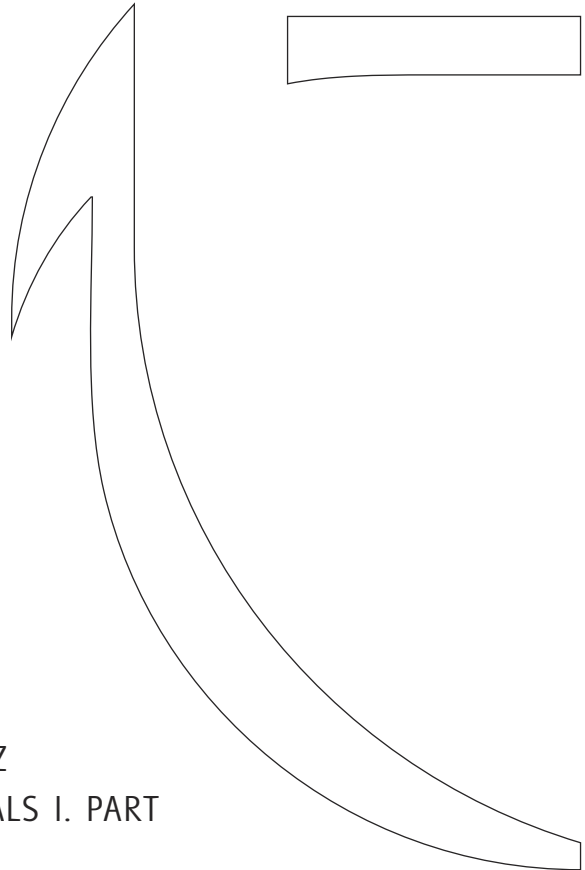
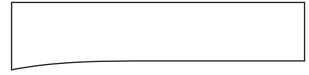




ART LIMES · BÁB-TÁR XLII.

A VILÁG BÁBFOLYÓIRATAI I. RÉSZ

THE WORLD OF PUPPET JOURNALS I. PART

2022.3/1.

TATABÁNYA



T A R T A L O M – CONTENTS – I. RÉSZ – I. PART– 2022.3/1.

1. ELŐSZÓ • FOREWORD

6 Térkép a világ bábfolyóiratairól / Map of the world's puppet journals

7 Köszönő sorok / Note of Thanks

2. BÁBFOLYÓIRATOK ABC RENDBEN / PUPPET JOURNALS IN ABC ORDER (A – L)

9 Elin Lindberg: **ÅND I HANSKE** / Norvégia / Norway

17 Alessandra Amicarelli – Valeria Sacco: **ANIMATAZINE** / Olaszország / Italy

25 Jenő Virág: **ART LIMES** / Magyarország / Hungary

35 Silke Technau: **DAS ANDERE THEATER [DaT]** / Németország / Germany

45 Peter Vermaat: **DE WERELD VAN HET POPPENSPEL** / Hollandia / Netherlands

53 Margareta Sörenson: **DOCKTEATERN** / Svédország / Sweden

61 Anke Meyer: **DOUBLE** / Németország / Germany

73 Joaquín Hernández: **FANTOCHE** / Spanyolország / Spain

81 Mihail Baykov: **KUKLART** / Bulgária / Bulgaria

91 Rubén Darío Salazar: **LA HOJA DEL TITIRITERO** (2017–2020)
/ UNIMA 3 Amerika Bizottság / UNIMA 3 Americas Commission

99 Kateřina Dolenská: **LOUTKÁŘ** / Csehország / Czech Republic

105 Benjamin Zajc: **LUTKA** / Szlovénia / Slovenia



T A R T A L O M – CONTENTS – II. RÉSZ – II. PART– 2022.3/2.

2. BÁBFOLYÓIRATOK ABC RENDBEN / PUPPET JOURNALS IN ABC ORDER (M – P)

-
- | | |
|----|---|
| 7 | Valmor Nini Beltrame: MAMULENGO / Brazília / Brasil |
| 17 | Emmanuelle Castang: MANIP / Franciaország / France |
| 23 | Marie-Christine Markovic: MARIONNETTE ET THÉRAPIE / Franciaország / France |
| 27 | Michelle Chanonat: MARIONNETTES / Kanada / Canada |
| 33 | Martín Molina Castillo: MIL VIDAS / Peru / Peru |
| 41 | Paulo Balardim: MÓIN-MÓIN / Brazília / Brasil |
| 53 | Ljiljana Dinić: NITI / Szerbia / Serbia |
| 61 | Laura Freya Sillanpää: NUKKETEATTERI-LEHTI / Finnország / Finland |
| 67 | Ruben Darío Salazar: PELUSÍN EL MENSAJERO / Kuba / Cuba |
| 75 | Brunella Eruli (1943–2012): PUCK (1988–2012) / Franciaország / France |
| 79 | Tim Butler Garrett: PUPPET NOTEBOOK / Egyesült Királyság / United Kingdom |

T A R T A L O M – CONTENTS – III. RÉSZ – III. PART– 2023.1.

2. BÁBFOLYÓIRATOK ABC RENDBEN / PUPPET JOURNALS IN ABC ORDER (P – U)

-
- | | |
|---|---|
| x | Andrew Periale: PUPPETRY INTERNATIONAL / Egyesült Államok / USA |
| x | Steve Abrams: PUPPETRY JOURNAL / Egyesült Államok / USA |
| x | Padmini Rangarajan: PUTHALIKA PATRIKA / India / India |
| x | Alexia Loreda Cárdenas: (REVISTA) ALMA EN MANO / Bolívia / Bolivia |
| x | Ranjana Pandey: SUTRADHAR / India / India |

- x Lucyna Kozień: **TEATR LALEK** / Lengyelország / Poland
- x Toni Rumbau: **TITERESANTE – PUTXINEL-LI – PUPPETRING** / Spanyolország / Spain
- x Nina Monova: **TYEATR CSUGYESZ** / Oroszország / Russia
- x Alex Joy [aka Pete Davidson]: **UNIMA OZ** / Ausztrália / Australia
- x José Manuel Valbom Gil: **UNIMA Portugal** / Portugália / Portugal

3. EGYÉB BÁBFOLYÓIRATOK – BORÍTÓKÉPEK / OTHER PUPPET JOURNALS – COVER PHOTOS

- x (COBAZIN, FARDOM, FIGURA, CHECHERE, FILAMENTO, MARIONNETTES-EN-CASTELETS, NEWSLETTER)

4. UNIMA – 2021





ELŐSZÓ – KÖSZÖNŐ SOROK

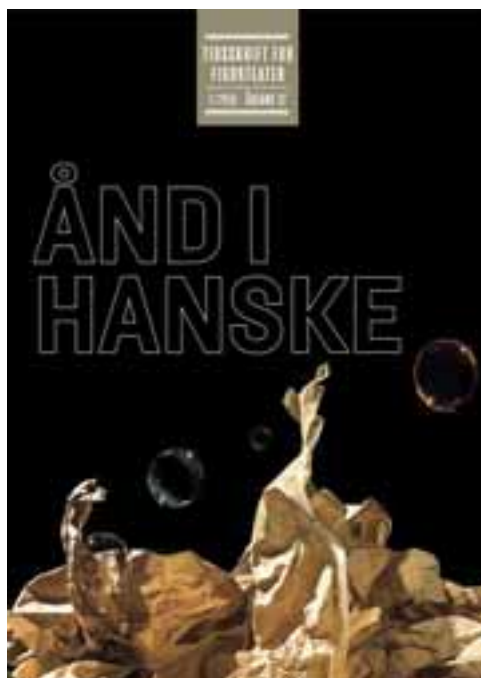
FOREWORD – NOTE OF THANKS

Az *Art Limes* című magyar folyóirat (alcíme: BÁB-TÁR) indulásától, 2003-tól kezdve mindig fontos feladatának tartotta a külföldön megjelenő bábos folyóiratok figyelemmel kísérését, azok ismertetését egyes számaiban, és a kapcsolatok kialakítását szerkesztőségeikkel. Természetesen elsősorban a környező európai országok folyóirataival és szerkesztőivel alakult ki együttműködés (*Loutkář, double*), de néhány távolabb megjelenővel is (*Puppetry International, Puppet Notebook*). Több, már megszűnt bábos folyóiratról is közlünk összeállításunkban rövid ismertetést, mert egyes számaikban nagyon fontos publikációkat közöltek (*Puck, La Hoja*). Az évek során ez a kapcsolat-rendszer bővült, számos bábfolyóirat működését, lapszámaikat ismertük meg, s mind fontosabbnak tartottuk, hogy ez a kör szélesedjen, és most számba vegyük, hogy hol és milyen folyóiratok jelennek meg a világban. Ez azért

is szükséges, hogy a különböző országok bábos múltját és jelenét megismerjük, s hasznosítsuk az elméleti és gyakorlati ismereteket!

Köszönjük a szerkesztőknek, hogy megküldték bábfolyóirataik ismertetését, a 2021-es számok összefoglalóját és szerkesztői életrajzukat. Néhány laptól nem kaptunk visszajelzést, vagy nem sikerült kapcsolatot kialakítani, de egy külön fejezetben lapszámaik borítójának közlésével jelezzük múltbeli vagy jelenlegi megjelenésüket. Az UNIMA PPO (Puppet Publications Online) munkatársai is figyelemmel követték munkánkat és segítették azt. Közzöljük az általuk összeállított világtérképet, hogy hol, mely országokban jelennek meg bábfolyóiratok, összeállításunkat pedig az UNIMA legutóbbi kongresszusának ismertetésével zárjuk. Folytassuk az együttműködést mindannyiunk öröme és hasznára!

Since its inception in 2003, the Hungarian journal *Art Limes* (subtitle: PUPPET-REPOSITORY) has always considered it an important task to follow and review puppet magazines abroad and to establish contacts with their editorial offices. Naturally, the principal cooperation evolved with magazines and editors from neighbouring European countries (*Loutkář, double*), but also with others from further afield (*Puppetry International, Puppet Notebook*). We have also given a brief description of some of the puppet journals that have now disappeared because many of their issues contain articles on very important topics (*Puck, La Hoja*). Over the years, as this network of contacts has grown, we have become familiar with the workings and issues of many puppet journals. We have come to consider it all the more important to extend this circle of connections and take regular stock of what journals are being published in the world and where. This is essential in order to learn about the past and present of the state of puppetry in different countries; and to derive and use theoretical and practical knowledge from it. We thank all the editors for sending us their puppet journals' descriptions, the summaries of their issues from 2021 and their editorial biographies. We haven't received any feedback from some of the journals or were unable to contact them, but we have included their past or present covers in a separate section. The UNIMA PPO (Puppet Publications Online) staff have also provided invaluable assistance. We have include their world map showing all the countries in which puppet magazines are published and have concluded with a review of the latest UNIMA Congress. Let us continue working together for the benefit and pleasure of all of us!



Elin Lindberg ÅND I HANSKE

NORVÉGIAI UNIMA BÁBSZÍNHÁZI FOLYÓIRATA

Az *Ånd i hanske* szó szerinti jelentése „lélek a kesztyűben”. A cím a norvég „hånd i hanske” – kéz a kesztyűben – kifejezéssel is játszik, melynek jelentése, hogy egy dolog tökéletesen illik egy másikhoz, mint kézhez a kesztyű. Az *Ånd i hanske*-t 1983-ban alapították Knut Alfsen kezdeményezésére. Ő abban az időben a Norvég Bábszínházak Egyesületének bizottsági tagja volt. A folyóirat neve Ragnhild Wangtól származik, aki ugyanezt a bábszínházegyesületet vezette. A folyóiratot ettől kezdve a Norvégiai UNIMA adta ki. Az *Ånd i hanske* Norvégia legrégebb színházi, és egyetlen bábszínházi folyóirata. Az *Ånd i hanske* 2019-ig papíralapú nyomtatványként jelent meg. 2021-től online folyóirattá alakult (unima.no). Évente négy alkalommal új cikkek, interjúk, kritikák és bábszínházi hírek jelennek meg benne.

Főszerkesztői:

1. Knut Alfsen és Ole Bruun-Rasmussen. (1983–)
2. Elisabeth Sivert Nilsen; Anne Helgesen (1988–1993 / 1997–2003)
3. Karen Høie (2008–2010)
4. Hedda Fredly (2011–2015)
5. Elin Lindberg (2016–)

A folyóirat célja, hogy a bábszínház világára nyíló ablak legyen Norvégiában. Az *Ånd i hanske* a professzionális művészi fejlődés fóruma szeretne lenni. Arra törekszik, hogy terepet nyújtson az elemzéseknek, vitáknak és kritikáknak. Bemutatjuk a norvég bábszínházat és a bábművészet nemzetközi irányzatait. Folyóiratunk összeköti azokat, akik szeretik a bábszínházat, vagy érdeklődnek iránta. Az *Ånd i hanske*-t a norvég szerkesztői jogokkal és kötelezettségekkel (Redaktørplakaten) összhangban szerkesztik. A folyóirat a Norvég Folyóirattársaság (Norsk Tidsskriftforening) tagja. Az *Ånd i hanske*-t a Norvég Kulturális Tanács támogatja.

ÅND I HANSKE 2021.

A CIKKEK ÉS CÍMEK ÖSSZEGZÉSE

Kortárs bábszínház

Teater Joker – egy harmincéves kaland. Interjú a norvég Teatr Joker bábszínház művészeti vezetőjével, Niels Peter Underlanddal. Szerző: Erlend Rødal Vikhagen; *Ella Honeyman-Novotny – Figurmaker og scenekunstner.* Interjú Ella Honeyman-Novotny bábkészítő és előadóművésszel, illetve munkájának bemutatása. Szerző: Bård Bjørknes; *Figurer på operascenen* (Bábok az opera színpadán). Szerző: Torunn Tusj; *Yngvild Aspeli er den nye lederen for Figurteatret i Nordland* – (Yngvild Aspeli a Nordland Vizuális Színház új igazgatója). Interjú és bemutató. Szerző: Torunn Tusj

Bábszínház és pedagógia

Om det underbevisste språket – et intervju med Simon T. Rann (A tudatküszöb alatt működő nyelvről – interjú Simon T. Rann-nal). Szerző: Maia Lohre Køhn; *Kunstpædagogisk arbeid med figurteater i barnehagen.* (Bábszínházi művészi és pedagógiai munka). Szerző: Inger Dalen
Norvégia és a bábszínházi nevelés. Szerző: Tone Runsjø

Kérdőívek

Melyik a mai legmenőbb bábszínház Finnországban – és hol láthatom?

Har dere brukt – eller planlegger dere å bruke – figurer i deres oppsetninger? (Használtál már – vagy tervezel használni – bábokat az előadásaid során?)

Kérdőív nemzetközi operajelenetekhez, Torunn Tusj tollából.

Kérdőív norvég bábszínházaknak arról, ahogyan a világjárvány befolyásolta a működésüket.

A Norvégiai UNIMA hírei

Miért a nagy hűhó a fenntartható fejlődés körül a színházban? Szerző: Tone Runsjø

Mit várhatunk az új norvég kulturális minisztertől, Anette Trettebergstuentől? Szerző: Tone Runsjø

A nemzetközi UNIMA hírei

Kortárs bábszínházi szöveg: olvassátok Marek Waszkielt! Szerző: Mona Wiig

Északi országok Unima-fesztiválhálózata. Szerző: Anne Helgesen

Nagy-Britannia, a bábszínházi nevelés országa – A londoni Little Angel 2021-ben ünnepli hatvanadik születésnapját. Szerző: Aldona Ulstein

UNIMA nagygyűlés és kongresszus 2021. április 24-én. Néhány észrevétel. Szerző: Jaap von der Hertog

ResiliArt – nemzetközi beszélgetések a színház lényegéről és létezéséről pandémia alatt. Szerző: Berit Eik és Pia Gulliksen

Kritikák

Tøffe Ruffen er en sympatisk kjernekar. (Tøffe Ruffen, egy szimpatikus fickó.) Szerző: Elin Lindberg; Mr. Fox for president. Szerző: Ole Petter Ribe. (A halhatatlan medúzalány, Wakka Wakka Productions – Kirjan Waage og Gwendolyn Warnock m/ensemble); Malevitsjs sorte firkant er Hitlers lille bart. (Malevics fekete négyzete, Hitler kis bajusza.) Szerző: Ole Petter Ribe. I Teater Innlandet sitt nyskrevne dukkepos ved det vanskelige uttalte navnet: *Simplicissimus*

AND I HANSKE, 2021

– A CIKKEK RÖVID ÖSSZEFOGLALÓJA

Kortárs bábszínház

Emberek és mikróbák. Az Øyateatrettel beszélgetett Elin Lindberg.

Az Øyateatret neve az ökodramaturgia fogalmával fonódik össze. A *Mikrobia* című darab főszereplői a többségükben barátságos és az emberek számára nélkülözhetetlen mikróbák – akik azonban, mint tudjuk, hatalmas kihívások elé is állíthatnak minket. Ellen Gjerstadot kérdeztük arról, mit gondol egy évvel a premier után, amelyre 2020 márciusában került sor, közvetlenül a lezárások előtt. Többek

között arról beszélt, hogy a *Mikrobia* a változás igényéből keletkezett. Változtatni kell azon, ahogy az emberek a környezetükhöz, a velük szimbiózisban élőkhez és az erőforrásaikhoz viszonyulnak. Ebben a darabban a mikróbák járványt okoznak, véletlenül, de szeretetből. A Covid-19 ellen folytatott harc közepette könnyű megfeledkezni arról, hogy a testünket lakó mikróbák többsége elengedhetetlen fontosságú a szellemi és testi egészségünkhöz. Azért hoztuk létre ezt az előadást, hogy általa ünnepelhessük az emberek és a mikroorganizmusok közötti szimbiózist, melyet bizonyos szempontból legrégebbi őseinknek, a mikróbáknak köszönhetünk. A *Mikrobia* nem egy ijesztő járványról vagy rémisztő mikróbákról szól, hanem a különböző organizmusok közötti nagyobb összetartás utáni vágyról. Az előadás igyekszik úgy színházi, mint bábszínházi eszközöket felvonultatni, melyekkel megjelenítheti az emberiség átalakulásának folyamatát: a halált és a mikróbaként való újjászületést, hogy mások testén keresztül értessük meg a világot. Hiszünk abban, hogy a bábszínház és a fikció hatékony eszközök lehetnek az olyan globális kihívásokkal szemben, amelyek egyébként bénító hatással volnának ránk.

A szereplők galériájának helyzete

Egy új, digitális bábgaléria nyílt meg a www.sceneweb.no/teaterfigur cím alatt, a maga nemében első az országban. Szerző: Mona Wiig.

Bábok norvég színpadokról – 1945-től 2021-ig.

Az Oslo Nye Teater 180 bábból álló digitális gyűjteményéből készült válogatás karácsony előtt látott napvilágot. A bábok kapcsolatba hozhatóak a galéria létrejöttének kontextusával. A következő adatokat rögzítettük róluk: név, a báb kategóriája/típusa, előadás, év, szerző, rendező, a bábu készítője, a bemutató dátuma, az előadás helye és így tovább. Egy új, dinamikus digitális galéria jött létre ezáltal. Az egyik nehézséget az jelentette (és fogja jelenteni), hogy beszámoljunk a produkciós, ill. bábtechnikáról, valamint a bábok megépítéséhez felhasznált anyagokról. Eddig kollégáink segítségére és saját tapasztalatunkra támaszkodtunk. Ha kétségek merülnek fel, vagy hiányosak az információink, azt jelezzük. Sok értékelés kizárólag fényképeken alapul, amelyekből sokat megtudhatunk ugyan, de sosem mindent. Egy fotó

adatokat biztosít a dizájnról, de az előállítás folyamatáról, a technikákról, a készítésről már nem, és ebben az értelemben a báb „belseje” lenne igazán érdekes. Beletörődtünk a helyzetbe, de bízunk abban, hogy idővel kiegészíthetjük az információkat. A bábszínházi galéria nem statikus, hanem dinamikus olyan értelemben, hogy a hibák, ha felfedezzük őket, kijavításra kerülnek, és új információkat is hozzáadhatunk.

„Ha a semmi létezik, hát, akkor semmi sem létezik!”

Cikk a *Lyuk és fia (Hull & Sønn)* című, Frode Grytten könyvén alapuló, a 2021-es Bergen Nemzetközi Fesztiválon bemutatott előadásról. Szerző: Torunn Tusj

Mindenkinek, aki valaha is úgy érezte, hogy konfliktusba került önmagával

Én...ehh én (Ik...eh Ik). Anne Silje Kolseth (Figurteatret i Nordland) producerének beszámolója. Az Én...ehh én -nek (Ik...eh Ik), a holland Het Houten Huis és a Nordland Visual Theatre koprodukciójának 2020-ban kellett volna létrejönnie Stamsundban, szeptemberi premierrel. De egy bizonyos vírus (a nevét inkább ne említsük), az utazási korlátozások és a távolságtartás fontossága miatt a produkció Hollandiában készült el, stamsundi művészeti irányítással.

Érzéki és interaktív

Katrine Strøm immár húsz éve a Katma Társulat művészeti vezetője. A Tromsø-i Hålogaland Teaterben is dolgozik. Az interjúban, amit készítettünk vele, a Katmáról beszél, és a színházról gyermekeknek. Az interjút Elin Lindberg készítette.

Lemniskate – az élet végtelen útja

Cikk a természetes anyagok felhasználásáról a kubai Adán Rodríguez Falcón bábszínházi alkotásaiban, és történetek, amelyek a természet körforgásának részévé váltak. Szerző: Aldona Ulstein

Ahol a varázslat kezdődik

Beszélgetés Pisto-Tiina Suhonennel és Sean Morrisey-jel, akik bábokat, kosztümöket és kellékeket terveznek és állítanak elő színházak, filmek és a tévé számára. Tiina Suhonen készítette példának okáért a híres Fantorangen-bábot, amely a legújabb James Bond-filmben is kapott egy aprócska szerepet. Szerző: Elin Lindberg

Bábok az opera színpadán

Cikk a bábok használatáról az operában, bábokról és zenéről. Szerző: Torunn Tusj

Bábkészítő és előadóművész

Bárd Bjørknes interjúja Ella Honeyman-Novotny-val. Teater Joker – 30 év kaland

Cikk a norvég Teater Joker társulatról. Szerző: Erlend Rødal Vikhagen

Bábszínház és nevelés

Hogyan dolgozzunk a norvég bábszínházi nevelés számára. Szerző: Tone Runsjø

Bábszínház az óvodában. Cikk arról, hogy milyen módon segíthetünk szegénylős gyerekeknek a bábszínház által kifejezni érzelmeiket. Szerző: Inger Dalen

A tudatalatti nyelvről – beszélgetés Simon T. Rannal. Szerző: Maia Lohre Køhn

A norvég UNIMA hírei

Miért kellene a bábszínházazs közösségnek jobban bevonódnia a kultúrpolitikába? Szerző: Tone Runsjø

Miért a fenntarthatóság körüli sok hűhó a bábszínházban? Szerző: Tone Runsjø

Nemzetközi UNIMA

A 2021. április 24-i UNIMA közgyűlés és kongresszus. Néhány észrevétel. Szerző: Jaap den Hertog tanácsstag

Fesztiválok

Go Figure! A 2021-es norvég Go Figure! bábfesztivál bemutatója. A fesztiváligazgató, Torunn Tusj tollából; Figurfestspillene Tønsbergben, 2022 januárjában! Szerző: Maia Lohre Køhn; Bábok Fossekleivában/Figur i Fossekleiva – észrevételek. Szerző: Franzisca Aarflot

Korona-bábszínház

Interjúsorozat norvég bábművészekkel a járvány alatti művészi életéről.

Recenziók

A Wakka Wakka *Animal R.I.O.T.*-jének recenziója. Szerző: Ole Petter Ribe; A Brageteatret *Ruffen og den flygende hollender*ének recenziója. Szerző: Elin Lindberg

Kérdőív

Használtál vagy tervezel használni bábokat operai előadásaidon? Válaszoltak: Kungliga Operan, Stockholm, Svédország; The Metropolitan Opera, New York City, USA; Elbphilharmonie Hamburg, Németország; Den Kongelige Opera København, Dánia.

Fordította: Papp-Zakor Ilka

ÅND I HANSKE

UNIMA NORWAY'S PUPPET THEATRE MAGAZINE

Ånd i hanske can literally be translated to “spirit in glove”. The name is also playing with the set Norwegian expression “hånd i hanske” – hand in glove – which means that something fits like a hand in a glove. *Ånd i hanske* was established in 1983 on the initiative of Knut Alfsen. He was at the time member of board in the Norwegian puppet theatre association. The name of the Magazine was suggested by Ragnhild Wang, who was the leader of the same puppet theatre association. From that on UNIMA Norway has been the publisher of the Magazine. *Ånd i hanske* is the oldest theatre Magazine in Norway, and the only Norwegian puppet theatre Magazine. *Ånd i hanske* was published as a paper Magazine until 2019. From 2021 it became a web Magazine (unima.no). New articles, interviews, critics and puppet theatre news are published four times a year.

The editors in chief have been:

1. Knut Alfsen og Ole Bruun-Rasmussen. (1983–)
2. Elisabeth Sivert Nilsen; Anne Helgesen (1988–1993 / 1997–2003)
3. Karen Høie (2008–2010)
4. Hedda Fredly (2011–2015)
5. Elin Lindberg (2016–)

The ambition of the Magazine is to be the window towards the world for the art of puppet theatre in Norway. *Ånd i hanske* wants to be a forum for professional artistic development. The Magazine aims to be an arena for analysis, debate and critics. We present Norwegian puppet theatre and international tendencies in the puppet theatre. The Magazine functions as a channel for everybody who loves and find interest in the art of puppet theatre. *Ånd i hanske* is edited according to the Norwegian rights and duties of the editor, Redaktørplakaten.

The Magazine is a member of Norsk Tidsskriftforening – The Norwegian Magazine Association. *Ånd i hanske* is supported by the Norwegian Culture Council.

A SUMMARY OF THE ARTICLES AND HEADLINES OF 2021

Current puppet theatre

Teater Joker – a 30-year-old adventure. An interview with the artistic leader of the Norwegian puppet theatre ensemble Teater Joker Niels Peter Underland. Written by Erlend Rødal Vikhagen

Ella Honeyman-Novotny – Puppet maker and performer. Interview and presentation of the work of the puppet maker artist and performer Ella Honeyman-Novotny. Text: Bård Bjørknes

Puppets on the opera stage. (Figurer på operascenen). Text: Torunn Tusj

Yngvild Aspeli is the new director of Nordland visual theatre. (Yngvild Aspeli er den nye lederen for Figurteatret i Nordland). Interview and presentation. Text: Torunn Tusj

On puppet theatre and pedagogics

About the subliminal language – an interview with Simon T. Rann. (Om det underbevisste språket – et intervju med Simon T. Rann). Text: Maia Lohre Køhn

Artistic and pedagogical work with puppet theatre in kindergarden. (Kunstpædagogisk arbeid med figurteater i barnehagen). Text: Inger Dalen

Norway and puppet theatre education. Text: Tone Runsjø

Questionnaires (Enquets)

What is the hottest puppet theatre in Finland today – and where can we see it?

Have you used – or are you planning to use – puppets in your performances?

A questionnaire to opera scenes worldwide made by Torunn Tusj.

A questionnaire to Norwegian puppet theatres about how the pandemic has influenced on their work.

News from UNIMA Norway

Why make a fuzz about sustainable development in theatre? Text: Tone Runsjø

What can we expect from our new Norwegian cultural Minister Anette Trettebergstuen. Text: Tone Runsjø

News from UNIMA International

Contemporary puppet theatre text: Read Marek Waszkiel! By Mona Wiig

Unima Nordic Countries festival network. By Anne Helgesen

Great Britain as a place for puppet theatre education – The Little Angel Theatre in London celebrates 60 years in 2021. By Aldona Ulstein

UNIMA's general assembly and congress 24th of April 2021. Some reflections. By Jaap von der Hertog
ResiliArt – international talks on the essence and existence of the theatre during a pandemic. By Berit Eik og Pia Gulliksen

Critics

Tøffe Ruffen er en sympatisk kjernekar. By Elin Lindberg; Mr. Fox for president. Ole Petter Ribe. (The immortal jellyfish girl av Wakka Wakka Productions – Kirjan Waage og Gwendolyn Warnock m/ensemble); Malevitsjs sorte firkant er Hitlers lille bart. Anmeldt av Ole Petter Ribe. I Teater Innlandet sitt nyskrevne dukkepos ved det vanskelige uttalte navnet: *Simplicissimus*

SHORT SUMMARY OF TEXTS PUBLISHED IN AND I HANSKE 2021.

Contemporary puppet theatre

Human and microbes, an interview with Øyateatret
By: Elin Lindberg

Øyateatret is associated with the concept of ecological dramaturgy and in the play *Mikrobia* the microbes are the main characters – and they are mostly friendly and indispensable for us humans. But, as we know, they can also lead to major challenges. We asked Ellen Gjerstad about her thoughts on the play one year after the premiere that found place just before closedown of our society in March 2020. She says, among other things, that *Mikrobia* comes from a need for change. Changing how humans relates to their environment, symbionts, and resources. In the play the microbes, also by chance, starts a pandemic, but as an act of love. In the fight

against Covid-19 it is easy to forget that a large majority of microbes in our body are indispensable in providing good mental and physical health. We created this performance to celebrate the symbiosis between humans and microorganisms, that in a certain way is a tribute to our oldest ancestors, the microbes. *Mikrobia* is not about a scary pandemic or scary microbes, but about to long for a greater community across different organisms. The performance is trying to use tools from both theatre and puppet theatre to show a scenario where humanity is transformed. To die, to be reborn as microbes so we can understand the world through the bodies of others. We believe in the puppet theatre and the fiction as a powerful tool towards global challenges that otherwise can seem paralyzing.

Status of the theatre figure gallery

A new, digital gallery of puppets has opened. You can find us on www.sceneweb.no/teaterfigur This is the first of its kind here in this country By Mona Wiig; *Theatre figures on Norwegian stages – 1945 to 2021*. A selection of about 180 puppets from the digital collection of Oslo Nye Teater was launched just before Christmas. The puppets relate to the context of its production. We have registered facts on puppets like name, category/type of puppet, performance, year, writer, director, playwright, designer, puppet maker, date of premiere, place of performance and so on. A new dynamic digital gallery. One of the challenges has been (and will be) to account for the production/playing technique and of materials used to produce the puppets. The help of associates and our own experience has been the answer so far. Where there is doubt or lacking information, we draw attention to it. Many evaluations are based only on photographs, they can tell us a lot, but far from everything. A photo can tell you about the design, but not the production process, technique, and construction, and in this context the «inside» often has a peculiar interest. This is a situation we must live with, but we have also a great faith in being able to supplement the information over time. The puppet theatre gallery is not static, but dynamic in such a way that errors, when known, are rectified and new information added.

If such a thing as nothing exists, well, then nothing exists!

A text about the performance *Hole and Son* (Hull & Sønn) based on the book of Frode Grytten at Bergen International Festival 2021. Text: Torunn Tusj

For all who has ever felt that they are in conflict with themselves

I...eh I (org. Ik...eh Ik)

Presented of Anne Silje Kolseth, producer at Nordland Visual Theatre (Figurteatret i Nordland). *I...eh I (org. Ik...eh Ik)*, with the Dutch Het Houten Huis in co-production with Nordland Visual Theatre, should have been produced in Stamsund in the autumn of 2020 with premiere there in September. But because of a certain virus (let's not mention it's name), travel restrictions and the importance of keeping distance, the production was done in Holland, with artistic guidance from Stamsund.

Sensual and interactive

Katrine Strøm has been the artistic leader for the company Katma for 20 years. She also works at Hålogaland Teater in Tromsø. We have made an interview with her where she talks about Katma and about theatre for children. The interview is made by Elin Lindberg

Lemniskate – the endless course of life

An article about the use of natural material in puppet theatre in the art of the Cuban artist Adán Rodríguez Falcón and stories that become a part of the cycle of nature. Text by Aldona Ulstein

Where the magic starts

Interview with Pisto: Tiina Suhonen and Sean Morrissey who design and create puppets, costumes and props for theatre, film and tv. Tiina Suhonen has for example made the celebrity puppet Fantorangen who has a tiny part in the recent James Bond movie. Text: Elin Lindberg

Puppets at the opera stage

An article about the use of puppets in operas, and about puppets and music. Text by Torunn Tusj

Puppet maker and performing artist

Bård Bjørknes interviews Ella Honeyman-Novotny

Teater Joker – 30 years of adventures

An article about the Norwegian company Teater Joker. Text: Erlend Rødal Vikhagen

Puppet theatre and education

How to work for puppet theatre education in Norway. Text: Tone Runsjø

Puppet theatre in the kindergarten. An article about how to make shy children express feelings with puppet theatre. Text: Inger Dalen

About the subconscious language – an interview with Simon T. Rann. Text: Maia Lohre Køhn

News from UNIMA Norway

Why should the puppet theater community get more involved in cultural policy? Text by Tone Runsjø

Why make a fuzz about sustainability in puppet theatre? Text by Tone Runsjø

UNIMA International

UNIMAs general meeting and congress 24th of April 2021. Some reflections. By Council member Jaap den Hertog

Festivals

Go Figure! A presentation of the Norwegian puppet theatre festival Go Figure! 2021. By the festival director Torunn Tusj

Figurfestspillene in Tønsberg (The Figure Festival in Tønsberg), January 2022! Text: Maia Lohre Køhn

Puppets in Fossekleva (Figure i Fossekleva) – a reflection. Text: Franzisca Aarflot

Corona puppet theatre

A series of interviews with Norwegian puppet theatre artists about their artistic life during the pandemic.

Reviews

Review of *Animal R.I.O.T* with Wakka Wakka Text: Ole Petter Ribe

Review of Ruffen and the Flying Dutchman with Brageteatret. Text: Elin Lindberg

Questionnaires

Opera questionnaire. Have you used – or are you planning to use – puppets in your opera shows? Answers from: Kungliga Operan, Stockholm, Sweden; The Metropolitan Opera, New York City, USA; Elbphilharmonie Hamburg, Germany; Den Kongelige Opera København, Denmark

SZERKESZTŐ, SZERKESZTŐSÉG EDITOR, EDITORIAL STAFF



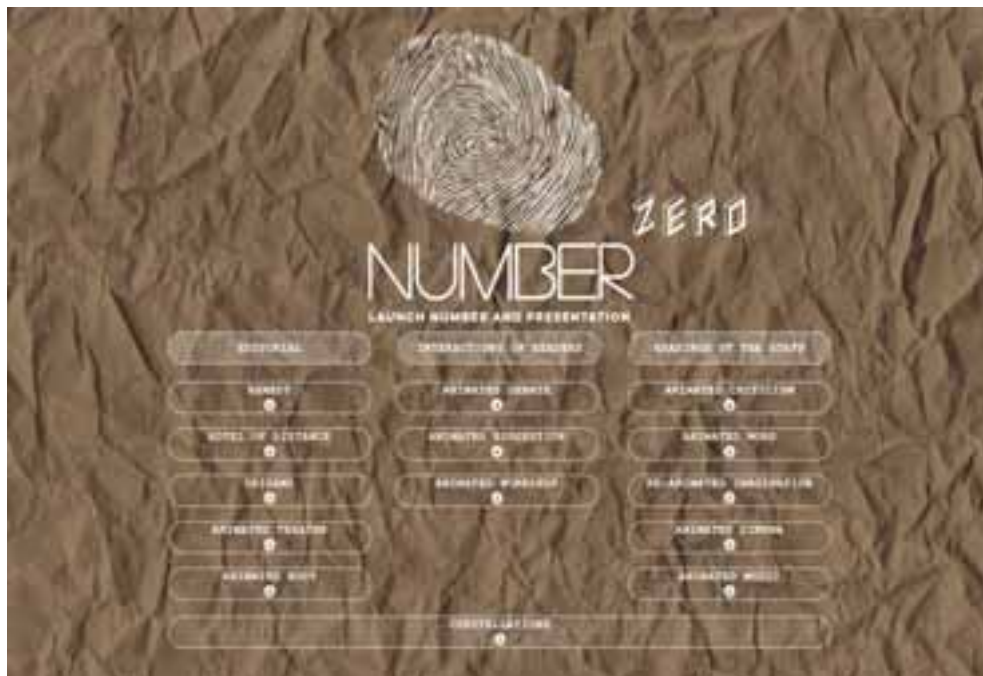
ELIN LINDBERG főszerkesztő AND I HANSKE / NORVÉGIA

Elin Lindberg 2016-tól az *Ånd i hanske* főszerkesztője. Korábban rövid ideig a *DRAMA* drámaoktatási folyóirat főszerkesztőjeként dolgozott. 2006-tól ír kritikákat. Cikkeit a *Norsk Shakespearetidsskrift*, *shakespeare-tidsskrift.no*, *Prosa*, *DRAMA*, *Kunst pluss*, *Barnebokkritikk.no*, *Bøygen*, *Nordnorsk Magasin*, *Stikkordet*, *Scenekunst.no*, *NRK*, *Marg* and *Nationen* folyóiratok közlik. Kritikái elérhetőek az elinlindberg.blog nyitott archívumban. Lindberg az Oslói Egyetem komparatistika szakán szerzett mesterdiplomát 2006-ban. Diplomamunkáját Øyvind Rimbereid norvég költő *Solaris korrigert* című verséről írta. Lindberg színészként, rendezőként, drámaíróként és drámapedagógusként is aktív. A Polar Plexus Teater, Grusomhetens Teater, Teater Nor, Boreas Teater, Nordland Teater és Grenland Friteater színházakkal dolgozott együtt.

