. Studenter som hadde vært barn den gangen serien gikk på barne-TV, kalte seg «the Pompel & Pilt generation». De dannet egne foreninger, ga ut aviser og laget radioprogrammer om hvordan de var blitt vettskremt av eller moret seg over serien. *Reparatørene* var ikke den eneste barne-TV-serien som ble et kultfenomen i denne perioden; i Sverige var det figurteaterkunstneren Staffan Westerbergs serie *Vilse i Pannkakan* som fikk æren, i England var det Sylvia Andersons serie *Thunderbird*.

Birgit Strøm – NRKs førende dukkespiller

NRK fjernsynet fulgte fremdeles utviklingen i norsk dukketeater tett. Den nevnte konflikten på Oslo Nye Dukketeater endte med at ensemblet vendte tilbake til moderteatret i 1966. [Birgit Strøm](#) ble ny leder, og dukketeatret fikk [egen scene ved Oslo Bymuseum i Frognerparken](#). Åpningsforestillingen var Ludvig Holbergs enakter, *Den forvandlede brudgom*. Dette var første gang det ble vist en dukketeaterforestilling for voksne i Norge. NRK produserte forestillingen for fjernsyn, hele landet fikk vite at kunstformen også kunne egne seg for voksne.

Freden på Oslo Nye Dukketeater varte ikke lenge. [Torolv Maurstad](#) ble teatersjef for [Oslo Nye Teater](#) i 1967. Han betraktet dukkespillerne som artister og ønsket ikke at de skulle beholde sin status som skuespillere. Dukketeaterensemblet tapte denne arbeidskonflikten i 1969 og mistet jobbene sine.¹⁹

Birgit Strøm søkte seg til jobb som programsekretær i NRK fjernsynet. I 1970 debuterte hun som programleder i magasinposten [Tertitten](#) – et programkonsept der ulike programledere bandt sammen animasjonsfilmer, illustrerte opplesninger, samtaler med barn m.m. Birgits søster, [Elisabeth](#), ble engasjert som dukkespiller i *Tertitten*. Den tsjekkiske eksilkunstneren [Karel Hlavaty](#) fikk oppdraget med å skape en marionett til programmet. Hlavaty svarte på oppdraget med å lage en kråkefigur. Den fikk navnet [Kalle Kra](#).

Birgit Strøm skrev dialogene mellom henne selv og Kalle Kra. Tema gjaldt ofte aktuelle miljøvernspørsmål. Barna som så på, fikk være «naturvenner» og kunne sende inn brev og tegninger til programmet. Venstreradikale strømninger preget norsk kulturliv, og Strøm var i takt med tiden. Det var tidsriktig å bruke teaterdukker som samtalepartnere for programledere på barne-TV. Birgit var først ute i Norge, men samtaledukker fantes allerede på mange europeiske fjernsynsstasjoner.

I auditive medier var Birgit Strøm allerede Norgesberømt for sine barnestemmer. Hun hadde platesuksesser både som Klatremus og som Bakergutten i Hakkebakkeskogen og som Tove-Mette i megahiten *Pappan til Tove-Mette* sammen med [Rolf Just-Nilsen](#). På NRK radio opptrådte hun som en smårampete gutt i samtaler med [Rolv Kirkvaag](#). Det varte ikke lenge før Birgit gikk inn som dukkefører og barnlig samtalepartner i et dialogprogram. I 1970 startet [Triola da Gamba og jeg](#) med [Kine Sørensen](#) som programleder. Karel Hlavaty skapte en ny marionett –

kllovnefiguren [Triola da Gamba](#). Strøm spilte figuren. Dette var et pedagogisk musikkprogram der barna skulle lære om musikk og musikkinstrumenter.

Birgit Strøm ble NRKs bindeledd til det raskt voksende norske dukketeatermiljøet. Hun trakk norske dukkespillere og deres gode enkeltfigurer inn i sine magasinprogrammer, og hun sørget for fjernsynsproduksjoner av viktig norske dukketeateroppsetninger.

Dukkekjendiser

Den 24. september 1971 fikk Norge sin første store dukkekjendis. Det skjedde i [Vil du være med, så heng på!](#) – et magasinprogram for hele familien. Programledere var [Rolf Kirkvaag](#) og [Titten Tei André von Drei](#). Kirkvaag var en av NRKs legendariske og høyst elskede programledere. Han samtalte med marionetten Titten Tei på en naturlig og ledig måte. Dette ga dukkespiller Birgit Strøm anledning til å utvikle Titten Teis personlighet verbalt. Han ble en filosoferende og veslevoksen gutt på en seks-syv år. Dukkemaker Karel Hlavaty hadde skapt en guttefigur med et åpent og freidig ansikt, og en meget godt balansert kropp. Publikumsinteressen eksploderte.

Det første magasinprogrammet ble bare sendt i 6 utgaver. Men Titten Tei og hans Sjonkel Rolf gikk videre til nye oppgaver: 1972–1992 opptrådte Titten Tei og Sjonkel Rolf under vignetten *Sjåkedarisei!* Der utviklet Strøm og Kirkvaag samtalen mellom dukke og menneske til en fjernsynskunstform. De ble også faste programverter på det direktesendte utendørsshowet på Momarkedet én gang i året. Der fikk de intervju verdensstjerner. Titten Teis samtale med Julie Andrews ble legendarisk. Dukkespilleren lot Titten Tei slippe løs sin beundring og sang: «Julie Andrews I'm, in love with you, in love with you». Ved en annen anledning sang han duett med dronning Sonja. Det var barnesangen *Vi har ei tulle med øyne blå*.

