

## GRATULERER!!! 70 år med dukketeater på Oslo Nye Teater

Det er en stor glede å kunne gratulere Dukketeatret med 70 år. Kjært barn har mange navn og i denne teksten blir jubilaranten omtalt som Oslo Nye Dukketeater eller Dukketeatret.<sup>1</sup> Ønsket med artikkelen er å gi en oversikt over mange av produksjonene som har stått på Dukketeatrets repertoar siden starten i 1953 og fram til i dag. Det har ikke vært ønskelig, heller ikke mulig, å ta med alle, men intensjonen har vært å gi et representativt utvalg. I første halvdel av artikkelen er det også lagt vekt på forskjellige typer dukker som ble benyttet av ensemblet, for å vise til ulike kilder til inspirasjon og faglig fornyelse som ofte kom fra eksterne fagpersoner.

Tilbakeblikket på 70 års virke viser spenning og dramatik – både foran og bak scenen. Mange myter har dannet seg og det er særlig en som er seiglivet; nemlig at dukketeater er «bare» for barn. Om noen fortsatt skulle tro og mene dette, så er det på høg tid å endre denne holdningen. I alle de 70 årene Oslo Nye Dukketeater har produsert forestillinger, har teatret spilt for barn, som oftest for førskolealderen (fra 3 år). Men det finnes unntak, selv om de ikke er mange. En av Dukketeatrets største suksesser var [Hedda Gabler](#) (1994) av Henrik Ibsen. Vi unner det unge publikum alle de produksjonene som er rettet mot dem, men det er også viktig, med tanke på fremtiden, at målgruppen utvides, til ungdom og voksne.

### Pionérene i norsk dukketeater

Det var to familier med markante personligheter som startet det profesjonelle dukketeatret i Norge. Den ene var forfatter [Agnar Mykle](#) og hans kone [Jane Mykle](#), hvis tradisjon ble videreført av sønnen [Arne Mykle](#) og hans kone [Björg Mykle](#). Den andre var skuespiller [Julian Strøm](#) hvis døtre [Birgit](#) og [Elisabeth Strøm](#) samarbeidet med og etterfulgte sin far. Disse syv personene kan med rette kalles pionérene for det profesjonelle dukketeater i Norge.

---

<sup>1</sup> Dukketeatret har hatt forskjellige navn gjennom disse årene som f.eks. Oslo Nye Teaters dukketeater, Oslo Nye Dukketeater, populært kalt Dukketeatret på Bymuseet, Frogner, og Trikkehallen som det siste. Her brukes konsekvent Dukketeatret når virksomheten omtales, dukkespillere om aktørene og dukker om uttrykksmidlene. Figurteater er det begrep som viser til den fornyelsen som har skjedd med dukketeater og er det fagbegrep som etter hvert har erstattet dukketeater.

## 1952-1962 – Dukketeatret under Folketeatret

Året er 1952 og [Folketeatret](#) åpnet med [Hans Jacob Nilsen](#) som sjef. Han var en viktig reformator av norsk teater. Folketeatret skulle tilby publikum på østkanten gode forestillinger for en rimelig pris. Nilsen ville også gi et tilbud til barna og hva passet vel bedre enn dukketeater! Etter en reise til Moskva kom teatersjef Nilsen begeistret tilbake. Han hadde sett Det statlige sentrale dukketeatret, som ble etablert i 1934, populært kalt Obratsovs dukketeater. Dette teatret, under ledelse av Serguei Obratsov,<sup>2</sup> skulle bli modell for landene i Øst-Europa som tidligere var del av Sovjetunionen<sup>3</sup>

Forfatter Mykle ble sjef for Dukketeatret på Folketeatret og sammen med ham kom også Jane som var billedkunstner. Begge hadde gått på kurs hos Marcel Temporal<sup>4</sup> i Paris (1947-48) og lært om fransk folkelig hanskedukke-tradisjon, også kalt som Guignol-teater. Temporal ville fornye denne tradisjonen med faste typer som ofte spilte på markedene og i parkene under åpen himmel.

Folketeatrets første dukketeater-forestilling var [Gjete kongens harer](#) som hadde premiere 17. januar 1953. Teksten og regien var ved Mykle og scenografien og [hanskedukkene](#) ved Jane. Denne folkelige spillestilen bygget på situasjonskomikk hvor dialogen var mindre viktig. Slik er det også i dag. Teksten til denne produksjonen er ikke bevart, men Mykle skal i et senere brev ha skrevet om 20 harer som ble spilt av to skuespillere med fem harer på hver hånd, pluss en hareunge som løper i motsatt retning av de andre.<sup>5</sup>

Det var skuespiller-elever ved Folketeatret som medvirket i forestillingen i tillegg til *skuespiller* Julian Strøm som var en vital 50-åring. Det viste seg at elevene var lite motivert for å spille med dukker, de ville heller være skuespillere. For noen var det til og med nedverdiggende. Mykle ønsket seg unge skuespillere fordi de var lettere å lære opp. Han ville også ha et fast ensemble,

---

<sup>2</sup> Serguei Obratsov (1901-1992) var utdannet billedkunstner, og i teater og sang ved Konservatoriet i Moskva. Han fant tidlig ut at han måtte utvikle sin egen visjon og startet sitt eget dukketeater i 1920 som han kalte «home theatricals». I 1931 ble han teatersjef for Det statlige sentrale dukketeatret i Moskva (den gang kalt Serguei Obratsov State Academic Central Puppet Theatre). Han skal ha iscenesatt til sammen 61 produksjoner for barn og voksne. En av hans mest kjente oppsetninger er *En uvanlig konsert* som gjestet Norge 1978. Obratsov var også en dyktig dukkespiller med et nært forhold til hanskedukken. Han underviste, laget filmer, skrev artikler, bøker hvorav hans mest kjente er *Min Profesjon* (1950). Fra 1976 til 1984 var han president i UNIMA. Under Obratsovs ledelse gjorde teatret utallige reiser til mange land og kontinenter. Knappt noen person har hatt større innflytelse på dukketeatret i det 20. århundre enn Obratsov.

<sup>3</sup> Sovjetunionen var en sosialistisk føderasjon i Øst-Europa og Asia som eksisterte fra 1922-1991.

<sup>4</sup> Marcel Temporal (1881-1964).

<sup>5</sup> Anne M. Helgesen (2003:152): *Animasjonen – Figurteatrets velsignelse og forbannelse. Norsk figurteaterhistorie*. Dr. Art-avhandling i teatervitenskap, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo.

men slik ble det ikke. Dessuten skar det seg i forholdet til Strøm. De var begge temperamentsfulle og følelsesutbruddene lot seg ikke stoppe. Strøm var kjent med tsjekkisk dukketeater som var en annen tradisjon enn den Mykle representerte. Starten for Dukketeatret på Folketeatret var konfliktfylt og uenighetene endte med at Mykle gikk i protest i mai 1953, knappe fem måneder etter åpningsforestillingen. Strøm overtok ledelsen etter Mykle, og samtidig ble Dukketeatret underlagt barneteatret.<sup>6</sup>

Den nyansatte teaterregissøren [Barthold Halle](#) fikk i oppgave å iscenesette høstens dukketeaterforestilling. For han var dukketeater nytt. Valget ble en dramatisering av [Nils og Blåmann](#) med [Willie Nordrå](#) som ansvarlig for scenografi og [hanskedukker](#). Han skulle bli en god støttespiller for Dukketeatret. Nordrå skrev teksten til neste produksjon som var [Mikko Matti og vennene hans](#), i tillegg hadde han ansvar for scenografi og dukker. Julian Strøm var regissør og historien handlet om en snill og modig samegutt. Premierer var i april 1954 og begge produksjonene ble suksesser som ble spilt i mange år.

Strøms datter, Birgit, hadde hovedrollen i begge oppsetningene. Hun kom hjem fra Praha i 1953 etter et års opphold hvor hun blant annet hadde vært observatør ved Det sentrale dukketeatret.<sup>7</sup> Teatret ble etablert i 1950, inspirert av Det statlige sentrale dukketeatret i Moskva. Birgit hadde lært å kjenne tsjekkisk dukketeater som var i en dynamisk utvikling. Hun vendte hjem for å være med på å bygge opp norsk dukketeater. I Tsjekkia (tidligere Tsjekkoslovakia) var det [marionetten](#) som var bærer av den folkelige tradisjonen, i Norge var det lenge [hanskedukken](#).

