



Eindverslag onderzoeksproject:

Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen.

© Roel Daenen
September 2006

Met steun van de
Vlaamse overheid



INHOUDSTAFEL

1. Beleidssynthese - 5

- 1.1. Resultaten en aanbevelingen - 5
- 1.2. Beleidsaanbeveling 1: Basiswerk en selectie - 5
 - 1.2.1. Inventarisatie - 5
 - 1.2.2. Selectie - 6
- 1.3. Beleidsaanbeveling 2: Ontsluiting, gebruik en opleiding - 6
 - 1.3.1. Bepalen van de meest geschikte ontsluitingsformule - 6
 - 1.3.2. Opleiding - 6
- 1.4. Beleidsaanbeveling 3: Organisatie van de sector - 7
 - 1.4.1. Wie doet wat? - 7
- 1.5. Conclusie - 8

2. Inleiding - 9

- 2.1. Voorwoord - 9
- 2.2. Aanleiding - 12
- 2.3. Doelstellingen - 18
- 2.4. De onderzoeksopdracht: formele aspecten - 18
- 2.5. Timing en stappenplan - 19
- 2.6. Probleemstelling - 20

3. Methodologie van het onderzoek - 22

- 3.1. Motivatie - 22
- 3.2. Bronnen voor de prospectie - 24
 - 3.2.1. Literatuur - 24
 - 3.2.2. Orale bronnen - 25
- 3.3. Responsanalyse - 26
- 3.4. Dataverzameling - 27
- 3.5. Analyse - 29

4. Beschrijvend overzicht van het figurentheaterlandschap in Vlaanderen - 33

- 4.1. Inleiding - 33
- 4.2. Het concept 'figurentheater' - 33
 - 4.2.1. Historiek - 36
 - 4.2.2. Definitie - 36
- 4.3. Prospectie - 40
 - 4.3.1. Aantal en geografische spreiding - 40
 - 4.3.2. Aantal voorstellingen - 40
 - 4.3.3. Locatie - 41
 - 4.3.4. Opleiding - 41
 - 4.3.5. Beroepsactiviteit - 42
 - 4.3.6. Doelpublieken - 43
 - 4.3.7. Thema's - 43
 - 4.3.8. Figuren - 44
 - 4.3.9. Materialen - 44
 - 4.3.10. Omvang collecties - 45
- 4.4. Figurentheater is geen eiland - 46
 - 4.4.1. Inleiding - 46

- 4.4.2. Raakvlakken met podiumkunsten - 46
- 4.4.3. Raakvlakken met amateurkunsten - 48
- 4.4.4. Raakvlakken met beeldende kunsten - 50
- 4.4.5. Raakvlakken met materieel erfgoed - 50
- 4.5. Situering van het figurentheater in het erfgoedbeleid - 54
 - 4.5.1. Evoluties in het erfgoedbeleid - 54
 - 4.5.2. Het erfgoedbeleid in Vlaanderen - 55
 - 4.5.3. Erfgoed, performance en repertoire - 58

5. Onderzoek naar de behoeften in de figurentheatersector - 61

- 5.1. Inleiding - 61
- 5.2. Behoeften van de figurentheatersector - 62
 - 5.2.1. Erfgoed bewaren - 63
 - 5.2.2. Ontsluiting en onderzoek - 65
 - 5.2.3. Communicatie over figurentheater - 66
 - 5.2.4. Organisatie van de sector - 67
 - 5.2.5. Professionele ondersteuning - 69
 - 5.2.6. Creaties - 70
 - 5.2.7. Rationele besteding van de middelen - 71
 - 5.2.8. Conclusie - 71
- 5.3. Behoeften van de figurentheatersector volgens de waarnemers - 74
 - 5.3.1. Erfgoed bewaren - 74
 - 5.3.2. Onderzoek en ontsluiting - 76
 - 5.3.3. Communicatie over figurentheater - 77
 - 5.3.4. Organisatie van de sector - 78
 - 5.3.5. Professionele ondersteuning - 69
 - 5.3.6. Creaties - 80
 - 5.3.7. Rationele besteding van de middelen - 80
 - 5.3.8. Conclusie - 81
- 5.4. Vergelijkende analyse - 83
- 5.5. Erfgoedbehoeften - 84
 - 5.5.1. Inleiding - 84
 - 5.5.2. Bewaarcriteria - 85
 - 5.5.3. Bewaaromstandigheden - 87
 - 5.5.4. Restauratie - 88
 - 5.5.5. Beheer - 88
 - 5.5.6. Archivering - 89
 - 5.5.7. Immaterieel erfgoed - 90
 - 5.5.8. Conclusie - 91

6. Invulling van de behoeften van de figurentheatersector - 93

- 6.1. Inleiding - 93
- 6.2. Onderzoek - 94
- 6.3. Organisatie van de sector - 96
- 6.4. Professionele ondersteuning - 99
- 6.5. Creaties - 101
- 6.6. Rationele besteding van de middelen - 103
- 6.7. Communicatie over figurentheater - 104
- 6.8. Erfgoed bewaren en beschermen - 105

- 6.9. Ontsluiting - 109
- 6.10. Participatie bevorderen en internationaal forum - 111
- 6.11. Opdrachten en functies van een (t)Huis - 112

7. Wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater - 114

8. Haalbaarheid van een (t)Huis voor het figurentheater - 117

- 8.1. Financiering - 117
- 8.2. Steun van de overheden - 118
- 8.3. Visie - 118
- 8.4. Kwalitatieve invulling - 119
- 8.5. Conflictmanagement - 119
- 8.6. Draagvlak - 120
- 8.7. Locatie - 121

9. Conclusies - 123

- 9.1. Figurentheater, erfgenaam en erflater - 123
- 9.2. Het 'aura' en het repertoire - 126
- 9.3. Opleiding, zichtbaarheid en onderzoek: samen sterk - 129
- 9.4. Wie doet wat? - 131

BIJLAGEN - 135

- 1. Bibliografie - 136
- 2. Buitenlandse figurentheatermusea - 143
- 3. Namenlijst respondenten - 150
- 4. Bevragingslijst respondenten (sector en waarnemers) - 154
- 5. Begeleidende brief schriftelijke bevraging - 165
- 6. Schriftelijke bevraging - 168
- 7. Vergelijking registraties Roel Daenen - Catherine Cerulus - 192
- 8. Intersubjectiviteitstest onderzoekers - 199
- 9. Verslag 1^e Forum voor het figurentheater - 202
- 10. Verslag Internationale rondetafelconferentie - 212
- 11. Transcriptie presentatie Janne Vibaek - 228
- 12. Transcriptie panelgesprek Internationale rondetafelconferentie - 235

1. BELEIDSSYNTHESE

1.1. Resultaten en aanbevelingen

Deze beleidssynthese is het resultaat van het zogenaamde 'haalbaarheidsonderzoek' dat door Het Firmament tussen 1 oktober 2005 en 1 oktober 2006 werd uitgevoerd. De officiële titel ervan 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 onderdeel van het eindrapport formuleert drie beleidsaanbevelingen die gestoeld zijn op de conclusies van het onderzoek. De uitgebreide en genuanceerde argumentatie, de methodologie en de deelanalyses zijn te vinden in de hierna volgende hoofdstukken.

1.2. Beleidsaanbeveling 1: basiswerk en selectie

1.2.1. Inventarisatie

De overheid dient middelen en instrumenten aan te reiken om de 'figurentheatercollectie Vlaanderen' in kaart te brengen.

Dit onderzoek heeft een eerste stap gezet naar de inventarisatie van het figurentheatererfgoed. Hieruit blijkt dat de overgrote meerderheid van de figurentheatererfgoedbeheerders niet beschikken over een gedetailleerde, recente inventaris van hun collecties. Dit geldt zowel voor de materiële artefacten als voor het archief. Het toekomstige ontsluitingstraject zal zich baseren op een exhaustieve en gedetailleerde lijst van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen. Dit basiswerk dient om praktische en haalbaarheidsredenen verricht te worden door de beheerders zelf. Hiertoe moeten wel de nodige werkinstrumenten ter beschikking worden gesteld, net als een laagdrempelig aanspreekpunt dat dit proces verzekert, stuurt en controleert. Toepasbare regels voor behoud, beheer en registratie zullen in dit proces van cruciaal belang blijken, net als de aandacht voor het in de sector aanwezige immaterieel erfgoed.

1.2.2. Selectie

Op basis van dit inventarisatiewerk moet werk gemaakt worden van het definiëren van het 'repertoire' van het figurentheater.

De sector zelf dient criteria te bepalen om uit te kunnen maken wat waardevol is en dient gevrijwaard te worden voor de toekomst. Naarmate de afstand in tijd afneemt en er recente zaken zullen worden opgenomen (en afgestoten) zal dit 'criteriumdebat' intensifiëren.

1.3. Beleidsaanbeveling 2: Ontsluiting, gebruik en opleiding

1.3.1. Bepalen van de meest geschikte ontsluitingsformule

Verder onderzoek is vereist om een concreet ontsluitingstraject uit te werken.

De overgrote meerderheid van de respondenten die aan dit onderzoek hebben meegewerkt, vindt een nieuw (t)Huis voor het figurentheater immers "wenselijk" tot "zeer wenselijk". De hogerop geformuleerde beleidsaanbevelingen zijn echter weinig verantwoord zonder een concreet ontsluitingstraject. Daarbij dienen alle factoren te worden afgewogen: waarde en representativiteit van de collecties, de eigendomsregelingen, de problematiek van het voorbeeldige behoud en beheer in depots, wetenschappelijk onderzoek, publiekswerking, gebruik van de collecties, presentatie, interactiviteit, locatie... De analyse van de onderzoeksresultaten van deze eerste fase van het 'Bouwplan' leverde een ideaalbeeld op, waaraan een bijzonder groot aantal voorwaarden werd gekoppeld. Het vervolgonderzoek dient hiermee rekening te houden.

1.3.2. Opleiding

De opleiding tot figurentheatermaker dient op de verschillende doelgroepen te worden afgestemd.

De meeste figurentheatermakers zijn voor opleiding op zichzelf aangewezen. Hierdoor is de ontwikkeling van een echte 'taal' - het vehikel voor de verzekerde overdracht van het immaterieel erfgoed van het

figurentheater - die van generatie op generatie kan worden overgeleverd, niet mogelijk. Het strekt dan ook tot aanbeveling dat het figurentheateronderwijs een verzekerde stek krijgt. Hetzij aan de hand van workshops, initiaties bij gezelschappen en spelers, ofwel door een opname van 'het vak' in het curriculum van het deeltijds kunstonderwijs en de hogescholen. Deze opleiding moet zo volledig mogelijk zijn, met inbegrip van constructietechnieken en andere aspecten eigen aan het figurentheaterbedrijf. Bij opleiding hoort ook de toegang tot informatie en documentatie. Momenteel kan men hiervoor zo goed als nergens terecht. Verder onderzoek moet nagaan hoe opleiding en toegang tot informatie het best kunnen worden geplaatst.

1.4. Beleidsaanbeveling 3: organisatie van de sector

1.4.1. Wie doet wat?

Overleg tussen de verschillende steunpunten en de koepelorganisatie voor het figurentheater dient tot een betere samenwerking en taakafbakening te leiden.

Dit haalbaarheidsonderzoek hield de hele figurentheatersector tegen het licht. Daardoor was het in staat een aantal pijnpunten bloot te leggen. Zo blijkt dat de compartimentering van de verschillende beleidsdomeinen geen goede zaak is. Het ontbreekt de figurentheatersector aan een eenduidig aanspreekpunt, dat gelijk klankbord en voortrekker is in een aantal zaken, zoals bijvoorbeeld het stimuleren van wetenschappelijk onderzoek, het kanaliseren en vertalen van overheidsinformatie, het informeren van de sector over binnen- en buitenlandse tendensen, enzovoort. Het strekt dan ook tot aanbeveling dat alle betrokken partijen, in samenspraak met de bevoegde administraties, zich bezinnen over de uitdagingen en de verwachte resultaten die de figurentheatersector zich stelt. De creatie van een nieuw (t)Huis voor het figurentheater dient dan uiteraard ook te gebeuren in overleg met de betrokken steunpunten en de koepelorganisatie.

1.5. Conclusie

De weg van dit onderzoek is nog lang en zal naar alle waarschijnlijkheid langsheen een aantal obstakels passeren. Toch is de bereidheid en de inzet van de figurentheatersector bijzonder groot om aan het initiatief mee te werken, wat zowel de responsanalyse, de gesprekken als de opkomst op de communicatiemomenten over dit project (zoals het 1^e Forum voor het figurentheater en de Internationale rondetafelconferentie) uitwijzen.

De collecties zijn aanwezig, de kennis en de vaardigheden eveneens, net als de bereidheid en de wil om een nieuw initiatief te doen slagen. In de nabije toekomst wil Het Firmament de tweede fase van dit ontwikkelingsgerichte project een aantal opties verder uitwerken. Hierbij zullen de richtlijnen van dit onderzoek ongetwijfeld hun nut bewijzen.

*"Erfgoed, dat is de transformatie
van archieven en geschiedenis in
een nieuw soort objecttheater, het verleden op
een niet-historische wijze inweven
in het heden."*

Pascal Gielen en Rudi Laermans¹

*"Promising to bring dead specimens 'to life'
through the theater of installation,
museums produce the lifelike,
the work of an undertaker,
which is not to be confused with
life force, the work of survival."*

Barbara Kirshenblatt-Gimblett²

2. INLEIDING

2.1. Voorwoord

Figurentheater is een merkwaardig medium. Met dikwijls beperkte middelen wordt de illusie gecreëerd dat levenloze voorwerpen een *anima*, een ziel hebben en een zelfstandig leven kunnen leiden. Het gebruik van figuren, poppen, maskers en objecten is eigen aan de mens. Doorheen de tijden en in tal van culturen ging en gaat er een bijzonder sterke aantrekkingskracht van uit. Een pop is immers niet zo maar een pop, maar is drager van tal van betekenissen. Betekenissen die doorheen de jaren kunnen veranderen, afhankelijk met welke blik ze worden bekeken.

Een figuur leeft bij de gratie van zijn speler. Dat is iets vanzelfsprekends, maar doorgaans wordt dat niet echt zo gepercipieerd door het publiek. Figurentheater roept precies de illusie op dat de figuur zelfstandig leeft, denkt en voelt, net als zijn evenknie van vlees en bloed. Het publiek ziet geen composietfiguur van houtpasta, recyclagemateriaal of rubber, maar een acteur die spreekt, handelt en beweegt. Na de voorstelling dooft het leven van zo'n figuur uit - het leven is hem immers maar de duur van een theatervoorstelling of -cyclus gegund. Je kan deze figuur na de voorstelling dus niet in het foyer tegen het lijf lopen en er een praatje mee slaan. Wanneer een pop niet gemanipuleerd wordt of in een theatrale context wordt gebruikt of bekeken, is de magie

¹ GIELEN (Pascal) en LAERMANS (Rudi), Cultureel Goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem, Tielt, Lannoo, 2005, p. 91

² KIRSHENBLATT-GIMBLETT (Barbara), Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage, Los Angeles - London, University of California Press Berkeley, 1998, p. 165

ervan dikwijls ver te zoeken. Tevens zijn figurenspelers vaak dragers van een 'belichaamd geheugen', waarbij de pop decennia lang bespeeld wordt door een en dezelfde speler. Maar met dat geheugen en de eraan verbonden materiële component is het problematisch gesteld.

"Op dat moment heb ik met de pijn in het hart rekwisieten en decors op de container moeten gooien... Omwille van plaatsgebrek. Poppen heb ik nooit weggegooid, dat zijn je kinderen hè..." (A5)³

Dit citaat uit een interview met een figurentheatermaker roept treffend de problematiek op van het erfgoed - het geheugen - van het figurentheater.⁴ De metafoor van de figurentheatermaker als vader met zijn kinderen-poppen is erg dankbaar om dieper op deze problematiek in te gaan. Theatermakers - en heus niet alleen de figurentheatermakers - zijn weinig vertrouwd met het erfgoedconcept. 'Spullen' zijn functioneel naarmate ze in een voorstelling van pas kunnen komen... Het beeld van de ouder-kindrelatie dat uit bovenstaand citaat blijkt, spreekt dat enigszins tegen en stelt de vraag of de figurentheatermakers wel verantwoorde ouders zijn. Springen ze zorgzaam om met hun erfgoed, houden ze rekening met het feit dat hun kinderen hen allicht zullen overleven, en welke garanties krijgen ze om te kunnen overleven zonder hun ouders?⁵ En in welke mate zijn de kinderen levensvatbaar, ook lang nadat hun ouders er niet meer zijn om hun (al dan niet spreekwoordelijk) handje vast te houden? En hoe zit het met dat belichaamde geheugen? Blijven de kinderen verweesd achter en worden zij overgeleverd aan de tand des tijds?

Al deze vragen hebben, ondanks hun beeldrijksdom, toch iets gemeen: de beschrijving van een flink deel van de mogelijke antwoorden van wat dit onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen wil

³ De combinatie van een letter met een cijfer is een unieke, aan elke respondent toegekende code. Voor meer info, zie hoofdstuk 3: Methodologie van het onderzoek, pp. 22-32.

⁴ Dit onderzoeksrapport is niet de plaats om de discussie over het erfgoedparadigma ten gronde te voeren. Als 'erfgoed' begrip ik het "Beginsel of principe dat als basis of uitgangspunt dient om (cultureel) erfgoed te benaderen of te definiëren en daardoor in het discours over (de omgang met) het verleden en geschiedenis ook normatief is of kan zijn, maar evenzeer wijst op het dynamisch karakter van de invulling van het gangbare erfgoedparadigma vooral door de Unesco bepaald." Uit: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK) (eds.), Wegwijs Cultuur, Leuven, Davidsfonds, 2005, pp. 367-375.

⁵ Sommige figurentheaterspelers, zoals de charismatische Jozef Van den Berg, koesterde zijn poppen als kinderen. Cf. SELS (Geert), "Friedl' Lesage op bezoek bij kluizenaar Jozef Van den Berg", in: De Standaard, 1.06.2006, s.p.

reveleren. En omdat ongecompliceerde *happy endings* geen onbekende zijn in de figurentheaterwereld, wil dit rapport bijdragen tot een genuanceerd discours over wat er met het erfgoed van het figurentheater kan gebeuren.

Dank aan eenieder die heeft meegewerkt aan het welslagen van dit onderzoek. Alle respondenten 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' blijven al te vaak onderbelicht. Ook dank aan alle andere respondenten, die met hun specifieke expertise eveneens een belangrijke bijdrage hebben geleverd. Alexander Vander Stichele, onderzoeker aan de KU Leuven, voor zijn waardevolle opmerkingen bij het methodologisch aspect van dit onderzoek. De stuurgroep met Heidi De Nijn, Tina Vanhoye, Hildegarde Van Genechten en Björn Rzoska, die op cruciale momenten in het onderzoekstraject steun en richting hebben gegeven. Marc Jacobs, directeur van het Vlaams Centrum voor Volkscultuur, met zijn oprechte interesse in het erfgoed dat Het Firmament beheert. Het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Agentschap Erfgoed en Kunsten, die het nodige budget heeft vrijgemaakt om de werkzaamheden te kunnen starten en op een professionele manier aan te pakken. Paul Contryn en Willem Verheyden, de motoren van Het Firmament (en eveneens leden van de stuurgroep), zonder wie dit project nooit van start had kunnen gaan. Catherine Cerulus en promotor Joris Capenberghs, die met haar afstudeerproject aan de UA Management School, afdeling cultuurmanagement, een meer dan stevig fundament heeft gelegd voor dit eindrapport.

2.2. Aanleiding

Aan de basis van dit project lagen een aantal vaststellingen:

Ten eerste: Het Firmament en figurentheater DE MAAN beheren een rijke erfenis van meer dan 5000 poppen en figuren. Deze collectie, die weliswaar met veel zorg, maar (nog) niet in optimale omstandigheden bewaard wordt, is een van de grootste in Vlaanderen en gaat terug tot de jaren '30 van de vorige eeuw. Het is de verdienste van figurentheaterpionier Jef Contryn (1902-1991) om in die periode de basis te leggen van wat enerzijds vandaag figurentheater DE MAAN - een van de zes binnen het podiumkunstendecreet erkende figurentheaters - en anderzijds Het Firmament is.⁶ Jef Contryn begreep heel goed dat 'figurentheaterexpertise' een erg ruime invulling had. Hij startte niet alleen met het verzamelen van poppen en figuren, maar hij nodigde ook internationaal vermaarde spelers uit, gaf een tijdschrift uit, organiseerde tal van tentoonstellingen en voorzag Vlaanderen van een *allround* opleiding, met aandacht voor zowel manipulatie- als constructietechnieken. Die erfenis bevindt zich op materieel vlak in het depot van het figurentheater DE MAAN te Mechelen. Het immateriële gedeelte heeft zijn beslag gekregen in een 'School voor Poppenspel', die vandaag een van de kernactiviteiten is van Het Firmament, een binnen het decreet volkscultuur erkende koepelorganisatie. Sinds 1970 levert deze school jaarlijks een aantal figurentheatermakers af, die zowel in het amateur- als het professionele circuit terechtkomen. Op deze manier worden historische expertise en traditionele technieken op een hedendaagse manier doorgegeven aan de spelers van vandaag. Uiteraard hanteren deze spelers het poppenspelerfgoed op een actuele en hedendaagse manier, waardoor dit erfgoed keer op keer wordt ingezet en geïnterpreteerd. De toegankelijkheid van de collectie is evenwel beperkt, al pakt Het Firmament geregeld uit met tentoonstellingen en participaties aan allerhande initiatieven uit de erfgoedsector.⁷

⁶ Dit zijn: Alibi Collectief (Brussel), Figurentheater DE MAAN (Mechelen), Theater De Spiegel (Antwerpen), Theater Froe Froe (Antwerpen), Theater Taptoe (Gent) en Ultima Thule (Antwerpen).

⁷ Zo organiseerde Het Firmament in 2005 i.s.m. de Stedelijke Musea van Mechelen de tentoonstelling *Confrontaties in het figurentheater*. Deze vond plaats in het Stedelijk Museum Hof van Busleyden. Zie: s.n., Confrontaties in het figurentheater [tentoonstellingscatalogus Stedelijk Museum Hof van Busleyden, van 02.06.2005 tot 25.09.2005], Mechelen, Stedelijke Musea, 2005, 26p.

De missie van Het Firmament luidt:

"Het Firmament is het huis voor figuren-, poppen- en objectentheater in Vlaanderen. Het geeft aan deze veelzijdige, volwaardige en levende podiumkunst een zo groot mogelijke zichtbaarheid. Het wil ook een aantrekkelijke ontmoetingsplek worden voor belangstellenden (kinderen, jongeren en volwassenen) in binnen- en buitenland. Als steunpunt wil het een inspirerende voortrekkersrol spelen voor figurentheatermakers, zowel voor de professionelen als voor de liefhebbers. Het doet dit door gerichte, relevante en toegankelijke initiatieven:

- een modulair aanbod van diverse opleidingen;
- ontmoetingsdagen met publiek, theatermakers en geïnteresseerden;
- de ontsluiting van de figurentheatergeschiedenis in Vlaanderen d.m.v. een documentatiecentrum, tentoonstellingen en een archief.

*Op deze manier wil Het Firmament de rijke, verscheiden en magische wereld van het figurentheater ontsluiten en een zo groot mogelijke professionaliteit en uitstraling geven aan het medium. Het Firmament wil daarbij het oude en toekomstige Vlaamse poppenspelerfgoed beschermen, beheren en openstellen voor de huidige en toekomstige generaties."*⁸

Ten tweede is 'volkscultuur' sinds de millenniumwende met een aantal beleidsopties rond 'cultureel erfgoed' bezig aan een gestage opmars.⁹ Volkscultuur wordt immers als een sleutelsector beschouwd in de benadering van roerend

Ook participeerde Het Firmament regelmatig aan de activiteiten van de Erfgoedcel Mechelen en maakt het sinds januari 2006 deel uit van het door de Vlaamse Gemeenschap bekroonde erfgoededucatieproject *Villa Futura*. Zie: www.villafutura.be.

⁸ s.n., *Het Firmament. Beleidsplan 2007-2011*, Mechelen, Het Firmament, 2006, p. 10

⁹ Jan Cools haalt de UNESCO-definitie van 'cultureel erfgoed' aan: "Het cultureel erfgoed neemt verschillende vormen aan, zowel tastbare (monumenten, landschappen, objecten enzovoort) als niet-tastbare (talen, knowhow, podiumkunsten, muziek enzovoort) en is van onschatbare waarde voor de culturele verscheidenheid. Het is een bron vanwaaruit creativiteit en welvaart ontspringen. Volkeren ontleen een gevoel van identiteit en samenhang aan hun erfgoed. De oorsprong van het erfgoed is divers en de ontwikkeling ervan is gekleurd door een veelheid aan invloeden." Cultureel erfgoed "drukt een streven uit naar een dynamische opstelling in tijd en ruimte, in de lokale context waarin we leven." Een van de 'neveneffecten' is de loskoppeling van de historiografie, zeg maar van de 'wetenschappelijke aanpak' van het geschiedenisbedrijf. Zie: COOLS (Jan), "Cultureel erfgoed is niet vrijblijvend", in: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK), op. cit., pp. 250-253

en immaterieel erfgoed. Zo betekende het grootschalig 'Alpha'-onderzoek een belangrijk keerpunt in het vertoog over volkscultuur.¹⁰ Dit project voerde een kwantitatief en kwalitatief onderzoek uit naar het 'lokaal, historisch, volks en heemkundig landschap'. Het Alpha-project concludeerde dat, via enkele weloverwogen en gerichte initiatieven, de in de sector aanwezige dynamiek een hogere vlucht kon nemen. Waardoor een aantal initiatieven mee konden groeien in het beleid en mee het boeiende erfgoedverhaal schrijven, met "veel belangstelling voor immaterieel en oraal erfgoed." Het 'Delphi'-vervolgonderzoek resulteerde in een SWOT-analyse van de feitelijke situatie en stelde eveneens een enorme bereidheid van de sector vast om met een verruimd erfgoedparadigma aan de slag te gaan. Het Erfgoeddecreet (mei 2004), het decretale kader, zorgde er onder meer voor dat het 'erfgoedregiem' uit haar vertrouwde archief- en museamuren brak.¹¹ Het figurentheater met zijn rijke geschiedenis en tradities, leek een geknipt voorbeeld, een zogenaamd 'window of opportunity', om omgangsvormen van en de reflectie over dit nieuwe beleidsterrein uit te testen.

Ten derde is er op internationaal vlak een belangrijke evolutie. Door de UNESCO-publicatie van de eerste lijst van de zogenaamde *Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* in 2001, verschoof het accent van onroerend erfgoed (gebouwen, landschappen) naar roerend en immaterieel erfgoed. Op die eerste lijst werd de *Opera dei Pupi*, Siciliaans figurentheater erkend.¹² Twee jaar later, in 2003, werden zowel het Indonesische Wayang-poppentheater als het Japanse Ningyo Johruri Bunraku-theater op de meesterwerkenlijst geplaatst.¹³ En eind 2005 viel de beurt te eer aan België en Frankrijk, waar een aantal reuzenstoeten uit het historische Vlaanderen werden erkend.¹⁴ En zo kwamen in eigen land de optochten van Ath, Bergen, Brussel, Dendermonde en Mechelen op deze

¹⁰ JACOBS (Marc) en WALTERUS (Jeroen), Een kwantitatief en kwalitatief onderzoek naar het actuele en lokaal historisch, volks- en heemkundig landschap in Vlaanderen (Project "Alpha"), Brussel, Vlaams Centrum voor Volkscultuur - Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, administratie cultuur, 2002, 67p. Online consulteerbaar op <http://www.vcv.be>

¹¹ GIELEN (Pascal) en LAERMANS (Rudi), op. cit., p. 121. De auteurs omschrijven dit als de 'publieke alomtegenwoordigheid van erfgoed'. Hierbij verschuift de focus van de bewaring en de ontsluiting van hoogculturele (esthetische) of volksculturele (traditiegebonden) artefacten naar de registratie en het tonen van uitingen van geleefde of 'alledaagse cultuur'.

¹² Zie: <http://www.unesco.org/culture/intangible-heritage/masterpiece.php?id=11&lg=en>

¹³ Zie voor het Wayang-theater: <http://www.unesco.org/culture/intangible-heritage/masterpiece.php?id=67&lg=en>. Voor het Ningyo Johruri Bunraku poppentheater: <http://www.unesco.org/culture/intangible-heritage/masterpiece.php?id=68&lg=en>

¹⁴ Zie: http://www.unesco.org/culture/intangible-heritage/05eur_uk.htm

prestigieuze erfgoedlijst terecht. In 2003 zette UNESCO haar regelgeving op punt met de zogenaamde *Conventie ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed*.¹⁵ Het doel van deze nieuwe conventie was om de "orale tradities, podiumkunsten, sociale gebruiken, rituelen, festiviteiten, ambachten en traditionele kennis m.b.t. de natuur en het universum, die deel uitmaken van het culturele erfgoed van gemeenschappen en groepen, te beschermen".¹⁶ Concreet impliceert de opname op deze lijsten niet alleen een injectie van 'symbolisch kapitaal', maar wordt de aandacht van zowel publiek als beleidsmakers gevestigd op enerzijds culturele fenomenen die dreigen te verdwijnen en anderzijds een aantal cases die een voorbeeld zijn voor de omgang met dit soort van erfgoed. Zo wordt er, naast een gedetailleerde beschrijving van het project, eveneens ingezoomd op de factoren die een mogelijke bijdrage leveren tot het *risk of disappearance*, zoals bijvoorbeeld socio-economische omstandigheden, enz. Een bijhorend actieplan zet een aantal pistes uit om de reflectie te stimuleren over wat er kan gebeuren om een en ander te behoeden voor verdwijning, zoals bijvoorbeeld de creatie van inventarissen, publicaties, audiovisuele opnames en seminars om onderzoek te stimuleren. Deze *Conventie ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed* trad pas in werking nadat ten minste dertig lidstaten ze ratificeerden. België ondertekende ze eind maart 2006 als 41^e lidstaat.¹⁷

De prominente aanwezigheid van de verschillende figurentheatervormen op de UNESCO-lijsten is in Vlaanderen niet onopgemerkt gebleven. Bij Het Firmament bestond reeds lang de wens om haar collectie en archief op een permanente basis te ontsluiten en toegankelijk te maken. Het Vlaams Centrum voor Volkscultuur (verder: VCV), het steunpunt "voor erfgoedverenigingen, immaterieel en oraal erfgoed en (de studie van) cultuur van alledag in Vlaanderen", heeft "een wetenschappelijke opdracht ten aanzien van de documentatie en studie van volkscultuur in Vlaanderen en een begeleidingsopdracht, in het bijzonder in functie van praktijkontwikkeling, ondersteuning en communicatie ten opzichte van de kernsector (volkskunde, heemkunde, familiekunde en

¹⁵ Zie voor de volledige tekst van de conventie:
http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=15782&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

¹⁶ BULTINCK (Marino), "Conventie immaterieel erfgoed goed op koers", in: UNESCO Info (Koksijde), n°56, januari 2005, p.10

¹⁷ s.n., "België met volkscultuur aan de spits", in: De Standaard, 27.03.2006, s.p.

industriële archeologie).¹⁸ Vandaar dat Het Firmament (als erkende koepelorganisatie) en het VCV (als steunpunt) besloten om samen een diepgaand onderzoek te verrichten over wat er met het erfgoed van het figurentheater in Vlaanderen kon worden aangevangen. Begin februari 2005 diende Het Firmament een dossier in om een projectsubsidie te bekomen van de Vlaamse Gemeenschap, wat in het kader van het Erfgoeddecreet, artikel 32 mogelijk is.¹⁹ Dit project kreeg aanvankelijk de naam *Bouwplan van Het Paradijs. Onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een interactief erfgoedcentrum omtrent het figurentheater in Vlaanderen.*²⁰

Het uitgangspunt van het onderzoek was, naast deze initiële vaststellingen, dat er overal in Vlaanderen tal van figurentheatercollecties in verschillende tradities aanwezig zijn, evenals documentatie, knowhow en (al dan niet neergeschreven) verhalen.²¹ Bovendien groeien deze collecties door de gestage activiteit van de (zowel erkende als niet-erkende) figurentheatermakers voortdurend aan. Dit erfgoed wordt niet of nauwelijks ontsloten, laat staan dat er een omvattende inventaris van bestaat. Zo geeft een zoekactie op 'figurentheater' op de site van de Archiefbank Vlaanderen precies drie resultaten. Zoeken met 'poppentheater' geeft er vier - waarvan drie dezelfde als bij de vorige zoekactie. Zoeken op 'objectentheater' of 'beeldend theater' levert geen resultaten op.²² Iets beter op kwantitatief vlak is het gesteld op de archiefpagina's van het Vlaams Theater Instituut (verder: VTi), al is het beeld ook daar verre van volledig.²³

¹⁸ Het VCV als steunpunt, opdrachtomschrijving, zie:

http://www.vcv.be/vcv_be/111.html

¹⁹ Officieel luidt het Erfgoeddecreet: *Decreet van 7 mei 2004 houdende de organisatie en subsidiëring van een cultureel-erfgoedbeleid*. Online consulteerbaar op:

<http://www.wvc.vlaanderen.be/erfgoed/regelgeving/erfgoeddecreet.htm>

²⁰ De projecttitel werd tijdens de tweede meeting van de stuurgroep gewijzigd in: *Het Paradijs. Onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen*, en dit omwille van een zo neutraal mogelijke en niet-directieve invulling van een nieuw initiatief m.b.t. het (erfgoed van het) figurentheater in Vlaanderen.

²¹ Zo beheert het Archief en Museum van het Vlaamse Cultuurleven (AMVC) te Antwerpen bijvoorbeeld de figurentheaterteksten van Gerard Walschap. Zie: http://museum.antwerpen.be/amvc_letterenhuis/

²² Zie: <http://www.archiefbank.be>

²³ Het VTi is reeds sinds 1984 bezig "met de integratie van documentatie, al was het maar omdat promotie, deskundigheidsbevordering, internationalisering, professionalisering enz. niet zonder een fundament van informatie en documentatie kan." Deze activiteit kreeg in 2002 een impuls met het onderzoek van Tine Rams, die in situ 260 foto's maakte, 26 interviews verrichtte en uiteindelijk 37 plekken bezocht heeft. Het beeld van de podiumarchieven bleek zeer versnipperd te zijn. Zie: MOREELS (Dries),

Dit projectdossier hield in dat er nagedacht werd over een meerjarig ontsluitingstraject, waarbij documentatie, educatie en beleving in een voor de sector richtinggevende vorm - een *interactief erfgoedcentrum* - voorgesteld werd. Het onderzoek wilde een voorstel zijn dat rekening hield met de prioriteiten van UNESCO over behoud en ontwikkeling van immaterieel cultureel erfgoed, waardoor het niet alleen een landelijke, maar ook internationale relevantie claimde. Om die reden omvatte dit project eveneens de organisatie van een internationale rondetafelconferentie, waarop de inzichten van het onderzoek werden getoetst aan de bevindingen van buitenlandse (figurentheater-)erfgoedbewaarders. Meteen werd op die manier ook werk gemaakt van een grensoverschrijdende netwerking.²⁴

Theatraal erfgoed: de stafkaart en de weg naar een podiumarchief voor Vlaanderen, in: *Bibliotheek- & Archiefgids*, 2003, mei, s.p.

Het podiumarchief van het VTi kan geconsulteerd worden op:

<http://www.podiumarchief.be>

²⁴ Inspirerend was eveneens de 'museumreis' die de directie van Het Firmament in de zomer van 2004 deed. Willem Verheyden en Paul Contryn deden toen een aantal figurentheatermuseumen aan in Duitsland, Tsjechië en Nederland. Roel Daenen bezocht in november 2005 het Museu da Marioneta in Lissabon. In bijlage een persoonlijke kijk op de bezochte instellingen. Zie bijlage 1, pp. 144-150.