I 1979 fikk Titten Tei prøve seg som konferansier alene. I to reportasjeprogrammer fra den internasjonale dukketeaterfestivalen i Tromsø. Titten Teis popularitet avtok ikke. I 1985 kom serien *Titten Tei i Asia*. Der [Simon Flem Devold](#) ble samtalepartner for Titten Tei og programskaper sammen med Birgit Strøm. Det dreide seg om tre reportasjeprogrammer fra henholdsvis Nepal, Sri Lanka og Bangladesh. I perioden 1987-1992 kom serien *Tur-retur Titten Tei*. I denne serien startet Titten Tei og Sjonkel Rolf fra NRKs hus på Marienlyst og fløy ut i verdensrommet i et romskip. Derfra kunne de reise både i fortid og i fremtid og sende gamle klipp fra de mange samtaler som de to programlederne hadde hatt opp gjennom årene.

[Titten Teis](#) enorme popularitet gjorde opphavsrettslige spørsmål aktuelle.

Monopolinstitusjonen NRK var vant til å kjøpe fjernsynsdukker til en rimelig pris og forventet at deres rettigheter skulle være eksklusive. I tilfellet Titten Tei fikk [Hlavaty](#) 2000 kroner for marionetten og deretter 100 kroner pr. program. Men hvem eide åndsverket? Hlavaty mente det visuelle uttrykket var hans eiendom. Han satte i gang produksjon av plakater, fargeleggingsbøker, leketøysfigurer m.m. NRK svarte med midlertidig boikott av fjernsynsfiguren. Det endte med rettssak og med at Hlavaty fikk en bedre kontrakt. Dessuten ble det slått fast at både dukkemaker og dukkespiller har åndsverksrettigheter til en fjernsynsfigur.²⁰

[Birgit Strøm](#) slapp aldri taket i Titten Tei. Han ble hennes varemerke, men hun fikk ett til – nemlig bamsen [Teodor](#) – en hanskedukke som var formgitt og heklet av figurmaker [Mona Wiig](#).

Bamsen Teodor hadde sitt gjennombrudd i programserien [Så rart](#) i 1974. Mens Titten Tei var en skolemoden og samfunnsbevisst gutt med radikale meninger, var Teodor et undrende og følsomt småbarn på tre–fire år. Teodors første serie, *Så rart*, ble vist i perioden 1974–1981 og var fylt med undring og med mengder tradisjonsstoff fra norsk barnekultur. Teodors første samtalepartner var den første sjefen i NRKs barne- og ungdomsavdeling, [Lauritz Johnson](#). Også han visste hvordan han skulle snakke med barn og dukker.

I 1986 kom serien [Teodors julekalender](#). Den ble ledet av [Eli Rygg](#). Hun var en moderlig samtalepartner og full av omsorg overfor den følsomme bamsen. De to hadde ofte besøk – noen ganger av mennesker, andre ganger av andre teaterdukker. En av de gjestene som Teodor snakket særlig godt med, var musa Tassmus. I perioden 1993–1995 kom serien *Kveldsstund med Teodor*. Også her var Eli Rygg programleder. Den koselige og omsorgsfulle tonen som preget adventskalenderen var også til stede i denne serien. I 1996 kom *Teodors påske*. I denne serien ble Norges første kvinnelige biskop, [Rosemarie Köhn](#), valgt til samtalepartner. Teodor var også med i magasinprogrammer. Blant annet hadde han oppgaver i to utgaver *Før julen ringer inn* i 1996.

Birgit Strøm gjorde et forsøk på å etablere en tredje signaturfigur gjennom den kombinerte hanske- og stangdukken [Smula](#). Den tsjekkiske dukkemakeren, [Jarmila Majerova](#), skapte Smula. Birgits og hennes dukkepersonligheter hadde klart seg godt i møter med to av de store mannlige programlederne fra NRKs historie etter krigen – Rolf Kirkvaag og Lauritz Johnson. Nå skulle en tredje kringkastings-legende få konversere med en dukke – nemlig [Erik Bye](#).

Smula var en søt pikedukke med store bevegelige øyne. Strøm ga henne en lys og blid stemme og anslo Smulas alder til et sted mellom 6 og 8 år. Hun ble en veslevoksen samtalepartner i møtet med Erik Bye i [Frokost-TV](#) i 1983, men dukken slo aldri igjennom som TV-kjendis.

Motpolen Flode

[Mens vi går og legger oss](#) var en serie på fire programmer av og med [Trond-Viggo Torgersen](#). Han løftet rundt på den nesten uhåndterlige flodhest-dukken, [Flode](#). Dukken var designet av illustratøren [Vivian Zahl Olsen](#). Den hadde ingen styringsmekanismer, men skumgummimaterialet den var laget av og figurens tyngde ga den likevel liv og bevegelse når den ble skjovet og dyttet rundt. Utøveren Trond-Viggos insisterende spill når det gjaldt troen på at Flode var levende, bidro ytterligere til animasjonen. I motsetning til Birgit Strøms teaterdukker der figurenes talestrøm sto sentralt, var Flode målløs. Flode kunne bare lytte.

