



# DE BOOM OP HET DAK

VERDIEPINGEN IN HET FIGURENTHEATERERFGOED

SIMON SMESSAERT  
M.M.V. ROEL DAENEN









© 2009 FARO

Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw

Priemstraat 51 - BE-1000 Brussel

[www.faronet.be](http://www.faronet.be)

[www.farouitgeverij.be](http://www.farouitgeverij.be) | [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be)

Auteurs: Simon Smessaert m.m.v. Roel Daenen

Eindredactie: Roel Daenen en Wannes Deleu

Tekstredactie: Wannes Deleu

Beeldredactie: Paul Contryn, Katrijn D'hamers en Veerle Wallebroek

Vormgeving: Satelit, Lier

Lettertype: Sun Light

Papier: houtvrij Maco mat 135 gr, kaft: houtvrij Maco Satiné 350 gr

Druk: Antilope, Lier

Verantwoording coverillustratie: © Rudy Gadeyne

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Citeren met bronvermelding is wel toegestaan en wordt zelfs aangemoedigd.

Zoveel mogelijk is getracht de eventuele rechthebbenden van de afbeeldingen te achterhalen. Rechthebbenden die in dit verband niet zijn benaderd, worden verzocht zich met de uitgever in verbinding te stellen.

ISBN: 9789089920072

Wettelijk depot: D/2009/11.524/9

NUR: 612 en 670



# DE BOOM OP HET DAK

VERDIEPINGEN IN HET FIGURENTHEATERERFGOED

SIMON SMESSAERT  
M.M.V. ROEL DAENEN

# DANKWOORD

Wie een huis bouwt, doet dat meestal niet alleen. En ook een boom plant zichzelf niet op het dak. Zo is ook deze publicatie er maar kunnen komen dankzij vele helpende handen en verlichte geesten.

Dank aan iedereen die heeft meegewerkt aan het welslagen van deze publicatie en aan het succes van het haalbaarheidsonderzoek, dat aan de basis hiervan lag. De stuurgroep van het onderzoek met Catherine Cerulus, Heidi De Nijn, Dries Moreels, Björn Rzoska, Hildegard Van Genechten, Tina Vanhoye en Nico Wouters, de Raad van Bestuur van Het Firmament met Maarten De Pourcq, Hildegard Van Genechten, Karel Van Ransbeeck en Dieter Vanoutrive. Zij waren op cruciale momenten een grote steun en hebben het traject stevast mee op de goede koers gehouden. Collega's bij FARO Katrijn D'hamers en Birgit Geudens, en collega's bij Het Firmament Wannes Deleu en Veerle Walbroek, die allen een fundamentele bijdrage leverden. Paul Contryn en Willem Verheyden, ook lid van de stuurgroep, zonder wie dit project nooit van start had kunnen gaan en deze resultaten had kunnen bereiken. En Els Van Steenberghe voor het naleeswerk.

Een speciaal woord van dank aan Marc Jacobs, directeur van FARO, voor zijn oprechte interesse in het figurentheatererfgoed en voor alle kansen die hij heeft aangereikt om de onderzoeksresultaten in deze prachtige vorm te kunnen publiceren.

Het haalbaarheidsonderzoek werd gerealiseerd met de steun van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Agentschap Kunsten en Erfgoed. Ook de provincie Antwerpen en de stad Mechelen ondersteunden dit project.

Dank aan alle bevrageden uit de figurentheaterwereld, die tijd en energie hebben geïnvesteerd om dit project met hun kennis te verrijken. Hun kunde, enthousiasme en gedreven 'liefde voor het vak' waren een onmisbare schakel in het hele onderzoeksproces. Ook dank aan alle andere respondenten, die elk met hun eigen, specifieke expertise een belangrijke bijdrage hebben geleverd.

Aan al deze mensen,  
oprecht en terecht, dankjewel!





# INHOUD

Dankwoord .....	6
Voorwoord .....	9

## I INLEIDING .....

11

## II FIGUREN, POPPEN EN OBJECTEN .....

15

1. Een vlag voor de lading .....	15
2. Eeuwen vol figurentheater .....	21
3. Figurentheater: de eigen-wijze .....	24
4. Figurentheater overall .....	26
5. Figuren bij de burens .....	30

## III FIGURENTHEATER EN ERFGOED .....

35

1. Evoluties in het (Vlaamse) erfgoedbeleid .....	35
2. Figurentheatererfgoed .....	38
2.1 De materiële sporen van figurentheater .....	38
2.2 Immaterieel figurentheatererfgoed en performance .....	41
2.3 De figurentheatererfgoedgemeenschap .....	43

## IV STAFKAART VAN HET FIGURENTHEATERLANDSCHAP .....

47

1. De bevolking van het landschap .....	48
1.1 Figurentheatermakers .....	48
1.2 Andere spelers in het figurentheaterveld .....	57

2. Figurentheatererfgoed: de oogst van het veld .....	62
2.1 Registratie en inventarisatie van erfgoed .....	63
2.2 Omvang en aard van het figurentheatererfgoed .....	65

## V UITDAGINGEN IN HET FIGURENTHEATERVELD .....

73

1. Een (t)Huis voor figurentheater .....	74
2. De plannen van het (t)Huis volgens het figurentheaterveld .....	77
2.1 Erfgoedwerking .....	78
2.2 Opleiding .....	81
2.3 Creatie .....	84
2.4 Promotie .....	85
3. De plannen van het (t)Huis volgens een breed publiek .....	86
4. Tot slot .....	90

## VI BESLUIT .....

93

Bibliografie .....	100
Beelden .....	102

## BIJLAGEN

Bijlage 1: Overzicht figurentheatergezelschappen in Vlaanderen ..	103
Bijlage 2: Namenlijst bevrageden .....	104





# VOORWOORD

**Koesteren is mijn lievelingswoord.** Met veel plezier stel ik vast dat dit woord de voorbije jaren ook furore maakt in een deel van de cultuursector. Ons steunpunt voor de cultureel-erfgoedsector FARO en diverse expertisecentra voor immaterieel erfgoed, zoals Tapis Plein en Het Firmament, schuiven ‘koesteren’ al jaren naar voor als alternatieve vertaling voor het woord ‘safeguarding’. Koesteren is een mooiere, warmere en meer toepasselijke vertaling dan het officiële begrip ‘bescherming’.

Met het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008 hebben we al een aantal belangrijke instrumenten ter beschikking. In het regeerakkoord hebben we afgesproken om in Vlaanderen, net als in de rest van de wereld, de volgende jaren heel in het bijzonder werk te maken van een beleid rond immaterieel erfgoed. Een heel belangrijke inspiratiebron en een referentiepunt is daarbij de UNESCO-conventie van 17 oktober 2003 voor het immaterieel cultureel erfgoed van de mensheid. Diezelfde conventie speelt ook een belangrijke rol in het boek dat hier wordt ingeleid. Dit is natuurlijk geen toeval. Het doet me veel genoeg vast te stellen dat Vlaanderen een van

de koplopers is in deze internationale beweging rond het koesteren van immaterieel cultureel erfgoed. Er is wereldwijd een grote nood aan visievorming, dialoog en reflectie rond dit onderwerp en dit boek komt daar volop aan tegemoet. De eerstvolgende uitdaging is het identificeren en steunen van een aantal voorbeeldpraktijken. Daarnaast stimuleren en begeleiden de overheid en het steunpunt FARO nieuwe ideeën, werkwijzen en perspectieven die het hele veld kunnen dynamiseren en die de basis vormen van een duurzame ontwikkeling op middellange termijn.

Het figuren-, poppen- en objectentheater, met zijn rijke geschiedenis en creatieve actualiteit is niet alleen een boeiende vorm van podiumkunsten, zowel van professionals als van amateurs. Het immateriële aspect van dit erfgoed is een tot nog toe wat onderbelichte maar daarom niet minder interessante component: de speelwijzen, de technieken, de verhalen en de getuigenissen, die vaak van persoon tot persoon overgedragen worden. Door zijn inhoudelijke gelaagdheid ten slotte kan het figurentheater bruggen slaan naar andere kunst disciplines en flexibel

inspelen op diversiteit en interculturaliteit.

Met het project *Bouwplan van Het Paradijs. Onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor figurentheater in Vlaanderen* voerde Het Firmament als landelijk expertisecentrum voor figurentheatererfgoed een interessant onderzoek uit in drie fasen. Het is uitermate relevant omdat het reflectietraject rekening hield met de prioriteiten van de Vlaamse overheid en suggesties van UNESCO over een beleid voor het koesteren van immaterieel cultureel erfgoed. De publicatie van het rapport *De boom op het dak. Verdiepingen in het figurentheatererfgoed*, begeleid en uitgegeven door het steunpunt voor cultureel erfgoed en opgeleverd door de ploeg van Het Firmament komt perfect op tijd. Het identificeert zowel objecten, verhalen, technieken, als passie en fantasie om te koesteren. Met warmte omringen en duurzaam laten ontwikkelen: dat is de uitdaging.

Joke Schauvliege

Vlaams minister van Leefmilieu, Natuur en Cultuur



# I. INLEIDING

Het gebruik van figuren, poppen, maskers en objecten is eigen aan de mens. Overal ter wereld komt figurentheater voor, in tal van culturen en onder verschillende verschijningsvormen. Zo kent waarschijnlijk iedereen internationale poppeniconen als Bert & Ernie en Kermit de Kikker. Ook de Nederlandstalige televisieseries *Liegebeest* en *De Fabeltjeskrant* behoren ondertussen tot het collectieve geheugen. Een heel ander voorbeeld zijn de gigantische marionetten van het Franse straattheatergezelschap Royal de Luxe, die met *De Olifant van de Sultan* in de zomer van 2007 te zien waren in Antwerpen. Al deze voorbeelden maken gretig gebruik van specifieke figurentheatertechnieken, die vaak vele eeuwen oud zijn.

Het medium figurentheater creëert de illusie dat levenloze voorwerpen een *anima*, een ziel, hebben en een zelfstandig bestaan kunnen leiden. Na de voorstelling dooft het leven van een object of theaterpop uit – het levenslicht is hen immers maar voor de duur van een theatervoorstelling gegund. Maar wat gebeurt er daarna met deze voorwerpen en hun bijbehorende verhalen? Liggen ze stof te vergaren en komen ze alleen nog tot leven in de herinnering van de poppenspeler of het publiek? Theatermakers – en heus niet alleen figurentheatermakers – zijn niet

allemaal even vertrouwd met het begrip cultureel erfgoed. Zo zijn ‘spullen’ pas ‘functioneel’ naarmate ze in een voorstelling van pas komen... Springen de figurentheatermakers zorgzaam om met hun erfenis? Houden ze er bijvoorbeeld rekening mee dat hun theaterpoppen hen allicht zullen overleven? En in welke mate zijn de theaterpoppen en ander materiaal nog relevant nadat hun makers en manipulators er niet meer zijn? ‘Sterft’ dit alles samen met de bezieler?

Vlaanderen heeft een lange en rijke traditie op het gebied van figurentheater. Een traditie die teruggaat tot in de middeleeuwen. Hiervan getuigen verschillende grote en belangrijke figurentheatercollecties en -archieven, verspreid over tal van locaties en in uiteenlopende bewaaramstandigheden. Bovendien bestaat er geen omvattende inventaris, laat staan dat ze onderwerp zijn van systematisch onderzoek. Ook wordt dit waardevolle erfgoed zelden of nooit ontsloten voor het brede publiek. Daarbovenop is momenteel bij de verschillende figurentheatermakers een grote hoeveelheid kennis, expertise en metier aanwezig, die door een gebrek aan instroom van nieuw talent verloren dreigt te gaan. Ook verhalen, anekdotes en andere contextinformatie rond collecties, archieven, voorstellingen en personen dreigen op termijn voorgoed te verdwijnen. Kortom, een georganiseerd

beleid rond figurentheater(erfgoed) is er niet (geweest), en dit in schril contrast met andere landen met een vergelijkbare figurentheatertraditie, zoals bijvoorbeeld Frankrijk, Duitsland en Italië.

De laatste jaren is er onder impuls van de UNESCO-conventie van 2003 voor de bescherming van immaterieel erfgoed sprake van een belangrijke (r)evolutie in het denken en werken rond erfgoed, en zelfs van een vernieuwing van het erfgoedparadigma op zich. Naast aandacht voor onroerend erfgoed (gebouwen, landschappen) en roerend erfgoed (gebruiksvoorwerpen, archiefbescheiden, objecten,...), kwam er een extra focus op immaterieel erfgoed (tradities, gebruiken, verhalen,...) bij.<sup>1</sup> Die verhoogde aandacht voor immaterieel erfgoed opende de deur voor de erkenning van voorheen gemarginaliseerde vormen van erfgoed, waaronder het figurentheatererfgoed.

Zo werden bijvoorbeeld het Siciliaanse poppentheater, het Indonesische *wayang-poppentheater*, en het Japanse *bunraku*theater al opgenomen in UNESCO's *Representatieve lijst van immaterieel cultureel erfgoed van de mensheid*.<sup>2</sup> Ook de reuzenstoeten van vijf Belgische steden (Ath, Bergen, Brussel, Dendermonde en Mechelen) kregen een plaats op deze representatieve lijst.



Die prominente aanwezigheid van de verschillende figurentheatervormen op de UNESCO-lijst is in Vlaanderen niet onopgemerkt gebleven. Momenteel bestaan er echter weinig pasklare modellen, omgangsvormen en voorschriften om het doorgaans erg kwetsbare immateriële erfgoed in te passen in de heersende dynamiek van het cultuurbeleid. Vandaar dat de Vlaamse overheid het initiatief nam om met een aantal ‘goede voorbeelden’ te onderzoeken hoe dit immaterieel cultureel erfgoed een mooie toekomst kon verzekerd worden. Vanaf 2005 startte Het Firmament,<sup>3</sup> in samenwerking met (de voorlopers van) FARO, het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed,<sup>4</sup> met een diepgaand onderzoek naar de mogelijkheden om de tot hiertoe weinig bekende erfenis van het figurentheater te vrijwaren en een actuele invulling te geven.

De volledige titel van dit ‘haalbaarheidsonderzoek’ luidde: “Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen”. Dit project verliep in drie fasen<sup>5</sup> en werd mogelijk gemaakt door drie opeenvolgende projectsubsidies van de Vlaamse overheid als “ontwikkelingsgericht project met het oog op, de zorg voor en de ontsluiting van het cultureel erfgoed”. Ook de provincie Antwerpen en de stad Mechelen ondersteunden dit project. De resultaten hiervan dienden in grote lijnen als basis voor dit boek.

Met deze publicatie wil Het Firmament de discussie over de plaats van figurentheater(erfgoed) in de brede culturele sector opstarten en voeden – en meteen een

stevig fundament leggen voor zowel het beleid als het figurentheaterveld. Daarom verschijnt deze publicatie onder de titel *De boom op het dak*. Die verwijst naar een oud volksgebruik om tijdens de bouw van een huis een boom op het dak te zetten, wanneer het hoogste punt van de bouw bereikt is. Het signaal dus dat de afwerking van het huis binnenkort voltooid zal worden. Zo kan deze publicatie ook beschouwd worden als een tussentijdse mijlpaal: de funderingen zijn gelegd en de ruwbouw is voltooid, en het is nu aan de figurentheatermakers en -beheerders en de Vlaamse overheden om het ‘(t)Huis’ te voltooien en de kansen die er liggen ten volle te benutten.

1 UNESCO staat voor United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization; voor de UNESCO-conventie van 2003, zie: [www.unesco.org](http://www.unesco.org).

2 Deze cultuuruitingen werden eerst erkend als *Meesterwerken van het Orale en Immateriële Erfgoed van de Mensheid*, een lijst die UNESCO vanaf 1997, en in de praktijk vooral vanaf 2000, in het leven riep. In een eerste ronde (2001) werden er 19 items op deze lijst gezet, tijdens een volgende ronde in 2003 volgden er 23, en in 2005 werden er nog 43 aan deze lijst toegevoegd. Toen in 2006 de *Conventie voor de bescherming van immaterieel cultureel erfgoed* in werking trad, werd dit proclamatieprogramma beëindigd. De elementen die op de lijst van *Meesterwerken van het Orale en Immateriële Erfgoed van de Mensheid* opgenomen werden, zijn in 2009 automatisch opgenomen op de huidige *Representatieve lijst van immaterieel cultureel erfgoed van de mensheid*. Zie: [www.unesco.org](http://www.unesco.org).

3 Het Firmament is door de Vlaamse overheid erkend als landelijk expertisecentrum voor figurentheatererfgoed, zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).

4 FARO vzw is door de Vlaamse overheid erkend als het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed. Deze organisatie ontstond op 1 januari 2008, door de fusie van het Vlaams Centrum voor Volkscultuur en Culturele Biografie Vlaanderen. Voor deze fusie werkten beide organisaties al uitgebreid mee aan dit project. Zie: [www.faronet.be](http://www.faronet.be).

5 De eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek liep van oktober 2005 tot en met september 2006 en werd uitgevoerd door Roel Daenen. Deze eerste fase onderzocht de wenselijkheid, de haalbaarheid en de behoefte aan een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen in de brede betekenis. Zo werden zoveel mogelijk figurentheatercollecties opgespoord en de

beheerders ervan bevestigd. Het eindrapport van de eerste fase werd bekroond met de Frans Olbrechtsprijs voor de beste etnologische verhandeling van het jaar 2006. De tweede fase liep van oktober 2007 tot en met september 2008, en de derde fase van oktober 2008 tot en met september 2009. Deze laatste twee fasen werden uitgevoerd door Simon Smessaert en bouwden verder op de beleidsaanbevelingen en de onderzoeksresultaten van de eerste fase. De tweede fase spitste zich toe op de (voorbereidingen) van de inventarisatie en registratie van de gesignaleerde figurentheatercollecties. De derde en laatste fase onderzocht wat de potentiële doelpublieken van het (t)Huis verwachtten. Elk rapport is beschikbaar via [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).









# II. FIGUREN POPPEN OBJECTEN

*Wat is figurentheater? De vraag stellen is voor sommigen een open deur intrappen, maar niet iedereen kan er zich een duidelijk beeld bij vormen. Heel wat mensen denken in de eerste plaats aan de traditionele poppenkast, terwijl figurentheater nog talloze andere gezichten heeft. Een uitgebreide introductie tot het medium is dan ook een logische start. Een blik achterom, naar de geschiedenis van figurentheater, en een eerste benadering van de veelzijdigheid van het medium, moeten daarbij helpen.*

*Je kan met een pop dingen doen die een acteur niet kan doen,  
en dat moet je uitbuiten.*

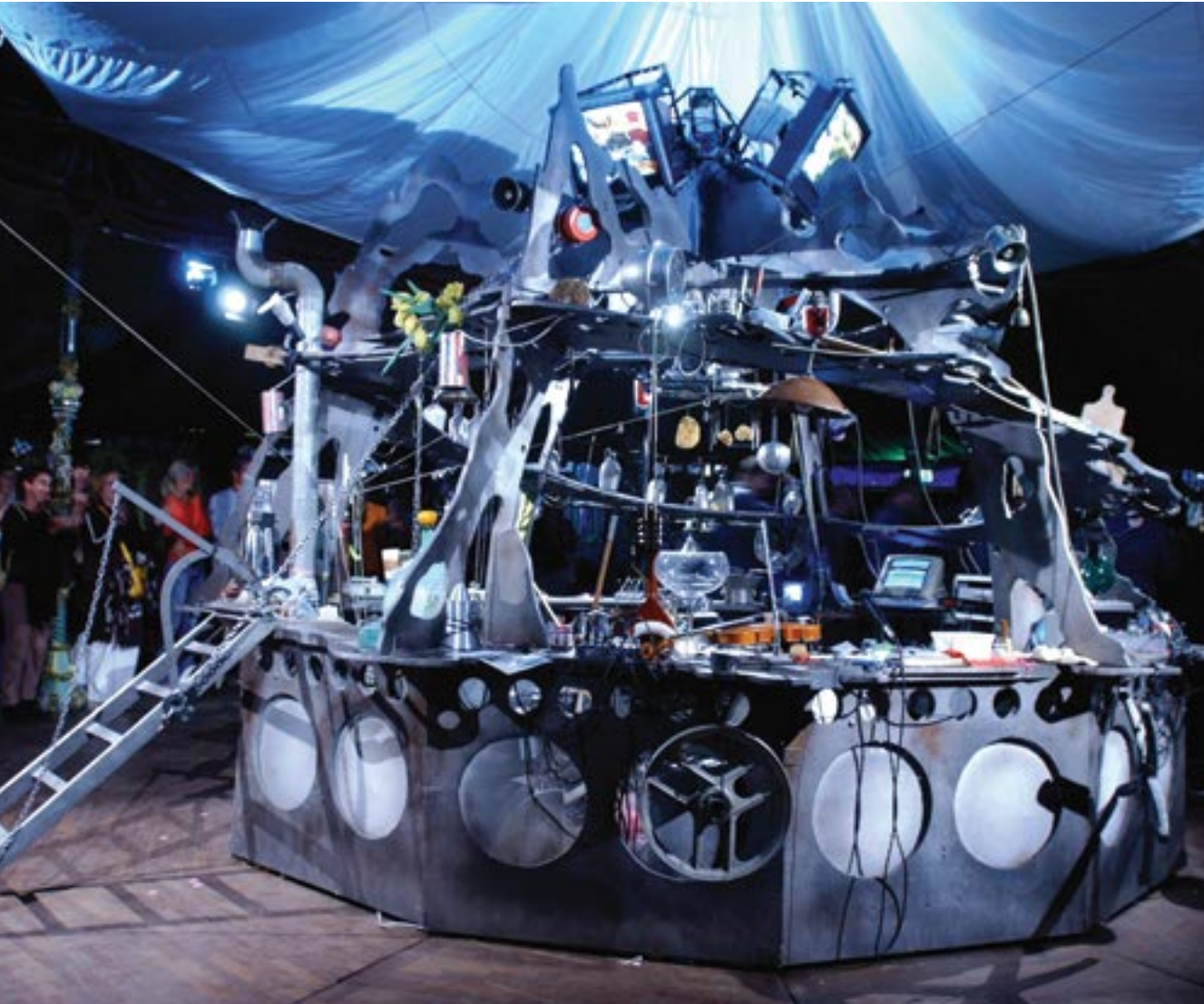
*Bruno Smeyers - Theater O!*

## 1. Een vlag voor de lading

Figurentheater is een algemene term die uit het Duits komt<sup>1</sup> en die eigenlijk heel gemakkelijk kan omschreven worden als *de kunst van het theater maken met behulp van theaterpoppen*.<sup>2</sup> Theater maken met theaterpoppen, zoveel is duidelijk. Maar over de manier waarop dat gebeurt, zegt deze definitie niets. Dat hoeft ook nauwelijks te verbazen, want voorstellingen die onder de noemer figurentheater vallen, vertonen een enorme verscheidenheid in speltechnieken en in beeldende en verbale taal.<sup>3</sup> Aan de ene kant van het spectrum staat het traditionele figurentheater: de poppenspeler is verborgen achter een poppenkast (of scherm) en alleen de poppen zijn zichtbaar. Aan de andere kant heb je dan voorstellingen die slechts sporadisch ondersteund worden door theaterpoppen, zodanig zelfs dat de vraag rijst of je nog wel van figurentheater kunt spreken. Vanzelfsprekend zijn er ook ontelbare voorstellingen of theatervormen die zich ergens tussen deze twee polen situeren. Het medium omarmt dus een zeer

breed veld aan theatervormen. Dat heeft ongetwijfeld te maken met de hybridisering van de kunsten. Verschillende subdisciplines van de podiumkunsten beïnvloeden mekaar steeds meer, maar ook tussen de podiumkunsten en andere kunstendisciplines, zoals beeldende kunsten, audiovisuele kunsten, enz., groeit een alsmar grotere wisselwerking.<sup>4</sup> Een enorme variatie en verscheidenheid in het veld is het gevolg. En dan is het logisch dat een definitie van figurentheater niet eenduidig kan omschrijven op welke manier theater met poppen gemaakt wordt.

Precies omdat er zoveel verschillende vormen van figurentheater zijn, wordt in de praktijk wel eens een onderscheid gemaakt tussen poppentheater, figurentheater en poppenspel. De term 'figurentheater' staat dan vaak voor theater waarbij de theaterpoppen zichtbaar worden gemanipuleerd en/of waarbij acteurs naast theaterpoppen op het podium staan. De begrippen 'poppentheater' of 'poppenspel' zijn gangbaar voor theater waarbij



de poppenspelers grotendeels verborgen blijven. Maar deze termen worden voortdurend door elkaar gebruikt. Wat sommigen poppentheater of poppenspel noemen, noemen anderen dan weer figurentheater, en omgekeerd. Hoe verschillend de invulling van deze begrippen voor iedereen ook moge zijn, de overlapping is in elk geval zeer groot. Daarom is het gebruik van één benaming – figurentheater – die al deze varianten kan aanduiden, een stap voorwaarts.

### ***Het subject 'object'***

En dan is er nog het objectentheater. Objectentheater is theater met dagdagelijkse voorwerpen. Net als theaterpoppen zijn het levenloze objecten die een actieve rol krijgen in een voorstelling. Deze objecten worden vaak als een soort metafoor gebruikt, als een verwijzing naar een bepaald begrip of gevoel. Precies omdat een object tijdens de voorstelling kan bewegen als een levend iets, net zoals een theaterpop,<sup>5</sup> wordt objectentheater beschouwd als een onderdeel van figurentheater. In vele figurentheatervoorstellingen wordt trouwens ook objectentheater verwerkt. Dan kan de definitie van figurentheater ook weer uitgebreid worden: *figurentheater is de kunst van het theater maken met behulp van theaterpoppen en/of dagdagelijkse objecten.*

Deze uitgebreide definitie sluit ook aan bij de notie *performing objects: material images of humans, animals, or spirits, that are created, displayed, or manipulated in narrative or dramatic performance.*<sup>6</sup>

*Een pianist heeft één instrument, de piano.  
Een figurespeler bespeelt tien instrumenten en doet met zijn rechtervoet de percussie.*

*Willem Verheyden - DE MAAN*

Met dit begrip bereikt de semiotiek<sup>7</sup> een bredere invulling van figurentheater, en maakt zo verbindingen met de rol van objecten in allerlei mythes, tradities en rituelen in uiteenlopende culturen.<sup>8</sup> Ook theaterhistoricus John Bell hanteert dit begrip om de veelheid van figurentheatervoorstellingen te kunnen opvangen, en om aan te tonen dat *performance* met objecten een zeer belangrijke en vaak onderschatte manier van communiceren is in onze maatschappij.<sup>9</sup> Over deze rol van performances volgt meer in deel III (p. 41).

Ondertussen is wellicht al duidelijk dat het containerbegrip 'figuren-, poppen- en objectentheater' de beste term is om het medium te beschrijven. Maar dat is dan ook weer een hele mond vol. Om het leesgemak te verzekeren, wordt in deze publicatie het begrip 'figurentheater' gebruikt.<sup>10</sup> Die vlag dekt dan wel de hele lading van 'poppen-, figuren- en objectentheater'.

### ***Jan Klaassen en Katrijn vs Barbie en Ken***

Een pop in een theatervoorstelling wordt met het overkoepelende begrip 'theaterpop' aangeduid. Dat moet alle mogelijke verwarring met een pop uit de speelgoedwinkel uit de wereld helpen. In heel wat andere talen bestaan aparte woorden voor theater- en speelgoedpoppen, zoals *puppets* versus *dolls* in het Engels en *marionnettes* tegenover *poupées* in het Frans. In het Nederlands spreekt men doorgaans in beide gevallen van 'poppen'. Om toch een onderscheid te kunnen maken, is er de term 'theaterpop'. Een theaterpop kan omschreven worden als *een levenloze figuur die door menselijke inspanning in beweging kan worden gebracht, in een theatercontext*.<sup>11</sup> Deze omschrijving stemt overeen met de klassieke definitie van een theaterpop, die de Amerikaanse poppenspeler en auteur Bil Baird formuleerde: "*an inanimate figure that is made to move by human effort before an audience*".<sup>12</sup>

Dé theaterpop bestaat niet. Theaterpoppen vind je in allerlei maten en gewichten. Niet alleen de vormgeving kan sterk verschillen, ook de speltechniek om de pop te bewegen zorgt ervoor dat de ene

theaterpop de andere niet is. Daardoor is het medium figurentheater dan ook zo divers en zo moeilijk vast te leggen in een definitie. De keuze voor een bepaalde speltechniek heeft trouwens ook vaak gevolgen voor de voorstelling: bepaalde technieken vereisen een zeer specifieke scenografie. Zo zal een poppenspeler met stangpoppen of marionetten vaak op een verhoogd vlak moeten staan om de zichtbaarheid voor het publiek te verhogen. Soms kiezen figurentheatremakers en poppenbouwers ervoor om zich te specialiseren in een bepaalde techniek. Maar er zijn evengoed theatergezelschappen die bij elke voorstelling op zoek gaan naar een andere manier van spelen. Natuurlijk komen bepaalde speltechnieken veel frequenter voor dan andere, en niet zelden is dat regiogebonden. De verschillende theaterpoppen opdelen in categorieën is geen sinecure, omdat je daarbij allerlei uiteenlopende criteria kunt hanteren. Het gevolg laat zich raden: heel wat termen en benamingen worden door elkaar gebruikt, met vaak erg veel overlappingen. Op de volgende pagina's vind je een overzicht van verschillende theaterpoppen, gebaseerd op de manier van spelen. Als die grondig verschilt van andere manieren van spelen, werd een aparte categorie gecreëerd.<sup>13</sup> Deze verschillende soorten theaterpoppen zijn opgenomen in de AM-MovE thesaurus, de thesaurus van de Antwerpse en Oost-Vlaamse musea.<sup>14</sup>



# Soorten theaterpoppen

In dit overzicht ligt de focus op de 'hoofdcategorieën' van theaterpoppen. Vanzelfsprekend zijn er nog verdere onderverdelingen in subcategorieën mogelijk. Ook verschillende mengvormen tussen deze hoofdcategorieën kunnen voorkomen.



## Bekpoppen

Bekpoppen, soms ook mondpoppen of klapbekpoppen genoemd, zijn theaterpoppen die van onderuit of van achteruit worden bewogen, waarbij de vingers van de poppenspeler rechtstreeks de mond doen bewegen. De ledematen van de bekpoppop breng je tot leven met staven of stokken. Ook de eigen hand van de poppenspeler kan fungeren als deel van de pop. Deze poppensoort vindt vaak de weg naar televisie. Denk maar aan Samson of Kermit de Kikker.



## Handgriepoppen

Handgriepoppen zijn een van de jongste leden van de figurentheaterfamilie. Een handgriep, meestal achteraan de kop of de rug, brengt hen in beweging. De ledematen van de handgriepoppop kunnen op verschillende manieren worden bewogen. Meestal gebeurt dit met stokjes die vastgemaakt zijn aan de ellebogen van de pop.



## Handpoppen

Handpoppen zijn misschien wel de bekendste theaterpoppen. Je beweegt ze van onderuit, waarbij de kleren van de pop de hand van de speler bedekken. Om een handpop te bespelen steek je één of meer vingers in het hoofd van de pop. De andere vingers bewegen dan de armen. Doordat je de handpop met één hand kunt bespelen, is het mogelijk om met twee handpoppen tegelijk te spelen. Een handpop manipuleren lijkt erg eenvoudig, maar dat is het zeker niet. Je hebt er getrainde vingers voor nodig én je moet de pop heel lang omhoog kunnen houden.



## Lichaamspoppen

De lichaampoppop is een theaterpop die pas compleet is met één of meer herkenbare lichaamsdelen van de poppenspeler erbij. Zonder de poppenspeler is de theaterpop dus niet af. Elk onderdeel van het menselijk lichaam kan de lichaampoppop vervolledigen, maar meestal wordt ze aan gewrichten vastgemaakt (pols, elleboog, knie, enz.). De *humanette* is misschien wel de bekendste lichaampoppop. Dat is een theaterpop die bestaat uit een klein lichaam, dat rond de hals van de poppenspeler vastzit. Het hoofd van de poppenspeler fungeert dan als gezicht, wat een komisch effect geeft.



### Lichaamsmasker

Bij het lichaamsmasker zit de poppenspeler met zijn hele lichaam in de theaterpop, zodat het lichaam volledig of grotendeels verborgen is. Als de poppenspeler uit de pop komt, blijft het lichaamsmasker een volledige, afgewerkte pop. Lichaamsmaskers trekken vaak op in allerlei parades, optochten en stoeten. De bekendste voorbeelden van lichaamsmaskers zijn ongetwijfeld de historische reuzen, maar ook Pino (of Big Bird) van *Sesamstraat* is een lichaamsmasker.



### Marionetten

Erg bekende theaterpoppen zijn de marionetten of draadpoppen. Een marionet beweeg je met verschillende draden, die in een zogenaamd speelkruis of speelraam samenkomen. Ze kunnen zich heel sierlijk door de ruimte verplaatsen, als je tenminste het juiste draadje op het juiste moment beweegt. Je vindt ze in allerlei vormen, soms met weinig draadjes, maar exemplaren met twintig touwtjes zijn ook geen uitzondering. De besturing van marionetten kan dus eenvoudig, maar ook aartsmoelijk zijn.



### Schimmenpoppen

Een speciale vorm van figurentheater is het schimmen- of schaduwspel. Een lichtbron projecteert het beeld (of de schaduw) van vlakke figuren of 3D-objecten op een scherm of muur. Schimmenpoppen kun je in principe op eender welke manier bewegen, met om het even welke techniek. Het publiek ziet meestal alleen de schaduwen, niet de speler. De bekendste exemplaren zijn wellicht de gedetailleerde *wayang-poppen* van het Indonesische schimmenspel.



### Staaftoppen

De staafpop (of kopmechanismepop) is flink ingewikkelder dan ze op het eerste gezicht lijkt. De armen beweeg je van onderuit met twee staven tegelijk. Een innerlijk mechanisme zorgt ervoor dat je de kop kunt doen knikken of draaien met je andere hand. Bij sommige staafpoppen kun je zo zelfs de gelaatsuitdrukking veranderen. Door de combinatie van de staven en het kniksysteem kan deze theaterpop de menselijke beweging erg dicht benaderen.



### Stangpoppen

Stangpoppen zijn een van de oudste bekende poppensystemen. Je beweegt ze, net als marionetten, van bovenuit, maar dan met één of meer metalen stangen. Extra stangen of draden kunnen de ledematen van deze theaterpop in beweging brengen. De stangpop heeft een lange traditie in Vlaanderen. Steden als Antwerpen, Brussel, Gent en Luik hebben elk hun eigen variant.



### Stokpoppen

Stokpoppen zijn theaterpoppen die van onder- of achteruit worden bewogen met één of meer stokken. De meest eenvoudige stokpop is een *marrotte* of narrenstaf: niets meer dan een kop op een stok. Bij een meer uitgebreid type kunnen de armen bewegen door extra stokken, staven of zelfs draden. Die bedien je dan met je andere hand.



Naast deze hoofdcategorieën zijn er nog vele andere types theaterpoppen. Zo bestaan er bijvoorbeeld theaterpoppen die zonder een bepaalde speltechniek (draden, stokken, stangen, staven, handgrepen, enz.) worden bewogen. Je kunt ze eender waar vastnemen om ze voort te bewegen: aan het hoofd, de voeten, de armen, enz. Deze theaterpop lijkt dus het meeste op een speelgoedpop. Nog een oude bekende is de *marionnette à la planchette* (zie boven), die eeuwen geleden al op de planken kwam. Deze theaterpop zit vast aan een draad die tussen een stok en de knie van de poppenspeler of muzikant is gespannen, boven een plank. Door met het been te bewegen, beweegt de pop mee. Zo zorgt de *marionnette à la planchette* voor een ritmische danspas op muziek.