2.3. Doelstellingen

Dit *Onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen* had twee doelstellingen:

2.3.1. Het vaststellen van de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen bij de figurentheatersector en zijn waarnemers. Hoe breder het draagvlak voor een nieuw initiatief binnen de sector, hoe meer kans dat een toekomstig realisatietraject zou hebben om aansluiting te vinden bij de reële behoeften, wensen en noden die de figurentheatermakers hebben m.b.t. het erfgoed dat zij beheren. Over de waarde van dit erfgoed is men niet altijd even bewust. Ook werd er gepeild bij de 'raakvlaksectoren' of zij een dergelijk initiatief genegen zijn. Hun expertise m.b.t. educatie, conservatie, ontsluitingsstrategieën en andere specifieke aanverwante kennisdomeinen werd geconfronteerd met de wensen van de figurentheatersector.

2.3.2. Met de resultaten van het behoefte-, het haalbaarheids- en de wenselijkheidsonderzoek binnen de figurentheatersector, wenste dit project tevens een aantal denkpijlers aan te reiken om het erfgoed van het figurentheater op een voorbeeldige manier te valoriseren. Naar de overheid en het VCV toe nam dit onderzoeksproject zich met andere woorden voor conclusies en beleidsaanbevelingen te formuleren die niet enkel richtinggevend gingen zijn voor de sector van het figurentheater, maar eveneens voor andere vormen en beheerders van erfgoed.

2.4. De onderzoeksopdracht: formele aspecten

Dit onderzoek werd uitgevoerd in opdracht van de Vlaamse Gemeenschap, administratie Cultuur. De overeenkomst liep van 1 oktober 2005 tot 1 oktober 2006 en werd uitgevoerd op voltijdse basis.

Het project werd begeleid door een stuurgroep, met als leden:

- Erfgoedcel Mechelen: Tina Vanhoye, verantwoordelijke erfgoedcommunicatie;
- Het Firmament: Paul Contryn, voorzitter Raad van Bestuur;
- Het Firmament: Willem Verheyden, algemene leiding;
- Stad Mechelen: Heidi De Nijn, departementshoofd cultuur;
- Steunpunt Culturele Biografie Vlaanderen: Hildegarde Van Genechten, consulent publiekswerking;
- Steunpunt Vlaams Centrum voor Volkscultuur: Björn Rzoska, consulent mondelinge geschiedenis;
- Het Firmament: Roel Daenen, de onderzoeker.

2.5. Timing en stappenplan

OMSCHRIJVING	BEGIN (ten vroegste)	EINDE (ten laatste)	RESULTAAT
1. Voorronde	31.08.05	27.09.05	Omschrijving studieopdracht
STUURGROEP 1		27.09.05	FIAT
2. Afbakening onderzoeks-domein	01.10.05	31.10.05	Opstellen bevraginglijsten, uitwerken onderzoeks-methodologie, opstellen stappenplan en timing, literatuuronderzoek.
Feedback Stuurgroep (per e-mail)	31.10.05	07.11.05	Feedback eerste resultaten en voorstellen.
3. Start onderzoek (erkende theaters, persoonlijkheden & media)	08.11.05	30.11.05	Bevraging van de 'grote spelers', opiniemakers, persmensen (schatting: 20 personen). Codering resultaten. Voorbereiding internationale rondetafelconferentie: wie, wat, waar, wanneer.
STUURGROEP 2		11.01.06	Feedback over methologie, rapportering eerste resultaten. Ideeën over rondetafelconferentie.
4. Verder zetten onderzoek (niet-erkende theaters, poppenmakers, musea)	12.01.06	26.04.06	Bevraging van de andere respondenten. Verwerking eerste resultaten.
5. 1 ^e Forum voor het		08.04.06	Ontmoetingsdag en overlegmoment voor de

figurentheater			figurentheatermakers in Vlaanderen, waarop het onderzoek uitgebreid werd toegelicht.
STUURGROEP 4		26.04.06	Feedback en rapportering. Start schriftelijke bevestigingen. Uittekenen scenario internationale rondetafelconferentie.
6. Voorbereiding eindrapport en internationale rondetafelconferentie	27.04.06	03.07.06	Concrete uitwerking van de internationale rondetafelconferentie. Redactie onderzoeksrapport.
STUURGROEP 5		03.07.06	Feedback eerste versie onderzoeksrapport.
STUURGROEP 6		30.08.06	Feedback beleidsaanbevelingen en onderzoeksconclusies. Goedkeuring eindrapport.
7. Internationale rondetafelconferentie		09.09.06	Presentatie onderzoeksresultaten. Formulering voorlopige beleidsaanbevelingen. Forum met feedback van de aanwezigen.
8. Oplevering rapport		01.10.06	Goedgekeurd eindrapport wordt aan de administratie bezorgd.

Tabel 1: timing en stappenplan

2.6. Probleemstelling

Vlaanderen heeft een erg rijke geschiedenis en traditie van figurentheater. Wat er overblijft van deze erfenis (materiële dragers, knowhow, vaardigheid, repertoire in al zijn aspecten), wordt versnipperd bewaard en dreigt door een gebrek aan beheer, aandacht en ontsluitingsmogelijkheden jammerlijk verloren te gaan. Dit onderzoeksproject gaat op zoek naar de mogelijkheden om deze tot hiertoe weinig bekende erfenis te vrijwaren en een actuele invulling te geven. Bovendien was er tot op heden nauwelijks onderzoek voorhanden, waarmee dit onderzoek een baanbrekende ambitie had.

De centrale vragen in dit onderzoek zijn dan ook:

2.6.1. Bestaat er in Vlaanderen een draagvlak voor een (t)Huis voor het figurentheater?

- Binnen de figurentheatersector?

- Binnen het huidige erfgoedbeleid?
- Binnen het cultuurlandschap?

Subvragen bij deze eerste onderzoeksvraag zijn:

- Wat is een (werk-)definitie van 'figurentheater'?
- Wie zijn de figurentheatermakers?
- Waaruit bestaat het erfgoed van het figurentheater?
- Wat is de plaats van het figurentheater in het cultuurlandschap?
- Hoe schrijft het figurentheater zich in het huidige erfgoedbeleid in?
- Hoe is de figurentheatersector momenteel georganiseerd?
- Wat zijn de noden en de behoeften van de figurentheatersector?
- Wat zijn de noden en de behoeften van het figurentheatererfgoed?
- In hoeverre is een nieuw (t)Huis voor het figurentheater wenselijk en haalbaar voor de respondenten?

2.6.2. Aan welke noden en behoeften zou dit (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen moeten beantwoorden?

Subvragen bij deze tweede onderzoeksvraag zijn:

- Welke noden en behoeften kunnen door reeds bestaande structuren en instellingen worden ingevuld?
- Welke noden en behoeften kunnen door een nieuw initiatief worden ingevuld?
- Op welke manier kan dit initiatief tegemoet komen aan de noden en behoeften?
- Welke erfgoedtrends kunnen hierbij voor inspiratie zorgen?

2.6.3. Welke aanbevelingen zijn er voor het vervolgonderzoek?

"The purpose of interviewing is to find out
what's on someone else's mind...
not to put things in someone else's mind."
Michael Quin-Patton²⁵

3. METHODOLOGIE VAN HET ONDERZOEK

3.1. Motivatie

Het vaststellen van de onderzoeksmethode gebeurde op basis van de probleemstelling en de doelstellingen, zoals die in het vorige hoofdstuk zijn geformuleerd. De vragen die in de probleemstelling uitgewerkt zijn, roepen de verwachting op dat er antwoorden zullen geformuleerd worden van beschrijvende aard. De onderzoeksmethode moest dus toelaten om gegevens van louter beschrijvende aard – over het kennisobject, *in casu* figurentheatererfgoed – te analyseren en te synthetiseren tot prescriptieve kennis. Of, met andere woorden, gegevens die bruikbaar waren om gerichte beleidsaanbevelingen mee te formuleren.²⁶

De methodologie van het zogenaamde kwalitatief onderzoek bleek het meest geschikt om 'kwalitatieve gegevens' te verzamelen en te interpreteren. Daarvoor waren er een aantal argumenten. Kwalitatief onderzoek maakt namelijk gebruik van analysemethodes, verklaringsmodellen en argumentatietechnieken die rekening houden met en een begrip inhouden van de complexiteit en gedetailleerdheid van de sociale werkelijkheid waarin de data gesitueerd zijn. Bovendien heeft kwalitatief onderzoek als doel "een diepgaand begrip van de ervaringen, zienswijzen en geschiedenissen van mensen te verkrijgen, in de context van hun persoonlijke leefwereld."²⁷

Vergelijkbare haalbaarheidsonderzoeksprojecten maakten eveneens gebruik van de methodologie van het kwalitatief onderzoek. In het onderzoek van Letty Ranshuysen over het Gentse STAM luidde de argumentatie: "Door de open benadering kunnen er onvermoede dimensies worden opgespoord van de motivatie en beleving van de onderzoeksgroep. Er is aandacht voor het gedrag, de denkbeelden, de emoties en de specifieke context van de

²⁵ QUIN-PATTON (Michael), Qualitative evaluation and research methods, geciteerd door: VANDER STICHELE (Alexander), 3^{de} dag van de Cultuurcommunicatie, 13 december 2005, Vooruit Gent, workshop Kwalitatief Publiksonderzoek.

²⁶ BILLIET (Jaak) en WAEGHE (Hans), Een samenleving onderzocht. Methoden van sociaal-wetenschappelijk onderzoek, Antwerpen, De Boeck, 2006, p. 74

²⁷ SPENCER (et al.), geciteerd door: VANDER STICHELE (Alexander), 3^{de} dag van de Cultuurcommunicatie, 13 december 2005, Vooruit Gent, workshop Kwalitatief Publiksonderzoek.

doelgroepen. Omdat er ruimte is voor nieuwe inzichten, wordt er meer recht gedaan aan complexe sociale processen dan bij kwantitatief onderzoek zoals een enquête. Bovendien biedt een beschrijving van gedrag meer houvast voor vertaling naar concrete beleidsaanbevelingen dan een opsomming van kwantitatieve uitkomsten."²⁸

De specificiteit van de probleemstelling in dit onderzoek vereiste dat het inventarisatie- en analyseproces toeliet om de fenomenen vanuit het perspectief van de respondenten te bekijken. Bovendien werd van deze werkwijze ook de mogelijkheid verwacht om hypothesen en concepten te ontwikkelen, mede dankzij de nadruk op *betekenissen* die door respondenten tijdens het onderzoek werden gegenereerd. Specifiek aan de onderzoeksmethodologie was dat data in de vorm van woorden, teksten of beelden werden aangemaakt en dat daardoor een meer exhaustieve kennismaking met het veld mogelijk was. De zogenaamde participatieve observatie (waarvan kwalitatief onderzoek vaak gebruik maakt) was door de tijdspanne waarin dit onderzoek diende te gebeuren, geen optie. Vandaar dat er door de stuurgroep werd geopteerd om voor zowel de exploratie als de verwerking van deze onontgonnen onderzoeksthematiek een beroep te doen op gedeeltelijk gestructureerde interviews. Aangezien elke sociale situatie gekenmerkt wordt door verschillende aspecten, was er nood aan flexibele, zich door het onderzoek zelfontwikkellende onderzoeksstrategieën.²⁹ Dergelijke strategieën vereisen minder methodologische rigiditeit en laten bijgevolg toe om op de meest efficiënte manier om te gaan met veranderingen in de sociale setting.³⁰ Binnen de context van dit onderzoek kunnen we volgende aspecten van de algemene sociale situatie onderscheiden: de centrale onderzoekseenheid (figurentheaters, acteurs en waarnemers), de context (het culturele landschap en het huidige erfgoedbeleid) en de samenstellende elementen (beleidsinstellingen, sectororganisaties, musea, erfgoedcentra, media, onderwijs- en toerismeinstellingen).

Anderzijds kan gesteld worden dat er recent een aantal theorieën en praktijken zijn uitgewerkt over de valorisatie van erfgoed, waarbij er een verschuiving is

²⁸ RANSHUYSEN (Letty), Een nieuw stadsmuseum voor Gent. Voorstellen vanuit het beoogde publiek, Gent, Gent Cultuurstad vzw, 2003, p. 11

²⁹ VANDER STICHELE (Alexander), 3^{de} dag van de Cultuurcommunicatie, 13 december 2005, Vooruit Gent, workshop Kwalitatief Publieksonderzoek.

³⁰ BAARDA (D.B.), DE GOEDE (M.P.M.), TEUNISSEN (J.), Kwalitatief onderzoek. Basisboek. Praktische handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek, Groningen-Houten, Wolters-Noordhoff, 2001, p. 67

vast te stellen van een objectmatige benadering van (materiële) collecties naar een brede ontsluiting met een actuele betekenisgeving.³¹ Maar gezien gerichte literatuur over het onderzoeksonderwerp ontbrak, focuste de voorafgaande literatuurstudie zich op werken die een kader konden bieden, met als voornaamste elementen erfgoedbeleid, vergelijkbare haalbaarheidsonderzoeken, figurentheater (in binnen- en buitenland) en werken die door de *cultural studies* geïnspireerd zijn.

3.2. Bronnen voor de prospectie

3.2.1. Literatuur

In tegenstelling tot Nederland, is er relatief weinig geschreven over het figurentheater in Vlaanderen. In 1986 maakte Jan Vandemeulebroecke een "situatieschets" van het toenmalige figurentheaterlandschap in Vlaanderen.³² Historicus Alfons Thijs (Universiteit Antwerpen) verrichtte in 1997 naar aanleiding van de tentoonstelling *Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen* in het Museum voor Volkscultuur te Antwerpen grondig historisch veldwerk over de sociale en economische achtergrond van de figurentheatremakers in die stad.³³ Diezelfde publicatie bevatte, naast heel wat beeldmateriaal, ook een aantal bijdragen over de achtergrond en evoluties van het figurentheater in de scheldestad. Met name Tuur Devens ging in deze catalogus dieper in op de huidige tendensen in het figurentheaterlandschap. In 2004 publiceerde hij zijn bevindingen, waarmee hij meteen het figurentheater (en het circustheater) van de nodige theoretisch onderbouwde adelbrieven voorzag.³⁴ Verder werden er in het verleden geregeld tentoonstellingen georganiseerd, door tal van instanties, en deze werden steevast voorzien van catalogi.³⁵ Tenslotte dienden nog een aantal scripties

³¹ CAPENBERGS (Joris), "De kunst van het erven: tastbaar en immaterieel erfgoed", in: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK) (eds.), op. cit., pp. 253-255.

³² VANDEMEULEBROECKE (Jan), Situatieschets van het poppentheater. Een onderzoek van het Vlaams Verbond voor Poppenspel, s.l., Vlaamse Vereniging voor Poppenspel, 1986, 50p.

³³ s.n., Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen [onder leiding van Patricia Vansummeren. Met bijdragen van Rob De Beer, Tuur Devens, Joop Mackenbach, Alfons K.L. Thijs, Marcel van den Berg], Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997, 171p.

³⁴ DEVENS (Tuur), De Vijfde Wand. Reflecties over figurentheater en circustheater, Gent, Pro-Art, 2004, 109p.

³⁵ Vermelden we de drie recentste catalogi: s.n., Poppen. Theater. Figuren. Ontmoetingen [tentoonstellingscatalogus Stedelijk Museum Zwijgershoek, van 11.10.'92 tot 29.11.'92], Sint-Niklaas, Cultureel Centrum Sint-Niklaas - Vlaams Verbond voor Poppenspel, 1992, 52p.

vermeld.³⁶ De meest recente was in het kader van dit onderzoek ook de meest interessante. Met haar scriptie gaf Kitty Vancouillie een aanzet tot een 'ethiek' voor het behoud van figuren en andere figurentheaterelementen.³⁷ Vermelden we tevens de scriptie van theaterwetenschapster Sofie De Wulf, die in haar analyse van de politieke en sociale invloeden op de de evolutie van een kindbeeld binnen het Cubaanse kindertheater, ook aandacht had voor het figurentheater in dat land.³⁸

3.2.2. Orale bronnen

De keuze van deze onderzoekseenheden berustte bij de stuurgroep. Deze opteerde voor een gerichte bevraging van zo veel mogelijk representatieve actoren uit de figurentheatersector, met een selectie van waarnemers waarbij men voldoende kennis over deze sector verwachtte. Ook werden een aantal *good practices* aangeduid, die weliswaar niks of weinig met figurentheater te maken hadden, maar wel een spraakmakende reputatie hadden verworven omwille van hun omgang met collecties, hun inspirerend tentoonstellingsbeleid en visie. Een eerste probleem stelde zich bij de identificatie van respondenten van de figurentheatersector. Als erkende koepelorganisatie beschikte Het Firmament weliswaar over een lijst met actieve en niet-actieve acteurs, dito gezelschappen en contacten, maar deze bleek onvolledig.

s.n., Confrontaties in het figurentheater [tentoonstellingscatalogus Stedelijk Museum Hof van Busleyden, van 02.06.2005 tot 25.09.2005], Mechelen, Stedelijke Musea, 2005, 26p. en s.n., Opzij. Opzij. Opzij. Tentoonstelling over poppen- en figurentheater [van 3 december tot 29 januari 2006 in het Stedelijk Museum en cultuurcentrum De Werf Aalst], Aalst, 2005, 64p.

³⁶ VAN CAMP (Steven), Bereikt het kinder- en jeugdtheater zijn beoogde doel?, Brussel, Onuitgegeven eindwerk Erasmushogeschool Brussel Departement Rits Afdeling audiovisuele assistentie, 1996, 92p. en VAN DAMME (Kris), Figurentheater, achteraf gezien... Nabesprekingen binnen het Europees Figurentheatercentrum, Gent, Onuitgegeven eindwerk Sociale Hogeschool Katholiek Vormingscentrum voor Maatschappelijk Werk, 1993, 135p.

³⁷ VANCOUILLIE (Kitty), Antwerpse poesjenellen: de collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, Geschiedenis, Conservatie, Restauratie en Museologie [onuitgegeven scriptie tot het behalen van de graad van Meester in de Conservatie/Restauratie Polychromie, september 2002], Antwerpen, Hogeschool Antwerpen, 83p. Deze scriptie kaderde in een opleiding conservatie en restauratie, en gaat dus voornamelijk dieper in op de technische aspecten aan het behoud en beheer van (Antwerpse) figurentheaterelementen.

³⁸ DE WULF (Sofie), De politieke en sociale invloeden van een kindbeeld binnen het Cubaanse kindertheater van de jaren zestig tot op heden [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, Academiejaraar 2005-2006], Gent, Universiteit Gent, 2006, 228p.

Met Jan Vandemeulebroeckes inventarisatie uit 1986 werd de lijst aangevuld, zij het met voornamelijk inactieve theatergezelschappen en spelers. Research op het internet leverde nog bijkomende namen en coördinaten op.³⁹ Verder werd gebruik gemaakt van de sneeuwbalmethode, waarbij aan respondenten gevraagd werd andere personen aan te duiden die voor dit onderzoek in aanmerking kwamen.⁴⁰ Vermoedelijk kon het aantal respondenten nog hoger zijn, maar een aantal ontbonden en/of minder bekende gezelschappen kon om diverse redenen niet worden opgespoord. Het lot van deze collecties is dan ook hoogst onzeker.

3.3. Responsanalyse

Het totaal aantal voor dit onderzoek gecontacteerde respondenten bedroeg 190 personen.⁴¹ Dit totaal is samengesteld uit:

- 140 contacten uit de figurentheatersector (acteurs, 'woordvoerders' van erkende en niet-erkende gezelschappen, poppenmakers, regisseurs, musici et cetera, al dan niet actief);
- 33 contacten die worden omschreven als persoonlijkheden, vertegenwoordigers van instellingen en/of musea, de 'good practices';
- 9 contacten kwam uit de wereld van de televisie, fotografie en/of media;
- 4 contacten kwamen uit de theaterwereld (niet-figurentheater);
- 4 buitenlandse contacten.

De respons was als volgt:

- Gemotiveerde non-respons: 13 respondenten of 6,8%. Dit zijn respondenten die om diverse redenen niet aan het onderzoek verkozen deel te nemen en dit ook als dusdanig kenbaar hebben gemaakt.
- Antwoorden: 116 respondenten of 61%.

³⁹ Zoeken op de term 'figurentheater' op <http://www.cultuurweb.be> leverde dertien contacten (organisaties of personen) op, waarvan de meeste reeds bekend. De zoekterm 'poppentheater' leverde zeventien contacten (eveneens organisaties of personen) op, waarvan een groot aantal overlappings met de vorige zoekactie. Op de webstek van OPENDOEK vzw, het steunpunt voor amateurtheater (zie http://www.opendoek-vzw.be/odv_111.htm) zijn eveneens een twintigtal organisaties vermeld.

Ook was de literatuur van de integrale collectie van het tijdschrift *Poppenspel tussen speelkruis en speelplank*, driemaandelijks uitgegeven tussen mei 1980 en september 1985, een goede bron om gezelschappen en spelers te duiden.

⁴⁰ BAARDA (D.B.), DE GOEDE (M.P.M), TEUNISSEN (J.), op. cit., p. 79

⁴¹ Zie lijst, bijlage 3, pp. 151-154

- Geen antwoord: 61 respondenten of 32,1%.

Aangezien het het zwaartepunt van meet af aan en gedurende het hele traject in de figurentheatersector zelf lag, en we ook hier het grootste deel van onze interviews en enquêtes afnamen, menen we te kunnen stellen dat de bevraging uitgevoerd werd bij een representatief staal van de figurentheatersector.

Aanvankelijk was het de bedoeling om alle respondenten die aan het onderzoek wensten deel te nemen mondeling te bevragen. Dit bleek in de praktijk echter bijzonder veel tijd in beslag te nemen. Daarom besliste de stuurgroep begin januari 2006 om de resterende respondenten uit de figurentheatersector schriftelijk te bevragen, wat in april 2006 gebeurde.

3.4. Dataverzameling

Voor dit onderzoek is door de stuurgroep aanvankelijk geopteerd voor een gedeeltelijk gestructureerd interview. De primaire doelstelling van een interview was het verzamelen van gegevens uit verklaringen van de respondenten. Deze antwoorden op vragen die voortsporen uit een vooraf opgestelde probleemstelling. Door het rechtstreeks contact met de respondent kon de onderzoeker inspelen op antwoorden om grondiger informatie te verkrijgen. Hij lette daarbij op dat de vragen eenduidig, open en niet-directief waren. De manier waarop de respondent zijn antwoorden formuleerde, werd gerespecteerd.⁴² Dit onderzoek maakte gebruik van een vragenlijst, die uit zowel gesloten als open vragen bestond die in een bepaalde volgorde met een identieke formulering werden gesteld.⁴³ Kenmerkend aan dit soort interviews is dat alle respondenten dezelfde vragen krijgen en dat alle aangevoerde items besproken worden.

⁴² BAARDA (D.B.), DE GOEDE (M.P.M.), TEUNISSEN (J.), op. cit., p. 130. Alexander Vander Stichele waarschuwde tevens voor de valstrik van het zogenaamde *biased viewpoint effect*, waarbij de onderzoeker niet-neutrale vragen stelt omdat hij/zij ervan uitgaat dat de respondent reeds een (verondersteld) standpunt inneemt. VANDER STICHELE (Alexander), 3^{de} dag van de Cultuurcommunicatie, 13 december 2005, Vooruit Gent, workshop Kwalitatief Publieksonderzoek.

⁴³ Zie lijst, bijlage 4, pp. 155-165. Deze lijst wordt gevolgd door het antwoordformulier dat gebruikt werd voor de schriftelijke bevraging. Eveneens in bijlage opgenomen is het begeleidend schrijven.

De stuurgroep stelde de bevragsingslijst op aan de hand van een topiclijst, met drie kernbegrippen:

- het erfgoed van het figurentheater;
- een nieuw "interactief erfgoedcentrum voor het figurentheater in Vlaanderen";⁴⁴
- de opleiding van figurentheatermaker.

Naast de kernopdracht van dit onderzoek - de peiling naar de behoefte, de wenselijkheid en de haalbaarheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen - stelde de stuurgroep vast dat, om het onderzoek te kunnen duiden, er eveneens een identificatie van de sector en een aanzet tot inventarisatie zich opdrongen. Ook diende er dieper te worden ingegaan op de opleidingsmodaliteiten voor figurentheatermakers.

De registratie van de antwoorden gebeurde onmiddellijk tijdens het interview. De antwoorden van de respondent werden niet digitaal of magnetisch geregistreerd, maar wel onmiddellijk uitgeschreven in een tekstbestand. Na het interview werd de 'ruwe tekst' verwerkt en eventuele typfouten verbeterd. De keuze om alles onmiddellijk uit te schrijven, werd bepaald door de wetenschap dat de transcriptie van opgenomen interviews een bijzonder tijdrovende bezigheid is. Toch bleek deze werkwijze erg betrouwbaar. Bij een vergelijking van eenzelfde interview dat tezelfdertijd door Roel Daenen en zijn stagiaire Catherine Cerulus werd verricht, bleek dat de rechtstreekse registratie meer karakteristieke uitdrukkingen en letterlijke uitspraken bevatte dan de schematische en later verwerkte neerslag.⁴⁵ De vergelijking toonde aan hoe belangrijk het was om zo snel en zo integraal mogelijk de interviews neer te schrijven. Het feit dat alle interviews door een en dezelfde onderzoeker werden geregistreerd, garandeerde de coherentie en betrouwbaarheid.

Op aanvraag kregen de respondenten vooraf de bevragsingslijst doorgestuurd. Bij aanvang van het gesprek werd duidelijk gemaakt dat de onderzoeksgegevens enkel

⁴⁴ Zoals in het vorige hoofdstuk reeds aangehaald, werd er tijdens de tweede meeting van de stuurgroep in januari 2006 beslist om af te stappen van de term 'centrum'. De term zorgde namelijk voor verwarring bij de respondenten - er bestaat immers in Gent een *Europees Figurentheatercentrum*. Ook de term 'interactief' vond men te directief. Sindsdien maakte men in alle communicatie gebruik van de neutralere formulering *(t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen*, wat uiteraard een projectbenaming is.

⁴⁵ CERULUS (Catherine), Een bijdrage tot het haalbaarheidsonderzoek van een Huis voor Figurentheater, Antwerpen, University of Antwerp Management School, Onuitgegeven onderzoek, 2006, p. 15. Zie voor een vergelijkend resultaat bijlage 7, p. 193

dienen voor dit project. De verwerking ervan gebeurde volledig anoniem, wat ook aan de respondenten werd meegedeeld. Dit bewerkstelligde een constructieve sfeer, nodig voor een open en eerlijk gesprek.

3.5. Analyse

Als leidraad voor de verwerking van de data die door interviews en de schriftelijke bevragingen werden bekomen, werd geopteerd voor de methodologie zoals die in de publicatie van Baarda, De Goede en Teunissen werd voorgesteld.⁴⁶ Deze methode beschouwde het interview als een geheel, waarbij niet specifiek dieper op elke afzonderlijke vraag en antwoord werd ingegaan. Kenmerkend voor half gestructureerde interviews bleek dat respondenten geregeld in hun discours verwezen naar andere elementen uit vorige vragen, waardoor er dikwijls in eenzelfde interview tal van kruisreferenties te bespeuren waren. Ook was het onmogelijk om alle vragen letterlijk aan alle respondenten voor te leggen: omgevingsfactoren noopten soms het interview sneller af te werken.⁴⁷ Om deze redenen werd afgezien van een verwerking per vraag.

Bij Baarda's methode was het uitgangspunt bij de verwerking steeds de onderzoeksvragen. Met het oog op de probleemstelling werd de niet-relevante informatie geschrapt en enkel datgene weerhouden dat een antwoord formuleerde op een van de onderzoeksvragen. Concreet berustte de verwerking op het selecteren van fragmenten uit de interviews en de schriftelijke versie van het interview. Per onderzoeksvraag werden deze fragmenten gegroepeerd in mappen.

Deze mappen werden aangelegd:

- noden en behoeften van het figurentheater als kunstvorm en als sector volgens de groep 'waarnemers' ('Relevant noden observatoren');
- noden en behoeften van het figurentheater als kunstvorm volgens 'de sector' ('Noden sector');
- noden en behoeften van het figurentheater als materieel erfgoed ('Bewaarpolitiek');
- archivering en inventarisering ('Relevant Archivering');

⁴⁶ BAARDA (D.B.), DE GOEDE (M.P.M), TEUNISSEN (J.), op.cit.

⁴⁷ Zoals een volgende afspraak, een respondent wiens baby ontwaakt, plots bezoek et cetera...

- noden en behoeften van het figurentheater als immaterieel erfgoed ('Noden immaterieel aspect');
- invulling noden en behoeften door nieuw initiatief: de mening van de 'waarnemers' ('Relevant functies');
- invulling noden en behoeften door nieuw initiatief: de mening van de sector ('Functies veld');
- wenselijkheid ('Relevant wenselijkheid');
- haalbaarheidsvoorwaarden ('Relevant haalbaarheid')

Elk fragment werd voorzien van een code. Zo kon het snel en eenvoudig geïdentificeerd worden indien er bij de verwerking bijvoorbeeld nood was aan de verificatie van de context. De code berustte op een identificatie van de respondent en het nummer van het antwoord waaruit het fragment gehaald werd. Per fragment werden de kernbegrippen uitgelicht. Hét kenmerkende aspect werd per fragment omschreven als 'kernlabel', relevant voor het beantwoorden van de onderzoeksvragen. Op dit kernlabel diende er variatie mogelijk te zijn. Zo kon men bijvoorbeeld bij het kernlabel 'opleiding' de varianten 'kortlopend' of 'voltijds' onderscheiden. Deze eerste trap van variatie noemden we 'dimensie'. Op deze dimensie was een bijkomende uitsplitsing mogelijk. Dit werd dan omschreven als een 'lading'. Bijvoorbeeld op de dimensie 'kortlopend' kon men de varianten 'masterclasses', 'workshops' en 'lezingen' aantreffen. Tabel 1 stelt een schematische voorstelling van dit analyseproces voor.

KERNLABEL	DIMENSIE A	LADING A1
		LADING A2
		LADING A3
	DIMENSIE B	LADING B4
		LADING B5
	DIMENSIE C	
	DIMENSIE D	LADING D6
		LADING D7
LADING D8		

Tabel 2: labelen in kwalitatief onderzoek

Het voorzien van kernbegrippen aan fragmenten werd omschreven als 'labelen'. Het statuut van een zogenaamd 'kernlabel', 'dimensie' of 'lading' was evenwel niet van bij het eerste interview duidelijk. Labelen was immers een procesmatige taak, waarbij gaandeweg duidelijk werd in welke hiërarchische logische ordening de verschillende labels zich verhielden. Om een beter overzicht te krijgen werden de labels los van het fragment in een map gegroepeerd. Duidelijk werd het als men de labels met

hetzelfde kenmerk naast elkaar zette. Om eventuele overlappingsen te vermijden, door bijvoorbeeld labels die inhoudelijk erg op elkaar leken, zoals 'opleiding' en 'studierichting', diende men terug te gaan naar de oorspronkelijke fragmenten. Overlappingsen werden vervolgens gereduceerd tot een label met een en dezelfde naam. Andere labels die gaandeweg niet zo relevant bleken bij het beantwoorden van de vraagstelling (of meermaals terugkeerden bij eenzelfde respondent) werden geschrapt.

De volgende stap was de opmaak in tabelvorm waarbij werd aangegeven hoe dikwijls labels terugkeerden in de interviews. Op basis van deze frequentie, uitgedrukt in percentages, werd duidelijk hoeveel respondenten dit item belangrijk vonden. Door dit proces van identificatie, reductie en frequentie-analyse kon achterhaald worden in hoeverre de 'sector' en de 'waarnemers' bepaalde kernbegrippen belangrijk vonden. De onderzoeksresultaten worden hierna telkens apart geanalyseerd: eerst de bevindingen van de sector, dan die van de waarnemers, tenslotte gevolgd door een comparatieve analyse. Door de analyse van de ladingen kon gesteld worden in welke zin de kernbegrippen belang hadden. Het schema dat volgde op deze grondige analyse was de basis voor de conclusies en de beleidsaanbevelingen van dit onderzoek.⁴⁸

Uiteraard lenen interviews zich uitstekend voor een subjectief geladen interpretatieve analyse - elke onderzoeker heeft namelijk zijn eigen achtergrond, voorkeuren, opvattingen, waarde en normen. Voor de geldigheid van het onderzoek was het primordiaal bij de verwerking van de onderzoeksresultaten de grootst mogelijke objectiviteit te garanderen. Catherine Cerulus en Roel Daenen gingen de objectiviteit na door een vergelijkende test, de zogenaamde *intersubjectiviteitstest*, wat toeliet de betrouwbaarheid na te gaan.⁴⁹ Bij deze test bleken de fragmenten meestal op eenzelfde manier te zijn gelabeld. Uiteraard waren er verschillen tussen de onderzoekers vast te stellen: de ene weerhield meer details dan de andere. Dit stelde evenwel geen probleem, gezien de volgende verwerkingsfase sowieso overging tot het groeperen enerzijds en het reduceren anderzijds van labels. Problematischer zou het niet opmerken van kernbegrippen geweest zijn. Een tweede en derde lectuur van de fragmenten leidde tot het

⁴⁸ De methodiek van dit onderzoek werd begin mei 2006 voorgelegd aan drs. Alexander Vander Stichele, wetenschappelijk medewerker van het Centrum voor Cultuursociologie van de KU Leuven. Hij stelde vast dat de hier gehanteerde methode en resultaten beantwoordden aan de standaardvereisten van de methodologie van het kwalitatief onderzoek.

⁴⁹ Zie bijlage 8, p. 200

vermijden van deze valkuil. Evenzeer belangrijk was dat de selectie van de fragmenten en de labeling ervan aansluitend gebeurde, opdat de onderzoeker deze kon interpreteren in de context. Het scheiden van fragmenteren en labelen kon mogelijk tot foute interpretaties leiden.

De ideale situatie was dat alle fragmenten door twee onderzoekers werden gelabeld en besproken. De timing en het opzet van dit onderzoek lieten dit evenwel niet toe. Toch droegen de hierboven aangehaalde veiligheidsprocedures (herhaalde lectuur, bundeling fragmenteren en labelactiviteit, intersubjectiviteitstest) toe tot een betrouwbare en objectieve verwerking van de onderzoeksdata te komen.

*Typisch dus voor figurentheater is: "Ik is iets anders.
Bij gewoon theater kun je zeggen: "ik is iemand anders".
Figurentheater maakt een object tot een persona,
theater maakt een mens tot een persona. Maar allebei zijn het
artistieke producties op een podium, die beantwoorden aan de
definitie van theater met een spel in de ruimte waarin woord en
beweging de allerbelangrijkste elementen zijn,
en met een live aanwezig publiek. [...]
Niet alleen een pop is een object,
ook een menselijk lichaam kan een object zijn.
Dat laatste manifesteert zich vooral in de dans.
Tuur Devens⁵⁰*

*Marionetten amuseren alleen kinderen en mensen met een open geest.
Georges Sand⁵¹*

4. Beschrijvend overzicht van het figurentheaterlandschap in Vlaanderen

4.1. Inleiding

Dit hoofdstuk wil een attenderend kader schetsen waar het figurentheater anno 2006 voor staat. Daarbij wordt dieper ingegaan op een mogelijke (werk-) definitie van wat de figurentheatertheatersector en de waarnemers percipiëren als 'figurentheater'. Verder wordt een zo volledig mogelijk beeld geschetst van de actoren die actief zijn (geweest) in deze sector, waarbij een aanzet wordt gegeven tot inventarisatie van hun collecties: waar bevindt zich hun erfgoed, wat verstaan ze zelf onder 'immaterieel erfgoed', hoeveel voorstellingen spelen (of speelden) ze per seizoen, voor welk publiek, et cetera. Naderhand wordt bekeken hoe de figurentheatersector zich verhoudt ten aanzien van andere (podium-)kunsten en het erfgoedbeleid.