Medisinerstudenten Torgersen startet sin fjernsynskarriere som NRKs første mannlige «hallodame». Etterhvert fikk han være programleder for et par barneprogrammer, noe som fikk ham til å filosofere over medieopplevelser fra egen barndom. Han hadde lyttet til *Barnetimen for de minste* i radioen. Det var fantastiske programmer

der han skapte sine egne bilder og fikk ro og plass til egne tanker. Hvorfor var ikke barneprogrammene på TV like fantastiske? Det måtte da være mulig å sette programmet inn i en menneskelig sammenheng, en sammenheng som speilet følelser, lengsler og behov hos barn? De unge seerne trengte da ikke å fores med kunnskap og opplysninger hele tiden. Slik ble *Mens vi går og legger oss* en stillferdig protest mot trendene i samtidens TV-programmer for barn.

Trond-Viggo kunne ingenting om dukketeater. Han valgte barns dukkelek som modell når forholdet mellom ham selv og Flode skulle utformes, det antydte en indre dialog fra et menneske som skulle gå til ro for dagen. Trond-Viggo var alene på et loftsrom sammen med en dukke som var nesten like stor som han selv. Det var leggetid, og det var tid for å tenke over dagens begivenheter. Programmene var lavmælte og underfundige, og hadde ingen overtydelige pedagogiske intensjoner.

Trond-Viggo viste seg dessuten som en dyktig visedikter. Tannpussevisa *Puss puss så får du en suss* ble øyeblikkelig en hit. Den lever fremdeles. ²¹

Dukker som små deltakere i store programkonsepter

[Teaterdukkene](#) var blitt en naturlig og nyttig del av fjernsynets magasinprogrammer for barn og familier på 1970-tallet. Mot slutten av tiåret og utover på 80-tallet kom en rekke fiksjonsserier for småbarn. Det ga nye rom for dukkene.

Adventsserien [Jul i Skomakergata](#) ble sendt for første gang i desember 1979. Manuskriptet var skrevet av forfatteren [Bjørn Rønningen](#). Stjerneskuespiller [Henki Kolstad](#) var programleder og hovedrolleinnehaver, han spilte den vennlige, men ensomme skomakeren, Jens Petrus Andersen. I tillegg deltok mengder av barn og voksne i små og store roller som byens borgere. Skomakergata hadde dessuten sitt eget orkester. Det hele minnet ikke så rent lite om Kardemomme by.

I disken i skomakerbutikken til Jens Petrus var det en firkantet åpning med en grønnetgardin foran. Der bodde seriens mest originale skapning – [Tøfflus](#). Han var en utgått tøffel uten make, skapt av [Mona Wiig](#) og spilt av dukkespiller [Åsmund Huser](#). Tøffelen var grusomt sjenert, litt sytete og syklig, og det beste han visste var kruspersille. Tøfflus var skomaker Andersens aller beste venn: «Akkurat som dere sikkert har en dukke eller en bamse som bestevann», kunne Andersen forklare når han henvendte seg til seerne. Innslagene med Tøfflus var korte, men de små samtaler mellom Jens Petrus og hans bestevann var det nærmeste publikum kunne komme den ensomme skomakerens privatliv. Skuespiller og dukkespiller kom tett på hverandre både fysisk og faglig.

Den faste plasseringen av dukken og dukkespilleren, skjøv dem bokstavelig talt inn i et isolert hjørne av programmet. Åsmund Huser forteller om sine arbeidsforhold i *Jul i Skomakergata*:

Jeg var i boksen og jobba ut av kinoluka mi, og når jeg skulle dra i den rullegardin-snora, så det ble jo litt skeivt og rart, men man godtar det jo – så lenge figuren lever. Jeg hadde svarte hansker, men spillet får sine begrensinger når dokka egentlig bare er et hode på et bord, så jeg hadde mange. Henki tok jo Tøfflus på fanget en og annen gang. Det ble nært. Han

hadde veldig lyst til å gjøre det selv, men jeg var som regel med. Tøfflus var jo ikke noe kosedyr.²²

I 1982 kom programserien [Tre-fire-fem](#) med [Vibeke Sæther](#) og [Halvdan Sivertsen](#) som programledere. Programmet var rettet mot de eldste førskolebarna. Serien skulle speile deres nære hverdag. Den pedagogiske stilen som hadde preget barneprogrammene på 1970-tallet var lagt på hylla. Dette nye var merkbart i bruken av teaterfigurer også. To forbilder var likevel tydelige. Hunden [Labbetuss](#) var en enorm old english sheepdog, like stor i forhold til de to programlederne som Flode var i forhold Trond-Viggo. Forskjellen var bare at Labbetuss kunne bevege seg og gi lyd fra seg. Inni dyret var den ustoppelige figurføreren og skuespillerne, [Geir Børresen](#). Hans innsats som figurspiller/skuespiller inne i Labbetuss ble et eksempel på hvor mye den usynlige aktøren betyr for opplevelsen av en figur. En av fjernsynsprodusentene for serien, Hermann Gran beskriver Børresens innsats:

Geir brukte to damekrykker inne i Labbetuss sine forbein, for at hunden skulle kunne gå på alle fire. I prøverommet øvde han uten kostymet, han svetta jo av seg tre kilo i opptaksperioden. Det er ikke tull. Det rant av ham. Han måtte jo drikke vann, det var det eneste han fikk i seg fra sånn en sugerørflaske.²³

Labbetus hoppet og danset rundt, kastet seg mot programlederne, bjeffet og klynket og pep, men sa ikke et eneste ord. Programlederne måtte tolke hundens hensikter. Det siste gjaldt også de to langt mindre skapningene i serien, [Smitt og Smule](#). De var ordløse, men ikke lydløse – snarere støyende. De var hansker utstyrt med hår og øyne. [Åsmund Huser](#) var deres dukkemaker og dukkespiller.