Publikum fra østkanten uteble fra Folketeatret og utgiftene sto ikke i forhold til inntektene. Teatersjef Nilsen måtte trekke seg i 1955 og i 1959 ble [Folketeatret](#) og [Det Nye Teatret](#) slått sammen til [Oslo Nye Teater](#) – med tilskudd fra Oslo kommune. Innstillingen fra Teaterkomitéen i 1960 var at teatre som mottok offentlig støtte var forpliktet til å spille god teaterkunst for barn og ungdom. Med sammenslåingen måtte to teatre forholde seg til én scene. Det ble trangt om plassen, særlig for Dukketeatret.

Dukketeatret første forestilling på Oslo Nye Teater var urpremiere på [Torbjørn Egners](#) dramatisering av [Dyrene i Hakkebakkeskogen](#). Teatret satset stort med premiere på hovedscenen den 12.12. 1959. Egner var ansvarlig for

---

<sup>6</sup> Ibid. (152-153).

<sup>7</sup> Det korrekte navnet er Det sentrale dukketeatret i Praha (The Prague Central Puppet Theatre). Etableringen av teatret var inspirert av Det statlige sentrale dukketeatret i Moskva som turnerte i Tsjekkoslovakia i året 1948.

hanskedukker og scenografi og Birgit Strøm spilte de viktigste rollene. Anmeldelsene var svært positive; ord som «festlig» og «gøy» gikk igjen. De følgende forestillingene ble mer beskjedne, og ensemblet ble redusert. Det ble satset på oppsøkende virksomhet på skolene i Oslo og omegn eller i leide lokaler i Oslo sentrum.

Siden starten i 1953 hadde Dukketeatret hatt én premiere årlig og spilt ca. 250 forestillinger, medregnet turneer med Riksteatret. Det var skoleforestillingene som var de viktigste for Dukketeatret. [Den vesle andungen](#) ble produsert i 1954, [Svinedrenge](#)n i 1954, begge med dukker av Nordrå, og [Den magiske kalosje](#) i 1957, med dukker av Sivert Donnali. Strøm var regissør for de tre produksjonene. Eventyrene var tidligere oppført ved Det sentrale dukketeatret i Praha og formidlet gode holdninger gjennom antropomorfe dyreskikkelser.

Under Wergelands-jubileet i 1958 ble [Vi små en alen lange](#) spilt, dramatisert av [Mentz Schulerud](#) med dukker av Poul Hansen. En ny type dukker ble introdusert under dette jubileet; stangdukken som var nok en inspirasjon fra *Det sentrale dukketeatret i Praha*. Obratsov hadde innført [stangdukker](#) på teatret i Moskva etter en reise i Asia. Stangdukkene var større en hanskedukkene og de kunne gjøre flere, mer nyanserte og menneskelignende bevegelser.

Det første tiåret hadde vært dramatisk for dukketeatret som opplevde å være det femte hjul på vogna. De kom bakerst i køen nå det gjaldt teatrets tjenester. På et styremøte i 1957 ble det diskutert å legge ned Dukketeatret fordi det ikke var teatrets primæroppgave. En rasende Strøm tok direkte kontakt med Ingeborg Lyche i Undervisningsdepartementet og konflikten endte med samarbeid mellom Folketeatret og [Riksteatret](#). Dukketeatret skulle fortsatt være knyttet til Folketeatret, men de skulle *også* turnerer med Riksteatret minimum 100 dager i sesongen.

## **1962-1972 – Egen dukketeaterscene**

I høstsesongen 1963 ble dukkespillerne permittert i fire måneder uten lønn og det samme gjentok seg året etter. Teatersjef Schulerud mente fortsatt at Dukketeatret var en ekstrabelastning og ikke en del av virksomheten til Oslo Nye Teater. I 1964 skriver teatersjefen at de hvert år har: «måttet gå tiggergang til Oslo kommune, som generøst har etterbevilget det direkte tap på denne

virksomhet. Enhver økonomisk orientert vil forstå hvilken belastning Dukketeatret dermed har vært for vårt teater, likviditetsmessig.»<sup>8</sup>

Konflikten handlet om mer enn økonomi. Skulle dukkespillerne betraktes som skuespillere med de samme rettigheter og arbeidsvilkår som skuespillere? For teatrets ledelse var det vanskelig å likestille dukketeatret med skuespiller-teatret. For dem var Dukketeatret spesielt egnet for barn og en «lillebror» i teatret. Oslo kommune ønsket å bevare Dukketeatret og mente at en etablert teaterinstitusjon var garantisten for god forvaltning av offentlige midler. Partene meklet, og resultatet ble at dukkespillerne fikk sine skuespillerkontrakter og løfte om egne lokaler. Birgit Strøm overtok den kunstneriske ledelsen etter sin far, og høsten 1966 flyttet ensemblet på fem dukkespillere inn i egne lokaler på [Bymuseet på Frogner](#). Med en fast scene kunne utstyr og spilleteknikker utvides. Nå var tiden moden for å tenke på ensembles kunstneriske utvikling.

Hva var nærmere enn å se til Tsjekkia som var inne i en dynamisk kunstnerisk- og kulturell utvikling.<sup>9</sup> De ønsket å frigjøre seg fra den ensrettede sosialistiske realismen, som var den offisielle statlige ideologi, ifølge Sovjetunionen. Tsjekiske dukketeater og teater ville skape scenekunst og kunstuttrykk med utgangspunkt i egen nasjonale tradisjon og identitet.

To enaktere av [Ludvig Holberg](#) markerte åpningen av de nye lokalene på Bymuseet. Disse var [Paris Dom](#) som ble spilt med sort teater<sup>10</sup> og [Den forvandlede brudgom](#), spilt med [hanskedukker](#). Begge enakterne var for voksne, og det var ukjent og uvant for et norsk publikum. En kritiker i Dagbladet

---

<sup>8</sup>Anne M. Helgesen: *Animasjonen – Figurteatrets velsignelse og forbannelse. Norsk figurteaterhistorie*. Dr. Art-avhandling i teatervitenskap, Det historisk-filosofiske fakultet, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo (2003:353), (Nationen 22/12 -1964).

<sup>9</sup> Mona Wiig: *Opp som en drage? Utviklingen fra dukketeater til teater med skuespillere og dukker i Tsjekkia og hvordan elementer fra denne kan integreres i en norsk figurteaterutdanning*. Ph.d.- Avhandling i teatervitenskap, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo, 2017.

«Teaterloven av 1948 sidestilte dukketeatret med annen scenekunst som teater, musikkteater, mime og ballett. (...) Året etter at loven ble satt ut i livet, startet etableringen av de første profesjonelle dukketeatrene. (...) I perioden 1949-1960 ble det etablert tilsammen (sic!) tretten nye dukketeatre på landsbasis» (2017:43).

<sup>10</sup> Sort teater er basert på en optisk illusjon hvor det menneskelige øyet ikke kan skille sorte objekter fra en sort bakgrunn. Rent teknisk foregår det slik at bakgrunn og scene er dekket med sort (fløyel), det er også dukkespillerne, som «forsviner» i alt som er sort på scenen. Spillet foregår innenfor en avgrenset (vertikal) lysbro (UV-lys) med fluoriserende objekter og dukker. Selv om teknikken var kjent i Kina og Japan (Bunraku), er det Jiri Srnec som regnes som skaperen av moderne sort teater. Den første forestillingen ble presentert i Wien i 1959.

skrev følgende: «Repertoarvalget bør nok være ganske annerledes bevisst, skal vi skape kontakt og spontant engasjement.»<sup>11</sup>

[Reisen til solen](#) var tittelen på barneforestillingen som ble dramatisert av Birgit og Elisabeth Strøm, etter et tsjekkisk eventyr. Scenograf og dukkemaker var tsjekkiske [Jarmila Majerová](#) som også hadde ansvar for regi. Majerová var en av de mest innovative scenografene i datidens tsjekkiske dukketeater. Hun hadde arbeidet ved dukketeatret i Brno og samarbeidet med landsmannen [Karel Hlavaty](#).<sup>12</sup> I denne produksjonen ble det spilt med [stangdukker](#) som Majerová brakte med seg fra sitt hjemland. Birgit Strøm skrev i en artikkel at det var «en fantastisk interessant prøvetid med å mestre spillet med stangdukkene både teknisk og følelsesmessig. Det var slett ikke så lett etter å ha uttrykt seg i så mange år gjennom hanskedukken som har en helt annen rytme og spillestil.»<sup>13</sup> Kritikerne i Aftenposten var meget imponert: «Dukketeatret hadde fått størrelse, fargerikdom, dekorasjoner og tekniske muligheter. Alt dette gir voldsom effekt og stor spennvidde i handlingen.»<sup>14</sup>

Det er all grunn til å tro at ensemblet var fylt av optimisme de to første sesongene. Det skjedde en fornyelse av dukketeatret gjennom samarbeid med fremragende tsjekkiske kunstnere. Nye dukketyper og sort teater ble introdusert ved landets eneste faste scene for dukketeater. Men gleden skulle ikke vare lenge. I 1967 ble [Torolv Maurstad](#) sjef for Oslo Nye Teater. Han hadde satt som betingelse at teatret skulle reorganiseres og hadde løst alle skuespillerne fra sine kontrakter. Fra neste sesong skulle et nytt ensemble virke - basert på nye kontrakter.