## 2. Eeuwen vol figurentheater

Over de oorsprong van figurentheater is vooralsnog weinig geweten. Wel zijn verschillende onderzoekers het erover eens dat de eerste vormen van wat we vandaag ‘figurentheater’ noemen een band hadden met religie en magie: de pop als plaatsvervanger voor mens, god of dier. De suggestieve uitdrukingskracht van de vele soorten poppen is een van de vele redenen achter het gebruik in tal van culturen. Hoe het figurentheater zijn weg in Europa heeft gevonden, is nog een ander punt van discussie.<sup>15</sup> Sommige auteurs plaatsen de bron in het oude Griekenland.<sup>16</sup> Zo hebben bijvoorbeeld zowel Xenophon als Plato het in hun werk al over figurentheater.<sup>17</sup> Anderen beweren dan weer dat het figurentheater ontstond in India, en van daaruit naar Europa kwam.<sup>18</sup>

Ook in België kent figurentheater een lange traditie, die minstens teruggaat tot de middeleeuwen. Het handschrift *Li romans du boin roi Alixandre* uit 1338 bevat bijvoorbeeld een illustratie van een handpoppenkast, getekend door Jehan De Gryse, vermoedelijk een Bruggeling.<sup>19</sup> Het is voorlopig een van de oudste afbeeldingen die het bestaan van figurentheater registreerden. Vooral vanaf de 17e eeuw nam in onze streken het aantal vertoningen en de populariteit van poppenspelers gestaag toe.<sup>20</sup> Zo vond in Eppetegem in 1602 een proces plaats tegen de poppenspeler Jaspar Cobbeniers, die werd beschuldigd te spelen *by maniere van toverye ende met behulp van*

*den quaden geest*.<sup>21</sup> De allereerste poppenspelers waren rondreizende kunstenaars. Hoewel het figurentheater stilaan aan de hoven zijn intrede maakte, traden poppenspelers hoofdzakelijk op tijdens markten en andere publieke evenementen.<sup>22</sup> Het publiek bestond grotendeels uit ongeletterde boeren en poorters, voor wie de acteurs eenvoudige verhalen met flink wat actie en kolder serveerden. De onderwerpen berustten vooral op vertelsels en volksverhalen, maar voor vertoningen in hogere kringen werd af en toe teruggegrepen naar artistieker of meer erudiet werk zoals dat van Shakespeare of Molière.<sup>23</sup> Er werden zelfs enkele opera’s gecomponeerd speciaal voor het figurentheater.<sup>24</sup>

Het was ook in die periode dat de *commedia dell’arte* een hoge vlucht nam en vanuit Italië de rest van Europa veroverde. De naam van de traditionele Antwerpse stangpoppen of poesjenellen is bijvoorbeeld een afgeleide van Pulcinella, een centrale figuur uit de *commedia dell’arte*.<sup>25</sup> Ook de uiterlijke kenmerken van de centrale personages van de Gentse poppentheaters of ‘Spellekes’ vertonen kenmerken van personages uit de *commedia dell’arte*.<sup>26</sup> Een karakteristiek die rechtstreeks uit de *commedia dell’arte* werd overgenomen is de nadruk op improvisatie, gestructureerd rond een bepaalde korte inhoud. Ook het publiek – dat zelf reageerde op de gebeurtenissen op de scène – (verbaal) lik op stuk geven, behoorde tot de nieuwigheden.<sup>27</sup>

De eerste vaste poppentheaters ontstonden in België – net zoals in de rest van Europa trouwens – pas na 1800, in de meer drukbevolkte, stedelijke gebieden.<sup>28</sup> In Antwerpen, Gent, Brussel en Luik kregen bepaalde (lokale) speltradities geleidelijk aan hun beslag. Die tradities werden van generatie op generatie doorgegeven. Stangpoppen bijvoorbeeld kregen met de opkomst van de vaste theaters de voorkeur op andere soorten poppen.<sup>29</sup> Ook groeide in verschillende regio’s van het land een traditie rond enkele typische hoofdpersonages die in elk stuk een centrale rol gingen spelen. Zo veroverde Pierke de streek rond Gent, waren de Antwerpenaren in de ban van de Neus, ging Brussel plat voor Woltje, zwaaide Tchantchès de plak in de Luikse regio en trok Tijn (later) volle zalen in Mechelen. Een vergelijkbare situatie deed zich trouwens voor in het buitenland, hoewel daar meestal slechts één hoofdpersonage het volledige land inpalmde. Nationale helden waren Punch en Judy in Engeland, Kasper in Duitsland, Jan Klaassen in Nederland, Guignol in Frankrijk, Karageuz in Turkije en Petroesjka in Rusland. Ook vandaag bestaan er nog verschillende gezelschappen die spelen volgens de oude, ‘Belgische’ stangpoppentraditie. Bekende voorbeelden van gezelschappen die deze traditie hoog houden zijn het Koninklijk Poppentheater Toone uit Brussel, dat zijn eerste voorstellingen al in 1830 op de planken bracht, en de Poesje van de Reep uit Antwerpen, opgericht in 1862.



In de 19e eeuw ontdekten ook de aanhangers van de romantiek de theaterpop. Heinrich von Kleist schreef bijvoorbeeld over de mogelijkheden van figurentheater in zijn klassieke tekst *Über das Marionettentheater* (1810): “wezens die niet geplaagd worden door een bewustzijn [zoals theaterpoppen, red.], kunnen schuldeloos perfect bewegen, zonder enig verlangen iets of iemand na te doen.”<sup>30</sup> Andere aanhangers van het figurentheater in die tijd waren onder meer Johann Wolfgang von Goethe, en iets dichter bij huis Hendrik Conscience en Albrecht Rodenbach.<sup>31</sup> Typisch voor de romantiek was ook de specifieke benadering van kinderen. Romantici waren ervan overtuigd dat kinderen een groep vormden met specifieke noden. Zij moesten een voorzichtige opvoeding krijgen, die hen afschermdde van alle mogelijke kwalijke invloeden. Het poppenspel kreeg in die tijd dan ook vooral een pedagogische rol toebedeeld.<sup>32</sup>

In het begin van de 20e eeuw herontdekten theatermakers en -theoretici de vele mogelijkheden van het figurentheater. In de lijn van het gedachtegoed van Von Kleist ligt *The actor and the übermarionette* (1908) van de befaamde theatertheoreticus Edward Gordon Craig. Hij beschreef in deze tekst de theaterpop als het model voor de ideale acteur. De pop is immers vrij van emoties, onbewuste drijfveren en invloeden van de omringende wereld. Theatermaker Tadeusz Kantor zette deze ideeën om in de praktijk met

zijn *Theater van de Dood*.<sup>33</sup> Verder leenden auteurs als Alfred Jarry en Michel de Ghelderode hun pen voor figurentheaterstukken.<sup>34</sup> De expressionisten, kubisten en aanhangers van andere kunststromingen die na de Eerste Wereldoorlog de maatschappij sterk in vraag stelden, vonden in het figurentheater een alternatief voor het door hen als burgerlijk en conservatief beschouwde ‘imitatietheater’.

In Vlaanderen was vanaf 1960 een tendens merkbaar waarbij figurentheater meer en meer aansluiting zocht (en vond) bij de professionele podiumkunsten. Dankzij onder meer de toegenomen aandacht voor de dramaturgie en met verhalen die verschillende lagen in zich droegen, oogste het figurentheater ook succes bij volwassenen.<sup>35</sup> In tegenstelling tot het traditionele figurentheater, werd meer en meer de volledige scène benut. Poppen en figuren kruisten vanaf toen vrij en complexloos de degens met levende acteurs. De theaterpoppen werden vaak zichtbaar bespeeld, een techniek die door het Japanse *bunraku*theater geïnspireerd werd. Daarnaast acteerde de manipulator regelmatig zelf mee als personage. Ook het objectentheater deed zijn intrede met dagelijkse objecten. Deze nieuwe speelwijzen hebben de spel- en verhaaltechnische mogelijkheden enorm uitgebreid, maar vergden een aantal bijkomende acteervaardigheden van de acteur/manipulator. Naast deze vernieuwingen bleven natuurlijk ook

de ‘traditionele’ vormen van figurentheater bestaan.<sup>36</sup>

Tot slot verdienen enkele Vlaamse figurentheatermakers en gekende publicaties een vermelding. In Brussel is er bijvoorbeeld de ‘dynastie’ van de verschillende ‘Toones’, die al begon met Antoine Genty.<sup>37</sup> Voor de Antwerpse Poesje waren onder meer Leopold (Pol) Pasmans en Pol Van Bogaert van groot belang. De geschiedenis van de Poesje wordt uitgebreid beschreven in het klassieke naslagwerk *De Antwerpsche Poesje. Zijn Geschiedenis en zijn Speelteksten* (1943), van journalist en volkskundige Jan De Schuyter.<sup>38</sup> In Gent is de invloed van het Spelleke van de Muide moeilijk te overschatten. De drijvende kracht hierachter was onderpastoor Joris Vandenbroucke. Hij heeft met *Het poppenspel in de Nederlanden* (1946) ook een bekende publicatie op zijn naam staan.<sup>39</sup> Een historisch overzicht van het Gentse figurentheater is te vinden in *Gent poppenspelstad* (1979) van Lode Hoste.<sup>40</sup> Centrale figuur in Mechelen was Jozef (Jef) Contryn. Hij bracht als eerste een Nederlandstalig tijdschrift over figurentheater uit en was ook oprichter van talloze initiatieven, waaronder het Vlaams Verbond voor Poppenspel in 1962.<sup>41</sup> Ook generatiegenoten Karel Weyler en Jan Brugmans waren zeer belangrijk voor het verder professionaliseren van het figurentheater.



*Figurentheater is een beetje god spelen, dood materiaal tot leven wekken.  
Het heeft iets voodoo-achtigs, het animeren in de letterlijke zin  
van het woord, leven inblazen... en de magie daarvan.*

*Dirk Verbeeck - acteur-poppenspeler*

### 3. Figurentheater: de eigen-wijze

Figurentheater heeft een onmiskenbaar eigen karakter. Daar hebben de centrale rol van theaterpoppen, figuren en objecten en de specifieke vormgeving en speltechnieken ongetwijfeld veel mee te maken. Maar dé troef van het medium is beweging. Beweging kan de illusie scheppen dat levenloze voorwerpen of figuren tot leven komen. Een poppenspeler maakt daarbij handig gebruik van bepaalde eigenschappen van de menselijke perceptie. Zo trekt beweging automatisch de aandacht van onze waarneming. Uit ervaring weet de mens dat de meeste bewegende dingen leven. Figurentheater speelt op deze verwachting in door voorwerpen een rol te geven in de dramaturgie van een stuk, en die voorwerpen via een weldoordachte manipulatie zó te bewegen dat ze leven suggereren.

Precies omdat het figurentheater poppen, figuren, maskers, schimmen of objecten opvoert, is het mogelijk om de wetten van de fysica te tarten. En dat opent vanzelfsprekend oneindig veel deuren: een personage kan letterlijk exploderen, in duizend stukjes uiteen vallen, zichzelf weer samenrapen om vervolgens gezond en wel met een raket naar de maan te vliegen. Voor een acteur zou dat fysiek onmogelijk zijn. Bovendien is een theaterpop ook in andere opzichten 'flexibeler' dan een acteur. Een levende acteur heeft een eigen lichaamsbouw met uiterlijke kenmerken en

fysieke beperkingen. Uiteraard kan daar aan gesleuteld worden, maar voor een theaterpop is het gemakkelijker om nog een stapje verder te gaan. De pop kan speciaal ontworpen worden voor een voorstelling, met specifieke kenmerken voor een bepaalde scène. Of het kan ook in de andere richting: een theaterpop kan heel minimalistisch ontworpen worden en heel abstract zijn. Een kepie met ogen is bijvoorbeeld meteen een politiemans. Die eigenschappen geven het figurentheater onbegrensde mogelijkheden.

Figuren en theaterpoppen op de planken brengen biedt figurentheatermakers de kans om op een subtiele manier met betekenis om te gaan. De focus van het publiek ligt immers helemaal op de theaterpop, en dus niet op de speler. Dat creëert een soort 'veilige zone', waarbinnen de poppenspeler heikele thema's kan aanraken die anders moeilijker zouden liggen. Figurentheaterelementen zijn dragers van betekenissen, die volledig los kunnen staan van de eigen opvattingen van de poppenspeler of regisseur. De mening van een theaterpop kan loodrecht staan op de overtuiging van de manipulator. Een theaterpop heeft geen leven buiten de voorstelling, je kunt er achteraf geen praatje mee maken in de foyer. Een pop kan dan ook niet ter verantwoording worden geroepen voor wat hij of zij heeft gezegd. Om die reden werd (en wordt) het figurentheater dan ook vaak ingezet voor satire.<sup>42</sup>

De tendens waarbij theaterpoppen zichtbaar worden gemanipuleerd, maakt het gemakkelijker om theater te maken over theater, ofwel theater te maken op het metaniveau. In plaats van de poppenspeler zo goed mogelijk onzichtbaar te maken en de manier van manipuleren te verbergen voor het publiek, wordt de manipulatie net benadrukt. Vergelijk het met een film waarbij de cameraman de hele tijd in beeld is. Zo kan een pop het lichaam van de manipulator bijvoorbeeld gebruiken als decor. Het is opvallend dat deze techniek het 'magische' karakter van figurentheater niet doorbreekt. De toeschouwer kijkt gefascineerd naar de bewegingen van een levenloos voorwerp, terwijl hij in feite vlak voor zijn neus ziet hoe hij bedrogen wordt. Dit tegelijkertijd creëren en doorprikken van de illusie, coderen en decoderen, noemde theaterrecensent Tuur Devens "de vijfde wand".<sup>43</sup>

Een aantal ambitieuze figurentheatermakers heeft een eigen wijze van theater maken met voorwerpen en theaterpoppen ontwikkeld, en op die manier de weg geëffend voor andere (figuren)theatermakers. Zij hebben hun stempel gedrukt op de evolutie van het medium, en er zo mee voor gezorgd dat figurentheater in Europa zich ontwikkelde van 'volkskunst' tot 'artistieke discipline'. In de eerste helft van de 20e eeuw bracht bijvoorbeeld de Oostenrijkse beeldend kunstenaar en poppenspeler Richard Teschner in Wenen figurentheater van hoog



*Ik moet zeggen dat ik op verscheidene plekken in de wereld gezien heb wat men met figuren doet. Het figurentheater heeft echt zijn eigenheid, en dat overvalt je, elke keer opnieuw. Hoe dikwijls zeggen mensen niet dat het fantastisch was na de voorstelling, en dat ze dat nog nooit gezien hebben!*

*Ronny Aelbrecht - Figurentheater Vlinders & C°, OPENDOEK, UNIMA*

niveau. Het marionettentheater kreeg in die periode een belangrijke impuls door de Tsjech Josef Skupa. Een grote promotor en vernieuwer van het handpoppentheater was zijn generatiegenoot Max Jacob. Ongetwijfeld een van de belangrijkste figurentheaterpioniers van de eeuw was de Rus Sergej Obratsov. Hij was de leider van het Russische Staatspoppentheater, dat figurentheater naar grote schouwburgen bracht. Daarnaast was hij een talentrijk poppenspeler en auteur van verschillende werken over het medium. Na de Tweede Wereldoorlog leverde Albrecht Roser, met zijn personage Gustav, een belangrijke bijdrage aan de verdere ontwikkeling van figurentheater met marionetten. Twee uitzonderlijke Duitse poppenmakers waren Harro Siegel (marionetten) en Hansjürgen Fetting (staafpoppen).

Een andere voortrekker die niet onvermeld mag blijven, is de vooruitstrevende Zweedse poppenspeler en regisseur Michael Meschke.<sup>44</sup> Ook de Roemeense Margareta Niculescu is een spilfiguur geweest in het internationale figurentheater.

De mogelijkheden van figurentheater zijn onuitputtelijk. Daarnaast zijn er fascinerende kruisbestuivingen met straat- en circustheater, dans, mime, audiovisuele en beeldende kunsten. Denk maar aan de films van de Tsjechische animatiekunstenaar Jan Svankmajer, of aan de recente Belgische *stopmotion*film *Panique au village*. Die uitwisseling tussen figurentheater en andere kunsten is meteen ook de focus van het volgende onderdeel.



## 4. Figurentheater overal

Samen met alle andere podiumkunsten deint het figurentheater actief mee op de ‘hybridiseringstendens’ van het kunstenlandschap. Het medium komt in contact met andere disciplines, waardoor een wederzijdse beïnvloeding en uitwisseling van elementen ontstaat. Het gevolg is dat figurentheater behoorlijk aanwezig en zichtbaar is en veel sporen nalaat, zowel in de populaire cultuur als in de kunsten.

### *Pop-sterren*

In het entertainment zijn tal van voorbeelden te vinden waarbij in meer of mindere mate gebruik wordt gemaakt van tradities, technieken en conventies uit het figurentheater. Een bekend voorbeeld is het verhaal van Pinokkio, de pop die verandert in een jongetje. Verder kent iedereen wel de *Muppet Show* of *Sesamstraat*. Ook de series *Thunderbirds*, *Spitting Image* of de *Freggles* zullen bij velen een belletje doen rinkelen. De langspeelfilms van Jim Henson, de bedenker van de *Muppet Show*, zijn ondertussen ook vaak op televisie vertoond. Naast een tiental *Muppet*-films maakte Henson ook de klassiekers *The Dark Crystal* en *Labyrinth*.<sup>45</sup> Ook het personage Yoda uit de *Star Wars*-films wordt vertolkt door een theaterpop.

Vlaanderen en Nederland kennen ook een aantal succesvolle televisieseries die gebaseerd zijn op



*Ieder kadertje is belastend. Het is vooral belangrijk dat je de verbanden kunt zien. Zonder Jim Henson bestonden Samson en Gert bijvoorbeeld niet. Je moet het hele verhaal vertellen, de bron uit het sjamanisme duiden. Ook de link naar de beeldende kunst moet gelegd worden. De stap zetten naar het werk van bv. Jan Fabre. Maar ook videokunst, animatie, ... als je ziet wat daarmee gebeurt, dat is ook objectentheater. Tegelijkertijd moet je verwijzen naar het verleden en de beperkingen.*

*Pat Van Hemelrijck - Alibi Collectief*

figurentheater: *De Fabeltjeskrant*, *Liegebeest*, *Carlos & co.*, *De grote boze wolf show*, en natuurlijk *Samson*. Maar ook verder terug in de tijd, in de beginjaren van de openbare omroep, dook figurentheater regelmatig op in de huiskamer van de televisiekijkers. Zo werden vanaf 1953 volledige producties van Poppentheater Hopla uitgezonden op de toenmalige NIR. Tante Terry en haar onafscheidelijke pop Kraakje waren vele jaren niet weg te denken van het scherm. Hopla werkte trouwens nog samen met Tante Terry en Nonkel Bob. De opvolger van Hopla, het Mechels Stadspoppentheater, kreeg later met een aantal producties op de BRT heel wat kijkers voor de buis.<sup>46</sup> De allereerste kleurentzending in Vlaanderen was zelfs een figurentheatervoorstelling: *De passie van ons heer* van Jan Brugmans. Ook de kleuterreeks *Tik Tak* maakte gebruik van onder meer schimmenspel. En zo zijn er nog vele voorbeelden aan te halen.

Ook tussen het figurentheater en het stripverhaal zijn er verbanden. Zo baseerde stripauteur Robert Merhotteïn (Merho) zijn stripreeks *Kiekeboe* op het gelijknamige figurentheater van zijn oudere broer Walter.<sup>47</sup> Een andere link vinden we bij Pats Poppenspel van Karel Weyler. Weyler bracht ontelbare voorstellingen gebaseerd op de albums van de populaire stripreeks *Suske en Wiske*, die bovendien op de toenmalige BRT uitgezonden

werden. Willy Vandersteen zelf illustreerde een aantal aankondigingen van het programma.<sup>48</sup> Ook Didier Comès, een van de reuzen van het hedendaagse beeldverhaal, maakt graag gebruik van poppen in zijn verhalen.<sup>49</sup>

De sporen van figurentheater in entertainment zijn ook terug te vinden buiten de belevingswereld van kinderen. Op de populaire cultuurbeleving van volwassenen heeft figurentheater heel wat invloed uitgeoefend. Denk maar aan het Sportjaaroverzicht van 1990 op de openbare omroep, waarin Mark Uytterhoeven onder meer een stoet met een vijftiental poppen van o.a. Jean-Pierre Van Rossem, *flandriens*, Rode Duivels en andere sportlui liet opdraven.<sup>50</sup> De commerciële zender VTM bracht in het humorprogramma HT&D ook regelmatig poppen op het scherm.<sup>51</sup> Of iets heel anders: de clip bij het nummer *Ass like that* van de Amerikaanse rapper Eminem werd grotendeels gemaakt met poppen. Op de muziekzender MTV liep in 2008 de Britse serie *Fur TV*, waarin poppen zich te buiten gaan aan seks, drugs en geweld. Inspiratiebron hiervoor was ongetwijfeld de speelfilm *Meet The Feebles* van regisseur Peter Jackson, de man die ook *The Lord of the Rings* op zijn palmares heeft staan. In 2004 werd met *Team America: World Police* opnieuw een volledige langspeelfilm met poppen gelanceerd. Deze vuilgebekte politieke satire werd geproduceerd en geregisseerd door de makers

van de populaire animatiereeks *South Park*. In datzelfde jaar kwam ook *Strings* uit, een film van de Zweedse regisseur Anders Rønnow Klarlund. De acteurs in *Strings* zijn allemaal marionetten. De draden van de marionetten werden in deze prent niet verborgen, maar kregen net een centrale rol in de levenscyclus van de poppen. En dan zijn er nog een aantal andere films die thematisch in zeer grote mate geïnspireerd zijn door het figurentheater.<sup>52</sup> Denk maar aan *Being John Malkovich* van Spike Jonze, *La Double Vie de Véronique* van Krzysztof Kieslowski en *Dolls* van Takeshi Kitano. Korte scènes van figurentheatervoorstellingen komen anekdotisch aan bod in films als *The Godfather II* en *III*, *The Sound of Music*, *Once upon a Time in America* en *Forgetting Sarah Marshall*.

Ten slotte duiken elementen uit het figurentheater meer dan eens op in reclame. Reclame is per definitie wervend en beeldend, en daar leent het medium figurentheater zich nu net uitstekend voor. Niet alleen poppen kunnen de kijker of lezer aansporen een product te kopen, ook de producten zelf worden geregeld verpersoonlijkt en als 'levende objecten' opgevoerd in reclamespots.

En dan zijn er nog mascottes, vaak levensgrote figuren, die reclame maken op voetbalvelden, in pretparken of waar dan ook. Ook zij zijn overduidelijk verwant met figurentheater.

## Figurentheater in de kunsten

Vele grote kunststrekkingen uit de eerste helft van de twintigste eeuw hebben belangstelling getoond voor het figurentheater: het Italiaanse futurisme (met Enrico Prampoloni), het Russische constructivisme (Alexandra Exter), Bauhaus (Lothar Schreyer), het expressionisme (Oscar Kokoschka), en het Dadaïsme (Hannah Höch).<sup>53</sup> Pablo Picasso maakte samen met Jean Cocteau en componist Eric Satie het spektakelstuk *Parade*, met objecten en figuren.<sup>54</sup> Met *L'Histoire du Soldat*, een stuk voor poppentheater, had Igor Stravinsky een beslissende invloed op jonge componisten in Frankrijk, Duitsland en Italië.<sup>55</sup> Oskar Schlemmer en diens *Triadische Ballet*, waarin hij de balletdansers als figuren ten tonele voerde met duidelijk afgebakende danspatronen, was ook geïnspireerd door het figurentheater.<sup>56</sup> Verschillende beeldende kunstenaars hebben zelf theaterpoppen ontworpen voor het figurentheater. Voorbeelden zijn Joan Miró,<sup>57</sup> Sophie Taeuber-Arp<sup>58</sup> en Fortunato Depero met zijn kubistische marionetten voor zijn *Balli Plastici*.<sup>59</sup> Ook Paul Klee had een speciale interesse voor figurentheater en creëerde een reeks handpoppen.<sup>60</sup> Verder springt het werk van befaamde kunstenaars als William Kentridge (met de Handspring Puppet Company) en Julie Taymor in het oog.<sup>61</sup> Deze laatste maakte met de musical *The Lion King* misschien wel de bekendste figurentheatervoorstelling ooit. Tot slot vertoont ook het beeldend werk van

Belgische kunstenaars als Jan Fabre, Eric Raeyes, Kris Verdonck en Berlinda De Bruyckere raakpunten met figurentheater.<sup>62</sup>

Ook andere (sub)disciplines van de podiumkunsten maken gretig gebruik van technieken en ideeën uit het figurentheater. Theaterrecensent Wouter Hillaert verklaart het gebruik van figuren in de podiumkunsten onder andere als een handig middel om extra personages op te voeren of om een zekere existentiële uitdrukking of carnavaleske sfeer te creëren.<sup>63</sup> Hij haalt een link aan met figurentheater in onder meer de voorstellingen *Vergeten Straat* (Johan Simons/NTGent), *Saluut* (Michael De Cock), *Au nom du père* (Eric De Volder/Toneelhuis-Ceremonia) en *Johnson & Johnson* (Manah De Pauw). Ook in het art-brutwerk van Simon Allemeersch (*Marre De Boire*) en Benjamin Verdonck (*Wewilllvestorm*) ziet hij raakvlakken met figurentheater. Op dansgebied vindt hij een verband met figurentheater in *The making of doubt* (Colette Sadler) en *Keeping busy keeping still* (P.A.R.T.S).

Ook voor Tuur Devens zijn er in de eerste plaats vooral overeenkomsten tussen figurentheater en dans, omdat daar vaak het lichaam als object wordt ingezet, en omdat zowel figurentheater als dans kunnen spelen met de zwaartekracht. Hij onderscheidt drie terreinen, die elkaar onderling bestuiven en overlappen.<sup>64</sup> Eerst ziet Devens het danstheater met de acteur die fungeert als pop. Voorbeelden daarvan zijn te vinden in het werk

van Charlotte Vanden Eynde en Meg Stuart. Daarnaast plaatst hij het theater met de acteur als pop én de pop zelf als pop, zoals bij Tone Brulin in de jaren 70 en 80 van de voorbije eeuw, Jan Fabre en Robert Wilson. Ten slotte wijst Devens op theater met de pop als centraal element. Dat is dus figurentheater in strikte zin: theater waarbij het gemanipuleerde object een centrale plaats inneemt.

Dat figurentheater in vele kunstkakken uitlopers heeft, staat vast. Het spreekt voor zich dat de wisselwerking met andere disciplines ook in twee richtingen werkt. Het figurentheater verspreidt vele elementen, maar neemt op zijn beurt ook weer invloeden en eigenschappen van de andere kunsten op.

*Er komen zoveel dingen  
in het figurentheater samen.  
Zo kun je bruggen slaan  
naar andere kunstendisciplines.  
Dat maakt figurentheater uniek,  
dat je al die verschillende vormen  
kunt samenbrengen.*

*Patrick Allegaert - Museum Dr. Guislain*





## 5. Figuren bij de buren

Wie een kijkje neemt over de Vlaamse grenzen, kan ook daar een boeiende figurentheaterscène ontdekken. In sommige streken is men heel intensief bezig met verschillende aspecten van figurentheater. Zo zijn er bijvoorbeeld in Vorchten in Nederland, in München en Dresden in Duitsland en in Chrudim in Tsjechië figurentheatermusea.<sup>65</sup> Op andere plaatsen bestaan dan weer centra die meer aandacht schenken aan figurentheatererfgoed, experimenten met speltechnieken of opleidingen voor poppenspelers. Niet zelden hebben die opleidingsmogelijkheden een directe invloed op de instroom van talent en op het niveau van het figurentheater in het algemeen. Het zijn vooral die centra die hier kort aan bod komen.

In Wallonië zijn er sterke figurentradities in onder meer Luik, Namen en Doornik. In Doornik bevindt zich ook het *Centre de la Marionnette de la Communauté française de Belgique*. Met permanente en tijdelijke tentoonstellingen en een documentatiecentrum staat het figurentheatererfgoed er centraal. Het centrum beschikt over een eigen locatie in het hart van de stad, waar ook workshops en festivals worden georganiseerd.

Op internationaal niveau wordt figurentheater vertegenwoordigd door de *Union Internationale de la Marionnette* (UNIMA), een niet-gouvernementele organisatie die personen uit de hele wereld samenbrengt met één doel: de ontwikkeling van de kunst van het figurentheater.<sup>66</sup> UNIMA

heeft in elk land onderafdelingen met een aantal vertegenwoordigers. Die worden jaarlijks uitgenodigd op het UNIMA-congres.

In Frankrijk (en ver daarbuiten) is dé referentie voor figurentheater het *Institut International de la Marionnette* in Charleville-Mézières.<sup>67</sup> Deze instelling werd in 1981 opgericht en in 1987 uitgebreid met de *Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette*. Daar kunnen studenten, na een zware selectieprocedure, een driejarige opleiding tot poppenspeler volgen. Daarnaast beschikt het instituut over een uitgebreid documentatiecentrum, een mediatheek en een bibliotheek. Er is verder ook een belangrijke rol weggelegd voor onderzoek en experiment. Het *Institut International de la Marionnette* is de uitvalsbasis voor de Franse tak van UNIMA.

Onze noorderburen hebben de *Nederlandse Vereniging voor Poppenspel* (N.V.P.), die ook de zetel voor de Nederlandse vertegenwoordiging van UNIMA is. De aanspreekpunten voor figurentheater gingen na een lange discussie op in het *Theater Instituut Nederland* (TIN).<sup>68</sup> Ook een aantal figurentheatercollecties kwamen onder beheer van het TIN.<sup>69</sup> *Stichting De Proeve*, werkplaats voor poppen- en objecttheater, nam tot voor kort het opleidingsluik voor figurentheater waar. Professionele theatermakers konden er een opleiding volgen die alle aspecten van figurentheater belichtte, met ook de nodige aandacht voor



experiment en nieuwe technieken. Hoewel *De Proeve* voor een golf van jonge figurentheatremakers zorgde, werden de subsidies begin 2009 stopgezet.

In Atlanta, in de Verenigde Staten, kun je niet naast het *Center for Puppetry Arts* kijken. Het werd opgericht in 1978 en biedt ondertussen werk aan 50 medewerkers. Het centrum programmeert voorstellingen, organiseert workshops en heeft een uitgebreide collectie. In de lente van 2009 schonk de familie van Jim Henson de volledige collectie van onder andere de *Muppet Show* en *Sesamstraat* aan het museum. In dit centrum huist tevens de Amerikaanse tak van UNIMA.

In Moskou staat het Obraztsov Poppentheater, genoemd naar Sergej Obraztsov, een van de

grondleggers van het Russische figurentheater. Hier vindt niet alleen een theater onderdak, maar ook het Russische Staatsmuseum van theaterpoppen en een van de belangrijkste figurentheateropleidingen in Rusland. Dagelijks worden er verschillende voorstellingen gebracht voor kinderen en volwassenen. Tijdens de pauze kun je een kijkje nemen in het museum dat 3.000 poppen telt, uit meer dan 50 verschillende landen. Het opleidingscentrum beschikt over een bibliotheek die volledig aan het figurentheater gewijd is. Het Obraztsov Poppentheater is een geoliede machine waar anno 2009 meer dan 350 mensen werken.

In Azië belichten we het Etnologisch Museum van Viëtnam, gelegen in de hoofdstad Hanoi. Het is een museum over de alledaagse cultuur van het

land, met veel aandacht voor verschillende oude tradities. Het museum beheert ook een rijke collectie theaterpoppen, afkomstig uit de hele wereld, maar vooral uit Viëtnam. De plattelandsbevolking van Noord-Viëtnam kent namelijk een lange traditie van waterpoppenspel, die teruggaat tot de 11e eeuw. Na een aantal eeuwen geraakte deze traditie in verval. Dankzij een grootschalig onderzoek van het museum konden vijftien van de 24 gezelschappen die ooit actief waren, overtuigd worden om hun activiteiten opnieuw op te starten, zodat deze cultuuruiting niet verloren ging. Tot op vandaag nodigt het museum maandelijks een gezelschap uit om voorstellingen te spelen in het watertheatertje dat werd nagebouwd in de tuinen van het museum. Zo herontdekte het Viëtnamese volk opnieuw haar eigen tradities.<sup>70</sup>

- 1 In december 1963 verscheen het eerste nummer van het Duitse tijdschrift *Figurentheater*, onder redactie van Fritz Wortelmann. De voorlopers van dit tijdschrift verschenen onder de naam *Das Puppenspiel* en *Der Puppenspieler*. Het is niet zeker dat dit het eerste gebruik is van de term 'figurentheater', maar in dit tijdschrift werd 'figurentheater' voorgesteld als overkoepelend begrip voor alle soorten theater met theaterpoppen, lang voordat deze term gangbaar werd in Vlaanderen.
- 2 Een belangrijk onderdeel van de tweede fase van het voornoemde haalbaarheidsonderzoek was de tocht naar een breed gedragen consensus over een terminologie voor het figurentheatererfgoed – noodzakelijk voor een eenduidige beschrijving van dit erfgoed. Nooit tevoren was de figurentheatersector hierover geconsulteerd, laat staan dat er ooit

- consensus over bereikt is. De termenlijst werd opgesteld door een open (en voor het veld representatieve) werkgroep. Leden van de werkgroep waren: Bart Beys (Europees Figurentheatercentrum), Paul Contryn (DE MAAN), Bart De Mey (Koning Kevin), Marla Kleine (Stichting De Proeve, Nederland), Simon Smessaert (Het Firmament), Dieter Vanoutrive (Poppentheater Pedrolino), en Dirk Verbeeck (acteur-poppenspeler). Ronny Aelbrecht (Figurentheater Vlinders & C°), Tuur Devens (theaterrecensent), Freek Neirynek (theaterauteur), en Otto van der Mieden (Poppenspe(e)lmuseum, Nederland) waren corresponderend lid van de werkgroep. Zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).
- 3 T. DEVENS, 'Mama, waar is nu de poppenkast? Een situatieschets van het huidige Vlaamse professionele poppentheater', in: s.n., *Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997, p. 35-53.