4.2. Het concept 'figurentheater'

4.2.1. Historiek

De term 'figurentheater' komt uit het Duits en is een algemene term. Dit containerbegrip omvat alle verschijningsvormen van theater, die uit de traditie van het poppentheater ontstaan zijn. Over de echte oorsprong van het 'poppentheater' is weinig geweten. Over de hele wereld is van oudsher met poppen, maskers en vormen gespeeld. Een pop kan immers vele functies hebben. Niet

⁵⁰ DEVENS (Tuur), op. cit., p. 14

⁵¹ Geciteerd in: s.n., Confrontaties in het figurentheater [tentoonstellingscatalogus Stedelijk Museum Hof van Busleyden, van 02.06.2005 tot 25.09.2005], Mechelen, Stedelijke Musea, 2005, p. 4

alleen bestemd voor kinderen, maar ook als metafoor of als plaatsvervanger voor de mens. De suggestieve uitdrukingskracht van de vele soorten poppen is een van de vele redenen achter het gebruik ervan in tal van culturen.

De allereerste poppenspelers in onze gewesten waren rondreizende kunstenaars, die tijdens (jaar-)markten en andere publieke evenementen buiten optraden. Het publiek bestond grotendeels uit ongeletterde boeren en poorters, voor wie de acteurs eenvoudige verhalen in de eigen taal met flink wat actie en kolder serveerden. Hun vergoeding hing immers af van de lach van het publiek. Dit soort poppenspel werd gespeeld met stang- en handpoppen. Handpoppen kwamen het best tot hun recht in openlucht, terwijl stang- en draadpoppen juist beter geschikt waren voor opvoering binnen, in kleine zaaltjes.

Omstreeks 1600 waren er in heel Europa handpoppenspelers aanwezig: *Punch and Judy* in Engeland, *Kasper* in Duitsland, *Jan Klaassen* in Nederland, *Guignol* in Frankrijk en *Petruschka* in Rusland. In 1524 vermeldde een bron aan het hof van Margaretha van Oostenrijk het optreden van vier *jouheurs de vyoles et maryonettes*.⁵² Toch stonden deze poppenspelers niet altijd in een positief daglicht. De Antwerpse overheid liet in 1685 onderzoeken of er zich onder de in de stad aanwezige poppenspelers geen dieven, spionnen of andere boosdoeners bevonden. Zij kregen dikwijls verwijten die vaak ook aan het adres van andere 'moeilijk te controleren mensen' werden gemaakt zoals uitheemse toneelspelers, dresseurs van wilde dieren en koorddansers...⁵³ In 1602 vond er in Epegem zelfs een proces plaats tegen Jaspar Cobbeniers en zijn vrouw Elisabeth Lauwers. Zij werden er van beschuldigd te spelen *by maniere van toverye ende met behulp van den quaden geest*. Hun poppen belandden op de brandstapel, Cobbeniers en zijn echtgenote werden gefolterd.⁵⁴ De negatieve beeldvorming over poppentheater bleek een hardnekkig zeer. Zo omschreef het *Huishoudelijk Woordenboek* (gepubliceerd in Leiden-Leeuwarden, 1771): *Marionetten [...] zijn kleine beweegbare figuurtjes, van bord-papier, hout, metaal, ijvoer of been, waar van de kermisloopers zich bedienen, om het gemeene volk te*

⁵² THIJS (Alfons K.L.), "Reizende poppenspelers in Vlaanderen: eeuwen van verguizing en bewondering (circa 1600-1945)", in: s.n., Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen [onder leiding van Patricia Vansummeren. Met bijdragen van Rob De Beer, Tuur Devens, Joop Mackenbach, Alfons K.L. Thijs, Marcel van den Berg], Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997, p. 11

⁵³ Ibidem, p. 13.

⁵⁴ s.n., Confrontaties in het figurentheater [tentoonstellingscatalogus Stedelijk Museum Hof van Busleyden, van 02.06.2005 tot 25.09.2005], Mechelen, Stedelijke Musea, 2005, pp. 4-5

vermaaken, en zomtjids ook de zulken, welke men fatzoenlijke lieden noemt.⁵⁵

Tijdens de Romantiek ontdekte men plotseling 'het kind'. De kinderziel moest, meer dan ooit tevoren, voorzichtig worden gevoed en afgeschermd tegen alle mogelijke kwalijke invloeden. Daarbij kwam het expressieve potentieel van het poppenspel uiteraard uitstekend van pas - kinderen reageren immers heel direct en spontaan op de gebeurtenissen op de scène. Zo kreeg het van oudsher ontspannende en burleske poppenspel plots een pedagogische invulling, waarbij de stukken tot 'lering en vermaak' dienden. Beroemde aanhangers van het poppenspel uit die tijd waren Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich von Kleist en (recenter en dichter bij huis) Hendrik Conscience en Albrecht Rodenbach. Kinderen werden het voornaamste doelpublik voor het poppentheater.

In de 20^e eeuw herontdekten theatermakers en -theoretici de vele mogelijkheden van het poppentheater. Een van de beroemdste publicisten was Edward Gordon Craig, die met zijn werk *On Marionettes* een nieuwe wereld vol theatrale mogelijkheden beschreef.⁵⁶ Poppen konden immers datgene waarmaken waarin de menselijke acteurs tekort schoten. Het perspectief en de dimensies van de theaterscènes kregen opeens een heel nieuwe invulling. Bovendien waren poppen niet meer rechtstreeks verbonden met de fysieke verschijning van de acteur/manipulator, zoals dat in het klassieke teksttheater een dikwijls voorkomende conventie was en is. Auteurs als Maurice Maeterlinck, Alfred Jarry en Michel de Ghelderode leenden hun pen voor poppenstukken. De expressionisten, kubisten en aanhangers van andere kunststromingen die na de Eerste Wereldoorlog de maatschappij sterk in vraag stelden, vonden in het poppentheater een alternatief voor het door hen als burgerlijk en conservatief beschouwde imitatietheater. Mede onder invloed van deze nieuwe tendensen, ging men na de Tweede Wereldoorlog experimenteren met het poppentheater. Spelers kwamen uit de kast, en gingen de dialoog aan met hun figuren, wat de spel- en verhaaltechnische mogelijkheden enorm uitbreidde. Deze nieuwe manier van spelen vergde van de acteur/manipulator meteen ook een aantal bijkomende acteervaardigheden, die tot dusver niet tot het metier van de van de poppenspeler behoorden. Ook werden gaandeweg de scheidingswanden tussen teksttheater, beeldende kunst, mime, circus en andere spektakelkunsten beslecht met een opmerkelijk

⁵⁵ THIJS (Alfons K.L.), op. cit., p. 16

⁵⁶ s.n., Confrontaties in het figurentheater [tentoonstellingscatalogus Stedelijk Museum Hof van Busleyden, van 02.06.2005 tot 25.09.2005], Mechelen, Stedelijke Musea, 2005, p. 5

resultaat tot gevolg. Naast al deze vernieuwingen bleven ook de traditionele vormen van poppentheater bestaan.⁵⁷

Tuur Devens onderscheidt drie belangrijke tendensen in het huidige figurentheater:

1. Figurentheater als een volkse kunst, met voorstellingen om die traditie in ere te houden. Dat is de *folkloristische* tendens.
2. Pedagogisch middel om de poppenkast te gebruiken als didactisch middel. Buiten schoolverband is dit uitgegroeid tot animatie, tot louter *entertainment*: Hier ligt de klemtoon op de actie en de kinderen laten meeroepen en meegillen, met andere woorden, kinderen moeten geamuseerd worden. Devens omschrijft dit als de *animatieve* tendens.
3. Figurentheater als een *artistiek* product.⁵⁸

4.2.2. Definitie

Een van de moeilijkheden om tot een aanvaardbare definiëring te komen van wat figurentheater precies is, is de pejoratieve connotatie die aan deze theatervorm kleeft.⁵⁹ Zo is er de hardnekkige associatie dat figurentheater altijd voor kinderen is, gemakkelijk en weinig kwalitatief spektakel is, een tweederangs vorm van toneel. In het courante taalgebruik blijft deze connotatie doorwerken en is poppenkast synoniem met rommel, chaos en een laag niveau.⁶⁰

In het *Decreet houdende regeling van de subsidies voor de werking van organisaties voor podiumkunsten* uit 1993, omschrijft de wetgever figurentheater als:

"Figurentheater is theater dat gemaakt wordt met (een) acteur(s) en/of manipulator(ren) van dode materialen in

⁵⁷ 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: LAERMANS (Rudi), *Het cultureel regiem. Cultuur en beleid in Vlaanderen*, Tielt - Brussel, Lannoo - Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Administratie Cultuur, 2002, p. 109

⁵⁸ DEVENS (Tuur), op. cit., p. 4

⁵⁹ Ibidem, p. 15. Zo is er de hardnekkige reductie van figurentheater tot 'poppenkast': een 'gemakkelijk' en weinig kwalitatief spektakel voor kinderen, een tweederangs vorm van toneel.

⁶⁰ Het Groot Woordenboek der Nederlandse Taal Van Dale specificereert poppenkast als een "mal, dwaas-geheimzinnig gedoe, syn. Poppenkasterij: wat een poppenkast!"

*een esthetische vorm gegoten en in een dramatische context tot leven gebracht."*⁶¹

Het dragend element van de dramatische handeling in het figurentheater is niet de acteur, maar kan zowel de figuur, het object als het beeld zijn. Eliane Attinger noteert in haar definiëring dat *"De menselijke spelers geheel of gedeeltelijk [worden] vervangen door materiaal en wel zo dat de aldus ontstane poppen, objecten of beelden een onderdeel vormen van de dramatische handeling."*⁶²

Devens' definitie is eveneens omschrijvend: *"Poppentheater, figurentheater of objectentheater is in ieder geval een ruime theaterdiscipline: het is theater waarbij objecten en manipulatie van voorwerpen ook een heel belangrijk deel uitmaken van de productie. Dat behelst ook een gamma van manipulatietechnieken: handpop, stangpop, stokpop, marionet, spelers in poppenpakken, bunraku-speelwijze waarbij de manipulators in het zwart gekleed te zien zijn, zwart theater met onzichtbare manipulatie, in de kast, buiten de kast, papieren theater, wajangpoppen, schimmenspel, maskers, beeldschermen, videomanipulatie,..."*⁶³

Omwille van deze onduidelijkheid met betrekking tot een algemeen aanvaarde definiëring, werd in het onderzoek uitdrukkelijk gepeild naar de draagwijdte van het concept 'figurentheater' (vraag 52):

"Wat is volgens u een definitie van 'figurentheater'?"

Voor de overgrote meerderheid van de respondenten is figurentheater in de allereerste plaats gewoon theater.⁶⁴ Maar theater dat de grenzen van het mogelijke aftast, figurentheater overstijgt immers de 'beperkingen' van de acteurs van vlees en bloed. Hierdoor is er sprake van een zekere toegevoegde waarde. Een citaat van een figurentheatermaker bevestigt dit:

"De acteur werkt met zijn lichaam, en een figurentheaterspeler brengt door middel van objecten, poppen, voorwerpen of zelfs door een smeltmiddel daarvan,

⁶¹ Zie:

http://www.wvc.vlaanderen.be/podiumkunsten/documenten/pkdecrgecoördineerde_kst.pdf

⁶² ATTINGER (Eliane) "Verborgene individualisme. De moeizame emancipatie van het poppentheater.", in: VAN ROSSEN (Nico) (red.), Bewogen beelden. Poppen-, beeldend- en objecttheater sinds 1945, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 1994, pp. 87-102

⁶³ DEVENS (Tuur), op. cit., p. 17

⁶⁴ Voor de gebruikte analysemethodiek, cf. supra (hoofdstuk 3, deel 3.5).

een verhaal of een spel dat gecreëerd wordt. Het komt er natuurlijk nog bij, dat je met figurentheater veel magischer kan werken, want een acteur is altijd gebonden aan de zwaartekracht, en een pop kan je laten vliegen, uiteenspatten, of nog andere aanvullende mogelijkheden die je bij het gewone theater niet echt hebt." (G12)

Door het gebruik van levenloze voorwerpen die door de acteur worden gemanipuleerd, heeft men het vaak over een "magisch proces". De acteur probeert namelijk de illusie te wekken dat de figuren verzelfstandigd leven, autonoom van zijn of haar manipulator. Indien dit gebeurt met kunde, is de kans groot dat het publiek deze conventie - het besef van de illusie - onderschrijft. In dit aspect ligt een van de grootste bronnen van de eeuwenoude en wereldwijde fascinatie voor het figurentheater. Figurentheater put uit het gebruik van maskers, reuzenfiguren, voorwerpen, poppen, voodoovoorwerpen et cetera. Enerzijds projecteren figurentheatermakers hun ideeën op de figuren en voorwerpen, anderzijds bepalen ook de gevoeligheden van het publiek als receptor in belangrijke mate de manier van kijken.

"Voor mij heeft figurentheater te maken met een soort animisme, leven geven aan een object, het is wat een cliché, je zit bijna onmiddellijk in een religieuze sfeer... Het animeren en tot leven wekken van je gedachten. Wat ook belangrijk is, is het masker, dat een autonome figuur is geworden." (F2)

Figurentheater vereist dan ook een heel aparte manier van kijken:

"Omdat je bij deze theatergenres vaak (en natuurlijk niet altijd en niet bij elke productie) anders kijkt, anders moet kijken. Goed figurentheater én circustheater beklijven, ontroeren, spreken aan, laten diepe indrukken achter, zoals elke goede theaterproductie. Maar goede figuren- en circustheaterproducties verrassen ook. Je wordt verrast door de uitdrukingskracht van objecten, door de creativiteit en inventiviteit van de theatermakers, door de emoties die de objecten losweken, je wordt verrast door het besef dat objecten emoties kunnen losweken. Je staat versteld dat een stukje piepschuim met behulp van menselijke handen een hartveroverend figuurtje kan worden. Tegelijkertijd, als je deze empathie voor het figuurtje ondergaat, besef je dat het gewoon een stukje piepschuim is. Je doorziet het teken (piepschuim) en tegelijkertijd (of toch vlak ervoor en erna) geef je er een karakter aan (betekenis). [...] Als toeschouwer word je bij deze genres gedwongen anders

te kijken dan je eigenlijk in het theater gewoon bent. Figurentheater en circustheater vereisen een andere perceptie. Het theater speelt zich hier niet af tussen de vier wanden rondom een podium, bij deze genres is er sprake van een vijfde wand. [...] Bij figurentheater vraagt het kijken een extradimensie: je moet door het object heenkijken, je moet je fantasie laten prikkelen om in het gemanipuleerde object een "levend personage" te zien, en andersom!"⁶⁵

De respondenten beamen dat figurentheater een erg veelzijdige theatervorm is, maar iedereen is het er wel over eens dat de gemeenschappelijke wortels ervan in het aloude poppentheater liggen. Desondanks is er geen eensgezindheid over de term 'figurentheater'. Voor de meeste respondenten is 'figurentheater' echter een aanvaardbaar concept, waarin zowel het poppentheater, het objectentheater en het beeldend theater een plaats in hebben. 'Figuren' worden dan niet alleen begrepen als poppen, maar ook als (al dan niet antropomorfe) objecten en zelfs als acteurs die objecten of poppen uitbeelden.

"Figurentheater is theater met figuren, waarbij figuren wat ruimer zijn dan poppen, dat vind ik toch wel belangrijk, het gaat over méér dan louter poppen. Ook op inhoudelijk vlak moet je dat wat ruimer zien dan poppen. Ik vind het spel ook belangrijk, het visuele en het omgaan met materiaal vind ik ook heel belangrijke elementen." (C59)

Een minderheid van de figurentheatermakers vindt het begrip figurentheater te beladen en te beperkt. 'Figurentheater' wordt gepercipieerd als een theatrale vormgeving van materiaal waarbij dikwijls niet eens een pop aan te pas komt. 'Figurentheater' zou zich bovendien een progressieve connotatie aanmeten en zich afzetten tegen de verdiensten van het 'traditionele' poppenspel.

"Figurentheater? Dat is met figuren, maar dat hebben we nooit gedaan. Wij deden echt poppentheater, wij lieten onszelf wel zien voor de voorstelling, of erna maar tijdens de voorstelling zelf nooit." (C25)

Een duidelijke werkdefinitie lijkt zich op te dringen, zowel in het kader van de realisatie van een (t)Huis voor het figurentheater, als voor de toekomst van de sector. Deze zou moeten kunnen gedeeld en aanvaard worden door de sector, opdat eventuele (historisch gegroeide) misverstanden over de lading van het concept zouden

⁶⁵ DEVENS (Tuur), op. cit., p. 7

kunnen worden doorverwezen naar de geschiedenis. Figurentheater zou kunnen omschreven worden als: *alle theater waarbij zowel materiaal als levende elementen tot figuren worden verheven en een wezenlijke rol spelen in de theatraliteit.*

4.3. Prospectie

4.3.1. Aantal en geografische spreiding

Van de 140 contacten uit de figurentheatersector zijn er in juni 2006 127 gezelschappen op te sporen. Dit aantal kan niet als exhaustief en definitief beschouwd worden, gezien de voortdurende evolutie van het figurentheaterlandschap. Individuele acteurs, regisseurs en andere functies werden niet in een aparte categorie geselecteerd. Als gezelschap wordt een individu of een aantal acteurs/spelers begrepen die onder een vaste naam op regelmatige wijze optreden. Van dit aantal zijn er slechts zes gezelschappen binnen het podiumkunstendecreet erkend, alle overige zijn dat niet.

- De provincie Antwerpen heeft de grootste concentratie figurentheaters: 37,8%.
- Op de tweede plaats komt de provincie Oost-Vlaanderen met 30,3%.
- Daarna komt de provincie West-Vlaanderen, met 14,3% van de gezelschappen.
- Op de vierde plaats komt de provincie Vlaams-Brabant (met inbegrip van het Brussels Hoofdstedelijk gewest): 10,1%
- Limburg komt op de laatste plaats, met 5,9% van het aantal figurentheatergezelschappen.
- Van 1,7% kon de vestigingsplaats niet achterhaald worden.

De grootste concentratie figurentheatergezelschappen vindt men in de Antwerpse en Gentse agglomeraties.

4.3.2. Aantal voorstellingen

De actieve theaters hebben een erg uiteenlopend profiel. Een schatting van het aantal voorstelling per seizoen toont aan dat er grote verschillen bestaan tussen de theaters onderling. Sommige gezelschappen zijn gelegenheidsgezelschappen, die sporadisch een voorstelling spelen. Andere gezelschappen brengen om economische redenen verschillende voorstellingen per dag, dikwijls met verschillende producties die tezelfdertijd

lopen. Deze cijfers zijn afkomstig uit de bevestigingen, en zijn dus schattingen van de respondenten zelf.

AANTAL VOORSTELLINGEN	PERCENTAGE FIGURENTHEATERS
0 > 25	34,8%
25 > 50	13%
50 > 100	17,4%
100 > 200	15,2%
+200	8,7%
onbekend	10,9%

Tabel 3: aantal voorstellingen per seizoen / percentage figurentheataters

4.3.3. Locatie

Een citaat van een jonge theatermaker ter illustratie:

"Voor deze eerste produktie gaf ik woonkamer-voorstellingen in mijn eigen woonkamer die voor de gelegenheid werd omgebouwd tot een theater, met een capaciteit van 30 toeschouwers. Dit moet nog deftig geëvalueerd worden, maar lijkt op het eerste gezicht voor herhaling vatbaar." (F1)

Figurentheater blijkt vooral een reizend gebeuren te zijn. Slechts 25,5% van de gezelschappen hebben een eigen zaal, waarin zowel repetities als voorstellingen worden gegeven. De capaciteit van deze zalen varieert tussen 30 plaatsen (huiskamer) en 200 plaatsen. Eén gezelschap heeft zelfs twee zalen: een grote en een kleinere. 74,5% van de bevestigde gezelschappen zegt niet over een eigen locatie te beschikken. Voor repetities, voorstellingen, vergaderingen, ... is men aangewezen op andere dan de eigen infrastructuur.

4.3.4. Opleiding

Wie in de figurentheatersector werkzaam is, blijkt 'het vak' op erg verschillende manieren geleerd te hebben. De kennisoverdracht gebeurt op diverse manieren. De cijfers hieronder zijn indicatief, want ook hier maakten de respondenten dikwijls melding van verschillende elementen in hun opleiding en/of ervaringen.

OPLEIDINGSVORM	PERCENTAGE
'al doende'	44,6%
Het Firmament	23,1%
workshops	7,9%
acteursopleiding	6,9%
workshops Dommelhof	5,3%
opleiding buitenland	4,6%
andere ⁶⁶	4%
workshops V.V.P. ⁶⁷	3,6%

Tabel 4: opleiding figurentheatermakers / percentage

Bijna de helft van de figurentheatermakers heeft geen of een beperkte (figuren-)theateropleiding genoten. Het leerproces vond 'al doende' plaats, ofwel bij een reeds bestaand gezelschap, ofwel op basis van eigen bevindingen. Het Firmament / De School voor Poppenspel leverde bijna één vierde van de bevraagde figurentheaterrespondenten. Workshops allerhande blijken ook noden te lenigen. Sporadisch worden deze bij gezelschappen zelf georganiseerd, wat vaak ook een dankbaar moment is om 'jong bloed' op te sporen en aan te trekken. Slechts een kleine minderheid heeft een hogere theateropleiding gevolgd.

4.3.5. Beroepsactiviteit

62,8% van de respondenten zegt dat het figurentheater niet hun hoofdactiviteit is. Hun beroepsinkomen wordt met andere woorden door andere activiteiten verzekerd. Daarnaast zijn de inkomsten uit voorstellingen bijverdiensten, waarmee o.m. verplaatsingen, repetitieruimte, promotiemateriaal en materiaal mee kan worden betaald.

37,2% van de respondenten is voltijds met figurentheater bezig. De inkomsten uit deze activiteit vormen hun beroepsinkomsten.

⁶⁶ Zoals bijvoorbeeld cursussen georganiseerd in het kader van tentoonstellingen, workshops door OPENDOEK georganiseerd,...

⁶⁷ V.V.P.: afkorting door Vereniging voor Vlaamse Poppenspeler, dat met een aantal andere (amateur-)toneelverenigingen gefuseerd is tot OPENDOEK. Zie: http://www.opendoek-vzw.be/odv_010.htm#ontstaan

4.3.6. Doelpublieken

Geen van de respondenten maakt gebruik van publieksonderzoeken om een zicht te krijgen op wie hun publiek is. Voor de ene is zo'n vraagstelling weinig relevant, gezien zij in opdracht werken van bijvoorbeeld culturele centra. Anderen daarentegen werken specifiek voor lagere en kleuterscholen, en zijn derhalve gespecialiseerd in deze doelgroep. Opvallend is dat bijna alle respondenten vermeldden dat het aanbod voor 'families' wordt uitgewerkt, met inhoudelijke en speltechnische elementen die alle categorieën van de klassieke publieksmarketingopdeling kunnen bestrijken. Respondenten konden ook verschillende keuzes opgeven. De cijfers hieronder zijn bijgevolg louter indicatief.

DOELPUBLIEK	PERCENTAGE
Kleuters	38,8%
Kinderen tussen 6 en 12	32,9%
Tieners	11,6%
Volwassenen	16,7%

Tabel 5: doelpublieken / percentages

4.3.7. Thema's

Doelgroepenaandacht weerspiegelt zich in de thematieken die door de figurentheatergezelschappen worden uitgewerkt tot voorstellingen. Ook hier zijn de verschillende categorieën overlappend, en kunnen er - door het streven naar een gelaagdheid in de voorstelling - er verschillende thema's aan bod komen.

- 37,7% van de respondenten geeft aan te werken rond voorstellingen die putten uit de thematiek en de verbeeldingswereld van sprookjes en fantasie. Dat kan erg ruim worden ingevuld, met bijvoorbeeld hedendaagse invullingen van klassieke sprookjes, ...
- 14,8% van de respondenten zegt 'theater' te maken, waarvoor zowat alle thema's in aanmerking komen. Deze vorm van theater wordt gebracht met figuren in plaats van acteurs van vlees en bloed.
- 11,5% gaat aan de slag met (bewerkingen van) oude volksverhalen en -legenden.
- 11,5% brengt theater met een educatieve boodschap, voornamelijk bestemd voor scholen die rond bepaalde thema's werken.

- 9,8% van de respondenten zegt bewerkingen te maken van bestaande toneelteksten of maken gebruik van literaire bronnen.
- 8,2% van de respondenten neemt muziek als rode draad doorheen de voorstelling. Men heeft het dan vaak over 'muziektheater'.
- 3,3% omschrijft de thematiek waarmee men werkt als 'verteltheater', waarbij het verhaal en het verbale uitbeelding ervan, veel meer dan het spel met figuren, op de voorgrond staan.
- 3,2% zegt voorstellingen te maken met vormgeving als uitgangspunt. Daarbij dicteert de keuze voor zowel materiaal als vorm de verdere uitwerking van de voorstelling.

4.3.8. Figuren

Van welk soort figuren maakt men gebruik? Ook hier zijn de cijfers louter indicatief. Weinig figurentheaters 'specialiseren' zich. De meerderheid maakt immers gebruik van diverse systemen:

SYSTEEM	PERCENTAGE
Handpoppen	19,2%
Bekpoppen	13,5%
Objecten	12,8%
Stangpoppen	11%
Stokpoppen	10,2%
Schimmenspel	9,9%
Andere systemen	8,8%
Staaftoppen	7,5%
Marionetten	7,1%

Tabel 6: figurensystemen / percentages

De handpop blijkt het meest populaire systeem. Dit kan verklaard worden door de relatief eenvoudige constructie, de schijnbaar erg eenvoudige manipulatie en de probleemloze transportomstandigheden die dit systeem vraagt. Marionetten bengelen aan de staart, om precies de tegenovergestelde redenen.

4.3.9. Materialen

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 poppensysteem, dat stevast van dezelfde materialen en technieken gebruikmaakt. De bevrage

figurentheatermakers bepalen hun materiaalkeuze in functie van de voorstelling, de sfeer en het beschikbare budget. Ook hier zijn de cijfers indicatief, gezien figuren doorgaans uit verschillende materialen worden samengesteld.

MATERIAAL	PERCENTAGE
hout, houtpasta	28,2%
textiel, vilt	20,9%
wegwerpvoorwerpen	9,9%
latex	9,3%
metalen	7,2%
papier, karton	7%
mousse	5,7%
polyester	4,5%
dierlijk materiaal	3,9%
plastic	3,4%

Tabel 7: Gebruik materialen / percentage

4.3.10. Omvang collecties

Het is ronduit onmogelijk te zeggen wat de precieze omvang is anno 2006 van de figurentheatercollecties in Vlaanderen. Een beperkt aantal collecties zijn in musea ondergebracht, waarvan het Huis van Alijn, het Volkskundemuseum Antwerpen en de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel de bekendste zijn. Het grootste aandeel wordt echter beheerd door de theatermakers zelf. Het ontbreken van inventarissen bij zowat alle gezelschappen bemoeilijkt de schattingen. Een aantal respondenten gaven een grootorde aan, sommige gebruikten hiervoor 'kamers' of 'kubieke meters' als maateenheid. Gezien de omvang van sommige collecties, stellen de respondenten de vraag naar de zin van een inventaris - want die bevindt meestal in hun hoofd.

SCHATTING AANTAL FIGUREN	PERCENTAGE
0 > 10	6,3%
10 > 20	10,4%
20 > 30	14,7%
30 > 40	6%
40 > 50	8,3%
50 > 100	6,2%
100 > 200	14,6%
200 > 500	10%
500 > 1000	7%
> 1000	4%

onbekend	12,5%
----------	-------

Tabel 8: schatting aantal figuren / percentage

Een erg voorzichtige schatting, op basis van de som van de in de bevraging aangehaalde getallen, duidt op een vermoedelijk totaal van minstens 15.000 figurentheaterelementen. Dit getal houdt geen rekening met de artefacten die in de hogerop aangehaalde musea worden bewaard.

Rekwisieten, decors en kostuums blijken, nog veel minder dan de figuren zelf, de moeite waard om te inventariseren. Deze worden voortdurend hergebruikt en zijn louter functioneel. Bijna 90% van de respondenten heeft geen idee van de omvang van deze collecties.

4.4. Figurentheater is geen eiland

4.4.1. Inleiding

Figurentheater staat niet op zichzelf, geïsoleerd en zonder banden met de omringende wereld. Het maakt daarentegen volwaardig deel uit van het culturele landschap. Een 'landschap' in de gebruikelijke betekenis van het woord is plaatsgebonden en verandert doorgaans slechts heel geleidelijk, wat meestal aan de activiteiten van de mens kan worden toegeschreven. Zo is het precies ook gesteld met het culturele landschap. 'Cultuur' staat haaks op 'natuur': mensen hebben sinds het begin der tijden de behoefte gehad om zich te uiten en dingen te creëren, gebruik makend van symbolen... Zo kwam zowat alles wat wij als 'cultuur' omschrijven tot stand. De overheid probeert in het culturele landschap structuur aan te brengen en beheert met haar erkenning en steun een belangrijk symbolisch kapitaal.⁶⁸ Deze structuur wordt, om redenen van beheersbaarheid, gekenmerkt door een doorgedreven compartimentering. Dit is een beleidskeuze die belangrijke consequenties heeft, onder meer voor het figurentheater. Want hoort deze theatervorm thuis bij de podiumkunsten, de amateurkunsten, het cultureel erfgoed en/of de beeldende kunsten?

4.4.2. Raakvlakken met podiumkunsten

Figurentheater hoort beslist thuis bij de podiumkunsten. Alle elementen zijn aanwezig om deze keuze te

⁶⁸ LAERMANS (Rudi), op. cit., p. 54

beargumenteren: de voorstellingen worden voor een publiek opgevoerd, dikwijls met veel van dezelfde technische ondersteuning als in andere theaters. In de hierboven (zie deel 4.2.1.) beschreven historiek van het figurentheater is duidelijk gebleken dat figurentheater doorheen de tijden geen al te beste naam had. Weinig acteurs hadden een professionele toneelopleiding gevolgd - voor figurentheater bestond (en bestaat) er in veel landen geen (erkende) opleiding.

Tot in het recente verleden kon slechts een beperkte minderheid van de figurentheatermakers leven van hun bezigheid als acteur of regisseur. De overgrote meerderheid van de figurentheatermakers bleef tot de implementatie van het podiumkunstendecreet in 1993 werkzaam als 'amateur'. In 1993 werden er vijf figurentheatergezelschappen door de Vlaamse overheid erkend en vervolgens gesubsidieerd. Anno 2006 zijn dat er zes.⁶⁹

In Nederland is het figurentheater na veel discussie ondergebracht bij het Theater Instituut Nederland (TIN).⁷⁰ De figurentheatersector heeft hiervan de vruchten geplukt, met name op het vlak van de internationale samenwerkingsverbanden, de communicatiefaciliteiten en de professionele omkadering.⁷¹ Minder positief voor de sector was dat het TIN eveneens een aantal figurentheatercollecties ging beheren, een feit waarmee men niet onverdeeld gelukkig was. In 2004 werd een zogenaamde *quick scan* uitgevoerd van deze (en ook andere) collectie(s). Men kwam tot de vaststelling dat:

"Poppenspelcollecties in deze instelling geen hoge prioriteit hebben... Poppenspel is binnen het Instituut slechts één van de vele disciplines waarmee men zich bezighoudt. Verder beschikt men er niet over specifieke kennis op het gebied van poppenspel. Doordat de collecties zo weinig gebruikt worden en de ontsluiting

⁶⁹ Cf. voetnoot 6, hoofdstuk 2.

⁷⁰ Citeren we bijvoorbeeld Hanny Alkema, die schrijft dat veel van deze discussies bepaald werden door een eerder negatieve insteek, met name 'je bent poppenspeler of je bent het niet', 'je kan het niet worden', 'poppenspel is geen gewoon beroep, het is kunst', et cetera. Deze mentaliteit heeft volgens de auteur de artistieke ontwikkeling van het medium danig beïnvloed. Sterker nog: "zij heeft de ontwikkeling vaak tegengehouden en is mede debet geweest aan een paar historische vergissingen waarvan de gevolgen tot op de dag van vandaag merkbaar zijn." In: ALKEMA (Hanny), *Een pop is geen pop is*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 2005, p. 6

⁷¹ ATTINGER (Eliane), op. cit., p. 102

ervan te wensen overlaat, zijn ze nauwelijks bekend bij het publiek."⁷²

4.4.3. Raakvlakken met amateurkunsten

Figurentheater heeft alle troeven om in de amateurkunstsfeer goed te gedijen: het is flexibel, niet noodzakelijkerwijze duur in productiekost, toegankelijk et cetera. Ook werd en wordt er vaak voor een publiek gespeeld dat nog niet veel 'kijkervaring' heeft, waardoor de schroom om een eigen gezelschap uit de grond te stampen allicht kleiner is. Vandaar dat het figurentheater als praktijk ook goed verspreid raakte, de hierboven aangehaalde cijfers spreken voor zich.⁷³ Er is evenwel een enorme verscheidenheid in vorm en niveau. Zes gezelschappen zijn momenteel erkend binnen het podiumkunstendecreet; alle overige zijn - in decretale termen - amateurs, wat dus de overgrote meerderheid in Vlaanderen is. Al is 'amateurs' een vlag die de lading niet volledig dekt: voor een aantal gezelschappen en spelers is hun activiteit op de planken hun broodwinning.

Ook op het vlak van de amateurkunsten treedt de overheid regulerend op. Het amateurkunstendecreet uit 2000 erkende per discipline één organisatie die als steunpunt optreedt. De ondersteunende werking bestaat uit het bevorderen van de deskundigheid op het artistieke, organisatorische, technische vlak et cetera van de diverse organisaties die op het steunpunt een beroep kunnen doen. Voor de discipline figurentheater is dit de organisatie OPENDOEK vzw, dat het steunpunt is voor alle soorten amateurtheater. OPENDOEK omschrijft haar missie als volgt:

"OPENDOEK streeft naar een verdere uitbouw van het amateurtheater in Vlaanderen, zowel kwantitatief als kwalitatief, zodat alle geïnteresseerde burgers via

⁷² LUGER (Tessa) (eds.), De pop, de kast, de speler en het spel. Een quick scan van de poppenspelcollecties in Nederland, Amsterdam, Instituut Collectie Nederland, 2004, p. 26

⁷³ Cf. supra, 4.3.1. Vergelijk met de cijfers uit 1986: Jan Vandemeulebroecke telde er 105, waarvan 7 'professioneel'. In deze studie is het criterium om 'professioneel' van 'amateur' te onderscheiden het door figurentheater verkregen inkomen. Gezelschappen of spelers die meer dan 80% van hun inkomen uit het figurentheater putten, duidde hij aan als 'professioneel'. Uiteraard was het podiumdecreet toen nog niet van kracht. Zie: VANDEMEULEBROECKE (Jan), op. cit., pp. 5-7.

*theaterbeoefening en -beleving elkaar kunnen ontmoeten en zich artistiek en creatief kunnen ontplooien."*⁷⁴

Het Vlaams Centrum voor Amateurkunsten (VCA) heeft een overkoepelende werking voor alle amateurkunsten. Hier kunnen amateurkunstenaars terecht voor onder meer informatie en documentatie, juridisch advies, begeleid deskundigheidsbevordering en organisatieontwikkeling. Deze ondersteuningsstructuur is gebaseerd op dienstverlening en interdisciplinaire werking, en heeft tot doel de amateurkunsten op een professionele manier te doen aansluiten bij de realiteiten binnen de sector en de evoluties in de diverse disciplines.⁷⁵

Nog een belangrijke speler op de markt is het Europees Figurentheatercentrum (EFTC). Het Europees Figurentheater Centrum is gehuisvest in Gent en wil een permanente en wederzijdse schakel zijn tussen het Nederlandstalig figurentheater en de internationale spelers. Het beschikt over een bibliotheek, videotheek en 'affichotheek', die op afspraak kunnen geconsulteerd worden. Het organiseert jaarlijks het internationale Puppetsbuskersfestival dat tijdens de Gentse Feesten plaatsvindt. Doorheen het jaar zijn er af en toe lezingen, voorstellingen en demonstraties. Het reikt prijzen uit voor de 'Internationale figurentheatergrafiek' en de 'Luk Vincentprijs' voor de beste acteur-manipulator tijdens het festival. De werking oriënteert zich vooral naar het brede publiek en wordt volledig door vrijwilligers gerealiseerd.⁷⁶

⁷⁴ Online consulteerbaar op: http://www.opendoek-vzw.be/odv_010.htm. Deze omschrijving sluit nauw aan bij de bepalingen van het Amateurkunstendecreet, zie Art. 2, 1°.