Maurstad hadde lite kjennskap til Dukketeatret. Ifølge teatersjefen var dukkespillere gjøglere og artister, ikke skuespillere. Dukkespillerne måtte godta de nye kontraktene - eller de måtte slutte. Striden sto om turnétillegg som ble

---

<sup>11</sup> Anne M. Helgesen: *Animasjonen – Figurteatrets velsignelse og forbannelse. Norsk figurteaterhistorie*. Dr. Art-avhandling i teatervitenskap, Det historisk-filosofiske fakultet, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo (2003: 355).

<sup>12</sup> Karel Hlavaty (1919-1988) var født i Praha og ble utdannet til billedhugger. Han arbeidet som scenograf, regissør og pedagog. Hlavaty var sjefscenograf ved Dukketeatret Radost (i Brno) og sjefscenograf for Skupas Marionetteater (i Praha). Han var også professor ved DAMU (Akademi for Scenekunst i Praha. Hlavaty flyktet til Norge etter *Sovjetunionens* invasjon i Tsjekkoslovakia i 1968. Han arbeidet som scenograf og regissør ved Det Norsk Teater, Oslo Nye Teater og ved flere regionteatre. Hlavatys pedagogiske virke var knyttet til (tidligere) Statens lærerskole i forming, i dag OsloMET. Av de mange dukkene han laget i Norge er TV-marionetten Titten Tei den mest kjente. Hlavaty har hatt stor betydning for utviklingen av norsk dukketeater, både innen scenekunst og i klasserommet.

<sup>13</sup> Birgit Strøm: «Mikko Matti og vennene hans. Dyrene i hakkebakkeskogen. Reisen til Solen ... og mye mer». *Ånd i hanske*, Nr. 1/03:29, årg. 21.

<sup>14</sup> Anne M. Helgesen: *Animasjonen – Figurteatrets velsignelse og forbannelse. Norsk figurteaterhistorie*. Dr. Art-avhandling i teatervitenskap, Det historiske-filosofiske fakultet, UiO, (2004: 356).

fratatt dukkespillerne, i motsetning til skuespillere og teknikere som fikk økonomisk tillegg for turné. Teatersjefen ville ikke forhandle og satte hardt mot hardt. Konflikten endte med et forlik som ble inngått av Skuespillerforbundet. Figurspillerne ble tilkjent erstatning, men de måtte forlate jobbene sine.

Ensemblet, under ledelse av Birgit Strøm, ville videreutvikle og fornye norsk dukketeater, men det var det liten interesse og forståelse for under Schuleruds og Maurstads ledelse. Den siste produksjonen på Oslo Nye Dukketeater under ledelse av Birgit Strøm var [Gulliver i dukkeland](#) vårsesongen 1968. I denne oppsetningen var [dukkespilleren synlig på scenen sammen med dukkene](#), en scenepraksis som var ukjent for norsk publikum. I Tsjekia var en ny scenisk praksis i ferd med å utvikle seg som først og fremst kjennetegnes ved synlige dukkespillere på scenen sammen med dukkene.

## 1972-1982 – Rekruttering av nye dukkespillere

[Arne Mykle](#), sønn av [Agnar Mykle](#), skulle overta ledelsen av Dukketeatret fra og med januar 1969. Han organiserte et fire måneders aspirantkurs for ti vordende dukkespillere. Etter kurset ville et fåtall få tilbud om kontrakt ved teatret. Generasjonene Mykle tilhørte samme franske, folkelige skole med Temporal som læremester. Rygg, armer og fingre måtte styrkes, det trengs fysisk styrke og smidighet for å kunne spille med [hanskedukker](#). Aspirantene sto på linje og bøydde annet pekefingerledd - hvor dukkens hode var plassert. Gripeøvelsene var viktige, hanskedukken skal kunne ta og holde på lette fysiske gjenstander. Dukkespillerne var skjult bak en skjerm eller et teppe for ikke å synes for publikum, det ville bryte illusjonen. De minste spillerne måtte bygges opp med høye platåsko, a la koturner, for at spillernes armer skulle være like høye. Slik var den scenepraksis som aspirantene fikk opplæring i. De laget også sine første hanskedukker. Metoden for spill og laging av hanskedukker er utførlig beskrevet i boken «Dukketeater!» av Agnar og [Jane Mykle](#) (1954)<sup>15</sup>. Arne Mykle har selv uttalt:» Mykle-skolen er hanskedukken. En håndfast stil, med stor vekt på det verbale, med presise bevegelser, bastante uttrykksformer, og barokk humor.»<sup>16</sup>

I denne gruppen av håpefulle elever var det flere som skulle danne det nye ensemblet ved Dukketeatret. Fra og med høsten 1969 var [Kjersti Germeten](#), [Ragnhild Wang](#) og [Marit Hulaas \(Stubberud\)](#) engasjert som dukkespillere ved

---

<sup>15</sup> *Dukketeater underveis. Familien Mykle og norsk dukketeater*, Modum, Blaafarveværket (2006:89).

<sup>16</sup> *Ibid.* (2006:83).

teatret. Gruppen ble etter kort tid utvidet med [Kjell R. Smidsrød](#) og [Lars Rambøl](#), sistnevnte var en helt uunnværlig tekniker for ensemblet.

Arne Mykles sjefstid på Dukketeatret ble kortvarig. Etter eget ønske forlot han teatret i stilhet, han spaserte ut bakveien, ifølge ham selv. Han ønsket ingen mediestorm.<sup>17</sup> Mykle jr. hadde rett i at Oslo Nye Teater, under Maurstads ledelse, hadde liten interesse for Dukketeatret. Det var igjen Oslo kommune som holdt sin beskyttende hånd over det lille ensemblet. Forutsetningen for økonomisk støtte fra kommunen var at Dukketeatret skulle være en integrert del av teatret.<sup>18</sup>

Selv om Arne Mykles tid som sjef ble kort, tente han en gnist hos flere av de unge aspirantene som skulle bidra til utviklingen av norsk dukketeater i årene fremover.

Første halvdel av 1970-tallet var Dukketeatret kollektivt styrt. De satte opp produksjoner av blant annet [Anne-Cath Vestly](#) (*Nyfødt Andersen*), av [Inger Hagerup](#) (*Tommelise*), begge i 1970 og *Dyr som ikke ...* etter noveller av [Beppe Wolgers](#) (1971). Dukkespillerne laget selv dukker og dekorasjoner til de første oppsetningene.

I produksjonen *Tre ørefiker* (1971) hadde tsjekkeren Karel Hlavaty og hans kone [Nina Martins](#) det kunstneriske ansvaret for scenografi, marionetter og regi. [Marionettene](#) hadde en stang festet i hodet som gjorde dem enklere å spille med, i betydningen mer stabile, derav navnet stangmarionetter. I tillegg hadde de tråder i armer og bein. Det var første gang denne type marionetter ble introdusert for det nye ensemblet, men i Tsjekia tilhørte de tradisjonen. To skuespillerne, [Kari Sundby](#) og [Turid Balke](#), medvirket også i denne produksjonen. Kombinasjonen av marionetter i samhandling med skuespillere

---

<sup>17</sup> Det var ingen enkel sorti for Arne Mykle. Samtidig med 'elevenes' produksjon av *Tommelise* (premiere februar 1970), arbeidet Mykle jr. med *Ali Baba og de førte røverne*, dramatisert av Agnar Mykle med dukker av Jane Mykle (premiere 27. oktober 1969). Denne produksjonen ble ikke vist for skolebarna i Oslo fordi én komité fra kommune bestemte at forestillingen blant annet «var voldelig, gudsbespottende, drev gjøn med døden, oppfordret til bigami ...». *Dukketeater underveis. Familien Mykle og norsk dukketeater* (2006:86).