- 4 J. JANSSENS & D. MOREELS, *Metamorfose in Podiumland. Een veldanalyse*, Brussel, Vlaams Theater Instituut, 2007, p. 52.
- 5 T. DEVENS, *De vijfde wand. Reflecties over figurentheater en circustheater*, Gent, Pro-Art, 2004, p. 17.
- 6 F. PROSCHAN, 'The semiotic study of puppets, masks, and performing objects', *Semiotica. Journal of the international association for semiotic studies. Special Issue: puppets, masks, and performing objects from semiotic perspectives*, 46 (1983) 1/4, Amsterdam, Mouton Publishers, p. 3-44.
- 7 Semiotiek is een wetenschappelijke benadering die zich richt op de bestudering van tekens, hun onderlinge relatie en de processen die zich bij het gebruik van tekens voordoen. Er zijn globaal twee hoofdstromingen

- te onderscheiden die zich onafhankelijk van elkaar ontwikkeld hebben. Grondleggers hiervan waren respectievelijk Ferdinand de Saussure en Charles Sanders Peirce. Zie: [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org).
- 8 PROSCHAN, p. 5.
  - 9 J. BELL, *American Puppet Modernism. Essays on the Material World in Performance*, New York, Palgrave Macmillan, 2008, p. 3; J. BELL (ed.), *Puppets, Masks, and Performing Objects*, Cambridge, Massachutes / Londen, The MIT Press, 2001, p. 1-10.
  - 10 Een extra reden is dat figurentheater (en niet figuren-, poppen- en objectentheater) de term is die gebruikt wordt in beleidsdocumenten. In 1993 was 'figurentheater' een subsidiecategorie binnen het Podiumkunsten-decreet. Later verdween deze onderverdeling en viel figurentheater onder theater in het algemeen. Bij de toelichting van de subsidiebeslissingen komt figurentheater evenwel nog steeds afzonderlijk aan bod.
  - 11 Zie voetnoot 2.
  - 12 B. BAIRD, *The Art of the Puppet*, New York, The Macmillan Company, 1965, p. 13.
  - 13 Zie voetnoot 2.
  - 14 Een thesaurus is een termenlijst of lijst met definities. In tegenstelling tot de 'platte' woordenlijsten zijn thesauri hiërarchisch geordend. Er worden met andere woorden relaties gelegd tussen de verschillende termen, wat bijzonder krachtige zoek- en classificatiemogelijkheden oplevert. De AM-MovE thesaurus is geënt op de Nederlandse Art & Architecture Thesaurus en werd al gebruikt voor de registratie van de collecties van Het Huis van Alijn en het Museum aan de Stroom. Deze thesaurus werd door de werkgroep (zie voetnoot 2) verder aangevuld met termen die specifiek zijn voor het figurentheater.
  - 15 J. CONTRYN, *Het Poppenspel in Europa. Zijn geschiedenis in een notendop*, Mechelen, School voor Poppenspel, s.d., p. 1.
  - 16 E. BLUMENTHAL, *Puppetry. A World History*, New York, Abrams, 2005, p. 12.
  - 17 D. PLASSARD, *Les mains de lumière. Anthologie des écrits sur l'art de la marionnette*, Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 2004, p. 15.
  - 18 H. PURSCHKE, *Die Anfänge der Puppenspielformen und ihre vermütlichen Ursprünge*, Bochum, Deutsches Institut für Puppenspiel, 1979, p. 10.
  - 19 J. VANDENBROUCKE, *Het Poppenspel in de Nederlanden*, Antwerpen, De Nederlandse Boekhandel, 1946, p. 5.
  - 20 A. THIJS, 'Reizende poppenspelers in Vlaanderen: eeuwen van verguizing en bewondering (circa 1600-1945)', in: s.n., *Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997, p. 9-33.
  - 21 THIJS, p. 10.
  - 22 J. DE SCHUYTER, *De Antwerpsche Poesje. Zijn Geschiedenis en zijn Speelteksten*, Antwerpen, Uitgeverij De Sikkel, 1943, p. 13.
  - 23 DE SCHUYTER, p. 10.
  - 24 BLUMENTHAL, p. 18.
  - 25 THIJS, p. 22.
  - 26 J. VANDEWIELE, *Pierke van Gent. Over hoe een brutale vlegel volksheld werd*, Gent, UGent, onuitgegeven verhandeling voorgelegd aan de faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen, Optie Theaterwetenschap, voor het verkrijgen van de graad van bachelor, academiejaar 2008-2009, p. 16.
  - 27 L. HOSTE, *Gent Poppenspelstad. Een bijdrage tot de geschiedenis van het Gentse poppenspel*, Gent, Imschoot, 1979, p. 8.
  - 28 J. McCORMICK & B. PRATISIK, *Popular puppet theatre in Europe, 1800-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 53.
  - 29 HOSTE, p. 9.
  - 30 H. ALKEMA, C. BOER, L. ZONNEVELD & E. ATTINGER, *Bewogen beelden. Beeldend theater, Poppen-, beeldend- en objecttheater sinds 1945*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 1994, p. 65.
  - 31 THIJS, p. 17.
  - 32 BLUMENTHAL, p. 20.
  - 33 ALKEMA et al., p. 67.
  - 34 PLASSARD, p. 140 en p. 202.
  - 35 DEVENS, 'Mama, waar is nu de poppenkast? [...]', p. 39.
  - 36 Het onderscheid tussen 'traditie' en 'moderniteit' draagt altijd een moderne signatuur. Alleen vanuit een modern standpunt zijn er ook tradities, anders gaat het gewoon om vanzelfsprekende cultuur. Zie: R. LAERMANS, *Het cultureel regiem. Cultuur en beleid in Vlaanderen*, Tielt – Brussel, Lannoo – Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Administratie Cultuur, 2002.
  - 37 M. DE GHELDERODE, R. DUPIERREUX, F. HELLENS & J. FRANCIS, *Toone et les marionnettes Bruxelloises*, Brussel, Louis Musin éditeur, 1971, p. 24. Zie ook: [www.toone.be](http://www.toone.be).
  - 38 J. DE SCHUYTER, *De Antwerpsche Poesje. Zijn Geschiedenis en zijn Speelteksten*, Antwerpen, Uitgeverij De Sikkel, 1943.
  - 39 J. VANDENBROUCKE, *Het Poppenspel in de Nederlanden*, Antwerpen, De Nederlandse Boekhandel, 1946.
  - 40 L. HOSTE, *Gent Poppenspelstad. Een bijdrage tot de geschiedenis van het Gentse poppenspel*, Gent, Imschoot, 1979.
  - 41 *Het Poppenspel* verscheen van 1949 tot 1976 en was het eerste vaktijdschrift over poppenspel in de Nederlandse taal. Het tijdschrift had aandacht voor internationale ontwikkelingen, met de bekendmaking van de belangrijkste internationale beoefenaars en de publicatie van teksten en artikels van buiten onze grenzen. Het Vlaams Verbond voor Poppenspel (V.V.P.) is gegroeid uit de lezers van dit tijdschrift.
  - 42 D. CURRELL, *Puppets and puppet theatre*, Ramsbury, The Crowood Press Ltd, 1999, p. 9.
  - 43 DEVENS, *De vijfde wand [...]*, p. 6.
  - 44 Voor een overzicht van de evoluties en ontwikkelingen in het figurentheater tijdens de 20e eeuw, zie: H. JURKOWSKI, *Métamorphoses. La marionnette au XXe siècle*, Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 2008.
  - 45 Voor een overzicht van het werk van Jim Henson, zie: C. FINCH, *Jim Henson. The works*, New York, Random House, 1993.
  - 46 L. CONTRYN, *De memoires van Louis Contryn*, Gent, Europees Figurentheatercentrum, 2000, p. 6.
  - 47 W. MERHOTTEIN, *Het zat in de pijlijn. Een leven vol theater*, Antwerpen, Stichting Kiekeboe vzw, 2004, p. 62.
  - 48 H. DECKERS, *Karel Jan Weyler. 45 jaar poppensnijder*, Antwerpen, Drukkerij De Rooster, 1987, p. 12.
  - 49 Zie: R. DAENEN, 'The beginner's guide to Didier Comès', *Strippgids*, 12 (2008), p. 72-73. In emblematische (en internationaal bekroonde) albums als *Eva* en *Silence* spelen poppen de hoofdrol. De albums inspireerden op hun beurt een Deens figurentheatergezelschap wiens poppen te zien waren op de prestigieuze tentoonstelling *Het Belgisch Stripverhaal. Een kruisbestuiving*, in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België tussen 27 maart en 28 juni 2009. Zie ook de gelijknamige catalogus, uitgegeven bij Snoeck.
  - 50 Dit was een coproductie van de openbare omroep en het Mechels Stadspoppentheater, de voorganger van DE MAAN.
  - 51 De poppen in HT&D werden bedacht en bespeeld door Jean-Pierre Maeren van Poppentheater Magie. Zie: [www.popkoning.be](http://www.popkoning.be).
  - 52 Voor een overzicht van de wederzijdse invloed tussen figurentheater en cinema, zie: E. BRUNELLA, 'Les marionnettes au cinema', *Puck: La marionnette et les autres arts*, 15 (2008), Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 2008.





- 
- 53 JURKOWSKI, p. 15-22.
- 54 DEVENS, *De vijfde wand* [...], p. 61.
- 55 A. ROSS, *De rest is lawaai. Luisteren naar de Twintigste Eeuw*, Amsterdam, Ambo, 2008, p. 110.
- 56 ALKEMA et al., p. 72.
- 57 J. BELL, *Strings, hands, shadows. A modern puppet history*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 2000, p. 102.
- 58 W. TILL, *Puppentheater*, München, Universitätsdruckerei und Verlag C. Wolf und Sohn, 1986, p. 115; W. KRUPP 'Zij aan zij: Hans Arp en Sophie Taeuber' In: s.n., *Hans Arp. De uitvinding van de vorm*, Brussel, Mercatorfonds – Bozarbooks, 2004, p. 35-39.
- 59 JURKOWSKI, p. 24.
- 60 C. HOPFENGART, *Paul Klee. Hand puppets*, Ostfildern, Hantje Cantz Verlag, 2006.
- 61 Voor een overzicht van het werk van Julie Taymor, zie: E. BLUMENTHAL, J. TAYMOR, en A. MONDA, *Julie Taymor. Playing with fire*, New York, Abrams, 1999.
- 62 DEVENS, *De vijfde wand* [...], p. 14.
- 63 W. HILLAERT, 'Wegen naar morgen', lezing op het 3e Forum voor figurentheater, georganiseerd door Het Firmament op 13 april 2009 in Mechelen. De presentatie is beschikbaar op: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).
- 64 DEVENS, *De vijfde wand* [...], p. 14.
- 65 Zie het reisverslag van Het Firmament langsheen verschillende Europese figurentheatermuseum, in: R. DAENEN, *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. Fase 1*, onuitgegeven onderzoeksrapport, 2006, bijlage. Zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).
- 66 [www.unima.org](http://www.unima.org).
- 67 [www.marionnette.com](http://www.marionnette.com).
- 68 H. ALKEMA et al., p. 96.
- 69 T. LUGER, *De pop, de kast, de speler en het spel. Een quick scan van de poppenspelcollecties in Nederland*, Amsterdam, Instituut Collectie Nederland, 2004, p. 26.
- 70 M. JACOBS, 'Bao ve: san van hoa in Vietnam. Immaterieel-erfgoedbeleid, het Vietnamees etnologiemuseum en het loslaten van en terugkijken op de subsidie-economie', *faro. Tijdschrift over cultureel erfgoed*, 2 (2009) 2, p. 42-55.



# III. FIGUREN THEATER EN ERFGOED

*In dit derde deel wordt duidelijk dat er tussen figurentheater en erfgoed eigenlijk een heel logische band bestaat. Maar laat ons beginnen met het begrip 'erfgoed'. Erfgoed heeft een uitgesproken dynamisch karakter. Niet alleen het begrip erfgoed, maar ook het erfgoedveld heeft de laatste tien jaar een enorme evolutie ondergaan. En dat heeft zich ook vertaald in het Vlaamse erfgoedbeleid.*

## 1. Evoluties in het (Vlaamse) erfgoedbeleid

Vroeger was het concept 'cultureel erfgoed' onlosmakelijk verbonden met de historiografie als wetenschappelijke discipline. Maar ondertussen is het discours over en de omgang met cultureel erfgoed een heel eigen weg ingeslagen.<sup>1</sup> Cultureel erfgoed exact dateren, waarderen en in een historische context plaatsen is van minder groot belang geworden. Veel meer ligt de focus nu op de dynamiek van de wisselwerking tussen heden en verleden. De Franse historicus Pierre Nora spreekt in deze context over de zogenaamde *lieux de mémoire*.<sup>2</sup> Zoals de benaming al aangeeft, staat in deze benadering de herinnering centraal. Die herinnering gaat in de eerste plaats uit van een levend geheugen en wordt vaak gekenmerkt door subjectiviteit en emotionele betrokkenheid. En dat is een heel ander uitgangspunt dan de objectiviteit waar de historiografie als wetenschap naar streeft.<sup>3</sup>

*Ik ben er van overtuigd dat we erfgoed moeten ontstofften. De doelstelling is mensen bewust te maken hoe nabij erfgoed wel is, hoe dat vandaag nu echt verder leeft.*

*Frank Nobels - Schepen van Cultuur Mechelen*

Cultuursociologen vinden voor deze focusverschuiving een verklaring in het hoge tempo waarin onze geglobaliseerde wereld verandert. Filosoof Herman Lübbe merkt op dat het hoge veranderingstempo "een tijdelijk of blijvend gevoel van desoriëntatie en onzekerheid, soms van zinloosheid inhoudt. Door snelle veranderingen lijkt het heden almaar korter te worden en precies deze ervaring trachten we te compenseren door het heden te 'musealiseren'."<sup>4</sup> Het modernistische verlangen om in het verleden enige houvast te vinden voor een collectieve én een individuele identiteit, speelt in deze vaststelling zeker mee.<sup>5</sup> De breuk tussen cultureel erfgoed en de historiografie heeft voorts ook te maken met een verruimde erfgoednotie. Volgens cultuursociologen Pascal Gielen en Rudi Laermans vloeit deze verbreding – naast een groeiende publieke belangstelling voor erfgoed – voor een groot deel voort uit de grotere publieksgerichtheid van het erfgoedveld.<sup>6</sup> Zij spreken van een opengetrokken erfgoedbegrip op drie gebieden. Ten eerste verschoof



*Voor mij is figurentheater echt levend erfgoed, voortdurend veranderend erfgoed, dat zich aanpast en nieuwe vormen bedenkt. Andere erfgoeddragers hebben dat meestal veel minder, die hebben die kans ook niet. Figurentheater biedt de mogelijkheid om een levend museum te maken.*

*Pascal Gielen - auteur*

de focus van de bewaring en ontsluiting van ‘hoog-’ en ‘volksculturele’ artefacten naar het vastleggen en tonen van het leven van alledag. Ten tweede is er een temporele verschuiving: gold vroeger vooral de regel ‘hoe ouder, hoe beter en waardevoller’; tegenwoordig kunnen cultuuruitingen van vandaag morgen al erfgoed zijn. De derde verruiming is er een van materieel naar immaterieel erfgoed, dus van tastbare erfgoedstukken naar ontastbaar erfgoed (zoals anekdotes, vaardigheden, technieken of kennis).

Deze uitbreiding van het erfgoedconcept heeft ook impact gehad op het Vlaamse erfgoedlandschap. Het succes van nieuwe publieksmomenten zoals Erfgoeddag is daar zeker niet los van te zien. Daar waar vroeger cultureel erfgoed voornamelijk een zaak was van musea, bewaarbibliotheken en archieven, is dit nu verruimd. En dankzij de erfgoedconvenanten – overeenkomsten tussen de Vlaamse overheid en lokale besturen – krijgt nu ook het werk van volkscultuurverenigingen, heemkringen en lokale erfgoedbeheerders meer en meer aandacht.

De vorige Vlaamse minister van Cultuur, Bert Anciaux, zette in 2003 de bakens uit: maatschappelijke inbedding en immateriële benadering van het culturele erfgoed werden voortaan de zwaartepunten van het Vlaamse erfgoedbeleid. Dit beleid richt zich trouwens alleen tot het roerend (tastbaar) en immaterieel

erfgoed (ontastbaar). Onroerend erfgoed, zoals monumenten, landschappen en gebouwen, valt immers onder de bevoegdheid van de gewesten (en dus van een andere minister). Minister Anciaux verwoordde meer dan eens zijn visie op erfgoed:

*“Erfgoed is niet een verhaal van het verleden maar een collectief verhaal dat dag na dag hertaald wordt naar heden en toekomst.”<sup>7</sup>*

en:

*“Het heeft echter geen zin om erfgoed te bewaren indien er niets mee gedaan wordt. Het inzicht is gegroeid dat je het erfgoed de mooiste toekomstkansen geeft door het een betekenisvolle, actuele plaats te geven in de samenleving. Dat doe je dan weer het beste door relaties en verbanden te leggen tussen de verschillende soorten erfgoed: tussen objecten en verhalen, mensen en objecten, verhalen en mensen...”<sup>8</sup>*

De kers op de taart van het erfgoedbeleid van de vorige minister van Cultuur, Bert Anciaux, was het Cultureel-erfgoeddecreet, dat op 23 mei 2008 door de Vlaamse Regering werd bekrachtigd en dat werd gepubliceerd in het Belgisch Staatsblad op 4 augustus 2008. Dit erfgoedbeleid legt een aantal duidelijke klemtonen. Ten eerste is er de maatschappelijke inbedding van erfgoed, waarbij het

erfgoed zichtbaar en maatschappelijk inzetbaar wordt gemaakt. Elk object maakt namelijk deel uit van een onlosmakelijk geheel met een verhaal, een context en een wordingsgeschiedenis. Om die geschiedenis te duiden is het van het allergrootste belang te kunnen putten uit of terugvallen op een goed bewaarde (en complementaire) collectie of archief. Maar die goed bewaarde collectie mag geen einddoel zijn op zich. Het ontsluiten – met andere woorden: het toegankelijk maken – van de collecties is het natuurlijke verlengstuk van deze opdracht.

Ten tweede is er, naast de klassieke tandem van conservering en ontsluiting, de klemtoon op gemeenschapsvorming. Erfgoed moet namelijk een bijdrage leveren aan de vorming van individuen tot competente en cultuurrijke burgers, en hen samenbrengen rond iets dat hen bindt. Dat kan bovendien de gemeenschap in zijn geheel versterken. Belangrijk in dit opzicht is ook de centrale notie ‘cultureel-erfgoedgemeenschap’: een groep mensen die een gedeelde passie hebben voor een bepaalde vorm van cultureel erfgoed. In Vlaanderen zijn er talloze erfgoedgemeenschappen, die allemaal een bijdrage kunnen leveren aan ‘de gemeenschap’ in de klassieke betekenis van het woord. We onderscheiden daarbij de figurentheatererfgoed-gemeenschap, een nieuw begrip waar we zo meteen dieper op ingaan (zie p. 43).



*De poppen is het enige dat overblijft van de voorstellingen. De spelers, die zijn allemaal gestorven.*

*Louis Contryn - Mechels Stadspoppentheater*

## 2. Figurentheatererfgoed

Zorg en aandacht voor het figurentheatererfgoed sluiten volledig bij het erfgoedbeleid van de Vlaamse overheid aan. Figurentheatererfgoed is door zijn inzet, spreiding, geschiedenis en populariteit beslist maatschappelijk ingebed erfgoed. Naast het materiële aspect (theaterpoppen, decors, enz.), is bovendien het immateriële aspect een onlosmakelijke component van figurentheatererfgoed. Het gaat daarbij over de spelwijzen, de technieken, de verhalen, de getuigenissen, enz., die voor het grootste deel worden overgedragen van speler op speler, van poppenmaker op poppenmaker en van regisseur op regisseur. Daarnaast is het figurentheater vaak een toegankelijk medium, en dus een uitstekende motor voor gemeenschapsvorming: een tweede belangrijk gegeven in het Vlaamse erfgoedbeleid. Het staat buiten kijf dat het uitbouwen van een beleid rond het figurentheatererfgoed een economische, sociale en culturele dynamiek kan teweegbrengen. En door zijn gelaagdheid en unieke positie in het artistieke veld, kan het figurentheater tevens bruggen slaan naar andere kunst disciplines en daardoor ook naar nieuwe (culturele) doelgroepen.

### 2.1 De materiële sporen van figurentheater

De verschuivingen in het erfgoedlandschap hebben ongetwijfeld ook invloed gehad op de omgang met materieel erfgoed.<sup>9</sup> Veel van de zorg voor materieel erfgoed is gebaseerd op de expertise die musea doorheen de jaren hebben opgebouwd. Het is meer bepaald de *International Council of Museums* (ICOM) die een ethische code voor musea heeft opgesteld.<sup>10</sup> Die code formuleert vier basisfuncties voor musea: verwerving, behoud en beheer, onderzoek en ontsluiting. Al zijn die richtlijnen opgesteld voor een museale context, toch zijn ze ook bijzonder bruikbaar voor elke context waarin met cultureel erfgoed wordt omgegaan. Een inventaris opstellen is een eerste, belangrijk onderdeel van de verwervingsfunctie. Zo'n inventaris is onontbeerlijk voor een professioneel erfgoedbeheer en is ook onmisbaar bij de productie en planning van tentoonstellingen, bruiklenen, collectiebeleid, onderzoek en ontsluiting.

Belangrijk is verder dat er aandacht wordt geschonken aan een zorgvuldige conservering van de voorwerpen in depots, met gecontroleerde bewaaren- en omgevingsomstandigheden. Natuurlijk is het niet mogelijk om werkelijk *alles* bij te houden; er moet geselecteerd worden. Maar wat roep je uit tot erfgoed dat zeker niet verloren mag gaan? In dat opzicht is het goed te beseffen dat iets als 'cultureel erfgoed' labelen de status van een artefact verandert. Voor Barbara

Kirschenblatt-Gimblett, professor in de performance studies, duidt het 'erfgoedregiem' op een nieuwe culturele productiewijze. Een cultuuruiting wordt immers niet uit zichzelf erfgoed, het is een waarde-uiting om iets als dusdanig te kenmerken. Dit uit zich in een waardetoevoeging in drie opzichten.<sup>11</sup> In de eerste plaats geef je een artefact, door het tot erfgoed te benoemen, de surpluswaarde van 'pastness' of verledenheid. Tegelijkertijd krijgt het ook een reële of potentiële uitstalwaarde. Ten slotte verwerft dat artefact nog een verschillendheid of distinctie; het onderscheid tussen 'topstukken' en 'de rest', zeg maar.

De lange geschiedenis van het figurentheater heeft tal van materiële bronnen nagelaten: collecties theaterpoppen, rekwisieten, decors, speelteksten, posters, brochures, foto's, geluidsbanden, video's en nog heel wat andere overblijfselen. Leon Smets, stafmedewerker bij FARO, wijst erop dat figurentheatererfgoed bewaren allermindst een eenvoudige opdracht is.<sup>12</sup> Theaterpoppen bestaan dikwijls uit zeer uiteenlopende materialen (organische, anorganische, synthetische en halfsynthetische), vaak samengesteld in onderlinge combinaties, wat kan zorgen voor interacties tussen de verschillende componenten. Elk van deze materialen heeft nood aan een specifieke bewaaromgeving en dito behandeling. De bewaaromstandigheden hebben dan weer te







*Ik vind het zeer goed dat het figurentheater niet alleen als kunstvorm verankerd is, maar nu ook als erfgoed. Het zicht op het erfgoed is heel belangrijk, dat hadden wij tot voor kort niet.*

*Alain Verhelst - DRAAD-poppentheater*



maken met relatieve vochtigheid, temperatuur, licht, luchtkwaliteit, onderhoud, de opbergmaterialen en uiteraard ook de manier van opslaan.<sup>13</sup>

Wetenschappelijk onderzoek is eveneens onmisbaar. Onderzoek moet de betekenis van voorwerpen of personen verhelderen. Dat gebeurt via onderzoeksvragen, door gegevens te toetsen op hun waarheidsgehalte, met verklaringen én door nieuwe feiten te genereren. Dit alles op een methodische en verifieerbare manier.<sup>14</sup> In het ideale geval levert een permanent onderzoeksprogramma een continue stroom van gegevens op die de doelstellingen van het bewarings- en ontsluitingsbeleid kan voeden. Zo krijgen projecten gemakkelijker de nodige wetenschappelijke grondstoffen dan wanneer onderzoek pas start nadat er een openingsdatum voor een tentoonstelling wordt gepland.<sup>15</sup>

Bewaren en onderzoeken is één ding, maar erfgoed komt pas echt tot zijn recht door het te ontsluiten en te actualiseren. Figurentheatererfgoed heeft het grote voordeel dat het opnieuw gebruikt kan worden in opleidingen, voorstellingen of interactieve tentoonstellingen. Hierdoor kan dit erfgoed ook gemakkelijker actueel blijven. Oude en nieuwe technieken kunnen bijvoorbeeld samen worden gebruikt in eenzelfde voorstelling, traditionele elementen kunnen met hedendaagse aspecten aangevuld worden, of een oude theaterpop kan een nieuwe bestemming krijgen. Op deze manier blijft het figurentheatererfgoed levend en dynamisch.

*Bewaar al die poppen, én de context. Eigenlijk zou je toch alles moeten bijhouden. Een soort van databank van alles wat geweest is, dat zou ideaal zijn. Ik kan ook zeggen: hou alleen het 'artistiek verhaal' bij, maar wat is het zonder de context? Het wordt pas interessant als het artistieke verhaal de context overstijgt.*

*Karel Van Ransbeeck - Theater De Spiegel*

## 2.2 Immaterieel figurentheatererfgoed en performance

Heel typisch voor figurentheatererfgoed is de immateriële component ervan. Immaterieel cultureel erfgoed is ontastbaar, onzichtbaar erfgoed. UNESCO omschrijft het als “de praktijken, voorstellingen, uitdrukkingen, kennis, vaardigheden én de instrumenten, objecten, artefacten en culturele ruimtes die daarmee worden geassocieerd, die gemeenschappen, groepen en, in sommige gevallen, individuen erkennen als deel van hun cultureel erfgoed. Dit immaterieel cultureel erfgoed, overgedragen van generatie op generatie, wordt altijd herschapen door gemeenschappen en groepen als antwoord op hun omgeving, hun interactie met de natuur en hun geschiedenis. Het geeft hen een gevoel van identiteit en continuïteit, en bevordert dus het respect voor culturele diversiteit en menselijke creativiteit...”<sup>16</sup> Het immaterieel cultureel erfgoed manifesteert zich volgens de UNESCO-conventie in een aantal domeinen: orale tradities en uitdrukkingen (inclusief taal als een drager van immaterieel cultureel erfgoed), podiumkunsten, sociale gewoonten, rituelen en feestelijke gebeurtenissen, kennis en praktijken over de natuur en het universum, en, ten slotte, traditionele ambachtelijke vaardigheden.<sup>17</sup>

Het is duidelijk dat het Vlaamse figurentheatererfgoed zich situeert in het domein van de podiumkunsten én dat van de traditionele ambachtelijke vaardigheden. Met zijn traditie(s) en gebruiken die mondeling worden overgeleverd, past het eveneens perfect in de hierboven gegeven definitie van immaterieel cultureel erfgoed. Immaterieel erfgoed bekeken door de figurentheaterbril zijn spel- en maaktechnieken, verhalen en anekdotes, maar ook *performances* (voorstellingen, interactieve tentoonstellingen, theatrale installaties, toonmomenten, enz.). Deze vormen van immaterieel erfgoed kunnen op verschillende manieren overgedragen worden. De overdracht van spel- en maaktechnieken vereisen opleidingen en workshops. Zonder een goede opleiding zijn deze technieken immers gedoemd om te verdwijnen. Verhalen en anekdotes kunnen dan weer via mondelinge bevragingen en opnames bewaard blijven. Daarom is het van het grootste belang relevante personen uit het figurentheaterveld op regelmatige basis te bevragen en de resultaten daarvan ook vast te leggen. *Performances* zijn niet alleen immaterieel erfgoed op zich; ze zijn ook een methode of techniek om immaterieel erfgoed over te dragen. De *performance*wetenschapster Diana Taylor stelt dat *performances* “functioneren als een

vitale act van transfers.” Ze laten het overzetten van sociale kennis, geheugen en een gevoel van identiteit toe.<sup>18</sup> *Performances* zijn een systeem van leren, van het behouden, overbrengen en opslaan van kennis en kunde. Dit geldt zeker voor het figurentheater: manipulatie- en constructietechnieken van theaterpoppen, het aanwenden van licht en schaduw en veel meer kennis of expertise, passen perfect in deze context. Het risico, zo waarschuwt Taylor, is niet onbestaande dat de ‘lichamelijke factor’ in de kennisoverdracht in deze digitale tijden dreigt te verdwijnen. Het lichaamsgeheugen is immers verbonden met een levende persoon, met andere woorden: kennis en kunde is opgeslagen in een levende drager. Als die drager verdwijnt – lees: als de persoon die over kennis en vaardigheden beschikt overlijdt of zijn expertise niet meer kan doorgeven – dan verdwijnt er onherroepelijk een stukje immaterieel erfgoed. Taylor wijst erop dat het geheel van lichaamsgeheugen, bewegingen, spraak, gebaren, dans, zang enz. kan begrepen worden als een ‘repertoire’.<sup>19</sup> Doorheen de tijd kunnen het repertoire en de betekenissen, die eraan worden toegekend, wijzigen. Archieven laten toe het verleden te documenteren en dit verleden aan het woord te laten. Taylor stelt dat archieven en het repertoire



*Vooraf actief tonen. Hoe doe je dat?  
Ik denk het beste met voorstellingen.*

*Sylvie Dhaene - Het Huis van Alijn*

in tandem opereren, het zijn immers beiden *lieux de mémoire*, sporen en tezelfdertijd plaats, gericht op de herbeleving van cultuurwaarden en dus per definitie immaterieel.<sup>20</sup>

Voor het figurentheater is deze waarschuwing van groot belang. Specifiek aan dit medium zijn immers de zogenaamde 'living human treasures' of 'levende dragers'. UNESCO omschrijft ze als volgt: "Living Human Treasures are persons who possess to a very high degree the knowledge and skills required for performing or re-creating specific elements of the intangible cultural heritage."<sup>21</sup> In Vlaanderen zijn er heel wat poppenspelers of -makers die beschikken over unieke kennis, expertise, vaardigheden en verhalen. Zij hebben immers vaak eigenhandig hun theater opgericht, of zijn de enige personen die de 'kneepjes van het vak' hebben doorgekregen van een voorgaande levende drager. Een voorbeeld hiervan is het Koninklijk Poppentheater Toone, waar de titel van 'Toone' pas na jaren van inwijding publiekelijk wordt doorgegeven. Ondertussen zijn ze in Brussel, met Toone VIII, al aan de achtste generatie Toones aanbeland. Ook bij de Koninklijke Poppenschouwburg Van Campen wordt sinds het ontstaan de kennis doorgegeven binnen de familie Van Campen. In Oostende is men bij het gezelschap Kallemoeie al bij de vierde generatie, bij DE MAAN (Mechelen) bij de derde generatie Contryn, en bij De Spiegel al bij de tweede generatie Van Ransbeeck. Als er

geen opvolging klaar staat, dreigt in deze ketting echter een cruciale wissel op de toekomst gemist te worden. In Vlaanderen is er immers geen erkende, institutionele opleiding tot figurentheatermaker. Dat bemoeilijkt het behoud van dit specifieke repertoire. Momenteel worden bepaalde spel- en maaktechnieken in hoofdzaak overgedragen van persoon tot persoon, en dan nog vaak binnen één familie. Een breuk in deze ketting kan met andere woorden leiden tot onomkeerbaar 'geheugenverlies'.

De Siciliaanse figurentheatertradities van de *Opera dei Pupi* kunnen hier perfect als voorbeeld worden genoemd. In 2001 werd deze oude traditie door UNESCO erkend als "meesterwerk van het orale en immateriële erfgoed van de mensheid". De vergelijking is interessant omdat in Vlaanderen met bijna exact dezelfde soorten theaterpoppen als in Sicilië wordt gespeeld. Ook de situatie is zeer gelijklopend. Steden als Palermo en Catania hebben een uitzonderlijk hoge concentratie van figurentheaters die al generaties lang bestaan en die vaak door dezelfde families worden gerund. De voorstellingen hebben wortels in een springlevende culturele traditie van volksvertellers, die oude, epische verhalen op een actuele manier benaderen. De structuur van de verhalen blijft dezelfde, maar de invulling ervan gebeurt keer op keer op een hedendaagse manier. Politiek, maatschappelijke gebeurtenissen en allerhande lokale weetjes zijn de ingrediënten om steeds opnieuw

een tijdloos verhaal te brengen. De oude theaterpoppen worden regelmatig ingezet in voorstellingen, aangevuld met nieuwe figuren.

Maar de belangstelling van nieuwe generaties liet op zich wachten. Daardoor dreigden de kennis en vaardigheden van deze theateervorm verloren te gaan. Met de erkenning wou UNESCO het tij keren. Concreet impliceert deze erkenning niet alleen een injectie van 'symbolisch kapitaal'. Ook de aandacht van publiek en beleidsmakers wordt hierdoor gevestigd op enerzijds culturele fenomenen die dreigen te verdwijnen en anderzijds op een aantal cases die als voorbeeld kunnen dienen voor de omgang met dit soort van erfgoed. Naast een gedetailleerde beschrijving van het project, krijgen ook factoren die het *risk of disappearance* mee kunnen indijken, de nodige aandacht. Een bijhorend actieplan zet een aantal pistes uit om de reflectie te stimuleren over wat er kan gebeuren om dit waardevolle erfgoed te behoeden voor verdwijning, zoals bijvoorbeeld de creatie van inventarissen, publicaties, audiovisuele opnames en seminars om onderzoek te stimuleren. Vlaanderen kan van deze ervaringen gebruikmaken om ze toe te passen op de eigen context. Een eerste aanzet hiertoe was de lezing van Janne Vibaek, conservator van het *Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino* op de 1<sup>e</sup> Internationale rondetafelconferentie over figurentheater, die de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek afslot.<sup>22</sup>



*Het (t)Huis moet een hybride instelling worden. Ik denk dat je ervoor moet zorgen dat je echt op de wip zit tussen performance en museologie. Internationaal maakt het idee van de performance furore, de combinatie van een archief – dat per definitie statisch is – en performances.*

*Marc Jacobs - FARO*

## 2.3 De figurentheater-erfgoedgemeenschap

Een kernbegrip in het Cultureel-erfgoeddecreet (2008) is de ‘erfgoedgemeenschap’: “een gemeenschap die bestaat uit organisaties en personen die een bijzondere waarde hechten aan cultureel erfgoed of specifieke aspecten ervan, en die het cultureel erfgoed of aspecten ervan door publieke actie wil behouden en doorgeven aan toekomstige generaties”.<sup>23</sup> Iedereen behoort, bewust of onbewust, impliciet of expliciet, tot één of meerdere cultureel-erfgoedgemeenschappen. Een cultureel-erfgoedgemeenschap gaat over relaties, over hoe we ons aangetrokken voelen of een verwantschap hebben met cultureel erfgoed of aspecten ervan. Het staat volledig los van eigenaarschap of het bezit. Je hoeft namelijk geen zaken te bezitten om je er toch bij betrokken te voelen.<sup>24</sup>

De figurentheatererfgoedgemeenschap bestaat uit personen die figurentheater maken en/of figurentheatererfgoed beheren, maar bijvoorbeeld ook uit restauratoren en het publiek dat regelmatig naar figurentheatervoorstellingen komt. Kortom, iedereen die figurentheater(erfgoed) een warm hart toedraagt, maakt deel uit van de figurentheatererfgoedgemeenschap. Van belang is dat binnen deze erfgoedgemeen-

schap een dialoog en permanente interactie leeft, waardoor kennis, expertise en ervaring voortdurend kunnen worden gedeeld en uitgebreid. Verbindingen met het verleden mogen daarbij niet uit het oog verloren worden. Welke weg heeft het figurentheater afgelegd om bij de hedendaagse vormen uit te komen, bijvoorbeeld? Of hoe en waarom werd een bepaalde speltechniek ontwikkeld? Dat kan dan weer allerlei nieuwe impulsen opleveren voor de hedendaagse figurentheaterpraktijk.

De zogenaamde ‘levende dragers’ vormen het kloppend hart van de figurentheatererfgoedgemeenschap, en zijn van levensbelang voor het voortbestaan ervan. Deze levende dragers moeten de kans krijgen om hun kennis, expertise en vaardigheden te delen. Immaterieel erfgoed wordt immers gedragen door *mensen*, en heeft steeds (nieuwe) mensen nodig die dit erfgoed verder (over)dragen. Als deze overdracht van kennis en kunde in het gedrang komt, dan wordt de hele erfgoedgemeenschap in zijn voortbestaan bedreigd. Opleiding, toonmomenten, voorstellingen, mondelinge bevragingen en *performances* moeten de toekomst van het (im)materiële figurentheatererfgoed en van de hele gemeenschap die erbij hoort vrijwaren.

