

EUROPEAN PAPER THEATRE

1
2019

DET EUROPÆISKE PAPIRTEATER MAGASIN THE EUROPEAN PAPER THEATRE MAGAZINE DAS EUROPÄISCHE PAPIERTHEATER MAGAZIN
MAGAZINE EUROPÉEN DU THÉÂTRE DE PAPIER HET EUROPESE PAPIERTHEATER TIJDSCHRIFT LA REVISTA EUROPEA DEL TEATRO DE PAPEL

Feliz Año
Happy New Year
Glückliches neues Jahr
Godt nytår



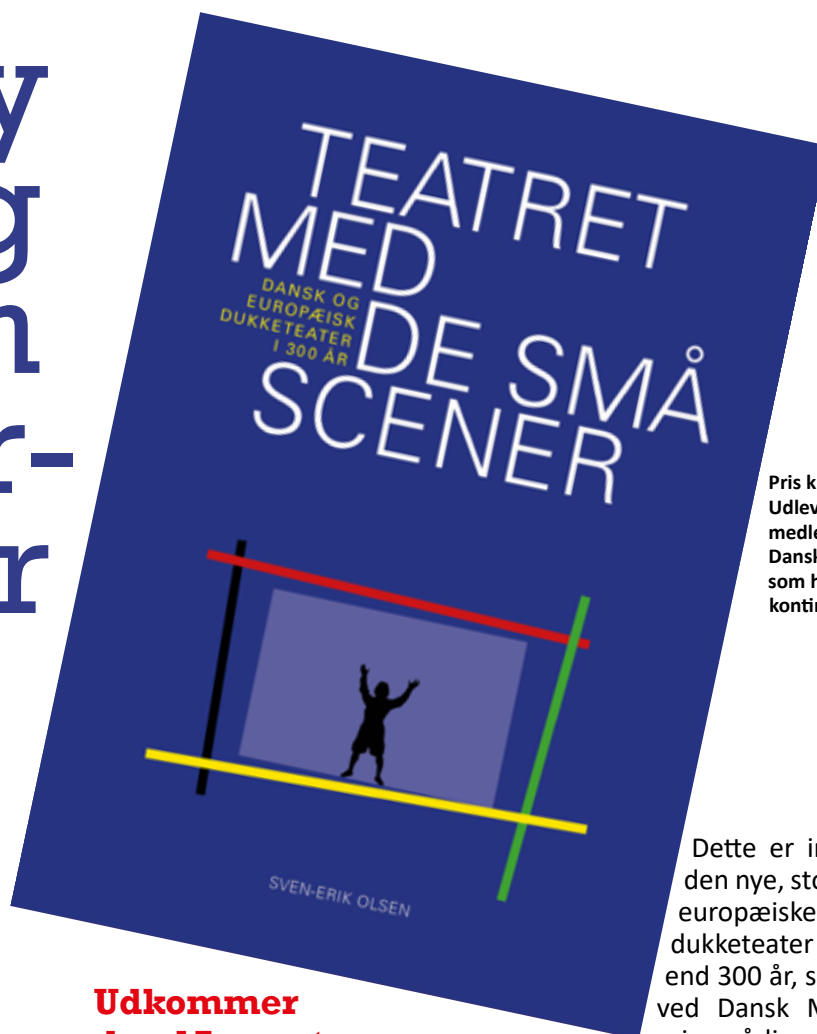
20

19



Real Coliseo Carlos III.
San Lorenzo de El Escorial. Paper toy theatre 1980
From Mariano Bayón Paper Theatre Collection

En ny bog om papir-teater



Pris kr. 298,00
Udleveres gratis til alle medlemmer af Dansk Modelteaterforening, som har betalt kontingent for 2019.

**Udkommer
den 17. marts
2019!**

❗ I slutningen af 1700-tallet opstod et helt nyt fænomen, som fik udbredelse i hele Europa, idet opfindelsen af den litografiske trykkes teknik gjorde det muligt for menigmand at købe billige billedark, som beskrev dagligdagen med eksempelvis religiøse, historiske og politiske motiver.

I forlængelse af denne udvikling udgav adskillige europæiske forlag de følgende hundrede år en række ark med motiver fra teatrene. Disse ark tjente som souvenirs fra populære operaer og skuespil, men blev med tiden udviklet til modeller af de rigtige teatre. På de små teatre, som var en naturlig fortsættelse af kukkasserne fra 1600-tallet, er skuespil og operaer lige siden blevet opført en miniature.

Denne teaterform har været populær i den brede befolkning, men den har samtidig været et vigtigt

led i den teaterhistoriske forskning. I dag er modelteatret, dukketeatret eller papirteatret en selvstændig kunstform, som med rødder i det traditionelle teater har bevaret teatrets virkemidler og samtidig udviklet en ny udtryksform: teaterkunst på små scener.

Bogen beskriver det europæiske dukketeaters historie siden 1700-tallet og fortæller samtidig, hvorledes man kan opføre teaterforestillinger eller operaer på små scener, hvordan man kan bygge et teater, og hvordan man klarer alle de praktiske problemer, der er når man skal i gang med at spille dukketeater.

Dansk Modelteaterforening har økonomisk støttet produktionen og udgivelsen af denne bog i anledning af sit 75 års jubilæum den 4. december 2018. ❗

Dette er introduktion til den nye, store bog om det europæiske papirteater / dukketeater gennem mere end 300 år, som udkommer ved Dansk Modelteaterforenings årlige generalforsamling, der finder sted søndag den 17. februar 2019 i København.

Den indbundne bog er på 400 sider (format 17 x 24 cm), og forfatteren har bevæget sig rundt i papirteatrets verden i England, Tyskland, Frankrig, Italien, Spanien, Tjekkiet, Ungarn, Norge, Sverige – og selvfølgelig Danmark. Bogen udleveres **GRATIS** til alle medlemmer af Dansk Modelteaterforening, og kan fås ved generalforsamlingen, hvis der er betalt kontingent for 2019. Hvis man er forhindret i at møde op, kan den bestilles til forsendelse hos foreningens kasserer (4042 2250) mail: suffloeren@grafisk-werk.dk

Hvis bogen skal sendes, skal de aftalte forsendelsesomkostninger betales på forhånd.

Til de EPT-læsere, der ikke er medlemmer af Dansk Modelteaterforening kan vi kun opfordre til, at man melder sig ind. Årskontingentet er 500,00 kr. – bogen koster 298,00 kr. – så det er da en ren win-win-situation.

Indmeldelser foretages til foreningens sekretær (3216 0119) – mail: hanneslumstrup@gmail.com

New book about paper theatre

**Brand new paper theatre book - coming soon
March the 17th**

400 pages in Danish with plenty of illustrations.

Price: 41,00 Euro!

The book has been issued with donations from Dansk Modelteaterforening and private donations.

Members of Dansk Modelteaterforening receive the book free!



Warum ein Hörspiel für das Papiertheater

Ich wurde gefragt, warum ich so aufwändige Hörspiele herstelle.

Das möchte ich gerne erklären.

Als ich mit Dorothea Reichelt 1999 begonnen hatte mit antiken Kulissen und Figurinen Papiertheater zu spielen, da stand ich vor einer großen Schwierigkeit. Weil sich der Umgang mit diesen sehr wertvollen Figurinen wegen meines temperamentvollen Umgangs mit ihnen als außerordentlich konfliktgeladen erwies, bat ich Helga Kelber, ob sie nicht mit Dorothea spielen wollte. Ich plante während der Aufführungen vor der Bühne zu sitzen und live die Einleitung und mehrere Überleitungen in das von mir selbst hergestellte Hörspiel hineinzusprechen. Das machten wir so drei Jahre mit großem Erfolg und meine Stimme trug gut.