⁷⁵ De missie van het VCA luidt:

Het VCA ondersteunt, begeleidt en stimuleert de amateurkunsten zodat een maximale participatie aan en een optimale spreiding van de amateurkunsten bereikt worden. Samen met de amateurkunstenorganisaties en andere maatschappelijke actoren wil het VCA een duidelijke plaats verwerven voor de amateurkunsten in het maatschappelijk en cultureel werkveld. Daarom bevordert het VCA de mogelijkheden tot beoefening en beleving van amateurkunsten door voorwaarden te scheppen voor

- vernieuwing (inspelen op nieuwe tendensen, op gang brengen van nieuwe evoluties, het bestaande nieuwe impulsen geven en stimuleren om te evolveren)*
- kwaliteitsbevordering (deskundigheidsbevordering, zowel organisatorisch als artistiek)*
- diversiteit en spreiding van het aanbod: het aanbod kenbaar maken aan een breed publiek opdat zoveel mogelijk mensen de kans krijgen zich op artistiek (kunstbeoefening) als op sociaal vlak (kunstbeleving) te kunnen ontplooien.*

Online consulteerbaar op: http://www.amateurkunsten.be/por_62.htm

⁷⁶ Zie: <http://www.eftcgent.be>

4.4.4. Raakvlakken met beeldende kunsten

Figurentheater maakt gebruik van materiële elementen, waarbij de vormgeving van figuren, decors en visuele gehelen een wezenlijke rol vervullen. Grofweg zou kunnen gesteld worden dat vanaf het ogenblik dat men het puur ambachtelijke in deze vormgeving wil overschrijden, er sprake is van kunst. Zo hebben beeldende kunsten in het verleden (en ook vandaag) tal van poppenmakers en decorbouwers geïnspireerd en vice versa. Dat blijkt uit een aantal figuren en decorelementen van bijvoorbeeld de collectie van het Stadtmuseum te München. Daar is duidelijk zichtbaar hoe de vernieuwende stijl van Wassily Kandinsky (1866-1944), Fernand Léger (1881- 1951) of Piet Mondriaan (1872-1944) de figurentheatermakers heeft beïnvloed. Ook de invloed van de Duitse Bauhaus-kunstenaar Oskar Schlemmer (1888-1943) en diens bekende *Triadische Ballet*, waarbij hij de balletdansers als figuren ten tonele voert, met duidelijk afgebakende danspatronen, kan nauwelijks onderschat worden. Alle grote kunststrekkingen van de eerste helft van de twintigste eeuw hebben belangstelling gehad voor het figurentheater: het Italiaanse futurisme (Fortunato Depero, Luigi Veronesi), het Russische constructivisme (Alexander Exter), het Bauhaus (Lothar Schreyer, de voornoemde Oskar Schlemmer), het Dadaïsme (Hannah Höch en Sophie Taeuber-Arp).⁷⁷ Anderzijds hebben beeldende kunstenaars zelf interesse getoond voor het ontwerpen van figuren voor het figurentheater, zoals het werk van de gebroeders Floris (1889-1965) en Oscar Jespers (1887-1970).

4.4.5. Raakvlakken met materieel erfgoed

Het figurentheater kent een erg lange en rijke geschiedenis.⁷⁸ Van deze geschiedenis hebben we tal van materiële bronnen geërfd: poppencollecties, decors, teksten, communicatiedragers, egodocumenten, foto's en tal van andere overblijfselen. Al deze sporen zijn de materiële dragers die verbeelden wat figurentheater in wezen is: een theatervorm die put uit verscheidene bronnen en waarbij verbeelding een grote rol speelt. Zonder de verbeelding, wat deels een aanvaarden is van de conventies die figurentheater laten functioneren, komen de figurentheaterelementen niet tot leven. Zo is dat ook

⁷⁷ TILL (Wolfgang), *Puppen theater*, München, 1986, Universitätsdruckerei und Verlag C. Wolf und Sohn, p. 115. En: KRUPP (Walburga), "Zij aan zij: Hans Arp en Sophie Taeuber", in: s.n., *Hans Arp. De uitvinding van de vorm*, Brussel, Mercatorfonds - Bozarbooks, 2004, pp. 35-39

⁷⁸ Cf. supra, zie deel 4.2.1., pp. 33-36

met die materiële bronnen uit het (al dan niet recente) verleden: altijd gaat het over letterlijk (en figuurlijk) dode materie. Toch kan het figurentheater veel opsteken van de zorg en eerbied die aan ander materieel erfgoed wordt besteed.

Musea waren een van de eerste instellingen die artefacten en andere materiële bronnen - dikwijls uit de 'schone kunsten' - voor de toekomst gingen veilig stellen. Vandaar dat veel van de zorg voor materieel erfgoed afkomstig is uit de expertise die musea doorheen de jaren hebben opgebouwd. Het is meer bepaald de International Council of Museum (ICOM) die een ethische code voor musea heeft opgesteld.⁷⁹ Al is deze ontworpen voor het behoud en beheer, onderzoek en ontsluiting in een museale context, toch zijn deze richtlijnen bijzonder bruikbaar voor elke vorm van erfgoed.

De basis van elke omgang met erfgoed is een goede inventaris. Deze is onontbeerlijk voor een professioneel erfgoedbeheer. Ook is deze onmisbaar bij de productie en planning van tentoonstellingen, bruiklenen, onderzoek en ontsluiting. Kitty Van Couillie zet in haar scriptie een lijst van elementen op een rijtje die niet in een inventaris mogen ontbreken:

- Het inventarisnummer;
- De stamkaart, wat de hoeksteen van de inventarisatie is, met onder meer:
 - het inventarisnummer;
 - de aard van de verwerving en de naam van de vorige eigenaar;
 - een trefwoord;
 - identificatie en situering (herkomst, datering, auteur);
 - een duidelijke omschrijving;
 - verwijzing naar gelijkaardige voorwerpen in de collectie, met hun inventarisnummers;
 - bibliografie;
 - verwijzingen naar de tentoonstellingen waaraan het object heeft deelgenomen;
 - conditiebeschrijving en vermelding van eventuele behandelingen

⁷⁹ ICOM startte reeds 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/ethics.html>

- een foto (eventueel geïntegreerd in een aparte video- en/of fototheek).⁸⁰

Belangrijk is dat er aandacht wordt geschonken aan een zorgvuldige conservering van de voorwerpen in depots met gecontroleerde bewaar- en omgevingsomstandigheden, waarbij het louter uitschrijven van richtlijnen niet volstaat om deze ook daadwerkelijk toegepast te zien.⁸¹ Uit Leon Smets' bijdrage op het 1^e Forum voor het figurentheater, bleek dat dit een allerm minst eenvoudige opdracht is.⁸² Figuren bestaan dikwijls uit zeer uiteenlopende materialen (organische, anorganische, synthetische en halfsynthetische), dikwijls samengesteld in onderlinge combinaties, wat kan zorgen voor interacties tussen de verschillende componenten. Elk van deze materialen behoeft een specifieke bewaaromgeving en dito behandeling. De bewaaromstandigheden hebben dan weer te maken met relatieve vochtigheid, temperatuur, licht, luchtkwaliteit, onderhoud, de opbergmaterialen en uiteraard ook de wijze van opslaan.

Het ontbreekt bij de figurentheatersector in de allereerste plaats aan inventarisering.⁸³ Zoals uit hoger geciteerde cijfers kan worden opgemaakt, bestaat de 'collectie Vlaanderen' uit minstens 15.000 elementen.⁸⁴ Op enkele uitzonderingen na, is hiervan weinig geïnteriseerd, laat staan online consulteerbaar. Een doordacht beleid lijkt niet mogelijk zonder een degelijke lokalisatie en registratie van deze elementen. Men is dus met andere woorden ook nog niet toe aan de discussies rond collectiemobiliteit. Op de tweede plaats komt het probleem van de verantwoorde opslag. Expertise op vlak van vertrouwde met de materialen- en bewaarproblematiek is vooralsnog weinig present. Ook zijn de ruimtes die voor de opslag van figurentheaterelementen worden gebruikt, vaak allesbehalve ideaal. Dat heeft te

⁸⁰ VAN COUILLIE (Kitty), op. cit., p. 73. Een inventaris die volgens de regels 'van de kunst' is opgesteld, bevordert bijvoorbeeld de uitwisseling van en de toegang tot gegevens.

⁸¹ Ibidem, p. 57.

⁸² SMETS (Leon), "Hoe garandeer ik mijn figuren een lang leven? Behoud en beheer van figurentheaterelementen", 1^e Forum voor het figurentheater, 8 april 2006, Congres- en Erfgoedcentrum Lamot, Mechelen. Verslag: zie bijlage 9, p. 203

⁸³ Dit geldt uiteraard niet voor de erkende musea in Vlaanderen die figuren, poppen en objecten in hun collecties hebben (Volkskundemuseum Antwerpen, het Huis van Alijn, de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel). Zo zijn bijvoorbeeld alle Poesjepoppen in het bezit van de Antwerpse stedelijke musea overgebracht naar het Centraal Depot, en opgeborgen ("na te zijn gecontroleerd") in zuurvrije dozen. Zie: s.n., Collectiebeleid. Musea, Bewaarbibliotheken en Erfgoed stad Antwerpen, in: Behoud & Beheer Berichten, Antwerpen, Stad Antwerpen, december 2005, 5^e jaargang, p. 6

⁸⁴ Cf. supra, deel 4.3.10., p. 45

maken met verschillende factoren, waarvan het bewustwordingsproces bij de figurentheatersector over de cultuurhistorische waarde en betekenis van hun werk er een is. Als theatermakers komt de zorg voor het erfgoed dikwijls op de tweede of de derde plaats... Als theatermakers worden ze immers beoordeeld door een publiek van klanten en 'intermediairen' (leden van de beoordelingscommissie, pers, theaterbureaus, collega's), wat zich kan vertalen in meer (of minder) appreciatie en bijgevolg meer (of minder) middelen. Veel of weinig zorg voor hun 'erfenis' is dus in grote mate persoonsgebonden, er is immers - buiten de opbouw van 'symbolisch kapitaal' in de vorm van een theatergeheugen - geen echte functionaliteit, op een eventueel hergebruik van figuren, decors et cetera na.

Naast deze eerder 'technische' aspecten is er de maatschappelijke inbedding van het erfgoed die opgang maakt.⁸⁵ Elk object wordt namelijk meer en meer bekeken als een onlosmakelijk geheel met een verhaal, een context en een wordingsgeschiedenis. De Nederlandse professor Gerard Rooijackers introduceerde hiervoor in 1999 in een artikel de term 'culturele biografie', waarmee hij pleitte voor meer aandacht voor het verband tussen erfgoed en de context waarin dat erfgoed tot stand is gekomen.⁸⁶ Gielen en Laermans poneren dat de erfgoednotie de laatste jaren aan het veranderen is. Van een onderbouwde representatie van het gearchiveerde verleden verschuift de aandacht nu naar een ervaringsgerichte representativiteit van een "vage verledenheid", waardoor het verleden met aandacht voor de brede context publiek gemaakt wordt.⁸⁷ Hierbij hoort ook de uitbreiding van het erfgoeddomein. Daar waar vroeger dit voornamelijk een zaak was van musea, bewaarbibliotheken en archieven, is dit nu verruimd. Dankzij de aanpak door de Vlaamse overheid met de erfgoedconvenanten, krijgt nu ook het werk van volkscultuurverenigingen, heemkringen en beheerders van 'zwerfgoed' meer en meer aandacht. De erfgoedconvenanten - overeenkomsten tussen de Vlaamse overheid en lokale besturen - mikken op het

⁸⁵ Dit aspect is niet onbelangrijk, gezien het de gemeenschap is - bij monde van de overheid - die de zorg voor erfgoed mogelijk maakt. Subsidiegelden stellen de erfgoedbeheerders in staat om werk te maken van een doorgedreven erfgoedbeleid. Dit mikt op een hoge participatiegraad van de gemeenschap, wat de inzet van de middelen rechtvaardigt.

⁸⁶ ROOIJAKKERS (Gerard), "Het leven van alledag benoemen. Cultureel erfgoed tussen ondernemerschap en nieuwe technologie", in: *Boekmancahier*, 1999, n° 41, pp. 275-290. Online te lezen op: <http://www.idzo.nl/pub3.pdf>

⁸⁷ GIELEN (Pascal) en LAERMANS (Rudi), op. cit., p. 90

'gebruiksklaar' en zichtbaar maken van erfgoed, met een actuele invulling.⁸⁸

4.5. Situering van het figurentheater in het erfgoedbeleid

4.5.1. Evoluties in het erfgoedbeleid

Het huidige erfgoedconcept heeft zich van de historiografie losgerukt, weliswaar niet zonder slag of stoot.⁸⁹ Het exact dateren, waarderen en in een historische context plaatsen is ondergeschikt geworden aan de dynamiek van de wisselwerking van het verleden met het heden. Pierre Nora heeft het in dat verband over de zogenaamde *lieux de mémoire*. De herinnering, die hierbij een voorname rol speelt, gaat veeleer uit van een levend geheugen, wat vaak gekenmerkt wordt door subjectiviteit en emotionele betrokkenheid, dit in schril contrast met wat de historiografie als wetenschap nastreeft.⁹⁰ Cultuursociologen duiden dat enigszins door te wijzen op het helse tempo waarin onze geglobaliseerde wereld verandert. Het hoge veranderingstempo induceert "een tijdelijk of blijvend gevoel van desoriëntatie en onzekerheid, soms van zinloosheid. Door snelle veranderingen lijkt het heden almaar korter te worden en deze ervaring wordt gecompenseerd door het te 'musealiseren'," (dixit de filosoof Herman Lübbe).⁹¹ Daaruit spreekt tevens het modernistisch verlangen om in het verleden enige houvast te vinden voor zowel een collectieve als een individuele identiteit.

Een aantal recente initiatieven stellen ook expliciet de vraag naar het erfgoed van morgen. Vermelden we

⁸⁸ Met name Het Firmament heeft reeds verschillende succesvolle samenwerkingen met de Erfgoedcel Mechelen op zijn actief, zoals verschillende participaties aan de Erfgoeddag, diverse samenwerkingen voor de zogenaamde 'Schatkamer' van het Congres- en Erfgoedcentrum Lamot te Mechelen, et cetera. Zie: <http://www.lamot-erfgoedcentrum.be/>. Dit onderzoek heeft echter geen andere samenwerkingsverbanden tussen erfgoedcellen en figurentheaters aan het licht gebracht. Op 2 mei 2006 stelde het VCV 'haar' volkscultuurkoepels voor op het zogenaamde 'Convenantenoverleg'. Dit onderzoek en de andere activiteiten van Het Firmament werden er door VCV-stafmedewerker Björn Rzoska van tekst en uitleg voorzien.

⁸⁹ Voor een recente aandeel in het zogenaamde 'geheugendebat', zie: DE MUNCK (Bert), "Geschiedenis is meer dan erfgoed", in: De Standaard, 21.04.2006, p. 20

⁹⁰ CAPENBERGHS (Joris), op. cit., p. 253.

⁹¹ GIELEN (Pascal) en LAERMANS (Rudi), op. cit., p. 24.

bijvoorbeeld het digitaal erfgoededucatieproject Villa Futura, dat kinderen wil sensibiliseren over de betekenis en de draagwijdte van erfgoed.⁹² Tapis Plein vzw is een tweede voorbeeld, dat zichzelf omschrijft als een "projecthuis voor actueel en alledaags erfgoed."⁹³

Voor Gielen en Laermans duidt het 'erfgoedregiem' op een nieuwe culturele productiewijze. Meer nog, het is een waardetoevoegende - en dat is nooit 'neutraal' in drie opzichten:

1. Door iets tot erfgoed om te dopen verwerft een artefact vooreerst de surpluswaarde van 'pastness' of verledenheid.
2. Tegelijkertijd verwerft het een reële of potentiële uitstalwaarde.
3. het verwerft bovendien een 'verschillendheid' of distinctie (zeg maar 'topstukken' of het onderscheid tussen de 'must seens' en 'de rest').⁹⁴

Gevolg is dat het risico bestaat dat erfgoed en de betekenis ervan letterlijk wordt 'bevroren', en het aan de tijd wordt onttrokken. Niets 'wordt' immers uit zichzelf erfgoed, het is een waarde-uiting om iets als dusdanig te kenmerken, waardoor het getuigen worden van een tijdloze verledenheid.⁹⁵

4.5.2. Het erfgoedbeleid in Vlaanderen

Door het feit dat de erfgoednotie gaandeweg verbreedde, kwamen ook de 'traditionele' bewaarstellingen in het erfgoedvizier. Het succes van nieuwe publieksmomenten zoals het Erfgoedweekend en recenter de Erfgoeddag was daar beslist niet vreemd aan.⁹⁶ De beleidsmakers waren van

⁹² Zie: <http://www.villafutura.be>.

⁹³ Zie: <http://www.tapisplein.be>. Deze organisatie geeft ook prikkelende en visueel feestelijke publicaties uit, zie: s.n., Un-touchable. Alles over de Unesco-conventie voor immaterieel erfgoed, Brugge, Tapis Plein, 2006, 38p.

⁹⁴ GIELEN (Pascal) en LAERMANS (Rudi), op. cit., p. 34

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ In het onderzoek naar de cultuurparticipatie van Re-creatief Vlaanderen wordt een vrij hoge score van erfgoedparticipatie gesignaleerd: maar liefst 43,9% van de respondenten participeerde aan een 'erfgoedactiviteit'. De auteurs relativeren dit resultaat: de goede score kan verklaard worden door de 'breedte' van het onderzoek, waarin zowel musea, archieven, historische wandelingen, et cetera in werden betrokken. Immateriële erfenissen, maar ook het erfgoed buiten de geijkte culturele instellingen, wekken blijkbaar veel minder belangstelling op. Zie: VANDER STICHELE (Alexander), GIELEN (Pascal) en LAERMANS (Rudi), "Vlaming zonder cultureel geheugen? De actuele erfgoedparticipatie en -interesse in Vlaanderen", in: LIEVENS (John) en WAEGE (Hans) (red.), Cultuurkijker. Cultuurparticipatie in breedbeeld.

mening dat er bij voorkeur een transversaal beleid moest komen, met andere woorden, een *geïntegreerde* aanpak zonder al te veel tussenschotten. In 2002 ging het museumdecreet over in het verruimde erfgoeddecreet. Vlaams minister van cultuur Bert Anciaux zette in 2003 de bakens uit: maatschappelijke inbedding en immateriële benadering van het culturele erfgoed zouden voortaan de zwaartepunten zijn van het erfgoedbeleid. Dit richt zich, in tegenstelling tot onroerend erfgoed, enkel tot het roerend en immaterieel erfgoed. Onroerend erfgoed, zoals monumenten, landschappen en gebouwen, valt immers omwille van historische redenen onder de bevoegdheid van de gewesten.

Minister Anciaux onderstreepte meermaals 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."*⁹⁷

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..."*⁹⁸

Het huidige erfgoedbeleid legt dan ook een aantal duidelijke klemtonen. Ten eerste is er de maatschappelijke inbedding van erfgoed, waarbij het erfgoed zichtbaar en maatschappelijk 'inzetbaar' moet worden gemaakt. Het kunnen putten uit een goed bewaarde collectie of archief is een basisvereiste. Zoals hierboven reeds aangehaald, werken de meeste figurentheatermakers in een cyclisch actueel perspectief, waarbij de huidige en de komende producties de vaste

Eerste analyses van de survey 'Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004', Antwerpen, Uitgeverij De Boeck, 2005, p. 90

⁹⁷ Uit de toespraak minister van cultuur Bert Anciaux op 24 januari 2006, ter gelegenheid van de uitreiking van de Cultuurprijzen van de Vlaamse Gemeenschap. Online leesbaar op:

http://wvc.vlaanderen.be/cultuur/toespraak_minister.htm_19h_

⁹⁸ Uit de toespraak van 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 te Leuven. Online consulteerbaar op:

<http://wvc.vlaanderen.be/erfgoed/actualiteit/toespraakHM20051216.htm>

ijkpunten zijn. Een diepgaande reflectie over wat bij te houden en wat af te stoten, al dan niet omschreven in een collectiebeleid, zou de figurentheatersector beslist ten goede komen. Deze 'goed bewaarde collectie' mag echter geen finaliteit op zich zijn. Het ontsluiten - met andere woorden het toegankelijk maken - van de collecties is het natuurlijke verlengstuk van deze opdracht. In het aspect 'theater' functioneert het figurentheater sowieso publieksgericht. Zonder publiek is er immers geen theater mogelijk... Maar de reflectie over hoe het erfgoed van het figurentheater dit eveneens kan waarmaken lijkt alleszins nog niet vergevorderd. Naast de 'klassieke' tandem van conservering en ontsluiting is er de klemtoon op gemeenschapsvorming. Erfgoed dient namelijk een bijdrage te leveren tot de vorming van individuen tot competente en cultuurrijke burgers, wat de gemeenschap in zijn geheel versterkt. Laermans vecht deze stelling van cultuur als sociaal bindmiddel evenwel aan.⁹⁹ Cultuur als bindmiddel blijkt een voluntaristische illusie, want, zo stelt Laermans, in de culturele beleving is vooral het individuele gevoelsleven en de eigen geschiedenis van belang... Culturele manifestaties brengen vooral mensen bijeen van hetzelfde sociale referentiekader, er worden te weinig bruggen geslagen die de sociale stratificaties verbinden. Hierin ligt allicht een uitdaging voor (het erfgoed van het) figurentheater. Lievens en Waeghe signaleren in het rapport *Cultuurkijker* dat het ontwikkelen van culturele competenties samenhangt met de mate waarin met op jeugdige leeftijd in familieverband werd geconfronteerd met cultuur.¹⁰⁰ Uit de hierboven aangehaalde cijfers blijkt de figurentheatersector zich vooral tot een jeugdig publiek richt en dus een perfecte kennismaking is met cultuur in het algemeen en theater in het bijzonder.¹⁰¹ Maar theater laat zich niet zo makkelijk 'overzetten' naar een erfgoedcontext. Figurentheater bestaat vooral bij gratie van degene die de figuren, objecten en/of poppen manipuleert. In het uitwerken van mogelijke ontsluitingsscenario's van het figurentheatererfgoed, dient dus rekening te worden gehouden met deze opmerkingen.¹⁰²

⁹⁹ LAERMANS (Rudi), op. cit., p. 40

¹⁰⁰ LIEVENS (John) en WAEGHE (Hans), op. cit., p. 73.

¹⁰¹ Zie 4.3.6., p. 43

¹⁰² Een interessant publiekswerkingsmodel wordt momenteel door het Gallo-Romeins museum in Tongeren geïmplementeerd, wat op basis van een doelgroepenonderzoek is uitgewerkt. Allerhande leerkenmerken van de bezoekers stonden hierbij centraal. Willen ze de schoonheid van voorwerpen bewonderen of zijn ze eerder geïnteresseerd in de gebruikswaarde van de objecten? Houden ze van leuke doe-opdrachten of kijken ze liever naar een filmpje? Willen ze alles zien of enkel de hoogtepunten? Zijn ze voorstander van een interactieve gids of een gids om rustig naar te luisteren? Et cetera. Voor de resultaten, zie:
<http://www.galloromeinsmuseum.be/uitbreiding/content.php?hmID=3&smID=45>

4.5.3. Erfgoed, performance en repertoire

De belangstelling voor immaterieel erfgoed spruit voort uit de folklore. In 1973 luidde UNESCO de noodklok omdat zij vond dat veel van de oude zeden en gebruiken, tradities, overleveringen en andere elementen die tot dusver onder de noemer 'folklore' ressorteerden, razendsnel aan het verdwijnen waren zonder noemenswaardige sporen achter te laten. In tal van landen startten verenigingen om de 'laatste getuigen' aan het woord te laten en hun verhaal op te tekenen. Met deze activiteiten besefte men gaandeweg dat niet enkel de uitingen belangrijk waren, maar evenzeer de 'context' - de kennis, de waarden en de opvattingen - waarin deze tot stand waren gekomen. Het begrip 'folklore' werd als te beperkend en te beladen ervaren. UNESCO introduceerde de termen 'patrimoine culturel immatériel' en 'intangible cultural heritage'.¹⁰³ In Vlaanderen en Nederland werd dit als 'immaterieel erfgoed' vertaald. Deze term werd gaandeweg ook meer en meer gebruikt in plaats van 'volkscultuur', een term die eveneens onder druk kwam te staan omwille van zijn historische connotaties.¹⁰⁴

De aanwezigheid van de Siciliaanse *Opera dei Pupi* op de eerste lijst van het *Intangible Cultural Heritage of Humanity* (2001) bleek een aangename verrassing voor de figurentheatersector. Het Siciliaanse poppentheater

Hiermee onderschrijft het een aanbeveling uit Het Cultureel Regiem: "Beleid en instellingen, in het bijzonder de grotere, kunnen voorts ook het best een afgewogen mix van soorten participanten nastreven. Dat vereist creativiteit van de kant van de programmatoren. Het zou een uitdaging moeten zijn, zo'n flexibel zappen tussen kernpubliek, belangstellenden en culturele zappers.", zie: LAERMANS (Rudi), op. cit., p. 81.

Voor een ander model, zie: HUZING (Douwe) en SMIT-KREETZ (Marie Christine), Verleiden met verleden. Het archief op zoek naar nieuwe doelgroepen, Assen, Koninklijke Van Gorcum, 2005, s.p.

¹⁰³ Zie de tekst van de 'Conventie betreffende de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed' (Parijs, 17 oktober 2003) voor het belang dat UNESCO hieraan hecht: "Rekening houdend met het belang van immaterieel cultureel erfgoed als een hoofdbron van culturele diversiteit en als een waarborg voor duurzame ontwikkeling [...]. [Er is een]diepliggende wederzijdse afhankelijkheid tussen immaterieel cultureel erfgoed en materieel cultureel en natuurlijk erfgoed; rekening houdend met de onschatbare rol van het immaterieel cultureel erfgoed als een factor om mensen dichter bij elkaar te brengen en de uitwisseling en het begrip tussen hen te verzekeren. [...]" Zie:

http://www.unesco.org/culture/ich_convention/index.php

¹⁰⁴ Ibidem. Op deze internetpagina's lezen we bijvoorbeeld: Creation of the Flemish Research Centre for Popular Culture (Vlaams Centrum voor Volkscultuur vzw: VCV) (1998). *The national research centre for the documentation and the safeguarding of the oral and intangible heritage of Flanders (VCV) was created following the decret on popular culture. This centre functions as a umbrella organisation, hosting several institutions divided in research domains and type of heritage to be safeguarded.* (cursivering: RD).

beantwoordde aan alle criteria om als immaterieel erfgoed door UNESCO te worden erkend. Ten eerste vindt men op Sicilië, en meer bepaald in Palermo en Catania, een uitzonderlijke concentratie van poppentheaters die reeds generaties lang bestaan en door dezelfde families worden gerund. De voorstellingen zijn geworteld in een springlevende culturele traditie van volksvertellers die de 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 actuele manier, waarbij de politiek, maatschappelijke gebeurtenissen en allerhande lokale weetjes als ingrediënten worden gebruikt om een nieuw en toch tijdloos verhaal te weven. Ook worden de oude poppen keer op keer gebruikt, aangevuld met nieuwe figuren. Door het uitblijven van belangstelling door de nieuwe generaties, dreigde de kennis van deze theatervorm echter verloren te gaan. Met de erkenning als werelderfgoed wou UNESCO het tij keren. In Sicilië is men inmiddels begonnen met de reflectie over hoe dit immaterieel erfgoed kan worden veilig gesteld.

Immaterieel erfgoed door de bril van het figurentheater bekeken, kunnen ook voorstellingen, technieken en speelwijzen zijn. De Amerikaanse performancewetenschapster Diana Taylor stelt dat voorstellingen - performances - "functioneren als een vitale act van transfers." Ze laten het overzetten van sociale kennis, geheugen en een gevoel van identiteit toe.¹⁰⁵ *Performances* zijn een serieus te nemen systeem van leren, van het behouden, overbrengen en opslaan van kennis en kunde. Dit geldt zeker voor het figurentheater: zo is de manipulatie van een stokpop anders dan die van een marionet. Ook de constructietechnieken van figuren, het aanwenden van licht en schaduw en andere technieken schrijven zich in dit domein in. Het risico, zo waarschuwt Taylor, is niet onbestaande dat de 'lichamelijke factor' in de kennisoverdracht in deze digitale tijden dreigt te verdwijnen.¹⁰⁶ In het figurentheater bestaat het overgrote deel van het 'geheugen' als lichaamsgeheugen. Anders dan bij de alom bekende (en gebruikelijke) opslaggeheugens, zijn de drie onderscheiden momenten bij het lichaamsgeheugen veel diffuser: registratie, bewaring en consultatie zijn complexer en minder eenvoudig te 'consulteren'.¹⁰⁷ Gezien het lichaamsgeheugen verbonden is met een levende drager, is het evident dat eens deze verdwijnt, er een beduidende

¹⁰⁵ TAYLOR (Diana), The archive and the repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas, Durham - London, Duke University Press, 2003, pp. 2-20

¹⁰⁶ Idem.

¹⁰⁷ GIELEN (Pascal) en LAERMANS (Rudi), op. cit., pp. 71-73.

kans is dat de kennis mee verloren is. Taylor wijst erop dat het geheel van lichaamsgeheugen, bewegingen, spraak, gebaren, dans, zang et cetera kan begrepen worden als een 'repertoire', wat volgens de auteur op etymologisch vlak verwijst naar een inventaris of een schat.¹⁰⁸ Doorheen de tijd kunnen het repertoire én 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 in tandem opereren, het zijn immers beiden *lieux de mémoire*, sporen en tezelfdertijd plaatsen, gericht op de herbeleving van cultuurwaarden en dus per definitie immaterieel.¹⁰⁹

Het ontbreken van een erkende opleiding tot figurentheatermaker in Vlaanderen bemoeilijkt het behoud van dit repertoire. De mogelijkheden om 'het vak' te leren, worden momenteel van persoon tot persoon (of van lichaamsgeheugen tot lichaamsgeheugen) overgedragen. Een breuk in deze ketting kan leiden tot geheugenverlies.

¹⁰⁸ TAYLOR (Diana), op. cit., p. 21

¹⁰⁹ CAPENBERGS (Joris), op. cit., p. 255

5. Onderzoek naar de behoeften in de figurentheatersector

5.1. Inleiding

Dit hoofdstuk peilt naar de behoefte aan een nieuw (t)Huis voor het figurentheater. Het uitgangspunt hierbij was, zoals in hoofdstuk 2 uiteengezet, het bestaan van een aantal figurentheatercollecties waarvoor een bestemming wordt gezocht. Toch reveleert dit onderzoek niet enkel de bevindingen van de figurentheatersector hierover denken (wat aan te vangen met een aantal collecties?), het opent ook de discussie naar hoe enerzijds de 'producenten' en anderzijds de beheerders van dit erfgoed de toekomst zien. Daarbij is de zorg voor het erfgoed een uitermate belangrijk gegeven, zoals zal blijken. Maar anderzijds staat dat erfgoed niet geïsoleerd, los van degenen die het gemaakt en gebruikt hebben. Daarbij is deze concrete vraag tevens aanleiding tot een verregaande discussie over de noden van de figurentheatersector, waarbij het uitgangspunt weliswaar een prominente plaats inneemt, maar waartoe de respondenten zich evenmin hebben beperkt. De exhaustieve bevraging van de figurentheatersector leverde op die manier een grondig en onderbouwd totaalbeeld op.

Naast de figurentheatersector vond de stuurgroep het ook raadzaam tevens een afstandelijke (en dus emotioneel minder betrokken) blik te incorporeren. De figurentheatersector is in de allereerste plaats vooral geïnteresseerd en gespecialiseerd in het produceren van theatervoorstellingen. Binnen de sector zijn er immers weinig gezelschappen of personen die zowel theater maken als op een actieve manier met het erfgoed omgaan.¹¹⁰ Vandaar dat we in dit onderzoek het onderscheid maken tussen enerzijds de figurentheatersector en anderzijds de 'waarnemers', zij die niet onmiddellijk verband houden met het figurentheater. Hiervoor is een selectie gemaakt uit een aantal respondenten uit de podiumkunsten, de amateurkunsten en de brede erfgoedsector (musea, archieven, steunpunten en erfgoedcellen).¹¹¹ De expertise van de waarnemers situeert zich uiteraard op een heel ander vlak dan die van de figurentheatermakers. Door de beide meningen met elkaar te confronteren, verkregen we genuanceerde onderzoeksresultaten.

¹¹⁰ Uitzondering hierop is het Théâtre Royal de Toone. José Géal, de bezieler van dit Brusselse instituut, beheert ook een (klein) museum. Zie:

<http://www.toone.be>

Ook het kleine, maar met veel inzet gemaakte Poppentheatermuseum van de kranige Albert Vandersteen in Tienen is een uitzondering.

¹¹¹ Voor de lijst, zie bijlage 3, p. 154

Het onderzoek peilde evenwel niet expliciet naar andere noden en behoeften dan dewelke die in de probleemstelling zijn geformuleerd. De hierna uitgewerkte resultaten werden dan ook uit de bevragingen gefilterd aan de hand van taalindicatoren die wezen op een gemis, een vraag naar of een nood aan. Tabel 9 geeft hiervan een overzicht:

NEGATIEF	POSITIEF
er zijn niet/geen/ nooit/geen enkel zijn tegen missen geen zin hebben jammer/helaas/spijtig/ treurig/droevig	nodig zijn/er is nood aan/er is behoefte aan/er is vraag naar/moeten/vereisen/ verbeteren hopen/ontwikkelen noodzakelijk/nuttig/onont- beerlijk/noodzaak/leemte

Tabel 9: Taalindicatoren voor behoeften en noden

De fragmenten werden gelabeld zoals uitgelegd in het methodologiehoofdstuk.¹¹² In de kolom 'kernlabel' wordt het percentage van het aantal respondenten geëxpliciteerd die een bepaald kernlabel vermeldden. Bij de kolommen van de dimensies en de ladingen, wordt de code van de respondent weergegeven.¹¹³ De tabellen worden gevolgd door een tekst, waarin de statistisch verwerkte informatie wordt verwoord. Dit is een weergave van de bevindingen van de respondenten waarbij er geen tussenkomst van de onderzoeker is. Uiteraard worden tussen beide categorieën van respondenten parallellen en verschillen vastgesteld. Deze worden ook in dit hoofdstuk geduid.

5.2. Behoeften van de figurentheatersector

De figurentheatersector wordt verondersteld zowel de belangrijkste toeleverancier, intermediair en klankbord te zijn voor een (t)Huis voor het figurentheater, vandaar dat een maximum aan input bij de sector werd gevraagd. Hierin werd geen onderscheid gemaakt tussen erkende en niet erkende gezelschappen, individuele acteurs, regisseurs et cetera.