I realiteten arbeidet Mykle jr. med én gruppe og hans tidligere 'elever' dannet sin egen gruppe, begge under ledelse av teatersjef Maurstad. Denne situasjonen var uholdbar for Mykle jr.

<sup>18</sup> Arne Mykle har uttalt: ...» Jeg kjenner for lite til norsk dukketeater idag (sic!). Noe av det jeg har sett er fise fint. Det minner meg om tiden med elevene på Bymuseet i 1969. De syntes ikke dukketeater var utfordrende nok, det var for simpelt». *Dukketeater underveis. Familien Mykle og norsk dukketeater* (2006:101).

Som én av 10 elever på kurset i 1969, og forfatter av denne teksten, må jeg korrigerer Arne Mykles uttalelse. Ingen av elevene hadde tidligere bakgrunn fra dukketeater, vi var alle ferske, nysgjerrige og vitebegjærlige. Jeg kan ikke huske at noen av deltakerne så på dukketeater som «simpelt», snarere tvert imot.

var også nytt for utøverne. *Tre ørefiker* var Hlavatys første møte med Dukketeatret.

[Peder Cappelens](#) dramatisering av to norske folkeeventyr [Hjemmusa og Fjellmusa](#) (1971) og oppfølgeren [Mannen som skulle stelle hjemme](#) (1972) ble Dukketeatrets første store suksess. De to enakterne fikk tittelen *To eventyr* og produksjonen spilte totalt trehundre forestillinger, inklusivt gjestespill på verdensfestivalen i Charleville-Mézières i Frankrike i 1972. Hlavaty hadde ansvar for de strikkede hanskedukkene og de enkle, malte dekorasjonene som var laget av finér. [Terje Mærlis](#) regikonsept ble bygget på en kjærlighetshistorie mellom de to hovedkarakterene, hjemmusa og fjellmusa. De ble spilt henholdsvis av Germeten og Smidsrød.

## 1973-1983 – Kunstnerisk fremgang

Turneen i Frankrike fikk følger. [Jean-Loup Temporal](#), sønn av Marcel Temporal, ble invitert til Dukketeatret. Han iscenesatte flere franske stykker som ble spilt med hanskedukker. De hadde en viss lekenhet som falt i smak hos de aller yngste. Tittelen på tre av stykkene var; [Festen på taket](#) (1972), [Non Stop Siam](#) og [I sol og regn](#) (begge i 1973). 1970-tallet var tiden for oppsøkende teater - det gjaldt også barnehagene.

Dukketeatret opplevde framgang og popularitet og i 1975 ble [Kari Sundby](#) ansatt som kunstnerisk leder. Hun hadde vært elev og senere skuespiller ved [Nationaltheatret](#). Hennes tilnærming til teater var metoden til Konstantin Stanislavskij.<sup>19</sup> Sundby var kjent med ensemblet gjennom tidligere regioppgaver. I august 1976 var det premiere på [Høna som måtte til Dovrefjell](#), dramatisert av Cappelen, regissert av Sundby og dukker ved Germeten. Hovedkarakterene var [Høna](#) som hadde føtter til å trippe med og [Reven](#) med et stort gap. Germeten spilte selv Høna med humor og stor energi og Reven ble spilt av Smidsrød som hadde et enestående improvisasjonstalent. I tillegg til Smidsrød var [Åsmund Huser](#) dukkespillere og [Jan Erik Christensen](#) elev ved Dukketeatret.

[Tre ønsker](#) (1977) var et eventyr dramatisert av Cappelen hvor [marotten](#) ble introdusert. Denne dukken har hodet festet på en stang som gir dukkespilleren

---

<sup>19</sup> Konstantin S. Stanislavskij (1863-1938) var russisk regissør, skuespiller, teaterleder, teaterpedagog, forfatter og fornyer av teaterkunsten. Hans mest kjente utgivelser er: «Mitt liv i kunsten» (1940), «En skuespillers arbejde med sig selv» (1944) og «Skuespillerens ydre teknikk» (1951). Alle utgitt i København.

et godt grep om den. Dukkens kostyme, som er festet til stangen, skjuler hånden til spilleren. Med den andre hånden, også skjult under kostymet, kan dukkespilleren gjøre tydelige og presise bevegelser, alt etter karakterens uttrykksbehov. Marotten har et enkelt og fysisk ekspressivt uttrykk. Inspirasjonen til disse dukkene kom også fra Hlavaty som hadde introdusert dem i produksjonen [Den lille Prins](#) (1975) av [Saint-Exupéry](#), som ble spilt på [Centralteatret](#), en annen av scenene ved Oslo Nye Teater.

Da Barthold Halle ble teatersjef i 1978 skjedde det et viktig vendepunkt. Halle var kjent med dukketeatret fra Folketeatrets tid. Hans første oppsetning på Dukketeatret var [Mio min Mio](#) (1980) av [Astrid Lindgren](#), dramatisert av Wang og Germeten som også hadde ansvar for design og realisering av dukker (stangdukker, marotter og masker). I denne produksjonen ble det valgt en åpen sceneløsning hvor dukkespillerne var synlig på scenen sammen med dukkene. Det åpne spillet gav dem en stor kunstnerisk frihet og nye sceniske uttrykksmuligheter, men også mange utfordringer. Seks dukkespillere medvirket i denne produksjonen. [Hans Petter Harboe](#) var scenograf og han skulle få stor betydning for Dukketeatret. I mange år var han nærmest teatrets hus-scenograf.

Større og mer krevende oppsetninger gjorde det nødvendig med flere dukkespillere og [Anne Lise Ruud](#) og [Knut Wiulsrød](#) ble ansatt i ensemblet. [Per Skjølsvik](#) og [Stein Kiran](#) skulle følge etter, og i 1996 ble [Marianne Edvardsen](#) fast tilknyttet Dukketeatret.

Det største og viktigste fremskrittet for Dukketeatret i dette tiåret var at de brøt med titteskapet, den lille scenen hvor dukkespillerne var skjult. Nå var spillerne synlige sammen med dukkene på scenen. Den åpne estetikken var på linje med samtidens internasjonale sceniske praksis. Endringen har blitt kalt det kopernikanske vendepunktet i dukketeatret.

## 1983-1993 – Kritikerprisen

[Den hvite selen](#), etter en novelle av [Rudyard Kipling](#), hadde premiere 16. september 1983. Historien handlet om selen [Kotick](#) som ville redde slekten sin fra undergang. Germeten hadde ansvar for bearbeidelse av manus, for realisering av 38 dukker og for regi. Denne produksjonen var ikke et innlegg i selfangerdebatten, ifølge Germeten. Hovedkarakteren Kotick velger å følge sin tro, sitt håp og sine drømmer. Harboe hadde ansvar for scenografi. Wang

medvirket i produksjonen som dukkespiller og skriver følgende om scenografien: «Meter på meter med bølgende silke laget et virkningsfullt hav. Og ved hjelp av et buet speil som horisont, og enkelte reflekser fra sølvpapirstrimler, fremkalte han en følelse av å dykke opp fra det dypeste dyp ... .»<sup>20</sup>

I 1984 vant Germeten [Kritikerprisen](#) for denne produksjonen. Kritiker [Erik Pierstorff](#) skrev om «Beåndete seler (...) og alle de medvirkende fikk honnør»<sup>21</sup>. Prisen fikk stor betydning ikke bare for ensemblet, men også for anerkjennelse av dukketeater som scenekunst i Norge.

Sundbys brå og dramatiske død i 1984 førte til at Kjersti Germeten ble kunstnerisk leder for Dukketeatret, en stilling som hun hadde fram til 1993.

Scenograf [Lisbeth Narud](#) hadde sin første produksjon på Dukketeatret i 1989 med forestillingen [Det var en gang en kjempe](#) etter en fortelling av [Oscar Wilde](#). Hun laget en egenmektig og ruvende kjempe og små dukker (10-15 cm) som representerte barn. Wang, som spilte alle rollene, skriver at tiden var inne til å vende tilbake til det lille format. Spillet foregikk i og omkring et lite tre med et trettitalls tilskuere (barn) som var plassert på tepper. De kom tett på handlingen.<sup>22</sup> Danske [Ole Bruun-Rasmussen](#) var regissør.