2003 begann ich selbst mit meiner eigenen Bühne öffentlich zu spielen. Damals stellte ich fest, dass meine Stimme, so kraftvoll und va-

riabel sie auch sein mag, nicht immer zuverlässig ist. In einem Augenblick von Stress, einer depressiven Phase, z.B. als Folge eines Unglücks, verliert meine Stimme ihre Kraft. Ja, es kann sein, dass ich vollkommen stimmlos werde.

Wenn man öffentlich spielt, dann sollte das uneingeschränkte Ziel sein, dem Besucher immer das Optimum an Eindruck zu vermitteln. Er ist angereist, er zahlt Eintritt! Also muss er auch in den Genuss einer einigermaßen perfekten Aufführung kommen. Ich spiele allein, ohne große Technik. Während ich im Hintergrund mit Licht, den Dimmern, den Figurinen, dem Vorhang herumfummle, habe ich nicht auch noch die Kraft dazu *live* zu sprechen. Aber ich bin voll Bewunderung für jeden Spieler, dem das dennoch gelingt.

Als ich im letzten November nach dem 2. Papiertheaterfestival in München von Robert Jährg gegeben wurde, ihm bei seinem Hörspiel zum so wundervollen Theaterstück „Die Schatzinsel“ zu helfen, war ich

unsicher, ob das überhaupt möglich wäre. Ich stimmte schließlich zu, das Hörspiel mit meinem Programm zu überprüfen. Robert schickte mir alles zu. Aber die Übersteuerungen und Störgeräusche im vorliegenden Hörspiel waren so stark, dass ich sie mit meinen Möglichkeiten nicht entfernen konnte.

Also schickte ich schließlich nach aufwändigem Herumexperimentieren die Klangspuren von einem Akt an einen Experten. Er sollte mir sagen, ob es eine Möglichkeit gab, dieses vorliegende Hörspiel zu verbessern. Er sagte, es sei absolut nicht möglich diese korrupten Spuren zu verbessern. Entweder neu machen, oder lassen.

So gab es nur eine Möglichkeit. Ich musste alle schlechten Stellen aus dem Hörspiel herauschneiden. Robert sprach mit seiner kraftvollen, wandelbaren Stimme einige Rollen neu ein und sandte sie mir zu. Ich ergänzte weitere Rollen durch separate Aufnahmen. Ich suchte Klänge, wie Meeresrauschen, Wellenschlagen, Wind, ich rannte meine Holztreppe auf und ab und nahm die Klänge auf, ich lief über Holzdielen, ich suchte in meinem riesigen Arsenal von Nebengeräuschen, Gewehr- und Pistolenschüsse, dieses und jenes und nach zwei Wochen intensiver Arbeit, hatte ich es endlich geschafft ein Hörspiel mit einem atmosphärisch annehmbaren Hintergrund fertig zu stellen. Es war natürlich kein perfektes Hörspiel, da ich viele Spuren, die nicht ersetzt werden konnten, lassen musste, wie sie waren. Das Ergebnis war ein neues Hörspiel nicht perfekt, aber recht gut.

Nach dieser Arbeit machte mir Robert Jährg den Vorschlag, ich sollte doch einmal einen Artikel schreiben, in dem ich erklärte, wie man Klangaufnahmen

Aiola bei der Aufnahme vom Schlacks im Stück „Der Weihnachtsfrosch“:



herstellt. Er nannte mir das Klangbearbeitungsprogramm „Audacity“. Das kann man im Internet kostenlos herunterladen und sofort damit zu arbeiten beginnen.

Unsere Welt des WorldWideWeb ist zu einer Perfektion herangewachsen, dass jeder jedwede Hilfe aus dem Netz herunterladen kann indem er YouTube benutzt. Keine Frage ist dumm genug um nicht einen zu finden, der sie mit einem Video beantwortet. Nun, YouTube ist voll von Videos, die erklären wie man AUDACITY benutzt, auf Englisch und Deutsch. Man findet eine Lösung für jedes Problem. Meine Hilfe ist unnötig. Jedoch würde ich trotzdem gerne etwas zu dem Problem hinzufügen: Ich selbst arbeite mit „MAGIX“ – das ich schon seit den 90er Jahren habe. Im Jahr 2007 hatte ich endlich eine Art laienhafte Perfektion erreicht. Von da an machte ich meine Theaterstücke rundum ganz allein: Kulissen und Hörspiel. Der Froschkönig – war mein erstes selbst erstelltes Hörspiel.

Einige Tipps für die Aufnahme von Sprechrollen:

1. Das Skript muss bis ins Detail ausgearbeitet sein.
2. Der Raum sollte immer derselbe sein.
3. Ein gutes Mikrofon, mit Studioqualität oder ein Aufnahmegerät neuen Stils: Tascam – nicht zu teuer und leicht zu bedienen.
4. Das Aufnahmegerät sollte bei jedem Sprecher gleich weit positioniert sein.
5. Die Einstellung des Aufnahmegeräts sollte immer gleich sein.
6. Man sollte die Aufnahme nicht direkt mit dem PC machen, da es hierbei immer irritierende Nebengeräusche gibt, die mit aufgenommen werden.
7. Jede Aufnahme wird NUR mit je einem Sprecher im Raum vorgenommen.
8. Der Sprecher steht beim Sprechen, der Brustkorb ist frei, das Zwerchfell nicht geknickt – es können leichte Atemübungen gemacht werden um dem Sprecher



Ein Beispiel für die Vielfalt einer kleinen 2,5minütigen Bearbeitung auf dem Display – Das Geheimnis des Gartens – Juni 2018 Aufführung. Hier sind nur 4 Spuren untereinander, gab es Sequenzen, die bis zu 8 Spuren untereinander haben. Die Klangbearbeitung vom Stück „Die Schatzinsel“ befinden sich nicht mehr auf meinem PC.

die Möglichkeit zu geben, seine eigene Stimme und ihre Variabilität kennen zu lernen. Stimmübungen sind hilfreich und wirken entspannend.

9. Der Sprecher soll sich nicht hin und herbewegen, nur dann, wenn das Skript eine Entfernung oder Annäherung in der Bühnenaktion erfordert.
10. Einzelne Sätze können mehrfach aufgenommen werden mit variabler Sprechgeschwindigkeit und Klangfarbe.

Vergessen Sie nicht: Jeder Fehler bei der Aufnahme erhöht die Mühe und Zeit beim Bearbeiten am PC.

Beim Umgang mit dem Musikbearbeitungsprogramm am PC möchte ich folgenden Rat geben:

Das Programm enthält unendlich viele Möglichkeiten der Klangbearbeitung. Je besser jedoch die Aufnahme war um so leichter wird sich die Spur verarbeiten lassen.

Einen „Denoiser“ als Routineaktion über einen Track laufen zu lassen, ist sinnlos.

Überhaupt sind alle voreingestellten Hilfsprogramme nur für Profis, die um jeden einzelnen Schritt genauestens Bescheid wissen – wer sich eingearbeitet hat, wird selbst schnell bemerken, dass das meiste unnötig ist.

ABER

Es gibt natürlich **eine Grundvoraussetzung**, ohne die man sich erst gar nicht an die Arbeit mit einem Hörspiel zu machen braucht – **ein gutes Gehör, das die Feinheiten von Nebengeräuschen und Klangunterschieden erkennt.**

Abschließend möchte ich noch etwas Amüsantes hinzufügen, was letztlich all meine zeitaufwändige Energie beim Herstellen eines Hörspiels erklärt und rechtfertigt.