¹¹² Cf. supra, deel 3, pp. 22-32

¹¹³ Deze codes worden niet geëxpliciteerd, gezien de anonieme verwerking aan de respondenten werd gegarandeerd, cf. supra, deel 3.4., p. 29

5.2.1. Erfgoed bewaren

KERNLABEL	DIMENSIE	LADING
BEWAREN (60%)	Reflectie (C4/C55)	
	Materieel erfgoed (C/70/C9/A4)	Representatief (F2) Selectief (F10/A3/C23) Functioneel (F70) Actualiseren van erfgoed (F2/C7) door hergebruik
	Immaterieel erfgoed (C70/F2/C9/A4)	
	Centraal (C55/C2/A3/F2)	Met garanties voor de veiligheid (C70)
	Lokaal (C7)	Responsabilisering theaters en erfgoedhouders (C70/C2)
	Optimale bewaaromstandigheden (C4/C48/F10/A3/F2/C9)	Ruimte (A6/C5/C70/A2/C25/C30/A4/C50) Expertise (A4)
	Erfenislocatie (C4/C55/C70/C48/A3/C7/C30/A4)	
BESCHERMEN (C70/C48/A3/C7/C30/C64/A4) (24%)	Reflectie (C4) Levende kunst (C4)	
INVENTARISEREN (9%)	(D2/C4/F8)	
ARCHIVEREN (12%)	(C9/C23/C64/A4)	

Tabel 10: labels i.v.m. bewaren van erfgoed in de figuurentheatersector

Explicitering:

De respondenten zijn het erover eens dat 'alles' bewaren onmogelijk is - ook al omdat niet alles echt de moeite waard is te bewaren. Reflectie over de relevantie van het bewaren van erfgoed zou sommigen helpen in een duidelijker standpunt. Bewaren is immers pas zinvol indien men selectief, functioneel of representatief te werk gaat. Een selectie is nodig omdat er bijzonder veel materiaal is dat aan verval onderhevig is, zeker indien het gemaakt is uit 'nieuwe materialen'. Niet alles is even representatief, al is men het er niet over eens hoe die selectie precies dient te gebeuren. Tenslotte moet het bewaren gebeuren met het oog op een of meerdere functie(s), bewaren om te bewaren heeft weinig zin, aldus de respondenten. Door bijvoorbeeld het bewaarde te

hergebruiken en te herinterpreteren in nieuwe theaterproducties, krijgt het erfgoed een actuele invulling.

Het is duidelijk dat er weinig expertise aanwezig is in de figurentheatersector over bewaarstechnieken. Het overgrote deel van de collecties wordt ter plaatse bewaard door de gezelschappen en spelers. Ze zijn aan dit erfgoed gehecht en vinden het erg praktisch om uit de 'stock' te kunnen putten. Het aanbieden van expertise vindt men nodig en nuttig, teneinde dit erfgoed beter te behandelen en met het oog op een langer leven van de figurentheaterelementen.

Centrale bewaring is voor een aantal gezelschappen interessant, met name wanneer een afzonderlijke stockeerruimte ontbreekt. Centraal bewaren vindt men bovendien erg nuttig om de versnippering van bepaalde waardevolle collecties tegen te gaan, op voorwaarde dat er voldoende garanties zijn dat er voorzichtig met dit erfgoed wordt omgesprongen en dat het er veilig is. De laatste decennia zijn er een aantal belangrijke collecties verspreid of zoek geraakt. Volgens de respondenten is er een grote nood aan een plaats waar gezelschappen en spelers die geen opvolgers hebben of met een nijpend plaatsgebrek kampen met hun erfgoed terecht kunnen. Daartoe komt het beter terecht in handen van mensen die er echt iets mee kunnen aanvangen, met andere woorden: een triest lot in een museumkast is geen aantrekkelijk idee - men heeft het dan al gauw over een 'poppenecropool'.

Over de inventarisering is men het eens dat een goede, beschrijvende lijst noodzakelijk is. Deze kan dienen voor verder onderzoek en ontsluiting. Een geordende verzameling documenten, een beeld- en een geluidsarchief die consulteerbaar is voor externen, ontbreekt in zowat alle theaters.

5.2.2. Ontsluiting en onderzoek

ONTSLUITEN (30%) (C59/A2/A4/F8)	Publieksgericht (A3/A2)	Waardering, erkenning stimuleren (C4/C44/C7)
	Levend erfgoed (C9)	
	In eigen museum (C23/A4)	
	Digitaal (A3/F8)	

Tabel 11: labels i.v.m. ontsluiting

ONDERZOEK (9%)	Historisch (A3/C23)	
	Erfgoed (A4)	

Tabel 12: labels i.v.m. onderzoek

Explicitering:

De behoefte aan ontsluiting van het erfgoed wordt meermaals geciteerd, zonder aan te geven welke concrete vorm hieraan kan worden gegeven, al is een sporadische vermelding in een figurentheatermuseum wel gebeurd. Deze ontsluiting zou moeten gekenmerkt worden door een sterk publieksgericht karakter, wat de perceptie over wat figurentheater enigszins kan bijsturen. Digitale ontsluitingsmedia worden eveneens vermeld.

Een aantal respondenten geven aan dat er weinig onderzoek is gebeurd en gebeurt over het figurentheater, en dit zowel voor historische, socio-economische, sociale en/of cultuurhistorische aspecten.

5.2.3. Communicatie over figurentheater

EXTERNE COMMUNICATIE (44%)	Imagocorrectie (A3)	Kinderachtig (F10/C7) Poppenkastsyndroom (C5/F8/H5) Folklore (C5/C55) Curiosum (C48) Au sérieux nemen (C58/C59/C64/A3/C7)
	Promotie	Persaandacht (F8) Zichtbaarheid (C55/C59/C57/A2/C23/C4) Cognitief (C5/C58/C44/C48/C64) Activiteiten (C2/C59/C64/F8) Internationale profilering (C58/A2) Website (A3/F8) Strategie (F8)

Tabel 13: labels i.v.m. externe communicatie

Explicitering:

Figurentheatermakers ervaren nog steeds de (allesbehalve historische) pejoratieve connotatie die aan 'poppenkast'- 'figurentheater' kleeft. Dit doet geen recht aan haar veelzijdige creativiteit, met als gevolg een lage waardering door pers, publiek en overheid. Men is van oordeel dat een imagocorrectie, een communicatieve inhaalbeweging de hele sector ten goede kan komen. Deze absolute uitspraak wordt evenwel genuanceerd door enkele figurentheatermakers, die de hand in eigen boezem steken: enkel door kwalitatieve voorstellingen kan aan de weg getimmerd worden. Figurentheater is alleszins het stadium ontgroeid van het al dan niet educatieve kinder- en volksvermaak; het wil echt au sérieux genomen worden. Daarnaast acht men geloofwaardige promotie een goed vehikel om het medium bij een breed publiek te doen kennen, waardoor ook de zichtbaarheid naar het publiek en de pers toe kan verhoogd worden. Volgens de figurentheatersector worden de activiteiten onvoldoende bekendgemaakt. Ook vindt men dat het figurentheater in Vlaanderen onvoldoende bekend is in het buitenland.

5.2.4. Organisatie van de sector

ORGANISATIE SECTOR (63%)	Kritische kijk op hokjes denken (C70/C59)	Overkoepeling professionelen -amateurs (C55) Figurentheater los van OPENDOEK (C70/C2/C59/C44/C23/C30/ C50) Rationalisering organisaties Efficiëntie (C70)
	Samenwerking	Contactmomenten sector (C5/C58/C70/C2/C59/C48/C25 /A4/F10) Contacten internationaal (F10/A3/C64) Samenwerking gezelschappen (C59/C23/C64/A4) Samenwerking koepelorganisaties (F2/C64/C50/F8)
	Aanspreekpunt (F2)	Centralisatie sectorgegevens (C55) Centralisatie overheidsinfo (C23) Centralisatie informatie (C50/F8) Laagdrempelig (C30)
	Steunpuntuitbouw	Onafhankelijk steunpunt (C59) Steunpuntwerking (C5/C55/C2/C64/C59/F2/ C30) Andere aanpak organisaties (C70/A2/C7/C23/C30)
	Succesvol initiatief (A89/C59)	Initiatieven jonge generatie (C70/C23) Idealisme (C59)

Tabel 14: labels i.v.m. organisatie van de sector

Explicitering:

Meer dan de helft van de respondenten vindt het hoog tijd om een herstructurering van de sector door te voeren. De huidige compartimentering (of "het denken in hokjes") past niet meer bij de realiteit. Er zijn immers een aantal gezelschappen die fulltime met hun producties bezig zijn en 'steunpuntsgewijs' bij het amateurtheater ressorteren. Men ervaart de vertegenwoordiging van het figurentheater bij OPENDOEK als ondermaats, zowel op

kwantitatief als kwalitatief vlak. Met slechts een twintigtal bij OPENDOEK aangesloten figurentheaters neemt het volgens velen een inferieure plaats in deze organisatie, in vergelijking met de honderden amateurtheaters. De meerderheid van de respondenten vindt een overkoepelend orgaan dat zich enkel tot het figurentheater richt de meest aangepaste oplossing voor dit probleem.

Vandaag wordt het ontbreken van samenwerking tussen een overkoepelend orgaan en de gezelschappen als een heus gemis ervaren. Er is nood aan overleg- en contactmomenten tussen de spelers en gezelschappen onderling, zeker nu het belangrijkste figurentheaterfestival (Dommelhof-festival) al een tijdje terug is weggevallen. Er zijn ook te weinig momenten waarop men in Vlaanderen het werk van buitenlandse collega's kan bekijken (al dan niet tijdens een festival, en zeker in de programmatie van de cultuurhuizen).

Men is sterk het idee genegen van een nieuw laagdrempelig aanspreekpunt, waar men terecht kan voor informatie, expertise, contacten en netwerking. Volgens de respondenten kan dit het beste worden gerealiseerd in de werking van een volwaardig steunpunt, waarvoor noch het Europees Figurentheatercentrum te Gent, noch OPENDOEK in aanmerking komen. Deze organisaties schieten, zoals gezegd, tekort en krijgen een onvoldoende voor efficiëntie en dienstverlening. Men klaagt over het niet beantwoorden van correspondentie, een deficit aan transparantie met als voornaamste kenmerken een gebrek aan communicatie, een inefficiënte vergadercultuur, een onduidelijk beleid et cetera. Er is ook sprake van belangenvermenging: vertegenwoordigers voor het figurentheater kunnen maar beter geen eigen gezelschap erop nahouden dat al hun aandacht, tijd en energie opsloopt. Om deze redenen snakt de sector naar een nieuw en succesvol initiatief. Een jonge generatie zou dit met enig idealisme moeten kunnen waarmaken.

5.2.5. Professionele ondersteuning

PROFESSIONELE ONDERSTEUNING (78%)	Opleiding	Reflectie (C5/C59/C44) Voltijds en professioneel (A3/F2/C23/C50/F8) Uitwisselingstages (A89/C64/A3) Integratie in bestaand opleidingcircuit (D2/C59/A5A3C7C23/F8) Centralisatie (C4) Actualisering (F2)
	Vorming	Specifiek (C5/C55/C59/F10) Diversiteit docenten (C5/C59/F10) Sessies (A6/C5/C55/C2/C59/F10/A3 /C7/C23/F8) Differentiatie vormingsessies (C5/F8): - kennismaking (C5/C59/C9/F8) - onderwijs (C9/C37/C50) - speltechniek (C58/A5) - management (C59/A5) - kindercursus (C63) Via website (A6)
	Documentatie	Creatie (C5/C30), Techniek (C37/F8), Management (C64), Digitaal consulteerbaar Bibliotheek (C59)
	Ondersteuning starters	Werkplek (C48/A4/C2) Speelplek (C59/C30) Receptieve werking (A2)

Tabel 15: labels i.v.m. professionele ondersteuning

Explicitering:

Professionele ondersteuning kan het best gebeuren met een pedagogisch stevig onderbouwde opleiding. Over de concrete invulling is men het nog niet eens, maar de meerderheid opteert wel voor een voltijdse, professionele en actueel ingevulde opleiding die geïntegreerd is het bestaande (en erkende) theateropleidingscircuit. Ook tijdens workshops van bekende figurentheatermakers kunnen jonge acteurs en regisseurs heel wat opsteken.

Figurentheater heeft evenwel geen grote 'afzetmarkt': het opleidingsaanbod zou dus best kunnen worden gecentraliseerd. Naast de opleiding voor professionelen moet er ook in de nood voor amateurs (uit het verenigingsleven, onderwijs et cetera) voorzien worden. In het huidige aanbod (Het Firmament en andere, losse initiatieven) is onvoldoende differentiatie m.b.t. onderscheiden doelgroepen.¹¹⁴ Gezelschappen hebben immers andere noden dan mensen uit het onderwijs, hobbyisten of kinderen. In deze bestaande initiatieven verlangt men tevens naar een grotere variatie aan docenten.

Daarnaast blijkt er ook nood te zijn aan eenvoudig consulteerbare documentatie over creatie, techniek, management en andere onderwerpen. Startende gezelschappen hebben, naast deze informatie, ook behoefte aan een werkplek, speelplekken voor try-outs en meer kansen in het receptieve circuit.

5.2.6. Creaties

CREATIE (54%)	Inhoudelijk kwalitatief (C59/A3/C23)	
	Vernieuwend (C2/C59/C23/C64/A4)	Aanmoediging levende kunst (C4) Festivals (C5/C2/A5/A4) Forum (A3/F2/A2)
	Participatie-bevorderend (A3/F2/A2/C23/C64/F8)	Volwassenen (C7/F8) en educatief (C25/C4)
	Geschikte spelers (C5/C59/F2/C30/C37/C50)	
	Financiële ondersteuning (C58/C59/F2/A2/C30/A5)	

Tabel 16: labels i.v.m. creaties

Explicitering:

Men wil heel graag meer inhoudelijk kwalitatieve en vernieuwende creaties op de podia zien. Festivals zijn hiervoor de uitgelezen plaats, meteen ook een forum voor ontmoetingen en uitwisseling van ideeën. Indien de creaties ook van een hoog niveau zijn, ze tevens verschillende doelgroepen kunnen aanspreken en bovendien

¹¹⁴ In dit oordeel moet rekening gehouden worden met de middelen. Het Firmament ontvangt een jaarlijkse subsidie van € 14.484. Deze werking kan eigenlijk alleen door de inzet van vrijwilligers gerealiseerd worden.

educatief onderbouwd zijn, kunnen ze de opstap zijn voor een hogere publieksparticipatie en interesse in het figurentheater. Men voelt de nood aan vers bloed, jong talent met nieuwe en frisse ideeën die het landschap kunnen herschikken. Een aantal respondenten voelt een nijpend tekort aan financiële middelen om kwalitatief hoogstaande creaties te maken. Dit wordt vooral toegeschreven aan de intrinsieke noden die deze theatervorm stelt op het vlak van ontwerp en vormgeving.

5.2.7. Rationele besteding van de middelen

VERANTWOORD MIDDELEN BESTEDEN (A2/C64) (15%)	Rationalisering organisaties (C70/C2) Anti- infrastructuralisme (F8)	
--	--	--

Tabel 17: labels i.v.m. besteding van middelen

Explicitering:

Een aantal respondenten is van oordeel dat de middelen voor de culturele sector schaars zijn en dat er vòòr alles bedachtzaam moet worden omgesprongen met de budgetten. Een proliferatie van nieuwe organisaties met bijkomende (dure) infrastructuur is bijgevolg niet verantwoord.

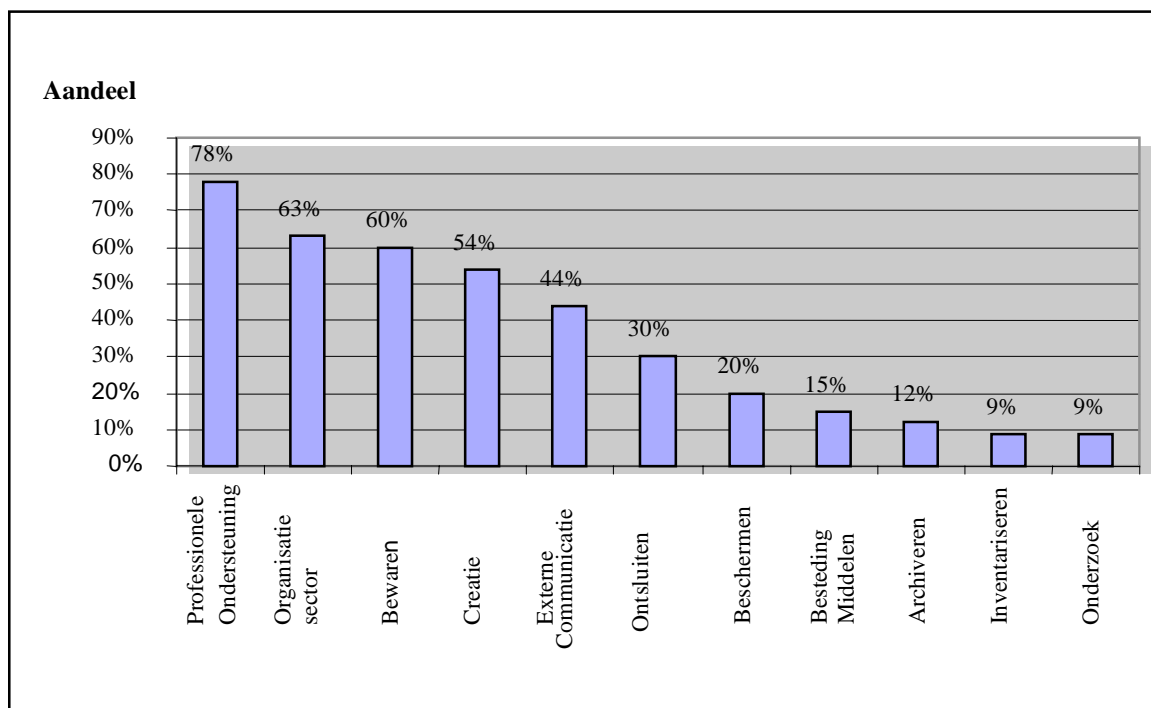
5.2.8. Conclusie

De prioritaire behoeften van de figurentheatersector zijn:

Professionele ondersteuning	78%
Organisatie sector	63%
Bewaren	60%
Creatie	54%
Externe communicatie	44%
Ontsluiten	30%
Beschermen	20%
Besteding middelen	15%
Archiveren	12%
Inventariseren	9%
Onderzoek	9%

Tabel 18: prioritaire noden van het veld

Deze cijfers in een grafiek voorgesteld:



Explicitering:

De eerste zorg van de figurentheatersector spitst zich toe op de dagelijkse werking. De hieruit voortvloeiende vaststelling is dat de noden en behoeften zich allereerst situeren op het vlak van de professionele ondersteuning (78% van de respondenten citeert dit) en de betere organisatie van de sector (door 63% van de respondenten geciteerd).

Er is een reële nood aan opleiding, liefst binnen de 'geaccrediteerde' theateropleidingen, die oog hebben voor een breed educatief curriculum. Daarnaast moeten bijkomende vormingsessies voor een breed publiek (professionelen en amateurs) beslist kunnen. De beschikbare informatie moet toegankelijker worden, ook om starters beter te kunnen begeleiden in de beslissende opstartfase. Het contact met collega's wordt als een gemis ervaren, er zijn geen geschikte evenementen of initiatieven waarop dit momenteel mogelijk is.

Men verwacht veel van een initiatief dat de figurentheatersector zou kunnen ondersteunen. OPENDOEK en het Europees Figurentheatercentrum hebben de noden niet

ingevuld. Deze situeren zich op het vlak van informatiedoorstroming, expertise en documentatie.

Ten aanzien van het erfgoed worstelt men met de bewaring. Het gebrek aan plaats wordt het meest geciteerd. Deze nood is grotendeels ontstaan uit een neiging om alles te bewaren, bij gebrek aan criteria over selectieve en representatieve bewaring. Men is zich zeer bewust van het feit dat de bewaaromstandigheden heel wat beter kunnen. Zeer duidelijk blijkt het besef dat er een leemte is als het op bewaarmogelijkheden aankomt voor collecties-in-nood, zoals bijvoorbeeld bij gezelschappen zonder opvolging.

Het besef is aanwezig dat het figurentheater het grotendeels ook zelf zal moeten waarmaken. Een van de voorwaarden voor een 'betere toekomst' is het brengen van artistiek hoogstaande creaties. Daartoe zien de figurentheaters twee essentiële voorwaarden: een voldoende financiële ondersteuning en een groter aanbod aan geschoolde acteurs.

De meest voorkomende labels zijn:

Vormingsessies;
Contactmomenten collega's;
Opslagruimte;
Erfenislocatie;
Steunpuntwerking;
Los van OPENDOEK.

5.3. Behoeften van de figurentheatersector volgens de waarnemers

5.3.1. Erfgoed bewaren

KERNELABEL	DIMENSIE	LADING
BEWAREN (72%)	Reflectie (G11/N16)	
	Materieel erfgoed (G4/N13/H4/K5)	Representatief (G7) en selectief (N13/H12/H4/J6) Functioneel (N14)
	Immaterieel erfgoed (H4/G11)	getuigenissen en knowhow (G4/N13/J6)
	Centraal (N13/G11/N6), Lokaal (N13/H3/E1/H12/G7/N14) of Regionaal (H12)	Responsabilisering theaters (N13/G10), Beheersovereenkomst stad (E1)
	Optimale bewaaromstandigheden (G4/G10/K5/G12/N6/N16)	Ruimte (G4) Restauratieatelier (G11) Expertise (G11/G12/H3/H12/N41)
	Erfenislocatie (G4/H3/G7/K5)	
BESCHERMEN (22%) (G4/H3/G10/G11/J6)		
INVENTARISEREN (22 %)	G4/G10/H12/N41	Centraal (G11) in samenwerking met VTi (H12)
ARCHIVEREN (18%) (G12)		Centraal (N13/N41) Beleid (H12) Expertise (H12) Samenwerking met VTi (H12)

Tabel 19: labels i.v.m. bewaren van erfgoed

Explicitering:

Het interview met de waarnemers opende met de vraag: "Wat moet er met het erfgoed van het figurentheater gebeuren?" De nood aan bescherming en bewaring van dit erfgoed zijn dan ook de meest voorkomende labels. Bewaren om te bewaren is volgens de waarnemers weinig zinvol, dus is ook hier reflectie over de bestemming en de relevantie van dit erfgoed op zijn plaats. Er wordt teveel bewaard, aldus enkele waarnemers. Bewaren is ook een erg dure aangelegenheid, vandaar dat het op een overdachte manier moet gebeuren. Een selectie dringt zich dan op, maar er wordt meestal niet aangegeven over welk erfgoed het gaat, de materiële en/of immateriële aspecten worden niet speciaal toegelicht of onderscheiden. Specifiek aan het materiële erfgoed van het figurentheater is de

vergankelijkheid van het materiaal, dat uitgesproken bewaaromstandigheden vereist. Bewaren moet functioneel gebeuren. Indien het erfgoed niet op de een of andere manier zicht- en tastbaar wordt gemaakt, heeft het bewaren an sich weinig zin.

Men stelt vast dat er op het vlak van de inventarisatie en archivering nog heel wat werk aan de winkel is. Een inventaris van het figurentheatererfgoed is een absolute vereiste voor verdere beleidsbeslissingen. Dit kan eventueel gecoördineerd worden aangepakt in samenwerking met het Vlaams Theater Instituut. Een geordende verzameling documenten, beeld- en archiefmateriaal kan eventueel centraal (en dus thematisch) worden opgezet, mits dit kadert in een breder archiefbeleid en indien er voldoende expertise is om dit op een professionele manier te verwerken.

Er is geen unanieme mening over de bewaarplaats van het figurentheatererfgoed. Momenteel wordt dit bewaard door de gezelschappen, heemkundige of stedelijke musea. Dat heeft het voordeel dat dit erfgoed wordt gekoesterd en bewaard in de regio waar het tot stand kwam en dus deel uitmaakt van het plaatselijk verankerde erfgoed. Een doorgedreven responsabilisering en sensibilisering van de gezelschappen en de museale beheerders zou hier soelaas kunnen brengen. Materieel erfgoed zou eventueel ook een veilig dak boven het hoofd kunnen krijgen door langdurige bruiklenen aan bewaarinstellingen. Een andere optie is de creatie van een centraal depot dat kan dienen als opvangnet voor gezelschappen, spelers en poppenmakers die voor hun 'erfenis' geen bevredigende bestemming hebben gevonden.

5.3.2. Onderzoek en ontsluiting

ONDERZOEK (36%)	Historisch (H14/G4/G7)	Aandacht geschiedenis (G7/N16)
	Betekenis erfgoed (H12/H4/K5/N14/N16)	

Tabel 20: labels i.v.m. onderzoek

ONTSLUITEN (50%) (G10/K5/G11/G12/ D3)	Publieksgericht (K5/N14)	Individueel bezoek (G4) Tegen 'verpretting' van cultuur (G7)
	Levend erfgoed (G7/H4)	Speltechniek (G11) Niet puur museaal (H12/H4/K5) Anti-museum (E2) Accent theater (H4)
	In bestaande musea (H12/H4)	

Tabel 21: labels i.v.m. ontsluiten

De waarnemers stellen vast dat er - ondanks de rijke traditie van het figurentheater in Vlaanderen en de rest van Europa - weinig onderzoek is verricht over deze theatervorm. Onderzoek is de basis voor een betere kennis van de geschiedenis van het figurentheater, wat nuttig kan zijn voor de productie van tentoonstellingen et cetera. Parallel met de jongste trends binnen het erfgoedlandschap, is men van mening dat ook de context waarin figurentheater tot stand kwam (en komt) en gedijt, ook kan onderzocht worden.

Figurentheatererfgoed is verborgen erfgoed. Het bevindt zich op zolders en kelders van de theaters, waar de individuele bezoeker maar sporadisch of geen toegang tot krijgt. Publieksgerichte ontsluiting betekent eerlijk 'duiden', zonder daarbij te vervallen in 'commerciële uitwassen'.

Figurentheater blijft uiteraard theater, en dat zou zich in de ontsluiting ervan moeten kunnen vertolken. Dat impliceert belangrijke keuzes. Zo moeten niet alleen de materiële dragers worden ontsloten, maar eveneens bijvoorbeeld de speltechnieken. Een puur statisch museale invulling acht men weinig interessant. Een alternatief is dat de ontsluiting gedeeltelijk kan gebeuren in musea van bijvoorbeeld beeldende kunst.

5.3.3. Communicatie over figurentheater

COMMUNICATIE EXTERN (54%)	Imagocorrectie (E2)	Louter educatief (H4) Kinderachtig (K5) Poppenkastsyndroom (G11) Volksvermaak (G12) Curiosum (H4) Niet au sérieux nemen (G10/H4)
	Promotie (G4)	Persaandacht (G10) Zichtbaarheid (H12/N41/D3) Cognitief (G11/G12/N12) Activiteiten (G11) Internationale profilering (H3/G10)

Tabel 22: labels i.v.m. externe communicatie

Explicitering:

De waarnemers stellen vast dat het figurentheater met een aantal vooroordelen kampt. Door het zoeken naar andere invalshoeken kan het figurentheater zich losmaken van de oude vooroordelen. De sector moet meer werk maken van het investeren in persrelaties, teneinde meer aandacht in de media te krijgen.

Men vraagt zich af waarvoor het Vlaamse figurentheater op internationaal vlak staat. Het kan alleszins bijdragen tot de culturele uitstraling van Vlaanderen. Tenslotte moet de figurentheatersector ook zelf werk maken van professionele promotie.

5.3.4. Organisatie van de sector

ORGANISATIE SECTOR (63%)	Kritische kijk hokjesdenken (N13/G7)	Efficiëntie (N13)
	Samenwerking	Veld onderling (H3/K5/G11) Theaterwereld (H4/G12) Steunpunten onderling (N41/N16) Koepelorganisaties onderling (G12)
	Aanspreekpunt	Centralisatie projecten (K5) Centralisatie sectorgegevens (K5) Centralisatie overheidsinfo (K5) Centralisatie expertise (N6) Centralisatie informatie(G11)
	Aanspreekpunt	Geïntegreerd in bestaande steunpunten (E1)/VTi (H4/N16)
	Steunpuntuitbouw	Onafhankelijk Firmament (G12/N4) Steunpuntwerking (G12/K2) Andere aanpak organisaties (G10/H4/K5/K2)
	Succesvol initiatief (G4)	

Tabel 23: labels i.v.m. organisatie van de figurentheatersector

Het figurentheater is een kunstvorm die gebruik maakt van technieken uit een heleboel andere kunstvormen; mime, lichamelijke expressie, beeldende kunst, video en teksttheater. Het zou volgende de waarnemers de figurentheatersector ten goede komen indien zij kan aanleunen bij de andere steunpunten en organisaties die in die andere sectoren opereren. Men vindt dat er nood is aan een laagdrempelig aanspreekpunt, waar zowel de waarnemers als het veld terecht kunnen voor informatie over de sector, expertise, de coördinatie van projecten et cetera. Deze functie kan eventueel in de bestaande steunpunten worden ontwikkeld, zoals bijvoorbeeld in het VTi of OPENDOEK, waar het figurentheater naast 'belendende' disciplines terecht komt. Een andere optie is om dit bij een aparte organisatie onder te brengen, zoals

bijvoorbeeld Het Firmament. Een aantal waarnemers wees wel op de verwevenheid met het figurentheater DE MAAN, waarmee het dezelfde lokalen en mensen deelt. Onafhankelijkheid en neutraliteit zijn voor de waarnemers de beste garanties op het slagen van deze functie.

Tot dusver kende de figurentheatersector weinig of geen initiatieven die hebben bijdragen tot een grote uitstraling. Het zou de sector versterken indien een nieuw, succesvol initiatief rond figurentheater slaagt.

5.3.5. Professionele ondersteuning

PROFESSIONELE ONDERSTEUNING (45%)	Opleiding	Reflectie (H3/H12) Voltijds en professioneel (E2) Vormingsbeurzen (H12) Integratie in bestaand opleidingscircuit (E2/N13/H4/G11/G12/K2) Internationaal (H12)
	Vorming	Reflectie (H3/H12) Specifiek (H4/K5) Diversiteit docenten (G12) Sessies (H4/G11/G12)
	Documentatie	Creatie, recht, regie, erfenis, digitaal consulteerbaar (K5) Tijdschrift (G10)
	Startersplatform (H3)	Werkplek (H4)

Tabel 24: labels i.v.m. professionele ondersteuning

Explicitering:

De grootste nood vertaalt zich volgens de waarnemers in het manco van een professionele opleiding. Over de precieze inhoud spreken de waarnemers zich niet uit, maar men voelt het meest voor een integratie in het bestaande opleidingscircuit. Enkel met de manipulatie- of constructievaardigheden redden de figurentheatermakers het vandaag de dag niet meer. Ook andere podiumvaardigheden moeten aangeleerd worden. Er is daarnaast nog ruimte voor opleidingsinitiatieven naar andere doelgroepen. En voor startende gezelschappen kan een platform voor creaties zijn nut bewijzen, alsook een werkplek waar aan deze creaties kan worden geschaafd.

5.3.6. Creaties

CREATIE (45%)	Inhoudelijk kwalitatief (K5/H4)	
	Vernieuwend (H4)	Aanmoediging levende kunst (E2) Festivals (H3/H4/K5/G12) Antiwedstrijd (H3)
	Participatiebevorderend (E1/H12/H4)	Verspreiding van kindercultuur (E1) Generaties tegelijk (N6) Allochtonen (E1) Drempelverlagend (E1) Alternatief kindertelevisie (E1/D4)

Tabel 25: labels i.v.m creatie

Explicitering:

De waarnemers menen dat er nood is aan kwalitatieve en innovatieve creaties. Een concentratie hiervan tijdens festivals lijkt een goede manier om deze aan een groot publiek kenbaar te maken. Een wedstrijdelement hoeft hier niet echt bij. Creaties zouden meergelaagd moeten zijn, opdat ze meerdere doelgroepen en generaties kunnen boeien, maar ook moeilijker doelgroepen aanspreken, zoals bijvoorbeeld allochtonen. Zo schrijven deze creaties zich in het beleid om de cultuurparticipatie te verhogen. En is het een uitstekend alternatief voor de als weinig kwalitatief omschreven kindertelevisie.

5.3.7. Rationele besteding van de middelen

VERANTWOORD MIDDELEN BESTEDEN (22%)	Rationalisering organisaties (N13/H3) Theaterwerking prioritair (E1/H4) Anti-infrastructuralisme (H12)	
-------------------------------------	--	--

Tabel 26: labels i.v.m. besteding van middelen

Explicitering:

Men heeft wel wat bedenkingen bij het idee van een nieuwe, autonome structuur. De achterliggende oorzaak van deze bedenkingen is het besef van het niet oneindige budget voor cultuur. De waarnemers beseffen dit beter dan

wie ook. Het is dan ook aangewezen voor de overheid om het bestaande landschap te herstructureren, en dit initiatief in een bestaande structuur in te schuiven.