A szerkesztőbizottság tagjai 2021-ben: Mona Wiig, Torunn Tusj, Andrea Jervell és Maia Lohre Køhn.
Web: <https://www.unima.no/>

ELIN LINDBERG editor in chief BIOGRAPHY / NORWAY

Elin Lindberg has been editor in chief for *Ånd i hanske* since 2016. Before this she worked a short period as editor in chief for *DRAMA*, a Magazine for drama didactics. She works and has worked as critic since 2006. Her texts are published in *Norsk Shakespearetidsskrift*, *shakespearetidsskrift.no*, *Prosa*, *DRAMA*, *Kunst pluss*, *Barnebokkritikk.no*, *Bøygen*, *Nordnorsk Magasin*, *Stikkordet*, *Scenekunst.no*, *NRK*, *Marg* and *Nationen*. An open archive over published critics is here: elinlindberg.blog. Lindberg has a MA in comparative literature from the University of Oslo from 2006. Her main thesis was on *Solaris korrigert*, a poem of the Norwegian poet Øyvind Rimbereid. Lindberg has also been working as an actress, director, drama writer and drama pedagogue. She has mainly worked in Polar Plexus Teater, Grusomhetens Teater, Teater Nor og Boreas Teater, Nordland Teater and Grenland Friteater.
The editorial board in 2021 was: Mona Wiig, Torunn Tusj, Andrea Jervell og Maia Lohre Køhn.
Web: <https://www.unima.no/>



Alessandra Amicarelli — Valeria Sacco

ANIMATAZINE

AZ ANIMÁCIÓS SZÍNHÁZNAK SZENTELT FANZINE

Fanzine: a rajongók által más rajongók számára készített kiadvány. Az ANIMATAZINE az első Olaszországban született nemzetközi fanzine, és az animációs színháznak szentelték, papíralapú és digitális, háromnyelvű (FR IT EN), teljesen független. Az ANIMATAZINE az animációs színházat a kortárs művészettel és gondolkodással kapcsolatos leglényegesebb, legintenzívebb és legkölteibb ágaiban kutatja, művészeket és kutatókat fogadva a világ minden tájáról. Az ANIMATAZINE a tudás és a vizsgálódás platformja, amely párbeszédet folytat olvasóival: számos kifejezési teret szentelnek nekik, hogy interakcióba lépjenek a tartalommal, és élénkítsék a vitát különböző nézőpontjaikkal. A projekt 2022 márciusa és 2023 márciusa között tervezi az első publikációkat, amelyeket 2021. október 9-től egy NULLADIK szám előz meg a projekt bemutatásával és elindításával. Az ANIMATAZINE minden száma egy központi téma köré szerveződik, amelyet egy természetes elem képvisel: 1/MŰZ (megjelenés 2022 márciusában) 2/FÖLD (megjelenés 2022 júliusában) 3/LEVEGŐ (megjelenés 2022 novemberében) 4/TŰZ (megjelenés 2023 márciusában) Az 1/MŰZ számban az ANIMATAZINE szerkesztősége Badrissa Soro úr, az UNIMA Afrika Bizottsága elnökének társaságában több cikket kíván szentelni az afrikai bábnak a VÍZ témájához kapcsolódva, afrikai művészekkel és kutatókkal készített interjúkkal. Az ANIMATAZINE egy teljesen független projekt, amely ingyenesen megtekinthető a weboldalon: www.animatazine.org Minden tartalom (cikkek, podcastok, videók, krónikák) szabadon elérhető minden olvasó számára, három nyelven: olaszul, franciául és angolul.

MIT TALÁLHATOK AZ ANIMATAZINE-BAN

Az ANIMATAZINE belső felépítése a víz, föld, levegő, tűz lapszámok esetében három különböző tartalmi szintből (három fejezetből) áll:

- 1) ANIMÁCIÓS SZINT, amelyet az animációs színház művészeinek szentelünk.
- 2) ALKALMAZOTT SZINT, amely a más tudományterületek szakembereinek, kutatóinak, művészeinek szól.
- 3) ROVAT SZINT, amelyet a szerkesztőség tagjai írnak, és amely teret biztosít a fanzine olvasóinak reakciói számára is.

AZ ANIMÁCIÓS SZINT ÉS AZ ALKALMAZOTT SZINT

Az animációs szint és az alkalmazott szint minden egyes közreműködője a honlapon külön oldalt kap, melynek tartalma:

- a szerkesztőség által írt szöveg, amely bemutatja a vendégművész kutatásait, munkáit, alkotásait.
- egy linkgyűjtemény: honlapok, illetve a neten elérhető anyagok – például konferenciák, videók stb. linkjei
- egy POM (az animációs szint esetében), egy PODCAST (az alkalmazott szint esetében).

A POM (olaszul Piccolo Oggetto Multimediale – rövid multimédiás objektum) egy rövid, maximum 4-5 perces videó, amelyben állóképek (fényképek, rajzok) áramlanak lassan a művész ars poetikáját jellemző hanganyagok – interjúk, rövid mondatok – hátterén. Tartalma attól függően alakul, mit tud az adott közreműködő rendelkezésre bocsátani: ezek lehetnek archív anyagok, fényképek a próbáról/építésről, a kulisszák mögül, rajzok, hangok vagy egyéb elemek.

Az ALKALMAZOTT SZINT alkotói kapcsolódnak az ANIMÁCIÓS SZINT közreműködői által felvetett témákhoz és mélyrehatóbban taglalják azokat, így az összekapcsolódó sokféle nézőpont révén jól kivehetővé válnak az adott szám központi témája körül kialakuló rezonanciák, kontrasztok, sokkhatások.

A ROVAT SZINT ad otthont az ANIMATAZINE szerkesztősége által létrehozott rovatoknak, valamint az olvasók reakcióinak és megnyilatkozásainak.

Vezércikk, Alessandra Amicarelli és Valeria Sacco munkája: a tárgyalt témák bemutatását és a tartalom áttekintését foglalja magában.

Animált kritika, Angela Forti rovata: az animációs darabok különböző lehetséges olvasatait összefoglaló kritikák és egyebek.

Animált szavak, Beatrice Baruffini rovata: a „bábjáték” fogalmára így vagy úgy utaló szavak rejtett jelentéséről és történeteiről szóló rész.

Reanimált képzelet, Marco Ferro rovata: egy kollektív alkotás, amely a játszani vágyó művészek maradékaiból, vázlataiból és félbehagyott prototípusaiból alakul ki.

Animált mozi, Alessandro Palmeri rovata: utazás a mozi útvesztőjében, olyan helyeken keresve a bábót, ahol a legkevésbé számítanánk rá. Animált zene, Alessandra Amicarelli rovata: olyan zenei videók gyűjteménye, amelyekben a főszereplő a báb.

Animált tanácsok, olvasói rovat: ebben olyan ismeretlen vagy elfelejtett projektekről számolunk be, amelyek olvasóink szerint összefüggésbe hozhatóak a fanzine témájával.

Animált vita, olvasói rovat: egy vitaindító írásra érkező olvasói reakciókat gyűjtjük itt össze.

Animált műhely, olvasói rovat: élő találkozók kísérlése, gondolkodás, alkotás céljából.

Konstellációk, Cristina Grazioli rovata: kitekintés csukott szemmel a lehetséges belső és külső nézetekre, amelyek azokból a kapcsolatokról fakadnak, amelyek az animációs szint és az alkalmazott szint közreműködői, a művész és a kritikus megnyilvánulásai, a hangok és a mozgásban lévő képek között alakulnak ki. A szerkesztőség Mariano Dolci támogatását élvezi.

Fordította Forgács Ildikó



ANIMATAZINE

FANZINE DEDICATED TO ANIMATED THEATRE

Fanzine: a publication created by enthusiasts for other enthusiasts. ANIMATAZINE is the first international fanzine born in Italy dedicated to animated theatre, paper and digital, trilingual (FR IT EN), totally independent. ANIMATAZINE explores animated theatre in its most vital, intense and poetic ramifications in relation to contemporary art and thought, welcoming artists and researchers from all over the world. ANIMATAZINE is a platform of knowledge and investigation, in dialogue with its readers: many spaces of expression are dedicated to them to interact with the contents and animate the debate with their different points of view. The project foresees a first arc of publications between March 2022 and March 2023, preceded by a ZERO issue of presentation and launch of the project published online from 9 October 2021.

Each issue of ANIMATAZINE is organised around a central theme represented by a natural element:

- 1/ WATER (to be published in March 2022)
- 2/ EARTH (to be published in July 2022)
- 3/ AIR (to be published in November 2022)
- 4/ EU (to be published in March 2023)

In the issue 1/WATER the editorial staff of ANIMATAZINE, accompanied by Mr. Badrissa Soro, President of the UNIMA Africa Commission, wishes to dedicate several articles to the puppet in Africa, in connection with researchers.

ANIMATAZINE is a totally independent project and can be consulted for free on the website www.animatazine.org. All the contents (articles, podcasts, videos, chronicles) are freely accessible to all readers, in three languages: Italian, French and English.

WHAT YOU WILL FIND IN ANIMATAZINE

The internal structure of ANIMATAZINE for the numbers water, earth, air, fire it consists of three different levels of content (three chapters):

- 1) The ANIMATED LEVEL, dedicated to the artists of animated theater.

- 2) The DERIVED LEVEL, dedicated to specialists, researchers, artists from other fields of knowledge.
- 3) THE COLUMNS LEVEL, edited by the editorial staff and interaction spaces for the readers of the fanzine.

THE ANIMATED LEVEL AND THE DERIVED LEVEL

For each guest of the animated level and the derived level on the site a page is created with:

- a text written by the editorial staff presenting research, works, creations by the guest artist.
- a linkography: links to website, links to materials available on the net such as conferences, videos, etc.
- a POM (for the animated level), a PODCAST (for the derived level).

The POM (Small Multimedia Object) is a short video of maximum 4/5 minutes, in which still images (photographs, drawings) flow slowly against a background of sounds, audio tracks of interviews, short phrases that highlight the poetics of artist. It will be created based on what each guest can provide: stock material, rehearsal / construction photos, behind the scenes, drawings, sounds or other elements. The themes and modalities that will bring the guests of the ANIMATED LEVEL into play will be deepened and connected to the interventions of the guests of the DERIVED LEVEL, and vice versa, through transversal and multiple perspectives that will allow to highlight resonances, contrasts, shocks, around the central theme of each number.

THE COLUMNS LEVEL This is the level that hosts the sections created by the ANIMATAZINE editorial staff and the spaces for interaction and expression for readers.

Editorial, by Alessandra Amicarelli and Valeria Sacco: a presentation of the topics covered with an overview of the contents. Animated criticism, by Angela Forti: a criticism that connects different possible readings of animated plays and more.

Animated word, by Beatrice Baruffini: a section on the meanings and hidden stories of words that in one way or another refer to notions of "puppetization".

Re-animated imagination, by Marco Ferro: a collective creation designed from the scraps, sketches and abandoned prototypes of artists who want to play along.

Animated cinema, by Alessandro Palmeri: a journey through the maze of cinema in search of the puppet where you least expect it.

Animated music, by Alessandra Amicarelli: a collection of music videos in which the puppet is the protagonist.

Animated advice, by the readers: a space where to report unknown or forgotten projects that our readers associate with the theme of the fanzine.

Animated debate, by the readers: a subject launched, we will collect the letters with the thoughts of the readers.

Animated workshop, by the readers: live meetings to experiment, reflect, create.

Constellations, by Cristina Grazioli: a look with closed eyes on the possible views, interior and exterior, which open from the relationships between animations and drifts, words of the arts and critics, sounds and images in motion. The editorial staff is accompanied by Mariano Dolci.

CONTACTS: WEBSITE: www.animatazine.org;

FB PAGE: @ANIMATAZINE; INSTAGRAM PAGE:

@ANIMATAZINE; MAIL: animatazine@gmail.com;

LINK TO THE SUPPORT CAMPAIGN:

<https://www.produzionidalbasso.com/project/animatazine/>



SZERKESZTŐK, SZERKESZTŐSÉG EDITORS, EDITORIAL STAFF



ALESSANDRA AMICARELLI szerkesztő
ANIMATAZINE / OLASZORSZÁG

Bábművész, díszlettervező, rendező, előadó, oktató, sokoldalú művész, előadások, installációk és kísérleti projektek létrehozója a kortárs animációs színház területén. Sok éves nemzetközi szintű professzionális művészi pálya áll mögötte. Miután díszlettervezőként végzett a Képzőművészeti Akadémián Brerában, három éven át a Charleville-Mézières-i École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette hallgatója volt, ahol a világ minden részéről érkezett mesterekkel volt alkalma találkozni. Ezután intenzív kutatásba és művészeti alkotói munkába kezdett, amely több mint tizenöt évre Franciaországhoz kötötte. Miután visszatért szülővárosába, Milánóba, megnyitotta a Spazio Laboratorio Fontanili elnevezésű intézményt, amely az animációs színház nyelvének kutatását, megalkotását és fejlesztését szolgálja.

www.alessandraamicarelli.com

Fotó: Eric Pollet



VALERIA SACCO szerkesztő
ANIMATAZINE / OLASZORSZÁG

Miután 2002-ben színésznőként végzett a milánói Paolo Grassi iskolában, a kortárs animációs színház különböző nyelveinek kutatása során felfedezte, hogy a színészkedés mellett az animálás az igazi szenvedélye. 2004-ben Marco Ferroval megalapította a Riserva Canini Társulatot, egy helyet a képzeletbeli és a lehetetlen számára, ahol előadóművészként, animátorként, szerzőként és előadásai díszletének építőjeként dolgozik, miközben országos és nemzetközi turnékon vesz részt Európában, Ázsiában és Latin-Amerikában. 2019 óta kortárs bábművészetet tanít a milánói Paolo Grassi iskolában, valamint animációs technikákat az Animateria piacentzai szakmai tanfolyamán.

Az ANIMATAZINE szerkesztősége a következőkből áll: Alessandra Amicarelli, bábszínész és díszlettervező (az UNIMA Olaszország tagja); Valeria Sacco, bábszínész és tréner (az UNIMA Olaszország tagja); Angela Forti, színházi kritikus és előadóművész (az UNIMA Olaszország tagja); Beatrice Baruffini, a tárgyszínház rendezője és előadója (az UNIMA

Olaszország tagja) Marco Ferro, rendező és tréner (az UNIMA Olaszország tagja); Alessandro Palmeri, rendező és videó tanár; Cristina Grazioli, egyetemi tanár és kutató; Mariano Dolci, a bábszínész nyelvek szakértője az oktatásban, valamint a gondozási és rehabilitációs tevékenységekben (UNIMA Olaszország tiszteletbeli tagja).

**ALESSANDRA AMICARELLI editor
BIOGRAPHY / ITALY**

Puppeteer, set designer, director, performer, trainer, multi-faceted artist, creator of shows, installations and experiments in contemporary animated theatre, she comes from a long professional artistic career of international level. After graduating as a set designer from the Academy of Fine Arts in Brera, she trained for three years at the École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette in Charleville-Mézières, where she met masters from around the world. From then on, she began an intense research and artistic creation process that led her to live and work in France for more than 15 years. Back in Milan, her native city, she opened the Spazio Laboratorio Fontanili, a place of research, creation and development of animated theatre languages. www.alessandraamicarelli.com

**VALERIA SACCO editor
BIOGRAPHY / ITALY**

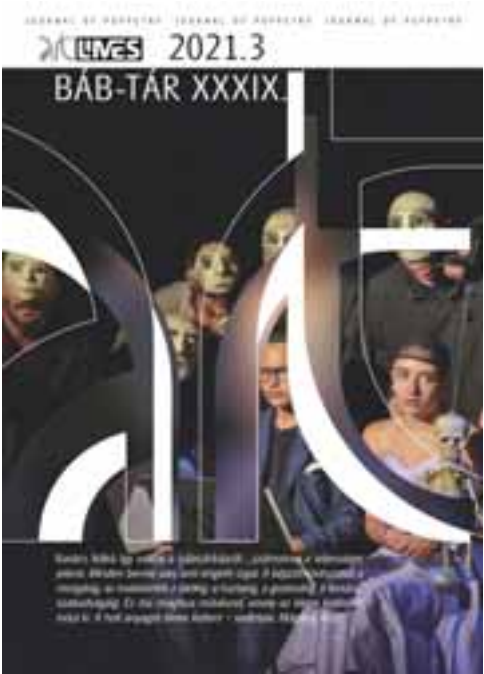
After graduating in Interpretation from the Paolo Grassi School in Milan in 2002, she began to research the different languages of contemporary puppetry and discovered that she was not so much interested in acting as in animation. In 2004, together with Marco Ferro, she founded the Riserva Canini Company, a place of the imaginary and the impossible, where she is a performer, animator, author and constructor of the scenic materials of her shows with national and international tours in Europe, Asia and Latin America. Since 2019, she teaches contemporary figure theatre at the Paolo Grassi School in Milan and animation techniques in the Animateria Professional Training Course in Piacenza.

The editorial staff of ANIMATAZINE is composed of:

Alessandra Amicarelli, puppeteer and set designer (member of UNIMA Italy); Valeria Sacco, puppeteer and trainer (member of UNIMA Italy); Angela Forti, theatre critic and performer (member of UNIMA Italy); Beatrice Baruffini, director and performer of theatre of objects (member of UNIMA Italy) Marco Ferro, director and trainer (UNIMA Italy member); Alessandro Palmeri, director and video teacher; Cristina Grazioli, university teacher and researcher; Mariano Dolci, expert in the languages of puppetry in education and in care and rehabilitation activities (UNIMA Italy honorary member).







Virág Jenő

ART LIMES (BÁB-TÁR)

MAGYARORSZÁGI BÁBMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

A folyóirat bemutatása és profiljának jellemzői:

Az *Art Limes* művészeti folyóirat 2003-ban indult, s 2021-ben XVIII. évfolyamát a 88. számmal zárta. Profilját két művészeti terület jellemzi, a bábművészet és a képzőművészet. A 2003-ban megjelent első számunk már címében (BÁBOK ÉS BÁBUK) és tartalmában is (talán még nem is tudatosan) ezt a máig jellemző kettős profilt tükrözte, határozta meg! BÁB-TÁR elnevezéssel már a XL. bábszámunk jelent meg, számonként átlagosan 120 oldal terjedelemben. (A folyóiratnak 2015-től külön online megjelenése is elérhető: www.artlimes.hu) Az *Art Limes* folyóirat intézményi háttér nélkül valósítja meg elképzeléseit, nagyrészt a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával, amely támogatás azonban csak részben fedezi a felmerülő költségeket, s más forrásokat is keresnünk kell az egyes lapszámok megjelentetéséhez. Folyóiratunk sajátossága, hogy a magyarországi bábművészek és a bábszínházi előadások, kiállítások bemutatásán túl nemzetközi kitekintésű, s számos külföldi szerzővel, szakemberrel, művésszel dolgozunk együtt. A különböző országokkal való bábos kapcsolatok kialakítása, erősítése, fejlesztése nemcsak szakmai és személyi vonatkozású, de esetenként diplomáciai jelentőségű is. Az angol nyelvű rezümékkel, összefoglalókkal (esetenként teljes cikkek angolra fordított szövegével) lapunk hatókörét tudjuk tágítani, s ezzel információkat adhatunk a külföldi érdeklődőknek a magyar bábszínházak életéről és értékeiről, a magyar bábos alkotók pedig betekintést nyerhetnek más országok bábművészeti közéletébe.

A Báb-Tár lapok számai mind nyomtatott, mind online formájukban egyéni profillal rendelkeznek:

- a *bábművészet*, a *bábszínház*, a *bábjátszás* magyarországi folyóirata
- a *magyar bábművészet* hagyományainak és kortárs értékeinek feltárója

- nemzetközi kitekintésű orgánium a bábművészet területén
- a *határainkon túli* magyar bábművészet rendszeres fóruma

[A bábos számok mellett jelennek meg ún. Kép-Tár számaink, a *képző- és iparművészet* egyik sajátos profilú fórumaként és ezen belül a *gyermekkönyv-illusztráció* egyetlen magyar lapjaként; 2021 végéig 48 szám jelent meg e tematikával.]

A folyóirat célja, jellemzője a kezdetektől:

- az *egyéni arculat* felmutatása
 - a kiemelkedő bábművészeti értéket létrehozó hazai és külföldi *alkotók és műhelyek* bemutatása
 - az *értékszemléletű* megközelítés érvényesítése
- Archivált lapszámaink* elérhetősége, ingyenes hozzáféréssel: www.artlimes.hu

Folyóiratunk adatai: méret B/5., Terjedelem: 120 oldal, Példányszám: 250 db.; Képanyaga: kb. 150 db/szám színes fotó; Papírmínőség: műnyomó; Kiadja a Kernstok Károly Művészeti Alapítvány, Tata-bánya;

Szerkesztőségünk levelezési címe: Kernstok Károly Művészeti Alapítvány – *Art Limes* Szerkesztősége, 2800 Tatabánya, Kós Károly utca 3. fsz. 3. E-mail: viragjeno46@gmail.com; Honlap: www.artlimes.hu

ART LIMES (PUPPET-REPOSITORY) HUNGARIAN PUPPETRY JOURNAL

Description and profile of the journal

Art Limes was launched in 2003, and 2021 marked its 18th year and 88th issue. It is focused on two artistic fields, puppetry and fine arts. The title of the first issue, PUPPETS AND FIGURES, published in 2003, reflected and defined this dual profile, as did its content – though perhaps not even consciously!

Our 40th puppet issue, called PUPPET-REPOSITORY, has just appeared. Each issue has an average of 120 pages, and the journal has also been available online since 2015: www.artlimes.hu. *Art Limes* continues to publish without an institutional background, largely with the support of the National Cultural Fund, which only partially covers the costs incurred other sources must be found in order to publish each issue.

In addition to showcasing Hungarian puppeteers, puppet theater performances and exhibitions, *Art Limes* enjoys extensive international input, working together with many contributors, experts and artists abroad. Establishing, developing and strengthening relationships with international members of the puppetry community is not only of professional and personal importance, but sometimes of diplomatic significance as well. With the help of English-language abstracts (with occasional full articles translated into English), we are able to broaden the scope of our journal, and thus provide information to foreigners about the life and values of Hungarian puppet theaters. Thus Hungarian puppeteers can gain insight into the life of puppetry in other countries.

Both in print and online, the issues of PUPPET-REPOSITORY have a unique profile:

- to serve as the Hungarian journal of puppet art, puppet theatre and puppetry

- to explore the traditions and contemporary values of Hungarian puppetry
- to provide information with an international perspective in the field of puppetry
- to be a regular forum for Hungarian puppetry beyond our borders

[In addition to the puppet issues, we publish our Picture-Tár issues, the only Hungarian journal of children's book illustration, as a forum with a special profile in the field of fine and applied arts. As of late 2021, 48 issues with this theme have been published.]

From the beginning, the journal's aim and characteristics have been:

- to present a unique aesthetic outlook
- to present Hungarian and foreign artists and workshops that have created outstanding puppet art
- to promote a value-based approach

Free access to archived issues:

www.artlimes.hu; Details of our journal: size B/5, length: 120 pages, circulation: 250; Image material: approx. 150 color photos per issue; Paper quality: art paper; Published by the Kernstok Károly Art Foundation, Tatabánya. Address: Kernstok Károly Art Foundation – Art Limes Editorial Office, 2800 Tatabánya, Kós Károly utca 3. fsz. 3. E-mail: viragjeno46@gmail.com; Website: www.artlimes.hu

Translated by: Deborah Marshall

ART LIMES (BÁB-TÁR) – 2021/5. SZÁM/ISSUE

ÖSSZEFOGLALÓ · SUMMARY

1. Báb és dramaturgia – Puppet and Dramaturgy

Bábdramaturgia: E tematikus összeállítás középpontjában a bábművészet egyik legneuralgikusabb területe, a dramaturgia áll. A bábművészet komplexitásából adódóan a dramaturg egyik legfelelősségteljesebb szereplője ezen összetevők összehangolásának. Mivel viszonylag kevés szó esik tevékenységéről, azaz a bábdramaturgia elméleti szakirodalmja épp úgy szegényes, mint e részterület szubjektív, élményközpontú leírása. Ez az összeállítás e hiányon próbál enyhíteni.

Puppet Dramaturgy: The role of the dramaturg, the actual nerve center of puppet performance, is at the heart of this thematic compilation. The playwright-dramaturg has the greatest amount of responsibility in coordinating the many complex components in a puppet play. But since there is relatively little talk about dramaturg's work, and the theoretical literature on puppet dramaturgy is as scanty as is the subjective, experience-centered description of this subfield. This compilation takes a step in alleviating this shortcoming.

Nánay István: A bábdramaturg nemcsak a szövegért felel: A dramaturg a közmegegyezés szerint az a színházi alkotó, aki elősorban az elhangzó szövegért felelős. Ez a bábjáték esetében is igaz, ugyanakkor a feladatköre ennél komplexebb. Számos országban a dramaturg, mint önálló funkció értelmezhetetlen, hiszen ilyen nem létezik, a szövegeket a rendező vagy az alkotó közösség hozza létre. A szerző számos példával illusztrálja írásában, hogy miként a világ színházaiban, nálunk is milyen gyümölcsöző tud lenni, ha huzamosabb ideig együtt dolgozó rendező-dramaturg párosok jönnek létre. Egy a lényeg: ismerjük el a dramaturgia fontosságát, és legyen minél több, elkötelezett szakembere a bábszakmának. Tanulmányában a szerző nemcsak elméleti kérdéseket vet fel, de történelmi távlatba is helyezi a bábdramaturgia elmúlt évtizedekben tapasztalható jelenségeit.

The Puppet Dramaturg is Not Just Responsible for the Text:

Generally, the dramaturg determines the way in which a text is to be performed. In the puppet theater, the dramaturg's role is even more complex. In many countries, the dramaturg does not function independently, especially when the text is created by the director or creative ensemble. In this article, the author gives many examples from theaters around the world showing how fruitful it can be to have director-playwright teams working together for a long time. The point is this: let us recognize the importance of dramaturgy and let us have more and more such dedicated professionals in the field of puppetry. In his study, the author not only raises theoretical questions but also puts puppet dramaturgy as practiced in recent decades into a historical perspective.

Kolozsi Angéla: Egy gyakorlati út szertelenségei és

szorongásai: „A mai napig kellemetlenül érzem magam, ha le kell írni a foglalkozásomat” – írja vallomásában a cikk szerzője. „Bábszínésznek még csak-csak tartom magam – de írónak vagy rendezőnek nem.” Bár huszonegy éve játszik bábszínészként, s emellett 2006-tól rendszeresen szöveggönyveket is ír és előadásokat rendez, mégis „szertelenségből fakadó szorongásokkal” jellemzi pályáját, melynek azonban számos sikeres színészi, szerzői és rendezői állomásai voltak.

The Trials and Tribulations of a Practical Journey:

“To this day, I feel uncomfortable when I have to write down my profession,” writes the author of this article in his testimony. “I consider myself a puppeteer – but not a writer or director.” Although she has been a puppeteer for twenty-one years and has been writing scripts and directing shows regularly since 2006, she describes her career as one of “anxieties resulting from excessiveness”, but one in which she has had many successful stages as an actor, writer and director.

Markó Róbert: Együtt a dramaturggal: E cikkben egy vallomásos esszét olvashatunk a bábszínházi dramaturg és a bábszínházi rendező kapcsolatáról, erről az összetett, nehezen szétszálazható és teljességgel intim viszonyról. A rendező így fogalmazza meg viszonyát dramaturgjával: megnyugtat, biztonságérzetet ad, ha jelen van a próbákon. Közvetít egy-egy feszültebbé váló színész-rendező viszonyban. És még ezer más, megfoghatatlan és cseppet sem tudományos dolgot csinál – amelyek nélkül a munka kevésbé volna komfortos, az előadás pedig kevésbé volna jó.

Together With the Dramaturg: This article is a confessional essay on the relationship between the puppet theatre dramaturg and the puppet theatre director, a complex and very intimate relationship which is difficult to dissect. The director describes his relationship with his dramaturg in this way: she reassures me and gives me a sense of security when she is present at rehearsals. He mediates in a tense actor-director relationship. And he does a thousand other intangible and far from scientific things without which the work would be less comfortable and the performance less good.

Fekete Ágnes – Gimesi Dóra: A bábszínház a világ csodája: Gimesi Dóra a szakma legtöbbet foglalkoztatott dramaturgia, emellett író és egyetemi oktató, akinek szubjektív hangvételű interjúja dramaturgi ars poeticának is tekinthető. „Mivel a bábszínház nagyon sokféle lehet, nehéz dramaturgiai alapvetéseket megfogalmazni – mondja az interjúban, de az talán minden bábos előadásra igaz, hogy elsősorban a képre épít. A bábszínházi dramaturgnak tehát képekben kell gondolkodnia és ahhoz alakítani a szöveget. Hamar rájöttem, hogy ez nekem nem teher, sokkal inkább inspiráció, ... van egyfajta képben-látó képességem, azt a bábszínházban nagyon jól lehet kamatoztatni. Lenyűgöz, hogy a bábszínház annyira sokféle, és annyira sokféle viszony lehetséges báb és mozgató között.”

Puppet Theatre is the Wonder of the World: Dóra Gimesi is one of the most occupied dramaturgs in the profession, as well as a writer and university lecturer, whose interviews on this subject can be considered a dramaturgical ars poetic.

“Since puppet theatre can be very varied, it is difficult to formulate dramaturgical principles,” she says in the interview, “but one thing that is perhaps true of all puppet performances is that they are primarily based on imagery. So a puppet theatre dramaturg has to think in images and adapt the text to them. I soon realized that this is not a burden for me, but rather an inspiration ... I have a kind of ability to see in images, which can be put to very good use in puppet theatre. I’m fascinated by the fact that puppet theatre is so diverse, and that there are so many different relationships between puppet and mover”.

Gimesi Dóra: Test és lélek: A szerző tanulmánya Vörösmarty Mihály műve, a *Csongor és Tünde* dramaturgiai megközelítésének módjait, és ezeknek egy konkrét színpadra állításra vonatkozó következményeit tekinti át. A *Csongor és Tünde* felnőtteknek szóló mese. Drámájába logikusan építette be a varázsmese motívumait, hol eredeti jelentésüknek megfelelően, hol ellentétesen, hol egy bonyolultabb rendszer részeként használva őket. A bábszínházi megvalósítás kiemeli a varázsmesei motívumok jelentőségét, és leképezi az egész művön végigvonuló kettősséget: egyszerre lehet jelen mese és valóság, álom és ébrenlét, test és lélek.

Body and Soul: This article reviews the dramaturgical approach to Mihály Vörösmarty’s play *Csongor and Tünde* and the implications for a specific staging. *Csongor and Tünde* is a fairy tale for adults. He incorporated motifs of the magic fairy tale into his drama in a logical way, sometimes according to their original meaning, sometimes in the opposite way, sometimes as part of a more complex system. This puppet theatre performance underlines the importance of magic fairy tale motifs and illustrates the duality that runs through the whole work: fairy tale and reality, dream and waking life, body and soul, all are present at the same time. The relationship between the puppet and the mover transposes philosophical questions into images, while at the same time presenting the problem of immortality and mortality in a very concrete form.

2. Báb és bábszínház – Puppet and Puppet Theater

Őlbei Livia: Szólt a szörny: A Mesebolt Bábszínház és a Weöres Sándor Színház koprodukciós előadása erős érv arra, hogy színház és bábszínház között szabad az átjárás, a határok képlekenyek, sőt megszüntethetők, és bizonyítja, hogy a jó ifjúsági előadás nem zárja ki a felnőtt közönséget – ha van hozzá kellő nyitottság, befogadói készség. A *Szólt a szörny* katarikus, kemény, szép. Traumajáték – az alkotók műfaji meghatározása szerint. Rémálomjáték – a realitás elemeiből építkező, egy „magasabb realitást” megfogalmazó álom addig zaklat, amíg a megnyugváshoz hozzá nem segít. És most itt van a *Szólt a szörny*, amelyben a gyászhoz, a veszteséggel való szembenézéshez és a túlélhetőséghez vezető út rajzolódik ki elemi erővel.

The Monster Calls: This co-production between the Mesebolt Puppet Theatre and the Weöres Sándor Theatre is a strong argument that theatre and puppet theatres can freely cross borders, that borders are flexible and can even be eliminated. It also proves that good audience for young people do not exclude adult audience – if there is the necessary openness and receptiveness. *The Monster Calls* is cathartic, tough and beautiful. A nightmare play – as defined by its creators. A nightmare play – a dream that builds on elements of reality, articulates a “higher reality”, and disturbs until it helps to calm you down. And now we have *The Monster Calls*, in which a path encountering grief, and facing loss while leading to survival unfolds with elemental force.

Ozsváth Zsuzsa: Az öreg király hagyatéka: A bukovinai székely népmese alapján készített bábjátékban az öreg király hagyatékának történetét láthatjuk, amelynek szereplői megtalálják a király kincsét. A játék elősegítője a mese kibontakozásának, a bohócszerű figurák „randalírozásának”. A bábmese vége után a bohócfigurák a maguk bolondos stílusában, vidáman és szerelmesen egy közös örömenézéssel zárják a történetet, amelyben még egyszer emlékeztetnek arra, hogy megvan a kincs. Megszületett az előadás.

The Old King's Legacy: In this puppet show based on a Bukovina Szekler [Hungarians living in Romania] folk tale, the characters “go on a rampage” to find an Old King's treasure. At the end of the puppet story, the clown characters, in their own silly style, finish off the story with a joyful and loving song of joy, reminding us once again that the treasure has been found. The performance was a well-wrought and precise piece of work with some very beautiful moments of acting and puppetry.

Guth Holda: Az ember tragédiája: Madách Imre drámai költeményét tűzte műsorára a Kolibri Színház, melynek napjainkban különösen aktuális az üzenete. Az előadás, minden hagyományos és modern technikai eszközt, valamint az értő gondolat válogatott szereplőket szolgálatba állítva, a mű fő üzenetére irányítja a figyelmet, s gondolkodásra ösztönöz. Az egymást dinamikus és folyton új technikai meglepetésekkel váltó színek során kiemelkedik a férfi és nő egymásrautaltsága, hol gyengeségeikre, hol erényeikre, hol a megbánásra és az újrakezdésre való készségre irányítva a figyelmet. Mindazonáltal nyilvánvalóvá válik, hogy Isten nélkül a kapcsolatuk és a szövetségük sem töltheti be az eredeti célt és szándékot.

The Tragedy of Man: The Kolibri Theatre has staged the famous dramatic poem by Imre Madách, and its message is particularly relevant today. The production used all the traditional and modern technical means at its disposal, so that its carefully selected cast, drew attention to and encouraged reflection on the main message of the work. Scenes alternate dynamically and constantly with new technical surprises, highlights the interdependence of men and women, their weaknesses and virtues, and emphasizes their willingness to repent and start again. Nevertheless, it becomes apparent that without God, their relationships and vows cannot fulfill their original purposes.

Marek Waszkiel: Moby Dick: Herman Melville 19. század közepén íródott, hírneves regényének felolgozása, a *Moby Dick* a Plexus Polaire ötödik

bemutatója. A *Moby Dick* története a bálnavadászatról szól, de a megszállottságról és az élet megmagyarázhatatlan titkainak kutatásáról is. Egy tengeri utazást elbeszélő egyszerű beszámoló, amely Melville lenyűgöző és izgalmas narrációjának hála új irányt vesz, és az emberi lélek mélyébe kalauzol bennünket. A rendező, Yngvild Aspeli szerint: „A Moby Dicken keresztül azt kutatom, hogyan talál és épül színművészet és bábművészet, zene és videó, szöveg és kép egymásra, hogyan jutnak szóhoz egyidejűleg, forrnak össze és alakítanak ki egy új nyelvet, vagy egy fizikai tapasztalatot, amelyről az ‘egész’ beszél.” Yngvild Aspeli *Moby Dick*-je nem megszokott előadás: leleményes, látványos, a bábos mesterség újító alkalmazása ragyogja be.

Moby Dick: *Moby Dick*, a re-creation of Herman Melville's famous novel, written in the mid-19th century, is the fifth premiere of Plexus Polaire, *Moby Dick*'s story is about whaling, but also about obsession and exploring the inexplicable secrets of life. A simple account of a voyage, thanks to Melville's fascinating and exciting narration, guides us deep into the human soul. According to director Yngvild Aspeli, "Through *Moby Dick*, I research how acting and puppetry, music and video, text and images can be found and built together, how they meet at the same time, converge and develop a new language or a physical experience through which the 'whole' can speak." Yngvild Aspeli's *Moby Dick* is an unusual performance: its ingenious, spectacular and innovative application of puppetry shines.

3. Kitekintés – Outlook

Lenka Dzadíková: Spišákék és a Teatro Tatro:

A Spišák család egy szlovák színházi dinasztia. A család első neves képviselője Karol Spišák (1941–2007). Rendezőként először a nyitrai színházzal volt kapcsolatban, majd 1994-től a nyitrai bábszínház igazgatója és rendezője volt. Halála óta a színház a nevét viseli (Staré divadlo Karola Spišáka). Fiai, Ondrej (1964) és Michal (1963) szintén rendezők. Spišákék színházi dinasztiája jelentős hatással volt a szlovák színházi világra. Miként a Teatro Tatro foglommá vált, öt éves fennállása után az Új Színház is

beírta magát a színházi köztudatba. Apa és fia tehát egyaránt kialakította a maga kultuszeremtő társulatát, melyek tele vannak bolondos ötletekkel, de gyakran vészjósló gondolatokkal is.

The Spišáks and the Teatro Tatro: The Spišák family is a Slovak theater dynasty. The first famous representative of the family was Karol Spišák (1941–2007). As a director, he was first associated with the Nitra Theater, and from 1994 he was the executive director and artistic director of the Nitra Puppet Theater. Since his death, the theater has been named after him (Staré divadlo Karola Spišáka). His sons Ondrej (1964) and Michal (1963) are also directors. The theatrical dynasty of the Spiš had a significant impact on the Slovak theatrical world. As the Teatro Tatro became a household name, after five years of existence, the New Theater also entered the theatrical public consciousness. Thus both father and son have formed their own cult-making troupes, creating unique theatrical productions that are full of wacky ideas but often with ominous/foreboding thoughts as well.

4. Seregszemle – Group Portrait

Boráros Milada: Új művészeti víziók: A brnói Divadlo Radost 1947-től működik folyamatosan, és a mai napig fontos helyet foglal el a cseh bábos kultúrában. A morva metropolisz hangulatos központja közelében álló tágas épületben izgalmas változások zajlanak. 2020 júliusában új vezetőség vette át az irányítást, mely művészeti koncepcióját nem csak előadásain keresztül mutatja be, hanem nemzetközi fesztiváljának programjában is. Az általuk prezentált új művészeti víziókról, egy kortárs európai bábszínházzá válásról, a fesztivál megvalósult programjáról és hosszú távú terveikről számol be az írás. Pavel Hubička, a színház új igazgatója fogalmazta meg a jövő terveit.

New art Visions: Divadlo Radost in Brno has been operating continuously since 1947 and still occupies an important place in Czech puppet culture. Exciting changes are now taking place in a spacious building near the charming center of the Moravian metropolis. In July 2020, a new management took over, presenting its artistic concept not only through its

performances, but also in the programme of its international festival. This article reports on the new artistic visions the management is presenting, on how it is becoming a contemporary European puppet theater, and the nature of the festival's program and long-term plans. Pavel Hubička, the theater's new director, formulated these plans.

Nánay István: Test-báb fesztivál: Harmadszor tartottak Egerben bábművészeti napokat. A HaNeKoNa egyik különlegessége, hogy tematikus fesztivál lett, ugyanis a látott előadások csaknem fele olyan hasonló technikán alapult, amelyben az emberi test és a hozzá kapcsolódó báb szimbiózist alkot. A másik érdekesség: először hívtak meg külföldi vendégeket is. 2021-ben a brazil és orosz-belga művészekből álló Belova-Iacobelli Társulat, illetve Duda Paiva volt jelen a fesztiválon. Az egi bábos napok legfontosabb hozadéka, hogy öt előadás egyfajta technika különböző megjelenési formáit mutatta be. E technika lényege, hogy a színész-bábos és a többé-kevésbé ember-nagyságú bábja között olyan szoros kapcsolat alakul ki, hogy alkalmanként az ember és a báb teste fizikailag is összekapcsolódhat.