Veel leden van de figurentheatererfgoedgemeenschap zijn nog niet helemaal vertrouwd met het begrip (immaterieel) erfgoed. Daarvoor zijn verschillende oorzaken aan te duiden. Bij sommige figurentheatermakers leeft nog niet het volle besef van de cultuurhistorische waarde en betekenis van hun werk. Voor theatermakers komt de zorg voor hun collectie (en de bijhorende contextinformatie) dikwijls op de tweede plaats; de focus ligt immers logischerwijs meestal bij de huidige en de komende producties. (Figuren)theatermakers worden beoordeeld door een publiek van klanten en ‘intermediairen’ (leden van beoordelingscommissies, pers, theaterbureaus, collega’s). Naargelang de appreciatie uit deze beoordeling zich ook in meer of minder financiële middelen. De manier waarop de erfenis van voorstellingen of het erfgoed behandeld wordt, speelt in de toekenning van deze middelen geen rol. Veel of weinig zorg voor deze erfenis is dus in grote mate persoonsgebonden en berust vaak op toevallige omstandigheden (voldoende opslagruimte of niet, zaken die ongewild zoek raken, enz.).

Toch zullen we in het volgende deel zien dat figurentheatermakers wel degelijk waarde aan hun erfgoed hechten, en ze er goed zorg voor dragen. Een poppenspeler zal bijvoorbeeld niet snel afstand doen van ‘zijn’ theaterpoppen. Er is dus zeer zeker sprake van een ‘erfgoedzorg’ bij de figurentheatererfgoedgemeenschap, maar de leden hebben die zorg – tot voor kort – nooit echt als ‘zorg voor het erfgoed’ bestempeld.

- 1 J. COOLS, ‘Cultureel erfgoed is niet vrijblijvend’, in: R. DILLEMANS & A. SCHRAMME, *Wegwijs Cultuur*, Leuven, Davidsfonds, 2005, p. 250.
- 2 J. CAPENBERGHS, ‘De kunst van het erven: tastbaar en immaterieel erfgoed’, in R. DILLEMANS & A. SCHRAMME, *Wegwijs Cultuur*, Leuven, Davidsfonds, 2005, p. 253.
- 3 CAPENBERGHS, p. 253.
- 4 P. GIELEN & R. LAERMANS, *Cultureel Goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem*, Leuven, LannooCampus, 2005, p. 24.
- 5 R. BENDIX, *In search of authenticity. The formation of folklore studies*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997, p. 7.
- 6 GIELEN & LAERMANS, p. 28.
- 7 Uit de toespraak van voormalig Minister van Cultuur Bert Anciaux op 24 januari 2006, ter gelegenheid van de uitreiking van de Cultuurprijzen van de Vlaamse Gemeenschap. Online beschikbaar via [www.wvc.vlaanderen.be](http://www.wvc.vlaanderen.be).
- 8 Uit de toespraak van voormalig Minister van Cultuur Bert Anciaux op 16 december 2005, uitgesproken door de heer Hans Martens, adviseur Cultureel Erfgoed. Ter gelegenheid van de boekvoorstelling *Cultureel Goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem* in het STUK in Leuven. Online te raadplegen op: [www.wvc.vlaanderen.be](http://www.wvc.vlaanderen.be).
- 9 De term ‘materieel erfgoed’ duidt hier op roerend, dus tastbaar, cultureel erfgoed. Om duidelijk het onderscheid te kunnen maken met immaterieel erfgoed dat verderop aan bod komt, is in deze publicatie gekozen om altijd de benaming ‘materieel’ in plaats van ‘roerend erfgoed’ te gebruiken.
- 10 ICOM startte al in 1970 met een *Ethics of Acquisition*. In 1986 volgden de zogenaamde ICOM-normen met de *Code of Professional Ethics*. Deze werd in 2001 en 2004 aangepast en heet nu de *ICOM Code of Ethics*. Online consulteerbaar op: <http://icom.museum>.
- 11 B. KIRSCHENBLATT - GIMBLETT, *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*, Berkeley en Los Angeles – London, University of California Press, 1998, p. 36.
- 12 L. SMETS, ‘Hoe garandeer ik mijn figuren een lang leven? Behoud en beheer van figurentheaterelementen’, lezing op het 1e Forum voor figurentheater, georganiseerd door Het Firmament op 8 april 2006 in Mechelen. Presentatie beschikbaar via: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).
- 13 K. VANCOUILLIE, *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, Geschiedenis, Conservatie, Restauratie en Museologie*, Antwerpen, Hogeschool Antwerpen, onuitgegeven scriptie ingediend tot het behalen van de graad van Meester in de Conservatie/ Restauratie Polychromie, academiejaar 2001-2002, p. 38.
- 14 H. PIENA, *Onderzoek in de museale praktijk*, Deventer, Stichting Landelijk Contact van Museumconsulenten, 2008, p. 11.
- 15 PIENA, p. 91.
- 16 UNESCO-conventie (2003), art. 2, paragraaf 1, zie: [www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be).
- 17 UNESCO-conventie (2003), art. 2, paragraaf 2. Vertaling overgenomen van [www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be).
- 18 D. TAYLOR, *The archive and the repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham – London, Duke University Press, 2003, p. 2-20.
- 19 Taylor, p. 2 - 20.
- 20 CAPENBERGS, p. 253.
- 21 Zie: [www.unesco.org](http://www.unesco.org).
- 22 Janne Vibaek, conservator van het *Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino* (Palermo), gaf toelichting bij de erkenning van de *Opera Dei Pupi* door UNESCO op de 1e Internationale rondetafelconferentie voor figurentheater, georganiseerd door Het Firmament op 9 september 2006 in Mechelen.
- 23 Cultureel-erfgoeddecreet, art. 2, zie: [www.wvg.vlaanderen.be](http://www.wvg.vlaanderen.be).
- 24 Memorie van toelichting bij het Cultureel-erfgoeddecreet, zie: [www.wvg.vlaanderen.be](http://www.wvg.vlaanderen.be).









*Zeg nu zelf: een pop is eigenlijk niets meer dan een vod, een lap, die tot leven komt door de speler. Als je een tentoonstelling zou maken, dan moet je die poppen ook echt zien, dan moet er ergens beweging bij komen, met muziek, stemmen,... Er moet vooral iets gebeuren, want poppenspel is actie.*

*Riet Lacres - Figurentheater Het Koffertje*

## IV. STAFKAART VAN HET FIGURENTHEATERLANDSCHAP

*Hoog tijd voor een verkenning van de figurentheatererfgoedgemeenschap in Vlaanderen. In de eerste plaats zijn dat de figurentheatremakers zelf: zowel de actieve gezelschappen die vandaag nog voorstellingen geven (een 80-tal in totaal), als de gezelschappen die niet langer actief zijn maar nog wel figurentheatererfgoed beheren. Maar, zoals al eerder duidelijk werd: deze erfgoedgemeenschap heeft nog veel meer 'leden'. Er staan immers nog heel wat andere spelers opgesteld in het figurentheaterveld: mensen en organisaties*

*die op een of andere manier betrokken zijn bij figurentheater. Wie zijn al deze spelers? En hoe zit het met de hoeveelheid figurentheatererfgoed die zij beheren? Want in de loop der jaren hebben zij vaak veel materiaal verzameld of geproduceerd.*

*De gegevens en resultaten in dit deel zijn gebaseerd op een grootschalige bevraging van mensen die met twee voeten in de figurentheatererfgoedgemeenschap staan. 140 personen uit het figurentheaterveld (actieve en niet-actieve figurentheatremakers)*

*werden via mondelinge interviews, schriftelijke enquêtes, e-mail en telefoon grondig bevraagd.*

*Daarnaast zijn ook nog een 50-tal 'betrokkenen' gecontacteerd: medewerkers van (bewaar) instellingen, steunpunten en andere relevante organisaties uit het erfgoedveld. Een overzicht van alle bevraagde personen is te vinden in bijlage 2, p. 104. De cijfers die de bevragingen hebben opgeleverd, geven een stand van zaken van de Vlaamse figurentheaterwereld en zijn erfgoed.*



# 1. De bevolking van het landschap

## 1.1 Figuranttheatermakers

Eerst houden we de figuranttheatermakers zelf tegen het licht. Hoe ziet deze groep er eigenlijk uit? Waar kunnen we hen situeren? Zijn ze beroepsmatig met figuranttheater bezig? En hoe staat dat in verhouding tot het aantal voorstellingen dat ze brengen? Antwoorden op deze en andere vragen schetsen een accuraat beeld van hoe de figuranttheatermakers er vandaag voor staan... De gegevens in dit onderdeel werden verzameld tijdens de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek, en ook de rapportage werd grotendeels overgenomen.<sup>1</sup>

### Geografische spreiding

De tabel hiernaast geeft de geografische spreiding weer van de vestigingsplaats van de verschillende figuranttheatergezelschappen in Vlaanderen. Als gezelschap wordt een individu of een aantal acteurs/spelers begrepen die onder een vaste naam op regelmatige basis optreden. Individuele acteurs, regisseurs en andere functies werden niet in een aparte categorie geselecteerd. De grootste concentratie figuranttheatergezelschappen situeert zich in de provincies Antwerpen en Oost-Vlaanderen, en meer bepaald in de Antwerpse en Gentse agglomeraties.

GEOGRAFISCHE SPREIDING	PERCENTAGE FIGURANTTHEATERGEZELSCHAPPEN
provincie Antwerpen	37,8%
provincie Oost-Vlaanderen	30,3%
provincie West-Vlaanderen	14,3%
provincie Vlaams-Brabant (Brussel inbegrepen)	10,1%
provincie Limburg	5,9%
onbekend	1,7%

Tabel 1: provinciale spreiding van de vestigingsplaats van figuranttheaters in Vlaanderen, zoals vastgesteld door Roel Daenen in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (2006)

### Subsidiegeschiedenis

Pas na de implementatie van het Podiumkunstendecreet in 1993 werd het ook voor figuranttheatergezelschappen mogelijk om subsidies aan te vragen. Aanvankelijk werden vier figuranttheatergezelschappen door de Vlaamse overheid erkend en structureel gesubsidieerd: Alibi Collectief, DE MAAN, Theater Taptoe en Ultima Thule. Ook Theater Froe Froe ontving subsidies, zij het indirect via HETPALEIS – in 2006 scheidden de wegen en werd Froe Froe onafhankelijk gesubsidieerd. In 2001 voegde ook Theater De Spiegel zich toe aan het rijtje van structureel gesubsidieerde gezelschappen, onder de noemer muziektheater. Anno 2009 worden nog vier gezelschappen structureel gesubsidieerd binnen het huidige Kunstendecreet: DE MAAN, Theater De Spiegel, Theater Froe Froe en Ultima Thule.<sup>2</sup> Daarnaast deden in de loop der jaren verschillende gezelschappen een beroep op projectsubsidies, onder meer Alibi Collectief, Theater Taptoe en Theater Tieret, en ontvangen sommige theaters subsidies van andere overheden.<sup>3</sup>



## Beroepsactiviteit

37,2% van de respondenten is voltijds figurentheatermaker. Dat wil zeggen dat de theaterinkomsten minstens 60 procent van hun beroepsinkomen opleveren. Voor 62,8% van de respondenten is figurentheater *niet* de hoofdactiviteit. Het beroepsinkomen van deze groep wordt met andere woorden door andere activiteiten verzekerd. Daarnaast zijn de inkomsten uit voorstellingen dan 'bijverdiensten', waarmee onder andere verplaatsingen, repetitieruimte, promotiemiddelen en ander materiaal betaald kunnen worden.

## Aantal voorstellingen

Figurentheaters hebben een erg uiteenlopend profiel. Een schatting van het aantal voorstellingen per theaterseizoen (september-juni) toont aan dat er grote verschillen bestaan tussen de theaters onderling. Sommige gezelschappen zijn gelegenheidsgezelschappen, die sporadisch een voorstelling spelen. Andere gezelschappen brengen meerdere voorstellingen per dag, dikwijls met verschillende producties die tegelijkertijd lopen.

AANTAL VOORSTELLINGEN PER THEATERSEIZOEN	PERCENTAGE FIGURENTHEATERGEZELSCHAPPEN
0 < 25	34,8%
25 < 50	13%
50 < 100	17,4%
100 < 200	15,2%
+200	8,7%
onbekend	10,9%

Tabel 2: aantal voorstellingen per theaterseizoen (september-juni) van de verschillende figurentheaters in Vlaanderen, zoals vastgesteld door Roel Daenen in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (2006)







## Speellocatie

Figurentheater blijkt vooral een reizend gebeuren te zijn. Eeuwen geleden was deze theatervorm trouwens ook vooral het bedrijf van rondreizende poppenspelers. 25,5% van de gezelschappen heeft vandaag een eigen zaal, waarin zowel repetities als voorstellingen worden gegeven. De capaciteit van deze zalen varieert tussen 30 zitplaatsen (huiskamer) en 200 zitplaatsen. 74,5% van de bevraagde gezelschappen beschikt dus niet over een eigen locatie. Voor repetities, voorstellingen, vergaderingen, enz. zijn deze gezelschappen aangewezen op de infrastructuur van derden.

## Doelpubliek

Een groot deel van de gezelschappen speelt hoofdzakelijk in cultuurcentra. Andere daarentegen werken specifiek voor lagere scholen en kleuterscholen, en zijn dan ook gespecialiseerd in voorstellingen die gericht zijn op deze doelgroep. Opvallend is dat bijna alle respondenten vermelden dat het aanbod voor families wordt uitgewerkt, met inhoudelijke en speltechnische elementen die alle leeftijdscategorieën kunnen bekoren. Voor de juiste interpretatie van deze tabel is het belangrijk te weten dat respondenten meerdere antwoorden konden opgeven.

DOELPUBLIEK	PERCENTAGE FIGURENTHEATERGEZELSCHAPPEN
kleuters < 6	38,8%
kinderen tussen 6 en 12	32,9%
tieners > 12	11,6%
volwassenen	16,7%

Tabel 3: doelpubliek van de figurentheaters in Vlaanderen, zoals vastgesteld door Roel Daenen in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (2006)

## Onderwerp en inhoud

De doelgroep die een figurentheatergezelschap voor ogen heeft, weerspiegelt zich vaak in de onderwerpen die worden uitgewerkt in voorstellingen. Ook hier zijn de verschillende categorieën overlappend en kunnen er – onder meer in voorstellingen met meerdere lagen – verschillende onderwerpen tegelijk aan bod komen.

<i>ONDERWERPEN</i>	<i>PERCENTAGE FIGURENTHEATERGEZELSCHAPPEN</i>
fantasie en sprookjes	37,7%
alle mogelijke onderwerpen	14,8%
(bewerkingen van) oude volksverhalen	11,5%
theater met een educatieve boodschap	11,5%
(bewerkingen van) bestaande toneelteksten of literaire bronnen	9,8%
muziek als rode draad	8,2%
verteltheater	3,3%
vormgeving als uitgangspunt	3,2%

Tabel 4: onderwerp en inhoud van voorstellingen van figurentheaters in Vlaanderen, zoals vastgesteld door Roel Daenen in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (2006)







*Je moet héél veel oefenen. Het wordt heel vaak onderschat, omdat het er ook zo bedrieglijk eenvoudig uitziet.*

*Danny Timmermans - freelance acteur*

## Opleiding

Wie in het figurentheaterveld actief is, heeft het vak op erg verschillende manieren geleerd. De overdracht van immaterieel erfgoed als spel- en maaktechnieken gebeurt dus via uiteenlopende kanalen. Dat heeft veel te maken met het ontbreken van een echte opleiding tot figurentheatermaker of poppenspeler in Vlaanderen. Ook hier kruisten de respondenten vaak meerdere elementen aan in hun opleiding en/of ervaringen.

OPLEIDINGSVORM	PERCENTAGE FIGURENTHEATERGEZELSCHAPPEN
al doende	44,6%
Het Firmament / vroeger: School voor Poppenspel	23,1%
workshops van gezelschappen	7,9%
acteursopleiding	6,9%
workshops Dommelhof	5,3%
opleiding buitenland	4,6%
workshops OPENDOEK of workshops naar aanleiding van tentoonstellingen	4%
workshops Vlaams Verbond voor Poppenspel	3,6%

Tabel 5: gevolgde opleiding(en) door de figurentheatermakers in Vlaanderen, zoals vastgesteld door Roel Daenen in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (2006)

Bijna de helft van de figurentheatermakers heeft geen of een eerder beperkte (figuren-) theateropleiding genoten. Het leerproces vond dus al doende plaats, bij een ander gezelschap of op basis van eigen bevindingen. Het Firmament (vroeger de Centrale voor Poppenspel, met daarin de School voor Poppenspel) komt uit de bus als de eerste organisatie waar figurentheatermakers terecht zijn gekomen om iets van het metier te leren. Bijna een kwart van de bevroegde respondenten heeft via Het Firmament een stevige basis aan figurentheatervaardigheden meegekregen. Daarna volgen workshops die door gezelschappen zelf georganiseerd worden. Vaak is dat ook een ideaal moment om 'jong bloed' op te sporen en aan te trekken. Slechts een kleine minderheid figurentheatermakers heeft een acteursopleiding gevolgd.

### *Dus...*

Met zo'n 80 actieve theaters heeft Vlaanderen een bloeiende figurentheaterwereld, met een hoge concentratie rond Antwerpen en Gent. Wat opvalt, is dat voor vele daarvan het maken van figurentheater het hoofdinkomen is (ongeveer 30 gezelschappen), en dat het leeuwendeel hiervan dit doet zonder subsidies: slechts vier figurentheatergezelschappen worden structureel door de Vlaamse overheid gesubsidieerd. In die zin hoeft het dan ook niet te verbazen dat er vele figurentheaters meer dan 100 of zelfs meer dan 200 voorstellingen per jaar geven om voldoende inkomsten te genereren. Het grootste aantal figurentheatermakers maakt in de eerste plaats voorstellingen voor kleuters en kinderen tot twaalf jaar (circa 70%), met de nuance dat het dan wel meestal gaat om familievoorstellingen: de ouders moeten ook van de voorstelling kunnen genieten. Een laatste belangrijke vaststelling is het gebrek aan een geïnstitutionaliseerde opleiding. Bijna de helft van de figurentheatermakers heeft alles in de praktijk moeten leren.





## 1.2 Andere spelers in het figurentheaterveld

Niet alleen de gezelschappen en theatermakers zelf maken deel uit van de figurentheatererfgoed-gemeenschap. Er zijn ook andere actoren in het culturele veld, die op een of andere manier betrokken zijn bij figurentheater en het erfgoed ervan. Er zijn bijvoorbeeld drie ondersteunende organisaties die een rol spelen voor het figurentheater(erfgoed). Daarnaast bestaan een aantal organisaties die specifiek rond figurentheater werken. Ten slotte zijn er nog enkele instellingen uit de erfgoedsector, die in meer of mindere mate banden hebben met figurentheatererfgoed.

### ***Vlaams Theater Instituut***

In de kunstensector zijn door de overheid vier steunpunten aangesteld, elk voor een andere discipline. Een steunpunt wil de deskundigheid op het artistieke, organisatorische, technische vlak enz. bevorderen van de diverse organisaties die op het steunpunt een beroep kunnen doen. Het Vlaams Theater Instituut (VTi) is het steunpunt voor de podiumkunsten. Het VTi vervult vandaag drie grote functies: documenteren, onderzoeken en informeren/sensibiliseren. Op die manier wil het bijdragen aan de continue ontwikkeling van de sector

en mee bouwen aan een maatschappelijk klimaat voor artistieke creatie.<sup>4</sup> Het VTi stelt, naast een uitgebreide bibliotheek, ook een database ter beschikking met documentatie over – in hoofdzaak – de gesubsidieerde podiumkunsten, waaronder dus ook de gesubsidieerde figurentheaters. Daarnaast organiseert het steunpunt regelmatig initiatieven rond het bewaren en digitaliseren van informatie en gegevens, zoals bijvoorbeeld het project *Pokumon*. Als uitloper van het project *Podiumarchief* stelt het VTi ook basisinformatie ter beschikking over een goede omgang met collecties.<sup>5</sup> Hoewel het VTi dus geen initiatieven onderneemt die specifiek op figurentheater gericht zijn, is de algemene werking toch duidelijk nuttig voor de sector.

### ***OPENDOEK***

Ook op het vlak van de amateurkunsten treedt de overheid regulerend op. Het Amateurkunstendecreet uit 2000 erkende per discipline één organisatie die als belangenbehartiger optreedt. Voor de discipline figurentheater is dit de organisatie OPENDOEK vzw, die het aanspreekpunt is voor alle soorten amateurtheater. Sinds het Vlaams Verbond voor Poppenspel (V.V.P.) in 1998 in OPENDOEK is opgegaan,

fungeert OPENDOEK in de praktijk als aanspreekpunt voor figurentheater. Maar OPENDOEK is een ledenorganisatie. En omdat figurentheater binnen de organisatie maar een kleine speler is in vergelijking met het grote aantal leden uit het amateurtheater, blijkt dat deze subdiscipline minder aandacht krijgt. Toch doet OPENDOEK een inspanning voor het figurentheater, met initiatieven als het Landjuweel voor figurentheater en de financiële ondersteuning van zeven speellocaties. De integratie van het V.V.P. in OPENDOEK blijft voor vele figurentheatermakers echter een historische vergissing. Omdat een groot aantal van hen beroepsmatig figurentheater maakt, stappen zij immers met heel andere noden naar OPENDOEK dan amateurtheaters. De kans is bijzonder groot dat OPENDOEK de verwachtingen van poppenspelers en figurentheatermakers nooit voldoende zal kunnen inlossen. En dat ligt niet aan een gebrek aan interesse of ‘goodwill’ bij de mensen binnen OPENDOEK. Het is door de structuur en de missie van de organisatie dat OPENDOEK duidelijk tekortschiet om de rol van aanspreekpunt voor figurentheater op een degelijke manier te kunnen vervullen.<sup>6</sup>

## ***FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed***

Het steunpunt FARO (de fusie van Vlaams Centrum voor Volkscultuur en Culturele Biografie Vlaanderen) ondersteunt het cultureel-erfgoedveld binnen het beleidskader van het Cultureel-erfgoeddecreet. Uit de missie van FARO: “FARO is het centrale knooppunt in een netwerk van cultureel-erfgoedorganisaties en -gemeenschappen dat in Vlaanderen cultureel-erfgoedbeleving bij burgers cultiveert, representeert, erkent en ontsluit. [...] FARO fungeert op het vlak van cultureel erfgoed als tussenschakel voor Vlaanderen of België in een internationaal netwerk van organisaties. [...] FARO plaatst cultureel erfgoed actief en bewust in een breed-maatschappelijk kader en creëert actief en bewust bruggen tussen kunsten en erfgoed en tussen sociaal-cultureel werk en erfgoed.”<sup>7</sup>

Praktijkondersteuning, praktijkontwikkeling, beeldvorming en communicatie behoren tot de kerntaken van FARO. Erfgoedorganisaties – maar ook andere culturele actoren – kunnen bij FARO terecht voor allerlei ondersteuning en informatie over cultureel erfgoed. Via de communicatiekanalen (website, nieuwsbrief, tijdschrift) verspreidt FARO informatie over evoluties in het cultureel-erfgoedveld en over relevante projecten. Voor het figurentheatererfgoed beschikt dit steunpunt over (internationale) voorbeelden van hoe de zorg voor dit erfgoed concreet aangepakt en bestendig kan worden. Ook voor gespecialiseerde kennis

(bijvoorbeeld behoud en beheer, calamiteitenplanning, erfgoededucatie) kan iedereen bij FARO aankloppen.

## ***Het Firmament***

Het Firmament is het landelijk expertisecentrum voor figurentheatererfgoed. De vzw is ontstaan uit de Centrale voor Poppenspel, die in 1968 werd opgericht door figurentheaterpionier Jef Contryn. In 1970 ontstond, in de schoot van de Centrale, de School voor Poppenspel. De school zou tot 2002 onafgebroken actief blijven en organiseerde avondcursussen in spel- en maaktechnieken voor gemiddeld drie leerjaren of graden. Deze cursusreeksen hebben een niet te onderschatten invloed uitgeoefend op de ontwikkeling van het figurentheater en ze hebben vele nieuwe figurentheatermakers gevormd.

In 2002 kwam er een wijziging in de structuur. De naam veranderde in ‘Het Firmament vzw’, en de missie en de doelstellingen van de organisatie werden grondig geëvalueerd. Verschillende erfgoedprojecten en tentoonstellingen volgden elkaar op om het figurentheatererfgoed veilig te stellen en te actualiseren. Er gaat sinds deze hervorming nu steeds meer aandacht en zorg uit naar het behoud en beheer van het materiële figurentheatererfgoed in Vlaanderen.<sup>8</sup> Maar ook voor het immateriële erfgoed wil Het Firmament een lans breken. Omdat er geen echte, volwaardige opleiding tot poppenspeler en poppenmaker bestaat, vult Het Firmament deze lacune

op met workshops voor cursisten van verschillende niveaus. Die (tijdelijke) oplossing moet er mee voor zorgen dat de unieke kennis en vaardigheden van spel- en maaktechnieken worden doorgegeven. Het Firmament speelt als expertisecentrum ook een actieve en katalyserende rol in de verspreiding van kennis en expertise binnen de figurentheatererfgoed-gemeenschap. Een voorbeeld hiervan is het Forum voor figurentheater, een jaarlijkse ontmoetingsdag voor iedereen met een passie voor figurentheater. Ook via de website wordt allerlei informatie verspreid.<sup>9</sup>

## ***Europees Figurentheatercentrum***

Het Europees Figurentheatercentrum (EFTC), opgericht door Freek Neiryck, organiseert al meer dan 20 jaar het jaarlijkse Internationaal Puppetspelersfestival, dat plaatsvindt tijdens de Gentse Feesten. Ook beginnende figurentheatermakers krijgen er een podium en kunnen er meedingen naar de Luc Vincentprijs voor jong talent. Het EFTC beschikt tevens over een bibliotheek, videotheek en affichotheek, die je op afspraak kunt consulteren.<sup>10</sup> De werking richt zich vooral op het brede publiek en wordt volledig door vrijwilligers gerealiseerd.

## ***UNIMA in Vlaanderen***

UNIMA is de internationale (netwerk)organisatie voor figurentheater. De Vlaamse tak was vroeger







ondergebracht bij het Vlaams Verbond voor Poppenspel, maar toen deze organisatie opging in OPENDOEK, is die Vlaamse UNIMA-zetel ook mee verhuisd. En dat druist helaas in tegen de doelstellingen van de organisatie. UNIMA richt zich namelijk niet alleen tot de amateurgezelschappen of liefhebbers. Ook professionele figurentheatremakers maken uitdrukkelijk deel uit van de doelgroep die UNIMA voor ogen heeft. Bovendien hecht UNIMA als internationale figurentheaterorganisatie veel belang aan de waarde van het cultureel erfgoed in de wereld. Die aspecten ontbreken in de missie van OPENDOEK. Onder meer hierdoor functioneert UNIMA in Vlaanderen momenteel op een erg laag pitje. Een ander probleem dat het haalbaarheidsonderzoek blootlegde, is de gebrekkige doorstroming van informatie vanuit de Vlaamse UNIMA-vertegenwoordiging naar haar achterban.<sup>11</sup>

### ***Collectiebeherende instellingen***

Een aantal figurentheatercollecties zijn ondergebracht in collectiebeherende instellingen: musea en archieven. Het Huis van Alijn in Gent en de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel zijn wellicht de bekendste. De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen wordt opgenomen in het Museum aan de Stroom

(MAS) dat in 2010 de deuren opent. Verder beschikt het Speelgoedmuseum in Mechelen over een collectie theaterpoppen, en ook het Stedelijk Onderwijsmuseum Ieper en het Brugs Volkskundemuseum beheren een collectie figurentheatererfgoed. Daarnaast zijn er nog een aantal archiefinstellingen die collecties en/of archieven beheren die aan figurentheater gelieerd zijn, zoals het Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis of de Koninklijke Bibliotheek van België. Bij bewaarinstellingen is er doorgaans veel expertise en knowhow aanwezig over een voorbeeldige omgang met erfgoed, mede door de toepassing ervan in goed uitgeruste depots. De collecties in bewaarinstellingen kunnen dus zeker als voorbeeld dienen voor de figurentheatererfgoedgemeenschap.

### ***Erfgoedcellen***

De erfgoedconvenanten – overeenkomsten tussen de Vlaamse overheid en lokale besturen – stimuleren de uitbouw van een “geïntegreerd en integraal lokaal cultureel-erfgoedbeleid”. Ze ondersteunen de lokale cultureel-erfgoedactoren met logistieke, financiële en personele middelen. Verder versterken ze het cultureel-erfgoedveld door structureel en projectmatig te werken aan de uitwisseling van kennis en expertise. Tot slot bouwen zij mee aan een forum voor geïntegreerde erfgoedpraktijk. De uitvoering van de convenanten wordt grotendeels gecoördineerd door de erfgoedcellen.<sup>12</sup>

Voor het figurentheater zijn er samenwerkingsmogelijkheden met de erfgoedcellen, gespreid over heel Vlaanderen. Zij zijn een belangrijk lokaal aanspreekpunt en ze beschikken over interessante plaatselijke netwerken en communicatiekanalen. Zo spelen de erfgoedcellen bijvoorbeeld een rol in het detecteren van ‘vergeten’ collecties. De erfgoedcellen zijn een belangrijke partner om bruggen te slaan naar alle lokale erfgoedactoren over heel Vlaanderen. Ook voor de publieke ontsluiting van (lokaal) erfgoed is een samenwerking met de erfgoedcellen interessant.

## **Volkskunde Vlaanderen**

Volkskunde Vlaanderen vzw is een erkende landelijke organisatie rond volkscultuur, die het leven van alledag vanuit een hedendaags perspectief bestudeert en onder de aandacht brengt. Volkskunde Vlaanderen heeft als hoofddoel volkscultuur te promoten en volksculturele verenigingen te ondersteunen.<sup>13</sup> Figurentheater heeft, gezien zijn geschiedenis en achtergrond, overduidelijke wortels in de volkscultuur, en precies daarom is ook Volkskunde Vlaanderen een potentiële partner.

## **Heemkunde Vlaanderen**

Ook Heemkunde Vlaanderen is een erkende landelijke organisatie voor volkscultuur. Ze biedt “ondersteuning,

begeleiding en vorming aan lokale heemkundige verenigingen, aan individuele heemkundige vorsers en aan de provinciale koepels voor heemkunde”. Voor het beheer en de ontsluiting van lokale erfgoedcollecties richt de organisatie zich ook tot alle lokale musea en lokale archief- en documentatiecentra.<sup>14</sup> Heemkunde Vlaanderen heeft op deze manier expertise opgebouwd die ook van nut kan zijn voor figurentheatererfgoed, dat vaak lokaal verankerd is. Zo zijn bijvoorbeeld de publicaties *Van aanwinst tot zaaltekst. Hoe beheer je een collectie lokaal erfgoed?*<sup>15</sup> en *Aan de slag met archief en documentatie. Handleiding voor de lokale erfgoedhouder*<sup>16</sup> ook bruikbaar voor figurentheatermakers.

## **Tapis Plein**

Tapis Plein is een projecthuis voor actueel erfgoed en laat het publiek op een hedendaagse manier participeren aan erfgoed. Zowel als partner of op eigen initiatief werkt deze organisatie projecten uit rond materieel en immaterieel erfgoed, erfgoededucatie, mondelinge geschiedenis, volkscultuur,... en dat in heel Vlaanderen. Tapis Plein kan een belangrijke partner zijn om advies te verlenen of om projecten te coachen rond het erfgoed van het figurentheater, specifiek met betrekking tot de vertaalslag naar een actuele ontsluiting voor een breed publiek.<sup>17</sup>

## **Archiefbank Vlaanderen**

De Vlaamse Gemeenschap vertrouwde in het Archiefdecreet van 2002 de ontwikkeling en het dagelijks beheer van de Archiefbank toe aan vier onthaalinstellingen: het ADVN, Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis, KADOC-K.U.Leuven en Liberaal Archief.<sup>18</sup> Voor de input van de gegevens werkt Archiefbank samen met een brede waaier aan partners uit de erfgoedsector.

Archiefbank Vlaanderen omschrijft de werking als volgt: “Sinds 2005 brengt Archiefbank informatie samen over de Vlaamse private archieven in een online databank. Het publiek vindt in deze “gouden gids” gegevens over archieven van personen, families en organisaties. Waar zijn ze bewaard? Wat is hun inhoud? Zijn ze raadpleegbaar? Bestaat er een inventaris? Archiefbank toont niet de archiefdocumenten zelf, maar wel de weg ernaar toe.”

Archiefbank levert zo een overzicht van archieven en maakt deze vlotter consulteerbaar voor de academische wereld en het publiek. Op het gebied van registratie, onderzoek en ontsluiting van figurentheatererfgoed is Archiefbank dus een belangrijke partner. Een aantal figurentheaterarchieven zijn, dankzij de inspanningen van Het Firmament en het VTi, al terug te vinden op Archiefbank.

## 2. Figurentheatererfgoed: de oogst van het veld

Figurentheater heeft een lange voorgeschiedenis in Vlaanderen. Dat er heel wat figurentheatererfgoed bestaat, kan dus moeilijk een verrassing heten. Om het materiële deel daarvan te kunnen bewaren voor de toekomst, moest er een goed uitgewerkt stappenplan opgesteld worden. Een plan dat rekening hield met de specifieke noden en bewaaromstandigheden die het figurentheatererfgoed vereist. De eerste stap is weten hoeveel materieel figurentheatererfgoed in Vlaanderen aanwezig is, van welke aard dat is en waar het zich bevindt. Dan pas kun je beslissen wat er mee moet gebeuren. En die informatie was niet beschikbaar. Meer zelfs, de gebrekkige inventarisatie van het figurentheatererfgoed bleek een eersterangsprobleem.<sup>19</sup> Daarom begon Het Firmament in 2007 het figurentheatererfgoed in kaart te brengen.<sup>20</sup> Eerst werden alle gekende figurentheatremakers en collectiebeherende instellingen aangesproken. Daarnaast werd de 'sneeuwbalmethode' ingezet: een gecontacteerde persoon die andere collecties en archieven kent, kan daar naar verwijzen. De beheerder van die tweede collectie kan op zijn beurt weer een andere aanwijzen, enz.

Eerst werden de 140 gekende contacten uit het figurentheaterveld opnieuw bevroegd (zie bijlage 2, p. 104). Daarnaast werd ook bij de (bewaar)instellingen uit het veld gepeild naar het figurentheatererfgoed waarover zij beschikken. Om nog ongekend erfgoed op te sporen, lanceerde Het Firmament een oproep via de eigen communicatiekanalen, via alle erfgoedcellen, de websites van FARO en het VTi, nieuwsbrieven van Archiefbank Vlaanderen, Heemkunde Vlaanderen, Volkskunde Vlaanderen en de Vlaamse Museumvereniging, en op de webfora archiefforum.be en forum.archieven.org. Het werd een grootscheepse zoektocht naar alle mogelijke soorten figurentheatererfgoed dat bewaard is gebleven en op onbekende locaties voortsluimerde: theaterpoppen, rekwisieten en decors, papieren archief, beeld- en geluidsmateriaal, boeken en tijdschriften, enz. Nooit eerder werd zoveel informatie over het Vlaamse figurentheatererfgoed verzameld. De resultaten van deze rondvraag worden hier gepresenteerd.