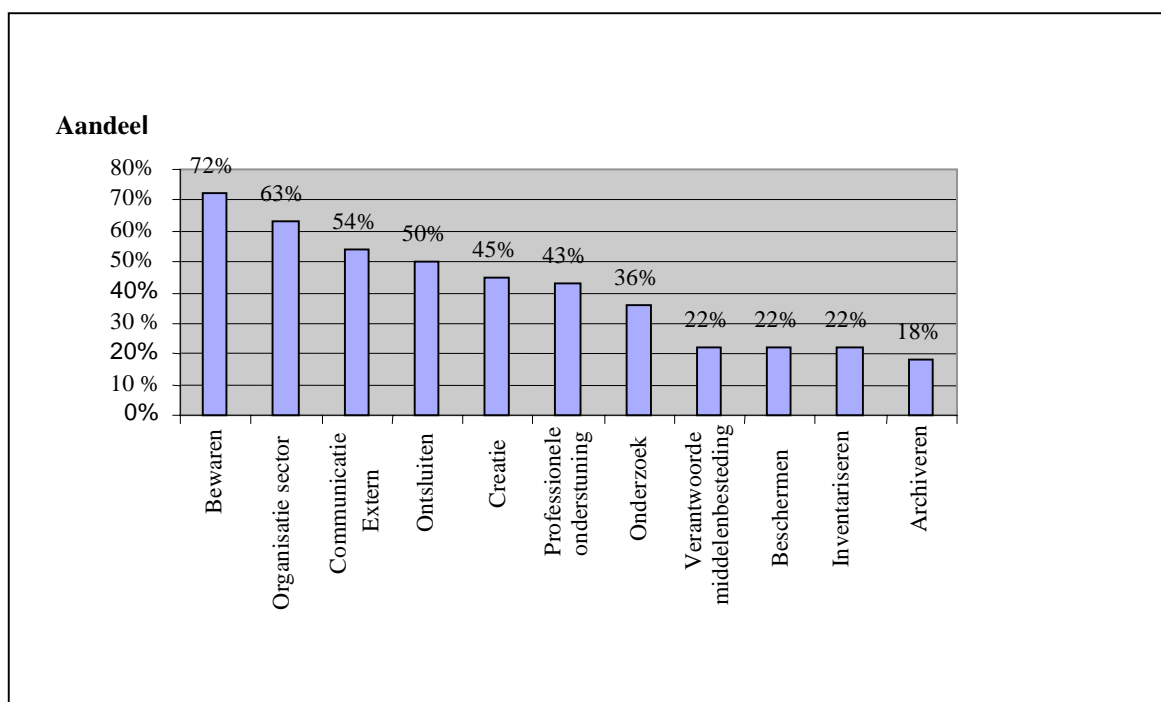
5.3.8. Conclusie

De prioritaire behoeften van de figurentheatersector zijn volgens de waarnemers:

Bewaren	72%
Organisatie sector	63%
Communicatie extern	54%
Ontsluiten	50%
Creatie	45%
Professionele ondersteuning	43%
Onderzoek	36%
Verantwoorde middelenbesteding	22%
Beschermen	22%
Inventariseren	22%
Archiveren	18%

Tabel 27: prioritaire orde van behoeften volgens waarnemers

Deze cijfers in een grafiek voorgesteld:



Explicitering:

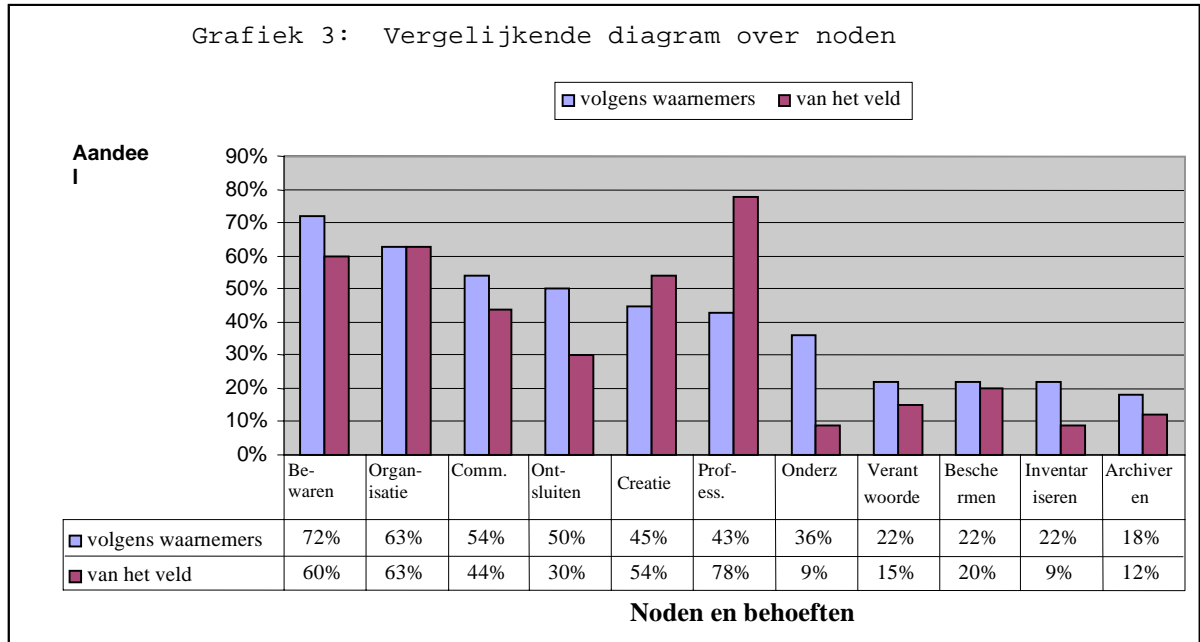
Voor de groep waarnemers zijn de noden en behoeften van de figurentheatersector heel verscheiden. Door bijna drie kwart van de respondenten (72%) werd het bewaren van het erfgoed van het figurentheater geciteerd. Uiteraard moet men bij de interpretatie van dit cijfer rekening houden met het gegeven dat de aanleiding van dit gesprek precies de toekomst van dit erfgoed is, waardoor het vanzelf op de agenda verschijnt. Bijna de helft van de respondenten (40%) vindt dat dit erfgoed best lokaal, en bij voorkeur door de theatergezelschappen zelf, kan bewaard worden in de context waar het tot stand kwam. De keerzijde van de medaille van deze lokale bewaring is dat de bewaaromstandigheden niet goed zijn. Het aanbieden van kennis en opbouw van expertise kan een oplossing zijn voor dit probleem. Een tweede negatief aspect aan de lokale bewaring is dat de toegankelijkheid en de mogelijkheden tot ontsluiting beperkt zijn. De helft van de respondenten vindt dit erfgoed de moeite waard om te tonen. Onderzoek zou deze bevinding volgens hen kunnen staven en invalshoeken opleveren om er iets actiefs mee te doen.

Op het vlak van de organisatie van de sector zijn er volgens deze groep respondenten ook heel wat noden te lenigen. Deze waarnemers hebben moeite om structuur in het figurentheaterlandschap te ontdekken en geven de voorkeur aan een duidelijk aanspreekpunt waar men terecht kan met alle vragen. Een volwaardig steunpunt voor het figurentheater is een optie maar moet budgettair mogelijk zijn. Een van de uitdagingen voor zo'n steun- of aanspreekpunt zou alvast het stimuleren van een adequate communicatie over het figurentheater zijn. Het figurentheater wil af van een eenzijdig imago.

De meest voorkomende labels zijn:

Lokaal bewaren;
Optimale bewaaromstandigheden;
Expertise over bewaren;
Beschermen;
Onderzoek naar betekenis erfgoed;
Ontsluiten;
Aandacht voor figurentheateropleiding in bestaande opleidingscircuits.

5.4. Vergelijkende analyse



Voor de waarnemers is de behoefte aan bewaring en bescherming van het erfgoed van het figurentheater een prioriteit. De zorg voor dit erfgoed (bewaren, inventariseren en archiveren) is door de figurentheatersector opmerkelijk minder genoemd, net als onderzoek. Dit kan enerzijds verklaard worden door het feit dat deze sector voortdurend bezig is met producties, en dat men vaak erfgoed bekijkt in termen van herbruikbaarheid in nieuwe producties (of hernemingen). Ook was de volgorde van de bevraging hierin bepalend: in de inventarisatiefase van de bevraging legden de figurentheatermakers net uit hoe zij met dat erfgoed omgaan.

De grootste aandacht van de figurentheatersector gaat uit naar de dagelijkse werking als theater, en hoe dit door professionelen kan ondersteund worden, iets wat minder speelt bij de waarnemers. Zij vinden dan weer dat het figurentheater *as such* weinig zichtbaar is, en het erfgoed van deze sector al helemaal niet.

5.5. Erfgoedbehoeften

5.5.1. Inleiding

Het uitgangspunt van dit onderzoek is, het is reeds herhaaldelijk gezegd, de mogelijke bestemming van het erfgoed van het figurentheater. Maar hoe staat het eigenlijk met dit erfgoed? Stelt dit erfgoed ook specifieke noden voorop? ICOM stelt een aantal voorwaarden aan het behoud en beheer van materieel erfgoed, zoals de bewaar-, de verwerving- en eventuele afstootcriteria. Kunnen deze probleemloos getransponeerd worden naar het figurentheatererfgoed? En wat met de omgang met het immaterieel erfgoed?

Het figurentheatererfgoed wordt voornamelijk door de theatergezelschappen zelf bewaard. Daarnaast zijn er collecties in musea en bij particulieren. Dit onderzoek analyseert enkel het erfgoed in het bezit van de bevraagde theatergezelschappen.

In het inventarisatiegedeelte van de bevraging werden de theatergezelschappen een aantal vragen voorgelegd m.b.t. de bewaaromstandigheden van hun collecties. Zoals:

- "Wat gebeurt er met de oude, gebruikte figuren, decors en audiovisuele elementen?" (vraag 27);
- "Wie beslist er welke figuren worden bijgehouden en welke niet? Hanteert u hiervoor bepaalde criteria, al dan niet samengevat in een beleid?" (vraag 28)
- "Wat gebeurt er met het geluidsarchief?" (vraag 35)
- "Wat gebeurt er met het fotomateriaal?" (vraag 36)
- "Bestaat er van uw collectie een up-to-date inventaris? Sinds wanneer wordt deze bijgehouden?" (vraag 37)
- "Is er binnen de organisatie iemand specifiek belast met het behouden of beheer van de objecten? (gebruikte figuren? decors? audiovisuele elementen?)" (vraag 40);
- "Hoe bewaart u deze poppen, decors, audiovisuele elementen? Houdt u hierbij rekening met de richtlijnen van het behoud en beheer?" (vraag 41);
- "Worden deze stukken gerestaureerd? Waarom (niet)?" (vraag 42);
- "Wat gebeurt er met de teksten (scenario's e.a.)?" (vraag 43)
- "Wat gebeurt er met de communicatiedragers (flyers, affiches, programmaboekjes, correspondentie, stickers, website,...)? Wat met de website(s) met programmatie, wordt deze gearhiveerd? Andere digitale dragers?" (vraag 44)

De antwoorden op deze vragen werden niet apart verwerkt, dan wel met de hierboven beschreven methode gelabeld, en vervolgens verfijnd tot dimensies en ladingen. Het kernlabel 'criteria' valt meestal samen met de antwoorden op vraag 28. Het kernlabel 'bewaaromstandigheden' valt ongeveer samen met het antwoord op vraag 41. Vraag 42 gaat over 'restauratie'. De vragen 35, 36, 37, 43 en 44 peilen naar archivering en inventarisering.¹¹⁵

5.5.2. Bewaarcriteria

KERNLABEL	DIMENSIE	LADING
BEWAAR-CRITERIA	Figuren	Ongeveer alles (C4/C5/C2/C59/A3/F2/C7/C23/C30/A4/C50) Mallen en patronen (A6) Tijdelijk in functie van hergebruik (C2/A5)
	Decors en objecten	Voor hergebruik (C4/C2/C59/F2/C23/A4) Voor recyclage (C44/A5/A2) Tijdelijk (C4/C5/A3) Wat verhaal heeft (F2)
AFSTOOT-CRITERIA	Figuren	Vergankelijk materiaal (A6) Geen hergebruik (A6/C55/A5/A10) Beschadigd (C5/C2/A3/F2)
	Decors	Beschadigd (C5/C2) Geen hergebruik (C4/C58/C55/C59/A5/A10/A4) Niet recycleerbaar (A6/C44/C23) Omvangrijk (A3/F2/C50)
GEEN CRITERIA	(C70/C57/C9/C64/C37/C25)	

Tabel 28: noden duidelijke bewaarcriteria

Explicitering:

Er zijn geen duidelijke bewaarcriteria voor het figurentheatererfgoed. Zaken worden bijgehouden, afgestoten, gerestaureerd,... afhankelijk van de persoonlijke keuzes van de beheerder. Figuren en poppen, de acteurs van het figurentheater, worden meestal sowieso bijgehouden om sentimentele redenen, al wordt 'vroeg werk' ook wel eens vernietigd omdat men zich er niet meer in kan vinden. Zoniet worden figuren en poppen pas

¹¹⁵ De nummering in de schriftelijke bevraging is - door een aantal bijkomende vragen - licht gewijzigd.

afgestoten wanneer het materiaal in vergevorderde staat van verval is en restauratie niet meer mogelijk is. Slechts 10% van de respondenten ontdoet zich geregeld van figuren die nog in goede staat zijn. Hier zijn diverse redenen voor aan te halen: ofwel worden ze niet meer gebruikt (en wordt de productie niet meer hernomen), ofwel zijn de figuren heel eenvoudig te herproduceren en behoudt men wel de patronen en mallen.

Aan decors is men veel minder gehecht. Slechts één respondent vermeldde dat er decors werden bijgehouden die een bijzonder verhaal vertellen. Zowel decors als allerhande attributen worden in de allereerste plaats bewaard met het oog op een inzet in de toekomst, al dan niet aangepast aan de noden van een nieuwe productie. Het percentage dat dit onderdeel bewust afstoot, ligt dan ook hoog: 43%. Eén vijfde van de respondenten past geen criteria toe, en laat het lot van het erfgoed van diverse factoren afhangen. Zo kan een door de jaren opgebouwde collectie naar het containerpark verhuizen ten gevolge van familiale omstandigheden, zoals een echtscheiding of een overlijden.

Samengevat kan gesteld worden dat er nauwelijks wordt geselecteerd. Voor de figuren vormt dat geen probleem, die worden als vanzelfsprekend bijgehouden. Uit de bevragingen blijkt dat decors en andere voorwerpen slechts uitzonderlijk spontaan worden vermeld.

5.5.3. Bewaaromstandigheden

BEWAAR- OMSTANDIGHEDEN	Ordering	Ongeordend gestockeerd (C4/C44/C58/C2/A5/A3/C9/A4/A10) Geordend (C59/A6/F2) Geïnteriseerd (C37/C50/C30) Niet vermeld (C57/A2/C7/C64)
	Localisering	Gelocaliseerd (A6/C4/C2/C59/C57/C44/A3/C9/C7/C64) Verspreid (C58/C55/A2/C23/A4/A10) Niet vermeld (F2/C30/C37/C50)
	Atmosferische omstandigheden bewaring figuren	Slecht (vochtig, vuil, ...) (C58/C55/C9/A4) Stoffig (open bewaring) (C57/C44/C7/A4) Stofvrij (verpakt) (C59/C44/A5/C30/C37/A4) Volgens richtlijnen conservering (C4/A3/F2) Niet vermeld (A6/C4/C5/A2/C64/C50/A10)

Tabel 29: noden bewaaromstandigheden

Explicitering:

ICOM doet in zijn deontologische code een aantal aanbevelingen met betrekking tot de evoluerende preventieve conservatietechnieken en omgeving-beschermende maatregelen. Het doel hiervan is om voorwerpen een zo lang mogelijk leven te gunnen, zonder dat er actief moet worden ingegrepen. Dit onderzoek stelt vast dat de bewaaromstandigheden op het vlak van ordering en concrete omgevingsfactoren tekort schieten. 52% van de respondenten bewaart zijn collectie zonder echte ordering. 17% van de respondenten geeft toe dat de collectie zich in een slechte bewaaromgeving bevindt, al ligt dit cijfer vermoedelijk nog iets hoger omdat men moeilijk kan inschatten wat 'goede bewaaromstandigheden' precies inhouden.

5.5.4. Restauratie

RESTAURATIE	Figuren	Ja (C55/C59/C57/A5/C9/A2/C30) Neen (A6/C4/C5/C58)
	Decors & objecten	Ja (C55) Neen (C5/C58)

Tabel 30: noden restauratie

Explicitering:

ICOM poneert dat de verantwoordelijken voor een (museum)collectie de deontologische principes moeten toepassen in verband met de verschillende conservatie- en restauratietechnieken. In de figurentheatersector wordt het erfgoed gerestaureerd bij hergebruik of in het kader van een tentoonstelling, en meestal beperkt dit zich tot enkel de figuren. Het is echter niet helemaal duidelijk in welke mate het figurentheatererfgoed moet gerestaureerd worden. Tot de opkomst van de 'nieuwe materialen' (synthetische en halfsynthetische) werden figuren weliswaar in stevige houtsoorten gemaakt, voorzien op een lang leven. Ook geeft een aantal respondenten aan dat hun collectie te jong is, of voorlopig nog in een te goede staat om gerestaureerd te worden. Uit voorafgaande antwoorden kan men tevens opmaken dat beschadigde figuren in de meeste gevallen worden afgestoten. Dat is geen absolute regel: oude figuren worden zeker gekoesterd, ook al zijn ze (letterlijk) niet meer uit één stuk.

5.5.5. Beheer

ERFGOEDBEHEER	Overleg in beslissingen bewaren en afstoten	Ja (C58/C55/C2/A3/F2/C23/C30/C64) Neen (C4/C5/C59/C9/A4/C50/A10)
	Verantwoordelijke beheer en behoud	Ja (A6/A5/A3/F2/C7/C23/C30/A4/C5/C50) Neen (C4/C58/C55/C2/C57/C9/A2/A10)
	Beleid	Ja (A3) Neen (C4/C5/C58/C44/A2/C7/A4/A10)

Tabel 31: noden erfgoedbeheer

Explicitering:

Bij de helft van de theatergezelschappen gebeuren de beslissingen over hoe het erfgoed beheerd wordt, in gemeenschappelijk overleg. Ook is er bij de helft van de gezelschappen een aangeduide verantwoordelijke voor. Slechts bij één gezelschap is er een welomschreven beleid. Een aanzet tot beleid of richtlijnen voor een goed behoud en beheer, waarop een verantwoordelijke zich kan baseren, zou een stap in de goede richting zijn. Een aantal gezelschappen zijn eenmansondernemingen. Die ene persoon staat in voor het beheer en behoud en alle beslissingen daaromtrent.

5.5.6. Archivering

ARCHIVERING	Geluidsarchief	Ja (C4/C5/C2/C59/C44/C48/A5/A3/ C9/A2/C23/C30/A4/C50/D26) Neen (A6/C58/C70/C9)
	Fotoarchief	Ja (C4/C58/C55/C2/C59/C44/C48/A5 /A3/A2/C7/C30/C64/C37/A4/C50/ D26) Neen (A6/C5/C70/C9)
	Tekstenarchief	Ja (A6/C4/C55/C70/C59/C48/A5/A3/ C7/C23/C25/C30/D26) Neen (C9/C37)
	Communicatiedragers	Ja (A6/C58/C55/C70/C59/C44/C48/A 5/A3/A2/C7/C23/C25/C30/D26) Neen (A9/C37)

Tabel 32: noden archivering

Explicitering:

Gesubsidieerde gezelschappen zijn verplicht een archief bij te houden. Ook voor de andere theatergezelschappen is dit aan te raden, opdat de geschiedenis van het gezelschap kan worden nagegaan en eventueel onderzocht worden. Volgens de respondenten gebeurt het bijhouden van een archief redelijk stelselmatig. Iedereen blijkt daarvoor een eigen systeem te hanteren, van enige standaardisering is geen sprake. Zo zegt de meerderheid van de respondenten dat het archief wordt bijgehouden, zonder werk te maken van de klassering. Indien dat werk gebeurt, wordt het meestal door stagiairs of vrijwilligers gedaan. Geen enkele van de respondenten vermeldde (een eventuele aanwezigheid op) de Archiefbank Vlaanderen. Er kan dus gesteld worden dat er wordt

gearchiveerd, maar er is nood aan hanteerbare systemen.

5.5.7. Immaterieel erfgoed

BEWAREN	Geschiedenissen, verhalen, getuigenissen	Immaterieel en niet vastgelegd: 29% (A6/C4/C5/C55/C59/A5/C7) Verzameld, bewaard en vastgelegd: 33% (C58/C70/C2/A3/F2/C23/A4) Niet vermeld: 37% (C57/C44/A10/C9/C25/C30/C64/C37/A4/C50)
OVERLEVEREN	Gestructureerd	Lessen (F2)
	Ongestructureerd	Al doende (A6/A4/C44/C64/C30/C58/C5/A3/A5)

Tabel 33: immaterieel erfgoed

Explicitering:

In de vraagstelling wordt uitdrukkelijk gepeild naar de materiële aspecten van het figurentheatererfgoed. Toch hebben we gepoogd ook na te gaan in hoeverre het immaterieel erfgoed een zorg is voor de figurentheatersector. Zo konden we de antwoorden analyseren op de vragen over de levende herinneringen aan de geschiedenis van de figuren, hun ontstaan, gebruik et cetera. Ook werd de overlevering van de knowhow in de brede zin van het woord (manipulatie- en constructietechnieken bijvoorbeeld) mee in rekening gebracht bij deze analyse. De vragen die hierbij gebruikt werden waren:

- "Beschikt u over informatie over de (ontstaans)-geschiedenis van uw oudste figuren? Wie heeft ze gemaakt, wanneer?..." (vraag 25)
- "Beschikt u over biografisch materiaal van de maker(s)? Wordt dit op een systematische manier bijgehouden, onderzocht en/of aangevuld?" (vraag 26)
- "Hoe leidt u acteurs op?" (vraag 72)
- "Hoe levert u de knowhow van het figurentheater over?" (vraag 77)

Slechts 19% van de respondenten zegt de verhalen en de getuigenissen rond de figuren te verzamelen en deze op te nemen in het archief. 29% van de respondenten kennen verhalen en getuigenissen, maar hebben ze (nog) niet vastgelegd op materiële dragers. Ze bewaren met andere woorden het immateriële erfgoed op een immateriële

manier. 51% van de respondenten geeft geen antwoord op de vraag. Uit de antwoorden op de voorgaande vragen kan men echter afleiden dat zijzelf de figuren gemaakt hebben en dan ook de nood niet inzien om eventuele verhalen neer te schrijven of vast te leggen.

De overdracht van de immateriële kennis en kunde van het figurentheater gebeurt op uiteenlopende manieren. De meeste gezelschappen leiden zelf hun acteurs op. Vaak maken de erkende gezelschappen gebruik van jonge, in het teksttheater opgeleide acteurs die reeds een basis van podiumervaring hebben. Er worden opleidingen voorzien in functie van de productie. Daarnaast zijn er tal van initiatieven, zoals lezingen, workshops en beperkte vormingsessies. Het Firmament biedt een curriculum van vier jaar aan, gericht op een publiek van zowel liefhebbers als professionelen.

Op dit moment bestaan er evenwel nog geen richtlijnen over het bewaren en overleveren van immaterieel erfgoed. UNESCO begint pas in het najaar van 2006 met de besprekingen over hoe deze richtlijnen concreet zullen moeten worden ingevuld. Het is met andere woorden dus nog niet mogelijk om de hierboven aangehaalde bevindingen te toetsen aan concrete normen en richtlijnen. Toch is een derde van de respondenten zich bewust van het feit dat erfgoed ook een immateriële invulling heeft. Men kijkt uit naar de concrete richtlijnen en voorbeelden, die als inspiratie en leidraad kunnen dienen voor het verzamelen, vastleggen en dynamiseren van het immateriële erfgoed dat zij belichamen en beheersen.

5.5.8. Conclusie

De meest evidente noden van het figurentheatererfgoed situeren zich voornamelijk op het vlak van de bewaaromstandigheden van de materiële dragers. Het ontbreekt aan richtlijnen voor de omgang, het verzamelen en het restaureren van dit verscheiden erfgoed. De zorg voor figuren en objecten neemt toe naarmate men er aan gehecht is of indien er een mogelijk hergebruik voor voorzien is. De omstandigheden waarin dit gebeurt, zijn allesbehalve optimaal en vloeien rechtstreeks voort uit een combinatie van een gebrek aan middelen enerzijds en het ontbreken van toepasbare expertise anderzijds.

De inventarisatie van het figurentheatererfgoed is een eersterangs probleem. De meeste respondenten vermeldden dat ze een goed zicht hebben op hun erfgoed, al is dat uiteraard sterk persoonsgebonden. Indien er geen

inventarisatie wordt doorgevoerd, kan dit voor de toekomst verstrekende gevolgen hebben. Dat geldt eveneens voor het immateriële erfgoed. Met het verscheiden van oudere figurentheatremakers kan immers veel kennis en kunde verloren gaan. Dit geldt zeker voor eenmanstheaters.

6. Invulling van de behoeften van de figurentheatersector

6.1. Inleiding

Indien dit onderzoek een daadwerkelijke bijdrage wil leveren tot het beleid met het figurentheatererfgoed, dient het duidelijke aanbevelingen te formuleren. Dit hoofdstuk stippelt een aantal scenario's uit waardoor een mogelijk antwoord kan worden geformuleerd op de in het voorgaande hoofdstuk vastgestelde behoeften en noden. Daarbij stelt het ook expliciet vragen naar de efficiëntie en effectiviteit van een aantal scenario's waarin deze beleidsaanbevelingen kunnen worden geïmplementeerd. Een aantal van deze behoeften en noden kunnen door reeds bestaande structuren worden onderkend en opgevangen. Een andere keuze zou kunnen zijn om een nieuwe structuur voor dit behoeftepakket te creëren, of een bestaande structuur aan te passen. In het kader van dit onderzoek wordt dan ook specifiek nagegaan of de desbetreffende behoefte het best gerealiseerd wordt in een nieuw (t)Huis voor het figurentheater.

Na analyse van de interviews kon een lijst worden opgesteld van de mogelijke functies en opdrachten van een nieuw (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen:

1. initiatiefnemer en aanspreekpunt voor onderzoek;
2. ontmoetingsplek;
3. vorming;
4. organisatie van evenementen / activiteiten genereren;
5. receptieve functie;
6. kwalitatieve uitwerking;
7. eigen inkomsten genereren;
8. promotie;
9. bewaring / restauratie;
10. expertisecentrum;
11. inventarisering / archivering;
12. presentatie;
13. informatie en documentatie;
14. betekenisgeving;
15. verzamelen;
16. opleiding;
17. participatiebevordering;
18. venster op internationaal.

Onderstaande tabel geeft een overzicht van de frequentie waarmee deze functies worden genoemd.

Prioritaire functies		
	SECTOR (%)	WAARNEMERS (%)
presentatie	71	54
informatie	42	45
betekenisgeving	15	13
receptieve functie	51	40
vormingssessies	46	31
bewaring	37	27
promotie imagowerking	37	22
activiteiten genereren	26	18
ontmoeting	24	18
verzamelen	13	27
archivering	20	18
opleiding	20	9
expertisecentrum	18	8
onderzoek	13	8
beschrijving-inventaris	9	4
restauratie	4	4
bevorderen participatie	4	13
internationaal forum	8	8

Tabel 34: prioritaire functies

6.2. Onderzoek

"Historisch onderzoek is tot op heden niet gebeurd, of heel sporadisch, en dan zeer beperkt tot de poesjenellen en die dingen, dat vind ik wel een opdracht." (C23)

Aldus een van de respondenten. De behoefte aan meer onderzoek over wat figurentheater is, waar het vandaan komt, wat de evoluties waren doorheen de tijden en andere onderzoeksvragen, scoort bij de figurentheatersector laag (9%). Bij de waarnemers daarentegen ligt dit cijfer een stuk hoger: 36%.

Zoals gezegd is de figurentheatersector vooral bezig met de producties van nieuwe theatervoorstellingen. Het besef dat de aandacht voor dit erfgoed mogelijk kan resulteren in een grotere zichtbaarheid, legitimatie en respect, is (nog) niet aanwezig. Onderzoek is namelijk erg

belangrijk, omdat men door cultuurhistorisch veldwerk inzicht kan verwerven in zowel de wortels als de evolutie van het figurentheater. Het kan daardoor meer betekenis verwerven voor de actuele praktijk. De instellingen die het meest in aanmerking komen om dit onderzoek te initiëren, zijn de universiteiten. Het onderzoeksterrein van het (erfgoed van het) figurentheater ligt zo goed als open en biedt een overvloed aan onderzoeksinsteken voor zowel studenten als onderzoekers, met name uit de richtingen (kunst-)geschiedenis en theaterwetenschappen. Maar ook voor de sociologie, semiotiek, antropologie en culturele studies zijn er originele en betekenisvolle invalshoeken. Het onderzoeksdomein komt eveneens in aanmerking voor cultuurmanagement, archivaliek en studies over museologie, restauratie en conservatie. Met name deze laatste academische spelers zouden een consistente bijdrage kunnen leveren aan de concrete uitwerking van het bewaren en het ontsluiten van het figurentheatererfgoed.

Het strekt tot aanbeveling dat academische *decision makers* worden betrokken bij het onderzoek naar het (erfgoed van het) figurentheater. Zo kan er bijvoorbeeld elk academiejaar minstens één project van start gaan over een concreet onderwerp van pakweg de geschiedenis van het figurentheater in Vlaanderen, waardoor meteen dit kennisgebied wordt uitgebreid en door erfgoedproducenten (musea, erfgoedcellen, archieven) kan gebruikt worden in concrete cultuurmanifestaties. Hierbij is de vraag of dit een opdracht kan zijn voor een nieuw (t)Huis voor het figurentheater. Slechts 13% van de respondenten van de figurentheatersector en 8% van de waarnemers is dit idee genegen. Bij de waarnemers stellen we vast dat er een belangrijk verschil is tussen enerzijds de behoefte aan onderzoek, en anderzijds als een mogelijke functie voor een nieuwe instelling. De waarnemers zijn van mening dat onderzoek dient te gebeuren door hen die de nodige wetenschappelijke kwalificaties hebben. Bovendien moet de overheid haar gelden efficiënt besteden en kan de academische wereld een perfect antwoord bieden op deze nood. Wel is men het erover eens dat het onderzoek kan geïnitieerd en eventueel begeleid worden door een aanspreekpunt dat de onderzoekers kan wegwijs maken in de wereld van het figurentheater. Een (t)Huis voor het figurentheater kan deze specifieke invulling op zich nemen. Deze podiumdiscipline lijkt immers geknipt voor cultuursociologen en theaterwetenschappers. Door het ontbreken van een instelling die ijvert voor onderzoek en met kennis van zaken de blinde vlekken in het academisch werk detecteert, kan het geen verwondering wekken dat het onderzoek over figurentheater nog in zijn kinderschoenen

staat. Theaterwetenschapper Geert Opsomer suggereert een aantal mogelijke onderzoeksdomeinen die nog geheel open liggen:

1. een analyse van de discursieve constructies en de performativiteit die aan de grondslag liggen van het theater als veld;
2. een analyse van de sociale organisatie en de strijd in het veld van de podiumkunsten;
3. een studie van de relatie tussen hegemonistische en subalterne theaterculturen en -vormen;
4. (sociocratische) analyse van het theaterdiscours;
5. (sociocratische) analyse van de gestualiteit;
6. beschrijving van interculturele relaties en processen;
7. beschrijving van marges en minoriteiten;
8. beschrijving van fenomenen uit de populaire cultuur en mediacultuur;
9. onderzoek naar de medicalisering, de kolonisering en de disciplineren van het theaterlichaam en de theatertekst;
10. onderzoek naar performance in de breedste zin van het woord (ook rituelen, alledaagse gedragsvormen, dans, liveshow,...);
11. theatergeschiedenissen en verhalen op verschillende noemers plaatsen, het tegengeheugen in kaart brengen, enz.¹¹⁶

6.3. Organisatie van de sector

Meer dan de helft (63%) van de respondenten uit de figurentheatersector is van oordeel dat de sector beter en anders moet worden georganiseerd. De figurentheatersector stoelt op drie verschillende decreten: het amateurkunstendecreet (voor de niet-erkende gezelschappen), het podiumkunstendecreet (voor de erkende gezelschappen) en het volkscultuurdecreet (voor de koepelorganisatie). Hierdoor is er geen eenduidig aanspreekpunt voor de sector dat hun belangen kan vertegenwoordigen bij de overheid en overkoepelende initiatieven kan induceren. In het verleden hebben een aantal initiatieven gefaald. Organisaties als het Europees Figurentheatercentrum en de Vlaamse Vereniging voor Poppenspelers hebben hun ambities om diverse redenen niet kunnen waarmaken. Volgens de respondenten uit de figurentheatersector waren hiervoor eigenbelang,

¹¹⁶ OPSOMER (Geert), "Theaterwetenschap en Culturele Studies, een kruisbestuiving?", in: VLASSELAERS (Joris) en BAETENS (Jan) (red.), Handboek Culturele Studies. Concepten. Problemen. Methoden, Leuven-Amersfoort, Acco, 1996, p. 69.

inefficiëntie en gebrek aan middelen de voornaamste oorzaken. De versmelting van de Vlaamse Vereniging voor Poppenspelers met een aantal andere amateurkunstenorganisaties tot OPENDOEK zag men met lede ogen aan. De sector geeft aan dat men nood heeft aan een neutraal aanspreekpunt, waar men terecht kan voor informatie over de sector, regelgeving en expertise over de meest uiteenlopende aspecten van het figurentheater. Twee citaten ter illustratie:

"Wel, als het gaat over onderwijs heb je de inhoudelijke kant... met speltechnische aspecten en zo, en dan heb je de beroepskant. Dan komen er vragen aan bod over hoe je je organiseert, puur praktisch, hoe ga je om met marketing, communicatie, zeg maar de technische kant van de zaak... Dàt zijn dingen die me interesseren en waarvoor ik nu naar het buitenland moet gaan" (C59)

"Voor ons zou het interessant zijn als je er terecht zou kunnen met allerlei idiote vragen. Zoals bv.: ik wil subsidies aanvragen, hoe moeten we dat doen? Dat je niet zelf op zoek moet gaan, maar dat je in dat huis onmiddellijk de juiste informatie kan vinden, noem het een steunpunt of een kenniscentrum..." (C5)

Het VTi geniet binnen de figurentheatersector een uitstekende reputatie en wordt als professioneel en efficiënt omschreven. Volgens de waarnemers heeft de figurentheatersector veel te winnen bij een mogelijke associatie in of integratie met het VTi. Hierover zijn de meeste respondenten uit de figurentheatersector echter voorzichtig. Men vreest er in hetzelfde bedje ziek te zijn als bij OPENDOEK, waar men het gebrek aan vertegenwoordiging aanklaagt (naast inefficiëntie, gebrek aan communicatie et cetera). De figurentheatersector spreekt dan ook uitdrukkelijk de wens uit voor een eigen sterk steunpunt dat de sector ten gronde kent. Samenwerkingen met de bestaande steunpunten kunnen uiteraard en kunnen een meerwaarde betekenen. Voor het Europees Figurentheatercentrum en OPENDOEK zouden de functies voor het figurentheater best beter worden omschreven. Het Europees Figurentheatercentrum kan zich volledig concentreren op het *Puppetbuskersfestival* tijdens de Gentse feesten. Het uit te bouwen steunpunt zou de vinger aan de pols van de figurentheatersector moeten houden. Concreet betekent dit: informeren en sensibiliseren van de sector, het initiëren van allerlei initiatieven - activiteiten die bij voorkeur op een professionele en kwalitatieve manier gebeuren.

Het Firmament is kandidaat om een dergelijk mandaat op te nemen is, wat blijkt uit haar missie. Deze organisatie zou zijn functies als (binnen het decreet volkscultuur) erkende koepelorganisatie kunnen afstemmen op de hierboven aangehaalde vaststellingen en aldus als een volwaardig ondersteunende instelling kunnen functioneren. Het heeft wat dat betreft ook reeds een aantal passen op dat pad gezet. Minpunt aan deze organisatie is de sterke verwevenheid met DE MAAN, een van de erkende figurentheaters. Deze verwevenheid is er om historische en pragmatische redenen en kan tot op heden door de beperkte middelen niet in vraag worden gesteld. Om efficiënt en geloofwaardig over te komen, zou Het Firmament zich op termijn moeten kunnen losmaken van dit theater, al werd de vergelijking gemaakt met de verwevenheid van het dansgezelschap Rosas en de dansschool P.A.R.T.S. van Anne-Teresa De Keersmaeker.

Een hertekening van het steunpuntlandschap is een erg belangrijke beslissing, met verstrekking gevolgen. Indien dit gebeurt, moet het in grondig overleg gebeuren met alle betrokken partijen, in een open en constructieve sfeer. Bijkomende voorwaarde is dat er voldoende middelen van overheidswege worden vrijgemaakt teneinde een professionele functionering te garanderen. Indien Het Firmament deze taak op zich zou nemen, worden er door de sector bijkomende voorwaarden gesteld: de raad van bestuur dient uitgebreid te worden en de nauwe band met DE MAAN moet worden opgegeven.

Betekent dit dat een nieuw (t)Huis voor het figurentheater deze taak kan vervullen? De overheid situeert de voornaamste functies van een steunpunt op het vlak informatie, sensibilisatie, documentatie en promotie. In de beleidsnota cultuur (2000-2004) heet een steunpunt *"een organisatie of instantie die voor een bepaald deel van het culturele landschap ondersteuning verleent... Dat gebeurt op basis van concrete doelstellingen en de kerntaken die eruit voortvloeien. Ze doen dat zelf of via bemiddeling van anderen. Dat alles gebeurt op basis van een beleidsplan met een welomschreven budget. [...] Het fungeert als tussenpersoon, als katalysator tussen beleid en werkveld (artiest, organisatie, vereniging...), tussen universiteiten en publiek, tussen informatie en educatie, tussen overheid en praktijk, tussen de maatschappij en de cultuurpraktijk. Een steunpunt werkt coördinerend en brengt zo (meer) efficiëntie tot stand. Van steunpunten wordt niet verwacht dat ze alles zelf doen, wel dat ze binnen en buiten het eigen domein optimale uitvoerders zoeken."*

39% van de respondenten van de figurentheatersector en 36% van de waarnemers verklaren dat de kerntaken rond informatie, sensibilisatie, documentatie en promotie het best kunnen gerealiseerd worden in een nieuw (t)Huis. Als de cijfers van de behoefteanalyse van de figurentheatersector met deze worden vergeleken, stellen we een terugval van 24% vast. Niet iedereen in de figurentheatersector is dus de mening toegedaan dat deze functies het beste door een nieuw initiatief dient te worden gerealiseerd. 28% van de figurentheatersector meent wel dat de "ontmoetingsfunctie" door een (t)Huis kan worden waargemaakt. 18% van de waarnemers is eveneens die mening toegedaan.