Nehmen Sie bitte eine DVD mit einem Horrorfilm – spulen Sie bis zur gruseligsten Stelle, und sehen sich diese Stelle zweimal an. Dann schalten Sie den Ton ab und spielen die Szene noch einmal. Sie werden merken, dass es der Ton ist, der Spannung und Gruseln erzeugt. Wenn dieser gut ist, dann kann man ihn auch ohne Bild anhören und um ergriffen zu werden.

Wenn uns aber gelingt hier in unserer Arbeit mit dem Papiertheater eine Einheit von Bild und Ton zu erzeugen, dann haben wir etwas ganz Wunderbares erreicht, das die große Mühe und den Einsatz wirklich gelohnt hat.

Gabriele Brunsch, Januar 2019

Why do I make audio dramas?

I was asked why I make such elaborate audio dramas. I would gladly explain why that is so. When I started playing paper theater with Dorothea Reichelt in 1999 with antique backdrops and figurines, I faced a great difficulty. As my temperamental handling of these very precious figurines proved to be extraordinarily conflict-laden, I

asked Helga Kelber if she did not want to play with Dorothea while I was sitting in front of the stage, declaiming the introduction and several transitions in the radio play I had made with gaps.

We performed the play like that for three years with great success and my voice carried well.

When I started playing in public with my own stage in 2003, I found that my voice, as powerful and variable it may be, is not always reliable. At a moment of stress, a depressive phase, e.g. as result of a misfortune, my voice loses its power. Yes, it may be that I am completely voiceless.

When playing in public, the goal should be to give the visitor the best possible impression. He has decided to come, he pays for the ticket! So he must also enjoy a reasonably perfect performance.

I play alone, without much technique. While I am fumbling with light, dimmers, figurines, curtain, etc. I do not have the strength to speak „live“ as well.

I am full of admiration for every player who is able to do so.

In 2007 I was finally ready to make my radio plays on the PC myself with MAGIX.

When I was asked by Robert Jährg last November after the 2nd Paper Theater Festival in Munich to help him with his radio play for his wonderful "Treasure Is-

land", I was unsure if that would be possible. I finally agreed to check the radio play with my program. Robert sent me everything.

But the distorted sound and partially overmodulated parts in the present radio play were so strong that I could not remove them with my options. So after an elaborate experiment, I finally sent part of the soundtrack to an expert in a studio. He should tell me if there was a way to improve this radio play. He said that it was absolutely impossible to improve these corrupt tracks. It should either be left or done completely new.

So there was only one way. I had to cut out all the bad tracks from the radio play. Robert recorded some roles with his powerful, changeable voice and sent them to me. I added some roles by separate recordings. I searched for sounds like the sound of the sea, waves, wind, running up and down the wooden stairs, I recorded walking across wooden floorboards, searching in my vast arsenal of background noises, rifle and pistol shots, this and that and after two weeks of intense work, I had finally managed to finish a radio play with an atmospheric background. Of course, it was not a perfect radio play because I had to leave many tracks that could not be replaced as they were.

The result was a new radio play not perfect, but quite good.

After this work, Robert Jährg suggested that I write an article explaining how to make sound recordings.

He asked me to do it using the sound editing program "Audacity". You can download the program AUDACITY for free and start working with it immediately.

Our world of WorldWideWeb has come to a perfection, that everybody can download any help for anything from the net – using YouTube. No question is silly enough not to find somebody who will answer it with a video.

Well, YouTube is full of videos that explain how to use AUDACITY in English and German. There you will find a solution to every problem. **My help is unnecessary.**

However, I would like to add some hints here anyway:

I myself work with "MAGIX" – which I have been using since the 90ies but I only reached a sort of amateur perfection in 2007. From this moment on I was able to make my work completely by myself: Backdrops, scenes and audio drama. The Frog Prince was my first self-made audio drama.

Some hints for recording theatre roles:

1. The script must be worked out in detail.
2. The room should always be the same.
3. A good microphone, with studio quality or a recording device new style: Tascam - not too expensive and easy to use.
4. The recording device should be positioned with the same distance to each speaker.
5. The recorder setting should always be the same.
6. Do not record directly into your PC, there are always little irritating sounds that might be recorded as well.
7. Each recording is made ONLY with one speaker at a time in the room.
8. The speaker is standing, the chest is free, the diaphragm is not kinked - light breathing exercises can be done to give the speaker the opportunity to

Elta beim Einsprechen ihrer Rolle im Weihnachtsfrosch.



get to know his own voice and its variability. Voice exercises can be helpful and take off the tension.

9. The speaker should not move back and forth unless the script requires a distance or approach in the stage action.
10. Single phrases can be recorded multiple times with variable speech rate and tone color.

But remember:

Every single defect while recording will demand more work later with the program.

When dealing with the music editing program on the PC, I would like to give following advice: The program contains endless possibilities of sound processing offers. However, the better the recording, the easier it will be to process the track. Running a "Denoiser" as a routine action on a track is useless. In fact, all preset utilities are only for professionals who know every single step exactly - those who have worked with the program for some time, will quickly realize that most of it is unnecessary.

BUT:

Of course, there is a **basic requirement** without which you do not need to start work on a radio drama - **a good ear that recognizes the subtleties of background noise and sound differences.**

At the end I would like to add something amusing, which ultimately explains and justifies all my time-consuming energy in creating a radio play. Take a horror movie DVD - spool to the scariest point and look at that spot twice.

Then turn off the sound and play the scene again.

You will notice that it is the sound that creates suspense and horror, you can hear it without a picture and you will be gripped.

When we succeed in **creating a unity of image and sound** here in our work with the paper theatre, then we will have achieved something wonderful, which was really worth the great effort and dedication.

Gabriele Brunsch, January 2019



Kindermuseum Lipsikus

Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

Böttchengäßchen 3

04109 Leipzig

Telefon: +49 (0)341 9651340

Telefax: 0341 9651352

Internet: www.stadtmuseum-leipzig.de

E-Mail: stadtmuseum@leipzig.de

Di-So/Feiertage 10-18 Uhr

Vorhang auf! Papiertheater

Datum: 27.02.2019

Uhrzeit: 14:00 Uhr

Haus: Kindermuseum

Veranstaltungstyp: Ferienworkshop

Die Kinder erleben die Magie von Papier- und Schattentheater:

Es werden Märchen gespielt und eigene Theaterkulissen
und -figuren gestaltet.

Ab 7 Jahren.

Mit Ferienpass 1 €,
ohne 2 €,

Erwachsene 3 €,
Material 1 €,

Anmeldung: 0341 9651340

Hvad sker der når man ser en (papir)teaterforestilling? Når man oplever det, som Dronningen har kaldt "det modsatte af totalteater, man skal lade sig suge ind" i det som hun også har kaldt "dette mærkelige lille, flade og dybe rum".

Lige siden den græske filosof Aristoteles for 2.300 år siden skrev sin poetik om teater (hvoraf vi desværre kun har halvdelen, den der handler om tragedien) er der skrevet utallige afhandlinger om hvad teater er, og ikke mindst hvad det kunne eller burde være, bl.a. begreber som tidens, stedets og handlingens enhed som i mange år var en tilstræbt eller ufravigelig målestok, men som fx Shakespeare brød med i stort set alle sine stykker - undtagen det sidste, "Stormen". Der er skrevet adskillige bøger om dukketeatrets dramaturgi, altså om hvordan man skriver og spiller stykker, men næsten intet specifikt om papirteatrets særlige dramaturgi.

Det er imidlertid et emne jeg i kraft af min uddannelse som dramaturg og erfaring som dukkespiller har arbejdet med igennem mange år for at prøve at finde frem til nogle begreber og betegnelser man kan anvende, hvis man seriøst vil diskutere hvad papirteater er, både i forhold til konkrete forestillinger og i forhold til generelle overvejelser om hvad det kan være.