Body-Puppet Festival: For the third time, puppet art days were held in Eger. One of the special features of HaNeKoNa was that it became a thematic festival: almost half of the performances were based on similar techniques in which the human body and the puppet form a symbiosis. For the first time, foreign artists were also invited. The Belova-Iacobelli Company, made up of Brazilian and Russian-Belgian artists, and Duda Paiva were guest artists in 2021. The most important contribution of the Eger Puppet Days was that five performances presented different displays of one technique. The essence of this technique is that the actor-puppeteer and his more or less human-sized puppet form such a close relationship that, on occasion, the body of the human and the puppet can be physically linked. András.

Éry-Kovács András: Vallomás a bábozásról: „A közel tíz év, amit bábosokkal és bábozással töltöttem, átforgatta bennem minden eddigi ismeret

a színházi kifejezések összefüggéseiről. A rendezés tudatos és tudományokra épülő művészet, a rendezéshez gondolkodástechnikai rátermettség is szükséges. Két dolgot kell nagyon tudni: miről szól egy darab, és miről szóljon az előadás. Ezek eldöntése a rendező gondolkodási képességének függvénye. Vagy működik valakiben ez a képesség, vagy nem.”

Testimony of Puppetry: “The nearly ten years I spent with puppeteers and puppetry have transformed my understanding of the context of theatrical expression. Directing is a conscious and science-based art, it is also necessary to have the skills to think and reflect. You really need to know two things: what a piece is about and what the performance should be about. Deciding these depends on the director's ability to think. Either that ability works for someone or not.”

Anna Konsztantyinova: Dosztojevszkij Feszt: Dosztojevszkij születésének 200. évfordulójára rendezett jubileumi évet kiadványokkal, kiállítá-sokkal, bemutatókkal és színházi fesztiválokkal ünnepelték. A műfaji sokszínűség jellemezte a két Dosztojevszkijnek szentelt fesztivált. A Moszkvai Bábszínház ugyan nem sok előadást hívott meg a fesztiválra, viszont ezek mindegyike méltó módon tisztelgett a nagy író előtt. „A bábjáték művészete mindig is ahhoz a „fantasztikus realizmus”-hoz vonzódott, amelynek maga Fjodor Mihajlovics adta ezt a modern elnevezést”. – fogalmazott a szervező színház művészeti vezetője, Borisz Goldovszkij.

Dostoevsky Festival: Dostoevsky's 200th birthday was celebrated with publications, exhibitions, performances and theater festivals. Genre diversity characterized the two festivals dedicated to Dostoevsky. Although the Moscow Puppet Theater did not invite many performances to the festival, all of them paid tribute to the great writer in a worthy way. “The art of puppetry has always been attracted to the ‘fantastic realism’ to which Fyodor Mikhailovich himself gave this modern name,” said Boris Goldovsky, artistic director of the organizing theater.

Translated by Deborah Marshall

SZERKESZTŐK, SZERKESZTŐSÉG

EDITORS, EDITORIAL STAFF



VIRÁG JENŐ főszerkesztő **ART LIMES / HUNGARY**

1946. október 17. Pilismarót; – Népművelő, szerkesztő, köztisztviselő. Az általános iskolát szülőfalujában, Pilismaróton végezte. Az esztergomi István Gimnáziumban érettségizett, majd a szombathelyi tanítóképzőben népművelés-könyvtár szakot, az egri tanárképzőben magyar szakot, az ELTE-n pedig köz-művelődés szakot végzett. 1970–78 között Dorog városában művelődési előadó volt, majd 1978–82 között a dorogi művelődési központ igazgatója, 1983-tól a Komárom-Esztergom Megyei Tanács, majd 1990-től a Megyei Önkormányzat előadója, főtanácsosa. 2003 decemberétől a tatabányai Polgármesteri Hivatal művészeti tanácsosa. A Kernstok Károly Művészeti Alapítvány kuratóriumának titkári feladatát 1991–2018 között végezte, 2018 óta az alapítvány elnöke. Számos kiállítást szervezett,

rendezett (Dorogi Galéria; Esztergom, Országos Pasztell Biennálé; Tatabányai Kortárs Galéria); művészeti és egyéb témájú kiadványokat szerkesztett (Honismereti Kiskönyvtár, Művészeti Műhely, Vecsési Sándor-könyv, Esztergomi Helikon, Castrum-könyvek, stb.) munkássága alatt. 1988–2012 között a Limes c. tudományos-történeti folyóirat (25 év – 95 szám), 2003-tól az Art Limes című báb- (Báb-Tár) és képzőművészeti (Kép-Tár) szemle főszerkesztője (2022: 19. évfolyam, 90. szám).

Az Art Limes szerkesztőségének tagjai

Szerkesztő: *Miglinczy Éva*; Főmunkatárs – szaklektor: *Balogh Géza* színháztörténész; Technikai munkatárs: *Varga Ágnes*; Borító- és lapterv: *Sellyei Tamás Ottó*; Szakmai tanácsadó: *Nánay István* színháztörténész; Külső munkatárs: *Ölbei Livia*;

JENŐ VIRÁG editor in chief **BIOGRAPHY / HUNGARY**

Jenő Virág was born on October 17, 1946, in Pilismarót. He is an educator, editor and civil servant. He finished primary school in his hometown, graduated from the István Gimnázium in Esztergom, then from the teacher training college in Szombathely. There he studied folklore and library science. He attained a further degree from the teacher training college in Eger, where he studied Hungarian and from ELTE [Budapest], where he studied public education.

From 1970 to 1978 he was a lecturer in cultural affairs in the town of Dorog, then from 1978 to 1982 he was director of the Dorog Cultural Center. From 1983 he was a lecturer and senior adviser to the Komárom-Esztergom County Council and from 1990 to the County Municipality.

He was the secretary of the Board of Trustees of the Kernstok Károly Art Foundation from 1991 to 2018, and since 2018 he has been the President of the

Foundation. During his term of office, he organized several exhibitions (Dorog Gallery; Esztergom, National Pastel Biennale; Tatabánya Contemporary Gallery); edited publications on art and other subjects (Little Library of Local History, Art Workshop, Sándor Vecsési Book, Esztergom Helikon, Castrum Books, etc.). Between 1988 and 2012 he was the editor-in-chief of the scientific-historical journal *Limes* (25 years – 95 issues), and since 2003 she has been the editor-in-chief of the puppet (Báb-Tár) and fine arts (Kép-Tár) review *Art Limes* (2022: volume 19, issue 90).

Members of the Art Limes editorial board:

Editor: Éva Miglinczi; Senior staff member and consultant: Géza Balogh, theatre historian; Technical assistant: Ágnes Varga; Cover and page design: Tamás Ottó Sellyei; Professional consultant: István Nánay, theatre historian; External staff member: Livia Ölbei



Miglinczi Éva



Nánay István



Balogh Géza



Silke Technau

DAS ANDERE THEATER [DaT]

A NÉMET UNIMA FOLYÓIRATA

A *Das Andere Theater (DaT)* [A másik színház] című német figuraszínházi folyóirat több mint 30 éve, egészen pontosan 1990. július 1. óta jelenik meg. A lap a népszerű és informatív nyugat-német UNIMA-körlevélből jött létre: Dieter Brunner alapította meg, aki a Német Szövetségi Köztársaság újonnan alakult német UNIMA-központjának első elnöke volt. Ekkor, a Berlini Fal 1989 novemberében bekövetkezett leomlása után egyesítették ugyanis az UNIMA két német (kelet-német és nyugat-német) központját. Ám mindaddig nagyon eltérő koncepciók mentén működött e kettő. 1990 után, az egységesített német UNIMA-ba már lényegesen könnyebb volt bekerülni. Az új DaT-folyóirat pedig páratlan lehetőséget nyitott az UNIMA kultúrpolitikai munkájában való részvételre, továbbá a kelet- és nyugat-német állam egymással folytatott, közös tevékenységeiről szóló beszámolókra, valamint egy közös bábszínház történet megírását szolgáló cikkek publikálására is. Az eredetileg sokszorosított A4-es lapok felhasználásával, továbbá egy profi grafikus és egy szerkesztő közreműködésével először egy fekete-fehér újság jött létre, amely évekig – többnyire – kb. 48 oldalon igyekezett áttekintést nyújtani a szakma jelenéről. Az alig 450 főt számláló német UNIMA-tagság ma is igen sokoldalú közösséget alkot: a legkülönbözőbb szakmai tapasztalatokkal, életpályákkal, észrevételekkel és játékos kísérletekkel színesítik a közösséget, s ami mindannyiukban közös, az a kultúrpolitikai impulzusokkal bíró figuraszínház műfaja iránti érdeklődés. A tagok gyakran saját témákat vetnek fel – akár a szerkesztőség felvetéseitől inspirálódva, akár teljesen szabadon gazdagítva a lapot a maguk önálló, szöveges formátumú hozzájárulásaival. A DaT 2004 óta már egyértelműen az a folyóirat, amelyet alapvetően a tagok szerkesztenek a tagok számára. Az oldalszám a beküldött szövegek mennyiségétől függően általában 50 és 80 között mozog. Ugyanakkor a részletesebben kidolgozott duplaszámok – mint az, amelyik

például a nemzetközi UNIMA-kongresszushoz készül – terjedelme lényegesen meghaladhatja ezt. Mivel a figuraszínház közege meglehetősen vizuális (mi több: voltaképpen a vizualitásra épít), az UNIMA tagjai 2012-ben abban állapodtak meg, hogy ezentúl színesben nyomtatják a lapot.

A *DaT* a 81. számmal kezdődően jelenik meg tehát a mai formájában. Martin Labedat a lap grafikusaként gondos körültekintéssel és finomsággal alakítja a mindenkor cikkek oldalait kellően kortársra, naprakészre. Ehhez járulnak hozzá a színpadképekről készült, nagy felbontású fotók is, amelyek grafikailag is szoros kapcsolatban állnak a szövegekkel. Az egyes DaT-számok címei, illetve hátsó borítói az adott számban feldolgozott témákra utalnak, és gyakran a figuramozgás terepén aktuálisan végzett játékos kísérleteket mutatják be. 2021 végén éppen a 100. DaT-szám ment nyomdába. A szerkesztőségi munka – a cikkek sokszínűségének megfelelően – mindig rendkívül változatos. Vannak például tematikus számok, amelyekben egy témát, egy ötletet, egy kérdést járnak körül a közzétett tanulmányok, cikkek, esszék, reflexiók – „Miért a báb?“, „Újszerű múzeumkoncepciók“, „... 2050-ben“; vagy vendégszerkesztők foglalkoznak intenzíven egy olyan témával, mint amilyen a „Múzeumok és gyűjtemények“, „Terápiás figuraszínház“, „Figuraszínházat alkotni“ vagy „Figuraszínházat játszani“; továbbá kutatási irányokat és eredményeket, valamint munkatapasztalatokat cserélnek, ismertetnek: „Bábfilmek egykor és ma“, „Irodalom és bábjáték“, „A báb hatása“, „Állat a figuraszínházban“, „Figuraszínház 3 év alattinaknak“; illetve olyan történeti számok, mint amilyen a „Bábszínház a nemzeti szocializmus korában / Nemzeti szocializmus a figuraszínházban“, „Árnyszínház“, „Papírszínház“, „Színpadképek a figuraszínházban“, amelyek egyebek mellett részletes, időtlen információkat tartalmaznak, és szüntelenül új olvasókra, folyamatos

újraolvasásokra tartanak igényt. Ebből kifolyólag más országok UNIMA-központjaival együttműködve készülnek időnként úgynevezett *országfüzetek* is. A külföldi bábszínházi szcénáról szóló részletes és változatos írások terén a szerkesztőség ezidáig elsősorban az európai országokra koncentrált, többek között Angliáról, Olaszországról, Spanyolországról és Hollandiáról állított össze ilyen számokat. A *Teatr Lalek* címen megjelenő lengyel UNIMA-folyóirattal készült egy közös szám is. A DaT részt vesz egyszeri megjelenésű kiadványok, például a báb-készítők és bábjátékosok monográfiáinak publikálásában is – ezt általában egy-egy jelentős német báb- és figuraszínházi gyűjteménnyel együttműködve teszi. Folyamatosan látnak napvilágot azok a számok is, amelyek konkrét, speciális téma-fókusz nélkül, az aktualitások köré szerveződő, sokoldalú cikkek gyűjteményeként jelennek meg. Az UNIMA-tagok mindenekelőtt a nemzetközi szervezésben megvalósuló Német Figuraszínházi Konferencián elhangzottakat, illetve azoknak a szcénára gyakorolt hatását tárgyalják nagy érdeklődéssel, ugyanakkor továbbgondolják, valamint kommentálják is a hallottakat. A konferencia 2016 óta került megrendezésre minden évben augusztus végén Northeimban; ahol különböző országokból érkező szakértők és résztvevők dolgoznak intenzíven együtt mintegy 10 napon át. A konferenciának általában egy kétnapos szimpózium adja a nyitányát, amelynek eredményeként egy kétnyelvű (német–angol) *notebook* készül – ezt ugyancsak a DaT-szerkesztőség állítja össze. Ezidáig 5 *notebook*-kiadvány jelent meg, amelyek a következő témákat dolgozták fel: „Figuraszínház – a fogalom”, „Figuraszínház és politika”, „Az emberi képzelőerő – Bábjáték és neurologia”, „Digitális világok a figuraszínházban”, „Alkotás és esztétika a figuraszínházban”. A nemzetközi UNIMA-kongresszusokhoz azonban – mintegy kísérő gyanánt – mindenekelőtt a képanyagban gazdag Német Figuraszínházi szcénák különszámaikat állítjuk össze a különböző tartományok bábjátékosait, valamint a báb- és figuraszínházat, a főiskolai és egyéb képzéseket, a német UNIMA múzeumait és kultúrpolitikai tevékenységeit így ismertetve meg a közönséggel. Ilyen különszám volt a *DaT* 98/99

is, a 2021-es év első száma. A maga 116 oldalas terjedelmével, amely a charleville-mézières-i fesztiválon már nagyvonalú analóg-megosztásra is került. A fórumra minden tag meghívásban részesül valamennyi tartományból, hogy legújabb producióikat és munkáikat fotókkal kísért prezentációk formájában mutassák be. Ezek a DaT-kiadványok komoly népszerűségnek örvendenek, hisz újra és újra a német, decentralizált szcénák nagy mértékű kreativitását dokumentálják. Németországban ugyanis a kultúra működtetését nem egy berlini központ végzi, hanem maguk a tartományok. Így aztán mindenfelé létezik – ami azt jelenti, hogy jelentős mobilitást és számos workshopot biztosít a figuraszínházi kezdeményezéseknek nagy és kicsi színházak esetében egyaránt. Az pedig szintén a német UNIMA feladatai közé tartozik, hogy a figuraszínházban megjelenő sok-sok impulzust és projektet egymással megismertesse és összekösse. A különszámokban csaknem az összes UNIMA-tag helyet kap, így teremtve széles körű fórumot a megannyi, különféle figuraszínházi tevékenység számára, amelyek a saját régiókon kívül különben (legalábbis többnyire) ismeretlenek maradnának. A fotók mellett a mindenkori internetes honlapok linkjeit is közzétesszük annak érdekében, hogy azok az érdeklődők is, akik külföldön élnek, minél több információhoz férhessenek hozzá, és kapcsolatba léphessenek az alkotókkal, ha valami konkrét kérdésben kutatnak, egy konkrét előadást szeretnének látni, vagy akár egyszerűen csak átutazóban keresnek föl németországi bábosok munkáit. A stuttgarti és a berlini főiskolán zajló figuraszínházi képzések jelentős eltéréseket mutató irányok szerint szerveződnek: mindkettő a maga folyamatos alakulásban lévő, fejlesztés alatt álló képzési koncepcióját kínálja. A stuttgarti növendékek az anyag fogalmát és a vele való foglalatzkodás lehetőségeit járják körül elméleti és gyakorlati szinten egyaránt, performansz-formátumba ágyazott játékos animációk révén. Berlinben pedig a négy szemesztert felölelő, a színészi, bábkészítői és animátori szaktudást megalapozó képi és fizikai tanulmányokat követően a digitális médiumok használatából adódó lehetőségeket

is kutathatják a diákok. A lapban az oktatási intézményeken túl a német múzeumi közösség is tájékoztatást nyújthat mindenkori munkáját illetően az éppen aktuális szempontok figyelembe vételével.

A DaT számait az UNIMA-tagok automatikusan megkapják. A lapnak a tagokon felül még további 168 előfizetője van, s ebből 36 külföldi. A PDF-formátumhoz pedig az összes többi UNIMA-centrum hozzáfér szerte a világon. De a német UNIMA kérésre nyomtatott számokat, vagy elektronikus változatokat is örömmel rendelkezésre bocsájt minden érdeklődő számára.

(Elérhetőség: www.unima.de)

DAS ANDERE THEATER-SZÁMOK ÖSSZEFOGLALÓJA

DaT 98/99. szám – Különkiadás

– A német figuraszínházi szcéna

116 oldalon, számtalan színes illusztrációval, német/angol nyelven. A kiadvány centrumában a mintegy 400 darab színes fotóból álló, és a megannyi érdekességre mutató linkgyűjteménnyel kiegészült képanyag áll. A fotók nagyformátumú kőszínházakban játszott, szóló-, valamint társulati előadásokat, színpadképeket, maszkokat, mario-netteket, óriás- és kesztyűsbábokat, árnyszínházi jeleneteket és workshopokon végzett kísérletezéseket adnak vissza.

Christian Fuchs: *Német figuraszínházi konferencia*: Ez a konferencia 2016 óta kerül megrendezésre, általában augusztus végén a northeim-i Theater der Nacht-ban [Az éjszaka színháza]. A programot a felütés gyanánt tartott szimpózium, nemzetközi részvételű workshopok és előadások alkotják, amelyek összehozzák a német, valamint egyéb országok egyre csak gyarapodó UNIMA-tagságát.

Stephan Wunsch: *Mesterterv és Korona – adalékok*: Az UNIMA, a Német Bábszínházak Szakszervezete (VDP), valamint a Figuraszínház és Bábjátékművészet Német Fóruma (dfp) egy közös állásfoglalást és víziót alakított ki a báb-, tárgy- és figuraszínház jövőjére vonatkozóan a *Figuraszínházi Mestertervnek* nevezett koncepció formájában.

Dr. Antonia Napp: *A figuraszínházi gyűjtemények és az előttük álló kihívások*: A német nyelvterületen

működő színházi múzeumok 2020 óta törekszenek együttes erővel arra, hogy laza célkitűzések mentén tárgyaljanak az egyes intézményeket, a szakma feldolgozásra váró témáit, valamint az önmeghatározást illető legsürgetőbb kérdésekről (ld. az „Új múzeumkoncepciók” c. cikket a DaT 97. számában). Jelentős bábszínházi gyűjtemények, mint amilyen a drezdai, a lübecki, a schwäbisch gmünd-i teljes mértékben megújult múzeumi épületekbe kerülnek. De egyáltalán, hogyan hozzon létre kiállításokat a figuraszínház – előadóművészetként – múzeumi terekben? Ezen túl az állományok digitalizálása is alapvető munkálatokkal jár a figuraszínház területén: az életműveket fel kell dolgozni, rendszerezni kell, és ellenőrzött, illetve egységes szókincssel kell ellátni. Prof. Stephanie Rinke: *A stuttgarti főiskola figuraszínházi képzése*: Prof. Markus Joss: *A berlini főiskola bábjátékművészet képzése*: E két felsőoktatási intézmény bábos szakjainak bemutatása. UNIMA Németország, elnökség, munkacsoportok, DaT-szerkesztőség. Das andere Theater 2004 – 2021: Különkiadványok, szövetségek és összefogások. A német figuraszínházzal kapcsolatos további hasznos információk és linkek gyűjteménye.

DaT 100. szám

... a 2050-es évben – az idő lényege bizony, már az ősrobbanás óta, hogy telik. De miért olyan gyorsan? És mindenki számára másként? (Lübecki Hírek, 2022.01.13., 1. oldal)

Hét teljesen különböző alkotó fogott esszéisztikus töprengésbe a figuraszínház 30 éves jövőjéről: fenntarthatóságról, képzési formákról, kívánalmakról. Stefan Fichert művész és bábjátékos például szemléletesen ír „Phoenix-projektjének” építési fázisairól. Nemrég született a műhelyében egy óriási Phoenix, aki – mint ismeretes feltámad –, habár ezúttal nem a hamuból, hanem az elmúlt évek koronakaranténjából. Bőrruháját papírfecnik alkotják, amelyekre a közönségtől érkező, jövőre vonatkozó kívánások vannak feljegyezve; és egészen lenyűgöző módon, gólyalábakon emelkedik igen jelentős magasságokba. A terapeuta figurajátékos Antje Wegener Kr. e. 8980-ból veszi fel a fonalat, s fűzi tovább egészen 2050-ig: a termékenységi idoktól egészen



a jelen figuraszínházának kultúrpolitikai ténykedéséig: „Csak a kíváncsiság, az érzések, az empátia és a gondolkodás forradalmi összekapcsolódása juttatta az emberiséget ilyen messzire, hogy sorsát maga vehesse kézbe. A öntapasztalás és a kapcsolatbontakoztatás, valamint a pezsgően innovatív játékosztón és a képzelőerő kísérleti mezejének univerzális eszköztára: a BÁB, a maga összes megjelenési formájában. A bábszínház a legemberibb és legművészbib diskurzus, amelyet világunk társadalma folytat azért, hogy emberiként maradjon meg és álmódjon tovább.”

Az 5. Német Figuraszínházi Konferencia

Három kurzus résztvevője, egy színháztudós és egy oktató számol be egészen szubjektív benyomásokat rögzítve az 5. Figuraszínházi konferenciáról.

A „Formálódás és esztétika” című összejeövetel, a „Találkozás a mesterrel” című beszélgetéssorozat, az „Animáció és film” c. workshop, valamint „A bá-bok éjszakája” c. záróelőadás Northeimben személyesen, de a zoom-on keresztül digitálisan is követhetők voltak. A különcöknek szánt színház rendezését, a kosztümök, mint átváltozásra képes színpadképek létrehozását, vagy éppen egy marionettfej kifaragását körbejáró workshopok újra és újra meglepetéseket, váratlan fordulatokat és kíváncsiságot keltő mozzanatokot hívtak létre. A Northeimban igen kedvelt, ünnepi zárórendezvény pedig bemutatta a helyi közönségnek a munkafolyamatok eredményét.

Megvitatásra

Janina Reinsbach: *A dolog bunkóval?*: Hogyan jelennek meg a rasszista szimbólumok a mai előadásokban, s miként értelmezzük őket? Felismerjük őket egyáltalán? Hogyan beszélgetünk erről kollégáinkkal? Mit tudunk kezdeni a különféle toleranciahatárokkal?

Denise Puri: *A tökéletes öltözet*: A berlini díszlettervező és textilművész a kimondottan bábjátékosoknak tervezett kosztümökkel kapcsolatos ötleteit fogalmazza meg. Janina Reinsbach: *Időt tölteni a figurákkal*: A szerző M. Kerstens Michael Meschke figuráiról készült fotóitól fellelkesülve osztja meg a színházi fotósként szerzett, a színpadi alakokkal és/vagy műtárgyakkal kapcsolatos tapasztalatait.

Silke Technau: *30 éves Johannes Richter bábszínházi archívuma*: Egy apró, 30 éve működő bábszínházi archívum portréja, amelynek gyűjteményét számos érdekes tanulmány és utazó kiállítás tette már témájává, és ezáltal hozzáférhetővé. A számot könyvbemutatók, nekrológok és aktuális információk zárják.

Fordította: Goda Móni

DAS ANDERE THEATER [DaT]

JOURNAL OF UNIMA DEUTSCHLAND

The German puppet theater magazine "Das andere Theater" (DaT) has been around for over 30 years, since July 1, 1990. It emerged from the popular and informative West German UNIMA newsletter and was founded by Dieter Brunner, the then 1st chairman, for the brand new German UNIMA center of the Federal Republic of Germany. The two German UNIMA Centers, that of the GDR and that of the FRG had just been merged at that time, after the fall of the Wall in November 1989. They had been run very differently. While the West German UNIMA was open to anyone interested in puppet theater, East German members were only officially invited to join by the East German UNIMA. From 1990 onwards, admission to the now all-German UNIMA was made much easier. The new journal DaT offered an important opportunity to grow together in UNIMA's cultural-political work, to report on East and West German and joint new activities, and also to publish articles on the common history of puppet theater. With the help of a professional graphic designer and an editor, the originally hectographed DIN-A-4 sheets were initially turned into a black-and-white magazine, which over the years became somewhat more extensive with about 48 pages. The editorial collective, which has been working since the end of 2003 and includes graphic designer Martin Labedat, opened up the strict editorial concept to very diverse contributions from the scene. The nearly 450 German UNIMA members form a diverse community with the most varied professional experiences, careers, observations and interests in the medium of puppet theater, with playful experiments or cultural-political impulses. They often suggest topics themselves, are inspired by the editorial team's suggestions, or submit completely unsolicited text contributions. Since 2004, DaT has been primarily a magazine by members for members. The number of pages depends on the texts submitted and fluctuates between approx. 50 and approx. 80 pages. Extensive double editions

like e.g. to the international UNIMA congresses can reach still substantially more pages. Since the medium of puppet theater is very visual, the UNIMA members decided in 2012 to have the DaT printed in color. It has had its current appearance since the 81st issue. In the graphics of the DaT, Martin Labedat designs the pages of the respective articles with care and appealing presence: the basis here are good, high-quality photos from the scene, which are closely linked graphically with the texts. The titles and the back pages of the individual DaT issues refer to the topics in the issue and often depict current experiments with puppets in play. Right now, at the end of 2021, the 100th DaT has gone to press. The editorial work is always very different due to the variety of contributions. There are, for example, themed issues: Here, contributions, articles, essays, self-reflections are requested on a topic, an idea, a question – "Why Puppet?", "New museum concepts", "... In the year 2050"; or a guest editorial staff devotes themselves intensively to a topic such as "Museums and collections", "Therapeutic puppetry", "Design puppet theater" + "Perform puppet theater"; Or there is research and intensive exchange of work: "Puppet animation then and now", "Literature and puppetry", "The effect of the puppet", "The animal in puppet theater", "Puppet theater for under-3-year-olds"; Some issues such as "puppet theater and the Nazi period / Nazi period in puppet theater", "Shadow theater", "Paper theater", "Stage design in puppet theater" and etc. contain detailed timeless information and are requested again and again by new readers. Regional issues have also been compiled in close cooperation with other UNIMA centers. With the detailed and diverse contributions on foreign puppet theater scenes, the editorial staff here concentrated on European countries such as Great Britain, Italy, Spain, and the Netherlands. A joint issue was created with the Polish UNIMA magazine Teatr Lalek.

The DaT editorial staff also participates in special publications such as monographs on historical figure designers and puppeteers, e.g. in cooperation with the major puppet and figure theater collections in Germany. Of course, there are also always issues with diverse current article collections without a special theme. In particular, the development of the internationally oriented German Figure Theater Conference and its impact on the scene is commented on and followed with great interest by UNIMA members. It has taken place annually since 2016 in the last week of August in Northeim; here international lecturers and participants work together intensively for 10 days. Each year, the event kicks off with a two-day symposium, from which a German-English notebook with scientific contributions emerges, which is also supervised by the DaT editorial team. The five notebook issues so far deal with the following topics: "Puppet theater – the concept", "Puppet theater and politics", "The human imagination – puppetry and neurology", "Digital worlds in puppet theater", "Design and aesthetics in puppet theater". The international UNIMA congresses, however, primarily produce the picture-rich special issues on the German puppet theater scene – on puppeteers and puppet and figure theater in the various German federal states, on training opportunities at universities and other educational institutions, on the museums and on the cultural-political work of UNIMA Germany.

Such a special issue is DaT 98/99, the first issue in 2021, which reached 116 pages and was already generously distributed in hard-copy at the festival in Charleville-Mézières. Here all members from all states were invited to present their latest productions and works with photos. These DaT issues are very popular and document again and again the great creative diversity of the German decentralized scene. In Germany, culture is not centrally regulated in Berlin, but is the responsibility of the respective federal states themselves. Thus, there is decentralized culture everywhere – including puppet theater initiatives, large and small theaters, a great deal of mobility and many workshops. It is also the job of German UNIMA to make these many figure theater

initiatives and projects known to each other and to network them. Nearly all UNIMA members take part in such special editions, because in this way a large forum over all the many different figure theatre activities develops, which remain otherwise mostly regional and unrecognized. The photos are also always accompanied by the respective websites, so that even the international, interested reader can learn a great deal and make contacts if they are looking for something specific, want to see a special production, or are simply traveling through Germany. In addition, there is a wealth of useful information: The two university courses for puppet theater in Stuttgart and in Berlin, which have very different approaches, present their ever-changing concepts: In Stuttgart, the term and the use of material are explored theoretically and practically, and playful animations are incorporated into performance formats. In Berlin, after four semesters of basic visual and physical studies in acting, figure construction and animation, the possibilities of digital media are also explored. The German museum landscape has the opportunity to present current aspects of its work. The DaT is sent to members and also has 168 subscribers, 36 of whom are abroad. All UNIMA centers in the world receive pdf versions. UNIMA Germany also sends issues as booklets or via web.pdf on request. (www.unima.de)

DAS ANDERE THEATER SUMMARIES

DaT 98/99 Special Edition

– German Puppet Theater Scene

116 p., numerous color illustrations, German/English. The picture section with approx. 400 colored photos from the German puppet theater scene and many interesting links is here the center of the issue. The photos depict productions for large theaters, solo and ensemble productions, idiosyncratic stage designs, masks, puppets, large figures, hand puppets, shadow theater and workshop experiments. Christian Fuchs: *German Puppet Theater Conference*: This conference has been held in Northeim at the Theater der Nacht since 2016 at the end of August each year. A kick-off symposium, workshops with international lecturers and performances contribute

to a wide-ranging, closer-knit network of German and international UNIMA members.

Stephan Wunsch: *Masterplan and Corona's contribution*: UNIMA, the Professional Association of German Puppet Theaters (VDP) and the Forum for Puppet Theater and Puppetry (dfp) are developing a common position and visions for a cultural-political future of puppet, object and figure theater in the conception of a "Masterplan Figuretheater". Dr. Antonia Napp: *The collections of puppet theater and their challenges*: German-speaking theater museums have come together virtually since 2020 to discuss the most pressing issues concerning the institutions, specialized issues, and self-image at irregular intervals (see also DaT 97 "New Museum Concepts"). The large puppet theater collections in Dresden, Lübeck and Schwäbisch Gmünd are being completely rebuilt as museums. How can puppet theater – a performative art – be exhibited in museum spaces at all? And to make the collections digitally accessible means fundamental work in the field of puppet theater in terms of biographies, classifications and controlled or uniform terminology. Prof. Stephanie Rinke: *Puppet Theater Studies at the University of Stuttgart*? Prof. Markus Joss: *Puppetry Studies at the University of Applied Sciences in Berlin*: Both universities present their study programs.

UNIMA Germany, Board of Directors, Working Groups, DaT Editorial Office

The other theater from 2004 – 2021: Special publications, associations and unions. Here you can find further useful information and links to the German figure theater scene.

DaT 100. issue

... in the year 2050 – It has been the nature of time since the Big Bang that it passes. But why so fast? And somehow differently for everyone? (Lübecker Nachrichten, 13.1.2022, p.1)

Seven very different authors ponder in essays about the future of puppet theater in 30 years. Sustainability, training formats, wishes...

The artist and puppeteer **Stefan Fichert**, for example, vividly describes the construction phases

of his "Phoenix Project". In his workshop, a giant Phoenix was created, which, as is well known, rises – but here not from the ashes, but from the Corona restrictions of recent years. Its plumage consisted of paper flags with wishes for the future from the audience; it rose impressively into the air on stilts. Therapeutic puppeteer **Antje Wegener** drew an arc from 8980 B.C. to 2050, from fertility idols to today's cultural-political work of puppet theaters: "Only the evolutionary connection of curiosity, feelings, empathy and thinking has brought mankind so far as to be able to take its fate into its own hands. The universal tool for self-experience and relationship development, for effervescent innovative play instinct and visionary experimental space is: the PUPPET in all its manifestations ... The puppet theater is the most human and artificial discourse that our global society affords itself to remain and dream as human."

The 5th German Puppet Theater Conference

Three course participants, a theater scholar and a lecturer report in five quite subjective impressions on the 5th Puppet Theater Conference. The symposium "Design and Aesthetics", the series of talks "Meet the Master", the workshop "Animation in Film" and the final performance "Night of the Puppets" could be followed in Northeim in person and digitally via Zoom. The workshops on staging a theater for individuals, designing costumes as a versatile stage set, or carving a marionette head always produced surprises, the unexpected, the curious. The results of the work were presented to the Northeim audience at the festive final performance, which remains very popular in Northeim.

On the discussion

Janina Reinsbach: *The thing with the club*: How do we deal with racist symbols in productions today? Do we acknowledge them at all? How do we talk about them with colleagues? How do we deal with different levels of tolerance?

Denise Puri: *The Perfect Dress*: Here, the Berlin-based set designer and textile artist reflects on costumes specifically for puppeteers.



Janina Reinsbach: *Having time with the characters*: Inspired by M. Kersten's photographs of Michael Meschke's figures, the author reports on her experiences with theatrical puppets and/or art objects in puppet theater photography.

Silke Technau: *30 years of puppet theater archive*
Johannes Richter: *A small puppet theater archive*, very active for 30 years, has made its collections thematically accessible in many interesting publications and mobile exhibitions.

Book reviews, obituaries and current information conclude this issue.



SZERKESZTŐ, SZERKESZTŐSÉG

EDITOR, EDITORIAL STAFF



SILKE TECHNAU szerkesztő **DAS ANDERE THEATER / NÉMETORSZÁG**

1955-ben született Berlinben. Egyetemi tanulmányait germanisztika és színháztudomány szakon végezte. A Kieli – később Idstedt/Schleswig-Holsteini – Szabad Oktatási Intézmény, valamint a charleville-mézières-i École Supérieure (többek között Georg Offik, Albrecht Roser, P.K. Steinman, Peter Röders, Werner Knoedgen, Henk Boerwinkel, Jan Dvorak által vezetett) szemináriumain szerzett tudásával 1981 óta sikeresen támogatja a Lübecki Kobalt Figuraszínház munkáját, mindenekelőtt a különféle rendezőkkel folytatott együttműködésben. Vendégszereplések, illetve rendezői megbízások szervező kísérijeként dolgozott szerte Európában. Jelenleg is tart szakmai előadásokat nemzetközi szimpóziumokon, továbbá bizottsági tagként közreműködik az Union Internationale de la Marionnette (UNIMA) *Das andere Theater* címen megjelenő szaklapjának szerkesztésében.

(Elérhetőség: Kobalt Figure Theater, Kleine Petersgrube 14. 23552 Lübeck, Germany); Telephone: 0049 451 7075882 or 0049 451 70060; Cell: 017620776256; E-mail: buero@kobalt-luebeck.de; Web: www.kobalt-luebeck.de; Silke Technau <technau@web.de>

SILKE TECHNAU editor **BIOGRAPHY / GERMANY**

Silke Technau was born in Berlin in 1955 and holds a degree in German Studies and Theatre Studies. She gained knowledge and experience at the Free Training Institute in Kiel – later Idstedt/Schleswig-Holstein – and at the École Supérieure in Charleville-Mézières (led by Georg Offik, Albrecht Roser, P.K. Steinman, Peter Röders, Werner Knoedgen, Henk Boerwinkel, Jan Dvorak, and others. This has enabled her, since 1981 to collaborate very successfully with many directors at the Kobalt Figure Theatre in Lübeck. She has worked as an accompanist in guest appearances and for director's commissions throughout Europe. She currently lectures extensively at international symposia and is a committee member of the Union Internationale de la Marionnette (UNIMA), and editor of its journal *Das andere Theater*. *DaT Editorial staff:* Silke Technau, Dr. Antonia Napp, Stephan Wunsch, Stephan Schlafke, Martin Labedat; E-mail: dat-redaktion(at)unima.de; grafik(at)unima.de



Peter Vermaat

DE WERELD VAN HET POPPENSPEL

HOLLAND BÁBFOLYÓIRAT

Ez a cikk az NVP-UNIMA, a holland bábszínházi szövetség és egyben az UNIMA holland központjának bábszínházi magazinjáról nyújt áttekintést. 1955-től 2022-ig a folyóiratnak 435 száma jelent meg, melyet többnyire lelkes amatőr bábosok írtak. A magazint röviddel a második világháború után kezdték publikálni, amikor néhány közismert bábos, köztük Guido van Deth, Rico Bulthuis, Henk Zoutendijk, Feike Boschma és Frank Kooman, megalapították az Egyesült Bábosok Színházát. Mindnyájan már a második világháború előtt elkezdték bábos pályafutásukat és rendszeresen találkoztak Hágában. Javítani akartak saját szakmai helyzetükön és emelni a bábművészet színvonalát Hollandiában. 1955-ben ugyanezen csoport tagjai más lelkes bábművészekkel együtt megalapították a Holland Bábművész Szövetséget (NVP). Az amatőr bábosok és a bábművészet szerelmesei olyan sokan voltak, hogy szükség volt egy tágabb körű egyesületre mindazok számára, akik érdeklődnek a bábművészet iránt. Az NVP tagjai számára kiadott magazin fontos információforrásként működött. Vezető bábművészek és más szakemberek cikkeit közölte a bábművészet különböző aspektusairól, mint például a dramaturgia, a mise-en-scène, a bábkészítés, a díszletépítés és a mozgástechnikák. Rico Bulthuis író és bábművész lett az első szakmai főszerkesztő. A folyóirat címe *Wij Poppenspelers* (Mi bábosok) lett. A cím előremutató volt, és az a vágy motiválta, hogy a szakmát a külvilág, a közönség, de különösen mindenféle intézmény komolyan vegye.

Rico Bulthuis, a *Wij Poppenspelers* első főszerkesztője

Az első számok kivitelezése egyszerű volt, másolásképpen sokszorosították és csak a borító készült professzionális nyomdában. A szövetség bevételei, és így a magazin kiadásának lehetőségei nagyon korlátozottak voltak; lényegében csak szöveg szerepelt és néha egy-egy egyszerű rajz. Az egyik amatőr bábos szakmáját

tekintve nyomdász volt, így a borító, s a képet tartalmazó oldalak és más (reklám) anyagok profi nyomdában készülhettek. Fotók először az ötödik számban jelentek meg. Egy A4-es oldalt félbehajtottak, így négy oldalon lehetett képeket elhelyezni. Rico Bulthuis író, szerkesztő gondosan ellenőrizte a cikkek minőségét. Ő maga is kiváló, tartalmas cikkeket járult hozzá a lap színvonalához, és a legjobb embereket vonzotta be közvetlen baráti köréből, mint például Feike Boschmat, Wim Meilinket és Jan Nelissent. Ezen felül a folyóiratot a szövetség hírei töltötték meg, beleértve a bábos esküvőkről, vagy bábosok gyermekeinek születéséről szóló értesítéseket. Tizenegy év elteltével, 1966-ban Rico Bulthuis lemondott a főszerkesztői tisztségről, de továbbra is rendszeresen írt cikkeket a folyóirat számára, egészen a 2009-ben, 98 éves korában bekövetkezett haláláig.