*We moeten in eerste instantie in kaart brengen wat er is.  
Er moet ook onderzoek gebeuren naar de historische tradities in ons land.*

*Ann Olaerts - Vlaams Theater Instituut (VTI)*

## 2.1 Registratie en inventarisatie van erfgoed

Vooraleer de resultaten van die registratie nader te bekijken, is het nodig enkele basisbegrippen te verklaren. Om te beginnen is het van belang altijd een duidelijk onderscheid te maken tussen inventarisatie en registratie. De twee termen worden vaak door elkaar gehaald, terwijl ze eigenlijk een heel andere betekenis hebben. Registratie veronderstelt een adequate beschrijving van een voorwerp als onderdeel van een (museale) verzameling. Daarbij mogen vier aspecten van het geregistreerde nooit ontbreken: verwerving, bewaring, onderzoek en publiekswerking. Inventarisatie daarentegen houdt zich uitsluitend bezig met het aspect verwerving en gaat volledig voorbij aan bewaring, onderzoek of publiekswerking. Inventarisatie heeft in musea vooral een juridische functie.<sup>21</sup>

Verder is er het belangrijke verschil tussen objectregistratie en collectieregistratie. Collectieregistratie is de beschrijving van de aanwezige (deel)collecties in een museum. Een (deel)collectie is een groep van objecten die een samenhang vertonen, op basis van dezelfde functie, dezelfde materiaalstelling, of hetzelfde onderwerp.<sup>22</sup>

Collectieregistratie beschrijft deze (deel)collecties dus in hun geheel. Objectregistratie daarentegen slaat op het stuk voor stuk beschrijven van de voorwerpen uit een bepaalde collectie. Objectregistratie vormt de basis van elk collectiebeheer. Alleen zo kom je precies te weten wat er in huis is, wat nog ontbreekt, waar de voorwerpen zich bevinden en wat het belang van die voorwerpen is.<sup>23</sup>

Tegenwoordig wordt voor elk object een digitaal *record* aangemaakt. De internationale CIDOC-richtlijnen specificeren acht velden die absoluut vereist zijn om een museumobject te registreren en digitaal te ontsluiten.<sup>24</sup> Maar deze velden bieden vaak te weinig informatie, omdat ze vooral de verwerving behandelen en weinig zeggen over het object zelf. Daarom worden deze 'verplichte' registratievelden in de praktijk meestal uitgebreid. De basisregistratie, gebaseerd op de Nederlandse basisregistratiekaart, vind je op de volgende pagina.<sup>25</sup>

In de ideale registratiewereld zijn digitale *records* een pasmunt voor de werkelijke objecten.<sup>26</sup> Maar de registratie moet wel goed én volledig zijn, wil men de *records* als een volwaardig werkinstrument kunnen gebruiken.<sup>27</sup>

Digitale *records* hebben nog meer voordelen: ze zijn gemakkelijk te wijzigen en ze zorgen voor een duurzame opslag van gegevens. Bovendien maken ze een uitwisseling met andere (internationale) databestanden mogelijk, zoals met bijvoorbeeld Europeana.<sup>28</sup>

Een totaaloverzicht van de hoeveelheid en de aard van het figurentheatererfgoed is dus noodzakelijk voor een professionele erfgoedwerking. Registratie vormt met andere woorden de basis voor behoud en beheer, onderzoek, en ontsluiting en publiekswerking. Een overzicht van de collecties en archieven van de verschillende figurentheatermakers is niet alleen een nuttig instrument voor wetenschappelijk onderzoek, het bevordert ook de samenwerkingsverbanden binnen de sector. Zo kunnen bijvoorbeeld specifieke poppen of decorstukken hergebruikt worden voor educatieve doeleinden in scholen of opleidingen. Een goed overzicht kan ook helpen om efficiënter en vollediger te werk te gaan bij het opzetten van tentoonstellingen en andere erfgoedprojecten. Maar je moet eerst weten wat de aard en de hoeveelheid van het figurentheatererfgoed is, alvorens je kunt beslissen wat er mee moet gebeuren.

*De theaters sensibiliseren over het behoud en beheer van het figurentheatererfgoed is één zaak.  
Maar je moet in de eerste plaats weten wat er is, waar het zich bevindt en in welke omstandigheden.*

*Hendrik Defoort - STAM - Erfgoedcel Gent*



1. Instellingsnaam	<i>Het Firmament</i>
2. Objectnummer	<i>9</i>
3. Objectnaam	<i>Marionet</i>
4. Titel	<i>Kwade geest</i>
5. Beschrijving	<i>Houten mannelijke marionet die is aangekleed met zwarte pofbroek, lichtblauw met wit hemd, zwart met witte cape, en zwarte hoed. De marionet is in het gezicht en op de handen blauw geschilderd. De rechervoet is losgekomen en de draden ontbreken. Theaterpop uit Mieke Miserie van het 'Spelleke van Ulenspiegel'.</i>
6. Vervaardiger	<i>Martha Van Compernelle</i>
7. Datering van	<i>1942</i>
8. Datering tot	<i>1945</i>
9. Materiaal	<i>hout, textiel, metaal</i>
10. Afmeting	<i>64 cm</i>
11. Toestand	<i>redelijk</i>
12. Verwerving datum	<i>1991</i>
13. Verwerving methode	<i>in bruikleen</i>
14. Verwerving van	<i>Familie Contryn</i>
15. Aankoopprijs	<i>niet van toepassing</i>
16. Valuta aankoopprijs	<i>niet van toepassing</i>
17. Huidige standplaats	<i>R3D3</i>

## 2.2 Omvang en aard van het figurentheatererfgoed

De eerste stap naar een totaaloverzicht van het figurentheatererfgoed is een registratie op collectieniveau. Geen beschrijving van elk object afzonderlijk dus, maar een globale beschrijving van het figurentheatererfgoed per collectie. Zo komt een algemeen overzicht van het aanwezige figurentheatererfgoed relatief snel tot stand. Op basis van dit overzicht kan beslist worden voor welke (deel-)collecties het interessant is om over te schakelen op objectregistratie.

### *Theaterpoppen*

In eerste instantie werd gepeild naar de collecties theaterpoppen. Die staan altijd centraal in de theatertaal en zijn vanzelfsprekend immens belangrijk en typerend voor het medium figurentheater. Ook de meeste figurentheatermakers beschouwen hun theaterpoppen duidelijk als het belangrijkste onderdeel van hun collectie. Bijna alle ondervraagden konden exacte gegevens bezorgen over het aantal theaterpoppen. Over de aantallen van ander materiaal (rekwisieten, papier, enz.) was men vaak veel minder precies. Een theaterpop is voor een gezelschap een zeer belangrijke drager van

informatie, omdat ze heel veel zegt over de specifieke stijl van het gezelschap. Meestal veel meer dan een affiche, foto of een geschreven document. Volgende tabel geeft het totaal aantal theaterpoppen in Vlaanderen weer, opgesplitst in de theaterpoppen die bij figurentheatermakers worden bewaard en degene die in het bezit zijn van verschillende instellingen. Dat zijn dus de bewaarinstellingen die hierboven al aan bod kwamen: het MAS, Het Huis van Alijn, de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel, het Onderwijsmuseum Ieper, het Volkskundemuseum Brugge, het Speelgoedmuseum en AMSAB-ISG. Ook instellingen als Het Firmament en het EFTC werden hierbij gerekend.

<i>BEHEERDERS</i>	<i>AANTAL THEATERPOPPEN</i>
figurentheatermakers	14.800
instellingen	1.800

Tabel 6: aantal theaterpoppen in Vlaanderen, zoals vastgesteld door Simon Smessaert tijdens de derde fase van het haalbaarheidsonderzoek (2009)

Een eerste opvallende en belangrijke vaststelling: in Vlaanderen zijn veel theaterpoppen bewaard: 16.600 stuks in een kleine regio. Het grootste deel van die theaterpoppen wordt bij de figurentheatermakers zelf bewaard. Ze zijn dus verspreid over heel Vlaanderen en zijn niet verzekerd van een professioneel erfgoedbeheer. Want hoewel sommige theatermakers zorgzaam met hun materiaal omspringen, zijn de omstandigheden waarin de theaterpoppen zich bevinden toch lang niet altijd ideaal.

Enkele theaters bezitten zeer grote collecties van 1.000 of meer poppen. Grote collecties zijn te vinden bij theaters die al lange tijd bezig zijn, zoals DE MAAN, Theater Houtekop, Koninklijke Poppenschouwburg Van Campen en





Koninklijk Poppentoneel Festival. Sommige theaters met een grote collectie theaterpoppen hebben als lokaal initiatief een eigen museum opgestart. Voorbeelden daarvan zijn Koninklijk Poppentheater Toone (Brussel), Théâtre Royal du Peruchet (Brussel) en het Poppentheatermuseum in Tienen. De collectie van sommige theaters is opvallend groter dan die van andere gezelschappen. Daar zit de manier van theater maken zeker voor iets tussen. Waar het ene theater voor elke voorstelling een groot aantal nieuwe theaterpoppen maakt, kiest een ander theatergezelschap ervoor om bestaande theaterpoppen aan te passen. Maar natuurlijk zegt kwantiteit niet alles. Er zijn verschillende kleinere collecties, waarin ook heel mooie, oude, waardevolle of unieke theaterpoppen te vinden zijn.

Welke soorten theaterpoppen bevinden zich in de collecties? Weinig figurentheaters specialiseren zich in één techniek. De meerderheid maakt immers gebruik van verschillende ‘systemen’. We verwijzen graag naar p. 18-20 voor de korte omschrijving van de verschillende soorten theaterpoppen. Uit de bevragingen blijkt dat de handpop de populairste theaterpop is. De relatief simpele constructie, de schijnbaar erg eenvoudige manipulatie en de gemakkelijke transportomstandigheden kunnen een verklaring zijn. Daarnaast zijn er ook vele collecties stangpoppen en marionetten, die van oudsher trouwens populaire speltechnieken vertegenwoordigen. Bekpoppen zijn dan weer de meest voorkomende ‘moderne’

figurentheatertechniek, wat zich eveneens vertaalt in een relatief frequent voorkomen.

Van welke materialen zijn deze theaterpoppen gemaakt? Het gebruik van materialen bepaalt, naast de bewaaromstandigheden, in belangrijke mate de levensduur van figuren. De meerderheid van de figurentheatermakers is momenteel niet meer gespecialiseerd in één theaterpoppenstelsel, dat stevast van dezelfde materialen en technieken gebruikmaakt. De bevroegde figurentheatermakers bepalen hun materiaalkeuze in functie van de voorstelling, de sfeer en het beschikbare budget. Theaterpoppen zijn doorgaans uit verschillende materialen samengesteld. Dat maakt het er niet gemakkelijker op om ze in de beste omstandigheden te bewaren.

### ***Rekwisieten en decors***

Figurentheatermakers hechten minder belang aan rekwisieten dan aan theaterpoppen. Vaak – maar zeker niet altijd – zijn rekwisieten immers (goedkope) dagdagelijkse objecten die geen of weinig werk vereisen. In vergelijking met theaterpoppen is de zorg die rekwisieten krijgen dan ook van een andere orde. Rekwisieten worden vaak weggegooid als ze niet meer gebruikt kunnen worden voor voorstellingen. Dat vertaalt zich ook in de resultaten van de rondvraag: de meeste theatermakers konden geen gegevens verstrekken over het aantal rekwisieten in hun bezit. Een exact cijfer geven is dus onmogelijk, maar het

is duidelijk dat het totale aantal oploopt tot in de duizenden. Rekwisieten vinden ook minder snel hun weg naar (bewaar)instellingen, hoewel er in Het Huis van Alijn, het Onderwijsmuseum Ieper en Het Firmament wel collecties rekwisieten zijn. Het gaat daar om collecties van ongeveer honderd stuks. Dit alles neemt niet weg dat er zeker ook interessante rekwisieten zijn die veel kunnen vertellen over een voorstelling, het gebruik van rekwisieten in het algemeen, of over een specifiek gezelschap.

Voor decorstukken geldt hetzelfde als voor de rekwisieten, maar minder extreem. Decors maken kost bijna altijd veel tijd en werk (houtbewerking, schilderwerk, enz.). Ze worden dan ook meestal wel bewaard. Het grote probleem is dat decors vaak veel plaats innemen. Daarom worden ze soms van de hand gedaan wanneer ze niet meer gebruikt kunnen worden. Een aantal theatermakers had exacte gegevens over de decors, maar een groot deel moest hun cijfer schuldig blijven. Dat decors vaak uit verschillende losse elementen bestaan, maakt een juiste telling ook extra moeilijk. Een zeer ruwe schatting komt uit bij ongeveer duizend decorstukken.

### ***Papieren archief***

Het archief van een organisatie, vereniging, persoon of familie kan worden gedefinieerd als “alle archiefstukken, archiefdocumenten of archiefbescheiden die de vereniging, persoon, de familie of de organisatie heeft opgemaakt of



ontvangen bij het uitvoeren van zijn of haar taken.”<sup>29</sup> In het geval van het figurentheater gaat het dan om speeltakten, technische fiches, programma’s, affiches, persmappen, schetsen, boekhouding, administratie, correspondentie, enz. Voor gesubsidieerde theaters is het verplicht een (papieren) archief bij te houden. Hiervoor zijn er ook wettelijk vastgelegde bewaar- en vernietigingstermijnen opgesteld.<sup>30</sup> Een papieren archief kan noodzakelijke contextinformatie voorzien bij collecties theaterpoppen of decors, bijvoorbeeld over de maker(s) en over de producties waarin ze ooit zijn gebruikt. In de archiefwereld wordt (papieren) archief doorgaans uitgedrukt in strekkende meter.<sup>31</sup> Met deze globale maat konden de figurentheatremakers een schatting geven van hun archief. Onderstaande tabel geeft een overzicht van de grootte van het papieren archief van figurentheaters in Vlaanderen:

<i>BEHEERDERS</i>	<i>HOEVEELHEID PAPIEREN ARCHIEF</i>
figurentheatremakers	140 meter
instellingen	40 meter

Tabel 7: hoeveelheid papieren archief in Vlaanderen, zoals vastgesteld door Simon Smessaert tijdens de derde fase van het haalbaarheidsonderzoek (2009)

Het meeste materiaal bevindt zich opnieuw bij de figurentheatremakers zelf. Grote archieven zijn onder meer te vinden bij de structureel gesubsidieerde gezelschappen. Net zoals bij de theaterpoppen zijn het ook vaak gezelschappen die lang bezig zijn die veel papieren archief hebben geproduceerd. Opvallend zijn ook enkele grote collecties affiches, bijvoorbeeld bij het EFTC.





## ***Foto's, beeld- en geluidsfragmenten, dia's, ...***

Een courante misvatting is dat een archief alleen bestaat uit papier. De essentie van een archief is dat het bestaat uit archiefstukken die informatie overbrengen, ongeacht de drager waarop de gegevens staan.<sup>32</sup> Zo behoren ook foto's, dia's, geluidsbanden, video's, dvd's en alle andere mogelijke soorten informatiedragers potentieel tot het archief van een figurentheatergezelschap. Vaak is dit soort materiaal onmisbaar om een duidelijk beeld te krijgen van hun producties. Niet alle gezelschappen zijn echter in het bezit van dit soort materiaal. In tegenstelling tot theaterpoppen, decors en zelfs bepaalde delen van het papieren archief zijn beeld- en geluidsmateriaal immers meestal geen noodzakelijke vereisten voor het maken van een voorstelling. Als het er wel is, dan gaat het zelden om grote hoeveelheden.

## ***Boeken en tijdschriften***

Boeken en tijdschriften worden doorgaans niet tot het (papieren) archief gerekend, tenzij ze zelf door de betrokken organisatie zijn geproduceerd.<sup>33</sup> Net zoals het verzamelen van beeldfragmenten is het bijhouden van boeken en tijdschriften facultatief, en geen noodzakelijke vereiste voor een voorstelling. De meeste theatermakers hebben dan ook slechts een beperkte 'boekenkast', vaak gevuld met verhalen die tot inspiratie kunnen dienen voor voorstellingen. Maar er zijn in Vlaanderen ook enkele grote,

belangrijke collecties boeken en tijdschriften die specifiek het onderwerp figurentheater behandelen. Zo is bijvoorbeeld Freek Neiryck in het bezit van een uitgebreide bibliotheek, net zoals Ward Smets, Koninklijk Poppentheater Toone, Figurentheater Vlinders & C° en Het Firmament. De totaalsom van deze bibliotheekcollecties komt uit op ongeveer 5.000 boeken over figurentheater, de dubbels meegerekend. Ook zijn er complete collecties van verschillende figurentheatertijdschriften die ter ziele zijn gegaan, zoals *Het Poppenspel*, *Tussen speelkruis en speelplank*, *Figeuro* en *De Figurentheaterkrant*. Deze tijdschriften waren belangrijke communicatiekanalen – de meeste dateren immers van voor de komst van het internet – en zijn een waardevolle bron voor onderzoek.

## ***De immateriële collectie***

De nadruk lag tot nu toe vooral op erfgoed in de vorm van objecten. Maar, zoals al eerder aan bod kwam, verdient het immateriële figurentheatererfgoed minstens evenveel aandacht: zaken die zich alleen 'in het hoofd en de vingers' van figurentheatermakers bevinden, zoals bijvoorbeeld verhalen en anekdotes, gewoontes, gebruiken en spel- en maaktechnieken. In tegenstelling tot het materiële erfgoed, laat de immateriële erfenis zich niet zomaar uitdrukken in getallen. Enkele gezelschappen die nu nog actief zijn, werden al opgericht in de 19e eeuw. Hun erfenis aan immaterieel erfgoed is dan ook navenant. De overdracht van dat immateriële erfgoed gebeurt momenteel vaak van persoon tot persoon. Daardoor beschikken verschillende

'levende dragers' onder de figurentheatermakers over unieke kennis en vaardigheden. Maar dit erfgoed is – precies omdat het afhankelijk is van die (te kleine) groep levende dragers – ook erg kwetsbaar. UNESCO pleit daarom voor maatregelen die leiden tot de registratie van levende dragers: "Member states will, in conjunction with competent bodies and documentation institutions, ensure appropriate documentation of the knowledge and skills employed by Living Human Treasures, using all available methods (collection, cataloguing, transcription, etc.)."<sup>34</sup>

Een manier om dit erfgoed veilig te stellen is door de inrichting van een specifieke opleiding tot figurentheatermaker. Daardoor zal de groep levende dragers van dit unieke immateriële erfgoed groter worden, en wordt het risico op verlies kleiner. Een andere manier is dit erfgoed vastleggen op een materiële drager. Dat kan bijvoorbeeld door figurentheatermakers te interviewen volgens de methode van de mondelinge geschiedenis.<sup>35</sup> Deze methode veronderstelt onder meer dat er bij het afnemen van een interview wordt gewerkt met een themalijst, een vragenlijst, een identificatiefiche van de getuige en een contract tussen interviewer en getuige waarin wederzijdse rechten en plichten worden vastgelegd. Ook moet elk interview bewaard worden op een beeld- of geluidsdrager. Na het interview wordt er een transcriptie gemaakt. Het Firmament heeft alvast het voortouw genomen en al een aantal figurentheatermakers volgens deze methode ondervraagd.<sup>36</sup>



## **Dus...**

De voorlopige balans van het materiële figurentheatererfgoed in Vlaanderen oogt indrukwekkend, met meer dan 16.600 theaterpoppen, 180 meter papieren archief, duizenden rekvisieten en decors en 5.000 boeken. En die getallen lopen nog steeds op want er wordt nog elke dag nieuw materiaal ontdekt of bijgemaakt. Net zoals bij andere (podium)kunsten zorgt de bewaring van 'artistieke output' – de erfenis na een toonmoment – voor problemen. Bij het figurentheater is dit nog meer uitgesproken, omdat er stevast theaterpoppen of objecten worden gebruikt.

Geheel in de lijn van de verwachtingen zijn er verschillen in zorg en aandacht die aan dat erfgoed worden besteed. Sommige figurentheatermakers houden werkelijk alles bij, terwijl anderen weggooien wat ze niet meer kunnen gebruiken. Een opvallende vaststelling in dit verband is dat decors, rekvisieten en papier het snelst sneuvelen.

In het ideale geval zouden alle collecties digitaal geregistreerd zijn om te zorgen voor een optimale bewaring, onderzoek en ontsluiting. Dit is echter momenteel niet het geval. Figurentheatercollecties van organisaties zoals Het Firmament en van musea

zoals het MAS, Het Huis van Alijn en het Stedelijk Onderwijsmuseum Leper zijn weliswaar digitaal geregistreerd, maar het overgrote deel van het figurentheatererfgoed bevindt zich bij de figurentheaters zelf, en deze collecties zijn niet of nauwelijks digitaal geregistreerd. Een inhaalbeweging op het vlak van digitale objectregistratie van het Vlaamse figurentheatererfgoed is dus een van de grote uitdagingen voor het beleid rond figurentheatererfgoed. Maar precies omdat er zoveel stukken te registreren zijn, is het geen klus die op korte termijn geklaard zal zijn. Het is een werk van lange adem, dat in de toekomst zeker nog interessante gegevens zal opleveren.

Een collectie registreren op objectniveau gebeurt best met evenredige aandacht voor het immateriële erfgoed. Registratie gebeurt dan in combinatie met een interview met de eigenaars van deze collecties, waarbij het interview wordt vastgelegd op een beeld- en/of geluidsopname. Specifieke vragen over anekdotes en verhalen die verbonden zijn aan objecten uit het archief, kunnen heel dankbaar zijn voor de latere ontsluiting. En zo wordt meteen ook het immateriële aspect van het figurentheatererfgoed in de registratie betrokken.

- 1 R. DAENEN, *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. Fase 1*, onuitgegeven onderzoeksrapport, 2006, p. 40-46. Zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).
- 2 Deze gezelschappen ontvangen een structurele subsidie van respectievelijk € 250.000 (DE MAAN), € 280.000 (De Spiegel) € 420.000 (Froe Froe) en € 225.000 (Ultima Thule). Zie: [www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be).
- 3 Zie: [www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be).
- 4 [www.vti.be](http://www.vti.be).
- 5 [www.vti.be/podiumarchief](http://www.vti.be/podiumarchief).
- 6 [www.opendoek-vzw.be](http://www.opendoek-vzw.be).
- 7 [www.faronet.be](http://www.faronet.be).
- 8 Zo legde Het Firmament tussen 2007 en 2008 samen met een aantal andere partners en op initiatief van FARO een heel traject rond calamiteitenplanning af, wat ook een vorm is van (vooruitziend) erfgoedbeheer.
- 9 Het Firmament ontvangt als erkend landelijk expertisecentrum voor figurentheatererfgoed vanaf 2009 een jaarlijkse structurele subsidie van 100.000 euro.
- 10 [www.eftc.be](http://www.eftc.be).
- 11 Dit kwam aan bod op het panelgesprek over UNIMA op het 3e Forum voor figurentheater, georganiseerd door Het Firmament op 13 april 2009 in Mechelen. Panelleden waren Ronny Aelbrecht (UNIMA België), Luk De Bruyker (Theater Taptoe), Hartmut Topf (internationaal figurentheaterexpert, Duitsland), Jean-Marie Piron (Jejem Piron) en Hans Schoen (UNIMA Nederland). Figurentheatermakers wezen op een gebrekkige communicatie vanuit UNIMA, terwijl vanuit UNIMA werd gewezen op een gebrek aan engagement vanuit de achterban. Zie ook T. DELEMARRE, 'Poppenspel in Vlaanderen', Wereld van het Poppenspel, juni 2009, p. 6-7.
- 12 [www.erfgoedcellen.be](http://www.erfgoedcellen.be).
- 13 [www.volkskunde-vlaanderen.be](http://www.volkskunde-vlaanderen.be).
- 14 [www.heemkunde-vlaanderen.be](http://www.heemkunde-vlaanderen.be).
- 15 K. HERMANS en Stuurgroep Lokaal Geheugen (coördinatie), *Van Aanwinst tot Zaaltekst. Hoe beheer je een collectie lokaal erfgoed?*, Mechelen, Heemkunde Vlaanderen, 2009.
- 16 W. VANHAECKE & P. VANHOUTTE (coördinatie), *Aan de slag met archief en documentatie. Handleiding voor de lokale erfgoedhouder*, Mechelen, Heemkunde Vlaanderen, 2005.
- 17 [www.tapisplein.be](http://www.tapisplein.be).
- 18 De websites van deze instellingen zijn respectievelijk: [www.advn.be](http://www.advn.be), [www.amsab.be](http://www.amsab.be), [kadoc.kuleuven.be](http://kadoc.kuleuven.be), [www.liberaalarchief.be](http://www.liberaalarchief.be).
- 19 Zie de beleidssynthese van de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek: DAENEN, p. 5-8.
- 20 S. SMESSAERT, *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. Fase 2*, onuitgegeven onderzoeksrapport, 2008, p. 9-21. Zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).
- 21 S. LEMAN, *Van steekkaart tot semantisch veld: Objectregistratie in Vlaanderen 2003. Een stand van zaken*, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2003, p. 7-9.
- 22 I. STEEN & P. VAN DEN NIEUWENHOF, *Wetenschappelijk Onderzoek Deelcollecties Erfgoed in het Land van Waas*, Sint-Niklaas, Erfgoedcel Waasland, 2008, p. 38.
- 23 F. GEERTS, S. LEMAN & G. VERCAUTEREN, *Eigen beheer. Een vergelijkend onderzoek van objectregistratieprogramma's voor het beheer van kleine erfgoedcollecties*, Mechelen, Heemkunde Vlaanderen, 2006, p. 3.
- 24 *The International Committee for Documentation of the International Council of Museums (ICOM-CIDOC)*, zie: [www.willpowerinfo.myby.co.uk](http://www.willpowerinfo.myby.co.uk).
- 25 s.n., *Syllabus bij de basis cursus Registratie en Documentatie*, Amsterdam, Stichting Landelijk Contact van Museumconsulenten, 2002, p 38-46.
- 26 LEMAN, p. 15.
- 27 LEMAN, p. 14-16.
- 28 Zie ook: D. AERTS & H. VANSTAPPEN (red), 'Projecten collectieregistratie en collectiemobiliteit bij de musea stad Antwerpen', *Themanummer Behoud & Beheer Berichten*, Antwerpen, Collectiebeleid / Behoud & Beheer. Musea, Bewaarbibliotheken en Erfgoed stad Antwerpen, september 2006.
- 29 L. DHAENE & E. MICHIELSEN, *Archiefzorg en registratie in Archiefbank Vlaanderen. Handleiding tot het vermijden van uitschuivers*, Archiefbank Vlaanderen en Culturele Biografie Vlaanderen, 2007, p. 7.
- 30 Voor een overzicht, zie: E. MICHIELSEN, *Theaterarchieven achter de schermen. Tussen bewaren en vernietigen*, Antwerpen, Stadsarchief Antwerpen, 2004.
- 31 DHAENE & MICHIELSEN, p. 27.
- 32 VANHAECKE & VANHOUTTE, p. 16.
- 33 VANHAECKE & VANHOUTTE, p. 16.
- 34 *Guidelines for the establishment of national Living Human Treasures systems*, zie: [www.unesco.org](http://www.unesco.org).
- 35 [www.faronet.be](http://www.faronet.be). Zie ook de dvd *Van horen zeggen. Mondelinge geschiedenis in de praktijk*, uitgebracht door het Vlaams Centrum voor Volkscultuur in 2005.
- 36 Ward Smets (Poppentheater Oud Antwerpen), Fé Van Ransbeeck (Theater De Spiegel) en Wim Verreydt (Spelleke van Ulenspiegel).





*Het is goed om dingen te verzamelen, maar je moet er ook iets mee doen.  
Als je ze in een museum zet, waar niets verandert, dan leeft zo'n instelling niet.*

*Barbara Wyckmans - HETPALEIS*

## V. UITDAGINGEN IN HET FIGURENTHEATERVELD

*Ondertussen hebben we een beter idee over de figurentheatererfgoedgemeenschap en het aanwezige figurentheatererfgoed in Vlaanderen. Nu is het interessant om nog een stap verder te gaan, en de noden van deze gemeenschap onder de loep te nemen. Hoe staan figurentheatremakers en mensen uit andere betrokken organisaties tegenover de huidige organisatie van het veld? Wat loopt er goed, en wat loopt er spaak? Waar liggen de sterke punten, wat is de achilleshiel van het Vlaamse figurentheater? En hoe verhouden deze problemen zich tegenover het figurentheatererfgoed?*

*In de eerste plaats werden deze vragen voorgelegd aan diezelfde figurentheatremakers die in het vorige onderdeel werden aangehaald. Die groep werd nog verder aangevuld met 'betrokkenen': mensen uit aanverwante sectoren zoals podiumkunsten, onderwijs, beeldende kunsten, kunsteducatie, enz. (een overzicht van alle bevroegde personen staat in de bijlage 2, zie p. 104). Later, in een tweede stap, werd gepolst naar de mening van een breed publiek. Om de bevraging van dat publiek overzichtelijk te organiseren, gebeurde dat in de vorm van focusgroepen. Daarover zodadelijk meer.*

*De gegevens werden verzameld en geïnterpreteerd in samenwerking met het onafhankelijke onderzoeksbureau Tri.zone<sup>1</sup> en in overleg met de stuurgroep.<sup>2</sup> Het resultaat is een bundeling van de belangrijkste behoeften en uitdagingen in het huidige figurentheaterlandschap.*

*Zo'n (t)Huis voor figurentheater wenselijk? Als oud-poppenspeler zeg ik ja!  
Het is een stuk van de cultuur, een stuk cultureel erfgoed dat je niet verloren mag laten gaan.  
Want als gisteren niet belangrijk is voor vandaag, is vandaag niet belangrijk voor morgen!*

*Danny Verbiest - Poppentheater Malpertuus / Samson*

## 1. Een (t)Huis voor figurentheater

Uit het onderzoek blijkt dat de figurentheatermakers en de betrokkenen (mensen uit aanverwante sectoren, zoals cultureel erfgoed, beeldende kunsten, podiumkunsten, enz.) vinden dat er nood is aan een laagdrempelig aanspreekpunt voor figurentheater(erfgoed). Een aanspreekpunt waar zowel figurentheatermakers en -beheerders, kunstenaars uit aanverwante disciplines (mime, beeldende kunsten, enz.), studenten, academici en geïnteresseerden

terecht kunnen voor informatie, expertise, contacten en netwerking. Een centrale organisatie voor figurentheater, die onafhankelijk en neutraal is, moet die rol op zich nemen. Uiteraard is het daarbij van belang duidelijke afspraken te maken en in overleg met de bestaande steunpunten de taken goed af te bakenen. Het figurentheaterveld snakt naar een nieuw en dynamisch initiatief om de sector een stevige, frisse impuls te geven en de krachten te bundelen.

Het volgende overzicht zet deze wens om in cijfers. Ruim driekwart (76%) van het figurentheaterveld vindt een aanspreekpunt voor figurentheater(erfgoed), dat als 'het (t)Huis voor figurentheater' werd omschreven, wenselijk. Dezelfde vraag werd ook voorgelegd aan de betrokkenen: ook van hen is meer dan 60% ervan overtuigd dat zo'n initiatief de sector ten goede komt.

	FIGURENTHEATERVELD	BETROKKENEN
zeer wenselijk	21%	26%
wenselijk	55%	35%
geen mening	20%	12%
niet wenselijk	4%	18%
absoluut niet wenselijk	0%	9%

Tabel 8: wenselijkheid van een (t)Huis voor figurentheater volgens de figurentheatermakers en de betrokkenen, zoals vastgesteld door Roel Daenen tijdens de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (2006)



*De keuze van de mensen die dit zullen waarmaken is cruciaal.  
Er moeten ook mensen bij zijn die geen enkele binding hebben met de bestaande gezelschappen.*

*Francine De Bolle - Cultuurcentrum Aalst*

Een minderheid van de betrokkenen wijst een dergelijk initiatief af (27%). Ze menen dat figurentheater een levende kunstvorm is die alleen kan worden gesmaakt in het theater, en vinden dat de schaarse cultuurmiddelen beter worden ingezet voor de ondersteuning van nieuwe producties. Maar de voorstanders stellen daartegenover dat het figurentheater(erfgoed) nog altijd onbekend, dus onbemind is... En het verdient een veel beter lot. Het (t)Huis voor figurentheater zal het figurentheater meer zichtbaarheid geven en de sector een professionele ondersteuning verlenen. Dit (t)Huis moet ook een aantrekkingspool worden voor jong talent, zodat het figurentheaterveld de vruchten kan plukken van een golf nieuwe ideeën, met kennis van en respect voor het verleden.

Het Firmament heeft naar aanleiding van die vaststelling ingespeeld op deze vraag, en vervult meer en meer de rol van 'aanspreekpunt'. Al jaren geeft de organisatie haar kennis van maak- en speltechnieken, vaardigheden en expertise via tal van kanalen door. Zo werd lang voor de komst van het wereldwijde web een tijdschrift over alle aspecten van het figurentheater uitgegeven.<sup>3</sup> Ondertussen situeert de werking van Het Firmament zich ondermeer in de organisatie van talloze ontmoetingsdagen, workshops

en de daaraan gekoppelde toonmomenten. Omdat figurentheater allesbehalve een statisch gebeuren is, worden deze kennis en vaardigheden steeds 'al doende' overgeleverd, zoals het eigenlijk ook in de voorbije eeuwen gebeurde. Ook experimenteerde Het Firmament de voorbije jaren intensief met het opzetten van allerlei projecten en interactieve tentoonstellingen. Voorbeelden zijn *Bedverhalen in het kasteel*, een veelzijdig project met theatrale installaties, toon- en doemomenten, en *Confrontaties in het figurentheater*.<sup>4</sup> Al deze tentoonstellingen en projecten bleken een uitgelezen kans om de rijkdom en de variatie van zowel het materiële figurentheatererfgoed als haar immateriële complementariteit in Vlaanderen onder de aandacht te brengen van het publiek, overheden en de media. Deze expo's waren overigens telkens een gelegenheid om figurentheatermakers én collectiebeheerders dichter bij elkaar te brengen, en daardoor de figurentheatererfgoedgemeenschap te versterken. Dit heeft er mee toe geleid dat Het Firmament in 2009 is uitgegroeid tot het landelijk expertisecentrum voor figurentheatererfgoed, en ook de drijvende kracht is achter het (t)Huis voor figurentheater.





*Dat mensen het gevoel hebben dat ze in die realisatie een stem gehad hebben...  
Dat geeft hen echt een kick, als ze merken dat ze bij het project betrokken worden.*

*Michel Van Mullem - oud-hoofdredacteur De Figurentheaterkrant*

## 2. De plannen van het (t)Huis volgens het figurentheaterveld

De vraag naar de 'wenselijkheid' van dit (t)Huis voor figurentheater in Vlaanderen genereerde bij de respondenten vanzelf verwachtingen rond de invulling van deze nieuwe organisatie. Op welke gebieden situeren zich die uitdagingen voor het figurentheaterveld? Figurentheatermakers en betrokkenen hebben een erg duidelijke visie op het takenpakket van het (t)Huis. Hieronder zie je hoe vaak verschillende uitdagingen of taken werden aangehaald.

UITDAGINGEN	FIGURENTHEATERMAKERS	BETROKKENEN
bewaren	60%	72%
opleiding	78%	43%
creatie	54%	45%
promotie / communicatie	44%	54%
ontsluiten	30%	50%
onderzoek	9%	36%
registratie	9%	22%

Tabel 9: prioritaire uitdagingen van een (t)Huis voor figurentheater volgens de figurentheatermakers en betrokkenen, zoals vastgesteld door Roel Daenen tijdens de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (2006)





*Op zo'n plek moet je zeker te rade kunnen gaan over conserveringstechnieken. Iedereen weet dat koppen uit mousse vervallen, maar je moet het verval kunnen stuiten. Een van de taken van een 'erfgoedcentrum' is kennis uitwisselen, over de manier van bewaren, archiveren, en een methodiek aanreiken.*

*Marianne Van Der Sypt - Europees Figurentheatercentrum*

Sommige taken kunnen duidelijk samengenomen worden onder een algemenere noemer. Bewaren, inventariseren, onderzoeken en ontsluiten maken bijvoorbeeld alle vier deel uit van de erfgoedwerking. Zo stellen de figurentheatermakers en de betrokkenen voor het (t)Huis voor figurentheater in totaal vier grote uitdagingen voorop: erfgoedwerking, opleiding, creatie en promotie. Al zal blijken dat deze laatste drie uitdagingen ook een duidelijk band hebben met de erfgoedwerking.