Når man skal sige noget om hvordan eller hvornår papir kan blive teater, må man nødvendigvis sige noget om hvad teater er, og noget om hvad for en slags teater papirteater er.

TEATER

Lad os begynde med den amerikanske dramaprofessor Eric Bentleys enkle definition på hvad teater er:

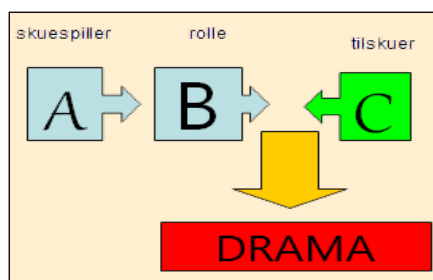
"A spiller B mens C kigger på"

dvs vi har en skuespiller A, en rolle B, og en tilskuer C.

Og hvad er det så skuespiller A som rolle B spiller for tilskuer C? Sædvanligvis er det en form for dramatisk handling som passende kan kaldes D.

NÅR PAPIR BLIVER TIL TEATER eller HVORNÅR BLIVER PAPIR TIL TEATER?

Skitse til en papirteaterdramaturgi v/pba



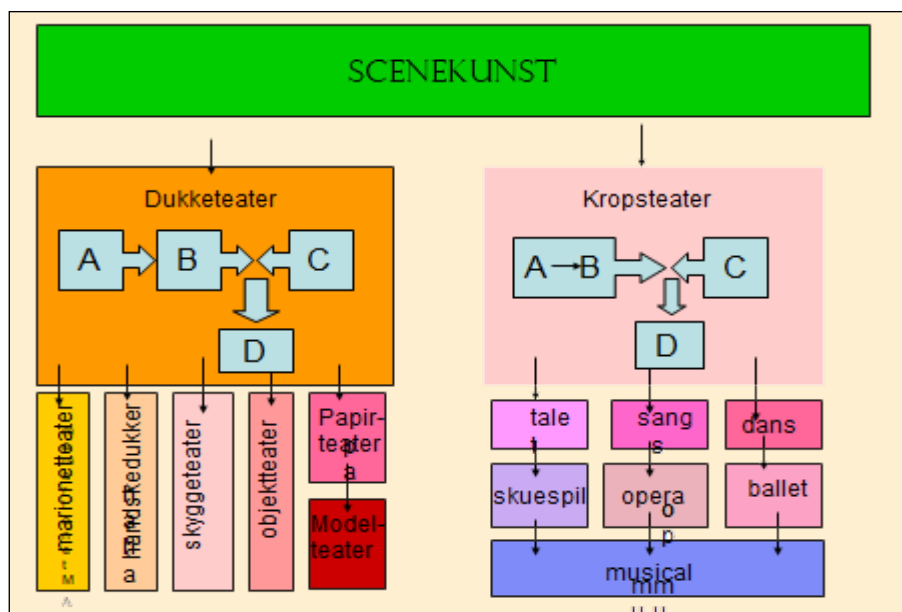
Hvad er så en dramatisk handling?

Der er sædvanligvis et antal roller, altså B (men ikke nødvendigvis lige så mange skuespillere, altså A). Hver af disse roller har et projekt, en vilje, en hensigt som de forsøger

at gennemføre i løbet af stykket. Og da alle ikke har samme projekt, opstår der en konflikt mellem de modstridende viljer.

Det er grundstoffet i det meste drama der findes fra Shakespeare til Ibsen. Konflikterne kan være meget fysiske og action-prægede som i en James Bond film eller ligge på det følelsesmæssige plan som i "Der var engang..."

Lad os nu prøve at opstille en oversigt over hvilke muligheder denne grunddefinition indeholder, hele teaterområdet, som man også kan kalde scenekunsten.



Hvis vi igen går ud fra grunddefinitionen "A spiller B" har vi straks to grundforskellige hovedformer: Skuespillerteatret eller kropsteatret og dukketeatret. I kropsteatret er der fysisk sammenfald mellem skuespiller og rolle, den person der spiller og den person der fremstilles, hvorimod der i dukketeatret er fysisk adskillelse mellem rollefiguren og den "motor" der giver figuren "liv", bevægelse og stemme. Skuespillerteatrets grundlæggende virkemidler er tale, sang og dans, hvilket resulterer i de tre kendte genrer: skuespil, opera og ballet, samt den populære kombination af alle tre: musicalen. Hvis vi går til dukketeatret har vi de kendte hovedgenrer: Marionetter, handskedukker (også kendt som Mester Jakel), stangdukker, skyggespil, objektteater og papirteater med en uendelig række af variations- og kombinationsmuligheder som man har kunnet se gennem årene bl. a. på den internationale dukketeaterfestival i Silkeborg.. Og hvis vi så zoomer ind på det dukketeater der står vores hjerte nærmest, papirteatret, så har det den store undergruppe der hedder modelteatret, fordi det i sit udspring er en mere udpræget model af skuespillerteatret end de øvrige dukketeaterformer. Men papirteater behøver ikke at spille i en kukasse. Det kan antage mange andre former, sådan som det ikke mindst er set i de senere år i Preetz og på mange andre papirteaterfestivaler, og som så decideret både er teater og af papir. Samtidig skal man være klar over det faktum at uanset om dukkespilleren er skjult bag et forhæng eller optræder åbent med sine dukker (og trenden i moderne dukkespil er at dukkeføreren er synlig, eller endog er medspillende) så er det dukkespilleren der optræder for publikum, og det gælder også papirteatret.

Hvad dukkerne angår, er papirteatret nærmest beslægtet med marionetteatret, hvilket helt elementært ses af den tyske tradition for at føre figurerne fra oven (Det forekommer på dansk kun i Familie Journalens teater med tvedelt bagtæppe), men også deri at omkring århundredskiftet kunne man i Tyskland til dukketeaterstykkerne enten købe små marionetter, eller

hvis man ikke havde råd, et alm. figurark på papir. Det ses også af at der findes tyske figurark, hvor alle figurerne har en løs højrearm ("gestikulationsarmen"!), og hvor det af modeltegningen fremgår at den bevæges med en snor fra oven.

Papirteatrets elementer

Hvis vi hæver akropolistæppet for en typisk scene i et typisk papirteaterstykke, hvad ser vi så af mulige elementer?

Vi ser en **DEKORATION** bestående af kulisser, sætstykker, mellemtæpper, bagtæppe.

Den bliver **BELYST**, og der opstår forskellige stemninger.

Der er **FIGURER** som deltager i en dramatisk **HANDLING** gennem en **DIALOG**, der understøttes af **LYDEFFEKTER** og **MUSIK**

Disse elementer kan kaldes kvantitative og skaber hvad man kan kalde de kvalitative, nemlig **STEMNING**

Typisk gennem belysning, musik og lydeffekter

TID(SFORLØB)

Typisk gennem vekslende belysning

HANDLING

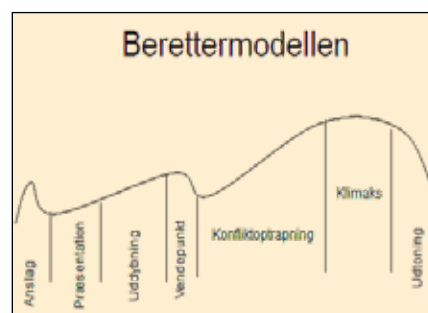
Typisk gennem de handlende rollefigurer og den deraf følgende dialog

Heraf følger at man kan vove det ene øje og fremkomme med følgende definition på hvad papirteater er, nemlig

En struktureret række af dynamiske billeder (hovedsagelig) af pap og papir

Dynamikken i billederne skabes typisk af de handlende personer og de vekslende stemninger, og den deraf følgende handling skaber strukturen i rækken af scenebilleder. Altså typisk den dramatiske handling.