Om programlederne i *Tre-fire-fem* forteller Gran:

Vibeke har vært en gjennomgangsfigur i barne-TV i alle år. Hun har vært både medspiller og motspiller og skuespiller, og så var hun en del av redaksjonen, så i forhold til oss andre, så er jo Vibeke like mye inne i den redaksjonen. Så Vibeke som medspiller og som aktiv, som manusforfatter, ideskaper. Hun og Halvdan Sivertsen hadde delt omsorg for Labbetuss, annenhver uke. Halvdan syntes det var moro å være med, men han hadde problemer med det senere i livet, for på konsertene, da ville han helst distansere seg litt fra det. Men hørte ropet: Labbetuss! Og brøl av latter bak der. Det koster litt å være blandingsmodell. Å hoppe inn og ut av sjangre.

Serien [Regnbuebyen](#) var den første store barne-TV-serien som ble produsert utenfor NRKs hovedhus på Marienlyst. Den ble skapt ved NRK Hordaland i Bergen i perioden 1984–1990. *Regnbuebyen* var et musikkprogram med musikkskolelærer [Marianne Persson Vaage](#) som programleder. Dukkespiller var [Geir Amundsen](#).

I *Regnbuebyen* snakket alle kav bergensk, også den store knallgule fuglen som het [Gullars](#). Den hadde et usedvanlig sørgmodig uttrykk, og var dessuten dårlig til å fly. Hvert eneste program startet med at Gullars var ute på flytur, mistet høyde og stupte ned gjennom glasstaket i programleder og musikkskolelærer Mariannes hus. Hos henne fikk han bo i en fiolinkasse. Instrumenter og musikk gikk stadig igjen, og serien var krydret med nykomponerte barneviser. Dessuten deltok mange barn i

enkeltinnslag. Gullars var ikke bundet til en fast plass i rommet og i handlingen. Han kunne dukke opp nær sagt hvor som helst – om bare programskaperne klarte å finne en plass hvor den usynlige dukkespilleren kunne hjemme seg. Resultatet var at Gullars dominerte programmene mer og mer. Figurens motsetningsfylte vesen – klagende og likevel brautende, og alle de rare stedene hvor han dukket opp, skapte spenning og overraskelser. Dette førte til at serien skiftet navn fra *Regnbuebyen* til *Gullars*.

Fra 1984 til 1995 hadde NRK jevnlige presentasjoner av nye barnebøker. *God bok* ble programmene kalt. Programlederen Minken Fosheim leste og fortalte fra bøkene. Men hun hadde også en samtaledukke i form av en bokorm. Den het bare Bokormen. [Åsmund Huser](#) hadde laget [Bokormen](#) og spilte den.

[Portveien 2](#) var en storproduksjon som dominerte NRKs barne-TV gjennom tre år og 140 programmer. Fire av institusjonens erfarne produsenter – [Hermann Gran](#), [Grete Høien](#), [Inger Bjørnstad](#) og [Dieter Kriszat](#) – alternerte i oppgaven. Manusforfattere var [Eyvind Skeie](#) og [Gudny Hagen](#). Programledere var [Eli Rygg](#) og [Jarl Goli](#) (senere tok [Terje Strømdahl](#) over Golis plass). Den store staben gjorde at produksjonstiden fra en manusforfatter begynte å skrive til en ukes programserie var sendeklart, var på tre uker. Dermed kunne de åpne for brev og tegninger fra seerne. Ei hytte i Hjemmets Kolonihager på Bjølsen ble leid og brukt til eksteriøropptak, men interiøropptakene ble gjort i studio. Portveien 2 skulle oppleves som et virkelig sted. Årstidene skiftet i takt med det barna så utenfor sine vinduer. Portveien 2 ble et yndet reisemål for barnehagene i Oslo. Fiksjon og virkelighet gled over i hverandre.

Pedagogiske intensjoner hadde preget barneprogrammene på 1970 og begynnelsen av 1980-tallet. I *Portveien 2* var det følelser og opplevelser som ble vektlagt. Teaterdukkene i programmet ble brukt som underholdende krydder, de beveget seg i ytterkantene av programmenes hovedhandling. Sjiraffen [Raffen](#) hadde ingen samtaler eller kommunikasjon med programlederne eller gjestene deres. Dyret snek seg rundt både ute og inne i Portveien 2. Det kunne publikum se. Men menneskene på skjermen oppdaget aldri Raffen. Slike scenisk virkemiddel var en klisjé i barneteatret. I fjernsynet var det nytt og forfriskende.

Den andre teaterdukken i *Portveien 2* var en kenguru. Postmannen, som ble spilt av Åsmund Huse, satt i lomma på en stor kenguru som bar navnet [Postguru](#). Kenguruens bein var Husers bein, men det så ut som han satt i dyrets lomme. Resten av Postguru var en kunstig overkropp, armer og hode. Postmannen kom hoppende til Portveien på sin daglige runde. Han hadde et oppsiktsvekkende framkomstmiddel. Men alle programlederne opptrådte som om det skulle være helt normalt. Gjennom å overse dukkenes eksistens oppnådde programskaperne å holde dem på plass i deres funksjon som krydder, de overtok ikke programmet slik Gullars gjorde i *Regnbuebyen*.