Fabelen om [Hvordan hvalen fikk barker](#) av [Rudyard Kipling](#) fikk tittelen [En fordøyelig hvalhistorie](#) (1984) i Wang og Ruuds bearbeidelse for mellomtrinnet i skolen. Den svenske billedkunstner og dukkemaker [Ingemar Höglund](#) ble knyttet til prosjektet og med hjelp av hans kompetanse ble [skyggeteater](#) introdusert for første gang. Det ble brukt «overhead-projektor i en kombinasjon med spill på lerret»<sup>23</sup> som kunne minne om enkel tegnefilm.

I 1990 ble arbeid med [skyggeteater](#) videreført med produksjonen [Ofelias skyggeteater](#), etter [Michael Endes](#) bok med samme tittel. Dramatisering var ved [Morten Jostad](#) og Ruud, scenografi ved Höglund og Harboe. Dukkene var ved Höglund og Narud og skyggefigurer ved [Christian Egemar](#), Wang hadde ansvar for regi. Historien handlet om en [oppsagt suffløse \(Ofelia\)](#) som dikter seg ut av den ensomme hverdagen ved å ta til seg hjemløse skygger. For å skape

---

<sup>20</sup> Ragnhild Wang og Vibeke Helgesen: *Den magiske hånd – dukkespill og figurteater gjennom tidene*, Pax forlag, Oslo (2000:304).

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid. (2000:309).

<sup>23</sup> Ibid. (2000:207).

skyggebilder ble det brukt håndstyrt halogen lys.»<sup>24</sup> [Anne Stray](#) gjestet i hovedrollen som Ofelia og Wiulsrød spilte de mannlige rollene.

## 1993-2003 – Dukketeatret på Trikkehallen

I 1994 overtok [Kiran](#) stafettpinnen etter Germeten. Han ble knyttet til ensemblet som dukkespiller allerede i 1979. Hans ønske var «å satse på et godt og tradisjonelt barneteaterrepertoar og bevare status quo».<sup>25</sup>

Scenograf og dukkemaker Narud hadde flere vellykkede produksjoner på Dukketeatret; [Imago](#) (1989), [Gullbøffelen](#) (1990) og [Ask og Embla](#) (1992). I 1994 kom hennes store gjennombrudd med produksjonen [Hedda Gabler](#) av [Henrik Ibsen](#). Teksten ble bearbeidet for ensemblet av kritiker og dramatiker [Björg Vindsetmo](#) i samarbeid med Germeten, Narud og regissør Halle. De stilte kardinalspørsmålet: «Hva skjer med en Ibsen-tekst når du tar bort hele den «underverden» som vi vanligvis krever og forventer?»<sup>26</sup> Underverden handler om den tunge psykologiske-realismen som Ibsen-tradisjonen er preget av.

‘Kunstner-teamet’ på fire bestemte seg for å gjøre denne begrensningen til sin utfordring og mulighet. Hva var skikkelsenes essens, deres sanne natur? Og hvordan skulle dukkene se ut? Ifølge Vindsetmo lå utfordringen i å kombinere farse og tragedie. «Vi ønsket å utlevere mennene i Heddas liv, men ikke utlevere Hedda selv.»<sup>27</sup> Dyremetaforen ble bestemmende; [Brack](#) ble et sleipt og sludert reptil, [Eilert Løvborg](#) en løve, [Tessmann](#) en storkjeftet bikkje og [Thea](#) en rødhåret krølltopp med dukkeøyne, alle groteske i sin utforming. [Hedda](#) var en høyreist skikkelse med et korsett som var spent til bristepunktet. Korsettet symboliserte de begrensninger hun levde under. Hedda var kledd i hvitt og sort og de øvrige karakterene hadde tidsriktige kostymer. Det ble brukt [stangdukker](#) i denne oppsetningen og dukkespillerne var synlige, kledd i nøytrale sorte kostymer.<sup>28</sup> For å projisere Heddas indre bilder, ble det brukt [skyggedukker](#) som ble laget av [Aage Schou](#).

---

<sup>24</sup> Ragnhild Wang; 1990: *Ophelias Dukketeater – Michael Ende, Ånd i hanske*, nr. 2-2005:19-20, årgang 23.

<sup>25</sup> Anne M. Helgesen: *Animasjonen – Figurteatrets velsignelse og forbannelse. Norsk figurteaterhistorie*. Dr. Art-avhandling i teatervitenskap, Det historisk-filosofiske fakultet, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo (2003:373).

<sup>26</sup> Ibid. (2003:372).

<sup>27</sup> Björg Vindsetmo: «Visuell undertekst. Tekstanalyse ved hjelp av teaterfigurer». *Ånd i hanske*, nr. 1/03:36, årgang 21.

<sup>28</sup> Ibid. (2003:373).

Dukketeaterversjonen av *Hedda Gabler* var et dristig eksperiment, men teatret lyktes med denne høyst originale tolkning av Ibsen. Det ble gjestespill på [Festspillene i Bergen](#), i St. Petersburg og på [Baltic House International Theatre Festival](#) i 1996 hvor Narud fikk pris for beste scenografi blant høyt kvalifiserte deltakere. Ensemblet hadde lenge ønsket å lage en forestilling for voksne og det hadde de lyktes med. Det var all grunn til å være stolte!

Kiran ledet Dukketeatret fram til 1999, da overtok sceneinstruktør [Anne Karen Hytten](#) det kunstneriske ansvaret. Under hennes ledelse ble det bestemt å flytte fra Bymuseet til [Trikkestallen på Torshov](#). [Per Horn](#), scenograf og teknisk sjef ved Oslo Nye Teater, hadde ansvar for rehabiliteringen av bygget og de tekniske kravene til scene og sal.

I 2002 ble [Svein Sturla Hungnes](#) teatersjef for Oslo Nye Teater, en stilling han hadde i åtte år. Hungnes ønsket ikke en egen kunstneriske leder for Dukketeatret, teatrets virksomhet skal være en kunstnerisk helhet. Dukkespillerne skal ha mulighet til å spille på hovedscenen og skuespillerne skulle bli bedre kjent med Dukketeatret. Det nye teatret på Torshov ville gi muligheter for en slik utveksling, mente Hungnes.

## **2003-2013 – 50 års jubileum og åpning av Trikkestallen**

Åpningsforestillingen på [Trikkestallen](#) var [Full fjert for fred](#), fritt etter [Aristofanes](#)<sup>29</sup> [Freden](#), som er en klassisk lystig antikrigskomedie. [Petter Næss](#) hadde ansvar for bearbeidelse av tekst og regi og [Tatjana Zaitzow](#) for scenografi og dukker. De medvirkende i denne produksjonen var Edvardsen, Germeten, Kiran, Hans Rønningen, Skjølsvik og Wiulsrød. Premiere og innvielse av Trikkestallen var den 18. februar 2003.

Innflyttingen i nye og tidsmessige lokaler på Torshov markerte også 50 års jubileum for Dukketeatret. Trikkestallen var innredet for barn, med små stoler og bord i foajeen og en teatersal og et amfi hvor det var god sikt for alle.

Høstens satsing var [Samson og Roberto](#), basert på en dramatisering av [Axel Hellstenius](#) etter [Ingvar Ambjørnsens](#) bok [Arven etter onkel Rin-Tin-Tel](#). Narud var ansvarlig for scenografi og dukker. [Grete Larssen](#) var dukkemaker og [Thea Stabel](#) regissør. Historien handlet om den engstelige hunden [Samson](#) og den

---

<sup>29</sup> Aristofanes, gresk dramatiker, som levde fra 445 til 385 før vår tidsregning.

smarte og sultne katten [Roberto](#). De bodde sammen i en nedslitt hybel i byen. Samson arvet et gammelt pensjonat (Fjordgløtt) som ikke hadde vært bruk på mange år, nærmest et falleferdig hus med fjordutsikt. Ved hjelp av [oteren Olli](#), som hadde et stort tempo, fikk de skikk på pensjonatet og kunne ta imot gjester. Mye skjedde på Fjordgløtt og nok til å forandre livet til Samson og Roberto. Samson ble spilt av Skjølsvik og Roberto av Wiulsrød og sceneløsningen var åpen. I tillegg medvirket Kiran/Åsmund Huser, [Geir Robsrud](#), Stray og Edvardsen. Urpremierer var den 30. august 2003 på Trikkehallen.