Főszerkesztők 1972-től

Ezt követően a folyóiratot több vagy kevesebb rátermettséggel rendelkező, de minden esetben lelkes és elhivatott szerkesztők készítették. Néhány említésre méltó név: 1972-től Henk Boerwinkel bábművész működtette a folyóiratot két éven át. Az ő vezetése alatt tizenkét nagyon különleges szám látott napvilágot jó írásokkal és Boerwinkel kiváló minőségű rajzaival. Az ő érkezésével a magazin formátuma és kivitele is változott. Boerwinkel a függőleges hajtást választotta, ami egy magas, keskeny lapot eredményezett. A következő főszerkesztő még egy évig megtartotta ezt a formátumot, azután visszatért az ismertebb, (kényelmesebb), horizontális „fekvőkép” formátumhoz. A második név, amelyet meg kell említeni – Ruth van Steenhoven. Több éven át volt a szövetség elnöke és vezetőségi tagja, közben kisebb-nagyobb megszakításokkal összesen 17 évig volt a folyóirat főszerkesztője. Ha valaki más lemondott, ő biztosította, hogy a folyóirat megjelenjen.

Egyesületi magazin vagy szakmai folyóirat?

A magazint rendszeresen kritizálták. A hivatásos bábosok úgy érezték, hogy munkájuk nem kap elég elismerést az egyesületi magazinban, ugyanakkor túl nagy figyelem jut az amatőrök problémáinak és előadásainak. Hiányolták a mélységet, a tudományosságot, a kutatással kapcsolatos írásokat és a téma elméleti megalapozását. Nem jelentek meg szakmai értékelések előadásokról, könyvekről stb. A szerkesztők és főszerkesztők erőfeszítései ellenére, akik önkéntesként végezték munkájukat, a tartalom elmaradt a bábszínházi világ fejlődése mögött. Több hivatásos bábművész összefogott, és létrehozott egy másik szakmai szövetséget, mert úgy gondolták, hogy érdekeiket jobban tudja majd képviselni a VGNB-ben, a Holland Hivatásos Bábművészek Szövetségében, amelyben fontos szerepet játszott Eliane Attinger a Cseh Köztársaságból.

Professzionálissá tétel

Az 1980-as évek elején több érdeklődés mutatkozott a helyi, tartományi és országos kormányzatok részéről, amelyek forrásokat bocsátottak rendelkezésre különböző kulturális tevékenységek és intézmények pénzügyi támogatására. Sok városban alapítottak kulturális tanácsot, amely támogatta új színpadok létrehozását és új előadások bemutatóját. A kormány fontosnak tartotta, hogy szabályozza és professzionálissá tegye a hollandiai kulturális szervezeteket. Ehhez több együttműködésre volt szükség. Ez a komoly támogatás lehetővé tette fizetett szerkesztők alkalmazását, és egy valódi professzionális folyóirat létrehozását új címmel: *Poppenpodium* (Bábszínpad). 1988-tól 1991-ig Eric Korsten volt a főállású főszerkesztő. A kormány kikötötte, hogy a támogatás ideiglenes lesz, és a kiadónak (az NVP-nek, és 1982 után az UNIMA hollandiai központjának) biztosítania kell a szélesebb körű terjesztést. Legalább 1500 olvasóra volt szükség. Sajnos ennyit sosem lehetett találni. A legjobb időszakban 450 példányos terjesztést sikerült elérni. Sok próbálkozás és vita után a támogatást először csökkentették, majd végleg megvonták. Tíz év elteltével, sok hullámvölgy és

probléma után az igazgatótanács úgy döntött, hogy visszatér a *Wij Poppenspelers* címhez és az eredeti célokhoz.

Új irányvonal: A bábművészet világa

2003-ban az igazgatótanács egy olyan szakmai magazint akart létrehozni, amely figyelemmel kíséri a báb- és tárgyszínház minden aspektusát Hollandiában és a világban. Úgy döntöttek, hogy új, a nyitásra utaló nevet választanak: *De wereld van het poppenspel* (A bábművészet világa). Az évek során a magazin egyre professzionálisabbá vált. Az egyesület híreit ma már a sokkal gyorsabb közösségi médián, például a Facebookon, a You Tube-on, az Instagramon és a Linkedinen keresztül, valamint egy havi digitális hírlevélben terjesztik. Napjainkban (2022) a magazint egy szerkesztőségi csapat készíti, amelyet Peter Vermaat főszerkesztő, Tuur Devens ügyvezető szerkesztő és Ria Besjes tervező vezet – mindannyian fizetetlen önkéntesek. A közel 300 tagot számláló egyesületünkön belül minden pozíció önkéntes alapú, fizetés nélküli. A 36 oldalas, színes magazin évente négyszer jelenik meg. Az egyesületi tagok és előfizetők körében, körülbelül 350 példányban terjesztik. Néhány régi szám megtalálható az NVP-UNIMA honlapján. Az NVP-UNIMA igazgatótanácsa és tagjai büszkék a folyóiratra, amely a holland bábművészet zászlóshajója és széleskörű, mélyreható és interdiszciplináris irányultsággal rendelkezik. A magazin helyzetképet ad az amatőr és hivatásos bábszínház teljes területéről, a kutatásról, a képzésről és a fesztiválokról, valamint kitekintést nyújt a nemzetközi körforgásra, részben a nemzetközi UNIMA-val fenntartott kapcsolatoknak köszönhetően.

...

Alexander Bauwens bábszínész, az NVP-UNIMA-NL elnöke, és Frans Hakemars bábművész, az NVP-UNIMA-NL tanácsosa, a *The world of puppetry* társ-szerkesztője, az UNIMA kiadványokkal foglalkozó bizottságának tagja, a Puppetry Publications Online (PPO) albizottság tagja.

Fordította: Forgács Ildikó

DE WERELD VAN HET POPPENSPEL

DUTCH PUPPET JOURNAL

This article provides an overview of the puppet theater magazine of the NVP-UNIMA, the Netherlands Association for Puppetry and UNIMA Center for the Netherlands. This journal has printed 435 issues from 1955 to 2022. The magazine is mostly written by enthusiastic amateur puppeteers. The journal began publication shortly after the World War II, when a number of well-known puppeteers, including Guido van Deth, Rico Bulthuis, Henk Zoutendijk, Feike Boschma and Frank Kooman, founded the Theater of United Puppeteers. Each had worked as a puppeteer before WWII and they saw each other regularly in The Hague. They wanted to improve their own professional situation while raising the level of puppetry in the Netherlands.

In 1955, members of this group along with other enthusiasts founded the Netherlands Puppeteer Association (NVP). There were so many amateur puppeteers and lovers of puppetry that this broader association was established for everyone who had an interest in puppetry. A magazine for members of the NVP served as an important source of information. It featured articles by leading puppeteers and other specialists on the various facets of puppetry such as dramaturgy, mise-en-scène, puppet making, set construction and movement techniques. Writer and puppeteer Rico Bulthuis became the first professional editor-in-chief. The journal's title was *Wij Poppenspelers* (*We Puppeteers*). It was forward-looking, motivated by the desire to be taken seriously by the outside world, the general public, but especially by all kinds of institutions.

Rico Bulthuis, first chief editor of *Wij Poppenspelers*

The first journals were of simple design, reproduced on a duplicating machine with only the cover produced by a professional printer. The income of the association and thus the possibilities for publishing a magazine were very limited; basically, there was just text and the occasional simple drawing. One of the amateur

puppeteers was a professional printer and printed the cover, the image pages and other (advertising) material. Photos were printed for the first time in the fifth volume. An A4 sheet was folded in half so that four pages could be used for images. Writer and editor Rico Bulthuis worked hard to ensure the quality of the articles. He provided excellent substantive articles of his own and attracted the right people from his immediate circle of friends, such as Feike Boschma, Wim Meilink and Jan Nelissen. In addition, the magazine was filled with news of the association, including reports on couples who were puppeteers and their puppeteer children. After 11 years, in 1966, Rico Bulthuis resigned as editor-in-chief, but he continued to write articles for the magazine regularly until his death in 2009 at the age of 98.

Many editors-in-chief

Subsequently, the magazine was produced by more or less skilled, but always enthusiastic editors. A few names are worth mentioning. From 1972, puppeteer Henk Boerwinkel ran the magazine for two years. Under his leadership, twelve very special editions were published with good articles and high-quality drawings of his own. The format and design of the magazine also changed with his arrival. Boerwinkel chose to use a vertical fold, resulting in a tall, narrow sheet. The next editor retained that format for another year and then reverted to the more familiar, (more convenient), horizontal "landscape" format. A second name that should be mentioned is Ruth van der Steenhoven. She has been chairman and board member for several years, and, editor of the magazine sporadically for 17 years. If others quit, she made sure that the magazine was published.

Association magazine or trade magazine?

The magazine has met with regular criticism. Professional puppeteers no longer found their work recognized in the association magazine and felt

that too much attention was being paid to the concerns and performances of the numerous amateurs. There was too little depth and not enough attention paid to research and to the theoretical underpinning of the subject. There was no professional assessment of performances and books, etc. Despite the efforts of the editors and editors-in-chief, who worked as volunteers, the content lagged behind the developments in the puppetry world. Several professional puppeteers joined forces in a separate professional association to better represent their interests in the VGNB, the United Association of Netherlands Professional Puppeteers. Eliane Attinger from the Czech Republic playing an important role in this.

Professionalization

In the early 1980s, there was increased interest from local, regional and national governments which provided resources to subsidize various cultural activities and institutions. In many cities, newly established cultural councils supported more theaters and more performances. The national government considered it important to regulate and professionalize cultural organizations in the Netherlands. This increased the need for more collaboration.

With a substantial subsidy it was possible to attract a paid editors to produce a truly professional magazine under a new name: *Poppenpodium* (*Puppet Stage*). Eric Korsten was a paid editor-in-chief from 1988 to 1991. The government stipulated that the subsidy be temporary and that the publisher (the NVP and, since 1982, UNIMA Center for the Netherlands) would ensure a larger circulation. At least 1,500 readers were needed. Unfortunately, they were never found. At best, a circulation of 450 was achieved. After much effort and discussion, the subsidy was first reduced and finally terminated completely. After ten years, with many ups and

downs and problems, the Board decided to return to the name and goals of *Wij Poppenspelers*.

A new course: The world of puppetry

In 2003 the Board wanted to publish a professional magazine focusing on all facets of puppet and object theater in the Netherlands and beyond. They decided on a new name with a more outward orientation: "*De wereld van het poppenspel*" (*The World of Puppetry*). Over the years, the magazine became more professional. The association news is now distributed via the much faster social media such as Facebook, You Tube, Instagram and LinkedIn and a monthly digital newsletter. Nowadays (2022) the magazine is produced by an editorial team led by editor-in-chief Peter Vermaat, executive editor Tuur Devens and designer Ria Besjes, all unpaid volunteers. All positions within our nearly 300-member association are unpaid. The magazine is a 36-page quarterly and is printed in full color. It is distributed to members and subscribers in a circulation of approximately 350 copies. Some old issues can be found on the NVP-UNIMA website. The board and members of NVP-UNIMA are proud of the magazine, a flagship in the Dutch world of puppetry with a broad, in-depth and interdisciplinary orientation. The magazine provides an overview of the entire field of puppet theatre, both amateur and professional, and includes research, training and festivals, along with a glimpse into the international circuit, thanks in part to the links with the international UNIMA.

Alexander Bauwens, puppeteer and President of NVP-UNIMA-NL and Frans Hakkemars, puppeteer, councillor NVP-UNIMA-NL, co-editor *The World of Puppetry*, member UNIMA Comission Publication, subcomission *Puppetry Publications Online* (PPO)

Language tutor: Deborah Marshall

SZERKESZTŐ, SZERKESZTŐSÉG EDITOR, EDITORIAL STAFF



PETER VERMAAT főszerkesztő
DE WERELD VAN HET POPPENSPEL / HOLLANDIA

Negyedévente megjelenő holland bábművészeti folyóirat főszerkesztője. Peter Vermaat (1948) költő-történéíró, bábos, színházalapító, 1976 óta él Slappeterpben (Frízföld). A költészet, a mítoszok és a mesék világában érzi otthon magát. A bergeni Pedagógiai Akadémia után Amszterdamban tanult filozófiát és teológiát. Diákkorában pantomimos, 1975/76-ban pedig a *Noordhollands Dagblad* drámakritikusa volt. Emellett részmunkaidőben a felsőoktatásban dolgozott. 1977 óta foglalkozik hivatásszerűen a színházával. Ha valaki arra kéri, hogy egy mondatban foglalja össze, amit csinál, azt válaszolja: „Történeteket és verseket keltek életre, bábokkal vagy azok nélkül; vagy magyarázom őket”. Utrechtben máig tart előadásokat mitológiáról és hermeneutikáról. A bábjáték világa már fél évszázada lenyűgözi. Kíváncsiságát először olyan csoportok keltették fel, mint a Bread and Puppet és a Popstudio Hinderik. Olyan filozófusok hatására, mint Sartre, aki gondolatait színházi eszközökkel adja elő, valamint olyan színházi szakemberek által megihletve, mint Dario Fo és Bertolt Brecht, jött az ötlet, hogy színházi formába öntse azt, ami lenyűgözi őt. A bábokkal és maszkokkal játszott színház tűnt számára a legmegfelelőbb

eszköznek. Többnyire felnőtteknek szóló előadásában életrajzi vagy meseszerű költői történeteket mond el, de játszik gyerekeknek is. Emellett egész életében verseket is írt. A bábjáték egész területe, beleértve a báb-, a tárgy- és az árnyszínházat is, lenyűgözi őt. A báb, a tárgy, amely életre kel és varázslatos hatást gyakorol a közönségre, olyan jelenség, amely nagyobb figyelmet érdemelne a színház világán belül, mint amennyit általában kap. Saját előadásai nagyrészt magánelőadások olyanok számára, akiknek – ahogy ők maguk mondják – „semmi közük a bábszínházhoz”, mégis sokszor előfordul, hogy mélyen meghatódnak. Nemrégiben valaki azt mondta neki: – „Észre sem vettem, hogy ezek bábok.” Színdarabjaiban jellegzetes, gyakran teljes életnagyságú bábokat és tárgyakat használ. Lenyűgözik az emberi lét nagy kérdései és apró történetei. Ezeket a maga módján jeleníti meg színházában. A Titusról, Slauerhoffról és Pál apostolról szóló darabok életrajziak. *A nő, aki nem félt dönteni* című, nemrégiben született darab Árpád-házi Szent Erzsébet életéről szól. *A Zeus és a múzsák* egy mágikus mese a görög mitológiából. A tárgyak olyan világot tudnak megeleveníteni, amely magával ragadja az embereket. Peter Vermaat fontosnak tartja, hogy a bábművészek beszélhetnek szenvedélyükről és céljaikról az általa szerkesztett folyóiratban.

Elérhetőség: www.nvp-unima.nl;
www.petervermaat.nl

A koronavírus-járvány idején a szerkesztői bizottság általában Zoom megbeszéléseket tart.

Magazinunk szerkesztőinek tiszteletére – akik mindannyian fizetés és költségtérítés nélkül dolgoznak – és mivel az NVP-UNIMA nem rendelkezik irodával vagy bábszínházi központtal, küldök egy képet a legutóbbi Zoomos online szerkesztőségi megbeszélésünkről, amelyen a következő tavaszi számunkat, a 67. évfolyam 436. számát készítettük elő 2022 januárjában.

Itt balról jobbra, fentről lefelé látható: Peter Vermaat, főszerkesztő, bábművész, előadóművész, író, költő; Frans Hakkemars, társszerkesztő, bábművész, NVP-UNIMA tanácsos, az UNIMA online bábművészeti publikációkkal foglalkozó albizottságának tagja; Koos Wieman, társszerkesztő, bábművész; Alexander Bauwens, az NVP-UNIMA elnöke, bábművész; Marla Kleine, társszerkesztő; Judith Marseille, társszerkesztő; Tuur Devens, főszerkesztő, bábszínházi író; Charlotte de Lange, szerző, bábművész; Joanne Oussoren, társszerkesztő, a Droomtheater művészeti vezetője; Cia Maureen van der Steenhoven, pénztáros NVP-UNIMA; (*Fordította Forgács Ildikó*)

PETER VERMAAT editor in chief BIOGRAPHY/NETHERLANDS

Peter Vermaat (PhD. student) (born 1948) is a poet-narrator, puppeteer-theatre maker and has lived in Slappeterp (Friesland) since 1976. I feel at home in the world of poetry, myths and fairy tales. After the Pedagogical Academy in Bergen, I studied philosophy and theology in Amsterdam. In my student days I played mime and in 1975/76 I was a drama critic for the Noord Hollands Dagblad. I have also worked part-time in higher professional and scientific education, and at a diocese. In Utrecht I still give lectures on mythology and hermeneutics. Since 1977 I have been professionally involved in my theater. If someone would ask me to summarize what I do in one sentence, I answer: 'I bring stories and poems to life, with or without puppets, or I explain them'. The world of puppetry has fascinated me for half a century. My first curiosity was aroused by groups like Bread and Puppet and Popstudio Hinderik. Inspired by philosophers such as Sartre, who propagate their ideas in a theatrical way, but also by theater makers such as Dario Fo and Bertolt Brecht, the idea arose to give form to what fascinates me in a theatrical way on my own. The theater with puppets and masks seemed to me the most appropriate means for this. In my performances, mostly for adults, I tell poetic stories with a biographical or fairy tale-like character, but I have also played for children. I have also been writing poetry all my life. The whole area of puppetry,

including figure, object and shadow theater fascinates me. The puppet, the object that comes to life and has a magical effect on the audience, is a phenomenon that deserves greater attention within the theater than it often receives. In my own performances, which are largely private and performed for people who, as they say themselves, 'have nothing to do with puppet theatre', I notice that people are touched. Recently someone said to me: 'I didn't realize they were puppets at all.' In his theatrical stories, he performs with characteristic (often life-sized) puppets and objects. He is fascinated by the great questions and the small stories in human existence. In his own way he gives shape to this in his theatre. The theatrical stories about *Titus*, *Slauerhoff* and *Paulus* are biographical. Recently, *The woman who dared to make choices* about the life of Elisabeth van Thüringen. The theatrical story *Zeus and the Muses*, about Greek mythology, is magical. Objects can evoke a world that drags people along. I think it's important that puppeteers can tell in the magazine about their passion.

Attainability: www.nvp-unima.nl; www.petervermaat.nl
In these Covid times the editorial Board mostly talks via a Zoom meeting. To honour all the editors of our Magazine – who all work voluntary and eventually with expense allowances, the NVP-UNIMA does not have an office or Puppetry Centre – I send also a picture of our most recent online Zoom editors-meeting in January 2022 for our next Spring issue, year 67, number 436. Here you see from left to right, from top to bottom: Peter Vermaat, chief editor, puppeteer, performer, writer, poet; Frans Hakkemars, co-editor, puppeteer, councillor NVP-UNIMA, member UNIMA subcommission Puppetry Publications Online; Koos Wieman, co-editor, puppeteer; Alexander Bauwens, President NVP-UNIMA, puppeteer; Marla Kleine, co-editor; Judith Marseille, co-editor; Tuur Devens, editor in chief, writer about puppetry; Charlotte de Lange, contributor, puppeteer; Joanne Oussoren, co-editor, artistic director Droomtheater; Cia Maureen van der Steenhoven, treasurer NVP-UNIMA;

(*Language tutor: Deborah Marshall*)





Margareta Sörenson

DOCKTEATERN

UNIMA SVÉDORSZÁG FOLYÓIRATA

Hírlevelek és folyóiratok

Az UNIMA SWEDEN 1972-ben alakult, és ezzel párhuzamosan néhány évtizedig egy régebbi bábművészeti egyesület is működött. Az UNIMA svédországi szekció létrehozása Michael Meschkétől származik, aki megtapasztalta a nemzetközi tapasztalatcserét, valamint az UNIMA külső és belső tagságának számos előnyét. A nemzetközi ajtók megnyitása nagyon időszerű és célszerű volt a megkezdődő globalizáció első évtizedeiben. A fiatalabb bábszínészek és a hátizsákos generáció bábművész barátai számára ez jóformán elengedhetetlen volt. Végül az UNIMA Sweden, miután párhuzamosan dolgozott a régebbi egyesülettel, sikeresen egyesítette a kettőt. A másik egyesület sokkal inkább a tagok bizonyos életkorán, magán- és baráti kapcsolatokon alapuló formáció volt, nem pedig egy olyan nyílt egyesület, amelyhez a bábszínház iránt érdeklődők mindannyian ingyenesen hozzáférhetnek.

Az UNIMA SWEDEN és folyóirata, a DOCKTEATERN

Az 1980-as évektől az UNIMA megsokszorozta erőfeszítéseit, hogy elérjék a szélesebb nyilvánosságot annak érdekében, hogy az UNIMA Sweden és a bábművészet, mint művészeti forma ismertté váljon minden színházi körben, illetve azok közönségeinek körében. Személy szerint ebben az évtizedben lettem az UNIMA Sweden tagja, noha színházi kritikus voltam és egyáltalán nem szakmabeli. Michael Meschkével közösen írtam egy könyvet *In Search for An Aesthetic of Puppetry (A bábszínház esztétikája nyomában, 1989)* címmel bábszínészként és színházi rendezőként szerzett tapasztalatairól és szakértelméről. Ez arra készítetett, hogy mindinkább kutassam a bábszínház művészeti formáját, és tanulmányozzam, hogyan viszonyul más előadóművészetekhez, és ugyanabban az évben kiadtam

egy gyerekeknek szóló képeskönyvet a világ bábművészetéről. Kritikus, írói és újságírói szakmámat tekintve mindig részt vettem az UNIMA Sweden kiadványaival kapcsolatos munkában. Amikor megalkult egy rendszeresebb, évi négy számban megjelenő közlöny, tagja voltam a szerkesztőbizottságnak, néha még az akkori főszerkesztővel, Margareta Lindgrennel is együttműködve, aki mély és széleskörű munkát végzett a folyóirattal annak érdekében, hogy az minden svéd bábművészre és bábszínházi csoportra kiterjedjen. A folyóirat fanzine kiállítású volt, amely színes fotók elhelyezésére nem biztosított lehetőséget. Szerkesztősége alatt a Dockteatern (Bábszínház) című hírlevél is lelkesen közölte svéd bábszínészek riportjait Svédországon kívüli utazásaikról. Amikor az UNIMA Sweden részt vett az UNIMA kongresszusain és fesztiváljain, nyilvánvaló volt, hogy meg kell próbálnunk a svéd bábjátékot bemutatni a világnak. Az UNIMA International-tagság a nemzetközi bábszínházakhoz való szélesebb körű bekapcsolódást, egyszersmind a klasszikus hagyományok és a kortárs bábművészet fejlődésének mélyebb megismerését jelentette. Három vagy négy svéd tanácsos utazott az UNIMA kongresszusaira Japánba, Szlovéniába, Horvátországba, Németországba, Ausztráliába és Kínába. Ahányan csak megengedhették maguknak, követték őket. A svéd bábszínházi csoportok meghívást kaptak fesztiválokra, és felfedezték maguknak a Charleville-Mézières-i fesztivált is, amely a kortárs bábszínház iránt érdeklődők kincsháza. Nyilvánvalóvá vált, hogy Svédországban a bábszínház minőségi szinten több mint jól tartja a színvonalat, és néhány svéd bábszínház meghívást kapott rangos fesztiválokra. Az igény, hogy őket és a svéd bábművészetet hálózatként mutassuk be, fontosnak és sürgetőnek tűnt. Így az évi négy számon felül egy különkiadása is megjelent a folyóiratnak angol nyelven, amelyet a svéd UNIMA-tagok vittek

magukkal a kongresszusokra. E folyóiratok angol nyelvű fordításához, illetve nyomtatásához az UNIMA Sweden általában támogatást kért és kapott a Svéd Intézetől. Az írás és a szerkesztés azonban ingyenes munka volt – és ma is az. Talán furcsa, más országokkal, régiókkal vagy hagyományokkal összehasonlítva, de az UNIMA Swedennek soha nem volt irodája vagy irodistája, akit az egyesület fizetett volna a munkájáért. Az egyesület részére minden munkát a tagok végeztek, ingyen. Különleges igények esetén az egyesület kérhet támogatást, utazásokra, fordításokra vagy egyéb célokra, de általában véve az UNIMA Sweden az aktivistáira és a művészeti ág iránti szeretetre alapoz. (Némi irigységgel néztünk mindig is norvégiai és finnországi barátainkra, akik gyakran szerencsésebb helyzetben vannak, ha nemzeti finanszírozásról van szó.)

AZ ÚJ ÉVEZRED: Globalizáció és az internet

A tágabb perspektívák több betekintést és kitekintést hoztak. A Dockteatern (Bábszínház), mint papíralapú fanzine nyomtatása és terjesztése egyre költségesebbnek bizonyult. A kis példányszámú, párszáz példányos, postai úton történő terjesztés egyre költségesebbnek és végül lehetetlennek bizonyult. Túl sok munka, túl sok költség. Hiteles információk, amelyek azonban csak néhány olvasóhoz jutottak el. A tagok pedig egyre inkább szerettek volna egy professzionálisabb megjelenésű folyóiratot látni. A főszerkesztő most Tomas Alldahl volt, aki korábban bábszínházi színigazgató volt, és inkább a bábszínház esztétikai és elméleti diskurzusaival foglalkozott. Ismét abban a megtiszteltetésben volt részem, hogy egy kiváló szerkesztővel dolgozhattam együtt, aki 2004 és 2018 között maradt a posztján. Hosszas viták és sok tétoválás után az a döntés született, hogy a régi Dockteatern fanzinet/folyóiratot éves folyóirattá vagy évkönyvvé alakítják. Úgy tűnt, hogy ez az, amire az UNIMA Svédország a költségvetésének és az egyéni erőfeszítéseinek keretein belül képes. A folyóirat címe 2010-ről „Dockument”-re változott, ez egy szójáték vagy szóvicc a „document” és a „DOCK-teater”, azaz „bábszínház” szavakkal svédül. Ezzel az új időszakisággal összhangban az éves folyóirat is aktualizálta célját és

perspektíváját. Többnyire tematikusan dolgoztunk, egy évben csak a bábkészítőkkel készített interjúkra, másik évben a bábjáték és a tánc fejlődésére, kapcsolatára koncentráltunk. Még ha tematikus is volt, ebben az új és elegánsabb formátumú folyóiratban szerepelt néhány oldal a svédországi bábosok hírével. Az egyik gyakran felmerülő téma a bábművészoktatás hiánya volt Svédországban – létezett, de csak időközönként, mindig nehézségekbe ütközött amiatt, hogy túl kicsi és ezért túl drága. A bábművészoktatás problémás helyzetét a skandináv országok mind megtapasztalták, habár Finnországnak szerencséje volt, mert ott már régóta folyik oktatás Turkuban. Észak-Európa országai között mindig is gyakori volt az együttműködés, eszmecsere, többször is megjelentek koprodukciós folyóiratok – egy-egy kongresszusra készülve, vagy éppen az oktatás régi kedves témájára felfűzve.

Internetes elérés

Az új évezredben az UNIMA Sweden online tevékenysége és honlapja megváltoztatta az egyesület platformját, valamint a tagok és más érdeklődő olvasók elérésének módját. Egy weboldalnak is szüksége van szerkesztőre vagy webmesterre, és nyilvánvaló volt, hogy megváltozott az igény az egyesület rendszeres, nyomtatott folyóiratával kapcsolatban is. A sürgős híreket jobb volt a weboldalon elhelyezni, ahol mindenki számára gyorsan láthatóvá vált. Ugyanakkor: az éves folyóiratban ekkorra már magas színvonalú írások szerepeltek, valamint professzionális megjelenést kapott. Nyilvánvaló módon sokkal több olvasót érdekelne, mint csupán az UNIMA Sweden tagjait, és különösen érdekelne mindenkit, akit általában véve érdekel a színház, az előadóművészet, az opera vagy a tánc. Mint mindannyian tudjuk, a kortárs bábszínház hajlamos keveredni és vegyülni más formákkal a színpadon, így aztán a bábszínház és a más művészeti formák közötti határozott választóvonal fenntartása egyre és egyre elavultabbnak tűnt. Tomas Alldahl a 2018-as szám után lemondott a szerkesztői posztról, és pár évig bizonytalan volt a régi és nagynevű folyóirat sorsa. A legutóbbi fejlemény az volt, hogy négyoldalas részt kínált fel

a folyóirat alkotóinak a Teatertidningenben (Színházi folyóirat) és a Danstidningenben (Tánc Magazin), mindkettőjüknek több ezer olvasós megjelenése van. A négy behajtható oldalt az UNIMA szerkesztőcsoportja készítette. Még mindig tag vagyok, és mostanra nincs egyetlen felelős, úgynevezett szerkesztőnk se. (A Színházi Kritikusok Nemzetközi Szövetségében 2021-ig elnökként végzett tetemes mennyiségű nemzetközi munka miatt nem éreztem magam készen arra, hogy szerkesztőként teljes felelősséget vállaljak.) Így aztán a két folyóirat szerkesztője nagyon boldog volt, amikor kiadványuk egy részét előre megírva, szerkesztve, szép képekkel és grafikai tervezéssel ellátva megkapták, ráadásul

ingyen. Az UNIMA Sweden fizette a grafikust; a szövegeket és a szerkesztést továbbra is ingyen végezték az UNIMA Sweden igazgatósági tagjai. Úgy tűnik, hogy az olvasóknak és a szerkesztőknek tetszik ez az új DOCKUMENT, amely a színpadi művészeti ágak két legfontosabb folyóiratának mellékleteként jelenik meg. Ha nem gondolják meg magukat, valószínű, hogy ezen az úton haladunk tovább. A svédországi bábművészet történetében korábban egyszer már megváltoztak a körülmények. Lehet, hogy egy UNIMA-kiadványnak pontosan olyan rugalmasnak kell maradnia, mint az évszázadok során magának a bábművészetnek.

Fordította: Hajdú András Gergely



Dockument

DOCKTEATERN ÄR ÖVERALLT

Dockteater, figurteater eller animations-teater – allt har ett mångfaldigt namn. Den samtidiga dockteatern är dockteatern överallt och följer stället till scenkonstens senaste utveckling genom att vidga sina ramar och bliva över gränserna mellan konstformer för scenen.

Dockteaterns många samtidiga arbeten i egna enskilda, men är lika ofta frilansare som görar olika moduler. Allt bland svenska dockteater är Mar-

ketekens, yngst är Marika Dockteater. Både är yngre medlemmer och exempel på den samtidiga dockteatern. Samtidigt finns en rad äldre och yngre dockteater och flera generationer dockmakare.

I Sverige är de flesta medlem dockteaterns värld även med i UNIMA (Sverige) den svenska delen av den internationella organisationen Union internationale de la Marionette. Uttrycket mellan länder och konstarter är också i form festivaler,

produktioner, utbildning och forskning. UNIMA, som har sin UNESCO stora familj av kulturorganisationer, samtar och beivrar också kulturen för en av världens äldsta teaterformer, alltså aktyr i alla kulturella former i många länder i Asien och Afrika.

Här presenterar UNIMA (Sverige) för en del av de många teaterformer som är samtidiga dockteater.



Här ser vi en scen från en uppsättning av Marika Dockteater som är en del av en större produktion av Marika Dockteater och UNIMA.

DOCKTEATERN

UNIMA SWEDEN

Bulletins and journals through the years

UNIMA SWEDEN was founded in 1972, and for some decades an older association for puppetry existed in parallel. The initiative to create a UNIMA section in Sweden came from Michael Meschke, who had experienced the international exchange and the many advantages to be a member of both the inner and outer circles of UNIMA. The opening of international doors was very timely and adequate in the first decades of beginning globalism. To younger puppeteers and puppetry friends of the back pack generation it was quite a necessity. Finally, UNIMA Sweden after having worked in parallel with the older association, succeeded in making a union of the two. The other association was based on members becoming of a certain age, and based on private relations and friendships, more than being an open association with free access to anyone interested in puppetry.

UNIMA SWEDEN and its journal DOCKTEATERN

Since the 1980's more efforts were put into publicity, aiming to make UNIMA Sweden and puppetry as an art form known in all theatre circles and among the audiences. Personally, I became – though a theatre critic and not at all within the art of puppetry – a member of UNIMA Sweden during this decade. I had written a book together with Michael Meschke, *In Search for An Aesthetic of Puppetry* (1989), about his experiences and expertise as a puppeteer and theatre director. This made me begin to investigate in the art form of puppetry more and more and study how it relates to other performing arts, and the same year I published a children picture book on puppetry in the world. Considering my profession as a critic, a writer and a journalist, I always was involved in the work with UNIMA Sweden publications. When a more regular bulletin, with four issues a year, was established I was a member of the editorial board, sometimes even in partnership with the chief editor at that time, Margareta Lindgren, who made a deep and wide work with the journal, aiming to make it cover all Swedish puppetry artists and

puppet theatre groups. The journal had the shape of a fanzine, with no possibility for color photos. Under her editorship, the bulletin *Dockteatern (The Puppet Theatre)* enthusiastically was also publishing reports from Swedish puppeteers when on travels outside Sweden. When UNIMA Sweden took part in UNIMA congresses and festivals, it was obvious that we should try to present Swedish puppetry to the world. The membership in UNIMA International meant a wider engagement in international puppetry and deeper knowledge about both classical traditions and the development of contemporary puppetry. Three or four Swedish Councillors traveled to UNIMA Congresses in Japan, Slovenia, Croatia, Germany, Australia and China. As many as possibly could afford it, followed. Swedish puppetry theatre groups were invited to festivals and also discovered the festival in Charleville-Mézières, a treasury box for everyone interested in contemporary puppetry. It became obvious that puppetry in Sweden did keep the level in quality more than well, and some of the Swedish puppet theatres were invited to prestigious festivals. The need to present them and Swedish puppetry as a network felt serious and urgent. So on top of the four issues a year, a special edition of a journal was produced in English and was carried with the Swedish UNIMA members to the congresses. To translate and print these journals in English, UNIMA Sweden normally asked for grants from the Swedish Institute and did receive them. Writing and editing however was – and is – a work for free. Maybe strange looking to other countries, regions or traditions, but UNIMA Sweden never had an office or an officer paid for serving the association. All work for the association has been made by its members for free. For special needs the association could ask for grants, for travels, for translations or other purposes, but in general terms UNIMA Sweden is based on its activists and their love to the art form. (With some envy we have been looking to our friends in Norway and Finland who often are in more lucky situations when it comes to national funding.)

A NEW MILLENIUM : Globalisation and internet Going online

Wider perspectives brought more insight and outlook. To print and distribute the paper fanzine, *Dockteatern* (=The Puppet Theatre) proved to be more and more expensive. With a small edition of a couple of hundred copies, mailed by post proved to be more and more expensive and finally impossible. Too much work, too much costs. Qualified information, but it reached out only to few readers. And, more and more the members wished a more professional looking journal. The editor in chief was now Tomas Alldahl, himself earlier stage director within puppetry, and more into the aesthetics and theoretical discourses of puppetry. Again, I had the privilege to work with an editor of excellence, who stayed on his post from 2004 to 2018. After long discussions, and much hesitation, a decision was taken to transform the old fanzine/journal *Dockteatern* to an annual journal or an annual book. It seemed to be what UNIMA Sweden could produce within limits of budget and individual efforts. The title of the journal was changed from 2010 to "Dockument" – a pun or play with the words "document" and "DOCK-teater", "puppetry" in Swedish. With this new periodicity the annual journal also up-dated its aim and perspective. We were mostly working thematically, one year focusing on interviews with puppet makers only, another year on movement and the relation between puppetry and dance. Even if thematical this new and more elegantly shaped journal had some pages with news from the puppeteers in Sweden. One of the themes often brought up, was the lack of a puppetry education in Sweden – it has existed but only for intervals, always in difficulties of being too small and therefore too expensive. The problematic situation of the education for puppetry was shared between the Scandinavian countries, although Finland was lucky with a long lasting education in Turku. The cooperations and exchanges have always been frequent between the countries in Northern Europe, and co-produced journals occurred several times – preparing for a congress or just focusing the old and dear topic of education.

The online activities and a home page of UNIMA Sweden in the new millennium changed the platform for the association and the ways to reach out to its members and other interested readers. Also a website needs an editor or a web master, and it was obvious that the need for a regular printed journal of the association changed. Urgent news were better placed on the website, quickly visible to everyone. At the same time: the annual journal had by now a high quality level of writing and a professional look. Obviously, it would be of interest of far more readers than members of UNIMA Sweden, and in particular to anyone interested in theatre, performing arts, opera or dance in general terms. As we all know, contemporary puppetry tend to mix and mingle with other forms at stage, and the clean cut between puppetry and the art forms seemed more and more out of date. Tomas Alldahl resigned from the post as editor after the 2018 issue, and for a couple of years the destiny was uncertain of the old and renowned journal. The latest step was to offer a four page section in *Teatertidningen* (The Theatre Journal) and *Danstidningen* (Dance Magazine), both journals with editions of several thousands readers. The four in-fold pages were produced by the UNIMA editorial group. I am still a member and by now we do not have one single responsible, called editor. (Due to much international work in the International Association of Theatre Critics as president until 2021, I did not feel ready to take the full responsibility as editor.) This way the two journal's editors were quite happy receiving a section of their publications written, edited and with nice photos and graphic design – all for free. UNIMA Sweden paid the graphic designer; texts and editing was still for free work by members of UNIMA Sweden from the board. Readers and editors seem to be pleased with this new DOCKUMENT as an in-folder in the two most important journals for the art forms of the stage. If they do not change their minds, it is likely that we continue this path. Conditions has changed earlier in the history of puppetry in Sweden. Maybe an UNIMA publication has to stay as flexible as the art form of puppetry itself has been through the centuries.