På 1970 og 80-tallet var de skandinaviske landenes kringkastingsstasjoner toneangivende i Europa når det gjaldt fjernsyn for barn. De hadde jevn og høy produksjon, faste sendetidspunkter, og de hadde Nordvisjonsmøter to ganger i året. På disse møtene ble programmer og programideer utvekslet, og ikke minst fikk medarbeiderne en felles ideologisk plattform når det gjaldt bruken av fjernsynsmediet.²⁴

Men så banket amerikanerne på døra. Den verdenskjente dukketeaterkunstneren Jim Henson hadde arbeidet med dukker for fjernsyn siden tidlig på 1960-tallet. Hans Muppetshow og hans pedagogiske barneprogram *Sesame Street* ble solgt over hele verden. Presset mot barne- og ungdomsavdelings leder Ada Haug ble stadig sterkere – når skulle Norge få sin Sesam gate? Svenskene hadde allerede fått sin. Der opptrådte Lill Lindfors og andre store artister og skuespillere sammen med dukkene. Men det var ikke helt vellykket. Oppskrudd tempo, endeløse rekker av revyinnslag med punchlines og markedsføring av spinoff-effekter, var fremmed for skandinavisk barne-TV. NRK nølte. Ada Haug sendte produsentene, Grete Høie og Hermann Gran til USA og fjernsynsstasjonen TTV for å forhandle om produkter fra Jim Henson Company.

Sesam stasjon – dukkene får overta

Konseptet *Sesame Street* ble allerede produsert i mange land da NRK gikk inn i forhandlinger med TTV. Fjernsynsfigurene var de samme over hele verden, de var designet og produsert i USA. Det samme gjaldt manus, opplegget med korte innslag med slående sluttpoeng og alle spinoff-produktene som skulle selges til seerne. I tillegg tilbød TTV et stort bibliotek med korte underholdende filmer der barna lærte bokstaver og tall m.m. Seriene ble nyprodusert på nasjonalspråkene, og nasjonale kjendiser besøkte dukkene i *Sesame Street*. Teaterdukkene hadde alltid en dominerende plass i programmene, selv i møtene med berømte mennesker tiltrakk de seg oppmerksomhet og dominerte samtalene.

NRK og Norge ble et unntak. De forhandlet seg til sin egen vri på programserien.²⁵ Jim Hensons *Sesame Workshop* produserte dukker og sett. Opplegg og manuskript var norskprodusert og ble skrevet av [Eyvind Skeie](#) og Lena Seimler. I lille Norge var en jernbanestasjon et mer naturlig møtested enn ei gate, vi fikk [Sesam Stasjon](#) med figurene [Bjarne Betjent](#), [Max Mekker](#), [Alfa](#) og [Lille Py](#). Skuespillere og dukker var likeverdige rollefigurer i forestillingen. Stasjonsmester O. Tidemann ble spilt av skuespiller [Sverre Holm](#) og [Sidsel Ryen](#) spilte stasjonssangerinnen Leonora Dorothea Dahl. Reparatøren og mekkeren, Max Mekker, var en stor blå figur med [Geir Børresen](#) inni. Stasjonsbetjenten var en rosa halvfigur og het Bjarne Betjent og ble spilt av [Åsmund Huser](#). Den fnisete og glade Alfa, en kvinnelig halvfigurs dukke med gul pels, ble spilt av [Hanne Dahle](#). Lille Py kom til mot slutten av serien. Figuren var rød og hadde tynt gyllent hår. Hun ble spilt av [Christine Stoesen](#).

Statsinstitusjonen NSB stilte nedlagte Lørenskog stasjon og et gammelt togsett til disposisjon for statsinstitusjonen NRK. Både stasjon og tog ble malt i glide, lysende Sesam-farger. Stasjonen og toget ble planmessig brukt som turistattraksjon og i PR-øyemed både av NRK og av NSB. I samarbeid med TTV var NRK også med på å selge kosedyr og barnebøker og andre spin-off effekter. Etter at det ble åpnet for riksdekkende reklamefinansiert TV i Norge i 1991, fikk også NRK en begrenset adgang til å tjene penger. Prosjektet *Sesam stasjon* ble en utprøving av de nye økonomiske mulighetene.

NRK produserte 52 episoder av *Sesam Stasjon*. Serien ble lagt ned i 1998. Det var flere år før kontrakten med TTV gikk ut, og statsinstitusjonen måtte betale en høy, men ukjent sum for å oppheve avtalen.

De små dukkeproduksjonene

NRK var en institusjon som hadde økonomi til å utvikle storproduksjoner med dukker. Med privatiseringen av norsk fjernsynsproduksjon oppsto en rekke produksjonsselskaper som skapte mindre ressurskrevende programmer der de brukte teaterfigurer. NRK kjøpte programmer fra flere av disse.

Produksjonsselskapet Fabelaktiv på Hamar fikk ansvaret for *Kykkelikokos* – et barneprogram som gikk på lørdagsmorgener i perioden 1996–2003. Her opptrådte dukken Zaldor som medprogramleder. Zaldor var skapt av dukkemaker [Jon Mihle](#) og ble spilt av dukkespiller [Anders Tangen](#). I 2003 produserte Fabelaktiv dukkeserien [Gnottene](#) – 23 episoder om [fire minidrager](#). Figurspillerne var iført dragenes pelsler og hadde sine hoder inni dragenes hoder. [Kennet Dean](#) hadde regien.