*Samson og Roberto* måtte vike for [Jul med Prøysen og Snekker Andersen](#) som hadde premiere første gang i 1991. Produksjonen har blitt spilt årlig i adventstiden og står fremdeles på repertoaret i desember 2023. [Prøysens](#) julefortelling [Snekker Andersen og Julenissen](#) ble dramatisert av Kiran som også hadde ansvar for regi. [Christian Egemar](#) var ansvarlig for scenograf og Kari Noreger for dukker. *Snekker Andersen ...* ble i mange år spilt av Skjølsvik, men det har vært flere endringer i rollebesetningen gjennom årenes løp.

[Den stygge Andungen](#) fritt etter [H. C. Andersens Den grimme Ælling](#) hadde urpremiere i 1996 i Germetens dramatisering og regi. Scenografi og design av dukker var ved Egemar og Wang var ansvarlig for realiseringen av dem. Denne produksjonen hadde nypremiere i 2005 og ble spilt både i 2008 og 2009. Det var teatersjef Hungnes som fulgte opp Germetens regi i 2005, etter hennes bortgang i 2004.

Oppsetningen var en stor suksess og ble en gjenganger på Dukketeatret. Den aldrende dikteren, spilt av Rønningen, skapte ustoppelige historier av alt han omgav seg med. Husholdersken, spilt av Edvardsen, passet på dikterens tøfler og måltider, men var også hans gode hjelper når de begge lot seg rive med på fantasiens vinger. Spillet foregikk i en borgerlig skrivestue, og under spillet tok de i bruk blant annet en fjærpenn (som forfatteren skrev med), en saks som ble brukt til å illudere storkebein, sofaputer som ble brukt til bjeffende hunder og en spaserstokk ble anvendt til gevær. Samspillet mellom de to skuespillerne var lekende og lett, og de visuelle virkemidlene ble forvandlet gjennom fantasifull lek og humor.

[Albert Åberg](#) av [Gunilla Bergstrøm](#) har også vært en gjennomgangsfigur på Dukketeatret siden år 2000. Scenografien til [den første produksjonen](#) var ved Horn og dukkene ved [Helena vor Bergen](#). Dramatiseringen og regi hadde Kiran ansvaret for. I 2005 ble en ny versjon av Albert Åberg produsert med tittelen [Høyt og lavt med Albert Åberg](#). I 2019 ble [Albert Åberg gir seg aldri](#) lansert, og

den foreløpige siste produksjonen var våren 2022 i anledning av forfatterens 50 års dag. Denne oppsetningen het [Gratulerer med dagen Albert Åberg](#). Det har vært det samme team av kunstnere som har stått bak alle produksjonene. All honnør til [Wiulsrød](#) som har spilt med energi og barnlig livsutfoldelse i alle produksjonene.

[Mummitrollet og det usynlige barnet](#) av [Tove Jansson](#) hadde premiere i 2006, dramatisert ved Kiran og Wiulsrød og regi av [Line Rosvoll](#). Scenografien var ved [Kine Liholm](#) og [Noreger](#) hadde ansvar for dukkene. Ifølge forfatteren handlet historien om det å være redd og samtidig bli aldeles forferdelig modig. I 2021 ble en ny versjon av samme historie bearbeidet og regissert av [Bård Bjørknes](#), med [Lohre](#) som scenograf. Dukkene var de samme som i oppsetningen fra 2006, produsert av Noreger. Knøttet ble spilt av Wiulsrød i begge oppsetningene.

I 2007 var det premiere på [Oksen Ferdinand](#). Den fredselskende oxen ble tatt for å være en farlig tyr og sendt til en tyrefekterarena. Det gikk ikke bra fordi [Ferdinand](#) ikke ville sloss. [Munro Leaf](#) har skrevet teksten som ble utgitt første gang i 1936 under den spanske borgerkrigen. Ide og teks bearbeidelse var ved Edvardsen og scenografien var ved Lohre. Line Rosvoll hadde ansvar for regi. [Oksen Ferdinand](#) var en soloproduksjon hvor [Edvardsen](#) formidlet historien til Ferdinand med stor innlevelse. I tillegg gav hun scenisk liv til de andre dyrene som medvirket; en kalv, en ku, en okse og en tyrefekter. Oksen Ferdinand har stått på repertoaret til Dukketeatret i mange år.

Den nye produksjonen i 2008 var [Askeladden og de tre prinsessene i berget det blå](#), dramatisert av [Jesper Halle](#) etter [folkeeventyret med samme tittel](#) av [Asbjørnsen](#) og [Moe](#). Scenografien var ved Harboe, dukkene ved [Sigrid Kristoffersen](#) og regien ved Rosvoll. Det ble brukt ulike typer dukker i denne oppsetningen, men de viktigste rollene, [Askeladden](#) og [prinsessene](#), var tradisjonelle [stangdukker](#). [Trollet](#) fylte store deler av scenebildet med et kjempemessig hode og truende trollnever. Askeladden ble spilt av [Espen Alknes](#).

Tohundre års jubileum for [Henrik Wergelands](#) fødsel i 2008 ble markert med [Barnas Wergeland](#), i samarbeid med Kulturetaten i Oslo kommune. Wiulsrød var ansvarlig for manus og regi, dukkene var ved [Torill Næsheim](#). Et vellykket innslag i produksjonen var scenebilder laget som stillbilder og animasjonsfilm, skapt av [Elin Grimstad](#). Ved hjelp av dukketeater, to skuespillere, en musiker og animasjon ble tilskuerne tatt med på en sprellsk og uhøytidelig presentasjon av

Henrik Wergelands kjente og mindre kjente tekster for barn. Dukkespillerne var [Nina Bendiksen](#) og Skjølsvik.

Hungnes sitt siste år som teatersjef for Oslo Nye Teater var 2009. Det kan muligens være en av grunnene til at det ikke var noen ny produksjon dette året. De gode gamle ble stående på repertoaret; *Barnas Wergeland*, *Albert Åberg ...*, *Oksen Ferdinand*, *Den stygge andungen*, og selvfølgelig *Jul med Prøysen og Snekker Andersen*. Selv om ikke alle produksjonene under Hungnes tiårige sjefstid er tatt med i denne konteksten, er det tydelig at det var mange gjenopptakelser og repriser under hans ledelse.

I 2010 overtar [Catrine Telle](#) sjefsstolen. Hun ville spille historier fra hovedstaden og få publikum til både å le og gråte. Telle ønsket seg mangfold i den betydning å favne hele byens befolkning. Dessuten ville Telle og [Ellen Horn](#), daværende teatersjef ved Riksteatret, inngå et samarbeid for å styrke dukketeatret. Begge teatrene hadde (den gang) et eget ensemble med dukkespillere. Nå ønsket de sammen å sette søkelys på denne scenekunsten for å ta vare på en levende tradisjon for å videreutvikle og vitalisere den. I et intervjuet med Horn understreker hun at «sammen er vi sterkere, og sammen gjør vi hverandre sterkere!»<sup>30</sup> Telle på sin side håpet at dette skulle være begynnelsen på et langt og utbytterikt samarbeid mellom de to teatrene for å fremme dukketeatret.

Sesongen 2010 startet med premiere med [Den lille Muldvarpen som ville vite hvem som hadde bæsjet på hode hans](#). Produksjonen var et samarbeid med Riksteatret hvor de tok utgangspunkt i en tidligere produksjon fra 2005. Dramatiseringen var ved [Tine Thomassen](#) etter en barnebok [Werner Holtzwarth](#). Scenografi og kostymer var ved [Birgitte Lie](#) og teaterfigurene ved [Grete Larssen](#). Det var gjenbruk av scenografi, kostymer og dukker, men rollene ble fortolket av dukkespillerne på Trikkestallen. Dette var det første av flere samarbeidsprosjekter mellom de to ensemblene ved hvert sitt teater. Produksjonen hadde premiere 20. januar og ble spilt fram til sommeren. Høsten reiste Dukketeatret på turne med *Den lille Muldvarpen ...* og Riksteatret gjestet Trikkestallen med [Ali Baba og de førti røverne](#), dramatisert av Agnar Mykle. Målgruppen var barn fra 5 år.

Det ble gjenopptakelse av *Oksen Ferdinand* og tradisjonen tro, *Jul med Prøysen og snekker Andersen*.

---

<sup>30</sup> Karen Høie: «Riksteatret tar vare på sin dukketeatertradisjon», *Ånd i hanske*, no. 4/4, 2009, Årgang 26.