SZERKESZTŐ, SZERKESZTŐSÉG EDITORS, EDITORIAL STAFF



MARGARETA SÖRENSEN editor in chief BIOGRAPHY / SVERIGE

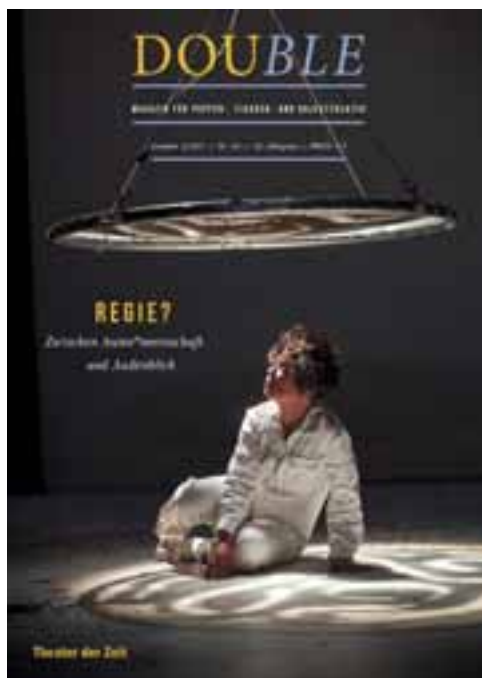
The dance- and theatre critic and a writer with a special interest in puppetry. She wrote several books on the art form in Sweden; these are in English: *In Search of Aesthetics for the Puppet Theatre*, together with Michael Meschke (1989); *...are but tugs on strings – The Marionette Theatre over 40 years* (1998); *A Great Little Theatre – 30 years with Tittut Puppet Theatre* (2008); *An Even Great Little Theatre – 40 years with the Puppet Theatre Tittut* (2017); *Marionetteatern – 60 years and more* (2020); Margareta also contributes with texts on puppetry in Sweden in WEPA, and in numerous journals on performing arts; she is a member of the Research Commission of UNIMA International. Margareta is honorary president of the International Association of Theatre Critics since 2021 after seven years as president of the association. You can reach us at the following address: UNIMA-SWEDEN, P.O. Box 161 98., SE-103 24 Stockholm, Sweden; E-mail: info@unima.se

MARGARETA SÖRENSEN főszerkesztő DOCKTEATERN / SVÉDORSZÁG

Tánc- és színházkritikus, valamint a bábművészet iránt kiemelten érdeklődő író. Számos könyvet írt erről a művészeti formáról Svédországban; a következők vannak angolra lefordítva: *A bábszínház esztétikája nyomában* (Michael Meschkével együtt, 1989); *...csak zsinórhúzás – A Marionette Színház 40 éve* (1998); *Egy nagyszerű kis színház – 30 év a Tittut Bábszínházzal* (2008); *Egy még nagyszerűbb kis színház – 40 év a Tittut Bábszínházzal* (2017); *A Marionetteatern – 60 év és még tovább* (2020); Margareta Sörenson a svédországi bábművészetről szóló szövegekkel is közreműködik a WEPA-ban és számos előadóművészeti folyóiratban; tagja az UNIMA Nemzetközi Kutatási Bizottságának. 2021 óta a Színházi Kritikusok Nemzetközi Szövetségének tiszteletbeli elnöke, az egyesület elnökeként eltöltött hét év után.







Anke Meyer

DOUBLE – BÁB-, FIGURA- ÉS TÁRGY- SZÍNHÁZI MAGAZIN

NÉMETORSZÁG / GERMANY

A *double* Báb-, Figura- és Tárgyszínházi Magazin a báb-, a figura- és a tárgyszínház területein gyűjtött, sokéves tapasztalattal rendelkező színházi kritikusok, alkotók, szervezők, valamint színháztudósok alapították 2004-ben. Az indíték e speciális színházi szaknyelven folytatott alapos újságírói megvitatásnak az igénye, illetve az a törekvés volt, hogy e műfaj sajnálatos módon inkább alulreprezentáltak mondható, köztudatban élő képét összhangba hozni a kortárs német és nemzetközi bábszínházi színtér tényleges művészeti értékével és jelentőségével. A neves berlini *Theater der Zeit* folyóirat és kiadó (kiadóként), a Figuraszínház és Bábjátékművészet Német Fóruma (a kiadásért felelős intézményként), és egy figuraszínházi magazin rendszeres összeállítására kész független szerkesztői gárda (szerkesztőkként) készséges együttműködése ritkán adódó lehetőséget teremtett arra, hogy a bábszínházról a színház óriási halmazába sorolható valamennyi testvérművészet kontextusába állítva adjunk hírt, méghozzá széles olvasói közönség számára hozzáférhető módon. Az első *double* magazin 2004 májusában készült el a havi rendszerességgel megjelenő *Theater der Zeit* (TdZ) előfizetői példányának mellékleteként. Így olyan olvasókhoz is eljutott, akik nem kimondottan a bábszínház vagy a dolgok színháza, hanem általában a színház, a tánc és a zene iránt érdeklődnek, s akik a *double* révén nyerhettek rendszeres és hozzáértő betekintést ebbe a dinamikusan fejlődő színházi szcénába. A valamennyi németajkú nyelvterületet felölelő színházszakmai élet széles spektrumát átfogó szaklapként működő TdZ mutatós mellékleteként a *double* így fennállása óta hozzájárulhat ahhoz, hogy a „nagy” színházak körében a „bábszínház” méltó elismerést nyerjen – vagy ennél talán óvatosabban fogalmazva: nyerhessen. Hiszen ez a feladat olyannyira nem gyerekcipő, amelybe még felnőttkorban is aligha

adódna kötelezően belelépni. A *Theater der Zeit* előfizetői körén kívül eső potenciális olvasók – különös tekintettel a bábszínházi szcéná szakmai közönségére, valamint egyéb művészekre – elérése érdekében létrehoztunk egy „Kicsi Előfizetési Csomagot”. Ezáltal kezdettől fogva lehetőség volt arra, hogy az évi két alkalommal (áprilisban és novemberben) megjelenő *double*-t az „anyalap”, vagyis a TdZ mindenkor aktuális számához mintegy ráadásaként megkapja az előfizető. A *double* egyes számai, valamint digitális változatai a *Theater der Zeit* Kiadó honlapján is hozzáférhetőek. A honlapon minden szám tartalomjegyzéke, a szerkesztői előszava, illetve a szerzőkről közétett információk is megtalálhatóak, sőt, bizonyos cikkek el is olvashatóak. Egy tisztán digitális folyóirat létrehozását (amit számos lap megvalósított már) a *double* esetében egyelőre nem tervezzük. A *double* Báb-, Figura- és Tárgyszínházi Magazin tehát a továbbiakban is a klasszikus – habár az eredeti fekete-fehérről időközben már színes fotókra cserélt –, változatlanul Robert Voss grafikus munkáját dicsérető nyomtatott formában jelenik meg. Nem csak azért, mert az olvasók az interneten való szörfölés egészen különböző érzéki tapasztalatai mellett az olvasás kézbevehető, tapintható dimenzióját is értékelik a lapozgatás során. Hanem azért is, mert egy nyomtatott médium tematikus tartalmai egészen másként szervezhetőek, és mert a kinyomtatott oldalak egybekötött kötegei – legalábbis bizonyos időre – megkönnyítik a gondolati koncentrációt (nem úgy, mint a bekezdésről bekezdésre tovaillanó görgetés). Ez eleget tesz a *double* eredeti koncepciójának is, amely szerint megpróbálunk egy számon belül, annak különféle rovataiban a rögtönzöttől a komoly fajsúlyúig terjedő tartalmakat elhelyezni. A címadással a báb- és figuraszínház anyag témáinak egyikére való teljes mértékben

kéértelmű utalás volt a szándék: a párhuzamos világokra és szimulákrumokra, a hasonmásokra és tükörképekre, valamint azok filozófiai és pszichológiai feltevéseire, illetve feltételezéseire. A címadó „double” szó egyszerre utal egy színház ábrázoló követelményeire, amelyben a játékos és figura – a test és a „double” – kapcsolatának folyamatosan az újra-gondolás és felül/vizsgálat tárgyát kell képeznie. Az emberi előadó és a dolgok, bábok, valamint anyagok viszonyára való rákérdezéssel a játékos, valamint a dramaturgiát illető dilemmák vetődnek fel, amelyek a legkülönbözőbb színházi megjelenítésmódokhoz vezethetnek: a bábjátékos és a báb, valamint egy, a klasszikus marionett-színházban megfigyelhető, mozgató és mozgatott között fennálló tiszta, egyértelmű hierarchia szféráinak jelentős szétválasztásától egészen a tárgy- és anyagszínház különféle változataiig, amelyekben a tárgyi világ sajátos dinamikája kerül előtérbe, ahol az előadó aláveti magát az anyagnak és játékospartnernékként teret ad a véletlennek. Ehhez hozzáadódnak azok a – 2020-as és 2021-es pandémia-évek alatt kényszerűen alkalmazott és egyre tökéletesebbre fejlesztett – „virtuális” avagy online formátumok, amelyek eszköztára egyfajta rokonságot mutat a dolgok színházával. A *double* a bábokkal, figurákkal, tárgyakkal és anyagokkal operáló kortárs színház ily sokszínűséget mutató valamennyi megjelenési formájára érkező reflexiónak kíván platformot teremteni. Legfőbb szándékaink között szerepel mindemellett továbbra is a műfaj művészi fejlődésének monitorozása – az, hogy reflektáljunk rá, és ezáltal közvetlenül visszahassunk a szcénára. Egy „másik” színházról – a dolgok színházáról – annak saját(os) művészi-gyakorlati, filozófiai, tudományos és irodalmi szempontjait szem előtt tartva kívánunk információkat nyújtani és vitákat, eszmecseréket generálni. Konkrét tematikus fókuszokat jelölve ki ország-specifikusan foglalkozunk aktuális ügyekkel és kérdésekkel: esszéket és kritikákat, rendezőkkel, dramaturgokkal vagy bábkészítőkkel folytatott beszélgetéseket teszünk közzé. Ehhez kapcsolódnak az elmúlt félév során az aktuális fesztiválokról, rendezvényekről, kiállításokról és kiadványokról/publikációkról készült beszámolók is. A szerkesztőség kezdettől fogva

különös figyelmet fordított a magazin nemzetközi irányultságának fenntartására, mindenekelőtt a báb- és tárgyszínház területén fellelhető nemzetközi együttműködésekre. Ez csak úgy lehet következetes, hogy minden egyes szám tartalmaz egy aktuális nemzetközi fesztivál-naptárat is, a témához kapcsolódó cikkek alaposan és részletekbe menően bontják ki a mondanivalót, a rovatokat pedig angol nyelvű összefoglalók követik; továbbá, hogy 2012 óta rendhagyó módon angol, francia és olykor spanyol nyelvű esszék eredeti nyelven (és nem fordításban) kerülnek be a lapba. A *Loutkár* (lásd a *double* 2009/7-es és a *Loutkár* 5/2010-es együttműködésben megvalósult különszámát), az Art Limes, az UNIMA Világkongresszus 2008-as különszáma, valamint a többek között angol, francia, japán, lengyel, cseh, magyar, iráni és amerikai folyóiratokkal folytatott kiadványcsereprogram ezt a célt szolgálják. Ami a *double* szervező(ö)dei struktúráját, valamint a munkakörülményeit illeti, az minden bizonnyal hasonlít ahhoz, mint ami sok más ország figuraszínházi szaklapjairól is elmondható. Habár van egy szerkesztőiroda Bochumban, a szerkesztők azonban Németország különféle pontjain – ha nem épp külföldön – bábszínházak és bábmúzeumok, figuraszínházi produkciós helyszínek vagy színháztudományi intézetek munkatársaiként élnek és dolgoznak Münchenben, Berlinben, Stuttgartban, Stockholmban. A szerkesztőségi munka a *double* esetében ráadásul amolyan tiszteletbeli pozícióként, önkéntes alapon működik; míg a megjelentett szövegekért csekély honoráriumnyi fizetség jár. Egy ilyesféle, speciális profillal rendelkező lap másként nem is volna fenntartható. Mégis, az évek során szerzők, szerkesztők, illetve vendégszerkesztők egész családja nevelkedett ki belőle, akik kivétel nélkül magas színvonalú szakmaiságról tanúskodnak, és számuk egyre csak nő – ami azt jelenti, hogy a folyóirat egyszersmind újságírói tehetségek felfedezőjeként szolgál a bábszínház számára. Élharcosai pedig – a fiatal bábszínházi alkotók – hozzáértő visszajelzéseket adnak-kapnak saját produkcióik esztétikai és tartalmi minőségének továbbfejlesztését illetően éppúgy, mint a színház- vagy egyéb művészetekre vonatkozóan. Ebben a tudatban rendezzük

meg évi egy-két alkalommal a „double-diskurzus” című beszélgetéssorozatot, amelynek során a műfajt, valamint annak alakulását illető aktuális kérdéseket járunk körül, általában közülük is azokat, amelyek a beszélgetést éppen vendégül látó fesztiválon a bemutatott előadások mentén hangsúlyosan felvetődnek. (Mivel ezeket a beszélgetéseket a *double* szerkesztői készítik elő és moderálják, fesztiválokra szerveződnek, ott kapnak helyet.) Az ezidáig lebonyolított kilenc *double*-diskurzus podcast formájában visszahallgatható a *double* színházi magazin weboldalán (www.double-theatermagazin.de). Némely beszélgetést (a harmadikat és a negyediket) angolul, a nyolcadikat pedig részben angolul folytattuk. A tizedik *double*-diskuszióra 2022 májusában, a bochumi FIDENA fesztiválon került sor. Jelenleg a lap 45. számának összeállításán dolgozunk; a tematikus fókusz ezúttal a színházi aspektusaira helyeződik. Csatunk pedig ismét megújuláson megy keresztül, új szerkesztők érkeznek, és hozzák magukkal önnön – újat ígérő – látásmódjukat, kérdező-, valamint hangsúly kijelölő hajlamaikat és mechanizmusait. De velük együtt is változatlanul azon vagyunk a szerkesztőségben, ami eredeti elképzelésünk is volt, hogy a *double* magazinnal a művészet fejlődését szolgáljuk és a figuraszínházat támogassuk – többek között azért, hogy újra és újra egy kritikus, termékeny együttgondolkodásra invitáljunk a műfaj előzményeinek és művészeti eredményeinek értő megvitatásával.

DOUBLE, 2021. ÉVFOLYAM ÖSSZEFOGLALÁSA 43 (2021/1.) KORLÁTOK/NÉLKÜLISÉG

– Hozzáférések a figuraszínházhoz

Korlátoknélküliség – nem létezik! És ez így igaz. Korlátok nélküliség nem létezik sem nyelvtanilag (egyes számban a maga „belső” összefüggéseiben értjük a kifejezést), sem pedig tartalmilag. Hiszen mi az, ami az életben ténylegesen akadálymentes és hozzáférhető lehet egyáltalán? Az itt használt neologizmusban megbúvó utópia azt a tényt hivatott vizualizálni, hogy ahány ember él (a maga különféle szükségleteivel), annyi akadályba ütközik. Az első lépés, amelyet korlátaink csökkentése

érdekében tehetünk, hogy felismerjük és elismerjük azokat akként, amik. Egyedül az akadályok tudatos észlelése az, ami lehetővé teszi, hogy mintegy szelektálva, céltudatosan kerekedjünk felül rajtuk, és akár – produktívan megközelítve – felhasználható alkalmakká formáljuk őket. A *double* folyóirat aktuális száma változatos (többek között társadalmi, esztétikai és infrastrukturális) kontextusokban vizsgálja a mindannyiunk elé gördülő akadályokat, és azt igyekszik igazolni, hogy a bábszínház a maga különös módján képes perspektívát kínálni, lehetőségeket nyitni az efféle nehézségek leküzdésére. A bábszínház történetét tárgyaló kiterőjében Mascha Erbelding a műfaj helykeresésének, és ennek megfelelően hozzáférhetőségének az idők során megfigyelhető változásait követi végig. André Studt arról ír, hogyan képes a kultúraoktatás valamely kínálata olykor a kívánttól eltérő fordulatot venni és más utat bejárni, továbbá arról is, hogy milyen következtetések vonhatók le mindebből. A *double* szerkesztőségéből Valeska Klug reflektál a művészeti finanszírozások sikeres voltára, míg Kati Loch a drezdai bábszínházi gyűjtemény áthelyezésére vet egy pillantást és a (már előadott, illetve kijátszott) bábszínházi előadások múzeumi kiállításának kihívásait ismerteti. A drezdai tíg-ben [theater junge generation (magyarul: fiatal generáció színháza)] folytatott beszélgetés arra mutat rá, hogy egy-egy inkluzív ajánlat, mint amilyen például a jelnyelvértelmezés vagy az élő audió lejátszás lehet, amolyan magától értetődő dolgokként illeszthetők be a színházba. Egy angol nyelvű esszében Emma Fischer arról számol be, hogyan segítette őt a bábjáték a maga speciális kelléktárával önnön fizikai korlátosságának megértésében, amelyből azóta az alkotáshoz szükséges lendületet nyeri nem csupán esztétikai, de társadalompolitikai értelemben is. Az aktuálisan megjelölt téma köszön vissza a szám egyéb cikkeiben is: a 9. *double*-diskurusról és az annak apropóján készített báb-podcastról szóló tudósításban arra kérdezzük rá, miként is beszélhetünk bábszínházról úgy, hogy az megfoghatóbbá és láthatóbbá váljon. Komoly korlátokkal kellett szembesülniük a 2020-ban kezdődő korona-idők fesztiválszervezőinek is, akik müncheni és berlini

rendezvények kapcsán mesélnek küzdelmeikről. Átpillantunk egyes országok határain túlra is: többek között az ukrainai politikai bábjátszás, valamint egy izraeli filmszeminárium kulisszái mögé. A *Swiss Window* (Ablak Svájcra) rovatunkban svájci kollégáink bemutatják a weboldalt, amely a helyi bábszínházi szcéna számára egy új kapcsolati háló kialakításának platformjával szolgál.

double 44 (2021/2.) RENDEZŐI POZÍCIÓ? A szerzőség és a külső szem tekintete között

E szám gondolati fókusza egyszerűen megragadható a következő szlogennel: „rendezni annyit, mint kérdőjeleket tenni”. A rendezés követelményeire, jelentőségére, társadalmi és politikai dimenzióira vonatkozó kérdések az egyes produkciók során alakuló művészi profilképzés mentén egyre sürgetőbbekké válnak. Ez ugyanis nem csak a színházi (üzleti) életben fennálló hierarchiák (visszaélései) kapcsán folyó szélesebb, nyilvános párbeszéddel jár kéz a kézben, hanem a dolgok színházának színpadán megmutatkozó esztétikai vonásokkal, valamint azokkal a dinamikus változásokkal is, amelyeken szüntelenül keresztül megy. A nyitócikkben André Studt vázolja föl a különféle kortárs rendezői pozíciók kapcsolódási pontjait a történeti avantgárdhoz, valamint a színházi dolgozók (munkás)osztályának kialakulását, majd mintegy második hozzászólásként Joachim Fleischer ragyogó művészi és rendezői munkássága kapcsán kérdez rá a „a produkció rendezője” és a „produkciók kísérője” pozíciók között feszülő lényegi különbségekre. Meike Wagner a dolgok színházára specializálódó rendezői képzés követelményeiről

beszélget a „Vizuális Színház és Bábművészet” (Stuttgarter Zene- és Előadóművészeti Egyetem), illetve a „Kortárs Bábművészet” (Berliner Ernst Busch Előadóművészeti Egyetem) szakok oktatóival. Moritz Sostmann bábművész a Kölni Színház házirendezőjeként reflektál saját munkájára, Annika Gloystein pedig a rendezői terhelességgel (sic!) próbál kapcsolatot teremteni. Sabine Leucht Jan-Christoph Gockel rendezőt, valamint Micheal Pietsch bábtervezőt és előadót kérdezi az együttműködésen alapuló munkafolyamatokról, poszt-koloniális kontextusban felvonultatott bábokról, illetve a rendezés szerepéről. Franz Schrörs első online produkciója apropóján osztja meg gondolatait a számítógépes játékok alapjául szolgáló programozás és a rendezés között fellelhető analógiáról. A tematikus szekció Catherine Poher francia/dán rendező önnön alkotói elvein történő futólagos áttekintésével zárul. E szám második része számos olyan szöveget tartalmaz, amelyek a különféle digitális formátumokkal foglalkoznak – beszámolva például az ezúttal online megrendezett erlangeni, vagy a bázeli BAFF Nemzetközi Figuraszínházi Fesztiválok „digitális kiadásairól”. A new-delhi bábművész és színházi alkotóval, Anurupa Roy-jal *The Girl in the Pink Frock* (Lány rózsaszín köpenyben) című projektjéről folytatott beszélgetés a lezárás alatti időszak kreatív folyamataiba nyújt betekintést. A *double* jelen számát a 2021 augusztusában eltávozott Manfred Wegnernek ajánljuk, aki színháztudósként sok egyéb mellett e lap megalapításához is hozzájárult.

Fordította: Goda Móni

DOUBLE – MAGAZIN FÜR PUPPEN-, FIGUREN- UND OBJEKTTHEATER

GERMANY

Abstract: The magazine *double*, founded in 2004, provides a platform for reflecting on the multi-faceted genres of contemporary puppet and object theatre. This journal provides critical perspectives on aesthetic, philosophical, scientific and cultural policy aspects of the “theatre of things”. Each issue offers a special issue section, followed by reviews, reports and news of the German and international puppetry scene, as well as an international festival calendar. The *double* is written in German, but the editorial and main articles are complemented by English summaries, and some issues (from no. 26 on) feature an essay in English, French or Spanish.

The *double* is produced by volunteer editors. In their main professions, they work as dramaturges, theater scholars, theater managers or curators throughout Germany and even abroad. *double*'s publisher is the German Forum for Puppet Theatre. *double* is released twice a year. Back and current issues as well as subscriptions are available on the website of the publishing house *Theater der Zeit*: www.theaterderzeit.de/archiv/double/ On our own *double*-homepage you will find an index of the contents and editorials in each issue (with an English summary), as well as podcasts of our panels “double-Diskurs” – of which two are in English. www.double-theatermagazin.de

The trade journal *double – Magazin für Puppen-, Figuren- und Objekttheater* was founded in 2004 by critics, theater scholars and organizers with many years of experience in the field of puppet, figure and object theater. The journal was begun to address the need for a profound journalistic examination of puppetry's special theatrical language as well as to bring the genre into the public eye in a way that is more line with the actual artistic significance of the contemporary German and international puppet theater scene. The willingness of the renowned magazine *Theater der Zeit* in Berlin

and the publishing house of the same name to publish a puppet theater magazine and to do so in cooperation with the German Forum for Puppet Theater and Puppetry Art as publisher and an independent editorial team offered a unique opportunity to place the media discussion of puppet theater in the context of all its sister theater arts and to reach a wider reading audience. In May 2004, the first issue of *double* was sent out along with subscribers' copies of the monthly magazine *Theater der Zeit* (*TdZ*). From that time on, readers who were generally interested in drama, dance and musical theater, but not specifically in puppet theater or the Theater of Things also received a regular and insightful look into this dynamically developing theater scene. Distributed throughout the German-speaking world as an attractive supplement to the theater journal *TdZ*, *double* has thus contributed to a more thorough understanding of “puppet theater” – or perhaps more cautiously how it can develop – even on the periphery of the established “big” theater. This continues to be a daunting task even after 18 years. In order to reach interested parties outside the *Theater der Zeit* subscriber base, especially artists and professionals in the puppet theater scene, a “small subscription” was invented. From the beginning, it was possible to subscribe separately to the two *double* issues per year (April and November, each with the corresponding issue of the “mother journal” *TdZ* as a bonus). In the meantime, it is also possible to obtain *double* single issues and digital versions via the website of the publisher *Theater der Zeit*. There you will also find selected articles in addition to the contents, editorials and information on the authors in each issue. However, there are no plans to convert *double* into a purely digital magazine, as some magazines have done. *double – Magazin für Puppen-, Figuren- und Objekttheater* will therefore

continue to appear as a print edition in a classically simple layout, which has now has color as well as black-and-white photos and is designed by graphic artist Robert Voss. Readers appreciate the haptic part, the sensual experience of reading and turning pages, which is quite different from surfing the Internet. And they also because the way thematic references can be organized differently in a print medium. It is easier to select and read the printed pages on a desired topic than it to swipe or scroll from section to section. This accommodates the conceptual approach of *double*, which attempts to create tangible associations between the articles in different sections of an issue. The title *double* is intended to refer to one of the major themes of puppet and figure theater: parallel worlds and simulacra, doubles and mirror images, and their philosophical and psychological assumptions and preconditions. The double in the title also refers to the performance requirements of a theater in which the relationship between player and figure – between body and “double” – must be constantly reconsidered and re-examined. This questioning of the relationship between the human performer and things, puppets and material is accompanied by playful and dramaturgical decisions that can lead to very different theatrical manifestations. These range from the clear separation of the spheres of puppeteer and puppet in a clear hierarchy of dominance, as in classical puppet theater, to variants of this theme in the object and material theater; here, in the momentum of the object world is in the foreground, while the performers expose themselves as co-players in the material and chance of the given space. In addition, there are the “virtual” or online formats, which were further developed in the pandemic years 2020 and 2021, and which sometimes show a kinship to the theater of things. *The double* wants to provide a platform for reflection on these diverse manifestations of contemporary theater with puppets, figures, objects and material. At the same time, it remains our concern to observe and consider the artistic developments of the genre and thus to have a direct impact on the scene. We

want to inform and discuss a “different” theater – the theater of things in its artistic-practical, philosophical, scientific and literary aspects. This is put into practice with thematic focal points and featured countries, with essays and reviews, conversations with directors, dramaturgs or puppet designers. In addition, there are reports on current festivals, conferences, exhibitions and publications from the past six months. From the magazine’s beginning, the editors have paid special attention to its international orientation, especially to international collaborations in puppet and object theater. It follows that each issue contains a current international festival agenda, and that there are detailed English summaries for thematic articles. In addition, since 2012, English, French or sometimes Spanish essays have been published at irregular intervals in their original language. The cooperation with *LOUTKÁŘ* (special issues *double* 17/2009 and *Loutkář* 5/2010), with *Art Limes*, the special issue on the occasion of the UNIMA World Congress 2008 and the publication exchange with journals in England, France, Japan, Poland, the Czech Republic, Hungary, Iran or the USA also reflect this intent. The organizational structure and working conditions of *double* is probably comparable to the conditions for puppet theater magazines in many countries: There is an editorial office in Bochum, while the editors live and work all over Germany and abroad. They are employees of puppet theaters and puppet theater museums, production houses for puppet theater or institutes for Theater Studies in Munich, Berlin, Stuttgart or Stockholm. The editorial work of *double* is still done on a voluntary basis, but a small fee is paid for text contributions. There is no other way to produce this special journal. Nevertheless, over the years a core of authors, editors and guest editors has grown, all demonstrating a high level of professional competence. The magazine has thus become a place for the discovery of journalistic talent in the puppet theater. Young puppet theater makers are just as dependent on expert feedback for the further development of aesthetic and content-related qualities of their productions as they are in theater or other artistic genres. With this in

mind, we also organize a *double discourse* once or twice a year, a series of discussions on current issues in the genre or on emerging developments at various host festivals. These discussions, which are prepared and moderated by *double* editors, take place at festivals. All ten *double discourses* can be listened to as podcasts on the *double-theatermagazin.de* website. Some discussions were held in English (Discourse 3 and 4) or partially in English (Discourse 8). The 10th *double-discourse* took place in May 2022 at the Festival Fidenä in Bochum. We are currently working on the 45th issue of *double*; its thematic focus investigates the theatrical aspects of “material”. Our team for this issue has been rejuvenated with new editorial talent bringing their perspectives, questions and focal points. What all members of the editorial team still have in common is the original intention: to serve the development of the arts with the magazine *double* and to promote puppet theater by repeatedly inviting a critical, productive examination of premises and artistic results in the genre.

SUMMARIES OF DOUBLE, VOLUME 2021

double 43 (1/2021) – BARRIERSIFREE

– Access to figure theatre

Barriers-free – doesn't exist! That's right. Neither linguistically (in the singular we know the term in an inclusive context), nor in terms of content. For in life, what is really free of barriers and accessible to all? The utopia in our neologism tries to visualize the fact that there are as many different barriers as there are people with different needs. The first step to fewer barriers is to recognize them as such. For it is only the conscious perception of obstacles that makes it possible to selectively overcome them and transform them into productive accessible opportunities. This edition pins down barriers in various contexts (for example, social, aesthetic, or infrastructural), and makes clear that puppet theatre can offer perspectives for overcoming such hurdles in its own specific way. In her excursion into the history of puppet theatre, Mascha Erbelding shows how the self-positioning and thus the accessibility of the genre has changed over

time. André Studt describes how an offer of cultural education can sometimes take different paths than desired, and what conclusions can be drawn from this. From a *double perspective* Valeska Klug reflects on successful access to arts funding, while Kathi Loch takes a look at the relocation of the Dresden Puppet Theatre Collection Dresden and describes the challenges of exhibiting (performed and finished) puppet theatre in the museum. A discussion at the tjg. Dresden points out that inclusive offers such as sign language interpretation and live audio description can be introduced into the theatre as a matter of course. In an essay in English Emma Fisher describes how puppetry helped her to understand her own physical disability in a special way and that since then she has not only gained aesthetic, but also sociopolitical agency from it. The theme of this issue also comes up in other articles: With a view to the 9th *double discourse* and a puppet podcast, we ask how we can actually talk about puppet theatre and thus make it more tangible and visible. The barriers faced by festival makers in 2020 in Corona times are reflected in the articles on the festivals in Munich and Berlin. We also look beyond the country's borders at political puppetry in Ukraine and playful film tutorials from Israel. In the *Swiss Window* our Swiss colleagues introduce a website that aims to create a new network for the Swiss puppet theatre scene.

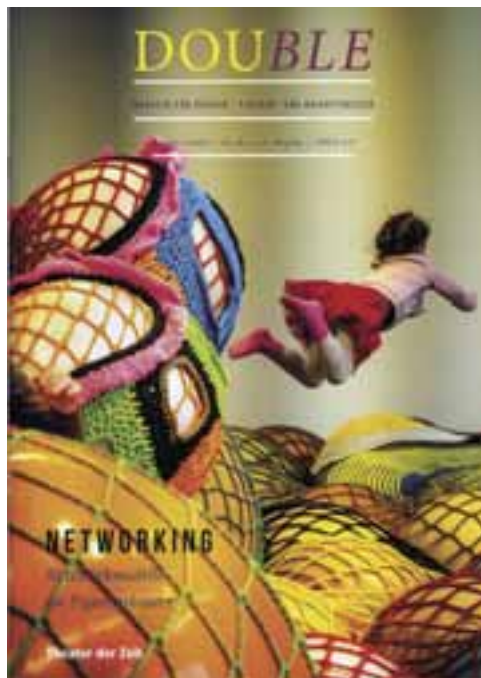
double 44 (2/2021) DIRECTING? – Between authorship and an outside view

Our main preoccupation in this issue can simply be reduced to the slogan “Directing: Question Marks”. For fundamental questions about the demands, the significance, the social and political dimensions of directing are becoming more and more urgent, alongside the aspect of artistic profiling in the specific production processes of puppet theatre. The former not only goes hand in hand with the broad discussions on (the abuse of) hierarchies in the theatre business, but also with the aesthetic features that reveal themselves in staging a theatre of things, and the dynamic

changes it is currently undergoing. In the opening text André Studt traces lines of connection from various contemporary directing positions to the historical avant-garde and the beginning of the division of labour in theatre, and in a second contribution he questions the light artist and director Joachim Fleischer about essential differences between “directing” and “accompanying productions”. Requirements for a director’s training for a theatre of things are the subject of a discussion by Meike Wagner with professors from the degree courses “Visual Theatre and Puppetry” (University of Music and the Performing Arts Stuttgart) and “Contemporary Puppetry” (University of Performing Arts Ernst Busch Berlin). The puppeteer and director Moritz Sostmann reflects on his work as in-house director at Schauspiel Köln and Annika Gloystein tries to make contact with a directing bear (sic!). Sabine Leucht talks to director Jan-Christoph Gockel and puppet designer and performer Micheal Pietsch about cooperative working

processes, puppets in a postcolonial context and the role of directing. On the occasion of his first online production, Franz Schrörs reflects on analogies between writing computer game programmes and directing. The thematic section ends with a cursory overview of her working principles by French/Danish director Catherine Poher. The second part of this issue includes a number of texts dealing with digital formats, for example reviews on the digital edition of the International Figure Theatre Festival in Erlangen and on BAFF International Figure Theatre Festival in Basel. A discussion with the puppeteer and theatre-maker Anurupa Roy from New Delhi about her project “The Girl in the Pink Frock” delivers insight into a creative process during the lockdown. This issue of *double* was dedicated to the *double* co-founder and theatre scholar Manfred Wegner, who passed away in August 2021.

Translated by: Deborah Marshall



SZERKESZTŐ, SZERKESZTŐSÉG EDITOR, EDITORIAL STAFF



ANKE MEYER főszerkesztő **DOUBLE / NÉMETORSZÁG**

Anke Meyer M. A. (1954, Bochum) irodalomtudományból szerzett diplomát, majd önálló színházi produkciókat hozott létre és mintegy húsz éven át volt a bochumi székhelyű Figuraszínház és Bábjáték-művészet Német Fórumának munkatársa. Jelenleg szabadfoglalkozású szerzőként, dramaturgként és színpadi alkotások, valamint rövidfilmek kurátoraként tevékenykedik. A *double* Báb-, Figura- és Tárgyszínházi Magazin szerkesztőségének tagja a lap 2009-es alapítása óta. Tanított többek között a Hildesheimi Egyetemen, valamint a Braunschweigi Képzőművészeti Főiskolán (báb-/tárgyszínház dramaturgiája, scenikai kutatás), 2011 óta pedig a stuttgarti Zenei és Előadóművészeti Főiskola Figuraszínházi képzésének oktatója. Fotó: Anjelika Conrad

A double szerkesztőségének tagjai (2022-ben):

Mascha Erbeling, Annika Gloystein, Anke Meyer, Christina Röfer, Katja Spiess, Tim Sandweg, Prof. Dr.

Meike Wagner – double-theatermagazin.de; A *double* folyóirat külső munkatársai, konzulensek: Sivia Brendenal, Prof. Christoph Lepschy, Prof. Dr. Gerd Taube; Grafika: Robert Voss, Halle; A kiadásért felel: Deutsches Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst e.V., Bochum – www.fidena.de; Kiadó: Theater der Zeit, Berlin – www.theaterderzeit.de/archiv/double/; A szerkesztőség tagjai az alapítás évében (2004): Silvia Brendenal, Christoph Lepschy, Anke Meyer, Katja Spiess, Gerd Taube, Meike Wagner, Manfred Wegner; Vendégszerkesztők (2004-től 2022-ig): Beate Absalon, Stefan Bläske, Christian Bollow, Annette Dabs, Michael Isenberg, Sebastian Köthe, Dr. Kathi Loch, Nina Malíková, André Studt, Anna Teuwen, Almut Wedekind;

ANKE MEYER editor in chief **BIOGRAPHY / GERMANY**

Anke Meyer M.A. (1954, Bochum) earned a degree in literature and went on to produce independent theatre productions. For about 20 years, she worked for the German Forum for Puppet Theatre and Puppetry. She is currently working as a freelance author, dramaturg and curator of stage productions and short films. She has been a member of the editorial board of *Double*, Puppet, Figure and Object Theatre Magazine, since its first publication in 2009. She has taught at the University of Hildesheim and the Braunschweig College of Fine Arts (dramaturgy of puppet/subject theatre, scenic research) and since 2011 has been a lecturer at the Stuttgart College of Music and Performing Arts in the field of Puppet Theatre.

Editorial team *double* (as of 2022): Mascha Erbeling, Annika Gloystein, Anke Meyer, Christina Röfer, Katja Spiess, Tim Sandweg, Prof. Dr. Meike Wagner – double-theatermagazin.de; Advisory board *double*: Sivia Brendenal, Prof. Christoph Lepschy, Prof. Dr. Gerd Taube; Graphic design:

Robert Voss, Halle; Publisher: German Forum for Figure Theater and Puppetry, Bochum – www.fidena.de; Publisher: *Theater der Zeit*, Berlin – www.theaterderzeit.de/archiv/double/

Founding editors 2004: Silvia Brendenal, Christoph Lepschy, Anke Meyer, Katja Spiess, Gerd Taube, Meike Wagner, Manfred Wegner; Guest editors 2004–2022: Beate Absalon, Stefan Bläske, Christian Bollow, Annette Dabs, Michael Isenberg, Sebastian Köthe, Dr. Kathi Loch, Nina Malíková, André Studt, Anna Teuwen, Almut Wedekind

New editor in chief at double-magazine in 2023: Christofer Schmidt has informed us about his double contact details as follows.

Email for notes, the festival calendar, publication exchange and organisational matters:

redaktionsbuero@double-theatermagazin.de

Email for the double editorial team:

mail@double-theatermagazin.de

Postal address: Redaktion double – Deutsches Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst, Hattinger Str. 467, 44795 Bochum

Telephone number (from Monday to Thursday between 10 a.m. and 4 p.m. at the German Forum for Puppet Theatre and Puppetry): +49 (0)234-47720



DOUBLE 60
 INHALTSVERZEICHNIS


Jessica Hilft und Marilène Chappet Marney	Befragung der Welt Festivalsbericht aus der FIGENA 2022	40
Ramuel Trüb	Neue Blickwinkel Groschnadel-Preis beim FIGURA Theaterfestival 2022	43
Katja Spiess	Ein Fest der Verbundenheit Frank Bernhardt's Abschiedsfestival „Beste Freunde“ am Puppentheater Magdeburg	46
SCHWEIZER FENSTER		
Nadja Rothertinger	Spurensuche Eine Satireerhebung zum Figurentheater in der Schweiz	47
	„Der Auftrag, den wir uns selbst geben möchten“ Ein Gespräch mit Lina Elberhard und Marcel Güssner vom Theater Stadelhofen	48
ENGLISH SUMMARIES		
NOTIZEN/FESTIVALKALENDER		
IMPRESSION		

Text: Der Autor © 2022/2023, Playpage Release, Foto: Author Collection

Contents double 60: **THEME: Networking – Network Models in Figure Theatre** // Wolf Gasser (How On the way to (post)human networks? On the possibilities and limits of new connections // Julia Pigert: **The ensemble as a network** Models of cooperation in the Stuttgart puppet theatre scene // **A lot of magic moments** A conversation with Erik Vigneron, Katja Meyer and Peter Schemm on the international project “NO MEMBERS” // Stefanie Wernon: **Composting instead of networking** A plea for mushrooms as cues // **A festival as a space for reflection** A conversation about “Figure it out” in the Leipzig Woodspiel // **NEXT GENERATION** Swiss Windows Searching for traces between two theatre worlds Looking back on a semester abroad at ISALAD in France // Katja Kuhnmann: **The Puppet and the Future** 50 Years of Contemporary Puppetry Studies in Berlin // **FLYING VISIT** André Meyer: **Amazing View** The Baltic Visual Theatre Showcase in Tallinn // Lina El: **“We need cooperation”** Reflections on puppetry training in the Nordic and Baltic countries // **ESSAY** Doris Janssen-Holzknecht: **All the world’s...** verted: The Holocaust Tragedy as shown in two shows: “Everything will be alright” (Wys, Universal) and “Tired Dickie” (Kamion, Germany) // **DISCUSSION** Karli (art): **Can, may, should** A discussion on tobacco and overcoming them in puppet theatre // **PRODUCTION** Janine Jouch: **The journey of Kurbide and Stenich** The South African-German play developer meets “Mikale Semantien: The call of the water” // Christine Keller: **Father, Son and I in Night and Wind** “The 1/1 King” as 240° Visual Puppetry by the Zwickau Puppet Theatre // **FESTIVALS** Martina Ederling: **In avant teaters** Festival visits to Pori and Pori // Golden Stage: **When the Sun Blurs in a Square** Experiments with material, sound and movement at the FRATZ International Festival // Jessica Hilft and Marilène Chappet Marney: **Questioning the World** A report from the FIGENA 2022 // Ramuel Trüb: **New Perspectives** Groschnadel-Preis at the FIGURA Theater Festival 2022 // Katja Spiess: **A Celebration of Connectedness** Frank Bernhardt's Farewell Festival “Best Friends” at the Magdeburg Puppet Theatre // **SWISS WINDOWS** Nadja Rothertinger: **Searching for Traces** A Data Survey on Puppet Theatre in Switzerland // **“The Mission, we would like to give ourselves”** An interview with Lina Elberhard and Marcel Güssner from Theater Stadelhofen



Joaquín Hernández

FANTOCHE

SPANYOL BÁBFOLYÓIRAT

Előzetes megfontolások

A bábszínház évezredes művészeti ág. A világ megismerésének és bemutatásának egy formája, amely egyben páratlan lehetőség a mindenféle korosztályú közönséggel való kommunikációra.