I 2004 sendte NRK en 24 episoders serie om [Kalle og Molo](#) som var laget av produksjonsselskapet [Monster](#). Det nysgjerrige nebbdyret [Molo](#) ble venn med einstøingen Kalle. De to la ut på oppdagelsesturer til den lokale brannstasjonen eller biblioteket o.l. [Bernhard Ramstad](#) spilte skuespillerrollen Kalle. Molo var en dukke laget av [Steinar Kaarstein](#) og spilt av [Hanne Dahle](#). Idé, manus og regi var ved [Paal Ritter Schjerven](#).²⁶

NRK produserte selv en serie om [Rebekka](#) som var en dukke i menneskestørrelse. Det var i årene 2006–2008. Hovedpersonen i var jente-dukken Rebekka. Hun var eneste dukke i en familie av mennesker. Ideen til serien kom fra forfatter og dukkespiller [Liv Gulbrandsen](#). Hun skrev manus og spilte Rebekka-dukken. Episodene ble sendt som en del av magasinprogrammet [Jubalong](#) i perioden 2006–2008. Det ble produsert 43 episoder.

Kometkameratene – til Sverige for å lære

NRKs fjernsynsmonopol ble brutt da TV2 fikk konsesjon i 1991. Deretter gjorde den teknologiske utviklingen sitt til at alternative fjernsynsstasjoner og programtilbud flommet inn i de tusen hjem. Digitaliseringen av det norske bakkenettet ble ferdigstilt i 2008. Fra da av kunne seerne se programmene når det passet dem. Den tid da foreldrene ropte ungene inn til barn-TV klokka 18.00, var definitivt forbi. Norske barn kunne se levende bilder på skjerm fra morgen til kveld. De yngste seerne visste ikke lenger hvordan lineært TV fungerte.

NRK trakk på moderinstitusjonens tradisjoner og image da de formulerte sine visjoner for en ny kanal for barn: «NRK Super har som siktemål å være et lokalt, tilgjengelig, ikke-kommersielt og trygt alternativ for alle norske barn.»²⁷ Kanalen som skulle ha et barne-perspektiv i alt de gjorde, startet opp i 2007. Barn opptrådte ofte både som programledere og som publikummere. Showfaktoren var høy i noen av de nye barneprogrammene, og mellom alle barna ble det plass til en katt – eller rettere sagt – ei gaupe. [Gaute Superkatt](#) opptrådte både i *Barnas Supershow* og i [Barnas Superjul](#). Gaute Superkatt var skapt av [Steinar Kaarstein](#) og ble spilt av [Thomas Hildebrand](#).

NRK Super ønsket å satse på utvikling av nye typer dukkeprogrammer. De manglet

kompetanse og engasjerte Stockholmsfirmaet [BLA](#) som blant annet laget dukker og programkonsepter for Sveriges Radio. NRK Supers personale ble kurset av BLAs leder, [Petter Lennstrand](#). Han ble samtidig instruktør og ansvarlig for konseptet, [Kometkameratene](#). Det skulle bli NRK Supers første store dukkeserie.

Kometkameratene (2008–2011) handlet om ni romvesener – seks voksne og tre unge romvesener ([Rampejentene](#)) som nærmet seg jorda i et romskip. Mannskapets oppgave var å finne ut hva menneskene holdt på med. I hver episode sendte de to romvesener til jorda for å undersøke en eller annen menneskelig aktivitet. Nye dukkespillere ble rekruttert gjennom audition: [Thomas Hildebrand](#), [Linda Mahala Mathiassen](#), [Espen Beranek Holm](#), [Aslag Guttormsgaard](#), [Hanne Dahle](#) og [Ole Jacob Lindeberg](#).

Lennstrand var også dukkespiller. Han visste hvor mye bedre dukkenes bevegelse ble om spillerne fikk gode arbeidsvilkår og bevegelsesmuligheter. Tidligere hadde NRKs dukkespillere blitt trykket inn i tilfeldig kroker, måttet krabbe rundt lave bord og til og med ligget på maven med utstrakte armer. Nå ble dukkenes scene løftet opp i høyde med skuespillerne.²⁸ «Det var fantastisk!» sier dukkespiller Hanne Dahle. «Det var monitorer over alt. Vi så alltid hva vi gjorde med dukkene. Og det var masse plass hvor dukkene kunne bevege seg. Sånn var det ikke på Sesam stasjon. Da måtte vi dukkespillere ligge på traller og kjøres rundt. Vi hadde det jo morsomt da, mye intimt samarbeid!»²⁹

BLA og Petter Lennstrand ble engasjert til å skape enda en dukkeserie – [Rodde & Kikkan](#). [Rodde](#) var en slags løve og [Kikkan](#) lignet en robot – en gang hadde de vært leketøysfigurer. Nå hadde de fått sitt eget show. Rodde var den sterkeste og lureste og utsatte Kikkan for en mengde prøvelser. Showene foregikk i et forrykende tempo. Dukkene hadde et stort og vennligsinnet barnepublikum i salen. [Håvard Lilleheie](#) spilte Rodde. Kikkans figurspillere var [Christian Eriksen](#)/ Linda Mahala Mathiassen.