## 2.1 Erfgoedwerking

### Registratie

Registratie is de uitdaging die het minst vaak wordt genoemd (9% bij de figurentheatermakers, 22% bij de betrokkenen), hoewel dit in een professioneel erfgoedbeleid eigenlijk een onmisbaar element is. Het is dus opmerkelijk dat het belang van deze taak op het moment van de eerste bevraging in 2006 nog niet was doorgedrongen bij de sector. Daar is de laatste jaren onder impuls van het onderzoek en de bevragingen van Het Firmament wel verandering in gekomen. Het probleem blijft dat voor het registreren van een collectie of een archief bij de meeste figurentheatermakers echter vaak tijd noch geld is. Een geordende verzameling documenten, beeld- en

geluidsfragmenten die consulteerbaar is voor externen ontbreekt dan ook zowat altijd. Registratie kan eventueel centraal worden opgezet, maar wegens het grote aantal materiële figurentheaterobjecten (16.600 theaterpoppen alleen al, zie p. 65) en de grote geografische spreiding, is een volledige digitale (object)registratie van het Vlaamse figurentheatererfgoed sowieso een werk op lange termijn. Zelfs als meerdere registratoren hier voltijs mee aan de slag zouden gaan, zou dit een werk van vele jaren zijn. Bovendien is het moeilijk uit te maken welke (deel)collecties de prioriteit verdienen. Er zijn daarvoor immers verschillende historische, socioculturele of artistieke criteria te verdedigen.

En dan is er nog het belangrijke immateriële erfgoed. Registratie draait dan ook niet louter om geschreven werk of objecten. Ook elementen zoals bijvoorbeeld verhalen en spel- en maaktechnieken moeten bewaard en overgedragen kunnen worden. De mensen die dit immateriële erfgoed letterlijk in zich hebben, de 'levende dragers' dus, spelen hierbij een cruciale rol. Zo gaat een objectregistratie van materieel erfgoed idealiter gepaard met een interview met de eigenaar van de collectie. Die kan wellicht bij heel wat stukken extra achtergrondinformatie toevoegen. Want bij elk erfgoedproject rond figurentheatererfgoed verdient de mondelinge geschiedenis minstens evenveel aandacht als de materiële stukken op zich. Alleen wanneer materieel en immaterieel erfgoed op elkaar worden afgestemd, kan een project de ambitie hebben een zo volledig mogelijk beeld te geven van figurentheatererfgoed.

*Plaatsgebrek is een reëel probleem: we doen af en toe een verkoop van bijvoorbeeld maskers die we in decors gebruikt hebben. Zo maken we weer een beetje ruimte vrij.*

*Marc Maillard - Theater Froe Froe*

## **Bewaring**

Met 60% bij de figurentheatermakers en 72% bij de betrokkenen is 'bewaring' de meest genoemde uitdaging voor een (t)Huis voor figurentheater. De respondenten zijn het er wel over eens dat *alles* bewaren onmogelijk is. Want bewaring kost geld, en er is meestal ook veel te weinig ruimte om veel te stockeren. Niet alles is trouwens echt de moeite waard om te bewaren. Bewaren wordt pas zinvol als het selectief of functioneel gebeurt. Selectie is nodig omdat niet alles even representatief is, en omdat veel materiaal aan verval onderhevig is. Zeker voorwerpen die gemaakt zijn uit 'nieuwe materialen', zoals mousse, rubber enz., hebben veel last van een snelle aftakeling. Specifiek aan de materiële erfgoedcomponent van het figurentheater is de grote variatie aan materiaal, elk met eigen vereisten op het vlak van de bewaaromstandigheden.<sup>5</sup> En dat maakt een goede bewaring er niet gemakkelijker op. Functioneel bewaren wil zeggen dat het erfgoed zichtbaar en tastbaar wordt gemaakt; anders heeft het weinig zin. Door bijvoorbeeld erfgoed te hergebruiken en te herinterpreteren in *performances*, tentoonstellingen, studiedagen, wetenschappelijk onderzoek en toonmomenten krijgt het een actuele invulling.<sup>6</sup>

Figurentheatermakers bewaren vooral zelf al hun stukken in het theater, omdat ze er meestal erg aan gehecht zijn. Daarnaast is het ook handig om uit een soort 'stock' te kunnen putten als ze iets willen

hergebruiken. Maar het is duidelijk dat er weinig expertise aanwezig is in het figurentheaterveld over de bewaar technieken die zo'n stock vereist. De figurentheatermakers verlangen dan ook dat het (t)Huis voor figurentheater expertise rond bewaring aanbiedt in de vorm van goedkope, eenvoudige en praktische maatregelen. Want alleen zo kan hun erfenis een lang leven beschoren zijn.

Over de bewaarplaats van het figurentheatererfgoed zijn de meningen verdeeld. De huidige situatie – bewaring bij de gezelschappen zelf, en af en toe bij heemkundige of stedelijke musea – heeft een aantal voordelen. Het erfgoed wordt gekoesterd en bewaard in de regio waar het tot stand kwam. Zo maakt het deel uit van het plaatselijk verankerde erfgoed. Weten waar het figurentheatererfgoed zich bevindt en waken over een goede bewaring ervan, blijkt uit de onderzoeksresultaten belangrijker en haalbaarder dan alles centraal bewaren in één depot. Maar voor een aantal gezelschappen is een centrale bewaring net bijzonder interessant, vooral voor die gezelschappen die niet over een grote stockruimte beschikken. Centraal bewaren kan bovendien de versnippering van waardevolle collecties tegengaan. Zo moet in de toekomst een Kiekeboe-scenario vermeden worden: de collectie theaterpoppen van Poppentheater Kiekeboe is na het overlijden van Walter Merhottein verspreid geraakt en sommige delen ervan zijn niet meer te traceren.<sup>7</sup> De laatste decennia gebeurt het helaas meer en meer dat belangrijke collecties verspreid of zoek geraken. De figurentheatermakers en betrokkenen



*Ik zie wel een belangrijke plaats voor onderzoek.  
Ik vind het zinvol dat dat gebeurt, omdat het figurentheater een rijke geschiedenis heeft.*

*Werner van Hoof - Museum aan de Stroom (MAS)*

signaleren een grote nood aan een centrale plaats waar gezelschappen met hun verzameling terecht kunnen. Vooral voor spelers en theaters die geen opvolgers hebben, of die met een nijpend plaatsgebrek kampen, is dat van belang. Hun erfgoed komt in zo'n geval beter in handen van mensen die de nodige knowhow hebben van goede bewaar- en ontsluitingstechnieken. Een statisch einde in een museumkast is voor figurentheatermakers immers geen aantrekkelijk idee. Papieren archief, decors en rekwisieten sneuvelen bij plaatsgebrek het snelst, en komen dus in de eerste plaats in aanmerking voor centrale bewaring.

## Onderzoek

Onderzoek is vooral van belang in de ogen van de betrokkenen (36%); de figurentheatermakers maken er niet echt een punt van (slechts 9%). Ondanks de rijke traditie van het figurentheater in Vlaanderen en de rest van Europa, hebben weinig (Vlaamse) wetenschappers zich over deze theatervorm gebogen. Zowel vanuit historisch-volkskundige hoek als vanuit theaterwetenschappelijke hoek kon (en kan) figurentheater op weinig aandacht rekenen. Het aantal kwalitatieve, wetenschappelijke publicaties over figurentheater is dan ook op één hand te tellen. Naast de publicaties die al aan bod kwamen in deel II (op p. 23), zijn er nog een paar werken aan te halen. In 1986 maakte Jan Vandemeulebroecke een "situatieschets" van het toenmalige figurentheaterlandschap in Vlaanderen.<sup>8</sup>

Andere auteurs die regelmatig over figurentheater schreven zijn Freek Neiryck, Jef en Louis Contryn en Michel Van Mullem.<sup>9</sup> Historicus Alfons Thijs (Universiteit Antwerpen) verrichtte in 1997, naar aanleiding van de tentoonstelling *Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen*, grondig historisch veldwerk over de sociale en economische achtergrond van de figurentheatermakers in die stad.<sup>10</sup> Diezelfde publicatie bevat, naast heel wat beeldmateriaal, ook een aantal bijdragen over de achtergrond en evoluties van het figurentheater in de Scheldestad. Tuur Devens ging in deze catalogus dieper in op een aantal tendensen in het figurentheaterlandschap. In 2004 publiceerde Tuur Devens zijn bevindingen, waarmee hij meteen het figurentheater (en het circustheater) van de nodige, theoretisch onderbouwde adelbrieven voorzag.<sup>11</sup> In het najaar van 2009 verschijnt er opnieuw een publicatie over de Poesje door Guy Van De Castele (Poesje van Sint-Andries), meer bepaald een grondig uitgebreide heruitgave van zijn eerdere werk.<sup>12</sup> Verder werden er in het verleden af en toe tentoonstellingen georganiseerd, onder meer door Het Firmament. In het kielzog daarvan verschenen ook meestal enkele catalogi.<sup>13</sup> Ten slotte werden een aantal scripties aan het figurentheater gewijd.<sup>14</sup> Zo leverde Catherine Cerulus met haar scriptie een belangrijke aanzet tot het in kaart brengen van de sector.<sup>15</sup> Kitty Vancouillie ging in op het behoud van theaterpoppen en andere figurentheaterelementen met haar werk over de bewaarproblematiek van de Antwerpse Poesje.<sup>16</sup> Bart Ballaux schreef een verhandeling over het archief van Jef Contryn, waarbij

dit uitgebreide archief ook werd geordend.<sup>17</sup> Onderzoek is de noodzakelijke basis voor een betere kennis van de geschiedenis van het figurentheater. Die kennis is noodzakelijk voor onder meer de organisatie van tentoonstellingen en andere erfgoedprojecten. Aansluitend bij de jongste trends binnen het erfgoedlandschap, ligt tegenwoordig veel nadruk op de context waarin figurentheater tot stand kwam. Die context biedt een stevige meerwaarde voor het onderzoek van erfgoedstukken *an sich*.<sup>18</sup>

## Ontsluiting

De twee groepen respondenten, figurentheatermakers én betrokkenen, vinden met respectievelijk 30% en 50% ontsluiting een belangrijke taak voor een (t)Huis voor figurentheater. Figurentheatererfgoed is maar al te vaak verborgen erfgoed (of 'zwerfgoed'). De behoefte aan ontsluiting van dat erfgoed wordt dan ook meermaals geciteerd. Die ontsluiting moet wel sterk op het publiek gericht zijn, en ook digitale ontsluitingsmedia worden vermeld. Dankzij het beeldende aspect van figurentheater en zijn ingeboren aandacht voor scenografie, leent het zich uitstekend voor tentoonstellingen. Maar figurentheater blijft natuurlijk theater, en dat moet zich ook in de ontsluiting ervan manifesteren. Dat impliceert belangrijke keuzes. Zo moeten niet alleen de materiële dragers worden ontsloten, maar ook de spel- en maaktechnieken, anekdotes en verhalen. Een puur statische, museale invulling vinden de ondervraagden weinig interessant.





*Ik merk dat figurentheater vaak onbekend en onbemind is bij professionele acteurs.  
Er wordt geen aandacht aan besteed binnen de verschillende theateropleidingen,  
misschien ook omdat opleidingsverantwoordelijken er te weinig mee vertrouwd zijn?  
Of misschien weten ze gewoon niet waar ze terecht kunnen.*

*Bob Selderslaghs - acteur, lerarenopleiding drama - Koninklijk Conservatorium Antwerpen*

## 2.2 Opleiding

Opleiding stimuleren is met maar liefst 78% voor de figurentheatermakers de allerbelangrijkste uitdaging voor een (t)Huis voor figurentheater. Ook de betrokkenen vinden opleiding, met 43%, van groot belang. Door UNESCO wordt opleiding beschouwd als een belangrijk onderdeel van de *safeguarding* (of het koesteren) van de levende dragers: “Appropriate training, whether at formal educational institutions or through direct and traditional master/pupil apprenticeships, is essential in order to ensure that the knowledge and skills are transmitted from the Living Human Treasures to young people.”<sup>19</sup>

In het buitenland zijn er verschillende hogere opleidingen tot figurentheatermaker.<sup>20</sup> In Vlaanderen daarentegen ontbreekt momenteel zo’n geïnstitutionaliseerde opleiding. Opleiding is nochtans dé garantie om het immateriële erfgoed

van het figurentheater over te dragen én om een nieuwe instroom van talent te garanderen. Het vak leren gebeurt nu vaak van leermeester op leerling, maar zonder een verzekerde opleiding is deze ketting veel te broos. Een breuk erin – het uitvallen van één van de levende dragers – leidt onvermijdelijk tot de teloorgang van een belangrijk deel immaterieel erfgoed.

Het Firmament biedt, net als een aantal gezelschappen en kunsteducatieve organisaties, momenteel workshops aan die voor een ruim publiek openstaan. Die moeten de lacune voorlopig opvullen. Dat is een goede tijdelijke oplossing, maar geen uitweg op lange termijn die de verdere ontplooiing van het figurentheater ten goede komt. Met transparante afspraken en een wederzijds versterkende

*Een figurentheateropleiding zou moeten aansluiten bij de gewone theateropleidingen.  
Alleen zo kunnen beginnende acteurs de oude erfenis van het figurentheater ontdekken.*

*Geert Van Doorselaere - Poppentheater Wortel*

samenwerking moet een meer duurzame aanpak mogelijk zijn, die de broze ketting van levende dragers ingrijpend verstevigt.

### **Opleiding voor professionelen**

Het gebrek aan een professionele opleiding figurentheater zorgt er mee voor dat jonge of startende acteurs en gezelschappen niet meteen ergens terecht kunnen. Ze zijn verplicht om keer op keer het spreekwoordelijke warm water uit te vinden. Sommige respondenten benadrukken dat het gebrek aan een gedegen opleiding een zogenaamde ‘creatieve bloedarmoede’ in de sector tot gevolg heeft. Er staan immers amper nieuwe gezelschappen klaar om de fakkel over te nemen. Terwijl jonge makers zouden moeten kunnen profiteren van de kennis en ervaring die door de huidige generatie figurentheatermakers in de loop van de jaren is opgebouwd. Dat het aantal structureel gesubsidieerde gezelschappen, sinds de implementatie van het Podiumkunstendecreet, slechts met één gezelschap is versterkt, en anno 2009 zelfs met twee gezelschappen is verminderd, spreekt volgens sommigen boekdelen. Het gebrek aan opleiding en de beperkte podiumkansen voor jonge gezelschappen gaan dus hand in hand. De sector ziet een gefundeerde theateropleiding, in combinatie met stages en uitwisselingsprojecten – ook over de grenzen heen – dan ook als een belangrijke stimulans om ervoor te zorgen dat gevestigde

figurentheatermakers de kans krijgen hun expertise door te geven. Op die manier kan de kwaliteit van het figurentheater in Vlaanderen worden opgekrikt. En daarmee wordt ook het veelbelovende potentieel van het ‘figurentheatergeheugen’ ten volle benut. De meerderheid opteert voor een voltijdse, professionele en actueel ingevulde opleiding. Die opleiding zou geïntegreerd moeten worden in het bestaande (en erkende) theateropleidingscircuit. Alleen met manipulatie- of constructievaardigheden redden figurentheatermakers het vandaag immers niet meer; ook andere podiumvaardigheden moeten op het programma staan. In de bestaande theateropleidingen (zowel in het deeltijds kunstonderwijs als in de hogere opleidingen) komt figurentheater momenteel echter niet of nauwelijks aan bod. Daar zijn meerdere redenen voor: het medium is niet bekend genoeg en gaat vaak gebukt onder een negatieve connotatie. Mede daardoor voelen weinig mensen zich geroepen om de studie ervan aan te vatten. Daarnaast zijn de tewerkstellingsmogelijkheden in het huidige figurentheaterlandschap beperkt: er is geen grote afzetmarkt. En zo ontstaat al gauw een vicieuze cirkel: omdat er geen geïnstitutionaliseerde opleiding is, is er weinig instroom van nieuw talent. Dat tekort aan ‘vers bloed’ zorgt ervoor dat er weinig nieuwe gezelschappen ontstaan. Geen nieuwe gezelschappen wil zeggen: geen afzetmarkt voor figurentheatermakers. En laat nu net die afzetmarkt een reden zijn om een opleiding te beginnen. En dan

zijn we weer bij af. Het (t)Huis voor figurentheater zal de bestaande theateropleidingen dus warm maken voor figurentheater en het medium trachten te verankeren in het huidige opleidingsaanbod.

### **Opleiding voor liefhebbers**

Amateurs, mensen uit het verenigingsleven, het onderwijs en andere liefhebbers kunnen wel workshops volgen, maar een structurele figurentheateropleiding bestaat ook voor hen nergens in Vlaanderen. Veel leerkrachten maken bijvoorbeeld in de klas regelmatig gebruik van figurentheater, en ook buiten de klas oefenen ze (figuren)theater vooral uit als hobby of in bijberoep.<sup>21</sup> Het gebruik van figurentheater in een pedagogische context vereist bijkomende vaardigheden. Ook hier zijn er figurentheatermakers die een bepaalde expertise hebben opgebouwd, die moet kunnen worden doorgegeven.<sup>22</sup> Een opleiding figurentheater als een keuzemogelijkheid in de lerarenopleiding, of als een vorm van bijscholing, bijvoorbeeld in het Deeltijds Kunstonderwijs, kan dus zeker op heel wat bijval rekenen. De vraag naar zo’n opleiding klinkt trouwens niet alleen vanuit de figurentheaterhoek. Dat de podiumkunsten in het algemeen nood hebben aan een dergelijk initiatief, blijkt uit een onderzoek van het VTi naar de plaats van kinderen en jongeren in het podiumlandschap.<sup>157</sup> Het (t)Huis voor figurentheater wil pleiten voor degelijke opleidingen voor amateurs.



*Zo'n (t)Huis zou echt een heropleving kunnen zijn voor het figurentheater,  
want er is de laatste jaren niet veel bijgekomen...  
Je hebt zoiets nodig om de interesse terug aan te wakkeren.*

*Jean-Marie Piron - Jjem Piron*





*De actieve aanwezigheid van hedendaags figurentheater is noodzakelijk.  
Het is waardeloos als je zo'n centrum opstart, enkel met de blik naar het verleden.*

*Freek Neiryck - theaterauteur*

## 2.3 Creatie

### **Producties**

Het spreekt voor zich, maar er is een blijvende nood aan kwalitatieve en innovatieve figurentheaterproducties. Daarover zijn zowel de figurentheatermakers (54%) als de betrokkenen (45%) het eens. Zoals in deel III (op p. 41) al bleek, zijn *performances* (al dan niet met theaterpoppen en objecten) een belangrijke manier van communiceren, en een niet te onderschatten manier om immaterieel erfgoed over te dragen. Een speltechniek demonstreren in een voorstelling kan dus zorgen voor een belangrijke leerervaring. De praktijk is op die manier een belangrijke methode om het figurentheatererfgoed te koesteren. Door immaterieel erfgoed te integreren in voorstellingen, of door theaterpoppen, rekwisieten of decors te hergebruiken, krijgt dit erfgoed ook een actuele invulling. Een hedendaagse *performance* waarin materieel of immaterieel erfgoed verwerkt is, vereist immers dat erfgoed op een actuele, relevante manier benaderd wordt.

Creaties van een hoog niveau kunnen verder de opstap zijn voor een grotere publieksparticipatie en voor meer interesse van het brede publiek in het figurentheater. Producties met meerdere betekenislagen zullen ook meerdere doelgroepen en generaties kunnen boeien. Maar ook moeilijkere doelgroepen aanspreken

kan een uitdaging zijn. Op die manier kunnen figurentheatermakers de cultuurparticipatie verhogen. Het figurentheaterveld ervaart de nood aan vers bloed, jong talent met nieuwe en frisse ideeën die het landschap kunnen herschikken. Een aantal respondenten voelt een tekort aan financiële middelen om kwalitatief hoogstaande creaties te maken. Dat figurentheater specifieke noden heeft op het vlak van ontwerp en vormgeving, heeft daar zeker mee te maken.

### **Experiment**

Vele figurentheatermakers hebben nood aan repetitie-, atelier- en experimenteeruimtes. Ze zijn op zoek naar een plek waar kunstenaars met elkaar in contact kunnen komen om te experimenteren met het medium, zonder dat de resultaten noodzakelijk worden gepresenteerd aan een breed publiek. Maar dat ligt allemaal niet zo simpel. Heel wat figurentheatermakers moeten bijzonder vaak voorstellingen geven om inkomsten te genereren. Tijd of middelen om aan experiment te doen, zijn er niet altijd. Dat verhoogt het risico op artistieke stagnatie, maar ook op 'bevriezing' van (immaterieel) figurentheatererfgoed, omdat het niet meer tot ontwikkeling komt.



*Zichtbaarheid geven, centraliseren van het erfgoed, een databank van alle gezelschappen, creëren, enz.  
Zodat iemand die wil beginnen met een figurentheater, daar altijd kan aankloppen.  
Infrastructuur aanbieden: kunstenwerkplaatsen met een coach af en toe.  
Ruimtes aanbieden zodat je een plaats hebt om ergens te werken.*

*Joost Van Den Branden - Theater Tieret*

De sector verlangt dan ook naar een werkruimte waar figurentheatermakers de kans krijgen elkaar te ontmoeten en eventueel samen te werken rond een bepaald project, zodat ze hun kennis en expertise kunnen uitwisselen en een inspiratiebron kunnen zijn voor elkaar. In deze werkplaats is verder onderzoek mogelijk: een nieuwe techniek kan worden ontwikkeld, of een bestaande techniek kan een nieuwe invulling krijgen. Figurentheater kan hierbij eveneens op de hybridisering van de (podium)kunsten inspelen door zoveel mogelijk kruisbestuivingen met andere disciplines na te streven. Aansluiting zoeken bij internationale tendensen hoort daar zeker ook bij, door bijvoorbeeld prominente buitenlandse artiesten uit te nodigen. Daarnaast kan deze werkplaats een 'contactzone' vormen voor de verschillende (sub-)culturen die een samenleving rijk is. Figurentheater kan bijvoorbeeld een middel zijn om gestalte te geven aan interculturaliteit, figurentheater als een expressie van een veranderende en dynamische samenleving.

Eenvoudig consulteerbare documentatie en literatuur over creatie, techniek, management en andere onderwerpen is daarvoor een noodzakelijke vereiste. Startende gezelschappen hebben, naast deze informatie, ook behoefte aan een werkplek en speelplekken voor try-outs. Op al deze noden kan het (t)Huis voor figurentheater inspelen. Een

artistieke werkplaats, die openstaat voor experiment, uitwisseling en contact, en daarbij voldoende oog heeft voor de wortels van het figurentheater, is voor vele artiesten het neusje van de zalm. Voeg daar nog een goed gedocumenteerde bibliotheek bij, en je hebt een mooie uitgangspositie voor een bruisend figurentheaterveld.

## 2.4 Promotie

Voor de betrokkenen vinden promotie en heel belangrijke uitdaging voor een (t)Huis voor figurentheater (54%), maar ook de figurentheatermakers zelf zien het nut ervan in (44%). Het medium is onbekend bij het brede publiek en kampt bovendien vaak met een negatief imago. Te weinig mensen zijn vertrouwd met de veelzijdigheid en de mogelijkheden van figurentheater. Zelfs historici, theaterwetenschappers en professionele podiumkunstenaren zijn vaak amper vertrouwd met deze theatervorm. Hoewel enkele gezelschappen regelmatig in het buitenland optreden, kan het Vlaamse figurentheater ook over de grenzen een extra duwtje in de rug gebruiken.

Een bundeling van voorstellingen, zoals op een festival, kan een mooi uithangbord voor figurentheater zijn: van gevestigde waarden tot aankomend talent,

of regionale figurentheatervoorstellingen samen presenteren. Festivals zijn efficiënte formules om kwalitatieve en vernieuwende creaties aan het publiek te tonen. En ze kunnen meteen ook een forum voor ontmoetingen en uitwisseling van ideeën vormen. In Vlaanderen is er in de eerste plaats het Landjuweel voor figurentheater, dat om de twee jaar georganiseerd wordt door OPENDOEK. Een preselectiejury gaat tijdens het seizoen op prospectie en selecteert een aantal producties die tijdens het festival geprogrammeerd worden. De winnaar wordt bekroond met het Landjuweel voor figurentheater. Daarnaast is er tijdens de Gentse Feesten het Internationale Puppethuisfestival, georganiseerd door het Europees Figurentheatercentrum. Ook wordt er steeds meer figurentheater geprogrammeerd op grote theaterfestivals zoals Theater aan Zee, het Theaterfestival, het straattheaterfestival MiraMirO tijdens de Gentse Feesten en de Zomer van Antwerpen. Dit kan enkel maar aangemoedigd worden. Bij deze laatste festivals gaat het vaak om internationale namen, en komen Vlaamse figurentheatermakers minder aan bod. Dé referentie die de figurentheatermakers altijd weer aanhalen, is het Dommelhof-festival, dat tussen 1978 en 1997 in Neerpelt werd georganiseerd. Om financiële redenen werd het festival stopgezet, maar de roep om een nieuw, soortgelijk initiatief, dat dezelfde kwaliteit kan

*De uitstraling van een gebouw in de stad is onbetaalbaar.  
Het moet ook laagdrempelig zijn, en een dynamiek hebben.*

*Bernard Soenens - OPENDOEK*

bieden, klinkt tegenwoordig luider dan ooit. Zo'n nieuw initiatief (aan)sturen, of bestaande festivals aanmoedigen nog meer kwalitatieve producties van eigen bodem te programmeren, kan voor het (t)Huis voor figurentheater alvast een mooie ambitie zijn.

Waar de Vlaamse figurentheatergezelschappen wel vaak aan bod komen, is in de programmatie van de cultuurcentra. Daar worden ze regelmatig als schoolvoorstellingen opgevoerd. Het gevolg is een vreemde contradictie: de figurentheaters spelen op die manier erg veel voorstellingen, maar genieten toch van een relatief lage zichtbaarheid in het podiumlandschap. In het aanbod van kunstcentra of kunsthuisen met een receptieve werking – centra die zelf geen producties maken en waar gezelschappen worden uitgenodigd om er te spelen – komt figurentheater jammer genoeg minder vaak aan bod. Een (t)Huis met een receptieve functie dat een engagement neemt naar figurentheater zou hiervoor een oplossing kunnen zijn. Maar het (t)Huis kan zich evengoed inzetten om bestaande kunstcentra te stimuleren om meer figurentheater te programmeren.

Een imagocorrectie en een communicatieve inhaalbeweging zou de hele figurentheatersector ten goede komen. Sommige figurentheatermakers steken de hand daarbij in eigen boezem: alleen met kwalitatieve voorstellingen kan verder aan de weg

getimmerd worden. Figurentheatermakers moeten werk maken van professionele promotie, goede persrelaties, en een inventief gebruik van nieuwe media, om zo het medium bij een breed publiek te brengen en om de zichtbaarheid te verhogen. Meer aandacht voor het figurentheatererfgoed kan tevens bijdragen aan de bekendheid van het medium, en het medium in een ander licht plaatsen. Door te focussen op de spel- en maaktechnieken, de geschiedenis en tradities van het figurentheater kan het publiek een completer beeld krijgen van het medium in het algemeen. Promotie is eveneens absoluut onmisbaar voor de levende dragers. Hier zijn de richtlijnen van UNESCO met betrekking tot de *safeguarding van living human treasures* opnieuw van belang:

“Member States should, in conjunction with competent bodies, ensure on-going public awareness about the importance of intangible cultural heritage and its safeguarding. This may involve:

Awareness-raising and promotion by regular organizing performances, demonstrations, exhibitions, etc. In this way an audience will be created, the Living Human Treasures will be motivated to practice and further develop their knowledge and skills, and those who, among young generations, wish to be trained, will be provided with opportunities to enrich their experiences;

Introduction of intangible cultural heritage into educational curricula.”<sup>23</sup>

Hiermee is meteen ook de verbondenheid van alle uitdagingen duidelijk: promotie staat niet op zichzelf, maar is nauw verbonden met creatie en opleiding. Performances zijn nodig om promotie te maken en om ervoor te zorgen dat het figurentheatererfgoed een breed publiek bereikt. Dat is dan weer nodig om ‘nieuw bloed’ aan te trekken, zodat de rijkdom en de verscheidenheid van het immateriële erfgoed kan worden overgedragen op een volgende generatie.

### 3. De plannen van het (t)Huis volgens een breed publiek

Het figurentheaterveld zelf wil dus graag een (t)Huis voor figurentheater met daarin een aantal kerntaken. Maar na de figurentheatermakers en betrokkenen deed ook het brede publiek zijn zeg over figurentheater en erfgoed. Want zoals aan bod kwam op p. 43, kan ook het brede publiek tot de figurentheatererfgoedgemeenschap behoren. Om de mening van dat publiek tegenover zo'n (t)Huis voor figurentheater in kaart te brengen, organiseerde Het Firmament, in



*Dit huis moet zeker een internationale werking op zich nemen, met voorstellingen van buitenlandse gezelschappen.  
Er loopt zoveel interessants rond in de wereld, dat we hier nooit te zien krijgen.*

*Wim De Wulf - Ultima Thule*

samenwerking met het onderzoeksbureau Tri.zone, enkele gestructureerde brainstormsessies in groep: zogenaamde 'focusgroepen'. Elke focusgroep was samengesteld uit vertegenwoordigers van potentiële doelgroepen of een relevant publiek voor het figurentheater: gezinnen, theatermakers, kinderen, jongeren, senioren, mensen uit het onderwijs en de brede culturele sector. Zij belichtten vanuit hun standpunt de publiekscant van het medium figurentheater en zijn erfgoed. Daarnaast konden uit hun opmerkingen en ideeën ook een aantal structurele suggesties voor de sector gedistilleerd worden. Ook hier kunnen alle resultaten in vier grote koepelbegrippen gebundeld worden: promotie en communicatie, presentatie, geheugen en artistieke ontmoeting. Die vier kernideeën hebben opvallend veel raakvlakken met de vier grote uitdagingen die de sector zelf voorop stelde. Voor het publiek wogen logischerwijs promotie en presentatie het zwaarste door.

### ***Promotie en communicatie***

Door zowat elke focusgroep loopt dezelfde rode draad: figurentheater is een nobele onbekende. De meeste mensen hebben geen duidelijk beeld van wat het medium allemaal kan inhouden. Ook de associatie met poppenkast komt regelmatig aan de oppervlakte, meestal met een dosis nostalgische



*Je moet publiek in het (t)Huis krijgen. Als je er iets elitairs van maakt, met teveel de klemtoon op de werkzaamheden van onderzoekers, ga je het niet halen.*

*Dieter Vanoutrive - Poppentheater Pedrolino*





kleutertijdherinneringen. Andere, meer hedendaagse elementen uit het figurentheater kunnen het publiek wel bekoren, maar ze zijn weinig gekend. Het publiek ziet een grootschalig charmeoffensief om het medium meer uitstraling en bekendheid te geven dan ook als een eerste en belangrijkste uitdaging voor een (t)Huis voor figurentheater. Alle mogelijke promotie- en communicatiekanalen moeten daarvoor worden aangewend. Er moeten verbindingen worden gelegd met de leefwereld van specifieke doelgroepen, en met andere, meer gekende contexten waarin figurentheater voorkomt, zoals televisie.

Specifieke doelgroepen als kinderen, jongeren, of senioren moeten met een specifieke, doelgerichte communicatiestrategie aangesproken worden. Het kan daarbij dus helpen verbanden te leggen met andere contexten waarin ook (theater)poppen voorkomen; contexten waarmee mensen al vertrouwd zijn. Denk bijvoorbeeld aan poppen in speelgoed, mythologie, televisieprogramma's, enz. Een connectie maken met de leefwereld van een bepaalde doelgroep en de eigen boodschap daaraan ophangen kan de zichtbaarheid van het eigen medium ten goede komen. Alle communicatie moet in de eerste plaats erg beeldend zijn, om zo de visuele kracht van figurentheater ten volle uit te spelen.

Als de berg niet naar Mohammed komt, dan komt Mohammed wel naar de berg. Dat geldt voor het figurentheater evenzeer. Actief op zoek gaan naar publiek en het medium zelf tot bij het publiek brengen,

is altijd beter dan wachten tot het publiek naar het medium komt. En figurentheater heeft alle troeven in huis om het heft in eigen handen te nemen: wie bijvoorbeeld met theaterpoppen de straat 'bespeelt', genereert automatisch veel aandacht. Daarnaast is een goede website waar zowel leken als experts allerlei informatie kunnen vinden een onmisbaar instrument in dit digitale tijdperk. Maar ook een mooi geïllustreerd standaardnaslagwerk over figurentheater(erfgoed) spreekt tot de verbeelding. Promotie en communicatie vereisen hoe dan ook een blijvende inspanning. Het volstaat dus niet om tijdelijk een 'promotieboost' te voeren: een (t)Huis voor figurentheater moet continu investeren in communicatie en daarbij gebruik maken van bestaande, succesvolle initiatieven en kanalen.

## **Presentatie**

Het publiek ziet in de presentatie van figurentheater(erfgoed) een tweede belangrijke uitdaging die is weggelegd voor het (t)Huis voor figurentheater. Deze taak komt in grote lijnen overeen met de ontsluitingsfunctie die figurentheatermakers en betrokkenen al aanhaalden. In het ideale geval worden verschillende presentatiemethodes (exposities, *performances*, ateliers, workshops,...) gecombineerd. Hoe het vroegere figurentheatermaken verschilt van de manier waarop het nu gebeurt, kan bijvoorbeeld zowel statisch (in vitrinekasten) als dynamisch (met workshops) aangetoond worden. Of poppen en decors

uit depots kunnen zichtbaar gemaakt worden in (live) *performances*, eventueel gekoppeld aan een tentoonstelling. In het beste geval is daarvoor een polyvalente ruimte beschikbaar, die gebruikt kan worden voor *performances*, exposities, repetities, workshops en het maken van poppen. Daarin zouden permanente of wisselende tentoonstellingen te zien kunnen zijn die open staan voor een divers publiek. De presentatie van figurentheater(erfgoed) moet ook meerdere betekenislagen hebben, zodat zowel leken als experts, en zowel kinderen als volwassenen er hun gading kunnen vinden. De presentatie moet dus interactief en publieksvriendelijk zijn en verschillende zintuigen prikkelen, én tegelijkertijd voldoende wetenschappelijk onderbouwd zijn.

Het publiek zelf aan het werk zetten kan een aantrekkelijke meerwaarde bieden. Bezoekers kunnen bijvoorbeeld aan de slag in een (half)open maakatelier. Daarnaast kan dan een receptieve werking ontwikkeld worden, waarin beginnende gezelschappen of experimentele figurentheatermakers een plaats krijgen. Ook buitenlandse topvoorstellingen een podium geven in die polyvalente ruimte kan publiek warm maken voor figurentheater. De respondenten wijzen wel op het belang van een geschikte locatie: het (t)Huis moet er goed uitzien en moet verder ook aan alle praktische aspecten van een publieke ruimte voldoen. In zo'n (t)Huis kan een tot de verbeelding sprekende ontsluiting de naam en faam van het medium figurentheater in vele opzichten verhogen.