Azok a technikák, amelyek életet adnak egy élettelen tárgynak, összetettek, és állandó tanulmányozást, gyakorlást és kutatást igényelnek. A plasztikus, kézzelfogható művészetekhez, a drámaíráshoz, a színpadi előadásokhoz és a különleges, új szórakoztató technológiákhoz való közelsége a bábszínházat a művészi kifejezés komplex és teljes formájává teszi. A bábok elkészítése a világ nagy részén a színházi technika része volt és ma is az, amelyeknek létrehozása, tanulása kézműves vagy autodidakta módon történik, és tudásuk átadása általában szóbeli. Ezért is hiányoznak az írásos információk a bábszínház szakmáról. Emiatt merül fel az igény a bábszínház kutatására és az információk terjesztésére olyan komoly és szakszerű publikációk révén, amelyekből jobban megismerhetjük ezt az ősi művészetet.

A Magazin létrejötte

A Magazin 2006-ban jött létre a spanyolországi UNIMA kebelén belül, olyan folyóiratként, mely Spanyolországban és Latin-Amerikában a bábos szakma népszerűsítésére és kutatására szakosodott, és amely bemutatja a nagyközönségnek a bábok szerepét a színházi eseményekben, helyreállítja a múltban készült alkotások emlékét, rámutat a közeli művészeti ágakban való növekvő előfordulásukra, megismerteti jelenlegi hozzájárulását a jövő művészetéhez.

A Magazin céljai

- elterjeszteni a bábművészetet Spanyolországban és határokon túl, különösen Latin-Amerikában és Európában

- igazolni a bábos szakma helyét a spanyol színházi palettán
- elmélyült bábszínház-történeti és elméleti kutatásokat folytatni
- a bábszínház hagyományainak bemutatása és életben tartása, az új irányzatok ösztönzése, a kutatás és a kísérletezés minden előítélet nélkül
- egy mértékadó magazin létrehozása, ahol a bábos szakma kicserélheti a technikákat és a tapasztalatait
- a bábszínházra szakosodott spanyol kiadványok hiányának megszüntetése

A Magazin tartalma

- kutatás és a bábok történelmi emlékezetének helyreállítása Spanyolországban
- interjúk és beszélgetések a bábszínház világának releváns szereplőivel
- történetek és beszámolók az oktatási tapasztalatokról (bábok az iskolában, tanfolyamok, szemináriumok stb.)
- a világ bábos hagyományainak bemutatása
- a bábok felépítésének és kezelésének különféle technikái
- kapcsolat Dokumentációs Központokkal, a Nemzetközi Bábtézzettel és más bábközpontokkal és iskolákkal
- az animációs színház iránt érdeklődő drámaírók, mesemondók, színpadi rendezők, táncművészeti, filmes és plasztikai művészeti társulatok munkáinak és tapasztalatainak megismertetése
- információk a báb- és tárgyszínházzal kapcsolatos gyűjteményekről, múzeumokról és kiállításokról
- bábszínházak élettapasztalatai, különös tekintettel a különböző országok kulturális és társadalmi vonatkozásaira
- rövid bábszínházi darabok közlése
- mesterbábosok alkotói folyamatának bemutatása

A FANTOCHE MAGAZIN 2021/15. SZÁM ÖSSZEFOGLALÁSA

Szerkesztőségi üzenet: A spanyol UNIMA 2021-ben indított „Bábos – színpadi könyvek” sorozatában két darab jelent meg, melyeknek szerzői Francisco Nieva és Maribel Carrasco. Ramón del Valle szerkesztői üzenetében reflektál a bábos darabok szövegeire. Kevés spanyol dramaturg ír dramatikus szövegeket bábszínházak számára, az UNIMA új kezdeményezése, hogy a spanyol nyelvű dramaturgokat írásra ösztönözze.

Nem lehetett: Joaquín Hernández kommentált fotója egy báb-párról a kanadai Théâtre La Licorne „Le coeur cousu” című darabjából.

A látnok barlangja: Ester Fernández riportja a Dragocillo Puppet Troup észak-amerikai igazgatójával, Jason Yancey-jel. Ebben a vezető beszél a bábszínházi adaptáció alkotói folyamatáról, a színházi Aranykor darbjairól, didaktikai tapasztalatairól a spanyol nyelv gyakorlati oktatásában az árny- és bábszínházi módszereken keresztül.

A zsinóros báb Spanyolországban (1900–1975): Adolfo Ayuso kutatását foglalja össze a zsinóros bábos marionett társulatok történetéről Spanyolországban a XIX. század végétől Franco tábornok 1975-ös haláláig. Ezzel az írásával megtámadja azt a széles körben elterjedt hiedelmet, hogy Spanyolországban ezt a bábtypust nem alkalmazták gyakran az angol bábművész Harry V. Tozer fellépéséig Katalóniában.

Az elektronikus goblinok: Luis Fernando de Julián helyreállításuk alkalmából felidézi a bábokat, melyek

a nyolcvanas évek közepén a Spanyol Televízió híres gyerekműsorában a „Kristálygömbben” szerepeltek és amelyek az őket néző gyerekek generációját készítették fel, hogy kritikusan szemléljék a világot, mely körülveszi őket.

A Valle család „művészi pavilonjának” automatái: Virgilio Tortosa (Alicantei egyetem) ebben a cikkben a legrégebben fennmaradt vásári sátorról ír, mely már három generációt szolgált ki és járta be egész Spanyolországot. A pavilon jó állapotban egy alicante-i régiséggyűjtő birtokában van, manapság használaton kívül.

Költözés után: Művészet közel a bábokhoz. Luis Fernando de Julián fotóriportja a valladolid-i szobrász Bola-Sánchez-Girón munkájáról, aki szándékosan arra törekszik, hogy művei befejezetlennek, grotesznek hassanak. Munkásságára hatással volt, hogy gyermekkorában látta a szintén szobrász édesapját faragni, és ebben az életrajzszakaszban körbevették az eredeti, tanulságos történetek.

És tényleg repült?: Maribel Carrasco mexikói dramaturg a gyermek- és serdülőkoruk szentelt drámaírás titokzatos erejéről, valamint a növekedés különböző szakaszainak összetett univerzumáról elmélkedik. Ebben az időszakban merül fel a legtöbb egzisztenciális kérdés, amely aztán végigkísér minket életünk során.

Hercegnő: Luis Fernando de Julián és Itziar Pascual által írt rövid bábszínházi darab, melyet egy kitalált kis Herceg tizenöt napos hajóútja ihletett a nigériai Lagos és Las Palmas de Gran Canaria között.

Fordította: Lakatosné Ircsik Teréz

FANTOCHE MAGAZINE

SPANISH PUPPETRY JOURNAL

Preliminary considerations

Puppet theater is an ancient art form. It is also a way of getting to know and interpreting the world, as well as being an unparalleled tool for communicating with audiences of all ages.

The techniques that convincingly bring an inanimate being to life are complex and require constant study, practice, and research. Its engagement with more tangible arts, drama writing, stage performance and new entertainment technologies make puppet theater a complex and complete form of artistic expression. The making of puppets was, and still is, part of theatrical technique in much of the world. They are generally handmade and the methods for making them self-taught. Transfer of this knowledge is usually oral. Thus, there is a lack of written information about the profession of puppeteer. Accordingly, there is a need to research puppetry and disseminate information through serious and rigorous publications from which we can better learn about this ancient art.

The creation of *Fantoche*

Fantoche was created in 2006 under the auspices of UNIMA Spain, as a magazine devoted to researching and disseminating information about the puppet profession in Spain and Latin America. It describes for a general public the many contributions of puppets to theatrical events, citing works from the past. It points out puppetry's growing presence in related branches of art and proposes its potential contribution to the art of the future.

The goals of the Magazine

- to spread puppetry in Spain and beyond, especially in Latin America and Europe
- to reclaim the place of the puppetry on the Spanish theater scene
- to delve into historical and theoretical research on puppet theater
- to present and preserve the traditions of puppetry, encouraging new trends, research and experimentation without prejudice

- to create an authoritative magazine where puppeteers can exchange thoughts on techniques and experience
- to cover the shortage of Spanish publications specializing in puppetry

Contents of the Magazine

- research and restoration of the history of puppetry in Spain
- interviews and conversations with relevant figures in the world of puppet theater
- stories and accounts of educational experiences (puppets at school, courses, seminars, etc.)
- presentation of puppet traditions in the world
- various techniques for the construction and handling of puppets
- liaison with Documentation Centers, the International Puppet Institute and other puppet centers and schools
- introduction to the works and experiences of playwrights, storytellers, stage directors, dance companies, filmmakers and visual artists interested in animation theater
- information on collections, museums and exhibitions related to puppet and object theater
- the life experiences of puppeteers, with particular reference to the cultural and social aspects of various countries
- short puppet show scripts
- presentation of the creative process of master puppeteers

FANTOCHE MAGAZINE

- SUMMARY OF ISSUE 15/2021

Editorial message: UNIMA Spain launched its series *Fantoche – Books for the Stage* in 2021 and has now added two titles, one by Francisco Nieva and one by Maribel Carrasco. In his editorial message, Ramón del Valle reflects on the texts of these puppet pieces. Few Spanish playwrights have written texts for puppet theater, but it is

hoped that a new initiative by UNIMA will encourage Spanish-speaking playwrights to do so.

Not Possible: This article concerns Joaquín Hernández's comments on a photo of a pair of puppets from Théâtre La Licorne's *Le cœur cousu* (The Threads of the Heart) in Montreal, Canada.

The Cave of a Visionary: Ester Fernández reports on Dragoncillo Puppet Troup North American director Jason Yancey. The director here talks about the creative process of puppet stage adaptation, the pieces of the theatrical Golden Age, his teaching experience in practical aspects of using the methods of shadow and puppet theater in Spanish language instruction.

The String Puppet in Spain (1900–1975): Adolfo Ayuso summarizes his research on the history of string puppet companies in Spain in the 19th century until the death of General Franco in 1975. He challenges the widespread belief that this type of puppet was not often used in Spain until the performance of the English master puppeteer Harry V. Tozer in Catalonia.

The Electronic Goblins: On the occasion of their return, Luis Fernando de Julián recalls the puppets that appeared in the famous children's program "La bola de cristal" (Crystal Ball) on Spanish Television in the mid-1980s. By putting the transgressive and hooligan spirit of these puppets on display, he tries to encourage young people to take a critical look at the world around them.

The Valle Family's Automats of the "Artistic Pavilion": In this article, Virgilio Tortosa (University of Alicante) writes about the oldest fair tent in Spain; it has survived for three generations as stallholders toured fairs throughout the whole of the country. This well-preserved pavilion is in the hands of an antique collector from Alicante and is currently not in use.

After the Movement: Art conjoined with puppetry. This is a photo report by Luis Fernando de Julián on the work of the Valladolid sculptress Bola Sánchez-Girón. Sánchez-Girón was influenced by watching



her father, also a sculptor, carve, and by living in the environment of his original, rough edged, instructional stories. Accordingly, she deliberately strives for an imperfect, grotesque, "glob-on" finish.

And did he Really fly?: Mexican playwright Maribel Carrasco reflects on the mysterious power of drama writing for children and adolescents. At the different stages of growth, most of the existential questions that accompany us throughout our lives, arise as complex imaginative universes.

Princess: This is a short piece for puppet theatre, written by Luis Fernando de Julián and Itziar Pascual, inspired by a fictional little prince who made the 15-day journey between Lagos, Nigeria, and Las Palmas de Gran Canaria by clinging to the rudder of a merchant ship.

Translated by Deborah Marshall

SZERKESZTŐ, SZERKESZTŐSÉG EDITOR, EDITORIAL STAFF



Joaquín Hernández. Fotó: Ana Hevia

A *Fantoche* magazin a szerkesztőség közös munkájának gyümölcse, így mondhatni nem létezik igazgató vagy főszerkesztő, csak a társaság koordinátora, aki a kezdetektől Joaquín Hernández.

2005-ben, amikor a spanyol UNIMA kongresszust Sevilában tartották, eldöntötték, hogy egy olyan lapot szeretnének indítani, ahol független módon tudnak majd együtt dolgozni, így született meg a lap szerkesztősége. Először koordinátort választottak, kijelölték a lap irányvonalát és kiválasztották a címét. Egy évvel később jelent meg a *Fantoche* magazin 0., beköszönő száma. Az évente egyszeri virtuális vagy valóságos szerkesztőségi üléseken javasolnak ötleteket, együttműködéseket, cikkeket, itt vitatkoznak és határozzák meg a lap tartalmát.

A szerkesztőség tagjai: Joaquín Hernández: Bábművész, a Bábmúzeum és a Tragaluz társulat igazgatója. A *Fantoche* magazin koordinátora; **Jesús Caballero:** Képzőművész, a La Máquina Real és a Los Títeres de Mamburí igazgatója és menedzsere. A *Fantoche* magazin felelős tervezője; **Francisco Cornejo:** A művészettörténet doktora. A sevillei egyetem képzőművészeti és restaurációs karának professzora. Bábművész és bábtörténész; **Ramón de Valle:** Színésze és társigazgatója a Palike Teatro társulatának. 10 éve az Alcazar de San Juan-i Nemzetközi Bábfesztivál igazgatója; **Fernando de**

Julián: Dramaturg, színingazgató és fotóművész. Több dramaturgiai díj birtokosa, már több mint 20 színpadi szöveg publikálójá, fordított angolból és görögből; **Adolfo Ayuso:** Író. Népszerű színházi formák, elsősorban a bábszínház tudósa és kutatója. Számos publikációval rendelkezik; **Eulalia Domingo:** Filozófus-esztéta. Az El Efecto Galatea projekt kitalálója és társalapítója a Teatro de la Lunának; **Santiago Ortega:** Színész, bábművész, zenész, újságíró. (Fordította Lakatosné Ircsik Teréz)

The editorial: *Fantoche* is a magazine that is the fruit of the work of the whole editorial staff, so there is no director or editor-in-chief; there has only ever been the overall coordinator of the company, Joaquín Hernández. In 2005, when the Spanish UNIMA Congress was held in Seville, it was decided to launch a paper where the editors could work together independently; so the paper's editorial staff was born. First, a coordinator was chosen, the direction of the journal was determined, and the title was selected. A year later, issue 0 of *Fantoche* magazine was published. Every year since then, a meeting has been held to suggest ideas, collaborations, articles, and debate and define the content of the journal's next issue.

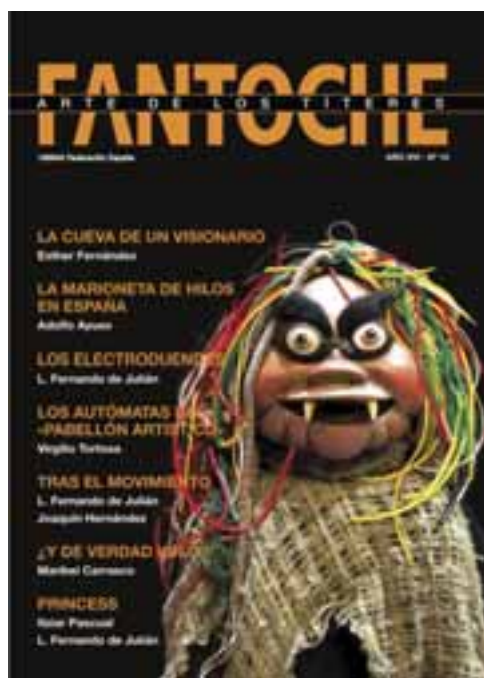
Editorial board members: Joaquín Hernández: Puppeteer, director of the Puppet Museum and the Tragaluz Society. Coordinator of *Fantoche* magazine; **Jesús Caballero:** Artist, director and manager of La Máquina Real and Los Títeres de Mamburí. Responsible designer for *Fantoche* magazine; **Francisco Cornejo:** Doctor of Art History. Professor on the Faculty of Fine Arts and Restoration at the University of Seville. Puppeteer and puppet historian; **Ramón de Valle:** Actor and co-director of the Palike Teatro; director of the Alcazar de San Juan International Puppet Festival for 10 years; **Fernando de Julián:** Dramaturg, theater director and photographer; recipient of several dramaturgical awards

and the publisher of more than 20 stage texts, translated from English and Greek; **Adolfo Ayuso:** Writer, scholar and researcher of popular theatrical forms, especially puppet theater. He has a number of publications; **Eulalia Domingo:** Philosopher-aesthete, inventor and co-founder of the El Efecto Galatea project at the Teatro de la Luna; **Santiago Ortega:** Actor, puppeteer, musician, journalist. *(Translated by Deborah Marshall).*

Egy asztúriai
múzeumban



Szerkesztőségi ülés
A szerkesztőség tagjai
2008-ban: Jesús Caballero,
Miguel Delgado, Joaquín
Hernández, Santiago Ortega,
Ramón del Valle, Francisco
Comejo és Fernando de Julián.





Mihail Baykov KUKLART MAGAZIN

UNIMA BULGÁRIA

A *KuklArt Magazin* az UNIMA Bulgária szaklapjaként az egyetlen bábszínházi periodika az országban. A Szófia Bábszínház korábbi igazgatójának, Kyriakos Argyropoulos ötlete alapján jött létre, névadója pedig az UNIMA tiszteletbeli tagja, Nikolina Georgieva professzorasszony volt. Az évente egyszer megjelenő lap első számát 2008-ban adták ki. 2019-ig a főszerkesztői posztot Nikola Vandov töltötte be. Az első színes magazin a jubileumi 10. kiadvány volt. A 12. lapszámtól az egyedi borítót kifejezetten az adott számhoz, a „szám művésze” készíti el. A *KuklArt* folyóiratra sokáig várt a szakma. A bolgár bábművészek közössége éveken át dédelgette az ötletet. Olyan saját platformról álmodtunk, amelyen keresztül kommunikálhatunk, ahol kritikusan és megalkuvást nem tűrve összegezhetjük a bábszínházi tendenciák irányait és problémáit; ahol betekintést nyújthatunk a színpadi munkába; ahol megőrizhetjük a megszerzett tudást; ahol mindent megtudhatunk a bábművészet korábbi történetéről; ahol megismerhetik a bolgár bábosok külföldi tevékenységét; ahol a kutatómunka értelmet nyer, sőt számba vehetjük a jövőbeli törekvéseket és felfedezéseket. Ezek a nagy ambíciók a mai napig megmaradtak. Az évek során létrejöttek a magazin gerincét képező állandó rovatok:

Az *Elmélet, történet, tapasztalat és probléma* rovatban a bábművészet területén fontos elméleti írásokat, tanulmányokat igyekszünk bemutatni, kibontani egy-egy nemzetközi vagy bolgár bábtörténeti részletet; illetve megosztani olyan értékes tapasztalatokat, amelyek hatással lehetnek a hazai bábszínházi gyakorlatra. Itt kapnak helyet a különböző, bábművészettel kapcsolatos doktori disszertációk kivonatai; ahogyan a drámaírók vagy a szcenikusok bábművészeti szerepét taglaló monográfiák ismertetései is. A lap második fontos egysége a *Portrék*, amely a hazai

és nemzetközi bábjátszás meghatározó alakjainak emlékét őrzi mélyreható interjúkon keresztül. Minden lapszámban legalább két interjút szentelünk azoknak a jelentős művészeknek, akik megváltoztatták a bolgár bábszínházat és -történelmet. Ezeknek az autentikus riportoknak művészi értékét sokszor tovább növeli az a körülmény, hogy az interjúalanyaoknak ez volt az utolsó nyilatkozata.

A *Fesztiválok és fórumok* rovat a legterjedelmesebb rész, amelyben hagyományosan az adott év fesztiváljairól tudósítunk. Mindegyik fesztiválra egy színikritikust delegálunk. Bulgáriában évente átlagosan tíz fesztivált rendeznek április és október között, ezek javarészt biennálék. Mindegyik ismertető tartalmazza a fesztivál „útlevélét”, ami a napi lebontású programból, a zsűriből, és amennyiben volt, a díjazottakból áll. A kritikai szemle a fesztivál erősségeit és gyengeségeit mutatja be.

A *Recenziók* rovat valószínűleg az egyik legfontosabb, számunkra biztosan az, hiszen a hazai nyomtatott sajtóban ez az egyetlen olyan fórum, amelyet profi bábszínházi kritikáknak tartanak fenn. A fiatal színikritikusok az előző évad legérdekesebb és legjelentősebb bolgár és külföldi előadásokról szóló írásait itt publikálják. Ez egyúttal a bolgár kritikáírás oktatásának színvonalát is mutatja. Fontos megjegyezni, hogy Bulgáriában hivatalos felsőoktatási keretek között képeznek színikritikusokat, akik a Nemzeti Színház- és Filmművészeti Akadémián (NAFTA)¹ folytatott négyéves tanulmányuk során sajátíthatják el a szakmát.

Az *Információ* rovatban az előadások kerülnek középpontba. Ez a bolgár bábszínházak krónikája. Más szóval, az évad összes állami és önkormányzati báb- és drámai színházi bemutatóját és létrehozóikat ábécérendben listázzuk. Ugyanitt tudósítunk a Sívina Díj (fiatal bábszínészek díjának) nyerteseiről,

1 National Academy of Theater and Film Arts (Nemzeti Színház- és Filmművészeti Akadémia) [ford.]

valamint az IKAR Díj (a bolgár nemzeti színház-művészeti díj) jelöltjeiről és díjazottjairól, ugyanitt közöljük az UNIMA híreit.

Az *In memoriam* rovat összeállításánál mindig reménykedünk, hogy az év során minél kevesebb művésztől kell búcsúznunk. Itt azok előtt a báb-színházi és színházi nyelvet megújító nagyszerű emberek előtt tisztelgünk, akiket az év során vesztettünk el.

A FOLYÓIRAT 2020. ÉVI 14. SZÁMÁNAK BEMUTATÁSA

A 14. szám kiemelkedően fontos volt folyóiratunk történetében, mivel több területen is rekorder lett. Ez az első lapszám, amely teljes egészében idegen nyelven – angolul és franciául – jelent meg, és ez az eddigi legnagyobb terjedelmű, 224 oldalas kötet. Ez az első, amelynek két szerzői borítója van, két különböző illusztrátortól. A 2020-as világjárvány idején döntöttünk úgy, hogy egy olyan számot hozunk létre, amely világszerte bemutatja a bolgár bábszínházat. Éppen ezért a szerkezete a megszokottól eltérően alakult. Az első egységben a tendenciákról szóló alapvető és jelentős írásokat gyűjtöttük össze. A fő szövegben prof. Slavcho Malenov – az UNIMA tiszteletbeli tagja, bábszínházi rendező és a NATFA oktatója – a bolgár bábművészet törekvéseit, fejlődését vizsgálta kezdetektől napjainkig. Írásában olyan fontos történeti eseményekre összpontosított, mint az UNIMA 1929-es megalapításában való bolgár részvétel, vagy a bábművészeti felsőfokú oktatás megalapítása (Bulgária a világon harmadikként vezette be – Csehország és Oroszország után – a bábművészeti felsőoktatást 1962-ben). Emellett tárgyalja a modern bábművészeti formanyelvet kialakító nagy bábszínházi reformerek szerepét is. Szövegét számos történelmi adat, külföldi kapcsolatok hatásvizsgálatai, illetve a bolgár bábművészetet leíró statisztikák gazdagítják. A második cikkben Milena Milanova mesélt az egykori tanítvány és asszisztens szemszögéből a nagyszerű Philippe Genty munkamódszeréről. Az interjú azért fontos, mert első kézből, a különböző munkaformákon keresztül tárja fel a nagy képzőművész világát. Ebben az első egységben közöltük Desislava

Dimitrova írásait is, aki Bulgária tizenhárom legjelentősebb bábfesztiválját szemlézi; feljegyezve azok időpontját, fókuszát, jelentkezési feltételeit, díjait, gazdasági és technikai paramétereit, valamint a szervezők elérhetőségeit. Gabriela Evstatieva a bulgáriai bábszínházi oktatásra összpontosított. A szófiai Nemzeti Színház- és Filmművészeti Akadémián (NAFTA) minden évben indítanak bábszínész, valamint minden második évben rendező és látványtervező osztályt – ez az egyetlen felsőfokú intézmény a bábművészek számára. A NATFA mesterképzésén az alapképzésen végzettek folytathatják tanulmányaikat Bábpedagógiai és -terápia, illetve Bábszínházi rendezés és Színházi gyakorlat szakokon. A Főiskola minden évben felvételt hirdet doktori programjába is. Svetlomira Stoyanova *Magán bábszínházak Bulgáriában – 10 példa az elmúlt 30 évből* című cikkében azt a 10 legérdekesebb színházi társulatot vizsgálja meg, amelyek kiemelten hozzájárultak a bulgáriai bábművészet fejlődéséhez, és állami támogatás nélkül napjainkban is töretlenül működnek, fejlődnek. A *Portré* rovatban különböző generációk legkiemelkedőbb bolgár rendezői és látványtervezői találhatók: Katya Petrova, Veselka Kuncheva és Elitsa Petkova bábrendezők, valamint Marieta Golomehova, Iva Gikova és Ivaylo Nikolov látványtervezők. Interjúikat számos előadásfotó színesíti, amelyek jól szemléltetik munkásságukat és kreatív ötleteiket. A *Recenziók* részben arra az elmúlt években megírt tizenöt legérdekesebb és legjelentősebb darabra koncentráltunk, amelyek a leghangosabb szakmai visszhangot váltották ki. Ismételt közlésüket az is indokolta, hogy a belőlük született előadások is egyfajta csúcstól jelentettek. A 14. szám középpontjában a húsz állami és önkormányzati fenntartású bulgáriai bábszínház bemutatása áll. Ezek közül a legrégebbi 75 éves. A bábszínházi körkép alapját egy előzetes felmérés adta, amely a következő adatokra kérdezett rá: a kulturális intézet neve, vezetője, a színpadok száma, színművészek és technikai személyzet, saját bábstudió vagy múzeum megléte, illetve annak hiánya, a repertoáron tartott előadások száma, fontos és jelentős nemzetközi fellépések és díjak, a saját szervezésű nemzetközi fesztivál, honlap, és a színház

elérhetőségei, stb. Ez gyakorlatilag felrajzolta Bulgária bábszínházi térképét. Ha már szóba került a térkép, a magazin a Bolgár Köztársaság térképével zárul, amelyen minden város látható, ahol bábszínház működik. A lapszám – ahogy már említettem – az UNIMA három hivatalos nyelve közül kettőn, angolul és franciául jelent meg. A két kötetnek azonos a tördelése, de egymástól eltérő borítót kaptak. Az angol kiadást Kapka Kaneva művész készítette, a franciát Kalina Muhova. Eredeti rajzaik szerepelnek a lapok egyes nyelvi változataiban. A *KuklArt* magazin 14. számát a Charleville-Mézières-ben tartott Bábszínházak Világfesztiválján mutatták be, ahol művészi tartalmáért és vizuális megvalósításáért bibliofil kiadványként méltatták.

A FOLYÓIRAT 2021. ÉVI 15. SZÁMÁNAK BEMUTATÁSA

KuklArt magazin legutóbbi kötetében a hagyományos rovatokat megőrizve kerestük meg azt a fókusz témát, amely az egész lapszámon átível. A 15. számban a látvány, a bábszínházi látványtervezők kerültek a középpontba. A 2021-es év fontos szakmai eseménye volt az UNIMA XXIV. Világkongresszusa, ezért a kiadványban erre nagyobb figyelmet fordítottunk. Részletesen tárgyaltuk a felvetett témákat és döntéseket, ahogyan a következő négy évben a szervezetet vezető új Végrehajtó Bizottsággal is alaposan foglalkoztunk. A másik jelentős szakmai fórum, amelyre 2021-ben került sor, a franciaországi Charleville-Mézières-ben tartott fesztivál. A 21. alkalommal megrendezett Bábszínházak Világfesztiválja az alapításának 60. jubileumát és számos más fontos évfordulót is ünnepelt, például az Institut International de la Marionnette [Nemzetközi Bábművészeti Intézet] fennállásának 40. évét. Fatima és Kaveh Ayreek afgán bábosok őszintén beszéltek az afgán háború borzalmairól és arról, hogy milyen érzés elmenekülni hazájukból. Az interjúban olvashatnak szeretteik elvesztéséről, gyilkosságokról és üldöztetésekről, valamint arról, hogyan lehet színházat csinálni egy olyan országban, ahol a tálibok korlátozzák a nők mozgásszabadságát. A kiadvány a bábművészet elismert kutatójának, Prof. Ph.D. Doychina Sinigerskának a bolgár scenográfiai

iskola fejlődéséről írt tanulmányával kezdődik. A rovatban további, a vízi bábszínház sikereit bemutató cikkekkel találkozhatnak. Bulgária a hagyományos vietnámi bábszínház egyik legjelentősebb fejlesztője, e téren világhatalomnak számít. Ugyanitt közöltük az Első Nemzeti Színészek és Díszlettervezők Műhelyének beszámolóját, ahol az állami fenntartású bolgár bábszínházak művészei vettek részt.

A *Portrék* rovatban három meghatározó, a bolgár bábművészet legemlékezetesebb látványvilágát megteremtő tervezővel készült interjút olvashatnak. Silva Bachvarova és Prof. Vasil Rokomanov alkotópárosa; Prof. Maya Petrova tervező, aki a Szófia-i Nemzeti Színház- és Filmművészeti Akadémia Bábszínházi scenográfia programjának alapítója; valamint Svila Velichkova díszlettervező nyilatkozott lapunknak.

A *Fesztiválok és fórumok* kronologikus sorrendben mutatja be az elmúlt évben Bulgáriában megrendezett fesztiválokat. Ezek egy része nemzetközi, másik része országos. Volt olyan, amelyiken hagyományos kőszínházi keretek között mutattak be bábszínházi előadásokat, míg mások szabadtéren zajlottak és utcaszínházi produkciókat is válogattak. Egyesek gyerekeknek és az ifúságnak szólnak, megint mások csak felnőtt bábszínházi előadásokra specializálódtak.

A *Recenziók* rovatban általában a legérdekesebb hazai és a külföldi bemutatókat szemlélzzük. Idén a távoli Svédországból érkezett kritika.

Az *Információk* rész az elmúlt két év (2020 és 2021) valamennyi bulgáriai bábos premierjét számba veszi. Figyelmet szenteltünk a bábművészet területén átadott éves díjaknak, és ismertettünk két frissen megjelent bábjáték-gyűjteményt.

A magazin új számának művésze a japán származású Rin Yamamura díszlettervező lett, aki több mint 20 éve él és dolgozik Bulgáriában; és a legérdekesebb és legprovokatívabb bábelfordításokban keresi a megvalósítás új útjait. A kiadványban közölt összes eredeti rajz a „szám művészenek” a munkája. A folyóirat A4-es formátumának köszönhetően a művészekről, az előadásokról, és az eseményekről is számos fotót jelentet meg.

Fordította: Lovas Lilla

KUKLART MAGAZINE

THE PUPPET MAGAZINE OF BULGARIA

SHORT PRESENTATION OF THE MAGAZINE

KuklArt Magazine is the only puppet theater magazine in Bulgaria. It's a specialised edition of UNIMA-Bulgaria. It was created on the idea of Kyriakos Argyropoulos – a longtime director of the Sofia Puppet Theater, and its name was given by the honorary member of UNIMA – Prof. Nikolina Georgieva. The magazine is published once a year, with the first issue appearing in 2008; the editor-in-chief of the magazine until 2019 was Nikola Vandov. The first full-colour print of *KuklArt* was released with its 10th anniversary issue, and since its 12th issue its covers are author's illustrations, painted especially for the edition. *KuklArt* was a long-awaited magazine. The idea for it had been maturing for many years in the puppet community in Bulgaria, which dreamt of having its own platform through which to communicate and in which to summarize the directions and problems of the puppet theater process in our country in a critical and uncompromising way; to look at what is happening on stage, to preserve the experience gained, to inform about everything that happened to the puppet theater during the past period, to get acquainted with the activities of Bulgarian puppet artists abroad, to theoretically make sense of searches and even predict future efforts and discoveries in puppetry art. The ambitions were great. And they remain such to this day.

Over the years, the magazine has managed to build its own permanent sections, which became its backbone and accompany each issue. These are:

Theory, history, experience and controversy, in which we try to introduce important theoretical treatises in the field of puppetry; to open a window to a certain excerpt from world or Bulgarian puppetry history or to share valuable experience that has an impact on puppetry practice in our country. Here to be found are also excerpts from doctoral dissertations on research in the field of

puppetry, as well as monographic texts on the role of playwrights or scenographers in puppetry, for example.

Personalities is the second very important section in which we strive to preserve the memory of the great figures associated with the Bulgarian or world puppet theater – a reserved area for valuable interviews. Each issue includes at least two interviews with significant artists who have changed the image of Bulgarian puppet theater and the course of history. These authentic interviews have great artistic value, as they often turn out to be the interviewees' last interviews given for a media before they pass away.

Festivals and forums is the largest section in terms of volume, in which we traditionally cover festivals that have taken place that year. Each of those festivals is covered by a theater critic who prepares a critical review of the festival. Bulgaria is a country where an average of about 10 festivals take place every year, most of them biennials, happening between April and October. Each forum contains a 'passport' of the festival, which includes the program, divided by days; the jury – if any; awards – if there is an award, and a critical review that presents the strengths and weaknesses of the publication.

Reviews is probably one of the most important sections for us, as it is the only place in the print media in our country reserved for professional operational criticism in the field of puppet theater. There, young theater critics have the opportunity to publish critical theatrical review of the most interesting and significant puppet shows that took place on stage in Bulgaria and abroad during the last season. It also shows the level of the Bulgarian critical school. It is important to note that in Bulgaria there is professional higher education in theater criticism, which every student can acquire after four years of study at the National Academy of Theater and Film Arts in Sofia.

Information is the section in which the emphasis is on performances – it is a kind of chronicle of the entire Bulgarian puppet theater. In other words, it is an alphabetical list of all performances and their creative teams which were premiered during the year in state and municipal puppet and dramatic puppet theaters in Bulgaria. The same section also covers the Sivina Awards – specialized awards for young puppet actors, as well as the nominations and the IKAR Awards – the national awards for theatrical art in Bulgaria, and also, information related to the International Association of Puppet Artists UNIMA.

In memoriam is the section that we hope we will not have to publish every time, but it is the place where we pay tribute to the great people who transformed puppetry and theatrical language, who passed away during the year.

PRESENTATION OF THE 14TH ISSUE OF THE MAGAZINE FROM 2020

The last 14th issue was especially important for the history of the magazine as it was a record holder in several areas. This is the first issue that is entirely in foreign languages – English and French, and at the same time it is the largest in volume so far – 224 pages. The first, which has two author's covers by two different illustrators. During the pandemic 2020 we decided to create an issue which would present Bulgarian puppet theater around the world. That is why its construction was a little different than usual. In the first section we collected important and significant texts that present the puppet school in Bulgaria. The main text is of the honorary member of UNIMA, director and lecturer in puppet theater at NATFA – Prof. Slavcho Malenov, who examines the development of Bulgarian puppet theater from its foundation to the present day, focusing on important historical events such as Bulgaria's participation in the establishment of UNIMA in 1929; the foundation of higher education for puppet theater in Bulgaria (Bulgaria is the third country in the world after the Czech Republic and Russia, which introduced higher education in puppet theater in 1962) and the role of great reformers in Bulgarian puppet theater for

the development of modern puppetry. A text filled with a lot of historical data, references to world names and events and statistics related to Bulgarian puppet artists. The second text is by Milena Milanova – a Bulgarian who is a student of the great Philippe Genty and tells us about the methodology of his work through various processes that she went through in the years when she was his student or assistant. The interview is important because it reveals part of the world of the great visual artist and does it first-hand.

This first part also contains the texts of Desislava Dimitrova, who reviews 13 of the most important puppet festivals in Bulgaria, noting when each of them takes place, what its focus, rules for participation, awards, financial and technical parameters are, as well as contact details with its organizers. Gabriela Evstatieva focuses on puppet theater education in Bulgaria, which is held at one place – at the National Academy of Theater and Film Arts (NATFA) in Sofia, where each year an acting class in puppetry is accepted, and every other year – a class in directing and scenography. In the master's program of NATFA, graduates of the bachelor's program can continue in Educational and Therapeutic Puppet Theater or in Directing in Puppetry and Theater Practices. Every year the Academy announces admission to doctoral programs.

Svetlomira Stoyanova in her article *Private puppet theaters in Bulgaria – 10 examples from the past 30 years*, examines the 10 most interesting theater companies that have made a special contribution to the development of puppet theater in Bulgaria and are developing steadily to this day without the financial support of the state. The most prominent Bulgarian directors and scenographers from different generations find their place in the *Personalities* section. These are the puppet directors Katya Petrova, Veselka Kunchева and Elitsa Petkova and the puppet scenographers Marieta Golomehova, Iva Gikova and Ivaylo Nikolov. Their interviews are coloured by a number of photos from their performances, which visualize well their work and creative ideas. In *Reviews* we focus on 15 of the most interesting and significant reviews of puppet

shows, written in recent years and causing the strongest resonance in our professional society, which is why we publish them again. They were a kind of peak, both for their authors and for the performances they cover. A particularly important focus in this issue of the magazine is the presentation of the 20 state and municipal puppet theaters in Bulgaria (the oldest of which is 75 years old) in a single survey consisting of the same questions, including: name of the cultural institute, its director, number of stages, artistic and technical staff, presence or not of its own puppet studio or museum, number of performances it maintains in its repertoire, important and significant international participations and awards, whether it organizes an international festival, website and contact details of the theater, etc. This practically gives a complete picture of the theater map in Bulgaria. And as I said map, the magazine finished with a map of the Republic of Bulgaria, which shows all the cities where there are puppet theaters. The issue, as I have already mentioned, is in two of the three official languages of UNIMA – English and French. The two issues, collected in one common printed body, have two separate covers. The artist Kapka Kaneva is the author of the English one, Kalina Muhova of the French. Their original drawings complete the issues in each of the language versions. The 14th issue of *KuklArt* magazine was presented at the World Puppet Theater Festival in Charleville-Mézières, where it was highly praised for its artistic content and visual realization, which makes it a bibliophilic rarity among its peers in the genre.