Fantorangens verden

NRK Super brukte lang tid på å arbeide fram en dukkeserie som var helt og holdent kanalens egen dukkeserie – den fikk til slutt navnet [Fantorangens verden](#) og ble en gigantsuksess. [Fantorangen](#) er en blanding mellom elefant og orangutang. Allerede i 2002 var den såkalte Orangofanten avbildet på en vignett for barne-TV. Så ble figuren formgitt på ny og animert av grafiske designere ved Qvisten Animation – først av Endre Skandfer og senere av Stig Saxegaard. Deretter ble figuren til en tredimensjonal dukke på NRKs systue der billedkunstner og dukkemaker [Tiina Suhonen](#) bidro med dukkemaking og veiledet tilskjærer og kostymemaker [Christina Espedahl](#). Dette fikk preg av gruppearbeid. Arbeidsprosesser der mange bidragsyttere deltok ble NRK Supers strategi gjennom den årelange utviklingen av Fantorangen.

Da NRK Super startet opp 1. desember 2007, debuterte Fantorangen med eget program for barn mellom to og fire år. Programmet gikk syv dager i uken og varte 30 minutter. Fantorangen hadde vanligvis to til tre innslag på til sammen rundt tre minutter mellom de innkjøpte seriene. I 2015 fikk Fantorangen sin egen serie med en sammenhengende historie for hvert program. Vennene hans var Pivi og [Fantus](#). [Maurora](#) kom til i 2024.

Programserien ble som nevnt skapt i et redaksjonelt arbeidsfellesskap med mange bidragsytere. Dukkespillerne ble skiftet ut med jevne mellomrom. Fantorangen har hatt følgende spillere: Berit Neramoen (2007–2015), Miriam Jacobsen (2015–2018). Inger Lindheim Gundersen (2018–). Ingen av dem får pårope seg opphavsrettigheter slik Birgit Strøm i sin tid kunne gjøre det med Titten Tei og Teodor.³⁰

Fra 2015 til sommeren 2024 skapte NRK Super rundt 200 enkeltepisoder med Fantorangen og vennene hans. Programmene er tilgjengelige kanalens nettsider døgnet rundt og er gratis. Fantorangen opptre på alle NRK Supers plattformer – radio, podcast, nettspill, musikkutgivelser m.m. Det selges dessuten bøker og kosedyr og andre spin-off produkter. I dagens medievirkelighet er det viktig å være synlig. NRK Supers ledelse er også opptatt av direktekontakt med seerne. Superbussen som har en transportabel scene, kjøres rundt med supershow til publikum over hele landet. Barna får møte både programledere og store maskotutgaver av figurene.

På Figurfestspillene i Tønsberg i 2024 viste NRK Super en egenprodusert figurteaterforestilling – *Slik lager vi Fantorangens Verden*. Samme år fikk Riksteateret og Oslo Nye Dukketeateret sette opp en teaterforestilling som bygget på TV-seriene om Fantorangen.

I en tid der NRK overlater deler av programskapningen til produksjonsselskaper, er *Fantorangens Verden* et eksempel på et konsept der institusjonen velger å gå i motsatt retning. Her er alle elementer utviklet innenfor NRK Super. Videreutviklingen pågår kontinuerlig. De profilerer seg som en fjernsynskanal med høy kompetanse på småbarns programmer med figurer.

Brillebjørn – et kosedyr i showbransjen

Programserien [Brillebjørn](#) er produsert av SPARK AS, og innkjøpt av NRK Super. [Dukken Brillebjørn](#) ser nesten ut som en virkelig brillebjørn. Men han er et kosedyr, og blir behandlet slik av barna som møter ham. Det originale ved serien er at Brillebjørn fører ordet i programmene. Det er hans synsvinkel og fortellerstemme seerne opplever.

I de to første seriene (som besto av 52 programmer), var bjørnen sammen med et nytt barn hver gang. Familie og foresatte ble også presentert. Brillebjørn og barnet lekte og hadde det fint, men så oppsto et eller annet problem. Det kunne være at barn fikk servert mat hun ikke likte eller at han kjedet seg. Da tok kosedyret i bruk brillebjørnmagi. Den klappet i potene, og vips var både barn og bjørn inne i en fantasiverden der vanskelighetene lot seg løse. I seriene *Brillebjørn på bondegården* og *Brillebjørns Detektivbyrå* ble det samme konseptet tatt i bruk. Forskjellen var at det samme barnet var med i alle episodene – Lucy hadde besteforeldre med bondegård, Live drev detektivbyrå og Julian var på ferie og ønsket seg venner å leke med.

Brillebjørnshow skilte seg fra de øvrige programmene. Det ble tatt opp i et studio hvor det myldret av barn. Noen fikk være med på scenen og delta i leker og

oppgaver med bobler og ballonger og slim og prompeputer. De andre satt i salen og jublet. Brillebjørn ledet det hele.

Brillebjørnprogrammene ble produsert i perioden 2017 til 2021. Figurmaker var Tiina Suhonen, figurspiller Thomas Hildebrand og Liv Glesne Kjølstad hadde manus og regi.

Utviklingstrekk 1960–2024

NRK fjernsynet tok i bruk teaterfigurer allerede i sine første prøvesendinger og har siden holdt fast ved at kombinasjonen barn, fjernsyn og animerte dukker hører sammen. Det har betydd mye for utbredelsen av dukketeater-/figurteater-kunsten i Norge.