Og hvori består så denne dramatiske handling? I stort set hele den eksisterende modelteaterdramatik er den bygget op efter den klassiske dramaturgiske model, der med variationer går helt tilbage til Aristoteles. Den seneste version hedder "Berettermodellen" og er bl. a. udførligt beskrevet i Gyldendals Teaterleksikon.



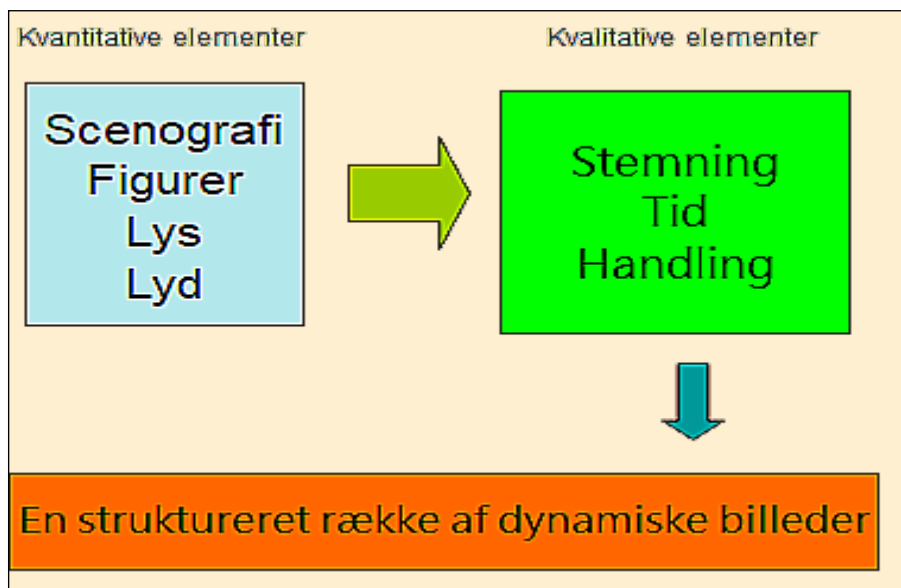
Den består af 7 elementer eller stadier som handlingen passerer igennem for at skabe størst mulig fascination og identifikation:

Anslaget – stemningen slås an

Præsentationen - vi præsenteres for stedet, personerne og grundkonflikten

Uddybning – konflikten uddybes, modsætningen stiger

Vendepunktet – point of no return, hovedpersonen beslutter sig uigenkaldeligt til at tage kampen op



Konfliktoptrapning – det lægger op til den endelige konfrontation, der ender i

Klimaks – afgørelsen, til glæde eller sorg, hvorefter

Udtoning – historien klinger ud

Og hvis kurven minder nogen om noget helt andet, så er tanker jo toldfri. Den struktur genfindes mere eller mindre tydeligt ikke alene i hele modelteaterdramatikken men også i stort set alle TV serier og enkeltspill. Prøv bare at se hvor fint det passer på såvel "Sommer", "Krøniken", "Rejseholdet" til og med "Huset på Christianshavn". Eller for at eksemplificere: Lad os tage en klassiker som "Cirkusbørnene", som jo nu lige er blevet nyudgivet:

I 1. akt slås stemningen an (1) aften, høst, hovedpersonerne Stine, Anders Skipper og Peter præsenteres (2) sammen med hovedkonflikten: Peter vil ikke være skomager men sejle/være cirkusartist.. Det uddybes (3) videre i 1. akt med bortførelsen af grevedatteren og Peters flugt i slutningen og så yderligere i de følgende 2 akter frem til vendepunktet (4) i 4. akt i cirkusfoyeren hvor børnene beslutter at flygte. Så kommer konfliktoptrapningen (5) i begyndelsen af sidste akt med skibet i havsnød med pigens far om bord samtidig med at børnene er forfulgt af cirkusfolkene. Det hele når klimaks (6) da de bliver fanget,

greven reddes og familierne kan forenes, og vi kan slutte med at gå hjem og drikke kaffe (7).

DRAMATURGISKE MULIGHEDER

I den traditionelle dramamodel udvikles hele handlingen gennem de talende og agerende personer i dialogform. Men strukturen kan også bygge på andre fortællemodeller, på andre narrative strukturer.

Dialog kombineret med fortæller:

Hvis man er nødt til at forkorte en meget stor eller kompliceret historie, kan man lægge en fortæller ind over. Her er i hvert fald 2 ting vigtige: Der skal kun fortælles det der er absolut for historien og ikke det der alligevel fremgår af scenebilledet, ikke bare for beskrivelsens skyld, - og så er det vigtigt at fortælleren er forankret i selve historien, at det ikke bare er en alvidende stemme der kommer ud af det store intet. FX er det i min udgave af "Tryllefløjten" Papagena der fortæller historien (hvilket der også er en fortolkningspointe i. Det kan man se, hvis man forestiller sig at det i stedet var Sarastro eller Nattens Dronning der fortalte den), i "Rosenkavalieren" er det Feltmarskalinden, og hele "Ringene" fortælles af Brünnhilde inden hun kaster sig på bålet.

Ren fortælling uden replikker:

Scenebillederne bliver en illu-

stration eller en kommentar til historien. Det var måden både "Aladdin", "Zar Saltan", "Vølvens Spådom" blev fortalt på. Men også her er det vigtigt at stemmen bliver forankret i historien, så vi får at vide hvem der fortæller historien.

Billed- og musikfortællingen:

Alfred Jacobsens forestilling, "Danmark", var som bekendt den første rene musikforestilling, en række stemningsfulde scenebilleder kun underlagt musik. Hvor Alfred Jacobsen fik ideen fra vides ikke, jeg kender ikke nogen udenlandske forlæg, og den slog åbenbart ikke an, siden han ikke gentog den. Men i de senere år er der blevet eksperimenteret med billed- og musikfortællinger. Sven-Erik Olsen har spillet sine papirteatersymfonier, Fritz Grimmelikhuisen har bevæget sig over i det helt abstrakte med sine Kandinsky-variationer og "Letzte Lieder". Ligeledes papirteaterkoncerterne "Mother, tell me more" og "The Flood".

TID

En del af den narrative struktur – uanset om det drejer sig om en dramatisering eller ej – bestemmes af hvordan man forholder sig til begrebet Tid. I virkeligheden bevæger tiden sig uophørligt lineært fremad fra uendeligt mod uendeligt. Det gør den sædvanligvis også på teatret, og i hvert fald på dukketeatret fra tæppet går op til det falder for sidste gang. Men det behøver den ikke at gøre i en novelle, en roman eller et eventyr. Tværtimod, historien starter ofte og bevæger sig fremad til et vist punkt, hvor der så kommer et tilbageblik til noget der skete før den startede eller noget der er sket samtidig med. Sådanne spring frem og tilbage i tid ses ofte i de elektroniske medier, film og TV. Også på teatret, men så vidt vides kun en enkelt gang på papirteatret, nemlig Papirteatret Meklenborgs dramatisering af islandske Sjons roman "Skygge-Baldur", der inden for en fremadskridende rammesituation springer frem og tilbage i tid.

FORTOLKNING

Når man iscenesætter en forestilling, kommer man ikke uden om at

Svalegangens Dukketeater: „Skibsdrengens Fortælling“, scenografi: Dronning Margrethe.





Papiertheater Invisius: "Dracula", scenografi: Birgit Hampel. Foto Rüdiger Koch.

tage stilling til teksten, til stoffet: Hvad handler det om, og hvad synes vi om det?