PRESENTATION OF THE 15TH ISSUE OF THE MAGAZINE FROM 2021

The latest issue of *KuklArt* magazine retains its traditional sections, seeking a specific focus through which the whole issue can be read. In this 15th edition we can say that scenography, as well as puppet theater scenographers are in the focus of it. As 2021 was important worldwide for puppet theater, primarily due to the XXIV World Congress of UNIMA, it is hence widely covered and the topics and decisions reached at it were discussed in

detail, including the new executive committee of the organization that will lead it for the next four years. The other very big forum that also took place this year is the festival in Charleville-Mézières, France. The 21st edition of the World Puppet Theater Festival was a jubilee, marking 60 years since its foundation, as well as several other important anniversaries, including the 40th anniversary of the International Puppet Institute. Fatima and Kaveh Ayreek, Afghan puppeteers, talk about the horrors of the war in Afghanistan and what it is like to run away from your own country in a candid interview with the magazine's editor-in-chief. The loss of loved ones, murders and persecutions, and how theater is made in a country where the Taliban do not allow women to go out can be read in the new issue.

The issue begins with a text about the development of the Bulgarian scenography school, written by the great researcher of puppet theater – Professor, Doctor of Science Doychina Sinigerska. In the section you can read more texts dedicated to the successes of water puppet theater. Bulgaria is one of the world powers that develops the traditional Vietnamese puppet theater, as well as information about the First National Workshop for Actors and Set Designers, which was attended by artists from all state puppet theaters in Bulgaria.

In the section *Personalities* we present three interviews with scenographers important for the Bulgarian puppet theater, who have created some of the most memorable visual environments in the production practice in our country. This is the tandem of Silva Bachvarova and Prof. Vasil Rokomanov; Prof. Maya Petrova – founder of the Scenography for Puppet Theater program at the National Academy of Theater and Film Arts in Sofia and the stage designer Svila Velichkova.

In *Festivals and Forums* we present chronologically all festivals that have taken place in Bulgaria in the past year. Some of them are international, others national. Some of them are held indoors and are specialised only in puppet theater, others are open air and include street and square theater; some are for children and youth, and others specialize only in adult puppetry.

In the *Reviews* we traditionally look for the most interesting performances that have taken place on domestic and foreign stages, and in this issue we have a review from distant Sweden.

In *Information* we review all premieres of puppet shows released in Bulgaria in the last two years (2020 and 2021), we pay attention to the annual awards presented in the field of puppetry and present two new collections of puppet plays that have come of the press.

The artist for the new issue of the magazine is the set designer Rin Yamamura – a Japanese woman who has lived in Bulgaria for more than 20 years and works and finds realization in one of the most interesting and provocative puppet shows. The format of the A4 magazine traditionally allows for many photos of both the artists and of the performances and events it covers to be published in it. All drawings in it are original and are the work of the artist of the issue.



Kuklart	ISSN 2541-1212	Quarterly 2022	1000-1212-2022
Editor: Dr. Irina Stoyanova			
CONTENTS			
Open Article: ... (Article Name)			10
Theory, history, experience, polemics			
"Theater is the most important thing" (Interview with Irina Stoyanova)			12
What is the theater?			14
Is it just a way of looking at the world? (Interview with Irina Stoyanova)			16
Puppet theater in Bulgaria (Interview with Irina Stoyanova)			18
In the Theater of Puppet Theater (Interview with Irina Stoyanova)			20
What is puppet theater in Bulgaria? (Interview with Irina Stoyanova)			22
Personality			
Personality in the theater (Interview with Irina Stoyanova)			24
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			26
Is it just a way of looking at the world? (Interview with Irina Stoyanova)			28
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			30
What is the theater? (Interview with Irina Stoyanova)			32
Reviews			
What is the theater? (Interview with Irina Stoyanova)			34
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			36
Is it just a way of looking at the world? (Interview with Irina Stoyanova)			38
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			40
What is the theater? (Interview with Irina Stoyanova)			42
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			44
Is it just a way of looking at the world? (Interview with Irina Stoyanova)			46
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			48
What is the theater? (Interview with Irina Stoyanova)			50
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			52
Is it just a way of looking at the world? (Interview with Irina Stoyanova)			54
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			56
What is the theater? (Interview with Irina Stoyanova)			58
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			60
Is it just a way of looking at the world? (Interview with Irina Stoyanova)			62
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			64
What is the theater? (Interview with Irina Stoyanova)			66
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			68
Is it just a way of looking at the world? (Interview with Irina Stoyanova)			70
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			72
What is the theater? (Interview with Irina Stoyanova)			74
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			76
Is it just a way of looking at the world? (Interview with Irina Stoyanova)			78
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			80
What is the theater? (Interview with Irina Stoyanova)			82
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			84
Is it just a way of looking at the world? (Interview with Irina Stoyanova)			86
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			88
What is the theater? (Interview with Irina Stoyanova)			90
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			92
Is it just a way of looking at the world? (Interview with Irina Stoyanova)			94
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			96
What is the theater? (Interview with Irina Stoyanova)			98
The theater as a personality (Interview with Irina Stoyanova)			100

Information			
Information on the theater in Bulgaria			10
Information on the theater in Bulgaria			12
Information on the theater in Bulgaria			14
Information on the theater in Bulgaria			16
Information on the theater in Bulgaria			18
Information on the theater in Bulgaria			20
Information on the theater in Bulgaria			22
Information on the theater in Bulgaria			24
Information on the theater in Bulgaria			26
Information on the theater in Bulgaria			28
Information on the theater in Bulgaria			30
Information on the theater in Bulgaria			32
Information on the theater in Bulgaria			34
Information on the theater in Bulgaria			36
Information on the theater in Bulgaria			38
Information on the theater in Bulgaria			40
Information on the theater in Bulgaria			42
Information on the theater in Bulgaria			44
Information on the theater in Bulgaria			46
Information on the theater in Bulgaria			48
Information on the theater in Bulgaria			50
Information on the theater in Bulgaria			52
Information on the theater in Bulgaria			54
Information on the theater in Bulgaria			56
Information on the theater in Bulgaria			58
Information on the theater in Bulgaria			60
Information on the theater in Bulgaria			62
Information on the theater in Bulgaria			64
Information on the theater in Bulgaria			66
Information on the theater in Bulgaria			68
Information on the theater in Bulgaria			70
Information on the theater in Bulgaria			72
Information on the theater in Bulgaria			74
Information on the theater in Bulgaria			76
Information on the theater in Bulgaria			78
Information on the theater in Bulgaria			80
Information on the theater in Bulgaria			82
Information on the theater in Bulgaria			84
Information on the theater in Bulgaria			86
Information on the theater in Bulgaria			88
Information on the theater in Bulgaria			90
Information on the theater in Bulgaria			92
Information on the theater in Bulgaria			94
Information on the theater in Bulgaria			96
Information on the theater in Bulgaria			98
Information on the theater in Bulgaria			100

SZERKESZTŐ, SZERKESZTŐSÉG EDITOR, EDITORIAL STAFF



Fotó: G. Damianova

MIHAIL BAYKOV főszerkesztő KUKLART / BULGÁRIA

Dr. Mihail Baykov a Nemzeti Színház- és Filmművészeti Akadémia Színházstudományi Tanszékének tanársegédje, bábtörténeti és előadáselemzési kurzusokat tart. 2011-ben végzett a Nemzeti Színház- és Filmművészeti Akadémia Színházstudomány és Színházmenedzsment szakpárján, 2012-ben szerzett Előadóművészeti diplomát, és 2018-ban védte meg doktori disszertációját *A megjelenítés kortárs jellemzői a bábművészetben* címmel. 2014-től napjainkig a Szófia Ifjúsági Színház igazgatóhelyettese. A *KuklArt* magazinban 2010-től folyamatosan publikál. 2014-től szerkesztője, 2020-tól főszerkesztője a lapnak. Sokáig a Várnai Nyári Nemzetközi Színházi Fesztivál és a Metropolitan Opera: Live from New York projekt koordinátora volt. Mindemellett a 2013/2014-es évadban a szófiai Ivan Vazov Nemzeti Színház nemzetközi kapcsolatok szakreferensi teendőit látta el. Számos színházi fesztiválra

válogatott és zsűrizett előadásokat. Részt vett fiatal színházi kritikusoknak szervezett szemináriumokon, valamint tudományos konferenciákon Bulgáriában és külföldön. Publikált a Színházi Kritikusok Nemzetközi Szövetségének (IATC) folyóiratában; a francia THEMAA bábművészeti magazinjában, a *Manipban*; valamint a bolgár előadóművészeti szaklapban, a *Homo Ludensben* és a *Literary Journalban*. A Bolgár Művészek Szövetségének Színházstudományi, Drámaírói és Színházi Kritikusok Céhe mellett a bolgár UNIMA elnökségének is tagja. 2021-ben a nemzetközi UNIMA Publikációs és Kortárs Művek Bizottságának tagjává választották. Frans Hakke-marsszal együtt a Puppetry Publications Online, azaz PPO [Bábművészeti Kiadványok Online] albizottság aktív tagjaként a világ összes bábművészeti folyóiratát összegyűjtötték. 2011-ben elnyerte a Színházi Akadémia legjobb színházi kritikusának járó BEST of the BEST díját. Kutatási területei a kortárs dráma, a bábtörténet és -elmélet, a színházmenedzsment, valamint a színikritika. 2019-ben létrehozta a www.kuklart.bg platformot, amelyen elérhetővé tette a *KuklArt* magazin korábbi lapszámainak digitalizált változatait. Ez a platform lehetőséget ad a fiatal színikritikusok és színházi menedzserek szakmai együttműködésére is.

MIHAIL BAYKOV editor in chief BIOGRAPHY/ BULGARIA

Dr. Mihail Baykov is an assistant in History of Puppet Theater and Analysis of Theater Performance in the Department of Theater Studies at the National Academy of Theater and Film Arts. He graduated in Theater Studies and Theater Management (2011) and Theatrical Art (2012) at the National Academy of Theater and Film Arts, where in 2018 he defended his doctoral thesis *Contemporary features of expressiveness in puppet theatre*. Dr. Baykov is Deputy Director of the Youth Theater in Sofia (2014-present) and successive author (2010), editor (2014) and

editor-in-chief of *KuklArt* magazine (2020-present). He was a long-time coordinator of the Varna Summer International Theater Festival, as well as the coordinator of the *Metropolitan Opera: Live from New York* project. He was also an International Relations Expert at the Ivan Vazov National Theater in Sofia (2013/14). Mihail Baykov has participated on a number of occasions as a jury and selector of many theater festivals; he has participated in seminars for young theater critics, as well as in scholarly conferences in Bulgaria and abroad. His texts have been published in the journal of the International Association of Theater Critics (IATC), in the French *Manip – le journal de la marionnette* – THEMMA, in the specialized Bulgarian editions for performing arts *Homo Ludens* and *Literary Journal*. He is a member of the Theater Scholars, Playwrights and Theater Critics Guild at the Union of Bulgarian Artists and a member of the Board of the Bulgarian section of UNIMA. In 2021 he was elected as a member of the Publication & Contemporary Writing Commission at UNIMA International, where together

with Frans Hakkemars he actively participated in the work of the sub-commission Puppetry Publications Online (PPO), which is responsible for all puppet magazines around the world. He is the winner of the *BEST of the BEST* award for the best theater critic of the Theater Academy for 2011. Dr. Baykov has interests in the fields of contemporary drama, theatrical history and theory of puppet theater and theater management, as well as in the field of theater criticism. In 2019 he created the platform www.kuklart.bg, which digitized the entire *KuklArt* magazine and at the same time gave an opportunity for professional contribution to young theater critics and theater managers.

Editorial committee: Prof. Vasil Rokomanov, PhD.; Vera Stoykova; Victor Boychev; Prof. Jenny Pashova; Kiriakos Argyropoulos; Prof. Maya Petrova; Marieta Golomehova; Mihail Baykov, PhD. – Editor-in-chief; Nikola Vandov; Prof. Slavcho Malenov

Address: 14 Gurko Str., Sofia Puppet Theater (for KuklArt), Sofia 1000, Bulgaria;

E-mail: unimabulgaria@gmail.com; www.kuklart.bg





Rubén Darío Salazar

LA HOJA DEL TITIRITERO (2017–2020)

UNIMA 3 AMERIKA BIZOTTSÁG

AMERIKA ÁLMAI ÉS VALÓSÁGAI KÖZÖTT

2016 decemberében történelmi találkozóra került sor a kubai Matanzas városában. A 3 Amerika UNIMA Nemzetközi Találkozó elnevezéssel első alkalommal találkozott az amerikai régió tizenhat UNIMA tagja közül tizenkettő (Kanada, Amerikai Egyesült Államok, Mexikó, Dominikai Köztársaság, Costa Rica, Nicaragua, Brazília, Chile, Peru, Bolívia, Uruguay és Kuba). Különböző okok miatt hiányzott Venezuela, Kolumbia, Ecuador és Argentína. A kubai UNIMA Központ, a Nemzeti Előadóművészeti Tanács, a Matanzas Tartományi Előadóművészeti Tanács és a Nemzetközi UNIMA által támogatott eseményen bemutatták az újonnan megalakult 3 Amerika Bizottság végrehajtó testületét (elnök dr. Manuel Morán, észak-amerikai alelnökök Isabelle Payant és Magali Chouinard, a karibi térségért felelős alelnök Rubén Darío Salazar, a közép-amerikai alelnök Kembly Aguilar és a dél-amerikai alelnök Gustavo "Tato" Martínez), melyet Spanyolországban, a baszkföldi Tolosában, illetve San Sebastianban megtartott Nemzetközi Kongresszuson választottak meg. Ezen az eseményen lett Idoya Otegui, a Centro Internacional de las Artes del Títere de Tolosa vezetője (Topic) a szervezet első női főtitkára, aki szintén részt vett a kubai találkozón. Az elfogadott megállapodások közt szerepelt a *La Hoja del Titiritero* című elektronikus hírlevél új kiadása, mely a világ ezen részén ismert információs portál. Így folytatódott a mexikói Maestro Roberto Lago és két munkatársa, a chilei Ana María Allende és az uruguay-i-brazil Susanita Freire által kezdett és sok éven át minőségével és elkötelezettséggel végzett munka. Úgy döntöttek, hogy a 2017-től 2020-ig tartó időszak alatt tizenkét számot adnak ki, évente három számot beütemezve, négyhavonta. A tizenkettes számnak sajátos mágija van, valahogy ez a szám szerencsét hozott a különböző kiadványoknak. A mítikus hősnek, Herkulesnek tizenkét feladata volt, melyeket egytől egyig végrehajtott,

az apostolok és Artúr király kerekasztalának lovagjai is tizenketten voltak, tizenkettő a csillagjegyek és az év hónapjainak is a száma, egyéb más érdekes példák mellett. Értékes és nélkülözhetetlen volt a térségünk bábművészetére kíváncsi és szenvedélyes művészek és elméleti szakemberek együttműködése a különböző publikációkhoz. Uruguayból (Gustavo "Tato" Martínez és Raquel Ditchekenian – vendég-szerkesztők –, valamint Miguel Cherro, Elbio Ferrario és Gabby Recto Álvarez), Argentínából (Sergio Rower – vendégszerkesztő –, valamint Carlos Fos, Daniel Di Mauro, Oscar Caamaño, Adelaida Mangani, Nerina Dip, Nicolás de La Barrera, Pablo Medina, Enrique Di Mauro, Verónica Guerin, Antoaneta Madjarova és Guillermo Bernasconi), Brazíliából (Conceição Rosière, Níni Beltrame – vendégszerkesztők –, valamint Izabela Brochado, Roberto Silva, Rafael Sol és Diago Almeida), Panamából (Adriana Sautú), Nicaraguából (David Rocha – vendégszerkesztő –, valamint Gonzalo Cuéllar), Hondurásból (Danilo Lagos), Salvadorból (Jennifer Valiente, Donald Paz és Alejandro Jovel Ayala), Guatemalából (Larraitx Iparraguirre, Xoshil Rose, Daniel Pueus González, Rodolfo de León és Erika Martínez Landaverde), Costa Ricából (Kembly Aguilar – vendégszerkesztő –, valamint Olga Luján, Diego Andrés Soto, Rosalía Camacho, Anselmo Navarro és Luis Paulino Retana), Puerto Ricóból (Manuel Morán, Cristina Vives Rodríguez, Y No Había Luz, Agustín Muñoz Ríos, Toni Chioldes, Tere Marichal és Deborah Hunt), a Dominikai Köztársaságból (Basilio Nova – vendégszerkesztő –, valamint Gilda Matos és Reynaldo Disla), Kubából (Rubén Darío Salazar, Norge Espinosa, Freddy Ariles, Yudd Favier, Yamina Gibert, Blanca Felipe Rivero, Erian Peña Pupo, Marilyn Garbey Oquendo, Erduyn Maza, Isabel Cristina López Hamze és Ámbar Carralero Díaz), Mexikóból (Raquel Bárcena Molina – vendégszerkesztő –, valamint Alejandro Jara Villaseñor, Haydee M. Francca Ostos Mondo, Horagónth

Miranda Silva, Alberto Ignacio Larios és Fausto Hernández Muñoz), az Egyesült Államokból (Manuel Morán, Kristin Haverty, Steve Abrams, Cheryl Henson, John Bell, Kathy Foley, Karen Smith, Andrew Periale, Kat Pleviak és Leslee Asch) és Kanadából (Isabelle Payant – vendégszerkesztő –, valamint Michel Fréchette, Richard Bouchard, Marine Van Hoof, Dominique Leroux és Dany Lefrançois) működtek közre a szerkesztésben. Venezuelából (Alejandro Jara, José Quevedo és José Ramón Fernández), Chiléből (Andrea Gaete és Javiera Silva) és Bolíviából (Grober Loredo) is számíthattunk együttműködésre. Nagyra értékeliük a Kanadából (Flavia Hevia) és az Egyesült Államokból (Gara Roda, Yara Meléndez Ordoñez, Richard Marino és Gilberto Subiaurt) származó anyagok fordítóinak munkáját.

A La Hoja del Titiritero-t létrehozó csapatot az első kiadástól kezdve dr. Manuel Morán irányította, aki azon kívül, hogy a Teatro Sea (Puerto Rico, New York, Florida) vezetője, a Nemzetközi UNIMA alelnöke és elnöke a 3 Amerika Bizottságnak, még a Puerto Rico-i és az Egyesült Államokbeli anyagok vendégszerkesztője is volt. A grafikai tervezésért a tehetséges fiatal kubai Abdel de La Campa Escaig felelt, aki az első megjelenéstől az utolsóig növelte a művészi színvonalat. A különböző kiadványok szerkesztői és korrektoraí Marfa Laura Germán, Yudd Favier és Norge Espinosa kubai színházkutatók és dramaturgok voltak. Rám, a szintén kubai Rubén Darío Salazarra

hárult a szerkesztés kemény és bonyolult feladata, az Északról, a Karib-térségből, az erős és aktív Közép- és Dél-Amerikából érkező tanulmányok, reflexiók, hírek összeállítása, ami amennyire munka volt, annyira a szeretet és érdeklődés megnyilvánulása a bábbuniverzum iránt. Olyan volt, mint egy színekben, tónusokban és textúrában bővelkedő tájjal szembenézni, amely új távlatokat nyitott számomra. Köszönöm Manuel Moránnak, hogy biztosította számomra ezt a lehetőséget, ezzel boldoggá, nagyon boldoggá és büszkévé tett arra, hogy kik vagyunk mi bolygónk ezen részén. Előkészületben voltak anyagok Bolíviából, Peruból, Chiléből, Ecuadorból, Kolumbiából és Venezuelából. Volt, ami megjelent, de nem terjedelmes írások voltak, csak érdekesebb és ígéretesebb feljegyzések Dél-Amerika óriási, gazdag terület, mely kultúrájában és hatásában erősen különböző. Ezen ok és sok más miatt visszatérnék ebbe az egyedülálló országba, La Hoja del Titiriteróba, egy olyan területre, ahol minden bábusunk, tárgyunk, díszletünk, hangunk és történetünk elfér e csodálatos művészet múltjával, jelenével és jövőjével együtt.

Megjegyzés: 2017 óta minden hírelvél megtalálható az interneten a www.unima.org illetve a Facebookon az unima3americas oldalakon.

Fordította: Lakatosné Ircsik Teréz



LA HOJA DEL TITIRITERO (2017–2020)

UNIMA 3 AMERICAS COMMISSION

BETWEEN DREAMS AND REALITIES OF AMERICA

In December 2016, a historic meeting took place in Matanzas, Cuba. The 3 Americas UNIMA International Meeting was the first time that twelve of the sixteen UNIMA members from the Americas region (Canada, United States, Mexico, Dominican Republic, Costa Rica, Nicaragua, Brazil, Chile, Peru, Bolivia, Uruguay and Cuba) met. Venezuela, Colombia, Ecuador and Argentina were absent for various reasons. The event, sponsored by the UNIMA Centre of Cuba, the National Council for the Performing Arts, the Matanzas Provincial Performing Arts Council and UNIMA International, presented the Executive Board of the newly formed 3 Americas Commission (President Dr. Manuel Morán, North American Vice-Presidents Isabelle Payant and Magali Chouinard, Caribbean Vice President Rubén Darío Salazar, Central American Vice President Kembly Aguilar and South American Vice President Gustavo "Tato" Martínez), elected at the International Congresses held in Tolosa, Spain, and San Sebastian, Spain, respectively. It was at this event that Idoia Otegui, head of the Centro Internacional de las Artes del Títere de Tolosa, became the first female Secretary General of the organization, also attending the meeting in Cuba. Among the agreements reached was the new edition of the electronic newsletter *La Hoja del Titiritero*, a well-known information portal in that part of the world. Thus continued the work begun by Maestro Roberto Lago of Mexico and his two collaborators, Ana María Allende of Chile and Susanita Freire of Uruguay and Brazil and carried out with quality and commitment over many years. They decided to publish twelve issues from 2017 to 2020, with three issues scheduled every four months. Issue twelve has a special magic of its own, and somehow this issue has brought good luck to the various publications. The mythical hero Hercules had twelve tasks, which he carried out one by one, the knights of the round table of the apostles

and King Arthur were twelve, twelve is the number of the signs of the zodiac and the months of the year, among other interesting examples. The collaboration of artists and theorists who are curious and passionate about the puppet arts of the region has been valuable and indispensable for the various publications. From Uruguay (Gustavo "Tato" Martínez and Raquel Ditchekenian – guest editors – , Miguel Cherro, Elbio Ferrario and Gabby Recto Álvarez), Argentina (Sergio Rower – guest editor – , as well as Carlos Fos, Daniel Di Mauro, Oscar Caamaño, Adelaida Mangani, Nerina Dip, Nicolás de La Barrera, Pablo Medina, Enrique Di Mauro, Verónica Guerin, Antoaneta Madjarova and Guillermo Bernasconi), from Brazil (Conceição Rosière, Níni Beltrame – guest editors – and Izabela Brochado, Roberto Silva, Rafael Sol and Diago Almeida), Panama (Adriana Sautú), Nicaragua (David Rocha – guest editor – and Gonzalo Cuéllar), Honduras (Danilo Lagos), El Salvador (Jennifer Valiente, Donald Paz and Alejandro Jovel Ayala), Guatemala (Larraitx Iparraguirre, Xoshil Rose, Daniel Pueus González, Rodolfo de León and Erika Martínez Landaverde), Costa Rica (Kembly Aguilar – guest editor – and Olga Luján, Diego Andrés Soto, Rosalía Camacho, Anselmo Navarro and Luis Paulino Retana), Puerto Rico (Manuel Morán, Cristina Vives Rodríguez, Y No Había Luz, Agustín Muñoz Ríos, Toni Chiroldes, Tere Marichal and Deborah Hunt), from the Dominican Republic (Basilio Nova – guest editor – and Gilda Matos and Reynaldo Disla), Cuba (Ruben Darío Salazar, Norge Espinosa, Freddy Ariles, Yudd Favier, Yamina Gibert, Blanca Felipe Rivero, Erian Peña Pupo, Marilyn Garbey Oquendo, Erduyn Maza, Isabel Cristina López Hamze and Ámbar Carralero Díaz), Mexico (Raquel Bárcena Molina – guest editor – and Alejandro Jara Villaseñor, Haydee M. Francca Ostos Mondo, Horagónth Miranda Silva, Alberto Ignacio Larios and Fausto Hernández Muñoz), from the United States (Manuel Morán, Kristin Haverty, Steve Abrams, Cheryl Henson,

John Bell, Kathy Foley, Karen Smith, Andrew Periale, Kat Pleviak and Leslee Asch) and Canada (Isabelle Payant – guest editor – and Michel Fréchette, Richard Bouchard, Marine Van Hoof, Dominique Leroux and Dany Lefrancois). Collaboration was also sought from Venezuela (Alejandro Jara, José Quevedo and José Ramón Fernández), Chile (Andrea Gaete and Javiera Silva) and Bolivia (Grober Loredo). We appreciate the work of translators from Canada (Flavia Hevia) and the United States (Gara Roda, Yara Meléndez Ordoñez, Richard Marino and Gilberto Subiaurt).

From the first edition, the team that created *La Hoja del Titiritero* was led by Dr. Manuel Morán, who, in addition to being the director of Teatro Sea (Puerto Rico, New York, Florida), Vice President of UNIMA International and President of the 3 Americas Committee, has also been responsible for the translation of Puerto Rican and US material.



SZERKESZTŐ, SZERKESZTŐSÉG

EDITOR, EDITORIAL STAFF



Fotó: George Riveron

MANUEL ANTONIO MORÁN **HÁROM AMERIKA BIZOTTSÁG ELNÖKE**

A Puerto Ricó-i San Juanban született. Színészként, énekesként, íróként, zeneszerzőként, bábosként és színházi, valamint filmes rendezőként dolgozott hazájában, Latin-Amerikában, Európában és az Amerikai Egyesült Államokban. Alapítója és művészeti vezetője a SEA-nak (www.teatrosea.org), melynek Puerto Ricóban, Floridában és New Yorkban vannak irodái. A 2020-ban 35 éves fennállását ünneplő SEA célja, hogy valódi szórakoztató, kulturális értékekkel és minőségi oktatással bíró alternatívát kínáljon a gyerekeknek, fiataloknak és felnőtteknek kétnyelvű oktatási programokkal, workshopokkal, szemináriumokkal, színházi és más művészeti kifejező eszközökkel. Morán a Puerto Ricó-i Egyetemen végzett bölcész- és drámatudományi alapszakon.

A New York-i Egyetemen (NYU) szerzett mesterfokozatot zenei és drámapedagógiai szakon, majd az utóbbiból doktorált. Tanulmányait később a philadelphiai Temple Egyetemen (USA), a spanyolországi Santanderben lévő Menéndez Pelayo Egyetemen és a londoni Holborn Center for the Performing Arts-ban folytatta. Számos elismerésben és díjban részesült. A nemzetközi Puppetry International magazin a negyven legkiemelkedőbb 40 év alatti bábszínész közé választotta, és megkapta az „UNIMA-USA Citation of Excellence” díjat is, amelyet Jim Henson alapított az Egyesült Államok legjelentősebb bábszínházai számára. Nemrégiben a Puerto Ricó-i Kulturális Intézet neki szentelte az 51. Puerto Ricó-i Nemzetközi Színházi Fesztivált, ahol több ezer nézőnek mutatták be „Sueño” című zenés színházi előadását a San Juan-i San Felipe del Morro-kastélyban. Manuel Morán 18 év kihagyás után ismét elindította a hivatásos Latino Children’s Theatre-t New Yorkban. 1999-ben felavatta a Teatro SEA@Los Kabayitos Puppet & Children’s Theatre-t, az egyetlen latin nyelvű gyermekszínházat New Yorkban és talán az egész Egyesült Államokban. 2011-ben a színházat kibővítették és éves műsort kínálnak minden korosztály számára. New Yorkban különféle közösségeket, művészeti és színházi fesztiválokat alapított és hozott létre, többek között a nagyon sikeres és első ilyen jellegű fesztivált, a The International Puppet Fringe Festivalt. 2012 és 2021 között az UNIMA alelnöke volt, mely a világ legrégebbi nemzetközi színházi szervezete, és amely 96 országban működik. Három részes, „*Titeres en el Caribe Hispano/Puppetry in the Caribbean*” című dokumentumfilmjét a kubai, a dominikai és a Puerto Ricó-i bábszínházakról a kubai Havanna Filmfesztiválon mutatták be. 2016 áprilisában Havannában

* Szerkesztőségi jegyzet: A folyóirat szerkesztője Rubén Darío Salazar volt, akinek életrajzát a kubai Pelusin folyóirat bemutatása mellett ismertetjük.

Editor’s note: The editor of the magazine was Rubén Darío Salazar, whose biography is presented alongside the introduction of the Cuban journal Pelusin.

adták ki első könyvét a *Migrant Theatre for Children: A Caribbean in New York* címmel, melyben megtalálható színházi darabjainak antológiája. Második könyve 2017-ben jelent meg: *Mantequilla/Vaj; Egy Puerto Rico-i fiú kalandjai és megpróbáltatásai* (SEA Publications, NYC), a *The Colors of Frida* (SEA Publications, Serie Libros-Teatro) című művét 2018-ban vehették kézbe olvasói.

MANUEL ANTONIO MORÁN BIOGRAPHY

Was born in San Juan, Puerto Rico and has worked as an actor, singer, writer, composer, puppeteer, theater and film director and producer in his country, Latin America, Europe and the United States. He is the Founder and Artistic Director of SEA, Society of the Educational Arts, Inc. (www.teatrosea.org), with offices in Puerto Rico, Florida and New York City. Celebrating its 35 years in 2020, SEA's objective is to offer a real entertainment alternative, with cultural value and educational quality, for kids, the youth and adults through bilingual educational programs like workshops, seminars, theater and other cultural artistic expressions. Morán graduated from the University of Puerto Rico with a Bachelor of Arts in Humanities and Drama. From New York University (NYU) he obtained a Master's degree in Musical and Educational Theater, and later a Ph.D. in Educational Theater. He did specialized studies at Temple University in Philadelphia (USA), Menéndez Pelayo University in Santander (Spain), and the Holborn Centre for the Performing Arts in London (United Kingdom). He has received numerous recognitions and awards from The City of New York, the Latin Press Association of New York (ACE), the Hispanic Organization of Latin Actors and the Independent Theater Actors, to name a few. He was Grand Marshall of the National Puerto Rican Day Parade in New York. New York's *El Diario Newspaper* gave him the "El Award" as one of the most prominent Latinos in the city. The specialized international magazine *Puppetry International* selected him as one of its most prominent 40 puppeteers under 40, and he also received the "UNIMA-USA Citation

of Excellence", an award established by Jim Henson for the most prominent Puppet Theaters in the United States. Recently, the Puerto Rican Culture Institute dedicated him its 51st Puerto Rico International Theater Festival and presented his musical theater show 'Sueño' to thousands of spectators in the San Felipe del Morro Castle in San Juan. Dr. Morán is responsible for establishing the professional Latino Children's Theater in New York City, after 18 years of abandonment. In 1999, he inaugurated Teatro SEA @ Los Kabayitos Puppet & Children's Theatre, the only Latino theater for kids in New York City and possibly the United States. In 2011, the theater was expanded and moved to a new and renewed hall (now Teatro SEA), where an annual season for audiences of all ages is offered. In NYC he has established and produced various community and arts and theater festivals reaching thousands of audience members including BORIMIX: Puerto Rico Fest, Three King's Day Celebration, Arte Pa' Mi Gente Festival, MicroTheaterNY and the very successful and first of its kind, The International Puppet Fringe Festival of NYC. He is the former Vice-President (2012–2021) of UNIMA (Union Internationale de la Marionnette), the oldest international theater organization in the world, with chapters in 96 countries. His 3-episodes film, *Titeres en el Caribe Hispano/Puppetry in the Caribbean* a documentary about puppet theater in Cuba, the Dominican Republic and Puerto Rico, premiered at the Havana Film Festival in Cuba. In April 2016 his first book *Migrant Theater for Children: A Caribbean in New York* was published in Havana, with an anthology of his theater plays. His second book: *Mantequilla/Butter; Adventures and Tribulations of a Puerto Rican Boy* (SEA Publications, NYC) was published in 2017, and *The Colors of Frida*, (SEA Publications, Serie Libros-Teatro) in 2018.

Currently, he stars in the web series *El Avión The Airplane* (www.elaviontheairplane.com).

Dr. Morán is the proud Dad of Manuel Gabriel. They live in New York City and San Juan, Puerto Rico. (mmoran@teatrosea.org / www.manuelmoran.com)





Kateřina Dolenská LOUTKÁŘ

CSEH BÁBMAGAZIN

A *Loutkář* (Bábjátékos) a világ legrégebbi bábművészetről és alternatív színházról szóló folyóirata. 1912 óta rendszeresen közöl híreket, recenziókat, interjúkat, információt, cikkeket bábfesztiválokról, elméleti és történeti tanulmányokat, valamint az UNIMA értesítéseit. A negyedévente megjelenő lapszámok mindig tartalmaznak angol nyelvű összefoglalót.

Története: *Český loutkář* (Cseh Bábjátékos) utódja a *Loutkář* (Bábjátékos), a *Loutková scéna* (Bábszínházi szcenika) és a *Československý loutkář* (Csehszlovák Bábjátékos). A *Český loutkář*-t 1912-től egészen 1913 júniusáig adták ki. 1917–1939 között viselte a *Loutkář* nevet. Ezután egy rövid időre a *Zprávy loutkářského soustředění* (Bábszínházi Hírek) című közlöny, majd 1940–41 és 1945–51 között a *Loutková scéna* (Bábszínházi szcenika) magazin váltotta fel. 1951-től ismét megszakítás nélkül, havilapként jelent meg *Československý loutkář* (Csehszlovák Bábjátékos) néven. Csehszlovákia 1993-as felbomlását követően pedig újra *Loutkář* lett. A cseh bábművészet számos meghatározó személyisége adta kézről kézre a főszerkesztői pozíciót: elsőként Jindřich Veselý, Jan Malík, majd Miroslav Česal, Eva Hanžlíková, Pavel Vašíček és 2000–2015 között Nina Malíková.

A *Loutkář* ma: 2015 óta Kateřina Dolenská a főszerkesztő, aki a magazint antológiává alakította át. A számok nem csak a kulturális hírekről nyújtanak áttekintést, minden lapszámnak megvan a saját központi témáját, amelyet több szempontból járnak körbe. Ezek a témakörök minden évfolyamban

megjelennek: egyik a bábszínház és színház más műfajai közti átfedésekről szól, a másik a bábművészet és képzőművészet metszéspontjait mutatja be, megint másik a művészetterápia és a bábszínház kapcsolatát vizsgálja, vagy az animációs filmekeket, vagy a multimédiát és még sok más. Minden második évben egy adott földrajzi régióra összpontosítva betekintést nyújtunk a világ minden tájáról a bábszínház különböző formáiba. Dolenská így vall erről: „*Ez a szisztematikus feltárás számomra egy tanulási lehetőség. Remélem – a főszerkesztőként általam ígért 10 kötet befejezése után –, olvasóink könyvespolcain egy alap, átfogó útmutató fog sorakozni a bábszínház világához, amihez szükség szerint bármikor visszatérhetnek*”

Jellemzők: A *Loutkář revue* (Bábjátékos revü) fennállása óta a cseh és a világ bábművészetének értékes krónikásává vált. Fejlődését és történetét igyekezett dokumentálni és feljegyezni. A *Loutkář* olvasóközönsége hivatásos és amatőr bábművészek. Bábfesztiválokat szemlél, elméleti és történeti tanulmányokat, memoárokat, bábművész portrékat, kritikákat és reflexiókat, összefoglalókat, oktatási és workshop híreket közöl.

A *Loutkář* és az UNIMA: A *Loutkář revue* (Bábjátékos revü) fontos szerepet játszott az UNIMA történetében. 1929–30 között volt az UNIMA sajtószervezete, de mindmáig rendszeresen és részletesen oszt meg információt a szervezet tevékenységéről.

Fordította: Lovas Lilla

LOUTKÁŘ

ABOUT THE MAGAZINE

Loutkář (Puppeteer) was and still is the world's oldest magazine about puppetry and alternative theatre since 1912. The magazine regularly brings news, reviews, interviews, information, articles about puppetry festivals, theoretical and historical studies, and news from the UNIMA organization. *Loutkář* is released four times a year. Each issue includes a summary in English.

History: The successor to the *Český loutkář* (Czech Puppeteer) magazine, *Loutkář* (Puppeteer), *Loutková scéna* (Puppet Theatre Stage) and *Československý loutkář* (Czechoslovak Puppeteer). The first volume of the *Český loutkář* magazine was issued in 1912 (until June 1913). Since 1917 it became *Loutkář* (until 1939). After 1939 it was replaced for a short time by the bulletin *Zprávy loutkářského soustředění* (News of puppet theatre focus) and then in 1940–41 and 1945–1951 by the magazine *Loutková scéna* (Puppet theatre stage). After 1951 it was again published without interruption as the specialized monthly *Československý loutkář* (Czechoslovakian Puppeteer) and then after the division of Czechoslovakia again under the name *Loutkář* (Puppeteer) since 1993. Several striking personalities from Czech puppet theatre life have passed through the post of a chief editor – primarily Jindřich Veselý, Jan Malík and further Miroslav Česal, Eva Hanžlíková, Pavel Vašíček and since 2000 Nina Malíková (till 2015). **Loutkář**

today: Since 2015, Kateřina Dolenská has become the editor in chief. She has transformed the magazine into an anthology. Every issue offers not only an overview of cultural news. It includes a central topic that is examined from multiple perspectives. These topics in every volume of the magazine are interconnected. One issue was on the overlaps between puppetry and other forms of theatre, another on the intersection between puppetry and the visual arts, exploration of the links between puppet theatre and art therapy, animated film, multimedia, and much more. Every other year, we focus on a specific geographic area and offer an insight into

various forms of puppetry from around the world. She says: "I had to admit that this systematic exploration is for me a learning experience. I hope – when I finish ten volumes of *Loutkář* I promised to deliver as the editor in chief – our readers will have in their library a comprehensive basic guide to the world of puppet theatre. They will be able to return to it whenever they need." **Characteristics:** Throughout its existence, the *Loutkář* revue has become a precious chronicle of Czech and world puppet theatre. It has tried to record and document its developmental tendencies and history. Readers of *Loutkář* are professional and amateur puppeteers. It brings materials about puppetry festivals, theoretical and historical essays, memoirs, portraits of puppet theatre personalities, critics and reflections, summaries, and news concerning puppet theatre schools and workshops. **Loutkář and UNIMA:** The *Loutkář* revue also played a considerable role in the history of the UNIMA organization, being its press organization in 1929–30 and still regularly bringing detailed information about its activities.