Helt fram til 1991 ble kompetansen hentet inn til NRK fra det norske dukketeatermiljøet. Det betød at dukker for teater og dukker for fjernsyn fikk omtrent samme teknikk og formspråk. Samarbeidet med Jim Henson Company og storsatsningen på *Sesam Stasjon* førte til at TV-dukker og teaterdukker skilte lag. Den tidligere så tette kontakten ble svekket. Tendensen akselererte ytterligere da det svenske produksjonsselskapet BLA fikk ansvar for store programsatsinger som *Kometkameratene* og *Rodde & Kikkan*. Gjennom disse samarbeidskonstellasjonene fikk fjernsynets barneavdeling kunnskaper om konstruksjon, formgivning og fargevalg som egnet seg spesielt godt for TV-ruta. Dukkespillerne ble etter hvert tilbudt spesialkonstruerte scener, stoler og traller mm. som ga dem bedre arbeidsstillinger og bedre kontroll på dukkespillet.

Antallet produserte enheter når det gjelder dukkeprogrammer for barn har vokst enormt ettersom tilgjengelighet, medietilbud og konkurransen om barnepublikummet har økt. Gjennom *Fantorangens verden* framstår NRK som en vinner i utviklingen av TV-programmer for den aller yngste målgruppen. Det er NRK Super som nå sitter med ekspertisen. De behøver ikke lenger gå utenfor institusjonen for å finne kunnskap. Når de nå henvender seg til miljøet i teater og andre manuelle formidlings- og kunstmiljøer, er det for å selge sitt innhold og sin design til disse.

Mye er imponerende med NRK Supers satsning på dukker. Men NRK har også tapte noe med alderssegregeringen. Både brede familieprogrammer og eksperimenter med figurteater for voksne har opphørt. Programinnholdet er også snevret inn. Dukketeateret i NRK startet som formidling av nasjonal eventyrskatt, fortsatte som generell verdiformidling, fikk en periode med pedagogisk barne-TV, gikk over til å speile barns følelser og verdensforståelse, mens i *Fantorangens Verden* er siktemålet å lage humor som når de aller minste. Institusjonen må forholde seg til en stadig mer kommersiell mediesituasjon, og kan ikke lenger forutsette at de når seerne uansett. De kan ikke lenger koste på seg tvetydig kunstneriske eksperimenter som *Reparatørene* eller *Titten Tei Andre vin Drei* eller *Mens vi går og legger oss*.

Artikkelen er skrevet av Anne M. Helgesen på oppdrag fra [Teaterfigurer på norske scener 1945-2023](#). Publisert på Sceneweb 04.09.2024.

-
- ¹ Beskrivelsen av Norges første fjernsynssending bygger på en artikkel fra NTB, publisert 14. januar 1954.
- ² Helgesen, Anne Margrethe (2003): *Animasjonen – Figurteatrets velsignelse og forbannelse. Norsk figurteaterhistorie. UiO.*
- ³ «Nils og Blåmann» var en populær tegneserie i Norsk Barneblad. Den var blitt dramatisert for Folketeatret av barneteatersjefen Gunnar Olram, og hanskedukkene de spilte med var laget av scenografen Willy Nordrå. Forestillingen hadde hatt premiere på Folketeatret høsten 1953.
- ⁴ Framstillingen er basert på et eget intervju med Birgit Strøm gjort 12.01.2001.
- ⁵ Hartbeg, Øyvind (1986): *Onkel Lauritz*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag. s. 176.
- ⁶ Bakøy, Eva (2000): *Med fjernsynet i barnets tjeneste. NRK-fjernsynets programvirksomhet for barn på 60- og 70-tallet*: 2002:79-80
- ⁷ Hake, Karin (2005): *Historien om Barne-TV. Barndomsbilder 1960–2005*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 24 f.
- ⁸ Ramberg, Ann-Cathrin (2003): *Barne-TV: 1960–2003*. Oslo: NRK. s. 5.
- ⁹ Eget intervju med Ragne Tangen 29.01.2002.
- ¹⁰ Intervju med Ragne Tangen: «Fra garasjen på Tomineborg til Kosekroken i fjernsynet», Programbladet 1961 nr. 285: 10.
- ¹¹ Helgesen, 2003, 239
- ¹² Bakøy, 2002, 120
- ¹³ Bakøy 2002, 121-12
- ¹⁴ Eget intervju med Ebbe Ording 25.07.2023.
- ¹⁵ Helgesen, 2003,
- ¹⁶ Ording, 25.07.2023.
- ¹⁷ Trohaug 1992:16-17
- ¹⁸ Trohaug 1992:19
- ¹⁹ Helgesen, 2003,
- ²⁰ Helgesen, Anne (2022): «Hvem eier Titten Tei?» i Helgesen (red.): *Høyt og lavt i norsk teater. Karel Hlavaty og hans dukketeaterkunst*. UNIMA Norge. s. 48–55.
- ²¹ Opplysningene om *Mens vi går og legger oss* bygger på eget intervju med Tron-Viggo Torgersen, dessuten på gjennomgang av programmene. *Mens vi går og legger oss* ble sendt første gang i 1976 og besto av fire 20-minutters programmer. De ble sendt i mange repriser. I 1983 ble dessuten Flode og Trond-Viggo hentet inn til romjulsprogrammene *Slå på jul*
- ²² Eget intervju med Åsmund Huser.
- ²³ Eget intervju med Hermann Gran.
- ²⁴ Samme kilde.
- ²⁵ Samme kilde.
- ²⁶ Eget intervju med Hanne Dahle.
- ²⁷ SNL: NRK Super.
- ²⁸ Eget intervju med Christina Espedal.
- ²⁹ Eget intervju med Hanne Dahle.
- ³⁰ Foredrag ved Christina Espedal på Figurfestspillene i Tønsberg 20. januar 2024.