Våren 2011 samarbeidet det to teatrene om produksjonen [Dickie Dick Dickens](#), av [Rolf](#) og [Alexandra Becker](#), bearbeidet for dukketeater av [Arvid Ones](#).

Scenografi, figurdessign og kostymer var ved [Jack Markussen](#), [Trude Bergh](#), og [Marianne Forsberg](#). [Sverre Johansen](#) og [Marthe Brandt](#) produserte dukkene.

Dette var en storsatsning for å vise at dukketeater er langt mere en 'bare' for barn. I produksjonen medvirket både skue- og dukkespillere sammen med et fargerikt galleri av dukker. Handlingen var lagt til Chicagos underverden og premieren var på [Centralteatret](#) 17. mars 2011. Målgruppen var ungdom og voksne og produksjonen turnerte med Riksteatret i høstsesongen.

Årsmeldingen oppsummerte *Dickie Dick Dickens* som en morsom og kunstnerisk vellykket forestilling. Videre står det følgende: «Figurteater i et slikt format er krevende, både for mennesker og ressurser, og står som et levende eksempel på hvilke kunstneriske løft et samarbeid kan føre til.»<sup>31</sup>

Høsten bød på premiere med produksjonen [Mio, min Mio](#) etter [Astrid Lindgrens](#) bok med samme tittel. Teksten ble oversatt og bearbeidet av Hytten som også hadde regien. Scenografi og figurdessign var ved Lohre, og dukkene ble produsert av Larssen og [Marte Moen Danielsen](#). *Mio, min Mio* var også en stor produksjon for Dukketeatret og målgruppen var barn fra 5 år.

[Baby Universe](#) ble produsert på [Figurteatret i Nordland](#) (FiN) av den norsk/amerikanske figurteatergruppen [Wakka Wakka Productions](#). Vinteren 2011 turnerte de i regi av Riksteatret, FiN, Den kulturelle skolesekken og Universitetet i Oslo som feiret sitt 200 års jubileum. *Baby Universe* gjestet også Dukketeatret på Trikkestallen. Produksjonen handlet om at sola var blitt til en [rød kjempe](#) som var i ferd med å sluke hele solsystemet. Menneskene søkte tilflukt i skyskraperlignende bunkerser på grunn av heten fra den røde kjempen. Det hastet med å finne en utvei! Målgruppen var barn fra 11 år.

Satsingen på dukketeater fortsatte i 2012. Det ble organisert et faglig seminar i regi av Trikkestallen/Oslo Nye Teater, Riksteatret, Figurteatret i Nordland og [UNIMA Norge](#).<sup>32</sup> Hensikten med seminaret var å konsolidere det norske fagmiljøet for å fremme denne scenekunsten. Det var bred oppslutning fra det norske fagmiljøet. Seminaret ble holdt på Trikkestallen med 120 deltakere.

[Dumme deig og pølsevev](#) ble spilt på Trikkestallen i 2012 i tillegg til gjenopptak av *Oksen Ferdinand*, *Mio, min Mio*, *Albert Åberg gir seg aldri*, *Den stygge*

---

<sup>31</sup> Årsmelding Oslo Nye Teater (2011).

<sup>32</sup> UNIMA Norge – Forening for figurteater, den nasjonale interesse-organisasjonen for dukketeater alias figurteater.

andungen, [Karius og Baktus](#). Som alltid var *Jul med Prøysen og snekker Andersen* på repertoaret i adventstiden. Det var flere gjestespill på Trikkestallen i 2012, men ifølge teatersjef Telle var det *Albert Åberg gir seg aldri* og *Jul med Prøysen og Snekker Andersen* som solgte best.

## 2013-2023 – År med repriser

[Oslo-Losens Tidsmaskin](#), basert på [Harald Eias](#) kjente TV-skikkelse, ble satt opp tidlig i sesongen 2013. Dette var en stor og påkostet dukketeaterproduksjon, og alle medvirkende håpet den skulle trekke et stort publikum. Den var tenkt som et nytt tilbud til barnehagene og de aller yngste teatergjengerne med en nedre grense på 3 år. Slik ble ikke virkeligheten fordi publikum uteble. Foruten satsningen på *Oslo-Losens Tidsmaskin* ble [Snøhvit](#) spilt i tillegg til de gamle traverne; *Dumme deig og pølsevev*, *Oksen Ferdinand*, *Den stygge andungen*, *Karius og Baktus* og *Jul med Prøysen og snekker Andersen* samt gjestespill.

Ved årsskifte 2013/2014 var det lederskifte ved teatret. Telle takket for seg og danske [Kim Bjarke](#) ble ansatt som teatersjef. Styret besluttet også at ledelsen skulle bestå av teatrets to toppledere; teatersjef Bjarke og administrerende direktør Dag B. Sørzdahl.

I løpet av 2014 var det ingen nye produksjoner på Dukketeatret. Det sto mange rosende ord om Trikkestallen i årsmeldingen: «hvor viktig Trikkestallen som bydelsscene er for det aller yngste publikum», men disse fagre ordene ble ikke fulgt opp med nye produksjoner.

I løpet av de åtte årene som Bjarke var teatersjef ble det satt opp fem nye dukketeater-produksjoner og disse var; [Bukkene Bruse på Badeland](#) (2015), [Kjell-Aksel rocker](#) (2016) [De tre små griser](#) (2018), [Rikke-Petrikke og ramperommet](#) (2020) og [Mysteriene i Kråkeslottet Barnehage](#) (2020). I tillegg ble det mange repriser og gjenopptakelser av tidligere produksjoner som allerede er omtalt. Bruken av Trikkestallen ble også utvidet til scene for frie teatergrupper, blant annet Tigerstadsteatret, hvis målgruppe er barn og ungdom.

[Bukkene Bruse på Badeland](#) var en samproduksjon med Riksteatret og bygget på barnebøkene til [Bjørn F. Rørvik](#) og [Gry Moursund](#), dramatisert av [Tine Thomassen](#). [Anne Marit Sæther](#) og Espen Dekko hadde ansvar for regi, [Gilles Berger](#) for scenografi og dukker i samarbeid med [Ina Sæther Berger](#). Både

regissører, scenograf og dukkemakere er kunstnerisk ansvarlig for [Cirka Teater](#), i realiteten samarbeidet Dukketeatret med en av landets lengst eksisterende frigrupper fra Trondheim.

Ifølge scenograf Gilles Berger ble teaterfigurene laget av blant annet skrapgjenstander som ble funnet i fjæra i Fosen utenfor Trondheim. Sammentrykte brusflasker ble til neser, skosåler til hareører og gamle plastkanner til [grisenes](#) tykke kropp. Plast var det materiale som ble mest brukt til å framstille dukkene i denne produksjonen. Den store [bukken Bruse](#) ble spilt av [Paal Viken Bakke](#), den mellomste av [Sarah Christine Sandberg](#) og den minste av Edvardsen. Produksjonen hadde premiere på Trikkestallen 2. september 2015.

Året etter, i 2016, var [Kjell-Aksel rocker](#) på repertoaret, inspirert av en barnebok av [Cecilie Enger](#). Dramatiseringen var ved [Christine Stoesen](#) som også designet dukker og kostymer. [Sunniva Bodvin](#) var ansvarlig for scenografi og [Stein Winge](#) for regi. Sauen Kjell-Aksel spiller i band og drømmer om å bli popstjerne. Sammen med katten Arild og kalven Matros har Kjell-Aksel sitt eget band som de kaller Animal Farm. De øver i bakgården til fru Fredriksten og 'rocker' med låter som *Bæ*, *bæ lille lam* og *Dyrene i Afrika*. De tre dukkespillerne var Stoesen, [Linda Tørklep](#) (begge fra Riksteatret) og Wiulsrød. Dette var igjen en samproduksjon med Riksteatret og etter tilbakelagt turné ble *Kjell-Aksel rocker* spilt på Trikkestallen fra 20. januar 2016.

Neste nyoppsetning var [De tre små griser](#), et musikalsk eventyr av [Anthony Drewe](#), oversatt av [Harry Guttormsen](#) som også hadde ansvar for regi. Scenografi, kostymer og figurdesign var ved [Tormod Lindgren](#) og Noreger var figurmaker. Navnet på [grisene var Grynt, Nuss og Nøff](#) spilt av henholdsvis [Suzanne Paalgard](#), Sandberg og Wiulsrød. Norgespremieren var den 27. januar 2019 på Trikkestallen.