*Figurentheater kan voor mij toch wel een antwoord zijn op de vraag hoe publieksparticipatie in een museaal gebeuren echt goed kan worden uitgewerkt, want het is toegankelijk. Als ik het vergelijk met dans of teksttheater, zou dit op zich een van de speerpunten kunnen zijn van een cultuurbeleid dat zich echt richt op publieksparticipatie.*

*Wouter Hillaert - De Standaard*

*Ateliers die bepaalde dagen openstaan: waar mensen die poppen willen maken daar even kunnen intrekken, maar waar ook het publiek bij kan aansluiten en kan leren een pop te maken. Het technische aspect, het ambacht achter het maken van figurentheater tonen, kan een goede manier zijn om meer voeling te krijgen met het medium.*

*Uit de bevraging van het publiek*

## **Geheugen**

Wie informatie wil presenteren, moet ook over voldoende informatie beschikken. Een geheugenfunctie met de focus op het bewaren van figurentheatererfgoed mag in een (t)Huis voor figurentheater dus niet ontbreken. Het brede publiek ziet in dat (t)Huis een kenniscentrum rond figurentheater(erfgoed), waar iedereen met gerichte vragen kan aankloppen. Ook figurentheatergezelschappen moeten vanuit het (t)Huis praktisch ondersteund worden. Het bestaande figurentheatererfgoed moet in de eerste plaats geïnventariseerd en bewaard worden. Daarbovenop zou een bibliotheek met relevante werken over figurentheater voorhanden moeten zijn.

## **Ontmoeting**

De vierde kerntaak die het brede publiek van een (t)Huis voor figurentheater verwacht, is er één van ontmoeting. Makers die met elkaar in contact komen en samen kunnen experimenteren met het

medium, brengen het figurentheater op een hoger niveau. Repetitie- en experimenteeruimtes zijn daarbij onontbeerlijk, eventueel met de mogelijkheid tot coaching ter plaatse. In het ideale geval kunnen makers in het (t)Huis resideren om onderzoek te doen naar nieuwe technieken en materialen, als voorbereiding op een productie. De topgezelschappen in Vlaanderen moeten hier kunnen komen om te experimenteren als ‘artist in residence’, en in contact worden gebracht met kunstenaars uit andere sectoren. Met tussentijdse toonmomenten kan deze werkruimte zelfs af en toe opengesteld worden voor toeschouwers. Een laatste suggestie van het brede publiek is een wisselwerking tussen figurentheatermakers en etnisch-culturele minderheden in Vlaanderen.

## **4. Tot slot**

Zowel in het figurentheaterveld als bij het brede publiek klinkt hetzelfde duidelijke signaal: het figurentheater heeft nood aan een ijkpunt in het culturele landschap. Een (t)Huis voor figurentheater.

Dat deze oproep van twee kanten komt, geeft dat (t)Huis ook een breed draagvlak. Het (t)Huis voor figurentheater moet een centraal aanspreekpunt voor figurentheatererfgoed worden, maar moet ook nog andere uitdagingen aangaan: promotie, opleiding en het ondersteunen van creatie. Niet alle uitdagingen hoeven per se door het (t)Huis zelf aangepakt te worden. Een nauwe samenwerking met andere, relevante organisaties is hoogst noodzakelijk. Zo is het duidelijk dat voor het doorgeven van kennis, vaardigheden en expertise best de bestaande theateropleidingen betrokken worden. Verder is een nauwe band tussen erfgoed en creatie belangrijk om het figurentheatererfgoed levend en dynamisch te houden. En daarvoor moet er dan weer vlot samengewerkt worden met de figurentheatergezelschappen. De uitdagingen voor het (t)Huis voor figurentheater kunnen in elk geval niet los van elkaar gezien worden. Voor het vrijwaren van het erfgoed heeft de figurentheatererfgoedgemeenschap dus nood aan een (t)Huis voor figurentheater dat als katalysator optreedt in verschillende domeinen.

- 1 [www.trizone.be](http://www.trizone.be).
- 2 Personen die deel uitmaakten van de stuurgroep tijdens de verschillende fasen van het haalbaarheidsonderzoek: Catherine Cerulus, Paul Contryn, Roel Daenen, Heidi De Nijn, Dries Moreels, Björn Rzoska, Simon Smessaert, Hildegard Van Genechten, Tina Vanhoye, Willem Verheyden, Veerle Wallebroek en Nico Wouters.
- 3 *Het Poppenspel* werd tussen 1949 en 1977 uitgegeven door Jef Contryn. Zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).
- 4 Zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).  
Beide projecten bereikten elk 5000 bezoekers.
- 5 L. SMETS, 'Hoe garandeer ik mijn figuren een lang leven? Behoud en beheer van figurentheaterelementen', lezing op het 1e Forum voor figurentheater, georganiseerd door Het Firmament op 8 april 2006 in Mechelen. Presentatie terug te vinden op: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).
- 6 Zie: D. TAYLOR, *The archive and the repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham – London, Duke University Press, 2003.
- 7 De voorbeelden zijn legio. Zo kregen de acteurs van *De brave soldaat Schweik* (een coproductie van het Mechels Stadspoppentheater en het Mechels Miniatuur Theater) elk hun pop mee naar huis, na afloop van de productie.
- 8 J. VANDEMEULEBROECKE, *Situatieschets van het poppentheater. Een onderzoek van het Vlaams Verbond voor Poppenspel*, s.l., Vlaams Verbond voor Poppenspel, 1986.
- 9 Onder meer verschillende artikels in *De Figurentheaterkrant*, *FigEuro* en *Het Poppenspel*.
- 10 s.n., *Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997.
- 11 T. DEVENS, *De Vijfde Wand. Reflecties over figurentheater en circus*, Gent, Pro-Art, 2004.
- 12 J. SCHEPENS & G. VAN DE CASTEELE, *Poesje in Antwerpen*, Antwerpen, Project, 1988.
- 13 Vermelden we drie recente catalogi: s.n., *Poppen. Theater. Figuren. Ontmoetingen*, Sint-Niklaas, Cultureel Centrum Sint-Niklaas – Vlaams Verbond voor Poppenspel, 1992; s.n., *Confrontaties in het figurentheater*, Mechelen, Stedelijke Musea, 2005; s.n., *Opzij. Opzij. Opzij. Tentoonstelling over poppen- en figurentheater*, Aalst, CC De Werf, 2005.
- 14 Enkele voorbeelden: S. VAN CAMP, *Bereikt het kinder- en jeugdtheater zijn beoogde doel?*, Brussel, Erasmushogeschool Brussel, Onuitgegeven eindwerk ingediend aan het Departement Rits Afdeling audiovisuele assistentie, Academiejaar 1995-1996; S. DE WULF, *De politieke en sociale invloeden van een kindbeeld binnen het Cubaanse kindertheater van de jaren zestig tot op heden*, Gent, UGent, onuitgegeven verhandeling voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Vakgroep Kunst-, Muziek, en Theaterwetenschappen, Optie Theaterwetenschappen (Podium- en Mediale Kunsten) voor het verkrijgen van de graad van licentiaat, Academiejaar 2005-2006; M. BREYNE, *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogische poppenspel in Vlaanderen*, Gent, UGent, onuitgegeven verhandeling voorgelegd aan de Faculteit Psychologie en pedagogische wetenschappen voor het verkrijgen van de graad van licentiaat, Academiejaar 2007-2008.
- 15 C. CERULUS, *Een bijdrage tot het haalbaarheidsonderzoek van een Huis voor figurentheater*, Antwerpen, UAMS, onuitgegeven scriptie ingediend tot het bekomen van het diploma GAS Cultuurmanagement, Academiejaar 2005-2006.
- 16 K. VANCOUILLIE, *Antwerpse poesjenellen: de collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen. Geschiedenis, Conservatie, Restauratie en Museologie*, Antwerpen, Hogeschool Antwerpen, onuitgegeven scriptie voorgelegd aan het Departement Koninklijke Academie voor Schone Kunsten tot het behalen van de graad van Meester in de Conservatie/ Restauratie Polychromie, Academiejaar 2001-2002.
- 17 B. BALLAUX, *Het archief van Jef Contryn. Problematiek bij de ordening van persoonsarchieven. Inventaris*, Brussel, V.U.Brussel, onuitgegeven verhandeling voorgelegd aan de Faculteit Letteren voor het behalen van de graad van gegradueerde in de gespecialiseerde studie Archivistiek en Hedendaags Documentbeheer, Academiejaar 1998-1999.
- 18 *Recommended guidelines to implement Living Human Treasures systems*, zie: [www.unesco.org](http://www.unesco.org).
- 19 We verwijzen o.m. naar de volgende opleidingen: *Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette* (Charleville-Mézières, Frankrijk) [www.marionnette.com](http://www.marionnette.com); *Ludwik Solski Statsskole for drama i Krakow* - Puppet Theatre Department (Wroclaw, Polen), [www.pwst.wroc.pl](http://www.pwst.wroc.pl); *Academy of Performing Arts* – Department of Alternative and Puppet Theatre (Praag, Tsjechië), [www.amu.cz](http://www.amu.cz); *Art Academy* – Department Section of Acting and Puppetry (Osijek, Kroatië), [www.uaos.hr](http://www.uaos.hr); *Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst* – Bachelor Figurentheater (Stuttgart, Duitsland), [www.mh-stuttgart.de](http://www.mh-stuttgart.de); *University of London* – Central School of Speech and Drama (Londen, Groot-Brittannië), [www.cssd.ac.uk](http://www.cssd.ac.uk).
- 20 Dit werd vastgesteld tijdens de derde fase van het haalbaarheidsonderzoek. Een groot aantal figurentheatermakers blijkt in het onderwijs te werken, of combineert een (deeltijdse) job als onderwijzer met figurentheater.
- 21 Zo wonnen Jeroen Boesmans en Sven Bussens in 2007 de Prinses Mathildeprijs met hun pedagogische act *Guus en Trompi*, zie: [www.nieuwsblad.be/Article/Detail.aspx?articleID=5f1ktdrb](http://www.nieuwsblad.be/Article/Detail.aspx?articleID=5f1ktdrb).
- 22 M. DE MOOR, A. OLAERTS, M. SOETE & A. VAN DER PLAS (red.), *POP-UP! De plek van kinderen en jongeren in een dynamisch podiumlandschap*, Brussel, Vlaams Theater Instituut, 2009, p. 143-147.
- 23 Zie: [www.unesco.org](http://www.unesco.org).







# VI. BESLUIT

## ***Figurentheater: een podiumkunst met adelbrieven***

Figurentheater is een podiumkunst met vele gezichten, die door het intrinsieke gebruik van theaterpoppen, figuren, schimmen, objecten en beelden telkens weer verrassend uit de hoek komt, en bij elke productie opnieuw tot de verbeelding spreekt. Omdat theaterpoppen en objecten zich niet moeten houden aan de wetten van de fysica heeft het figurentheater vormelijk en inhoudelijk immers eindeloos veel mogelijkheden. In tegenstelling tot het soms ogenschijnlijk eenvoudige spel met levenloze voorwerpen, vereist deze theatervorm een rist aan competenties. Alleen met uitstekende manipulatietechnieken en andere podiumvaardigheden krijgen figurentheaterpersonages een echt leven en betekenis. De figurentheatermaker maakt daarbij gretig gebruik van de grote fascinatie die deze haast vanzelfsprekende, ‘magische’ autonomie van de figuren bij een publiek teweegbrengt. De theatrale catharsis – waarbij een publiek zich herkent in en meeleeft met de theaterpersonages – werkt eveneens, en vaak zelfs versterkt, bij figurentheater. Omdat de verbeelding de belangrijkste motor van zowel het publiek als de speler(s) is, kan een vaardige speler zelfs met uiterst beperkte middelen (denk aan vingers, een blad papier, een kous of een lapje stof) een

geloofwaardige en overtuigende wereld oproepen en er een verhaal in ontwikkelen. Net omdat die illusie van een wezen met een eigen wil en vorm wordt gecreëerd, is deze theatervorm ook zeer geschikt voor het brengen van verhalen die anders net iets moeilijker zouden kunnen worden weergegeven, en voor het overbrengen van kritische kanttekeningen en ‘commentaar in de marge’.

Naast bovenstaande, theatrale ingrediënten heeft het figurentheater ook enorme troeven in de hand om uit te spelen in het erfgoedveld. Figurentheater blijkt zowel doorheen de tijd als door de ruimte een haast universeel gegeven. Niet alleen in Europa, maar bijvoorbeeld ook in Azië en Afrika gaat wat we ‘figurentheater’ noemen, een heel eind terug in de tijd. Ook Vlaanderen kent een lange en rijke figurentheatergeschiedenis, die minstens teruggaat tot in de middeleeuwen. Vooral – maar zeker niet exclusief – in de steden Gent (met hoofdfiguur Pierke), Antwerpen (de Neus), Brussel (Woltje) en Mechelen (Tijl) zijn er sterke figurentheatertradities. Verschillende figurentheaters zijn bovendien door opeenvolgende generaties binnen dezelfde familie voortgezet. Maar momenteel liggen uitgebreide figurentheatercollecties en –archieven te verkommeren, en dreigt unieke kennis voorgoed verloren te gaan.

## ***Made in Faro...***

De laatste jaren zijn er op internationaal niveau echter heel wat ontwikkelingen geweest op erfgoedgebied, die zich ook hebben vertaald naar het Vlaamse erfgoedbeleid. Dit creëert een resem mogelijkheden om het potentieel van het figurentheatererfgoed ten volle te benutten. Eind 2005 pakte de Raad van Europa in het Portugese luchthaven- en badstadje Faro uit met de belangrijke *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* – de kaderconventie over de waarde van cultureel erfgoed voor de samenleving.<sup>1</sup> Deze conventie bleek in vele opzichten een opmaat voor het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet dat drie jaar later zou bekrachtigd worden door de Vlaamse Regering. Met name de aandacht voor gemeenschapsvorming, interculturaliteit, dialoog en alle daarmee corresponderende waarden blijken hun weg van Faro naar Vlaanderen gevonden te hebben. Ten eerste wordt erfgoed prikkelend omschreven, namelijk als een verzameling van ‘hulpbronnen’ die geërfd zijn uit het verleden, en waarmee mensen zich identificeren, los van het feit of ze die hulpbronnen bezitten of niet. Belangrijk in dit opzicht is hoe mensen dat cultureel erfgoed benaderen of ervaren als “een reflectie en uitdrukking van hun voortdurend evoluerende waarden, overtuigingen, kennis en tradities”. Ten tweede is er het centrale begrip van de erfgoedgemeenschap. We citeren: “Een

erfgoedgemeenschap is samengesteld uit personen die waarde hechten aan specifieke aspecten van cultureel erfgoed die ze, in het kader van publieke actie, wensen te behouden en aan toekomstige generaties over te dragen.” In de Vlaamse variant werd daar ook nog “en organisaties” aan toegevoegd na “personen”.

Artikel 5 van de Conventie van Faro roept op om “de waarde van cultureel erfgoed te verhogen doorheen de identificatie, studie, interpretatie, bescherming, conservering en presentatie ervan”, een belangrijk aandachtspunt dat ook nakinkt in de artikels die volgen, zoals artikel 12 – over de ‘toegang tot cultureel erfgoed en democratische participatie’. Volgens dat artikel moet iedereen worden aangemoedigd om deel te nemen aan “het proces van identificatie, studie, interpretatie, bescherming, conservering en presentatie van cultureel erfgoed” en “de publieke reflectie en het debat over de opportuniteiten en uitdagingen die het cultureel erfgoed biedt.”

### **... en gecombineerd met de UNESCO-conventie uit 2003**

Opmerkelijk is dat de *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* van UNESCO – de Conventie voor de bescherming (of ook wel het *koesteren*) van immaterieel cultureel erfgoed (van twee jaar eerder, in 2003) – eveneens de klemtoon legt op zowel het *potentieel* als de *opdrachten* voor

een gemeenschap. “Staten moeten er alles aan doen om de grootst mogelijke participatie na te streven van gemeenschappen, groepen en, wanneer het zin heeft, individuen, bij het scheppen, behouden en doorgeven van dit erfgoed.”<sup>2</sup> Diezelfde doelgroepen moeten eveneens actief betrokken worden bij het management – zeg maar het *behoud en beheer, de overdracht en de ontwikkeling*. Ook moet er duidelijk werk gemaakt worden van, geparafraseerd, “het bekend maken van de functies van cultureel erfgoed in de maatschappij, en daardoor, erkenning van en respect voor dit immaterieel erfgoed bewerkstellingen.” Bijzondere aandacht gaat in een aanverwant UNESCO-programma naar de zorg voor “*living human treasures*” – belichaamde, levende geheugens, ofwel ‘levende dragers’.<sup>3</sup> Dat zijn mensen die over “bijzondere kennis en vaardigheden beschikken die deel uitmaken van het immaterieel cultureel erfgoed.”

### **Haalbaarheidsonderzoek**

Naar het voorbeeld van Italiaanse en Aziatische figurentheatererfgoed-bewaarders en mee surfend op de immaterieel cultureel erfgoedgolf die wereldwijd is ontstaan sinds het goedkeuren van de UNESCO-conventie voor de bescherming van immaterieel cultureel erfgoed, voerde Het Firmament van 2005 tot 2009 het ‘haalbaarheidsonderzoek’ uit. Deze publicatie is daarvan de synthese. Het doel van dit onderzoek was aan de ene kant het in kaart brengen

van het Vlaamse figurentheatererfgoed, en aan de andere kant de toekomst van dit erfgoed te verzekeren in een ‘(t)Huis voor figurentheater’, dat ten volle inspeelt op de noden van de figurentheatremakers en -erfgoedbeheerders.

In het kader van dit onderzoek werd zoveel mogelijk figurentheatererfgoed opgespoord, en werden zo goed als alle figurentheatremakers bevestigd. Bij de verkenning van het figurentheatererfgoed in ons land vallen twee zaken op. Enerzijds zijn er de materiële artefacten, die bij talloze beheerders worden bewaard en gebruikt, en die door de constante productiviteit van figurentheatergezelschappen steeds groter in aantal worden. De collecties van een aantal (kunsthistorische -, etnologische - of specifieke poppen-) musea blijken slechts het topje van de ijsberg. Het merendeel van het figurentheater is *zwerfgoed*: grotendeels ‘onzichtbaar’ (wegens onontsloten en weinig gebruikt of getoond) cultureel erfgoed. Zo staat in Vlaanderen de voorlopige balans op ongeveer 16.600 theaterpoppen, 180 meter papierarchief, duizenden rekvisieten en decors, en 5.000 boeken over figurentheater. Dit materiaal is evenwel verspreid over tal van locaties en bevindt zich in uiteenlopende bewaaromstandigheden.

Aan de andere kant maakt de figurentheaterpraktijk gebruik van dikwijls eeuwenoude kennis en vaardigheden, verhalen, weetjes en ‘recepten’ die van generatie op generatie worden overgeleverd. Hierdoor vindt het aansluiting bij de wereldwijd groeiende





aandacht voor het zogenaamde immateriële erfgoed. Deze immateriële erfenis laat zich moeilijk meten, maar is – gezien de lange figurentheatertraditie in Vlaanderen – van substantieel belang. Onder de Vlaamse figurentheatermakers bevinden zich namelijk opvallend *veel living human treasures* of 'levende dragers', die beschikken over unieke vaardigheden en kennis, vaak generaties lang gekoesterd en doorgegeven binnen een en dezelfde familie.

Zowel de materiële als de immateriële sporen van een eeuwenoud (en springlevend) figurentheaterbedrijf worden momenteel echter nog al te vaak aan hun lot overgelaten, en dat moet dringend veranderen. In tegenstelling tot voor de start van het haalbaarheidsonderzoek, is er nu geweten wat de hoeveelheid figurentheatererfgoed is, en waar het zich in Vlaanderen bevindt. Dit is de aanloop naar een aangepaste en inventieve bewaring en ontsluiting van dit erfgoed. Ook een aantal 'levende dragers' werden uitgebreid bevraagd, en zij moeten verder betrokken worden bij het ontsluitingstraject van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen.

Figurentheater kan, zoals andere cultuurvormen, worden beschouwd als een meervoudige 'spiegel' van de maatschappij. Hier bevindt zich dus een schatkamer aan betekenisvol materiaal. Door zijn combinatie van materieel en immaterieel erfgoed levert figurentheater een prachtig voorbeeld van hoe beide 'erfgoedvormen' elkaar voortdurend kruisen. Een op maat gesneden omgang hiermee kan als voorbeeld dienen voor de gehele erfgoedsector.

## ***De figurentheater-erfgoedgemeenschap***

In zekere zin kan gesteld worden dat het haalbaarheidsonderzoek – en de daaruit voortgesproten beleidsrelevante gegevens – er mee toe hebben bijgedragen dat het erfgoedparadigma en erfgoedbewustzijn ingang hebben gevonden in een sector die eerst en vooral... theater maakt. Concreet betekent dat ook dat Het Firmament belangrijk pionierswerk heeft verricht, met o.a. het 'verenigen van de sector' en het vastleggen van definities van de verschillende soorten theaterpoppen. Dit was de basis voor de volgende stap: de registratie en inventarisatie van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen. Traag maar gestaag groeit sindsdien de objectregistratie van de materiële erfgoedcomponent van de 'figurentheatercollectie Vlaanderen' aan. Daarnaast maakt Het Firmament ook werk van de registratie van de vaardigheden en getuigenissen van talloze (vooral oudere) sleutelfiguren – 'belichaamde geheugens' of 'levende dragers' – uit de sector, om hun leven en werk volgens de regels van de kunst te registreren. Het (t)Huis voor figurentheater kreeg mede daardoor een onmisbaar fundament: de interesse én goedkeuring van de hele figurentheatersector of – gemeenschap –, vaak tegelijk spelers én beheerders. Figurentheaters blijken veel waarde te hechten aan hun erfgoed, en er over het algemeen goed zorg voor te dragen. Tot voor het haalbaarheidsonderzoek werden zij echter niet expliciet bestempeld als erfgoedbeheerders, terwijl zij zichzelf nu wel meer er meer zo zien. De dynamiek

van bewustwording en oprechte interesse die binnen de figurentheatererfgoedgemeenschap ontstond, is allicht een van de belangrijkste effecten van dit haalbaarheidsonderzoek. De grote belangstelling op ontmoetingsdagen als de eerste drie *Fora voor figurentheater* en de *Internationale conferenties* (die elke fase van het haalbaarheidsonderzoek als rapportagemoment formeel afsloten) zijn hiervan perfecte voorbeelden.

## ***De boom staat op het dak. En nu?***

De drie fasen van het haalbaarheidsonderzoek naar het (t)Huis voor figurentheater zijn achter de rug. De figurentheatersector als voornaamste stakeholder en de beoogde doelgroepen zijn uitgebreid en regelmatig geconsulteerd, net als collega's uit het erfgoedveld en diverse steunpunten. Talloze monografieën en andere naslagwerken over *performance*, (de geschiedenis van) (figuren)theater en aanverwante kunsten en cultureel erfgoed en beleid in binnen- en buitenland zijn doorgenomen. De resultaten van dit alles vormen het corpus van dit boek. Het levert echter geen eenduidig en kant-en-klaar beeld of model dat in het bestaande erfgoedbeleid kan worden ingeschoven. De onderzoeksresultaten leiden immers niet naar een klassieke museumformule, waarbij de gebruikelijke museale functies worden uitgeoefend. Daartoe kunnen diverse redenen worden aangehaald, waarvan de voornaamste is dat figurentheater en zijn levende dragers zich moeilijk met statische opstellingen laten verzoenen.<sup>4</sup>



Maar wat dan wel? Het Firmament zet zich ten volle in voor een nieuw soort, 21e-eeuws, hybride centrum waar de in het onderzoek uitgezette lijnen kunnen convergeren: het (t)Huis voor figurentheater. Centraal in dit (t)Huis staat een voorbeeldige aanpak hanteren van hoe *safeguarding* – een van de sleutelbegrippen uit de UNESCO-conventie van 2003 – wordt ingevuld. Doorgaans wordt *safeguarding* enigszins moeilijk vertaald als ‘beschermen’, ‘koesteren’, ‘vrijwaren’ of ‘behoeden’. Het (t)Huis moet naast de eerder klassieke erfgoedwerking rond registratie, bewaring, onderzoek en ontsluiting, ook werk maken van opleiding en promotie. Een nauwe koppeling aan de hedendaagse figurentheaterpraktijk is hierbij eveneens een noodzaak. Een aangepaste invulling van deze uitdagingen in een (t)Huis dat deze functies opneemt, of op zijn minst katalyseert, is nodig om de verdere ontwikkeling van het figurentheater(erfgoed) in Vlaanderen te garanderen. Door de aandacht voor de immateriële kant van het figurentheatererfgoed, en specifiek de levende dragers, kan hier een voortrekkersrol worden gespeeld en snelheid worden ontwikkeld. Op deze manier wordt dit erfgoed ook op een actieve en dynamische manier behoud, en keer op keer doorgegeven aan een nieuwe generatie van ‘levende dragers’ en een brede gemeenschap van belangstellenden. Het (t)Huis sluit zo perfect aan bij de notie van ‘dynamisch erfgoed’: een steeds opnieuw te constitueren geheel van materiële en immateriële objecten, gedragingen,



geestesproducten en waarden.<sup>5</sup> De idee van zo'n (t) Huis voor figurentheater heeft daarenboven een breed draagvlak, aangezien het op stevige steun kan rekenen van de sector zelf én van mensen die buiten de figurentheaterwereld staan. Bovendien hoeft het daarbij strikt genomen niet altijd over figurentheater(erfgoed) te gaan: als drager van vele betekenissen en, zoals reeds eerder gesteld, 'spiegel' van de maatschappij, kunnen diverse thema's behandeld worden.<sup>6</sup>

Hier ligt een kans voor de Vlaamse Gemeenschap, de erfgoedgemeenschap rond figurentheater(erfgoed) én voor het (t)Huis om niet alleen in te spelen op de internationale ontwikkelingen, maar ook voorbeeldpraktijken te ontwikkelen van hoe materieel en immaterieel (figurentheater)erfgoed kan worden gecombineerd. Het toekomstige (t)Huis voor figurentheater kan tal van initiatieven opstarten, maar eveneens participeren aan 'externe producties': (kunsthistorische) tentoonstellingen, publicaties, aanzwengelen van academisch onderzoek (met bijzondere aandacht voor (kunst)geschiedenis, theaterwetenschappen, *performance* studies, scenografie, archivistiek, enz.), registratie van anekdotes, verhalen en herinneringen, bijeen brengen van relevante documentatie, workshops, cursussen en opleidingen. Daartoe bouwt Het Firmament verder aan (het verspreiden van) haar (internationale) netwerken en de daarbij horende figurentheaterexpertise en reflectie over het medium. De ervaring met een

transversaal programma met onder andere film, optredens, workshops, maakcursussen, interactieve tentoonstellingen, enz. komt daarbij ongetwijfeld van pas. Vanzelfsprekend wordt de deur naar andere en aanverwante podiumdisciplines en de beeldende kunsten opengehouden en kunnen er vanuit dit (t)Huis tal van bruggen worden geslagen, o.a. naar het circus, dans, mime, opera, musical, *comedy* en (animatie)film. De openheid en inzetbaarheid van het figurentheater – vroeger en nu – zal ongetwijfeld een van de grote krachten van dit (t)Huis worden.

Goede voornemens en plannen vragen om overleg, een open sfeer en een evenwichtige taakverdeling voor alle spelers in het veld. Openheid is een basisvoorwaarde voor elk toekomstig project. Deze publicatie is in elk geval een kostbaar werkinstrument voor de toekomst. Momenteel weten de figurentheatermakers precies wat ze willen en zijn de verwachtingen hooggespannen. De sector wil de handen uit de mouwen steken om iets te realiseren, maar zal dit engagement ook moeten waarmaken in de praktijk en eensgezind aan de weg timmeren. Bouwen aan een (t)Huis is een uitdaging en een unieke kans. Het is werken aan een plaats waarin iedereen zich thuis kan voelen, maar ook aan een plaats die vele kamers heeft, waarin alle familieleden hun plek onder de zon hebben. De som van het geheel belooft alvast veel sterker te zijn dan de afzonderlijke delen.



*Dit (t)Huis moet een beetje een 'papa en mama'-gevoel geven aan jonge figurentheatermakers, of aan mensen die er net mee hebben kennisgemaakt: een warme plek waar je ondergedompeld wordt in het figurentheater, en waar je ook groeikansen krijgt. Grootvader en grootmoeder wonen er ook. Zij vertellen verhalen over hoe het vroeger was. En over de weg van toen naar nu.*

*Ken je dat gevoel van in een soort warm nest terecht te komen? Zo van: "Welkom (t)Huis?" Wel, dat gevoel moet er heersen. Het Firmament is de geplaveide weg naar dat huis, het is de kiem ervan. Volgens mij zit in dat Firmament heel veel leven, maar het moet nog kunnen groeien...*

*Een huis heeft verschillende kamers, nu hebben we nog maar één klein kamertje. We moeten dus bijbouwen, in de hoogte én in de breedte. Om dan, eindelijk, die boom op het dak te planten...*

*Paul Contryn - voorzitter Het Firmament*



1 Zie: <http://conventions.coe.int>.

2 Artikel 15, zie: [www.unesco.org](http://www.unesco.org).

3 *Encouraging transmission of ICH: Living Human Treasures*, zie [www.unesco.org](http://www.unesco.org).

4 Zie ook het verslag van een rondreis langsheen verschillende

figurentheatermuseum, in o.a. Duitsland, Tsjechië, Frankrijk, Portugal en Nederland in het onderzoeksrapport van de eerste fase: R. DAENEN, *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. Fase 1*, Onuitgegeven onderzoek, 2006, bijlage. Zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).

5 W. FRIJHOFF, 'Cultureel erfgoed, cultuurbeleid en culturele dynamiek.

Lezing bij de opening van FARO', *faro. Tijdschrift voor Cultureel Erfgoed*, 1 (2008) 1, p. 6-13.

6 Verwijzen we bijvoorbeeld naar het werk dat Het Firmament in het kader van *In-Fusion* presenteerde, een project van faro, zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).

# BIBLIOGRAFIE

- Dirk AERTS & Henk VANSTAPPEN (red). 'Projecten collectieregistratie en collectiemobiliteit bij de musea stad Antwerpen', *Themanummer Behoud & Beheer Berichten*, Antwerpen, Collectiebeleid / Behoud & Beheer. Musea, Bewaarbibliotheken en Erfgoed stad Antwerpen, september 2006.
- Hanny ALKEMA, Christien BOER, Loek ZONNEVELD & Eliane ATTINGER, *Bewogen beelden. Beeldend theater, poppen-, beeldend- en objecttheater sinds 1945*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 1994.
- Bil BAIRD, *The Art of the Puppet*, New York, The Macmillan Company, 1965.
- Bart BALLAUX, *Het archief van Jef Contryn. Problematiek bij de ordening van persoonsarchieven*. Inventaris, Brussel, V.U.Brussel, onuitgegeven verhandeling voorgelegd aan de Faculteit Letteren voor het behalen van de graad van gegradueerde in de gespecialiseerde studie Archivistiek en Hedendaags Documentbeheer, Academiejaar 1998-1999.
- John BELL, *American Puppet Modernism. Essays on the Material World in Performance*, New York, Palgrave Macmillan, 2008.
- John BELL (ed.), *Puppets, Masks, and Performing Objects*, Cambridge, Massachusetts / Londen, The MIT Press, 2001.
- John BELL, *Strings, hands, shadows. A modern puppet history*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 2000.
- Regina BENDIX, *In search of authenticity. The formation of folklore studies*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997.
- Eileen BLUMENTHAL, *Puppetry. A World History*, New York, Abrams, 2005.
- Marieke BREYNE, *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogische poppenspel in Vlaanderen*, Gent, UGent, onuitgegeven verhandeling voorgelegd aan de Faculteit Psychologie en pedagogische wetenschappen voor het verkrijgen van de graad van licentiaat, Academiejaar 2007-2008.
- Eruli BRUNELLA, 'Les marionnettes au cinema', *Puck: La marionnette et les autres arts*, 15 (2008), Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 2008.
- Joris CAPENBERGHS, 'De kunst van het erven: tastbaar en immaterieel erfgoed', in R. DILLEMANS & A. SCHRAMME, *Wegwijs Cultuur*, Leuven, Davidsfonds, 2005.
- Catherine CERULUS, *Een bijdrage tot het haalbaarheidsonderzoek van een Huis voor figurentheater*, Antwerpen, UAMS, onuitgegeven scriptie ingediend tot het bekomen van het diploma GAS Cultuurmanagement, Academiejaar 2005-2006.
- Jan COOLS, 'Cultureel erfgoed is niet vrijblijvend', in: R. DILLEMANS & A. SCHRAMME, *Wegwijs Cultuur*, Leuven, Davidsfonds, 2005.
- Jef CONTRYN, *Het Poppenspel in Europa. Zijn geschiedenis in een notendop*, Mechelen, School voor Poppenspel, s.d.
- Louis CONTRYN, *De memoires van Louis Contryn*, Gent, Europees Figurentheatercentrum, 2000.
- David CURRELL, *Puppets and puppet theatre*, Ramsbury, The Crowood Press, 1999.
- Roel DAENEN, *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. Fase 1*, onuitgegeven onderzoeksrapport, 2006.
- Roel DAENEN, 'The beginner's guide to Didier Comès', *Stripgids*, 12 (2008).
- Henri DECKERS, *Karel Jan Weyler. 45 jaar poppensnijder*, Antwerpen, Drukkerij De Rooster, 1987.
- Michel DE GHELDERODE, Richard DUPIERREUX, Frans HELLENS & Jean FRANCIS, *Toone et les marionnettes Bruxelloises*, Brussel, Louis Musin éditeur, 1971.
- Marijke DE MOOR, Ann OLAERTS, Maarten SOETE & Anna VAN DER PLAS (red.), *POP-UP! De plek van kinderen en jongeren in een dynamisch podiumlandschap*, Brussel, Vlaams Theater Instituut, 2009.
- Jan DE SCHUYTER, *De Antwerpsche Poesje. Zijn Geschiedenis en zijn Speelteksten*, Antwerpen, Uitgeverij De Sikkel, 1943.
- Tuur DEVENS, *De vijfde wand. Reflecties over figurentheater en circus-theater*, Gent, Pro-Art, 2004.
- Tuur DEVENS, 'Mama, waar is nu de poppenkast? Een situatieschets van het huidige Vlaamse professionele poppentheater', in: s.n., *Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997.
- Sofie DE WULF, *De politieke en sociale invloeden van een kindbeeld binnen het Cubaanse kindertheater van de jaren zestig tot op heden*, Gent, UGent, onuitgegeven verhandeling voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Vakgroep Kunst- Muziek, en Theaterwetenschappen, Optie Theaterwetenschappen (Podium- en Mediale Kunsten) voor het verkrijgen van de graad van licentiaat, Academiejaar 2005-2006.
- Lieve DHAENE & Els MICHIELSEN (coördinatie), *Archiefzorg en registratie in Archiefbank Vlaanderen. Handleiding tot het vermijden van uitschuivers*, Archiefbank Vlaanderen en Culturele Biografie Vlaanderen, 2007.
- Willem FRIJHOFF, 'Cultureel erfgoed, cultuurbeleid en culturele dynamiek. Lezing bij de opening van FARO', *faro. Tijdschrift over cultureel erfgoed*, 1 (2008) 1.
- Ferdi GEERTS, Steven LEMAN & Gregory VERCAUTEREN, *Eigen beheer. Een vergelijkend onderzoek van objectregistratieprogramma's voor het beheer van kleine erfgoedcollecties*, Mechelen, Heemkunde Vlaanderen, 2006.
- Pascal GIELEN & Rudi LAERMANS, *Cultureel Goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem*, Leuven, LannooCampus, 2005.
- Klara HERMANS en Stuurgroep Lokaal Geheugen (coördinatie), *Van Aanwinst tot Zaaltekst. Hoe beheer je een collectie lokaal erfgoed?*, Mechelen, Heemkunde Vlaanderen, 2009.
- Christine HOPFENGART, *Paul Klee. Hand puppets*, Ostfildern, Hantje Cantz Verlag, 2006.
- Lode HOSTE, *Gent Poppenspelstad. Een bijdrage tot de geschiedenis van het Gentse poppenspel*, Gent, Imschoot, 1979.
- Marc JACOBS, 'Bao ve: san van hoa in Vietnam. Immaterieel-erfgoedbeleid, het Vietnamees etnologiemuseum en het loslaten van en terugkijken op de subsidie-economie', *faro. Tijdschrift over cultureel erfgoed*, 2 (2009) 2.
- Joris JANSSENS & Dries MOREELS, *Metamorfose in Podiumland. Een veldanalyse*, Brussel, Vlaams Theater Instituut, 2007.
- Henryk JURKOWSKI, *Métamorphoses. La marionnette au XXe siècle*, Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 2008.
- Barbara KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*, Berkeley en Los Angeles - Londen, University of California Press, 1998.
- Walburga KRUPP 'Zij aan zij: Hans Arp en Sophie Taeuber', in: s.n., *Hans Arp. De uitvinding van de vorm*, Brussel, Mercatorfonds - Bozarbooks, 2004.
- Rudi LAERMANS, *Het cultureel regiem. Cultuur en beleid in Vlaanderen, Tielt - Brussel, Lannoo - Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Administratie Cultuur*, 2002.
- Steven LEMAN, *Van steekkaart tot semantisch veld: objectregistratie in*

Vlaanderen 2003. *Een stand van zaken*, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2003.