Indien de overheid zou beslissen om deze functies over te hevelen naar een nieuwe instelling, dient het tot aanbeveling dat deze operatie in nauw overleg gebeurt met de bestaande steunpunten. In het uitwerken van dit proces dient men gebruik te maken van de technieken van het veranderings- en conflictmanagement (cf. infra).

6.4. Professionele ondersteuning

Er is een grote discrepantie tussen hoe de waarnemers de nood aan professionele ondersteuning inschatten (43%) en hoe de sector zelf dit doet (78%). Het startpunt van elk professioneel handelen situeert zich in de opleiding. Momenteel ontbreekt in Vlaanderen een professionele opleiding tot figurentheatermaker. In de bestaande theateropleidingen (zowel deeltijds kunstonderwijs als de hogere opleidingen) komt figurentheater niet of nauwelijks aan bod. Daar zijn meerdere redenen voor: het medium is niet bekend genoeg en gaat gebukt onder de genoemde vooroordelen, waardoor er weinig mensen zich geroepen voelen om de studie ervan aan te vatten. Daarnaast zijn de tewerkstellingsmogelijkheden in het huidige theaterlandschap beperkt. Pogingen in het verleden om vanuit de basis een werking op te starten bij het deeltijds kunstonderwijs zijn gestrand omdat een aantal randvoorwaarden (financiering, bereidheid van de actoren,...) niet vervuld waren.

"Ik merk wel dat professionele theaters telkens opnieuw moeite hebben om mensen te vinden. Mensen moeten vaak naar het buitenland om zich te verdiepen. Maar is Vlaanderen wel groot genoeg voor deze opleiding? Zo'n huis zou een prima motor kunnen zijn om het denken in gang te zetten. De markt is weliswaar erg klein". (C5)

Voornameijk om die laatste reden achten de respondenten van de figurentheatersector een eigen, voltijdse opleiding niet haalbaar. Men denkt eerder aan een opname van het figurentheater binnen het bestaande curriculum van de bestaande theateropleidingen. Men ziet een gefundeerde theateropleiding, in combinatie met stages en uitwisselingsprojecten - ook over de grenzen heen - als een belangrijke stimulans voor de kwaliteit van het figurentheater. Jonge of startende acteurs en gezelschappen kunnen ook beter omkaderd worden. Zij kunnen doorgaans nergens terecht om aan hun producties te werken. Ook zijn ze verplicht om keer op keer het spreekwoordelijke warm water uit te vinden. Dat heeft te maken met het feit dat de kennisoverdracht over het métier van figurentheatermaker momenteel van 'leermeester' op 'leerling' gebeurt. Vandaar dat de nood aan documentatie ook groot is. Theatermakers kunnen in het VTi terecht om de bibliotheek en het archief te consulteren, maar het aandeel figurentheater is er beperkt. Ook het Europees Figurentheatercentrum heeft een bibliotheek, maar deze blijkt verouderd en in de praktijk echter moeilijk toegankelijk. Het Firmament heeft eveneens een archief en een bescheiden bibliotheek. Ook de toegankelijkheid hiervan is niet altijd gegarandeerd.

Een uitgebreide website over het figurentheater zou de grootste nood aan informatie en documentatie alvast kunnen lenigen. Toch blijken een degelijke, uitgebreide bibliotheek en documentatiecentrum (met video's, geluidsfragmenten...) erg belangrijk voor de figurentheatermakers - als bron van inspiratie en kennis, als geheugen. Een speler verwoordt het als volgt:

"Dat je er documentatie kan vinden, dat je er ideeën kan opdoen, zien hoe anderen het hebben gedaan, een soort van toetssteen, een soort van voorbeeldfunctie, wat met welke facetten kan gerealiseerd worden, en er zijn zoveel vormen van poppen en figurentheater, die zelfs ik als speler nog niet ken. En da's wel een beetje het ding dat zo'n instelling moet doen naar de sector zelf." (C37)

Naast een grondige basisopleiding blijft de nood aan een bijkomend vormingsaanbod dat nader ingaat op specifieke (bijvoorbeeld speltechnische) elementen. Op dit moment bieden reeds een aantal gezelschappen en theaters workshops aan, die voor een ruim publiek openstaan. Hierbij speelt het niet ondenkbeeldige risico dat verschillende doelgroepen in een en dezelfde workshop terecht komen, waardoor deze misschien aan zijn doel voorbijschiet. Alle vorming kan in  n instelling worden gecentraliseerd, op voorwaarde dat de verscheidenheid in

het veld vertegenwoordigd wordt door een (groot) korps docenten. Het schoolvoorbeeld dat de sector vermeldt, bevindt zich in het Franse stadje Charleville-Mézières. Het is de thuishaven van de enige erkende figurentheateropleiding in Frankrijk. De studenten worden er streng geselecteerd en worden zowel in theatervaardigheden opgeleid, als in de technische vakken van poppenbouw en decorconstructie, belichting en bruitage. In de zomer zijn er cursussen en stages.

Is het aan een nieuw (t)Huis voor het figurentheater om deze nood te lenigen? 20% van de respondenten uit de sector vindt dit een goed idee. Dit percentage ligt echter lager dan wanneer het als behoefte wordt aangehaald, wat er op zou kunnen wijzen dat men deze behoefte bij voorkeur door een andere, reeds bestaande structuur zou kunnen laten invullen. De waarnemers vinden niet dat opleiding een kerntaak moet worden van dit (t)Huis, slechts 8% vond dat wel. Aanvullende scholing, vormingsessies en lezingen daarentegen worden door beide respondentcategorieën genoemd als kerntaken: 46% van de respondenten van de figurentheatersector en 31% van de waarnemers deed dit.

Het (t)Huis kan dus in deze behoefte voorzien door nauwgezet het vormingsaanbod in de sector te volgen en via gerichte communicatie kenbaar te maken. Daarnaast kan het zelf aanvullende vormingsessies, ondersteunende scholing en lezingen organiseren, telkens voor welbepaalde doelgroepen. Masterclasses en workshops met afwisselende kunstenaars geeft dit luik een brede waaier aan invalshoeken. Ook is er ruimte voor een breed opgezet documentatiecentrum, waarvan de toegang op regelmatige basis verzekerd is en die met meest recente multimediatechnieken overal toegankelijk is. Een vakblad kan de laatste stand van zaken geven aan de hele sector en gelijk een forum bieden.

6.5. Creaties

Zowel waarnemers (45%) als de respondenten (54%) zijn het erover eens dat er binnen de sector een nijpende behoefte bestaat aan creaties die de grenzen verleggen en waardoor het figurentheater een volwaardig aanzien kan krijgen. Deze nood dient door de gezelschappen en spelers zelf te worden gerealiseerd. Momenteel ontbreken echte 'fora' voor vernieuwers en jong talent. Het *Puppetbuskersfestival* dat tijdens de Gentse Feesten door het Europees Figurentheatercentrum wordt georganiseerd,

richt zich voornamelijk tot de internationale scène en programmeert weinig gezelschappen van eigen bodem. Bovendien geniet het weinig zichtbaarheid. Het Landjuweel voor figurentheater dat door OPENDOEK wordt georganiseerd, duidt men aan als een festival dat onvoldoende uitstraling en kwaliteit biedt. Men beschouwt het meer - mede door het wedstrijdelement - als een ongezonde competitie. Het Bewogen Figurenfestival dat door het Cultureel Centrum van Ternat wordt georganiseerd, is verdienstelijk. Dé referentie die bij de figurentheatersector steeds weer wordt aangehaald, is het ter ziele gegane Dommelhofffestival dat tussen 1978 en 1997 in Neerpelt werd georganiseerd. De figurentheatersector kijkt uit naar samenwerkingen met andere kunstendisciplines, zoals dans, circus of beeldende kunsten, waarin het een perfect complementaire rol voor zichzelf ziet weggelegd. Samenwerkingen ziet men als een kans om het figurentheater uit het met misprijzen beladen hokje van het 'poppentheater' te halen. Dat misprijzen vloeit voort uit onwetendheid. Kwaliteitsvolle creaties, zo stellen de figurentheaterrespondenten, zullen leiden tot meer creaties, meer publiek en meer interesse:

"Misschien is het zo dat door te creëren, je ook een behoefte creëert. Nu weet niemand dat het figurentheater er is." (C5)

Het is een open vraag of het gegeven dat het feit dat er geen gedegen opleiding is, leidt tot een zogenaamde 'creatieve bloedarmoede', waar een aantal respondenten gewag van maken. Men stelt immers dat er geen nieuwe gezelschappen opstaan om de fakkel over te nemen. Het feit dat het aantal erkende gezelschappen sinds de implementatie van het podiumkunstendecreet in 1993 slechts met één gezelschap versterkt is, spreekt volgens sommigen boekdelen. Het gebrek aan opleiding en de beperkte podiumkansen voor jonge gezelschappen gaan dus met andere woorden in de perceptie hand in hand.

Een aantal theaters slagen er evenwel in op zeer regelmatige basis succesvolle producties te produceren, die niet alleen in eigen land, maar ook in het buitenland door pers en publiek fel gesmaakt worden. Daarbij speelt dikwijls een efficiënte en effectieve communicatie- en promotiestrategie, waaraan dikwijls veel aandacht aan wordt besteed. De gezelschappen hebben met andere woorden ook veel in eigen handen. De uiterst beperkte aanwezigheid van het figurentheater op grote mediaondersteunende databanken zoals cultuurweb.be of de agenda op de site van het Vlaams Theater Instituut is

echter tekenend. Deze zijn door de figurentheatersector duidelijk nog niet ontdekt.

Wat de taken van een nieuw (t)Huis zijn om deze nood op te vangen, zijn de beide categorieën van respondenten duidelijk: dit (t)Huis moet niet in het vaarwater komen van de bestaande kunstenhuizen. Creatie is dus met andere woorden een taak die bij de gezelschappen zelf ligt, die zelf op zoek moeten gaan naar interessante opportuniteiten die verrassende resultaten kunnen opleveren. Receptief te werk gaan kan wel voor de figurentheatersector (51%) en eveneens voor de waarnemers (40%). Al mag het (t)Huis zich niet op een of andere manier verbinden met een bestaand theatergezelschap. Hiermee verwijst men naar de binding tussen Het Firmament en DE MAAN, die op lange termijn moeilijk verdedigbaar zal zijn.

Samenvattend kan een aanbeveling op dit vlak zijn dat een (t)Huis voor het figurentheater de leemte vult die er momenteel is voor creatie, en meer bepaald tijdens festivals en andere evenementen die op een breed publiek mikken. De figurentheatersector zou erg graag terecht kunnen in dit (t)Huis waar de receptieve functie kan worden uitgebouwd met representatieve, vernieuwende en kwalitatief hoogstaande creaties.

6.6. Rationele besteding van de middelen

Dit onderzoek naar de *behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen* zorgde voor onrust. 22% van de waarnemers en 15% van de respondenten uit de figurentheatersector uitten hun bezorgdheid over een herschikking van de middelen indien dit (t)Huis zou worden gerealiseerd. Een grondig uitgewerkt financieel plaatje is voor hen een *conditio sine qua non* voor de komst van dit (t)Huis. Het zou bij voorkeur ook een aantal eigen inkomsten moeten genereren, waardoor de afhankelijk van de subsidiënt(en) kan worden terugschroefd.

De omkadering van de sector kan eveneens beter, menen de respondenten. Het rationaliseren van de middelen van de organisaties die rond figurentheater werken, vereist dat deze organisaties hun overlappingsen en blinde vlekken in kaart brengen, en deze zaken op een professionele manier aanpakken.

6.7. Communicatie over figurentheater

De pejoratieve connotatie die het figurentheater aankleeft, ervaart de figurentheatersector als een loden last:

"Je moet het beeld kunnen bijstellen van de poppenkast, en men probeert al 30 jaar het beeld bij te stellen. Dat lukt wel omdat sommige gezelschappen een eigen publiek hebben en de mensen dan zeggen "dat is wel iets speciaals ja". Ja, dan moet je echt straffe gasten hebben, die dat dan ook naar de media kunnen communiceren dat je fantastisch bent... Vandaag is er nauwelijks communicatie over het figurentheater!" (F8)

Het beeld dat de media ophangen over het figurentheater, wordt uiteraard grotendeels aangestuurd door producties die de sector zelf op de podia brengt. Volgens de waarnemers (54%) en de sector zelf (44%) kan dit imago echter worden bijgesteld door een goed onderbouwde communicatiestrategie. Al moet men het dan wel eens raken over een eenduidige boodschap, waarmee de rangen kunnen gesloten en de boodschap kan versterkt worden. Het uitgangspunt hierbij kan een reflectie zijn, over bijvoorbeeld wat het figurentheater is, welke eenheid het in zijn verscheidenheid heeft, welke uitstraling het kan hebben, en met welke artistieke partners er een meerwaarde op allerlei vlakken kan worden gecreëerd. Het is precies de enorme diversiteit van het figurentheater die in stelling kan worden gebracht om deze profilering te versterken. Daarbij hoeft het beeld dat figurentheater voornamelijk voor een jong publiek niet verloochend te worden, maar wordt het bijgesteld en verrijkt.

Het strekt tot aanbeveling dat de figurentheatersector reflecteert over de te volgen scenario's. Daarbij kunnen recente publieksonderzoeken over andere (podium-)kunsten ter inspiratie gebruikt worden om zelf (en bij voorkeur met een partner) een studie uit te voeren naar publieksparticipatie en dito perceptie. Re-Creatief Vlaanderen lijkt hierbij een aantrekkelijk partner. Het is immers een steunpunt dat *"wetenschappelijk onderzoek verricht naar cultuurparticipatie in zijn vele facetten en actief mee werkt aan de ontwikkeling van een systematische set van cultuurbeleidsindicatoren. Bijzondere aandacht gaat naar de linken tussen cultuurparticipatie enerzijds en sociale participatie, erfgoed en ICT anderzijds, met oog voor de dynamische verhouding tussen het publieke en het commerciële cultuurcircuit. Het steunpunt heeft als missie om op basis van wetenschappelijk onderzoek de beleids- en*

beheerscyclus van het Vlaamse cultuurbeleid te ondersteunen. Daarnaast fungeert het als hefboom voor een informatiegebaseerd cultuurbeleid."

De figurentheatersector positioneert zich vandaag in het culturele veld, louter en alleen door haar producties. Een forum (met bijvoorbeeld een tijdschrift, een website, specifieke ontmoetingsdagen, activiteiten, et cetera) ontbreekt en is een belangrijke oorzaak die het voortdurend bestendigen van dat eenzijdige imago helpt verklaren. De creatie van een (communicatie-)forum zou een flinke stap voorwaarts kunnen zijn op het vlak van de zichtbaarheid van het figurentheater. Want daar is nood aan, aldus een respondent:

"Maar het moet ZICHTBAAR zijn,... het moet zichtbaar zijn, voor heel het land, het mag niet zijn dat het niet bekend is, op zijn verschillende manieren. Misschien kan het ook wat richting geven aan wat figurentheater is of kan zijn. Ik denk dat het zeer inspirerend kan werken op die manier!" (K3)

37% van de respondenten uit de figurentheatersector en 22% van de waarnemers zijn van mening dat een nieuw (t)Huis een uitdaging kan hebben met het bijstellen van dat eenzijdige imago enerzijds, en anderzijds als uithangbord én doorgeefluik van het figurentheater kan functioneren. Zo kan het bijvoorbeeld een werkgroep oprichten om te reflecteren over de communicatiestrategie, wars van de scheidslijnen tussen erkende en niet-erkende theatergezelschappen. Door zijn representativiteit kan het mee aan tafel zitten en initiatieven uitwerken, zoals bijvoorbeeld met CultuurNet Vlaanderen en Re-Creatief Vlaanderen. Deze werkgroep kan heel concrete aanbevelingen formuleren met betrekking tot bijvoorbeeld de omgang met de (lokale) pers, evenementenorganisatie, publieksonderzoek... Ook het aanreiken van ideeën met betrekking tot de concrete ontsluiting van het erfgoed dat de theatergezelschappen beheren, kunnen door deze werkgroep worden geïnitieerd.

6.8. Erfgoed bewaren en beschermen

Als het woord 'erfgoed' valt, verbindt een aantal figurentheatremakers dit niet onmiddellijk met hun eigen praktijk en geschiedenis. Erfgoed is allesbehalve 'top of mind'... Vandaar een (weliswaar kleine) discrepantie tussen de waarnemers (72%) en de figurentheatersector (66%) wanneer het op de behoeften en noden van het figurentheatererfgoed komt. Meestal legt men de klemtoon

op de materiële kant van het erfgoed - de figuren, poppen, objecten, decors, audiovisuele media, documentatie en egodocumenten. Zorg voor het erfgoed betekent dan in de allereerste plaats "niet weggooien", "bijhouden", "het opgeborgen hebben in een bergplaats"... Een aantal respondenten vermeldt ook dat men een omgang met dit erfgoed heeft in een immateriële betekenis, als "beschermen" en "in ere houden".

De vraag hoe een zorgzame omgang met het immaterieel erfgoed kan worden verwezenlijkt, kan op dit moment nog niet helemaal worden beantwoord. Uitdrukkelijk komt dit tot uiting wanneer de respondenten beschrijven dat een (t)Huis zich absoluut niet mag beperken tot het louter objectmatig tonen van het erfgoed en dit op een rigide manier veilig stellen voor de toekomst, waardoor men het meteen ook 'bevriest' in zijn betekenis. Indien men dit immaterieel erfgoed op een klassieke manier wil veiligstellen, komt het er meestal op neer dat de erfgoedbeheerder deze probeert vast te leggen op een materiële drager. Interviews, filmopnamen, geluidsfragmenten en foto's zijn de meest courante vormen. Met deze dragers gaat uiteraard een laag van de dynamiek van het authentieke 'verhaal' verloren, al blijft dit 'residu' een toegangspoort tot de zogenaamde *historische sensatie*, een sprankje van de betekenisvolle werkelijkheid.

De respondenten uit de figurentheatersector signaleren dat zowel er werk moet worden gemaakt van zowel expertise, kennisontwikkeling als het zicht op concrete ontsluitingsscenario's. De getuigen uit het pré-televisietijdsperk worden immers schaars. Deze getuigen zijn essentieel voor een goed begrip van een groot aantal figuren, poppen, verhalen en speelwijzen. Een aantal figurentheatermakers hebben op eigen houtje zelf getuigenissen vastgelegd over de vorige generaties en worden nu geconfronteerd met een aantal problemen, bijvoorbeeld rond materiële bewaring en ontsluiting. Zo zijn sommige verouderde dragers en leestoestellen niet meer bruikbaar, onherstelbaar beschadigd of in een te broze toestand om nog verder gebruikt en/of geconsulteerd te worden. Om die reden zou er best geïnvesteerd worden in de digitale opslag van deze oude, nieuwe en toekomstige dragers.

In tegenstelling tot de omgang met het immaterieel erfgoed, is er - dankzij voornamelijk ICOM en de vertaalslag ervan in onder meer het erfgoeddecreet - al heel wat meer expertise. Objecten worden verondersteld in optimale omstandigheden bewaard te worden, teneinde ze

tegen het verval te beschermen en ze van generatie op generatie over te dragen. Maar 'bewaren' wordt door de figurentheatersector anders ingevuld dan door de museumconservatoren. Uit de bevragingen en de in situ bezoeken is overduidelijk gebleken dat de figurentheatersector op een andere manier omgaat met dit erfgoed dan wat ICOM voorschrijft. Dit vloeit voort uit een economische en juridische realiteit: de figurentheaters hebben beperkte middelen en worden door de subsidiënt en het publiek uiteindelijk beoordeeld op wat er op de planken te zien is, en niet wat er zich in het magazijn of op zolder bevindt. De bewaaromstandigheden zijn met andere woorden verre van ideaal. Bij de figurentheatersector begint men dit ook in te zien, en men staat niet afkerig tegenover het idee dat de collecties in betere omstandigheden bewaard zullen worden. Als is dat idee wel aan een aantal voorwaarden onderworpen:

"Als ik morgen word overreden, en dat centrum gaat akkoord om mijn spullen over te nemen, zullen er toch voldoende garanties moeten zijn dat het er goed en professioneel bewaard wordt. En die zijn er op dit ogenblik nog niet. Je gaat echt een structuur moeten bedenken dat je garanties hebt naar de toekomst toe."
(C70)

Momenteel kunnen figurentheatermakers nergens terecht met hun erfgoed, waar deze garantie verzekerd is. Een weinig tot de verbeelding sprekende opeenstapeling van naamloze, identieke figuren in glazen museumkasten vindt men geen oplossing. Het in optimale omstandigheden bijhouden lijkt dan ook een eerste stap in de goede richting. Zo kan er overwogen worden of dit erfgoed het beste in een specifiek, centraal figurentheaterdepot kan worden opgenomen, waar oude, waardevolle en/of representatieve objecten een plaats zouden kunnen krijgen. Dit veronderstelt een uitgewerkt collectiebeleid, dat is afgetoetst met de specialisten in het veld. Uit dit depot kunnen tentoonstellingsmakers, onderzoekers, belangstellenden en theatermakers putten. Het kan ook een plaats zijn waar bedreigde collecties worden bewaard:

"Dat centrale depot zou het centrale punt kunnen zijn, waar je dus de zaken kan bewaren, zodanig dat de zaken niet meer verspreid raken en verkocht worden. Merhottein, van hem is alles verkocht en zit er nu een pop hier en een pop daar. Want als dat zo verkocht is, twee generaties later schiet daar niks van over. Wat blijft daarvan over? Als ik er niet meer ben, waar moet dat dan naartoe? De kleinkinderen kunnen er eens met spelen, maar

voor de volgende generatie blijft daar niets van over. Ik zou dat heel jammer vinden." (D17)

Om de praktijk van het bewaren voor de diverse erfgoedbeheerders te verbeteren, dient op korte termijn gereageerd te worden. Met relatief eenvoudige en goedkope middelen kan de expertise aangescherpt worden, bijvoorbeeld door het kenbaar maken en/of samen organiseren van lezingen en workshops over depotwerking, zoals Culturele Biografie Vlaanderen organiseerde (en organiseert) in mei en november 2006. Deze behandelen verschillende items en thema's, zoals verpakkingsmaterialen, depotinrichting, hantering, toegankelijkheid, transport en veiligheid. Het Firmament gaf op het 1^e Forum voor het figurentheater op 8 april 2006 hierover reeds een eerste voorzet met de lezing van Leon Smets, consultant bij Culturele Biografie Vlaanderen. De interesse bij de aanwezigheden was, afgaande op de vragen die na de uiteenzetting volgden, heel groot.

We vermeldden reeds hierboven dat 'het archief' eveneens binnen de erfgoedscoep valt. Gesubsidieerde theaters zijn verplicht een archief bij te houden - het is trouwens een van de voorwaarden om in aanmerking te komen voor subsidiëring. Al zijn er verschillende gradaties van archivering. Tijdens de *in situ* bezoeken die tijdens dit onderzoek werden afgelegd, stelden we vast dat de klassieke schoendoos nog steeds functioneert als archiefreceptiënt. Het andere uiterste is eveneens waar: keurig geïnventariseerde archieven, opgeslagen in zuurvrije dozen worden ook aangelegd en gevoed. Het figurentheater heeft, zoals hierboven reeds aangehaald, de Archiefbank Vlaanderen nog niet ontdekt. Daarmee bemoeilijkt het in zekere zin het onderzoek, of zelfs de aanzet tot onderzoek - waar zijn deze theaterarchieven immers te vinden? Het zou kunnen leiden tot een arbeidsintensief vooronderzoek. De voordelen van een geconcentreerde 'landkaart' van de verschillende figurentheaterarchieven zijn groot. Indien deze archieven bij elkaar zouden kunnen worden gebracht tot één groot archief, kan dit op een uniforme manier worden ontsloten en vervolgens ook aangevuld.

Bij het onderdeel *erfgoed bewaren en beschermen* zijn tal van aanbevelingen te doen. Er is eerst en vooral het basiswerk: figurentheaters zouden de kennis moeten aangereikt krijgen over hoe ze hun materieel erfgoed in betere omstandigheden kunnen bewaren. Dit geldt in zekere zin ook voor de immateriële erfenissen - er zou een gezamenlijke reflectie moeten starten, op voorspraak van een speler die de sector goed kent en de nodige

geloofwaardigheid geniet. Hoe dit te bewaren? Een verhalenbank, werksessies met oudere figurentheatremakers en het registreren van de 'mondellinge geschiedenissen'. Hiervoor zijn verschillende samenwerkingsscenario's mogelijk met opleidingsinstellingen die op zoek zijn naar interessante werkdomeinen - zoals bijvoorbeeld de hogere opleidingen in de film en fotografie, die kunnen bijspringen om de registratie en inventarisatie van het (im-)materiële erfgoed mee kunnen helpen verwezenlijken. In het bijzonder voor het (voor-)oorlogse figurentheater is haast geboden, gezien de hoge leeftijd die deze figurentheatremakers bereikt hebben.

Dient een (t)Huis een bewaarhuis te worden? De noden en behoeften rond 'bewaren' - die door de respondenten meestal in de materiële zin werden genoemd - hoeven niet noodzakelijkerwijze in dit (t)Huis gerealiseerd te worden. Met 37% van de figurentheatremakers en 27% van de waarnemers is het telkens slechts ongeveer de helft van de respondenten die het als een nood omschreven, die het ook als een functie voor dit (t)Huis vernoemen. De reflectie over de precieze noden van het erfgoed zelf worden slechts weinig genoemd. Minder dan 10% van de waarnemers vermeldt de functies 'inventarisering' en 'restauratie'. De figurentheatersector zelf scoort met 18% iets hoger.

6.9. Ontsluiting

36% van de waarnemers en 30% van de figurentheaterrespondenten vermelden de nood aan ontsluiting. De grote meerderheid van de respondenten gaan evenwel heel grondig in op deze eventuele functie van een figurentheater(t)huis. Het heeft geen zin om inspanningen te doen om het erfgoed te bewaren zonder het te ontsluiten, aldus de respondenten. De recente erfgoedtheorieën wijzen ook in die richting: omgang met erfgoed houdt niet enkel *tonen*, *verzamelen* en *bewaren* in, maar eveneens het belichten van de inhoudelijke en emotionele motieven die erfgoed kunnen oproepen.

Presentatie van figurentheatererfgoed is iets complex. Poppen en figuren hebben namelijk bijzondere vereisten, omdat ze moeilijk op een beklijvende manier kunnen functioneren als ze niet in beweging zijn, met aangepast licht en in een theatrale context. Sporadisch vermelden figurenttheaterspelers dat ze geen kinderen achter de schermen toelaten, omdat de confrontatie met deze levenloze hoopjes textiel, hout en rubber, soms erg ontluisterend werkt. Presentatie van het

figurentheatererfgoed lijkt dan ook niet mogelijk te zijn zonder live animatie, videostills, geleide en geanimeerde bezoeken, het zelf uitproberen van figuren, objecten en poppen... Toch hebben poppen ook een zeker waarde als vormgegeven objecten - het leert ons immers iets over beeldende concepten, (evoluties van) vormgevings-technieken en representatie. Ondanks het ontbreken van de magie van een voorstelling, kan het bekijken van een pop in een niet-theatrale context toch interessant zijn.

"Als je die dingen kan zien, als je kan laten zien hoe je die poppen maakt, laat dat wel toe om poppen tentoon te stellen. Poppen tentoonstellen is heel moeilijk, dat heeft te maken met onder andere licht. Een pop moet bewegen, anders is ze dood, anders is het een stukje beeldhouwwerk, met een tweedehandse frak, en ga je misschien toch ook naar de technische kant zien. Het zegt dan misschien wat te weinig... En toch mis je altijd iets, had je die poppen vast... Als je die poppen vast hebt, dan mis je toch nog altijd de magie van een voorstelling." (F8)

Voorstellingen lijken ook complementair te zijn aan de presentatie van het figurentheatererfgoed. Al zijn er bijzonder veel mogelijkheden met de nieuwe multimediatechnieken, er gaat volgens de respondenten niets boven een echte voorstelling. Vandaar dat de receptieve functie essentieel is voor de presentatie van het medium. Dit hoeft geen structurele invulling te krijgen, het kan ook gekoppeld worden aan workshops, tentoonstellingen of festivals. Voor het appreciëren van wat figurentheater is, geeft men ook aan dat naast het afstandelijk bekijken van het figurentheatererfgoed, er ook een mogelijkheid moet zijn om dit zelf uit te proberen. Een figuur vastnemen en tot leven wekken, geeft een idee van de complexiteit van het metier:

"Het zou een doe-huis moeten zijn. Het moet interactief zijn, je moet het ook met scholen kunnen zien, dingen vastpakken en uitproberen, en op de kweetniethoeveelste verdieping moet je een educatief luik hebben " (K5)

Het reële gevaar om dit erfgoed in zijn betekenis vast te leggen en voor altijd te 'bevriezen', is niet ondenkbeeldig. De uitdaging die de hedendaagse omgang met erfgoed precies stelt, is het geven van een actuele betekenis, een aanzet tot reflectie, eerder dan een bevestigend beeld op te hangen van een bepaald soort verledenheid. Een aantal respondenten suggereren dat een kruisbestuiving met bijvoorbeeld de antropologie, de

sociologie en andere menswetenschappen zich hiertoe perfect leent:

"Je kan alleen je museum legitimeren door het voortdurend te actualiseren, door kruisbestuivingen te maken tussen het historische poppentheater en de nieuwe tendensen, door bijvoorbeeld oude vormen van spel in een nieuwerwetse aanpak te implementeren. Langs de andere kant mag je het niet tot die sector beperken, zelfs niet de theatersector!" (G7)

Samenvattend kan gesteld worden dat er met betrekking tot de ontsluiting van het figurentheatererfgoed twee functies prioritair zijn: presentatie en informatie. 71% van de respondenten uit de figurentheatersector wenst dat het vooral getoond wordt, en bij voorkeur in een nieuw (t)Huis. Informeren wordt minder door hen geciteerd (42%). De dimensie 'betekenisgeving' wordt niet echt door de respondenten verbonden aan ontsluiting. Slechts 14% deed dit. Het (t)Huis wordt vooral gezien als een mogelijke toegangspoort naar het figurentheater, naast hetgeen de theaters op de planken brengen. Het erfgoed wordt immers onvoldoende gevaloriseerd, en men vindt dat er momenteel geen enkele instelling dit op een waardevolle manier doet. Een (t)Huis zou kunnen tegemoet komen aan deze nood. Al is ontsluiting maar matig aangegeven als nood of behoefte voor het figurentheater, met betrekking tot een nieuw (t)Huis is het wel de meest geciteerde taak.

6.10. Participatie bevorderen en internationaal forum

Minder geciteerde functies die uit de interviews naar boven kwamen, waren 'participatiebevordering' en 'internationaal forum'. Voor een aantal respondenten kunnen het loutere bestaan en de werkzaamheden van het (t)Huis een gevoelige verhoging van de publieksparticipatie teweegbrengen. Een publiek dat absoluut niet met theater vertrouwd is, kan in het (t)Huis kennis maken met het figurentheater, en op die manier aangezet worden om voorstellingen bij te wonen. Zo kan de participatie aan het figurentheater worden verhoogd, al kan deze veronderstelling momenteel niet cijfermatig worden gestaafd.

Voor een aantal respondenten zou het jammer zijn indien het (t)Huis voor het figurentheater zich zou beperken tot enkel wat er in Vlaanderen is gebeurd. Net zoals men over de grenzen van de eigen podiumdiscipline wil kijken, wil

men dat men uit het kleine Vlaanderen breekt om in dit (t)Huis te tonen wat er in de rest van de wereld gebeurt. Dit venster op de wereld zou een inspirerend effect voor de Vlaamse figurentheatermakers kunnen teweegbrengen. Anderzijds zou dit (t)Huis ook een gangmaker kunnen zijn om Vlaamse producties naar het buitenland te brengen. Daarmee zou het een aanspreekpunt kunnen zijn voor de internationale markt.

6.11. Conclusie

Indien we uit dit uitgebreide lijstje functies de zes meest geciteerde halen, levert dit volgend overzicht op:

FUNCTIE	PRIORITAIRE VOLGORDE	
	SECTOR	WAARNEMERS
presentatie	1	1
receptieve functie	2	3
informatie- documentatie	4	2
vorming	3	4
bewaring	5	2
promotie	6	6

Tabel 35: 6 meest prioritaire functies

De verwachtingen van de respondenten situeren zich in de allereerste plaats op het vlak van de presentatie van het figurentheatererfgoed. Niet louter statisch tonen, in een voor het publiek afgesloten museumkast, maar op een hedendaagse, creatieve manier, die toelaat om zelf de handen uit de mouwen te steken. Een receptieve functie, waarbij het erfgoed kan gehoord worden (door hergebruik, confrontatie, et cetera) gaat onlosmakelijk verbonden met de presentatiefunctie. De presentatie vormt slechts een deeltje van het bredere ontsluitingsproces, want zowel voor de figurentheatersector als voor onderzoekers en het brede publiek zou een documentatiecentrum een complementair gegeven zijn. Hier moet men terecht kunnen met werkelijk alle vragen over het figurentheater. Zo functioneert het tezelfdertijd als inspiratiebron en geheugen voor de figurentheatersector. Vorming staat ook met stip genoteerd. Het (t)Huis zou een leemte kunnen opvullen die vandaag bestaat, namelijk door het vormingsaanbod te concentreren, blinde (opleidings)vlekken te detecteren en er een gepast antwoord op te formuleren, of zelfs gericht zaken te organiseren, op vraag van de sector. Tenslotte kan het

(t)Huis ook een belangrijke functie uitoefenen in het bewaren van representatief figurentheatererfgoed, waarbij het de expertise die het gaandeweg opbouwt, ook op een actieve manier deelt met de sector.

7. Wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater

In dit onderzoek werd de wenselijkheid van een "nieuw centrum voor het figurentheater" / een "(t)Huis voor het figurentheater" expliciet gesteld:

"In hoeverre acht u een nieuw figurentheatercentrum wenselijk?" (vraag 59).

Aan de hand van taalindicatoren werd de interpretatie van de wenselijkheid geanalyseerd, waarbij we vijf antwoordcategorieën onderscheidden:

++	"noodzakelijk" "moet er absoluut komen" "zeer wenselijk" "het zou ideaal, fantastisch zijn" ...
+	"dat zou fijn zijn" "mag er komen" "ik zie dat wel zitten" "goed dat het er zou komen" ...
0	"niets op tegen" "ik weet het niet" "als de sector het wil" ...
-	"ik ben er bang van" "er is wel al een overaanbod" "ik ben daar niet echt voor" ...
--	"dat hoeft er niet te komen" "echt niet" ...

Tabel 36: wenselijkheid

Het antwoord op deze vraag werd ofwel onmiddellijk geformuleerd, in duidelijke bewoordingen, ofwel verweven in de rest van de bevraging. 'Absolute' antwoorden kwamen weinig voor, des te meer voorwaarden werden er gesteld aan de realisatie van dit (t)Huis. Deze gaan hand in hand met de haalbaarheidsaspecten, in combinatie met hoge verwachtingen naar kwaliteit. Het volgende hoofdstuk gaat hier dieper op in.

Belangrijk in de interpretatie van deze gegevens is het besef dat de bevraging gebeurde in een exploratieve fase, met andere woorden: een concreet ontsluiting- of realisatiescenario is vooralsnog niet in zicht. Indien respondenten geconfronteerd zouden worden met heel concrete voorstellen, zouden de resultaten er allicht ook

anders uitzien. Ook de voor de sector nog grotendeels onbekende invulling van de erfgoednotie (en de daaraan verbonden uitdagingen en mogelijkheden) speelt in deze discussie mee. Alle respondenten zijn immers vertrouwd met erfgoedconcepten als 'musea' en 'archieven', maar het formuleren van een veelgelaagd alternatief dat aansluit bij hun verwachtingen, noden en ervaringen, valt in deze fase van het onderzoek blijkbaar moeilijk. Zo dit onderzoek de kans krijgt om verlengd te worden, zou deze vraag naar de wenselijkheid zeker opnieuw moeten worden gesteld, al dan niet in vergelijking met deze 'nulmeting'. Concrete scenario's kunnen daarbij de reflectie voeden en aansturen.