Enhver tekst er åben for fortolkning, jo mere nuanceret, jo større fortolkningsmuligheder. Og når vi har fundet ud af hvad teksten handler om, kommer så spørgsmålet: Hvad synes vi om det? Opfatter vi det som noget positivt eller noget negativt? Med andre ord: Hvordan fortolker vi det?

Et eksempel: Hamlet er en af dramatikens største skikkelser. Han kan opfattes og fortolkes på et utal af forskellige måder: Den klassiske er den tvivlende yngling, der kan filosofere sig til alt, men er ude af stand til at gøre noget ved det, ude af stand til at handle. Modsat kan man med lige så stor ret argumentere for at han handler hele tiden og går til grunde i forsøget.

OM DIALOG

Traditionelt er dukketeaterpersoner fuldstændigt todimensionale, ikke bare af pap, men de siger altid hvad de tænker, og alle er enten gode eller onde. Der er ingen blandede karakterer, og der er ingen der siger andet end det de tænker. For at alle kan følge med, forklarer skurken tydeligt sine skumle planer allerede i første akt, enten til en medskyldig eller direkte til publikum. Det gælder til og med "Spionen fra Kronborg", hvor Skolemesteren røber hele plottet i sin sidste replik i 1. akt – som man heldigvis kan udelade.

I virkeligheden siger vi jo ikke alt hvad vi tænker, og tit siger vi oven i købet det modsatte. Et banalt ex.:

Han siger: "Jeg hader dig", og Hun siger: "Dit dumme svin", hvorefter de falder i hinandens arme. Når hovedpersonen i Shakespeares "Richard III" er sammen med andre, siger han stort set altid det modsatte af hvad han mener. Det er i hans monologer vi får at vide hvad han virkelig tænker.

STIL

Papirteatret har sine forbilleder og forløbere i barokteatrets centralperspektiviske scenebillede, sådan som man kan se det i kukkasseteatret fra 1750'erne. I papirteatrets opblomstringsperiode fra midten af 1850'erne frem til 1. Verdenskrig bliver stilen mere og mere naturalistisk og detaljeret, og der er den stort set blevet stående til i dag hvad angår det trykte repertoire. I Sechers dekorationer fra fyrrerne

og fremefter mærker man en vis stilisering, men vi er stadig solidt plantet i en realistisk/naturalistisk tegnestil. Det gælder også Nerløes forestillinger. De stilmæssige eksperimenter er overladt til enkeltforestillinger, hvoraf der har været en del gennem årene, både i Danmark og på de forskellige festivaler. Rüdiger Kochs "Dracula" havde lånt sine perspektiver fra filmen, og Koswitsch' saga om Dr Mackuse i efterkrigstidens Tyskland hentede sin stilinspiration i tysk expressionistisk film i mellemkrigstiden. Med Dronningens découpageteknik i "Skibsdrengens fortælling" nærmer vi os det surrealistiske, hvor alle delene er realistiske, men sat sammen på en anden måde, og når vi kommer til Frits Grimlikhuisens forestillinger er vi ovre i en helt abstrakt verden af rene former og farver.

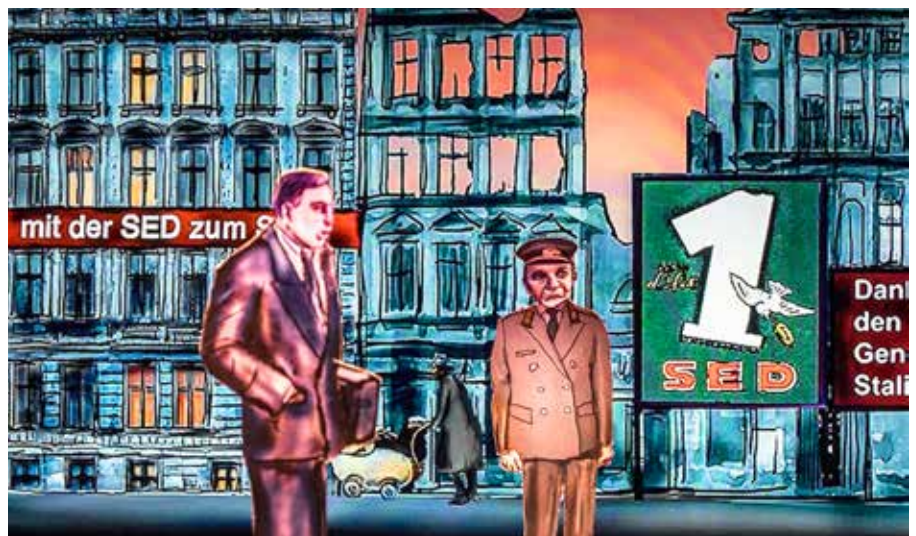
At VILLE – have noget på hjerte
At KUNNE – beherske teknikken
At SKULLE – det skal være vigtigt

Men så kan PAPIRET også blive TEATER !

(NOTE: Vi har en tendens til at bruge betegnelserne dukketeater, papirteater og modelteater i flæng når vi taler om papirteater. Her vil "dukketeater" blive brugt som den overordnede betegnelse for hele dukkespilsområdet, "papirteater" for teaterforestillinger med en form for papir som det centrale medie og "modelteater" for det traditionelle teater med kopier af det store teaters forestillinger. Og det hele kan så kompliceres af at alle tre dele kan indgå i en forestilling.)

Ovenstående er et redigeret sammendrag af flere foredrag holdt i Dansk Modelteaterforening og artikler i Oldfux 2007 og 2008.

Papiertheater der urbanen Kriminalität: „Faust in Westberlin“, scenografi Walter Koschwitz. Foto: Rainer Sennewald.



*Haasess Papiertheater
gæstespillede på Schloss Burg
i nærheden af Wuppertal med
deres nye stykke
„Bitte umsteigen“ om
forskellige lokale
transportmidler gennem tiden.
Det fremgår desværre ikke hvor
Frederik III og de barske gønger
kom ind i handlingen, men
det er formentlig Schloss Burg
og ikke Jungshoved der ses i
baggrunden.*



Aufführung

Papiertheater erntet großen Beifall

Aktualisiert: 29.12.18 16:42

**Martin und Sieglinde Haase
aus Remscheid debütierten
mit ihrem Papiertheater im
sanierten Grabentor von Sch-
loss Burg.**

Von Jutta Schreiber-Lenz

Fürs Fähnchen schwenken bei der Eröffnung der Remscheider Straßenbahn 1891 und um den „Schwebbahn-Elefanten“ Tuffi als Plüschtier trompeten zu lassen, kamen Martin und Sieglinde Haase kurz hinter ihrer Bühne hervor und wurden sichtbar. Das 14 Zentner-Rüsseltier war 1950 bei einer Werbefahrt für seinen Zirkus aus einem Schwebbahn-Waggon in die Wupper hinabgesprungen und hatte damit bergische Geschichte geschrieben.

Zwei historische Rückblicke, die das Ehepaar in ihrem Stück „Bitte umsteigen“ eindrucksvoll in ihrer kleinen Guckkasten-Bühne aus Papier inszenierten.