Tessa LUGER, *De pop, de kast, de speler en het spel. Een quick scan van de poppenspelcollecties in Nederland*, Amsterdam, Instituut Collectie Nederland, 2004.

John McCORMICK & Bennie PRATISIK, *Popular puppet theatre in Europe, 1800-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

Walter MERHOTTEIN, *Het zat in de pijn. Een leven vol theater*, Antwerpen, Stichting Kiekeboe vzw, 2004.

Hans PIENA, *Onderzoek in de museale praktijk*, Deventer, Stichting Landelijk Contact van Museumconsulenten, 2008.

Didier PLASSARD, *Les mains de lumière. Anthologie des écrits sur l'art de la marionnette*, Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 2004.

Frank PROSCHAN, 'The semiotic study of puppets, masks, and performing objects', *Semiotica. Journal of the international association for semiotic studies. Special Issue: puppets, masks, and performing objects from semiotic perspectives*, 46 (1983) 1/4, Amsterdam, Mouton Publishers.

Hans PURSCHKE, *Die Anfänge der Puppenspielformen und ihre vermutlichen Ursprünge*. Bochum, Deutsches Institut für Puppenspiel, 1979.

Alex ROSS, *De rest is lawaai. Luisteren naar de Twintigste Eeuw*, Amsterdam, Ambo, 2008.

Jan SCHEPENS & Guy VAN DE CASTEELE, *Poesje in Antwerpen*, Antwerpen, Project, 1988.

Simon SMESSAERT, *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. Fase 2*, onuitgegeven onderzoeksrapport, 2008.

s.n., *Bedverhalen in het kasteel*, Hingene, Kasteel d'Ursel, 2008.

s.n., *Confrontaties in het figurentheater*, Mechelen, Stedelijke Musea, 2005.

s.n., *Opzij. Opzij. Opzij. Tentoonstelling over poppen- en figurentheater*, Aalst, CC De Werf, 2005.

s.n., *Poppen. Theater. Figuren. Ontmoetingen*, Sint-Niklaas, Cultureel Centrum Sint-Niklaas – Vlaams Verbond voor Poppenspel, 1992.

Iris STEEN & Patrick VAN DEN NIEUWENHOF, *Wetenschappelijk Onderzoek Deelcollecties Erfgoed in het Land van Waas*, Sint-Niklaas, Erfgoedcel Waasland, 2008.

Diana TAYLOR, *The archive and the repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham – London, Duke University Press, 2003.

Alfons THIJS, 'Reizende poppenspelers in Vlaanderen: eeuwen van verguizing en bewondering (circa 1600-1945)', in: s.n., *Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997.

Wolfgang TILL, *Puppentheater*, München, Universitätsdruckerei und Verlag C. Wolf und Sohn, 1986.

Steven VAN CAMP, *Bereikt het kinder- en jeugdtheater zijn beoogde doel?*, Brussel, Erasmushogeschool Brussel, Onuitgegeven eindwerk ingediend aan het Departement Rits Afdeling audiovisuele assistentie, Academiejaar 1995-1996.

Kitty VANCOUILLIE, *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, Geschiedenis, Conservatie, Restauratie en Museologie*, Antwerpen, Hogeschool Antwerpen, onuitgegeven scriptie ingediend tot het behalen van de graad van Meester in de Conservatie/Restauratie Polychromie, Academiejaar 2001-2002.

Joris VANDENBROUCKE, *Het Poppenspel in de Nederlanden*, Antwerpen, De Nederlandse Boekhandel, 1946.

Jolien VANDEWIELE, *Pierke van Gent. Over hoe een brutale vlegel volksheld werd*, Gent, UGent, onuitgegeven verhandeling voorgelegd aan de faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen, Optie Theaterwetenschap, voor het verkrijgen van de graad van bachelor, Academiejaar 2008-2009.

Wim VANHAECKE & Petra VANHOUTTE (coördinatie), *Aan de slag met archief en documentatie. Handleiding voor de lokale erfgoedhouder*, Mechelen, Heemkunde Vlaanderen, 2005.





# BEELDEN

- Cover 1 *De boom op het dak*, Het Firmament (2009) © Rudy Gadeyne
- Cover 2 *Aladdin*, Het Firmament (2004) © Rudy Gadeyne
- p. 3 *Aladdin*, Het Firmament (2004) © Rudy Gadeyne
- p. 4 *De boom op het dak*, Het Firmament (2009) © Rudy Gadeyne
- p. 6 Het Spelleke van Ulenspiegel, collectie Het Firmament, *Bedverhalen in het kasteel*, Het Firmament (2007) © Rudy Gadeyne
- p. 8 Ultima Thule, *Rostekop* © Maaïke Buys
- p. 10 *Masterclass* o.l.v. Neville Tranter, Het Firmament (2009) © Jeroen Reinhold
- p. 13 Poesjepoppen, collectie, Stad Antwerpen, Centraal Museumdepot © Leon Smets
- p. 14 Steven Luca Groenen, *Op Handen* © Rudy Gadeyne
- p. 16 Alibi Collectief *Ding* © Pierre Borasci
- p. 18-20 Tekeningen poppensoorten, getekend door Paul Contryn © Paul Contryn
- p. 22 Poppentheater De Nar, collectie Dieter Vanoutrive, tentoonstelling *Bedverhalen in het kasteel*, Het Firmament (2008) © Rudy Gadeyne
- p. 25 DE MAAN, *Kijk eens wat ik kan* © Rudy Gadeyne
- p. 26 Handpop van Harro Siegel, collectie Het Firmament © Rudy Gadeyne
- p. 29 Benjamin Verdonck, *wewillivestorm* (productie: Nieuwpoorttheater) © Alexis Destoop
- p. 30 Het Obraztsov Poppentheater, Moskou (Rusland) © Paul Contryn
- p. 33 Demonstratie Théâtre Al Boutroule, *1e Internationale rondetafelconferentie*, Het Firmament (2006) © Rudy Gadeyne
- p. 34 Theater De Spiegel, *Bramborry* © Marion Kahane
- p. 37 Depot Het Firmament © Rudy Gadeyne
- p. 39 Atelier Theater Froe Froe © Marc Maillard
- p. 40 Kerstclip i.s.m. VRT (één) met 60 jaar oude marionetten van Albert Vermeiren uit de collectie van Het Firmament, Het Firmament (2007) © Vital Schippers
- p. 43 Poppentheater Toone, tentoonstelling *Bedverhalen in het kasteel*, Het Firmament (2008) © Rudy Gadeyne
- p. 45 Tof Théâtre, *3e Forum voor figurentheater*, Het Firmament (2009) © Rudy Gadeyne
- p. 46 *Institut International de la Marionnette*, Charleville-Mézières (Frankrijk), afstudeerproject *Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette* (2008) © Veele Wallebroek
- p. 49 Theater Tieret, *Hybris* © Theater Tieret
- p. 51 Theater Taptoe, *Frankenstein* © Luk Monsaert
- p. 52 Figurentheater Vlinders & C°, *Oetsie Poetsie* © Tania Jooris
- p. 53 Figurentheater Propop, *Ikke* © Figurentheater Propop
- p. 54 *Masterclass* o.l.v. Paul Contryn en Steven Luca Groenen, Het Firmament (2007) © Rudy Gadeyne
- p. 56 Simon Allemeersch, *De bokser en de dood* © Kristien Verhoeven
- p. 59 Tentoonstelling en theaternachten *Bedverhalen in het kasteel*, Het Firmament (2008) © Rudy Gadeyne
- p. 60 Feike Boschma, *2e Forum voor figurentheater*, Het Firmament (2008) © Rudy Gadeyne
- p. 62 Het Spelleke van Ulenspiegel, *Bastien en Bastienne* (1942) © Het Firmament
- p. 64 Het Spelleke van Ulenspiegel, collectie Het Firmament © Het Firmament
- p. 66 DE MAAN, *Ik wil een vis zijn* © Rudy Gadeyne
- p. 68 Troubleyn/Jan Fabre, *As long as the world needs a warrior's soul* © Troubleyn/Jan Fabre/Carlos Lerna
- p. 70 Tentoonstelling *De Achterkant van DE MAAN*, DE MAAN (2001) © Rudy Gadeyne
- p. 72 Theater Froe Froe, *Aliceke* © Marc Maillard
- p. 75 Jejem Piron, *Muizenspeltjes* © Jean-Marie Piron
- p. 76 Theater Taptoe, *Skroetsj* © Luk Monsaert
- p. 78 Figurentheater Het Koffertje, tentoonstelling *Bedverhalen in het kasteel*, Het Firmament (2008) © Rudy Gadeyne
- p. 79 Het Heel Klein Kunsttheater, tentoonstelling *Bedverhalen in het kasteel*, Het Firmament (2008) © Rudy Gadeyne
- p. 81 Theater De Spiegel, tentoonstelling *Bedverhalen in het kasteel*, Het Firmament (2008) © Rudy Gadeyne
- p. 83 Workshop *Straatpoppenspel*, Het Firmament (2009) © Artur Eranosian
- p. 84 DE MAAN & Abattoir Fermé, *Nimmermeer* © Rudy Gadeyne
- p. 87 DRAAD-poppentheater © Stefaan Beel
- p. 88 *Hayat*, een project van Het Firmament gerealiseerd in het kader van het reizend intercultureel erfgoedproject *In-Fusion*, FARO en Het Firmament (2008-2009) © Artur Eranosian
- p. 91 Poppentheater Wortel, *Sol de Mol* © Geert Van Doorselaere
- p. 92 *Aladdin*, Het Firmament (2004) © Rudy Gadeyne
- p. 95 Poppentheater Nele, collectie Het Firmament, tentoonstelling *Bedverhalen in het kasteel*, Het Firmament (2008) © Rudy Gadeyne
- p. 97 *PLAY*, toekomstig project van Het Firmament onder de artistieke leiding van Eric Raeves © Eric Raeves
- p. 98 Poppentheater Nele, eerste poppen (1938) © Dieter Vanoutrive
- p. 99 *De boom op het dak*, Het Firmament (2009) © Rudy Gadeyne
- p. 101 Poppentheater Kallemoeie © Kim Vlaeminck
- p. 102 Theater Aabazjoer © Luc D'haese
- p. 107 Ultima Thule, *Stukken van mensen* © Maaïke Buys
- p. 108 Poesjepoppen, collectie stad Antwerpen, Centraal Museumdepot © Leon Smets
- P. 109 Depot Het Firmament © Sophie Vanomweghen
- p. 110 *Alice*, Het Firmament (2005) © Rudy Gadeyne
- Cover 3 *Alice*, Het Firmament (2005) © Rudy Gadeyne
- Cover 4 *De boom op het dak*, Het Firmament (2009) © Rudy Gadeyne



# BIJLAGEN

## BIJLAGE 1: OVERZICHT FIGURENTHEATERGEZELSCHAPPEN IN VLAANDEREN (ACTIEVE EN NIET-ACTIEVE)

Dit overzicht werd opgesteld tijdens de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (2005-2006) en in de loop van het onderzoek verder aangevuld. Dit overzicht is niet-exhaustief.

7zarts	<a href="http://www.7zarts.be">www.7zarts.be</a>	Poesjenellentejater Straffen Toebak	<a href="http://www.straffentoebak.be">www.straffentoebak.be</a>	Poppentheater Tijl	
Alibi Collectief	<a href="http://www.alibicollectief.be">www.alibicollectief.be</a>	Poppekestheater	<a href="http://www.poppekestheater.be">www.poppekestheater.be</a>	Poppentheater Tuimelaar	
Alles loopt op roletjes	<a href="http://www.alleslooptoprolletjes.be">www.alleslooptoprolletjes.be</a>	Poppenkast Appeltaart	<a href="http://www.bloggen.be/poppenkast">www.bloggen.be/poppenkast</a>	Poppentheater Vrolijke Vrienden	
Boelvaar	<a href="http://www.armandschreurs.be">www.armandschreurs.be</a>	Poppenman Klaasjan		Poppentheater Wortel	<a href="http://www.wortel.be">www.wortel.be</a>
Compagnie Die & Die		Poppenspel Kiekeboe		Poppentoneel Fantasia	<a href="http://www.poppenspel.be">www.poppenspel.be</a>
De Blauwe Schavuit	<a href="http://home.scarlet.be/deblauweschavuit">home.scarlet.be/deblauweschavuit</a>	Poppenspel Oud Antwerpen		Poppetheater Palut	
De Hasseltse Tijl		Poppentheater Jejem Piron		Reizend Poppentheater Sloef	<a href="http://www.sloef.be">www.sloef.be</a>
De Kirremelkziekerkes		Poppentheater Antigoon		Sjapoo Poppenspelcentrum	
DE MAAN	<a href="http://www.DEMAAN.be">www.DEMAAN.be</a>	Poppentheater De Troubadours		Spelleke van de Folklore	
De Poesje van de Lange Wapper	<a href="http://users.skynet.be/lange.wapper">users.skynet.be/lange.wapper</a>	Poppentheater De Zwarte Kat		Spelleke van Semini	
De Poesje van de Reep		Poppentheater Den Andjoen		Stadspoppentheater Merksem	
De Poesje van Sint-Andries	<a href="http://www.depoesje.be">www.depoesje.be</a>	Poppentheater Ellebieke	<a href="http://www.ellebieke.be">www.ellebieke.be</a>	't Bengeltje	<a href="http://www.bengeltje.be">www.bengeltje.be</a>
De Poppentovertrein		Poppentheater Enneke Penneke		Teater Pepijn	
De Smaakmakers		Poppentheater Jan Pierewiet		Tem	<a href="http://www.temvzw.be">www.temvzw.be</a>
De Zeepcompagnie		Poppentheater Jojo	<a href="http://www.poppentheaterjojo.be">www.poppentheaterjojo.be</a>	Theater Aabazjoer	<a href="http://www.aabazjoer.be">www.aabazjoer.be</a>
Dendermonds Marionettentheater		Poppentheater Kallemoeie		Theater Bas	
Kalleke Step		Poppentheater Klein		Theater De Spiegel	<a href="http://www.despiegel.com">www.despiegel.com</a>
DRAAD-poppentheater	<a href="http://www.draadpoppentheater.be">www.draadpoppentheater.be</a>	Poppentheater Kriebel		Theater Didymus	
Figurentheater Barbar	<a href="http://www.barbar.moonfruit.com">www.barbar.moonfruit.com</a>	Poppentheater Maanziek		Theater Froe Froe	<a href="http://www.froefroe.be">www.froefroe.be</a>
Figurentheater Het Koffertje	<a href="http://users.telenet.be/hetkoffertje">users.telenet.be/hetkoffertje</a>	Poppentheater Magie	<a href="http://www.poppentheatermagie.be">www.poppentheatermagie.be</a>	Theater Houtekop	<a href="http://www.houtekop.be">www.houtekop.be</a>
Figurentheater Krif Kras		Poppentheater Malpertuus		Theater Hutsepot	<a href="http://www.theaterhutsepot.be">www.theaterhutsepot.be</a>
Figurentheater Pistache		Poppentheater Mieke Krik		Theater Ik & Ik	
Figurentheater Propop	<a href="http://www.propop.be">www.propop.be</a>	Poppentheater Nele		Theater Ja-ja	<a href="http://www.theaterja-ja.be">www.theaterja-ja.be</a>
Figurentheater Vlinders & C°	<a href="http://www.vlinders.be">www.vlinders.be</a>	Poppentheater Padjal		Theater Kroon	<a href="http://www.theaterkroon.be">www.theaterkroon.be</a>
Foesleur	<a href="http://www.foesleur.be">www.foesleur.be</a>	Poppentheater Pallieter		Theater Lenke Penke	
Goocheltheater Hans Peeters		Poppentheater Pedrolino	<a href="http://www.pierke.be">www.pierke.be</a>	Theater O!	<a href="http://www.theater-o.be">www.theater-o.be</a>
Hendrik & co	<a href="http://www.hendrik-en-co.be">www.hendrik-en-co.be</a>	Poppentheater Pierewiet	<a href="http://www.pierewiet.be">www.pierewiet.be</a>	Theater Poppa	<a href="http://www.poppa.be">www.poppa.be</a>
Het heel klein kunsttheater		Poppentheater Pili-Pili		Theater Taptoe	<a href="http://www.theatertaptoe.be">www.theatertaptoe.be</a>
Het Kinderuur	<a href="http://www.kinderuur.be">www.kinderuur.be</a>	Poppentheater Pimpel		Theater Tieret	<a href="http://www.tieret.be">www.tieret.be</a>
Jeugdtheaterhuis Larf!	<a href="http://www.larf.be">www.larf.be</a>	Poppentheater Plansjet	<a href="http://www.plansjet.be">www.plansjet.be</a>	Theater Top	<a href="http://www.theatertop.be">www.theatertop.be</a>
Katsjoe	<a href="http://users.telenet.be/katsjoe">users.telenet.be/katsjoe</a>	Poppentheater Puk		Theater Vriesvak	
Kindertheater Foesiemaauw	<a href="http://www.foesiemaauw.be">www.foesiemaauw.be</a>	Poppentheater Sloeber	<a href="http://www.sloeber.org">www.sloeber.org</a>	Theater Welle	
Koninklijk Poppentheater Toone	<a href="http://www.toone.be">www.toone.be</a>	Poppentheater Stijn / Gezelschap Bolleboos		TheaterNIVO	<a href="http://www.theaternivo.com">www.theaternivo.com</a>
Koninklijk Poppentoneel Festival	<a href="http://www.festival-poppentoneel.be">www.festival-poppentoneel.be</a>	Poppentheater Suikerbol		Théâtre Royal du Peruchet	<a href="http://www.peruchet.be">www.peruchet.be</a>
Koninklijke Poppenschouwborg		Poppentheater Swief	<a href="http://users.skynet.be/swief">users.skynet.be/swief</a>	Toverdosis	
Van Campen	<a href="http://www.van-campen.be">www.van-campen.be</a>	Poppentheater 't Brigandske		Ultima Thule	<a href="http://www.ultima-thule.be">www.ultima-thule.be</a>
MIAT Poppentheater		Poppentheater 't Wespke		Zelfreizend Figurentheater Pico	<a href="http://www.pico.be">www.pico.be</a>
Mireille & Mathieu	<a href="http://www.menm.be">www.menm.be</a>				

## BIJLAGE 2: NAMENLIJST BEVRAAGDEN

### 1. Figurentheatersector

Deze namenlijst is samengesteld uit verschillende bronnen. Er zijn zowel actieve als niet-actieve acteurs, regisseurs, scenografen, componisten, poppenmakers, als docenten figurentheater in vervat. Deze lijst met bevroagden werd opgesteld tijdens de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (2005-2006) en in de loop van het onderzoek verder aangevuld.

Aelbrecht	Ronny	Figurentheater Vlinders & C°	Dierickx	Gust	Dendermonds Marionettentheater	Moreels	Johan	Poppentheater Maanziek
Alles	Ruud	Figurentheater Propop			Kalleke Step	Neiryndck	Freek	Theaterauteur
Beuten	Marc	Poppentheater Pierewiet	Dostal	Radomira	Actrice	Paeps	Dominique	Poppentheater Klein
Beys	Bart	Theater Taptoe	Duchateau	Jos	Theater Houtekop	Peeters	Bart	Zanger, tv-persoonlijkheid
Boone	Yves	Poppentheater De Zwarte Kat	Dupont	Gert	Theater Froe Froe	Peeters	Filip	Scenograaf-poppenspeler
Boullart	Gert	Theater Top / Mister Boullart	Duprez	Rudy	Europees Figurentheatercentrum	Peeters	Hans	Goocheltheater Hans Peeters
Boydens	Bart	Poppentheater Kriebel	Everaert	Raf	Figurentheater Krif Kras	Piron	Jean-Marie	Poppentheater Jejem Piron
Bruyninckx	Lieve	Theater Ik & Ik	Foesier	Jeaninne	Poppentheater Jan Pierewiet	Pluym	Adri	Spelleke van Semini
Bury	Bruno	Poppentheater Sjapoo	Gantois	Willy	Poppentheater Kallemoeie	Raymakers	Lieve	Theater Bas
Canoot	Steven	Theater Jaja	Géal	José	Koninklijke Poppentheater Toone - Toone VII	Rubens	Cyril	Poppentheater 't Wespke
Claeys	Freddy	TOK				Sabbe	Bert	Poppentheater 't Brigandske
Contryn	Louis	Mechels Stadspoppentheater	Gebruers	Edwin	Katsjoe	Schreurs	Armand	Boelvaar
Contryn	Paul	DE MAAN	Geris	Mieke	Poppentheater Plansjet	Smets	Ward	Poppenspel Oud Antwerpen
Convents	Marc	Zelfreizend Figurentheater Pico	Gielkens	Suzu	Theater Froe Froe	Smeyers	Bruno	Theater O!
Crul	Koen	Koning Kevin	Gits	Frans	Reizend Poppentheater Sloef	Snik	Chris	
Daniëls	Willy	Poppentheater Vrolijke Vrienden	Goormans	Ann	Foesleur	Spaenc	Bo	Componist
Davidse	Bob	Tv-persoonlijkheid	Hanssens	Jan	Poppentoneel Fantasia	Stappaerts	Gie	Poppenman Klaasjan
De Backer	Jos	Koning Kevin	Horemans	Jef	Poppentheater Puk	Swennen	Gerdy	Actrice
De Bruyker	Luk	Theater Taptoe	Horrie	Jo	Theater Ik & Ik	Thienpondt	Gert	Europees Figurentheatercentrum
De Laender	Eddy	Theater Aabazjoer	Jacobs	Krisjan	Toverdosis	Thijs	Saskia	Poppentheater Pili-Pili
De Mey	Bart	Koning Kevin	Janssens	Bernadette	Theater Welle	Thijs	Jacques	't Bengeltje
De Meyer	Sus	Poppenkast Appeltaart	Jordens	Danie	Hendrik & Co	Thyssen	Peter	Studio 100
De Neve	Paul	Poppentheater Pallieter	Joris	Jozef	Ultima Thule	Timmermans	Danny	Acteur
De Poortere	Filip	Poppekestheater	Juchtmans	Paul	Theater Lenke Penke	Van Alfaene	Jean-Pierre	Poppentheater Suikerbol
De Puydt	Marc	Spelleke van de Folklore	Kindt	Louis	Europees Figurentheatercentrum	Van Boeckel	Sus	De Poppentovertrein
De Ridder	Maurice	Poppentheater De Troubadours	Lacres	Riet	Figurentheatertheater Het Koffertje	Van Cakenberghe	Robert	Poesje van de Reep
De Ruijter	Kurt	Alles loopt op rolletjes	Lataer	Jacques	Kirremelkziekerkes	Van Campen	Karel	Koninklijke Poppenschouwburg
De Wispelaere	Wim	Koninklijk Poppentoneel Festival / Wimpies Poppentheater	Lettany	Paul	Poppentheater Tuimelaar			Van Campen
			Maeren	Jean-Pierre	Poppentheater Magie	Van de Velde	Jan	Poppenspel Kiekeboe
De Wulf	Wim	Ultima Thule	Maillard	Jan	Theater Froe Froe	Van de Velde	Wannes	Water en Wijn
Demey	Bruno	Poppentheater Antigoon	Maillard	Marc	Theater Froe Froe	Van de Vijver	Jonas	Poppentheater Palut
Desmet	Martin	Poppentheater Ellebieke	Maillard	Patrick	Theater Froe Froe	Van de Weert	Lieve	De Hasseltse Tijn
Deswarte	Harry	Poppentheater Enneke Penneke	Meel	Pol	Mechels Stadspoppentheater	Van den Branden	Joost	Theater Tieret
D'haese	Luc	Theater Aabazjoer	Meyers	Maarten	Stadspoppentheater Merksem	Van Der Krieken	Victor	Poppentheater Pimpel
Dhelft	Christine	Koninklijk Poppentoneel Festival	Mommens	Lea		Van der Syt	Marianne	Europees Figurentheatercentrum



Van Doorselaere	Geert	Poppentheater Wortel	Vandommele	Roel		Verheyden	Willem	DE MAAN
Van Hemelrijck	Pat	Alibi Collectief	Vanfleteren	Dieter	Figurentheater Barbar	Verreth	Fernand	DE MAAN
Van Mieghem	Tom	Theater Hutsepot	Vanmechelen	Cies	Poppentheater Swief	Verstraete	Philippe	Theater Kroon
Van Putten	Piet	Teater Pepijn	Vanoutrive	Dieter	Poppentheater Pedrolino	Vinck	René	
Van Ransbeeck	Fé	Theater De Spiegel	Vansteelant	Hendrik	Poppentejater Den Andjoen	Vranken	Dirk	Poesjenellentejater Straffen Toebak
Van Ransbeeck	Karel	Theater De Spiegel	Vantomme	Erik	De Leest	Vromant	Luc	Poppentheater Stijn
Van Vlierberghe	Lieve	Figurentheater Barbar	Velleman	André	Theater Kalleke Step	Wauters	Herman	Spelleke van Semini
Vandamme	Koenraad	Theater Poppa	Venken	Koen	MIAT Poppentheater	Weber	Johan	Poppentheater Jojo
Vande Velde	Harry	Poppentheater Sloeber	Verbeeck	Dirk	Acteur, poppenspeler	Wittocx	Annemie	Mechels Stadspoppentheater – DE MAAN
Vandemeulebroecke	Filip	De Zeepcompagnie	Verbiest	Danny	Malpertuus / Samson			
Vandemeulebroecke	Jan	Poppentheater Pistache	Verdoodt	Francis	Verteltheater	Wuyts	Wouter	De Blauwe Schavuit
Vanderlinden	Fred	Het Kinderuur	Verecken	Ivo	TheaterNIVO			Theater Tol
Vandermaelen	Sonja	Poppentheater Mieke Krik	Verhelst	Jan	Poesje van de Lange Wapper			Theater Vriesvak
Vandersteen	Albert	Poppentheater Tijn	Verhelst	Alain	DRAAD-poppentheater			

## 2. Betrokkenen

De ‘betrokkenen’ werden bevraagd op basis van hun expertise en/of voorbeeldige omgang met erfgoed, of wegens hun interesse voor figurentheater. Het zijn medewerkers van (bewaar)instellingen, steunpunten, andere relevante organisaties uit het erfgoedveld en uit aanverwante sectoren als podiumkunsten, beeldende kunsten, kunsteducatie, onderwijs, enz. Deze respondenten werden bevraagd tijdens de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (2005-2006).

Allegaert	Patrick	Museum Dr. Guislain	Druelles	Katty	Centre de la Marionette de la Communauté française	Schramme	Annick	Universiteit Antwerpen
Arteel	Roger	Knack	Gadeyne	Rudy	Fotograaf	Sels	Geert	De Standaard
Bodson	Lucile	Institut Internationale de la Marionnette (FR)	Gielen	Pascal	K.U.Leuven	Schuster	Massimo	UNIMA
Capenberghs	Joris	UA Management School	Grieten	John	Poppen aan Zee	Smets	Leon	FARO
Cassiers	Guy	Het Toneelhuis	Heylen	Philip	Stad Antwerpen	Soenens	Bernard	OPENDOEK
Colla	Huub	Collage	Heylen	Jef	Speelgoedmuseum	Somers	Bart	Stad Mechelen
Colpaert	Rika	De Kunstbank	Hillaert	Wouter	De Morgen	Stroobants	Bart	Stedelijke Musea Mechelen
Cools	Jan	Culturele Biografie Vlaanderen	Jacobs	Marc	FARO	Thijs	Alfons	Universiteit Antwerpen
De Bolle	Francine	CC De Werf	Lieten	Annelies	Erfgoedcel Mechelen	van der Mieden	Otto	Poppenspe(e)lmuseum (NL)
De Keyser	Fri	CC De Ploter	Loppa	Linda	Modemuseum Antwerpen	Van Eygen	Oda	Bronks
De Nijn	Heidi	Stad Mechelen	Machado Santos	Maria José	Museu da Marioneta (PT)	Van Mullem	Michel	Journalist
Defoort	Hendrik	Erfgoedcel Gent	Merhottein	Robert	Stripauteur	Van Steenberghe	Els	Universiteit Gent
Desimpelaere	Guido	Muzikant	Migom	Bea	Journaliste	Van Tieghem	Claudine	Kleutertheaterfestival
Devens	Tuur	De Bond, Theatermaggezien.be	Nobels	Frank	Stad Mechelen	Vancoillie	Kitty	Studente
Dewilde	Jan	Stedelijke Musea Ieper	Olaerts	Ann	Vlaams Theater Instituut	Vandenbilcke	Annick	Stedelijke Musea Ieper
Dhaene	Sylvie	Het Huis van Alijn	Opstaele	Dirk	Ensemble Leporello	van Hoof	Werner	Volkskundemuseum
Diels	Sien	Sesamstraat	Quintens	Patricia	Archieven en Musea van het Vlaamse Leven te Brussel	Wyckmans	Barbara	HETPALEIS
Distelmans	Bart	Gallo-Romeins Museum						

### 3. Deelnemers focusgroepen o.l.v. Tri.zone

#### 3.1 Deelnemers pilootstudie fase 2

De eerste focusgroep, georganiseerd tijdens de tweede fase van het haalbaarheidsonderzoek, op 9 mei 2008, werd opgevat als ‘pilotstudie’ voor het marktonderzoek in de derde fase. Met ‘pilotstudie’ wordt hier bedoeld dat de discussiegroep gebruikt wordt om de methode grondig te testen, nog voor de eigenlijke aanvang van het marktonderzoek.

Bakker	Han	Gemeente Dordrecht (NL)	De Pourcq	Maarten	K.U.Leuven; Raad van Bestuur	Putman	Jean-Luc	Ename Expertisecentrum voor
Capenberghs	Joris	Zelfstandig erfgoedconsulent			Het Firmament			Erfgoedontsluiting
Cerulus	Catherine	Medewerkster fase 1	De Vroede	Eric	Sportimonium	Schreurs	Bert	FARO
		haalbaarheidsonderzoek;	Facon	Gilles	Toerisme Provincie Antwerpen	Vermeir	Toon	CJP
		lid stuurgroep	Geysen	Inge	Provincie Antwerpen			
Colpaert	Marc	Cultuurfilosoof	Op de Beeck	Steven	Contour			

#### 3.2 Deelnemers focusgroepen fase 3

Op basis van de bevindingen van de pilotstudie, organiseerde Het Firmament, in samenwerking met het onderzoeksbureau Tri.zone, tijdens de derde fase van het haalbaarheidsonderzoek een aantal focusgroepen om de mening van dat publiek tegenover een (t)Huis voor figurentheater in kaart te brengen. Elke focusgroep was samengesteld uit vertegenwoordigers van potentiële doelgroepen of een relevant publiek voor het figurentheater: gezinnen, theatermakers, kinderen, jongeren, senioren, mensen uit het onderwijs, de brede culturele sector, enz.

Biesmans	Magalie	CultuurNet Vlaanderen	Keppens	Lut	H30 - CC Mechelen	Van Dael	Joris	Kidscam
Bonjean	Jan		Kerremans	Leentje		Van den Bergh	An	Klasse - Maks!
Bossuyt	Tijl	De Veerman	Logghe	Dirk		Van den Branden	Joost	Theater Tieret
Bucz	Julia	BrightArt	Loots	Ellen	Universiteit Antwerpen	Van Genabeek	Magalie	Leerkracht lager onderwijs
Buelens	Sandra	Cursist Het Firmament	Mast	Johan	Vlaams Centrum voor Circuskunsten	Van Genechten	Hildegarde	FARO; Raad van Bestuur Het Firmament
Charlier	Nathalie		Matthys	Catherina	Fé. Soul communication & research	Van Mieghem	Tom	Theater Hutspot
Coenjaerts	Raf	Kunst In Huis	Medaer	Bart	Theater Taptoe	Van Overvelt	Maarten	
Coppens	Brien	H30 - CC Mechelen	Mertens	Bart	DE MAAN	Vandenbulcke	Ellen	Tapis Plein
De Clerck	Patrick	Festival van Vlaanderen	Messely	Roos		Vandendries	Hugo	Museum voor Natuurwetenschappen
De Maesschalk	Bram		Meuleman	Griet	Jeugdcentrum Metteko	Vander Stichele	Alexander	LOCUS
De Vuyst	Jan	Instituut voor Onderzoek in de	Poelmans	Paul	The Room with a View	Vereenooghe	Tijl	Heemkunde Vlaanderen
		Kunsten van de Associatie K.U.Leuven	Schuermans	Katleen	Muhka	Verhelst	Kasper	Cursist Het Firmament
Decraene	Annelies	Mechelen Kinderstad	Segers	Emmie	Volkkunde Vlaanderen	Verhelst	Alain	DRAAD-poppentheater
Engels	Ann	CaraMuse	Selderslaghs	Bob	Docent Het Firmament	Vermeulen	Pieter	
Goris	Soetkin	Kamp C	Smessaert	Dré	Vredeseilanden	Verstraete	Els	Sportimonium
Jansens	Peter		Van Asch	Ria	Vormingplus	Weyts	Katleen	Muhka
Kaerts	Sarah	Minderhedenforum	Van Bouchout	Laura	Magda - Cultuureducatief netwerk	Wezenbeek	Tom	Toerisme Vlaanderen
Keersebilck	Sofie	Het Entrepot			Leuven en Vlaams-Brabant	Wyckmans	Barbara	HETPALEIS

De citaten in dit boek zijn woorden uit de mond van bevroegde personen. Het zijn opmerkingen of gedachten die tijdens het onderzoek genoteerd werden. Alle citaten werden gepubliceerd met de goedkeuring van de respondent.















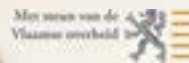






Dit is niet zomaar een boek. Dit is een boek met een missie. Het wil een inspiratiebron zijn voor ieder die zich wil verdiepen in figurentheatererfgoed. En tonen hoe je met dat erfgoed dynamisch kunt omgaan. Een missie die zich richt op het erfgoedveld en het figurentheaterlandschap in Vlaanderen. Figurentheater is de eeuwenoude kunst van theater maken met behulp van theaterpoppen. Het is een wonderde wereld van levenloze acteurs, een uniek universum dat zich situeert op het snijpunt van verschillende vraagstukken. Hete hangijzers die voor de cultureel-erfgoedsector vandaag brandend actueel zijn. Hoe vindt figurentheater het goede evenwicht op het koord tussen immaterieel en materieel erfgoed? Hoe kunnen beide erfgoedcomponenten samen ingezet worden om een sterk geheel te smeden? Met *De boom op het dak* brengen FARO, het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, en Het Firmament, (t)Huis voor figurentheater, verslag uit van de zoektocht naar antwoorden op deze vragen.

Dit fraai geïllustreerde boek dompelt je onder in het figurentheater en in een koesterende erfgoedzorg. *De boom op het dak* is de kroon op het werk na drie jaar onderzoek, maar tegelijk de prikkelende blauwdruk van een nieuwe start.



9 789089 920072