SZERKESZTŐ, SZERKESZTŐSÉG EDITOR, EDITORIAL STAFF

KATEŘINA DOLENSKÁ főszerkesztő LOUTKÁŘ / CSEH KÖZTÁRSASÁG

Művészeti újságíró és tanár. Diplomáját színháztudományból szerezte a prágai Károly Egyetem Bölcsészettudományi Karán. Doktori tanulmányait cseh és világ bábszínház specializáción a prágai Előadóművészeti Akadémia (AMU) Alternatív- és Bábszínházi Karán végezte. 2006 óta szerkeszti a Loutkář-t, 2015 júliusától főszerkesztő. 2012 óta tart bábelméleti és -történeti órákat a prágai Előadóművészeti Akadémia Alternatív- és Bábszínházi Karán. Emellett az Akadémia Alternatív- és Bábszínház Kutató és Tanulmányi Intézet kutatója. Gyakran tagja cseh bábfesztiválok szakmai zsűrijének, valamint olyan pályázati bírálóbizottságnak, amelyeket Prága Város Önkormányzata vagy a Cseh Köztársaság Kulturális Minisztériuma hív életre. Írásait világszerte publikálja. Az UNIMA Kiadói és Kortárs Írói Bizottságával együttműködve részt vett a Bábművészeti Világenciklopédia (UNIMA World Encyclopedia of Puppetry Arts) online szerkesztésében. 2021-ben az UNIMA Végrehajtó Bizottságának a tagja, valamint a Kutatási Bizottság alelnöke lett. Elérhetősége: Časopis Loutkář (Celetná 17. 110 00 Praha; www.loutkar.eu)

KATEŘINA DOLENSKÁ editor in chief BIOGRAPHY / ČESKO

Kateřina Dolenská, Ph.D. is an art journalist and educator, the graduate of theatre science (Faculty of Arts, Charles University in Prague), and the doctoral program at the Department of Alternative and Puppet Theatre (Academy of Performing Arts in Prague) with a specialization in Czech and world puppet theatre. Since 2006, she has been the editor of the professional magazine Loutkář; in July 2015, she became the chief editor. Since 2012 she has been lecturing at the Department of Alternative and Puppet Theatre at the Academy of Performing Arts (KALD DAMU). She has courses dealing with puppet theatre theory and history. Additionally, she works as a researcher in the



Institute for Research and Study of Alternative and Puppet theatre and theatre in special needs groups of DAMU. She often acts as a member of professional juries at Czech puppetry festivals and the grant committees (the City of Prague, Ministry of Culture of the Czech Republic). Her papers are published worldwide. She collaborated with the Publication and Contemporary Writing Commission of UNIMA to edit the online version of World Encyclopedia of Puppetry Arts. By 2021 she became a member of the Executive Committee UNIMA and vice-president of the Research Commission.

Editorial team: Editor in chief/ Kateřina Dolenská; Redaction: Sarah Slavíčková, Veronika Švecová, Michal Drtina; Tajemnice redakce: Sarah Slavíčková; Loutkář Online: Ema Šlechtová; Externí spolupráce: Adéla Vondráková; Redakční board: doc. Marek Bečka, doc. Andrea Králová, Mgr. Nina Malíková; Redakční okruh: Géza Balogh (HU), Malvína Balvínová, Jaroslav Blecha, Alice Dubská, Lenka Dzadíková (SK), Ida Hledíková, (SK), Raphaële Fleury (FR), Pavel Jirásek, Lukáš Jiříčka, Livija Kroflin (HR), Eva Kyselová, Eleanor Margolies (GB), Vladimír Novák, Vladimír Predmerský (SK), Karen Smith, (USA), Pavel Vašíček, Zuzana Vojtíšková, Hana Volkmerová, Marek Waszkiel (PL), Silvie Žatecká Vojtková; Address: Časopis Loutkář (Celetná 17, 110 00 Praha; www.loutkar.eu)



Český loutkář, established in 1912, was not the first magazine specialising in puppet theatre, but its particular focus on puppetry in the Czech Lands (since 1918 the Czechoslovak Republic) and reports on foreign puppet theatre have turned it into an indispensable resource on puppetry after the 1920s.

At the very beginnings, in the first decades of its existence, the *Český loutkář* (Czech Puppeteer, later renamed to *Československý loutkář* / Czechoslovak Puppeteer, today *Loutkář*) mostly aimed to promote the puppetry arts and provide information about the history of this unique form of theatre as well as its technology. Alongside these efforts, puppetry started its journey of renaissance; the magazine published its first historical papers and criticism and broadened its readership outside puppet theatre practitioners themselves, as the first three decades of the 20th century were a period of new flourishing for Czech puppet theatre with a wide range of activities such as exhibitions, printing runs of original sets for family puppet theatres, amateur group theatres etc. Ultimately the magazine became a living chronicle of Czech and Slovak puppet theatre as a whole. The magazine wanted to attract interest of the broadest public and published among other things also poems about puppetry from many different authors as well as illustrations by Mikoláš Aleš, Adolf Kašpar and Josef Věchet. The magazine also collaborated with the international puppetry union UNIMA and for a while even became its official bilingual journal; the volumes published in the years 1929–1933 remain a unique source of information on the organisation's history to this day. *Český loutkář* and later *Loutkář* reflected everything that was happening in Czech puppetry and was actively shaping it. That was its main significance.

This trend of combining popularisation and education continued until the Second World War when the magazine fell silent for a few years. Czech puppet theatre was in a different position after 1945: Czechoslovak puppetry was professionalising and the state built a network of professional puppet theatres. The 1950s were another fruitful period

for Czechoslovak puppetry – besides the newly established professional puppet theatres, the “puppetry studios” included the newly founded Department of Puppet Theatre and its first graduates. It was no longer necessary to defend puppetry as such; instead, the magazine started developing a theory of puppetry (with many original and inspired studies on the aesthetics and dramaturgy of puppet theatre), published essays on modern puppetry and its mission, inherited about the first opportunities to perform at international festivals and UNIMA gatherings and enabled local theatre practitioners to be inspired by the development of puppetry abroad. The magazine started systematically following all professional theatres and their productions, published documents from puppet theatre conferences etc. A significant proportion of *Československý loutkář*'s content was taken up by articles reflecting the results of the first years of the newly established tertiary school of puppetry. The magazine also started publishing plays deemed suitable for both professional and amateur stages.

For many years, *Československý loutkář* followed its direct the activities of Czech (and Slovak) professional and amateur puppeteers and teachers who worked with puppets.

A constant problem that the magazine has been always struggling with is striking the right balance between its focus on professional puppet theatre and the activities of amateurs, including their separate festivals, workshops and competitions, and in finding the right level of accessibility in its historical and theoretical papers intended for the wider public. *Loutkář* however still mainly remained a chronicle of Czech and Slovak puppet theatre. A very important chapter of the history of *Československý loutkář*, which still needs to be researched further, were the 1970s and 1980s, otherwise a sad era for Czechoslovak theatre. Paradoxically, the constraints placed on art led to a flourishing of puppetry and the elaborate use of allegory in shows that would never be permitted in live action theatre. *Loutkář* published articles from authors who were banned everywhere else, and curious readers could find lots of materials that could be inspiring for another stage and for artists' education.

Text/part: Nina Maliková





Oliver Pleševski KRALJEVIČ IN LUTKA NA SODOBNEM ODRU 11 ACTOR AND PUPPET ON THE CONTEMPORARY STAGE Barbara Apčič-Košarčič KLOVENI KOT K – FOLKLORE KANT IN RURAL ENVIRONMENT 11 "KANT" AS K – FOLKLORE KANT, AND THEIR DOUBLES Elvira Štepec-Sušter KOT OBLAK, KI GA OBRINJAJE VETROVI 11 AS A CLOUD SHAPED BY THE WINDS Renata Horvat KOT TOLSON, PREDMET V PODOBNOSTI VIZUALNE UMETNOSTI V LUTKARNI UMETNOSTI 11 BETWEEN THE BODY, THE OBJECT AND THE IMAGE DANCE AND THE VISUAL ARTS IN PUPPET ART Martina Rutar VIRTYV OBJEKTOV 11 THE CONTRAST OF OBJECTS Ana Wajns DELUŠČINO LUTKARNIŠTOV V ETNIKI VLOVŠČIN (KOMPONIZIRANO) DELUŠČINO "PUPPETRY" AND THE ETHICS OF NON-HUMAN COMPOSITIONS 11 Axiel Elmi "HELLO WORLD" "HELLO WORLD"	Ana Wajns, Boštjan Brumec DOLUJ ARE 11 THE AXE FILES Peter Rus ŽIVČNA ANIMACIJA ALI O PLODOM KAMER 11 SOUND ANIMATION, OR, ON THE SOUND STONE Teri Križ ZMAČOVLJAVE LUTRE: ZMAČA SMRTI JE KLEČEVA ŽIVLJANJA 11 THE TRIUMPH OF THE PUPPET: THE VICTORY OF DEATH IS A BLOW TO LIFE Martina Wajns-Lav SLOVENSKI LUTKARNIŠTOV SLOVENIAN PUPPET BASE JUMPING 11 SLOVENIAN PUPPET BASE JUMPING Stanko Turk LUTKARNA MUZEJ NA LUBLJANŠKEM GRADU 11 THE MUSEUM OF PUPPETRY AT LUBLJANA CASTLE Renata Jankovič VELJUTKA (TRANSITUACIJA) PUPPET BOOBS (TRANS SITUATION) 11 VELJUTKA (TRANSITUACIJA) PUPPET BOOBS (TRANS SITUATION) Miroslav Pušić PREPRAČILOČKA V BREZBREŽNJA UMETNOST 11 PREPRAČILOČKA V BREZBREŽNJA UMETNOST Peter Godec LUTKARNIŠTOV THE "TERRORISM" OF PUPPETS
---	---

Benjamin Zajc

LUTKA

SZLOVÉN BÁBFOLYÓIRAT

A *Lutka (Báb)* című folyóiratot 1966-ban alapította a Kulturális Szervezetek Szövetsége (mai nevén Kulturális Tevékenységek Közalapja), és különböző időközönként (1966–1970, 1973–1981, 1985–1988, 1991–1996, 1998–2000) jelent meg egészen 2000-ig (57. szám). A *Lutka* utolsó számait a Klemenčič Napok Kulturális-Művészeti Társasága jelentette meg. A *Lutka* 2013 óta jelenik meg ismét. A folyóirat kezdetben a gyermek-bábszínházra, a bábokkal végzett pedagógiai munkára, a színdarabok publikálására, valamint a bábelőadáshoz való adaptációkra fókuszált.

A szlovén bábművészet szempontjából mindenekelőtt az országos bábszínházi tér részletes feltérképezése és a nemzetközi térbe történő integrálása volt döntő jelentőségű. Az 1990-es években a folyóirat a helyi szerzők szakmai reflexióit és cikkeit, valamint a legfontosabb külföldi bábszínházi teoretikusok fordításait publikálta. Így a következő számokban Henryk Jurkowski, Jan V. Dvořák, Nina Malíková, Kiszely Ágnes, Edi Majaron és mások írásai jelentek meg. A folyóirat így magára vonta a különböző alkotók figyelmét, akik hozzájárultak a *Lutka* nyitottságához és sokszínűségéhez. A folyóiratnak sajnos egész története során pénzügyi problémái voltak, s ezért a publikációk gyakoriságát illetően mind mikroszinten (az egyes években a rendszeres megjelenést illetően), mind makroszinten (a több évre szóló előfizetéseket illetően) nehézségei voltak. Az 1995-ik évi júniusi számban a szerkesztő, Uroš Trefalt így írt erről: „A külföldről és Szlovéniából érkező valamennyi jó referencia, a kedves szavak és mondatok ellenére, amelyek arról szóltak, hogy milyen jó, hogy végre van egy professzionális szlovén folyóiratunk, valójában nem kaptunk igazi segítséget és támogatást azoktól, akik felügyelték a lapot. Ez kissé a *Mindenki más – Mindenki egyenlő* (All Different – All Equal) kampányra (a megkülönböztetés minden formája elleni küzdelem kampánya – a szerk.) emlékeztet engem, amely a „politikailag korrekt” szellemében toleráns arcát mutatja, hogy elfedje az ettől túlságosan

is eltérő valóságot, és általában fordítottan arányos a propagandakampány intenzitásával.” 2000-ben következett a folyóirat leghosszabb, 2013-ig tartó szüneteltetése. Ebben az időszakban a hivatásos szlovén bábművészet éppúgy megtapasztalta a szlovén nyelvű elméleti, tudományos és történeti vita drasztikus hiányát, mint a közmédia egyre aggasztóbb hozzáállását a bábos alkotásokhoz. Ez volt az oka annak, hogy a Ljubljanei Bábszínház 2013-ban újraindította a folyóiratot. Az újraélesztés célkitűzése az volt, hogy – a bábszínház elméletéről és történetéről, valamint a modern bábművészet tendenciáiról szóló különböző cikkeivel – igyekezzen kitölteni a bábművészettel foglalkozó professzionális szlovén újságírásban tapasztalható hiányt. Ajda Rooss, a Ljubljanei Bábszínház művészeti igazgatója lett a lap szerkesztője. Különböző szerkesztőkkel együttműködve új életre keltette a folyóirat tartalmát. Vezetése alatt a lap olyan professzionális tanulmányokra koncentrált, amelyek megkérdőjelezik a hazai, az európai és a nemzetközi bábművészet gyakorlatát. A folyóirat ezért új alcímet kapott: *A bábművészet és az animált formák színházának folyóirata* (Revija za lutkovno umetnost in gledališče animiranih form). A folyóirat jelenlegi korszakában azt a megvalósíthatóbb célt tűzte ki maga elé, hogy [csupán] háromévenként jelentessen meg egy számot, és az minél szélesebb körű legyen. A *Lutka* akadémiai nézőpontból vizsgálja a jelenkori bábművészetet, a releváns szakértők által írt tanulmányok felölelik a különböző elméleti megközelítéseket, perspektívákat és a jelenkori gyakorlatot. Ebben az időszakban a lap először két-nyelvű (szlovén és angol) lett, majd 2019-ben háromnyelvű (francia), 2022-ben pedig négy nyelven adjuk ki (szlovén, angol, litván, horvát). Az első szám (2013) az EPKE (European Puppetry Knowledge Exchange Project, az Európai Bábművészet Tudáscsere Projekt) európai projektjének támogatásával jött létre, amely összekapcsolta a különböző európai színházak új dolgokat tervező szakembereit (a technológusokat),

és így lehetővé tette szaktudásuk termékeny cseréjét. A Ljubljani Bábszínház (Lutkovno gledališče Ljubljana), a cseh Divadlo Drak és az észti NUKU Teater 2013-ban kezdődő együttműködési programját az Európai Bizottság Kulturális Programjának keretén belül finanszírozták. A program által támogatott első workshop – *The Marionette: Between Tradition and the Present* (A marionett: a hagyomány és a jelen között) – tematikusan a „bábok királynőjére” összpontosított, a marionette, amely egyúttal e folyóiratszám témája is lett. Azért is, mert a marionettszínház igen fontos a szlovén bábművészet fejlődésében. A workshop fő hangsúlyát a marionett különböző fejfunkcióira és arckifejezéseire helyezték. Következésképpen, amint az a Lutka említett számának összegzésében olvasható, a marionett-technológia területén az új felfedezéseket az új anyagok kifejlesztése tette lehetővé; figyelmünket alapvetően a különböző marionett-vezérlőkre fordítottuk, amelyek közül az egyik bizonyosan egydülálló a világon – a szlovén Ciril-féle vezérlés.¹ Ugyancsak ebben a számban publikáltak a marionettéről két olyan alapvető esszét, amelyek számos bábjátékost és a színház világán belül működő más alkotót inspiráltak. A folyóirat második (2016-os) száma a Lutka és a Maska – Časopis za scenske umetnosti (Maszk – az előadóművészet folyóirata) közös munkája, és kizárólag a modern színházban lévő animációnak szentelték, mind a szerzői írások, mind az animációról szóló írások széles skáláját tekintve. Ez az első átfogó együttműködés két régóta fennálló szlovén színházi folyóirat között (A Maska alapítása 1920-ban történt, a Lutka 1966-ban jött létre). Kezdetben, a koncepció és a kiadás idején a számot kissé szerezénytelenül „gyűjteménynek” nevezték, és talán ez a leírás felel meg a leginkább az eredménynek. A Maska és a Lutka speciális közös kiadása jelentős mértékben a Modern Előadóművészeti Szeminárium (Seminar sodobnih scenskih umetnosti) oktatási programja 12. ciklusának eredménye, amely a 2014/2015-ös akadémiai év idején valósult meg, s amely a Maska Intézet és a Ljubljani Bábszínház együttműködésében született és valósult meg, és a kortárs művészet kontextusában az animált formák művészetének szentelték.

A harmadik és (eddig) utolsó (2019-es) számot az új technológiáknak a modern bábművészetre és általában az animált entitások művészete fejlődésére és megértésére gyakorolt hatásának szentelték. Ennek az volt a célja, hogy bemutassa a kortárs bábművészet interdiszciplináris és hibrid formáinak skáláját, és hogy tematizálja a releváns kérdéseket. A bábművészet jelenkori irányzatainak alapvető kérdéseit veti fel: hogyan határozható meg és hogyan gondolható el újra a báb; az új média befolyása milyen mértékben szélesítheti ki annak meghatározását, és milyen mértékben képes hatást gyakorolni az új bábterminológia kialakulására; a kortárs gyakorlat milyen módon épít ki egy teljesen új viszonyt az animátorokkal, az anyagokkal, a mozgásokkal, a tárgyakkal, a hanggal... És végül: a bábnak (vagy az animált tárgynak) még mindig szüksége van-e egy animátorra, mivel úgy tűnik, hogy az új technológiával felvértezve teljesen magától is életre kelhet? A folyóirat új összefüggéseket és meglátásokat kínál, a bábok szélesebb körű felfogására fektetve a hangsúlyt az új technológiákkal összefüggésben. Bemutatja, hogy a bábok nem maradtak meg hagyományos formájukban, megmutatja, hogyan reflektálnak a világra ma, és hogy esztétikus és tematikus előadásmódjaikon keresztül hogyan alkalmazzák, és egyúttal hogyan reprezentálják a modern társadalom struktúráit. A lényegükhöz tartozó tulajdonságukkal, és a semmiből való korlátlan teremtés lehetőségével (ha rendelkeznek az ehhez szükséges érzékkel) képesek átalakítani azt a művészet releváns formáivá, nyitott és hívogató vizsgálódássá. A színház egyik formájaként a bábművészet képes arra, hogy a művészi kifejezés és az újabb technológia összes formáját felhasználja, és multimédiás természetével megtalálja az őt megillető helyet az előadóművészet egyre növekvő opuszában. Kiinduló pontokat nyújt az elméleti értekezések számára és lehetővé teszi a filozófiai, politikai, szociológiai, esztétikai vitákat. A következő, 2022 szeptemberében megjelenő szám címe „Bábművészet borotvaélen”. Ez része a színház új Kreatív Európa projektjének, az EU Kortárs Bábszínházi Kritikai Platformnak (Creative Europe project EU Contemporary Puppetry Critical Platform).

Fordította: Szilágyi Imre

1 „Ciril Jagodic egyedi marionettbáb-mozgató szerkezetet fejlesztett ki, a 'ljubljanai mérlegként' ismertté vált vízszintes keresztet.” In: *A báb metafora, a színpadi lény jele*. <https://kultura.hu/bab-metafora-szinpadi/>

LUTKA

A SHORT HISTORY OF THE JOURNAL LUTKA

The journal *Lutka* (*Puppet*) was founded by the Association of Cultural Organisations (today Public Fund for the Cultural Activities of the Republic of Slovenia) and published at different intervals (1966–1970, 1973–1981, 1985–1988, 1991–1996, 1998–2000) until 2000 (no. 57). *Lutka's* last issues were published by the Cultural-Artistic Society Klemenčičs Days. In 2013, the journal *Lutka* began appearing again. The beginnings of the journal are marked by a focus on puppet theatre for children, pedagogical work with puppets and the publication of plays and adaptations for puppet performance. What was crucial for Slovenian puppetry was, above all, a detailed mapping of the national puppetry space, and its integration into the international space. In the 1990s, the journal began to publish professional reflections and articles by local authors and translations by key foreign puppet theorists. Thus, in the following issues, reflections by Henryk Jurkowski, Jan V. Dvořák, Nina Malíková, Ágnes Kiszely, Edi Majaron and others appeared. The journal has thus attracted the participation of a spectrum of different creators, who have contributed to the openness and diversity of the journal. Unfortunately, the journal has had funding problems throughout its history, and has therefore had a major problem with consistency of publication, both at the micro level (regular publication in a single year) and at the macro level (multi-year subscriptions). In the June 1995 issue, editor Uroš Trefalt writes: "Despite all the good references from abroad and in Slovenia, the nice words and sometimes even phrases about how good it is to finally have a Slovenian professional journal, we have not really received any real help and support. Help from those who oversee it. It reminds me a little of the All Different – All Equal campaign, which, in the spirit of 'politically correct', shows its tolerant face to mask a reality that is too damn different, usually inversely proportional to the intensity of the propaganda campaign." In 2000, the journal

entered its longest hiatus, which lasted until 2013. In that decade, the Slovenian puppetry profession has experienced a drastic deficiency in theoretical, scientific and historical discussion, presented in its own language, in the field of puppetry, as well as an increasingly alarming attitude of the public media towards puppet creation. Because of that, Ljubljana Puppet Theatre revived the journal in 2013. The intention of the revival is to attempt – with its miscellaneous articles on the theory and history of puppet theatre, as well as on the tendencies in modern puppetry – to fill in the topical gap in the field of Slovenian professional puppetry journalism. Ajda Rooss, artistic director of the Ljubljana Puppet Theatre, became its editor. In collaboration with various editors, she has revitalized the content of the journal. Under her leadership, the journal began to focus on professional articles that question domestic, European, and international puppetry practice. The journal was therefore given a new subtitle: *A journal on Puppetry Arts and Theatre of Animated Forms*. In its current era, the journal has set itself the more feasible goal of publishing one issue every three years and making that issue more extensive. *Lutka* started offering an academic look at contemporary puppetry, encompassing diverse theoretical approaches, perspectives, and descriptions of contemporary practices through articles written by relevant experts. During this period, the journal has become bilingual (Slovene, English), in 2019 it became trilingual (French), and in 2022 it will be published in four languages (Slovene, English, Lithuanian, Croatian). Its first issue (2013) was conceived with the support of the European project EPKE (European Puppetry Knowledge Exchange Project), which connected puppet technologists from various European theatres and thus enabled a prolific exchange of their professional knowledge. The project, established at the beginning of 2013 in collaboration among the Ljubljana Puppet Theatre (Lutkovno gledališče Ljubljana), the

Czech Drak Theatre (Divadlo Drak) and the Estonian NUKU Theatre (NUKU Teater), has been financed by the European Commission within its Culture Programme. The first workshop organized under the patronage of this project – *The Marionette: Between Tradition and the Present* – was thematically focused on “the queen of puppets” – the marionette, which also became the topic of the journal. That is because marionette theatre is crucial in the development of Slovenian puppetry. The main emphasis of the workshop was placed on the marionette’s different head functions and facial expressions. Therefore, summed up in this edition of *Lutka* are the new findings in the field of marionette technology enabled by the development of new materials; our main attention is devoted to different marionette controls, one of which is certainly unique to the world – the Slovenian “Ciril’s control”. Also published here are the two basic anthological essays on the marionette that have inspired many puppeteers and other creators within the realm of theatre.

The second issue of the journal (2016) was both *The Journal for Puppetry Arts and Theatre of Animated Forms* – *Lutka* and *Maska* – *The Performing Arts Journal*, and it was dedicated exclusively to animation in contemporary theatre, both in its broad range of authorial writings and writings about animation. It is the result of the first comprehensive collaboration between two longstanding Slovenian theatre journals (*Maska* was founded in 1920, and *Lutka* in 1966). Initially, at the time of its conception and editing, this issue was rather immodestly called a “collection”, and this description probably comes closest to the result. The special joint edition of *Maska* and *Lutka* was largely a result of the 12th iteration of the educational programme *The Seminar of Contemporary Performing Arts*, which took place during the 2014/2015 academic year, and which was conceived and carried out in a collaboration between *Maska* Institute and Ljubljana Puppet Theatre, and it was dedicated

to the art of animated forms in the context of contemporary art. The third and latest issue (2019) was themed around the influence of new technologies on the development and understanding of contemporary puppet art and the art of animated entities generally. Its goal was to present a range of interdisciplinary and hybrid forms of contemporary puppetry and to thematise the relevant issues. It poses the fundamental questions of contemporary trends in puppet art: how the puppet can be defined and considered anew; to what extent the influence of new media can broaden its definition and influence the development of new puppet terminology; how contemporary practices establish an entirely new relationship with animators, materials, motions, objects, voice... And finally: does a puppet (or animated object) truly still need an animator, as it seems that, empowered with new technology, it can come to life entirely on its own? The journal offers new connotations and insights with an emphasis on a broader perception of puppets in connection with new technologies. It demonstrates that puppets have not languished in their traditional form and shows how they reflect the world today and, through their aesthetic and thematic expressions, adapt and simultaneously represent the structures of modern society. With their inherent broadness and the possibility of a limitless creation from nothing, they can (if they have a sense for it) transform into a relevant form of art, open and inviting investigation. As a form of theatre, puppetry can utilise all forms of artistic expression and the newest technology and, with its multimedia nature, find its rightful place in the ever-growing opus of the performing arts. It provides starting points for theoretical discourse and enables discussions of philosophy, politics, sociology, and aesthetics.

The next issue will be titled *Puppetry on the Edge* and it will be published in September 2022. It will be a part of theatre’s new Creative Europe project EU Contemporary Puppetry Critical Platform.

SZERKESZTŐK, SZERKESZTŐSÉG

EDITOR, EDITORIAL STAFF



AJDA ROOSS főszerkesztő **LUTKA / SZLOVÉNIA**

A 2013-as, 2016-os és a 2019-es szám főszerkesztője. A Ljubljana Színház, Rádió, Film és Televízió Akadémia (Akademija za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani) dramaturgia szakán végzett. Tanulmányai során bábművészet és tárgyi előadás szakon is továbbképezte magát. 2011-ben a LUTKA Nemzetközi Kortárs Bábművészet Biennáléjének művészeti igazgatója lett. 2013 óta a Ljubljana Bábszínház (Lutkovno gledališče Ljubljana) művészeti igazgatója. A színház programjában megvalósított művészi elképzelése nemzetközi ismertséget szerzett, és hozzájárult olyan elismert előadások megalkotásához, amelyek számos nemzeti és

nemzetközi díjat nyertek el. A színház részben olyan kísérleti előadások létrehozására helyezte az alkotás fókuszát, amelyek a bábszínház közegét más művészi területekkel összekapcsolva gazdagították. Tevékenysége a már elfogadott marionett hagyomány művelésétől a fiatalok jelenkori problémáival foglalkozó színművek előtti ajtónyitásig terjed. Az utolsó évtizedben a színház a különböző művészeti műfajokat keverve, valamint új anyagokat és technikákat alkalmazva, az új irányzatokra szakosodott. A *bábművészet és az animált formák színházi folyóiratának* (Lutka, A Journal on Puppetry Arts and Theatre of Animated Forms) főszerkesztője és a Ljubljana Bábmúzeum 2015-ben megnyitott állandó kiállításának társrendezője.

Fotó: Mimi Antolović





TJAŠA BERTONCELJ (a 2019-es és a 2022-es szám társ/főszerkesztője) szerkesztő, dramaturg, kurátor és teatrológus (színháztudományi szakértő). A Ljubljani Egyetem Bölcsészkarán kulturális filozófia és szociológia szakon szerzett diplomát. Az utóbbi években a bábművészet és a material performance² területére szakosodott. Dramaturgként elismert igazgatókkal (Matija Solce, Tin Grabnar, Fabrizio Montecchi) dolgozott együtt, a 2019/2020-as évadban a ljubljani Bábszínház dramaturgia volt. 2019 óta *A bábművészet és az animált formák színházi folyóiratának* (Lutka, A Journal on Puppetry Arts and Theatre of Animated Forms) társzerkesztője és az EU Kortárs Bábművészetének Kritikai Platformja (EU Contemporary Puppetry Critical Platform) szlovén platformjának szerkesztője. 2021-ben kidolgozta és megtervezte a kortárs szlovén bábművészet digitális kiállítását.



MAŠA JAZBEC (a 2019-es szám társ/főszerkesztője). A Ljubljani Egyetem Bölcsészkarán filozófiából és összehasonlító irodalomtudományból szerzett diplomát, majd francia nyelvet, pedagógiát és színházi gyakorlatot tanított. Dramaturgiai tanácsadóként és a színpadi beszéd asszisztenseként dolgozott számos poszt-dramai³ színházi produkcióban. Az utóbbi években a bábművészet kutatásával, az EU Kortárs Bábművészetének Kritikai Platformja számára készített írásokkal, és költemények, színházi szövegek, akadémiai tanulmányok fordításával foglalkozik. A francia nyelv tanításán kívül történetmeselési készségek kutatásával, kulturális és művészetre nevelési rendezvények, valamint szlovén és francia nyelvű színházi performanszok lebonyolításával foglalkozik. Pedagógusként, fordítóként és performanszművészként aktívan együttműködik a szlovéniai Francia Intézettel, a francia Kreatív Gyermekkor Központtal (Center de Créations pour l'Enfance) és a ljubljani Bábszínházzal. Fotó: Luca Kravanja

2 Dassia N. Posner bevezeti az „anyagi teljesítmény” kifejezést, hogy feltárja a színház bábközpontú megközelítésének jelentőségét. (...) Ez a kifejezés a minket körülvevő anyagi világra, annak ránk gyakorolt hatására és a vele való interakcióinkra irányítja figyelmünket. In: Dassia N. Posner, Claudia Orenstein, John Bell (szerk.): THE ROUTLEDGE COMPANION TO PUPPETRY AND MATERIAL PERFORMANCE. London-New York, Routledge, 2014, 2., 4. p.

3 Andrzej Tadeusz Wirth lengyel színházi szakember által 1987-ben kidolgozott, és Hans-Thies Lehmann által népszerűsített fogalom. In: <https://encyklopediateatru.pl/osoby/59241/andrzej-wirth#>

AJDA ROOSS (Editor-in-Chief of the 2013, 2016 and 2019 issues) graduated from the Department of Dramaturgy at the Academy for Theatre, Radio, Film and Television in Ljubljana. During her studies, she received a further education in puppetry and material performance. In 2011, she accepted the position of the artistic director of the International Biennial Festival of Contemporary Puppetry Art LUTKE. Since 2013, she has been the artistic director of the Ljubljana Puppet Theatre (Lutkovno gledališče Ljubljana). Her artistic vision in the theatre's programme has led to international expansion and contributed to acclaimed productions that received many national and international awards. The theatre partly shifted its creative focus to producing experimental productions that enrich and intertwine the puppet theatre medium with other artistic fields. Her contribution ranges from cultivating the established marionette tradition to opening the door for contemporary problem plays for youth. In the last decade, the theatre has specialised in new trends, merging different genres of art and applying new materials and technologies to puppetry. She is the chief editor of the international professional journal of puppetry art and the theatre of animated forms *Lutka* and the co-author of the permanent exhibition of the Ljubljana Museum of Puppetry (2015).

TJAŠA BERTONCELJ (Editor-in-Chief of the 2019 and 2022 issue) is an editor, dramaturge, curator, and theatrologist. She holds a master's degree in sociology and philosophy of culture from the Faculty of Arts in Ljubljana. In recent years, she has specialized in the field of puppetry and material performance. As a dramaturge she has collaborated with established

directors (Matija Solce, Tin Grabnar, Fabrizio Montecchi) and was employed as a dramaturge at the Ljubljana Puppet Theatre in the 2019/2020 season. She also works as a publicist, curator, and editor. Since 2019, she has been the co-editor of the international professional journal on puppetry arts and the theatre of animated forms, *Lutka (Puppet)*, and the editor of the Slovenian Platform, which is part of the EU Contemporary Puppetry Critical Platform. In 2021, she conceived and designed a digital exhibition on Slovenian contemporary puppetry.

MAŠA JAZBEC (Editor-in-Chief of the 2019 issue) After having graduated in philosophy and comparative literature at the Faculty of Arts (University of Ljubljana), Maša Jazbec devoted herself to education in the field of French language, pedagogy, and theatre practices. She has worked as a dramaturgy consultant and stage speech assistant in numerous post-drama theatre productions, and in recent years has focused on researching puppetry, writing for the EU Critical Platform for Contemporary Puppetry, and translating texts (poetry, theatre texts, academic articles). She dedicates herself to teaching French, researching storytelling skills, conducting cultural and artistic education events and theatre performances in Slovene and French. As a pedagogue, translator, and performer, she actively collaborates with the French Institute in Slovenia, the French Center for Creative Childhood (Center de Créations pour l'Enfance, Center culturel de Tinquieux, France) and the Ljubljana Puppet Theatre.

Address: Krekov trg 2., 1000 Ljubljana, Slovenija;
E-mail: info@lgl.si; www.twitter.com/lutkovno;

ARCANUM DIGITALIS
TUDOMÁNYTAR



Art Limes 1992–2015



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS

MEGJELENT SZÁMAINK:

2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)	–
2003/2. szám – A PASZTELL (elfogyott)	495 Ft
2004/1-2. szám – DIKTATÚRA ÉS MŰVÉSZET I-II.	990 Ft
2004/3-4. szám – A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ I-II. (elfogyott)	990 Ft
2006/1. szám – BÁB-TÁR I. (elfogyott)	–
2006/2-3. szám – BÁB-TÁR II-III.	990 Ft
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában (elfogyott)	850 Ft
2007/2. szám – BÁB-TÁR IV.	650 Ft
2007/3. szám – Kihelyezett tagozat	850 Ft
2007/4. szám – BÁB-TÁR V.	850 Ft
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	850 Ft
2008/2. szám – Képzőművészek Esztergomban a 20. században	850 Ft
2008/3. szám – BÁB-TÁR VI.	850 Ft
2008/4. szám – ÜVEGSZOBRA SZAT	850 Ft
2008/5. szám – BÁB-TÁR VII.	850 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	850 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	850 Ft
2009/3. szám – Wehner-Vernissage	850 Ft
2009/4. szám – BÁB-TÁR VIII.	850 Ft
2009/5. szám – Fémszobrászok Tatabányán	850 Ft
2009/6. szám – BÁB-TÁR IX.	850 Ft
2010/1. szám – BÁB-TÁR X.	850 Ft
2010/2. szám – BÁB-TÁR XI.	850 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	850 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	850 Ft
2011/1. szám – BÁB-TÁR XII.	850 Ft
2011/2. szám – Képzőművészek Tatabányán a 20. században	850 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX.	
A képiró: Kass János, 1. rész	850 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	850 Ft
2012/1. szám – BÁB-TÁR XIII.	850 Ft
2012/2. szám – IPARMŰVESSÉG I.	1.000 Ft
2012/3. szám – A KÉPÍRÓ, KASS JÁNOS	1.000 Ft
2012/4. szám – BÁB-TÁR XIV.	1.000 Ft
2013/1. szám – IPARMŰVESSÉG II.	1.000 Ft
2013/2. szám – IPARMŰVESSÉG III.	1.000 Ft
2013/3. szám – BÁB-TÁR XV.	1.000 Ft
2013/4. szám – BÁB-TÁR XVI.	1.000 Ft
2013/5. szám – Képzőművészek Dorogon I.	1.000 Ft
2014/1. szám – Képzőművészek Dorogon napjainkban	1.000 Ft
2014/2. szám – BÁB-TÁR XVII.	1.000 Ft
2014/3. szám – KÉP-TÁR I.	1.000 Ft

2014/4. szám – KÉP-TÁR II.	1.000 Ft
2015/1. szám – BÁB-TÁR XVIII.	1.000 Ft
2015/2. szám – BÁB-TÁR XIX.	1.000 Ft
2015/3. szám – A képiro: Kass János, 3. rész	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában I. kötet	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában II. kötet	1.000 Ft
2015/5. szám – BÁB-TÁR XX.	1.000 Ft
2016/1. szám – KÉP-TÁR III.	1.000 Ft
2016/2. szám – BÁB-TÁR XXI.	1.000 Ft
2016/3. szám – BÁB-TÁR XXII.	1.000 Ft
2016/4. szám – KÉP-TÁR IV.	1.000 Ft
2016/5. szám – BÁB-TÁR XXIII.	1.000 Ft
2016/6. szám – BÁB-TÁR XXIV.	1.000 Ft
2017/1. szám – BÁB-TÁR XXV.	1.000 Ft
2017/2. szám – BÁB-TÁR XXVI.	1.000 Ft
2017/3. szám – BÁB-TÁR XXVII.	1.000 Ft
2017/4. szám – KÉP-TÁR V. – I. rész	1.000 Ft
2017/5. szám – KÉP-TÁR V. – II. rész	1.000 Ft
2017/6. szám – BÁB-TÁR XXVIII.	1.000 Ft
2018/1. szám – BÁB-TÁR XXIX.	1.000 Ft
2018/2. szám – KÉP-TÁR VI. Képzőművészek Esztergomban I.	1.000 Ft
2018/3. szám – KÉP-TÁR VII. Képzőművészek Esztergomban II/1.	1.000 Ft
2018/4. szám – KÉP-TÁR VIII. Képzőművészek a Vajdaságban	1.000 Ft
2018/5. szám – BÁB-TÁR XXX.	1.000 Ft
2018/6. szám – KÉP-TÁR IX.	1.000 Ft
2019/1. szám – BÁB-TÁR XXXI.	1.000 Ft
2019/2. szám – KÉP-TÁR X. Képzőművészek Esztergomban II/2.	1.500 Ft
2019/3. szám – BÁB-TÁR XXXII. – Budapest Bábszínház '70	1.000 Ft
2019/4. szám – BÁB-TÁR XXXIII.	1.000 Ft
2019/5. szám – BÁB-TÁR XXXIV.	1.000 Ft
2020/1. szám – BÁB-TÁR XXXV.	1.000 Ft
2021/2. szám – BÁB-TÁR XXXVIII.	1.000 Ft
2021/3. szám – BÁB-TÁR XXXIX.	1.000 Ft
2021/4. szám – KÉP-TÁR XVI.	1.000 Ft
2021/5. szám – BÁB-TÁR XL.	1.000 Ft
2021/6. szám – KÉP-TÁR XVII.	1.000 Ft
2022/1. szám – BÁB-TÁR XLI.	1.000 Ft
2022/2. szám – KÉP-TÁR XIX.	1.000 Ft
2022/3.1. szám – BÁB-TÁR XLII.	1.000 Ft