Sechs verschiedene Schauplätze gab es für das Publikum zu besichtigen: der Müngstener Brückenpark mit den „klingenden Rätseln“ war ebenso darunter wie die sanft schwebenden Sessel des Lifts von Unter- nach Oberburg hinauf zum Schloss. 30 Stühle waren in dem frisch renovierten Raum im Grabentor von Schloss Burg vor der Kulisse mit dem verheißungsvoll spannenden Schlüsselloch im geschlossenen Vorhang gestellt: das Höchste der Möglichkeiten, wie Martin Haase sagte. „In unseren zwei Räumen zu Hause in Remscheid haben nur 16 bis 20 Zuschauer Platz: mehr können einfach nicht ausreichend sehen.“ Tatsächlich tauschten am Samstagmittag manche der faszinierten Zuschauer in den hinteren Reihen während der Vorstellung kurzerhand ihren Sitz- gegen einen Stehplatz um das liebevoll inszenierte Geschehen im papiernen Guckkasten ausreichend verfolgen zu können. Martin und Sieglinde Haase, seit 20 Jahren mit diesem Herzblut-Hobby des Papier-Theaterspielens unterwegs, nahmen ihr Publikum mit auf eine unterhaltsame Phantasie-Rundreise durch das bergische Städtedreieck Solingen, Remscheid und Wuppertal. Sei es ein alter Solinger Obus, die Schwebefähre in Müngsten, die Burger Seilbahn, die Remscheider Straßenbahn oder die Wuppertaler Schwebbahn: Sie alle traten als an dünnen Stäben geschobene Hauptdarsteller in den sorgfältig selbst hergestellten Kulissen von Sieglinde und Martin Haase auf. Während der spannenden, gut 30-minütigen Fahrt gab es Anekdoten und inter-

essante Geschichtsfakten zu hören. Start war in der Solinger City, von wo es mit einem alten O-Bus nach Unterburg Burg hinunter ging, die Tour endete am Vohwinkler Bahnhof der Schwebebahn, wo ein erneutes Umsteigen in einen Solinger O-Bus zurück zum Startpunkt führte. Liebevolle Details im Szenario sorgten immer wieder für beifällige Schmunzler, wie die Beleuchtung der historischen Dampfbahn „Kückelhahn Toni“, die bis 1903 zwischen Ronsdorf und Müngsten vor sich hin schnaupte. „Die haben wir mit Hilfe von Weihnachtsbeleuchtungs-Lämpchen gebastelt“, verriet Sieglinde Haase am Schluss als die Zuschauer noch ein paar Blicke hinter die Kulissen wagen durften. Die Fotos für die beeindruckend schönen Hintergrund-Bilder, durch die diversen Verkehrsmittel rollten, ratterten oder schwebten, stammen alle aus dem Apparat von Martin Haase.

„Ich bin durch die diversen Altstädte im Bergischen gefahren und habe schöne Häuser aufgenommen“, erzählte er. Neben Gräfrath oder Lennep sei er besonders in Langenberg fündig geworden: Da ist wunderschöner alter Architektur-Bestand.“ Manche Hintergrundgeräusche wie Vogelgezwitscher oder Eisenbahn Rattern könne man im Internet finden. „Aber zum Beispiel nicht wie ein Original-Oberleitungsbus klingt, dafür habe ich mich in Solingen mit meinem Aufnahme-gerät an den Graf-Wilhelm-Platz gestellt“.

Viel herzlicher Beifall am Schluss zeigte, dass das Publikum Lust auf mehr bekommen hatte.

KLEINE BÜHNE FÜR KLEINE LEUTE

Ich baute ein kleines Bühnchen für meine Enkelin Stephanie

Jedes Mal, wenn ich Vorstellungen für Kinder spiele, stelle ich fest, dass Kinder am liebsten selbst mit den Figuren spielen möchten und eine sehr große Fantasie dabei entwickeln. Die kleinen Puppenspieler hauchen den Papierfiguren tatsächlich eine Seele ein, murmeln Rollenspiele, entwickeln eigene Geschichten mit grandiosen Einfällen. Mit einem Wort, Kinder versinken dabei in eine andere Welt.

Vor einem Jahr etwa begann meine kleine Enkelin Interesse und Konzentration für das Geschehen auf der Bühne zu finden. Allmählich begann sie die Figuren selbst in die Hand zu nehmen und eben ihre eigenen Geschichten zu spielen.

Unabhängig von dieser "Bühnengeschehen" entdeckte ich die Leidenschaft meines kleinen Mädchens für das Ausmalen von Vorlagen. Das geschieht dann so: "Zeichne bitte eine Hexe!", ich nehme Papier und Stift und zeichne eine einfache Figur, dann übernimmt

meine Enkelin das Blatt und malt mit Farbstiften mit großem Geschick die Figur aus. Ich habe so etwas schon früher mit Kindern gemacht und dabei unterschiedliche Begabungen feststellen können. Manche Kinder machen es gern, manche machen es sehr genau, manche machen es sehr bunt. Jedenfalls ist der Umgang mit Farbstiften für Kinder immer ein Erlebnis der besonderen Art.

So dachte ich im letzten Advent, ich könnte doch für meine Enkelin ein kleines Papiertheater bauen und vieles bloß schwarz/weiß lassen, damit das Kind die Möglichkeit hat, zumindest farblich, ihre eigenen Figuren zu entwickeln. Zur Sicherheit habe ich aber auch jeweils einen Satz Kulissen und Figuren schon koloriert mit geliefert.

Es gibt also jetzt ein kleines Bühnchen mit der Ausstattung für HÄNSEL UND GRETEL. Damit aber auch der KASPERL eingesetzt werden kann (diese Figur ist ja bereits



von der Puppenbühne bekannt) habe ich auch ein Set von Kulissen und Figuren für eigene Kompositionen kreiert: Schloss, Kasperl, Krokodil, König Prinzessin, Zauberer und Großmutter.

Ulrich Chmel, Wien



Living the good life

with Toy Theatre performances
and newly hand-crafted theatres

'... With the current popularity of colouring books and the renaissance of hand crafts, there is opportunity for this personalised and intimate art form to be handed on to a new generation of makers and performers....'

It was from a chance meeting with a new Toy Theatre enthusiast, Alison Winfield – Chislett (business owner of the Goodlife Centre), that led me to an evening booking in London last November, a fresh opportunity for me to perform short shows in a double billing as part of a new 'Autumn Season' of performances at a new venue and to a new audience.

'Where Good Things Happen'

The Goodlife Centre is an independent learning space situated near Tate Modern, Central London. They offer practical boutique workshops in DIY, Home Maintenance, Decorating, Upholstery, Woodwork & Carpentry, Furniture Upcycling & Restoration and various traditional hand Crafts. A long upstairs room shaped like a bowling alley provided the ideal venue for Paper / Toy Theatre performances combined with a mini workshop session afterwards.

Alison explains in her own words her journey into the Toy Theatre world :-

Toy Theatre shows at The Goodlife Centre

by Alison Winfield – Chislett

My first viewing of toy theatre was a production of 'Beauty and the Beast' being performed by Joe Gladwin at The Art Worker's Guild in London in December 2017. Suddenly the little proscenium arches and pretty illustrations adorning

the miniature theatre models I had seen in Pollock's toy museum as a child were lit with bright lights and transformed into a live show.

Alan Powers hosts these special shows a few times a year in the aesthetically ravishing meeting rooms with beautiful Arts and Craft chairs set out in rows. It was also an opportunity to see a selection of the printed character and scenery sheets offered on sale.

There were several other toy theatre performers there including Sarah Peasgood, Robert Poulter and I was introduced to Joe Gladwin after the show too. It was impressive to see their enthusiasm, passion and great experience of this charming genre, and I wondered what I could do to offer shows to a new audience.

I became determined to offer shows at The Goodlife Centre, an independent learning space, set up in 2009. The centre is in Bankside, London and fills a 1956 Card-board box factory with workshops



Allan Powers
with his
antique toy
theatre frame



Robert Poulter performing Mr. Turner

teaching woodwork, DIY, sewing and other crafts. One of our rooms upstairs is long and skinny - a bit like a skittle alley and perfect for putting on some shows.

Getting people together and organising a little repertoire was good fun and it was encouraging to hear from willing performers.