[Rikke-Petrikke og ramperommet](#) av [Ester Marie Grenersen](#) var et nyskrevet stykke for Dukketeatret og en samproduksjon med [Unge Viken Teater](#) (Lillestrøm). Samarbeidet går også tilbake til [Dramatikkens hus](#) hvor tekstarbeidet startet. Gregersen var regissør for sitt eget stykke som handlet om [Rikke](#) som ikke vil legge seg. Hun vil heller ikke gå på skolen neste dag fordi hun har viktigere ting å gjøre. Hun må lete etter romvesener. Hjelperne hennes er en bråkete pute, en mørkeredd lampe og en svett vinterdyne. Sammen haler de ut tiden og driver pappa nesten til vanvidd, en situasjon som sikkert er kjent for mange foreldre og barn. Lohre var ansvarlig for scenografi, kostymer og dukkedesign. Dukespillerne var Janne Starup Bønes, Edvardsen og [Thomas Hildebrand](#). Oslopremieren var 17. januar 2020 på Trikkestallen, og målgruppen var fra 6 til 10 år.

[Mysteriene i Kråkeslottet Barnehage](#) bygget på to populære billedbøker for barn; [Hvem er bolletyven?](#) og [Hvem har tatt pølsene?](#) av [Lars Mæhle](#) og [Odd Henning Skyllingstad](#). Bøkene ble dramatisert av Wiulsrød og dukkene ble laget av [Marthe Brandt](#). Grimstad hadde ansvar for innslag av animasjon og regien var ved [Marianne Sævig](#). I årsmeldingen står det at det lyktes å skape en verden som barna i barnehagen kunne kjenne seg igjen i. Urpremieren var den 29. februar 2020 på Trikkestallen. Grunnet pandemien ble produksjonen spilt et fåtall ganger denne våren.

I løpet av vårsesongen 2021 ble det endelig lys i den mørke korona-tunellen!

[Hvem kan trøste Knøttet?](#) av Tove Jansson var igjen på spilleplanen i mai 2021, dramatisert og regissert av [Bård Bjørknes](#). Scenografien var ved Lohre og dukkene ved Noreger. I denne oppsetningen medvirket [Ingrid Alice Klones Aas](#), Sandberg, Suzanne Paalgard, Edvardsen og Wiulsrød. Det var nypremiere på denne produksjonen 2. september 2023.

Forestillingen fikk en god mottagelse, «en vellykket forestilling, som er frigjørende fri for publikumsfrieri» (Klassekampen), «et komplett og mangfoldig univers» (Scenekunst.no).

[Gratulerer med dagen, Albert Åberg!](#) hadde urpremiere 19. februar 2022. Igjen fikk teatrets yngste publikum møte Albert Åberg i stor utfoldelse på Trikkestallen. Oversettelsen var ved Sævig, scenografien ved Horn, kostymer ved [Lise Fjeld](#) og dukker ved Noreger. Regien var ved Bjørknes og dukkepillerne var Wiulsrød, [Dagfinn Tutturen](#), Edvardsen, Sandberg og Paalgard. Ensemblet feiret Gunilla Bergstrøms 50 års dag med denne produksjonen.

## 2023 – Ny teatersjef

[Runar Hodne](#) tiltrådte som teatersjef ved årsskifte 2023. Ved begynnelsen av vårsesongen, 22. februar, var det premiere på [Bukkene Bruse drar til Syden](#), etter barneboken til Bjørn F. Rørvik og illustrasjoner av Gry Moursund. [Maria Drangeid](#) sto for dramatisering og regi, [Kirjan Waage](#) hadde ansvaret for scenografi, dukker og kostymer. Et team på åtte personer realiserte dukkene. Den miste bukken ble spilt av [Emilie Mordal](#), den mellomste av Sandberg og den store bukken Bruse av [Marte Stolp](#)/ Edvardsen. Wiulsrød spilte kaniner og Paalgard spilte troll og hund.

## OPPSUMMERING

De første to decenniene var vanskelige år for Dukketeatret. Både på Folketeatret og senere på Oslo Nye Teater var det interne konfliktene mellom teatersjefer og utøvere. Dukketeatrets kunstneriske ledere kom og gikk. Grunnene var flere, men den egentlige roten til de mange uoverensstemmelsene var ulike rettigheter og arbeidsforhold for dukkespillere og skuespillere. Dukkespillerne sto bakerst i køen og med lua i hånda når det gjaldt teatrets tjenester, enten det var bruk av verksteder, spillelokaler eller administrasjon.

Dårlig økonomi gjorde ikke situasjonen bedre og to teatersjefer ved Oslo Nye Teater ville helst kvitte seg med Dukketeatret som de mente ikke var deres primæroppgave. For Oslo kommune derimot var Dukketeatret en forutsetning for den økonomiske støtten som teatret fikk av kommunen. Det er all grunn til å gi honnør til Oslo Kommune som reddet Dukketeatret da krisene toppet seg. Kommunen var av den oppfatning at en etablert teaterinstitusjon var den beste garanti for god forvaltning av offentlige midler.

I 1966 fikk Dukketeatret sin egen scene på Oslo Bymuseum på Frogner, men vårsesongen 1968 skulle dukkespillerne under ledelse av Birgit Strøm forlate teatret for godt. De protesterte mot ledelsen som gav dem dårligere arbeidsforhold og lønn enn skuespillerne ved samme teater.

Et aspirantkurs på fire måneder ble organisert våren 1969 for å rekruttere nye dukkespillere under ledelse av Arne Mykle. Høsten 69 ble et ungt og entusiastisk dukkespiller-ensemble ansatt ved Oslo Nye Teater. De første årene ble gruppen ledet kollektivt. Mykle forlot Dukketeatret etter eget ønske.

De unge satset på ny norsk dramatik av blant annet Anne-Cath Vestly, Inger Hagerup og Peder Cappelen. I 1978 ble Barthold Halle teatersjef og med han kom et vendepunkt. Dukketeatret hadde kunstnerisk suksess og ble tildelt priser og teatersjef Halle var selv regissør for flere produksjoner.

I 2003 flyttet Dukketeatret til Trikkehallen på Torshov. Bygget var blitt restaurert og innredet for dukketeatrets sceniske og tekniske behov. Ensemblet kunne tilby publikum mange gode produksjoner, og noen var så gode at de knapt ble tatt av repertoaret. Under teatersjef Hungnes var det mange repriser og enda flere under teatersjef Kim Bjarke. Med Catrine Telle var det en 'mellomperiode' hvor Dukketeatret ble styrket, blant annet gjennom samarbeid med Riksteatret.

Det er ikke ideelt for et lite ensemble med gjentakende repriser. Dukkespillerne trenger utfordringer for å utvikle seg kunstnerisk. Et ensemble på fire-fem aktører er også utsatt for større innbyrdes slitasje om repertoaret blir for statisk. Overdreven bruk av repriser må ikke bli en regel, men et unntak. Det tvinger fram spørsmålet om et stort skuespillerteater er den rette organisasjonsformen for et dukketeater? Empirien, både hjemme og ute, forteller det motsatte. Som det eneste faste dukketeatertilbudet i hovedstaden har Oslo Nye Teater ansvar for å tilby det yngste publikum et variert repertoar.

Dukketeatret og norsk dukketeater har hatt en krevende, men spennende utvikling i disse sytti årene som her er omtalt. I dag har vi et levende dukketeatermiljø alias figurteatermiljø over hele landet som det er viktig å ta vare på. Dukketeatret ved Oslo Nye Teater har langt flere mulige samarbeidspartnere i dag enn tidligere. I løpet av hele sin eksistens har Dukketeatret utviklet seg faglig gjennom nye utfordringer og i møte med ulike kunstneriske personligheter. Slik har kompetansen blitt bygget. Vi må aldri glemme at kunstens vesen er *og* blir dynamisk!

Til Oslo Nye Teater og spesielt til nåværende teatersjef Runar Hodne vil jeg si; Ta godt vare på Dukketeatret som har holdt tradisjonen levende gjennom sytti år. Denne tradisjonen er Oslo Nye Teater alene om her i landet.

Måtte Oslo Nye Teater og Oslo kommunen slå ring om Dukketeatret å gi dem de beste muligheter for utvikling og kunstnerisk vekst de neste sytti år.

GRATULERER!!!

Skrevet av [Mona Wiig](#), 10.12.2023.