The first show was presented by Phillip Dalziel, who afterwards admitted to being terrified beforehand since he had last presented the Victorian melodrama - 'Mary, The maid of the Inn' as a teenager in the 1970s.

He was helped by Debbie Brown who had met him then when she worked at Pollocks and Phillip was a child member of the 'Toy Theatre Club'.

The performance was action packed. The audience booed and hissed the villains and cheered the heroine. Someone rattled the thunder board during the storm at sea and we all sang along with the drinkers in the Inn.



The following week, we were host to Robert Poulter- who performed 'Mr. Turner gets steamed up'- written, painted and performed by Robert, who mixes old media with new, as hand rolled scenery is displayed alongside a previously recorded sound track.

With beautiful scenes and special effects, the painter W J. Turner was brought to life with a tale of the emerging age of steam.

The third week we held our final show of the year, when Sarah Peasgood performed not one but TWO plays for us.

The first was 'The Princess and the Pea' - a retelling of the tale by Hans Christian Andersen. Mattresses were piled, peas went flying as the nature of a true princess was revealed.

The second show was 'Popular Music Hall Turns'. This was a tour de force of production with meticulously articulated figures of Victorian celebrities performed to original soundtracks of their 'turns'.

Sarah uses a unique mixture of modern photoshop prints with hand cut and wired scenery that allows acrobats to tumble, singers to point canes and in the case of a rendition by George Leybourne of his famous song-' Champagne Charlie', it was accompanied by all the audience singing along to the chorus.

From rolling scenery paper and tracing paper illusions to wires and cord that lifts and moves the details of the play, each production requi-

Top left:
"The Princess and The Pea", by Sarah Peasgood.

Top right:
Little Tich from
"Popular Music Hall Turns"

Right:
Debbie and Philip
performing
"Mary, the Maid of the Inn"



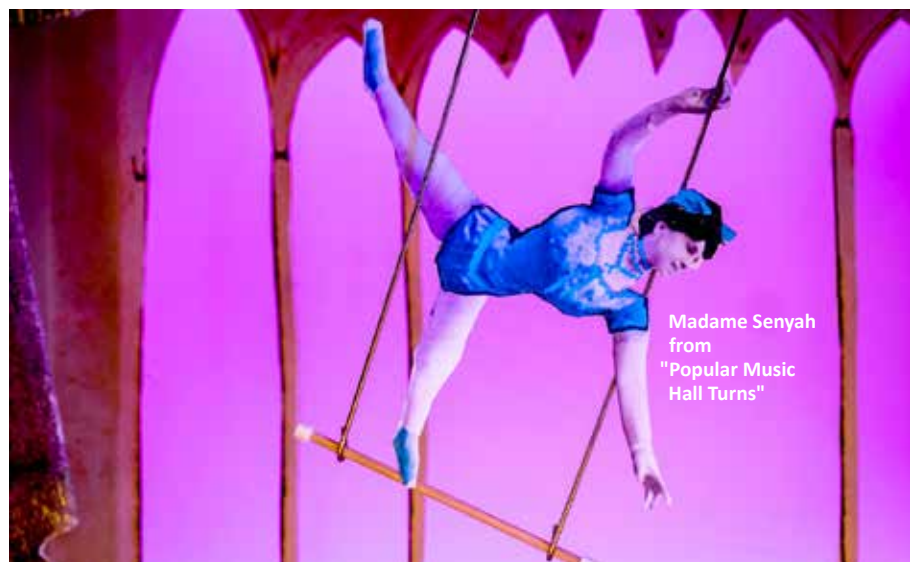
res a huge amount of time to set up. Figures are put into regimental formation, scenes are stacked by order as the play begins.

Too soon, the magic that occurs when focusing on the brightly lit performances always must end.

However, the enchantment is not so much broken but enhanced

when the audience can peer behind the screens and 'go backstage' afterwards to stare in wonder at each performer's contraptions.

Now the scenes are piled askew, the figures lay forlorn and all order is lost. Only to be packed back into their travelling cases for the next lucky audience.



Madame Senyah
from
"Popular Music
Hall Turns"



Inspired to make replica frames

I was drawn into the design of toy theatres after being shown a simple frame from long ago.

The frameworks for each performer's style are slightly different but long ago, Pollock's and other producers offered a folding wooden frame to encourage home performers. From its closed form, it opened to reveal a stage, complete with a cloth safety curtain and a paper orchestra pasted to the front and trap doors for special effects. Although the frames used to be available in shops, the cottage industries who made them had dwindled until by the 1970s, when there was no one left to make them.

I had met Alan Powers when he had been invited to The Goodlife Centre to discuss a possible woodwork project. He brought with him a conservator's archive box containing an original theatre frame. Although Alan is an architectural historian, artist and writer, he has been a fan of Toy theatre since he was a boy. He has a unique collection of theatres and brought along a collapsible structure from about the 1870s, made from pine and fastened together with tiny nails.

There are records of the last factory workshop that had produced them in large numbers.

TAK

for bidrag og hjælp vedr.
denne udgave af EPT til:

Mariano Bayón
Gabriele Bruncsh
Ulrich Chmel
Sieglinde & Martin Haase
Jutta Schreiber-Lenz
Sarah Peasgood
Rainer Sennewald
Alison Winfield – Chislett

Alan Keen had set up a workshop in John Adams Street off the Strand and the photos from 1945 provided a glimpse into the popularity of sales he was hoping for.

I was amused to find the building had a similar roof to the Good-life Centre.

Jack Theobald, a joiner who lives on a canal boat and helps teach our woodwork classes, jumped at the chance to make them. It felt very special to see them gradually take form. We had looked at ways to modernise them, but besides using a fine birch plywood in the place of the thin deal board that is now unavailable, and we found that no improvements were needed as the simple elegance of panel pin fastenings and screw pivots had been working well on the original frame for about 150 years.

Onto these frames, the coloured arches and scenery can be attached

With the current popularity of colouring books and the renaissance of hand crafts, there is opportunity for this personalised and intimate art form to be handed on to a new generation of makers and performers. Offering these wood frames can be a way into the craft. No workshop is required to make them and although LED lighting might not have the thrilling realism of oil lamps, it does have the advantage of not setting the house alight. Using small trips of LED lights, we have designed a white set for the footlights and a simple multi-colour grid with remote control for those added effects. We now offer a list of all the parts used to encourage new impresarios.

Our lovely room upstairs at The Goodlife Centre feels ideal to present these shows. I am thrilled that talented performers have agreed to share their treasures here on occasional Thursday evenings throughout the autumn.

As the nights draw in, we have offered some special evenings of fun, laughter and good old-fashioned entertainment. I am sure more will follow.

Websites of interest :
www.thegoodlifecentre.co.uk
www.artworkersguild.org

EUROPEAN PAPER THEATRE

Published by:

Grafisk Werk Præstø.

Fjordvej 9, DK-4720 Præstø
modelteater-nyt@grafisk-werk.dk

If you want to cancel your free subscription - please send us a mail.
Vil du opsigte dit gratis abonnement - send venligst en mail.

Your next EPT will be issued

March the 31st., 2019.

Næste udgave af EPT
udsendes 31. marts 2019

Readers in 25 countries:

Australia, Austria, Belgium, Bolivia,
Brazil, Canada, Croatia, Denmark,
France, Germany, Greece,
Great Britain, India, Ireland, Italy,
Mexico, The Netherlands, Norway,
Romania, South Africa, Spain,
Sweden, Thailand, Ukraine, USA.



Hanne Slumstrup

hanneslumstrup@gmail.com



Per Brink Abrahamsen

perbrink@youmail.dk



Ove Johansen

ovj@johansen.mail.dk



Sven-Erik Olsen

(responsible editor)

seo@grafisk-werk.dk