De onderzoeksresultaten:

		Waarnemers	Sector
zeer wenselijk	++	26%	21%
wenselijk	+	35%	55%
geen mening	0	12%	20%
niet wenselijk	-	18%	4%
absoluut niet wenselijk	--	9%	0%

Tabel 37: wenselijkheid volgens waarnemers en sector

Een meerderheid bij beide respondentencategorieën meent dat een nieuw (t)Huis voor het figurentheater wenselijk is. Als men de wenselijkheidscategorieën bij de sector optelt, vindt drie kwart (76%) van de respondenten dit wenselijk. Dit cijfer ligt voor de waarnemers met 61% iets lager.

Iets meer dan één kwart van de waarnemers wijst een dergelijk initiatief af (27%). De redenen die men aanhaalt voor de niet-wenselijkheid variëren van het 'overaanbod' aan (al dan niet erkende) musea, het gegeven dat het figurentheater een levende kunstvorm is en enkel kan worden gemaakt in het theater, de vrees voor de confirmatie van het 'poppenkastsyndroom',...

Eén vijfde van de respondenten uit de figurentheatersector was besluiteloos. Een beperkt aantal respondenten vond dat dit (t)Huis er beter niet komt en dat de schaarse cultuurmiddelen beter worden ingezet voor de ondersteuning van nieuwe producties. Het positieve kamp heeft echter ook argumenten klaar: (het erfgoed van) het figurentheater is nog steeds onbekend, dus

onbemind... Het verdient beter dan dat. Een (t)Huis zal het figurentheater meer zichtbaarheid geven, een professionele ondersteuning aan de sector verlenen, een aantrekkingspool zijn voor vers bloed dat een impuls aan de sector zal geven.

8. Haalbaarheid van een (t)Huis voor het figurentheater

Het onderzoek legde ook de vraag naar de problematiek met betrekking tot de haalbaarheid aan de respondenten voor:

"In hoeverre acht u een nieuw figurentheatercentrum wenselijk? Waarom?" (vraag 60)

Zoals bij het voorgaande hoofdstuk over de wenselijkheid, verbinden de respondenten eveneens een aantal voorwaarden aan hun oordeel over de haalbaarheid. Deze voorwaarden hebben we gegroepeerd onder de volgende noemers:

1. financiering
2. steun van de overheden
3. visie
4. kwalitatieve invulling
5. conflictmanagement
6. draagvlak
7. locatie

8.1. Financiering

Twee citaten maken duidelijk hoe belangrijk deze eerste voorwaarde is:

"Geld zie ik als het voornaamste obstakel". (C48)

en

"In de eerste plaats heeft het weeral met centen te maken, je moet er personeel voor hebben, en dat is de dag van vandaag de grote kost natuurlijk. En je moet ook lokalen hebben". (C2)

Zonder de garantie van een gezonde financiering is elk project een doodgeboren kind. Eenmaal het takenpakket duidelijk omschreven, kan werk worden gemaakt van een vervolgonderzoek. Dit moet zicht geven op welke middelen nodig zijn om het project uit de startblokken te laten schieten. Eén keer dat gebeurd is, moet het (t)Huis uiteraard kunnen functioneren. Het volstaat immers niet om een gebouw in te richten en de deuren open te zetten. Werkingsmiddelen moeten dus eveneens voorzien worden.

Een infrastructuur is voor elk ontwikkelingsgericht scenario vereist. Zelfs indien het project enkel een digitaal leven wordt beschoren, is er toch nood aan een minimum aan kantoorruimte. Zo een breder scenario in

aanmerking komt, waarbij er publiek over de vloer zal komen, zal het kostenplaatje gevoelig worden verhoogd. Buiten de huur of aankoop van een pand, dient er ook budget te worden voorzien voor de ontwikkeling van een concept en de bijhorende verbouwingen en/of aanpassingswerken. Uiteraard kan dit alles niet gebeuren zonder voldoende gekwalificeerd personeel. In de financiering zal dus voldoende ruimte moeten worden voorzien opdat de taakomschrijving kan worden gerealiseerd door een equipe die tegen deze taak is opgewassen. Loonkosten zijn een niet geringe factor in werkingsbudgetten.

8.2. Steun van de overheden

"Het heeft allemaal te maken met centen en de goodwill van de politiek." (G11)

De steun van de verschillende overheden is een *conditio sine qua non* voor het slechten van de verschillende financiële, juridische, promotionele en infrastructurele obstakels. Het (t)Huis zou desalniettemin een zeker percentage van zijn eigen werkingsmiddelen op eigen krachten moeten kunnen genereren.

8.3. Visie

Drie citaten ter illustratie van deze haalbaarheidsvoorwaarde:

"Dat hangt allemaal af van degene die de curator zal worden... dat moet iemand heel straf zijn en die daar echt heel schoon snee van maakt, rigoureuus, anders gaat het een domme winkel worden. Er moet een ontzettend goeie visie achter steken. Eigenlijk zou je een soort van Jan Hoet moeten vinden voor dit museum, die dit optilt naar een soort van hedendaagse kunst." (C63)

"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. Misschien moet je wel in het buitenland gaan zoeken?" (H3)

"Ik denk dat je de volle steun nodig hebt van bekwame mensen. Het moeten niet noodzakelijk mensen zijn die spelen, maar ze moeten vooral begeistert zijn, en er bovendien iets van afweten." (C69)

Een groot aantal respondenten onderstreept dat een beleidsvisie van bij de start een bijzonder belangrijke voorwaarde is het project te laten starten en uit te bouwen tot een referentie in binnen- en buitenland. Men voorziet daarbij een belangrijke rol voor de projectleider, conservator of intendant. Die persoon moet tal van eigenschappen hebben, waarvan hierboven reeds een paar genoemd worden.

8.4. Kwalitatieve invulling

De respondenten uit dit haalbaarheidsonderzoek spraken hun voorkeur uit voor een geïnspireerd project dat meteen een belangrijk uithangbord is, zowel voor een richtinggevende omgang met erfgoed als voor de kwaliteit die het figurentheater zo eigen is. Kwaliteit is een eis van het publiek, en draagt bij tot een positievere perceptie over wat figurentheater is. Indien deze voorwaarde niet kan gegarandeerd worden, hoeft het voor een aantal respondenten zelfs niet.

Drie citaten bij wijze van illustratie:

"Dat kan ook het minpunt zijn: als je dan iets aanbiedt, en het is eigenlijk niet goed, dan ben je geen stap verder, integendeel zelfs." (D69)

"Je moet daar wel iemand voor hebben die met het geld en de middelen en het materiaal dat er is, iets fantastisch doet! Dat is hier in dat huis de bedoeling, de kwaliteit, als mensen hier binnen stappen, komen ze hier om dat en dat mee te maken." (A89)

"Maar zeg nu zelf: een pop is eigenlijk niets meer dan een vod, een lap, en die tot leven komt door de speler, als je een tentoonstelling zou maken, dan kan je die poppen ook ECHT zien, dan moeten er ergens liefst bewegende beelden bij komen, met muziek, stemmen,... Er moet vooral iets gebeuren, want poppenspel is vooral ACTIE." (C37)

Dit laatste citaat wijst ook op de aandacht die men heeft voor een kwalitatieve invulling van het immateriële erfgoed.

8.5. Conflictmanagement

Een aantal initiatieven van de figurentheatersector zijn destijds gestrand omwille van de vele conflicten die er

in de sector leefden en zorgden dat er nooit een consensus bereikt werd. Deze conflicten hadden dikwijls artistieke, maar ook financiële en persoonlijke oorzaken, en bleven dikwijls jarenlang smeulen.

"We hadden indertijd zo'n vereniging voor poppenspel, zelfs de ruzies van toen zijn me bijgebleven. Als je zoiets zou willen maken of organiseren, moet je dat ten allen koste proberen te vermijden. Anders zeg ik: blijf eraf." (D26)

Indien de figurentheatersector dit project wil dragen, zal ze de rangen moeten sluiten en eensgezind aan de weg timmeren. De methodes die het conflictmanagement aanreiken, kunnen de projectbegeleiders alvast op goede weg zetten. Deze hebben als doel de weerstanden uit te schakelen en samenwerking en partnerships tot stand te brengen. Het is zo dat een nieuw gemeenschappelijk project, met het vooruitzicht op een veelbelovende toekomst en met nieuwe mensen een kans betekent. Relaties kunnen van een schone lei beginnen, indien men er in slaagt alle partijen toekomstgericht te laten denken en handelen.

8.6. Draagvlak

Zoals hierboven reeds is aangehaald, is het belangrijk dat de figurentheatersector dit project niet alleen mee ondersteunt, maar ook op een volwaardige manier mee realiseert. Ze zijn immers in de eerste plaats een belangrijke 'leverancier', zowel van het materiële als het immateriële aspect van het erfgoed. Zij zijn de beheerders van zowel het 'materiaal' als het geheugen van de figurentheatergeschiedenis. Om het figurentheatererfgoed tot leven te wekken, zal er steeds een appèl op hen worden gedaan. Hun creatieve inbreng, kennis en ontegensprekelijk métier is van levensnoodzakelijk belang voor de invulling van dit project.

"Als het voldoende nieuwe impulsen kan geven en toch zijn achterban niet verwaarloost, ook door de resultaten die je haalt uit deze bevraging, kan je daarmee werken, ik bedoel: 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 niet voorbij gewandeld worden. Daar moet je gebruik van maken." (K5)

8.7. Locatie

Ook denken de respondenten al vooruit als het over een precieze vestigingsplaats gaat. Een beperkt aantal respondenten spreekt de wens uit dat dit (t)Huis een aantal bijhuizen, lokale filialen zou krijgen, opdat de afstand tussen spelers, gezelschappen en publiek zo klein mogelijk zou zijn. Iedereen is het er wel over eens dat dit project zich het beste inschrijft in een stedelijke context, waar het kan profiteren van een verhoogde zichtbaarheid en waardoor het actief kan meespelen in het dagelijks leven, de 'cultuur van alledag'.

Daarover een respondent:

"De uitstraling van een gebouw in de stad is onbetaalbaar. Het moet ook laagdrempelig zijn, en een dynamiek hebben, dat de link legt tussen opleidingscentrum en museumgebouw, en niet alleen de 'passieve bezoeker' aanspreken... Begin met de zoektocht naar een ruimte, maar ik ben daarvoor echt te weinig deskundig, maar ik zou je plan afstemmen op de ruimte die er is." (H7)

Uiteraard is de keuze voor een mogelijke kandidaat-stad nog niet aan de orde. Toch kunnen de meeste respondenten zich vinden in de keuze voor Mechelen. Daarvoor worden verschillende argumenten aangedragen. Mechelen heeft een rijke figurentheatergeschiedenis en heeft in het verleden tal van (geslaagde) initiatieven opgestart om het figurentheater een grotere bekendheid te verlenen. Bovendien is de vroegere *School voor Poppenspel*, nu opgenomen in Het Firmament, er gehuisvest. Daarnaast is het centraal gelegen en heeft daardoor een groot publiekspotentieel waaruit het kan putten. Dat laatste argument geldt ook voor Brussel. Belangrijkste nadeel aan een vestiging daar is het administratief-politieke kluwen, wat bij de opstart van een soortgelijk initiatief allesbehalve een pluspunt is. Gent heeft, net als Mechelen, een bijzonder rijke poppenspeltraditie. Het is bovendien de vestigingsplaats van het Europees Figurentheatercentrum (EFTC), dat onderdak biedt aan het *Puppetbuskersfestival*. Voor de meeste respondenten is het klaar dat 'Gent' zijn kans gehad heeft, en de ambities die het EFTC voorstelde, niet heeft kunnen waarmaken. Vandaar dat een nieuw initiatief met een propere lei zou moeten kunnen beginnen. De 'laatste grote stad' in het lijstje van kandidaat-steden is Antwerpen, die met de vele Poesjenelletheaters eveneens prat kan gaan op een lange poppen- en figurentheatergeschiedenis. In Antwerpen is bovendien momenteel de grootste concentratie van

figurentheatermakers. Toch is de toekomst van de collectie van het Volkskundemuseum, een van de grootste van Vlaanderen, onzeker. Met de integratie van verschillende stedelijke Antwerpse musea in het Museum aan de Stroom (MAS), is de bestemming ervan voorlopig nog onduidelijk.

De locatie moet beantwoorden aan de noden en behoeften zoals die hierboven zijn vooropgesteld. Hierbij moet het uitgangspunt zijn dat dit (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen een pioniersrol te vervullen heeft, waarbij de ambitie om baanbrekend en richtinggevend te functioneren, primordiaal is. Dit geldt zowel voor het archief en het depotgedeelte, als voor het de ruimten die voor het publiek zijn bestemd. De onthaalfunctie speelt hierbij een belangrijke rol, net als de toegankelijkheid de bereikbaarheid (met het openbaar vervoer) en de integratie in het sociale weefsel van een stad. De plek moet bovendien voldoende groeipotentieel hebben, indien er geopteerd wordt voor een theaterzaal(tje), een atelier, werkplek en bibliotheek. Samenvattend: de haalbaarheid van een aantal functies en behoeften verhoudt zich rechtstreeks tot de locatie die voor dit (t)Huis wordt uitgekozen.

9. CONCLUSIES

9.1. Figurentheater, erfgenaam en erflater

Figurentheater is een verscheiden theatervorm, die door het intrinsieke gebruik van figuren, objecten en beelden telkens weer verrassend uit de hoek komt. Elk onderzoek dat het figurentheater in het vizier neemt, dient het dan ook als een meervoudig medium te benaderen.

Ten eerste maakt het gebruik van (al dan niet antropomorfe) poppen, objecten, schaduwen, maskers en installaties. Daardoor is het een ideale receptor voor een veelheid aan interpretaties en betekenissen, meer nog dan in het klassieke 'teksttheater'. Het gebruik van levenloze voorwerpen impliceert ook dat de wetten van de fysica kunnen getrotseerd worden; figuren kunnen immers achtereenvolgens exploderen, opnieuw verrijzen en daarna ten hemel opstijgen... Theater- en verhaaltechnisch zijn de mogelijkheden dus onbeperkt. In weerwil van wat het publiek te zien krijgt, vereist het ogenschijnlijk eenvoudige spel met levenloze voorwerpen een rist vaardigheden. Zonder een uitstekende manipulatietechniek en podiumvaardigheden, kunnen figurentheaterpersonages niet tot leven komen. Dit vraagt, naast talent, ook scholing en toegang tot informatie en documentatie.

Ten tweede omdat de inzet van figurentheaterelementen op de bühne toelaat om op een subtiele manier om te springen met betekenissen. Net zoals in een roman de auteur de personages creëert in functie van het verhaal, zo zijn poppen, objecten en figuren dragers van betekenissen die helemaal los kunnen staan van de acteur, regisseur, schrijver of poppenbouwer. Zo kan een pop een standpunt innemen dat compleet haaks staat op dat van degene die haar 'bedient', wat het sinds tijden tot een ideaal vehikel maakt om bijvoorbeeld maatschappijkritiek te ventileren. De scherpe tong van een pop kon niet op het conto worden geschreven van de poppenspeler...

Ten derde vertellen het gebruikte materiaal en de constructie van zowel figuren, decors als andere elementen heel wat over de tijdsgeest waarin ze tot stand zijn gekomen. Daar waar vroeger voornamelijk stevige houtsoorten werden gebruikt, hebben plastic, schuimrubber, polyester en andere (half-) synthetische materialen een vaste plaats veroverd in het atelier van de poppenbouwer. Daarbij houdt het cliché van de grote paddenstoel, voorzien van gordijntjes en schoorsteen, al lang geen gelijke pas meer met het figurentheater. Veel van de figurentheatermakers zijn (vaak letterlijk) uit de

kast gekomen, en spelen nu met hun figuren mee, zichtbaar op de scène.

Gegroeid uit een ambachtelijke en volkskunstachtergrond, bouwt het figurentheater anno 2006 aan haar eigen, veelstemmige taal. Daarin sluiten 'traditioneel' en 'nieuw' elkaar niet uit, maar is er integendeel een voortdurende dynamiek tussen oud en nieuw. Enerzijds zijn er de materiële artefacten, die in Vlaanderen bij talloze beheerders (theaters, particulieren, verzamelaars, musea...) worden bewaard en die door de constante productiviteit van figurentheatergezelschappen en dito spelers steeds groter in getal worden. Anderzijds maakt de figurentheaterpraktijk gebruik van (dikwijls eeuwenoude) kennis en vaardigheden, verhalen, weetjes en 'recepten' die van generatie op generatie worden overgeleverd. Hierdoor schrijft het zich in de wereldwijd groeiende aandacht voor het zogenaamde immateriële erfgoed in en is het daar een heel goed, zij het haast onbewust, voorbeeld van. Vlaanderen telt diverse belangwekkende collecties, waarvan zowel de ontsluiting, de bewaring als het gebruik ronduit tekort schieten. Dit potentieel vormt een kapitaal voor de verdere uitbouw van het overheidsbeleid m.b.t. (im-)materieel erfgoed.

De huidige figurentheaterpraktijk gaat hand in hand met haar erfgoed. Deze eerste maakt immers gebruik van dikwijls eeuwenoude technieken en systemen, maar ook van verhalen, liederen en figuren van een zekere leeftijd. Zorg en aandacht voor het (erfgoed van het) figurentheater schrijven zich bijgevolg ook in het erfgoedbeleid dat de Vlaamse overheid voert. Figurentheatererfgoed is mede door zijn inzet, spreiding, geschiedenis en populariteit beslist *maatschappelijk ingebed* erfgoed. Een uitermate belangrijke component is het immateriële aspect van dit erfgoed: de speelwijzen, de technieken, de verhalen, de getuigenissen... die voor het grootste deel worden overgedragen van speler op speler, van poppenbouwer op poppenbouwer, van regisseur op regisseur. Figurentheater komt immers (nog) niet voor op de radar van de door de overheid erkende en gesubsidieerde onderwijsinstellingen. Daarnaast is het figurentheater door de vaak laagdrempelige aanpak op zowel inhoudelijk als speltechnisch vlak 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 teweeg brengen. Op economisch vlak kan een kwalitatief figurentheaterproject ingezet worden in een ruimere city branding. Sociaal geldt dat eveneens,

met bijvoorbeeld de vertaalslag van historisch en sociologisch onderzoek naar figurentheaterprojecten. En door zijn gelaagdheid kan het figurentheater tevens bruggen slaan naar andere kunstendisciplines en mede daardoor ook naar nieuwe culturele doelgroepen. Daarmee kan het participatiebevorderend werken en kan het meteen ook aandacht hebben voor de diversiteit in de samenleving.

Een troefkaart voor dit beleidsdomein is dat het - door de verschillende invalshoeken van de wetgever en subsidiënt - quasi onontgonnen terrein is. Dat maakt het gemakkelijker om een duurzaam, geïntegreerd en integraal beleid uit te werken. Dit impliceert evenwel niet dat de toekomst weinig complex is. Er zijn tal van insteken mogelijk: van creatie, conservatie, onderwijs tot en met toerisme. Voor een goede en voorbeeldige omgang is een integraal beleid een vanzelfsprekendheid.

Door de structuur van de verschillende beleidsdomeinen, is de aandacht van de overheid voor het figurentheater gespreid. Erkende gezelschappen kunnen voor informatie en steun terecht bij het Vlaams Theater Instituut (VTi), het steunpunt voor professionele podiumgezelschappen. Niet-erkende gezelschappen kunnen aankloppen bij OPENDOEK, het steunpunt voor amateurtheater. Tenslotte is er nog een derde aanspreekpunt: Het Firmament, wat een binnen het decreet Volkcultuur erkende koepelorganisatie is. De compartimentering leidt echter tot een feitelijke scheiding, waarbij de sector geen gemeenschappelijk forum en aanspreekpunt meer heeft waarin alle informatie geconcentreerd wordt. Anders dan bijvoorbeeld wat voor heel wat amateurtheatergezelschappen geldt, zijn er een groot aantal niet-erkende figurentheaterspellers en gezelschappen die hun inkomsten halen uit hun werk als toneelspeler. Die hebben met andere woorden professionele ondersteuning, een verzekerde toegang tot informatie en documentatie bij monde van een neutraal steunpunt nodig. Het kan dan ook nauwelijks verwondering wekken dat de aandacht en de waardering voor het erfgoed van het figurentheater bij de makers (in veel gevallen ook de beheerders) maar matig scoren. De reflectie over zorgzaam beheer en behoud, ontsluitingsscenario's, bestemming van archiefmateriaal, overdracht van vaardigheden en kennis, registratie van getuigenissen enzovoort, was bij aanvang van dit onderzoeksproject zo goed als onbestaande.

Dit onderzoek betrachtte een basisinventaris van het figurentheatererfgoed op te stellen. Daarbij werden zoveel mogelijk respondenten opgespoord, enerzijds via de hogerop geciteerde instellingen, anderzijds via de

zogenaamde 'sneeuwbalmethode', waarbij respondenten gevraagd werd anderen aan te duiden. Naast het initiële basiswerk werd bij zowel de figurentheatersector als bij een aantal 'waarnemers' uit de theater-, museum- en erfgoedsector gepeild naar mogelijke vormen van ontsluiting en gebruik, waarbij het van belang is te beseffen dat zich op het moment van het onderzoek nog geen concreet traject aandiende. De onderzoeksmethodologie bestond een mondelinge bevraging, aangevuld door een schriftelijke enquête. De resultaten werden verwerkt met behulp van de technieken van het zogenaamde 'kwalitatief onderzoek', in samenwerking met de UA Management School en het Centrum voor Cultuursociologie van de KU Leuven.

De onderzoeksresultaten werden aan de sector gepresenteerd op een internationale rondetafelconferentie, die op 9 september 2006 plaatsvond in het Erfgoed- en Congrescentrum Lamot te Mechelen.¹¹⁷

9.2. Het 'aura' en het repertoire

Strikt genomen doet het statisch bewaren en/of presenteren van figurentheaterelementen afbreuk aan hetgeen dit medium bij een publiek vermag teweeg te brengen. Figurentheater maakt immers gebruik van dode voorwerpen, die enkel door de kunde en vaardigheid van spelers tot leven worden gewekt. Toch staat de functie 'bewaren' van het figurentheatererfgoed met stip genoteerd op het lijstje van de behoeften en wensen van de figurentheatersector. Op een aantal uitzonderingen na, lijkt de kiem gelegd van het bewustzijn bij de figurentheatersector dat dit materiële erfgoed een belangrijke en te koesteren geheugenbron is. Maar er worden voorwaarden gesteld: louter bewaren is slechts een basisvoorwaarde om het figurentheatererfgoed te behoeden voor verval. Minstens even belangrijk voor de sector is het bewaren van het 'aura' van hun figuren, zonder dewelke het opnieuw verworpen tot naamloze hoopjes textiel, bewerkt hout, rubber en wegwerpmaterialen. Dat 'aura' wordt opgeroepen door de verhalen, de tradities, de specifieke manier van manipulatie, de animatietechniek, die, indien het kundig gebeurt, een unieke sfeer en een beleving creëren.

¹¹⁷ Verslag: zie bijlage 10, pp. 213-228. Eveneens in bijlage opgenomen zijn de transcripties van de presentatie van mevrouw Janne Vibaek, conservator van het Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino te Palermo, en van het volledige panelgesprek dat deze dag afsloot.

Om dat aura te kunnen oproepen, moet er weliswaar ook bewaard worden. En dat vereist in de allereerste plaats een zorgvuldige omgang met het materiële erfgoed, met aandacht voor de basisregels van behoud en beheer.¹¹⁸ Daarbij hoort het inventariseren, archiveren, conserveren, restaureren en onderzoeken van de collecties. Sinds UNESCO aandacht kreeg voor het immateriële erfgoed, sijpelt de reflectie over dit vooralsnog weinig bekend erfgoed domein stilaan door. In eerste instantie gaat men ervan uit dat dit, naar analogie met de materiële aspecten van bewaren, er min of meer gelijke pas mee houdt. Zoals in de Conventie over het immaterieel erfgoed uit 2003 gestipuleerd staat, gaat het over "identificatie, documentatie, onderzoek en bescherming". Al lijken de recente digitale media dit werk enigszins te vergemakkelijken, toch zou het naïef zijn te stellen dat het louter registeren van getuigenissen en voorstellingen zal volstaan om dit erfgoed een verder leven te garanderen en voor de toekomstige generaties te vrijwaren. Immaterieel erfgoed wordt immers door *mensen* gedragen en kan maar moeilijk functioneren in een klassieke museale context.

Figurentheater bevindt zich precies op het snijpunt van dit alles: enerzijds heeft Vlaanderen een enorme collectie figurentheaterartefacten, versnipperd over talloze locaties en beheerders. Anderzijds wordt het immaterieel erfgoed van het figurentheater - voorlopig nog - aan haar lot overgelaten, wat weliswaar kan begrepen worden door de pas zeer recente beleidsontwikkelingen op nationaal en internationaal vlak. Toch moet er dringend werk worden gemaakt om dit immaterieel erfgoed te vrijwaren. Ofwel kan gewacht worden op de richtlijnen met betrekking tot het immaterieel erfgoed waarover UNESCO in het najaar van 2006 de onderhandelingen met haar leden-staten start. Ofwel kan er reeds terreinwinst worden geboekt door de reflectie over de goede omgangsvormen met dit erfgoed op te starten, waarvoor dit onderzoek een eerste basis legde. Daarbij is het een belangrijke uitdaging te komen tot het formuleren van wat precies 'het repertoire' van het figurentheater is. Deze daad betekent een afbakening maken, kiezen - aan de hand van een aantal duidelijk geformuleerde criteria - tussen wat de moeite waard is om te bewaren en wat dat niet is. De vraag naar het repertoire opent het debat over wat representatief,

¹¹⁸ Zie bijvoorbeeld: s.n., Als het maar gezond is... Cultureel erfgoed in depots, een kwestie van hygiëne en conditie, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2004. Figurentheatererfgoed heeft door zijn samenstelling doorgaans een erg complexe bewaaromgeving nodig, cf. supra, 4.4.5. Raakvlakken met materieel erfgoed, zie pp. 50-54

waardevol en relevant is. Of nog, in hoeverre de gelaagdheid van voorstellingen, percepties, creatieve processen, kritiek et cetera kunnen worden gevat en een toegevoegde waarde bieden aan dit erfgoed. De benadering van het repertoire in zijn gelaagdheid, wars van het tandemdenken over conservering en presentatie, kan daardoor de in de maatschappij aanwezige kennis en vaardigheden verrijken.¹¹⁹

Als leidraad voor dit debat is het dus vooralsnog wachten op de richtlijnen van UNESCO. In tussentijd kan er bijvoorbeeld inspiratie worden geput uit de reglementen van ICOM, of bijvoorbeeld uit de methodologie van de International Union for Conservation of Nature and Natural Resources (IUCN).¹²⁰ Deze organisatie baseert haar werking voor de bescherming van bedreigde dier- en plantensoorten op het respect voor de overlevende exemplaren en hun biotoop, de bescherming tegen bedreigende factoren en de educatie van plaatselijke bevolkingsgroepen. 'Levend erfgoed' moet het daarbij dan vooral hebben van kweekprogramma's om de bedreigde soorten in stand te houden. De IUCN stelt dat de allereerste voorwaarde om aan natuurbehoud te doen, is een precieze stand van zaken - een inventaris - te hebben als basis voor elke beslissing. Beschrijven en bestuderen geldt als eerste stap in een uitgekende beheers- en behoudpolitiek. Deze inventaris wordt vervolgens gebruikt voor het uitwerken van het volledige beleid, aan de hand van een gradatielijst voor bescherming. Deze kan zonder veel moeilijkheden worden getransponeerd naar het onderzoeksveld van het figurentheater.

IUCN	Immaterieel erfgoed
uitgestorven	Verdwenen
uitgestorven in het wild	enkel nog materiële sporen
met uitsterven bedreigd	op korte termijn bedreigd met verdwijning
bedreigd	op middellange termijn bedreigd
kwetsbaar	sterke achteruitgang
gevaarlopend	Achteruitgang
bijna bedreigd	Terugval

Tabel 38: beschermingscategorieën voor natuur / immaterieel erfgoed.

Er zijn een aantal parallellen tussen beide werelden. Zo is het bijvoorbeeld erg moeilijk om aan de slag te gaan

¹¹⁹ Zie hierover bijvoorbeeld: TAYLOR (Diana), op. cit., pp. 2-20. Taylor geeft hierbij tal van verrassende voorbeelden uit de dans, (pop-)muziek en performance.

¹²⁰ Zie: <http://www.iucnredlist.org>. Cf. CERULUS (Catherine), op. cit., p. 97

met enkel materiële sporen. Als bron uit het verleden vertellen figuren weliswaar iets (het gebruik van materialen, afbeelding van een personage), maar wat zij vertellen is vaak niet echt meer 'verstaanbaar' door de 'ruis' die op de boodschap zit. Leefbare omstandigheden blijken voor beide werelden een noodzakelijke factor. Voor de figurentheatersector kan dat vertaald worden naar voldoende middelen, infrastructuur en/of knowhow. Actieve theatergezelschappen of spelers zouden een stuk(je) van hun middelen kunnen inzetten op een beter behoud en beheer, inventarisatie en registratie van hun collecties, opdat deze op een betekenisvolle manier kunnen worden doorgegeven en gebruikt. Uiteraard moet het aantal categorieën en maatregelen aangepast worden aan de eigenheid van het figurentheater.

9.3. Opleiding, ontsluiting en onderzoek: samen sterk

Om de IUCN-lijn door te trekken: bij natuurbehoud zijn educatie en ook promotie twee belangrijke pijlers van het werk. Dat vertaalt zich o.m. in grote sensibiliseringscampagnes van (om de twee bekendste te noemen) Greenpeace en het Wereld Natuur Fonds. Educatieve centra bij natuurparken, documentaires en reportages in de verschillende media pogen het brede publiek te sensibiliseren en lanceren voortdurend oproepen voor al dan niet financiële steunbetuigingen. Een instelling die een soortgelijke 'strijd' voor het figurentheater zou kunnen voeren, zal een ongetwijfeld positief effect teweeg kunnen brengen.

Toch wordt het woord 'museum' met enige terughoudendheid gebruikt door de respondenten. Net zoals er bijvoorbeeld in natuurbehoudprogramma's geen museum voor pakweg gorilla's bestaat, ziet men voor het figurentheatererfgoed een weinig aantrekkelijke toekomst beschoren in een museum *strictu sensu*. Een aangepaster formule is bijvoorbeeld een 'educatief centrum' of -neutraler verwoord - een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. Zo'n (t)Huis hoeft niet in de pas te lopen van de ICOM-normen, met de obligate mantra 'collectie', 'conservatie', 'presentatie' en 'onderzoek'. Het kan daarentegen prikkels geven, en bruggen slaan tussen de afzonderlijke delen.

Daarbij is een belangrijke vaststelling dat het in Vlaanderen aan een degelijke opleiding ontbreekt. Veel van de figuren-, poppen- of objectentheatergezelschappen hebben het vak al doende of met een uiterst beperkte opleiding door collega-acteurs geleerd. In eigen land is

het de verdienste van Jef Contryn geweest om sinds 1970 de zgn. Centrale voor Poppenspel - nu Het Firmament - uit te bouwen, waarbij de School voor Poppenspel een belangrijke plaats innam. Door de bescheiden werkingsmiddelen is deze Centrale voor Poppenspel / Het Firmament nooit uitgegroeid tot een volwaardige onderwijsinstelling. Voor een groot deel aangewezen op eigen middelen, heeft de organisatie steeds een gemengd publiek gekend, met zowel 'professionelen' als 'amateurs'. Studenten kunnen er evenwel kennismaken met alle facetten van het figurentheater: gaande van de constructie van tal van systemen, poppen en objecten tot en met speelwijzen, theatrale stijlen en de geschiedenis van het figurentheater in Vlaanderen. De keerzijde van deze medaille is dat de organisatie onvoldoende middelen heeft om de opleiding op een professionele manier aan te pakken. Daarbij komt de vaststelling dat in het reguliere opleidingscircuit voor podiumkunsten - zowel het deeltijds kunstonderwijs als de hogescholen - er nauwelijks aandacht naar figurentheater gaat. Weinig acteurs zijn hierdoor vertrouwd met de taal en de mogelijkheden van het figurentheater, wat meteen een van de redenen is waarom er weinig professioneel opgeleide podiumkunstenaars (al dan niet af en toe) de oversteek maken naar het figurentheater.

Ook ontbreekt het vooralsnog aan academisch onderzoek over het figurentheater. Dit kan vertaald worden naar tentoonstellingen, workshops, debatten en bijdragen in geschreven, digitale of visuele media... Of zelfs aanleiding geven tot nieuwe creaties en voorstellingen, wat bijdraagt tot een grotere zichtbaarheid van het medium.

Ondanks een representatieve verzameling artefacten met een audiovisuele ondersteuning en waarheidsgetrouwe ensceneringen, kan ook een educatieve formule tekort schieten om de veeleisende figurentheaterwerkelijkheid te vatten. Zonder de opname van de immateriële en 'levende' aspecten, lijkt elk initiatief voorbestemd tot een doods gebeuren. Een optimaal (t)Huis voor het figurentheater combineert doe- en belevingsactiviteiten, met inbegrip van ateliers, een open depot, workshops, een theaterzaal(tje), residenties, et cetera. De som van het geheel belooft veel sterker te zijn dan de afzonderlijke delen. Om nog een laatste keer te putten uit de vergelijking met de werking van het natuurbehoud: vaak maakt men er gebruik van kweekprogramma's om de aantallen van bedreigde soorten op peil te houden. Vertaald naar het figurentheater kan dit bijvoorbeeld de stimulatie van de artistieke creaties zijn. Dat kan door cross-overs met

andere of nieuwe kunstvormen te bevorderen en contactmogelijkheden te scheppen. Daarbij kunnen opleiding en vorming een belangrijk vehikel voor kennis- en vaardighedenoverdracht zijn, waardoor nieuwe artistieke stimulansen mogelijk worden.

9.4. Wie doet wat?

Goede voornemens en plannen vragen om overleg, een open sfeer en een evenwichtige taakverdeling voor de spelers in de sector. Van meet af aan was het de ambitie van dit onderzoek om zo nauw mogelijk aan te sluiten bij de reële behoeften en wensen van de figurentheatersector, daarin gedekt door de expertise van de 'waarnemers'. Om de betrokkenheid en het vertrouwen van de respondenten te verhogen, werd er steeds eenduidig en open gecommuniceerd. Zo kwam het 'haalbaarheidsonderzoek' op het 1^e Forum voor het figurentheater aan bod, en werd de sector de mogelijkheid geboden om over vragen en/of opmerkingen te debatteren.¹²¹ Die openheid blijkt een basisvoorwaarde voor elk toekomstig project. Goede communicatie en betrouwbare informatie gaan immers hand in hand met een positieve attitude. Wie immers goed geïnformeerd is, weet wat de missie en de doelstellingen zijn van een toekomstig (t)Huis voor het figurentheater, verleent er ook gemakkelijker zijn medewerking aan.

Met dit onderzoek werd bewust een signaal en een behoefte gecreëerd. Een signaal van erkenning en herkenning dat de figurentheatersector gretig heeft opgevangen. Erkenning omdat dit onderzoek de sector au sérieux nam en terdege rekening hield met elke mening. Ook werd gepoogd een realistisch beeld te verkrijgen van de sector, door tijd vrij te maken om in situ-interviews af te nemen, waardoor een reëel beeld kon worden verkregen van de situatie in de sector. Bij elk van deze bezoeken (en ook verdere communicatie) werd de contactdrempel bewust zo laag mogelijk gehouden: dit was per slot van rekening een onderzoek over, maar ook voor de sector! In management wordt communicatie vaak gezien als een van de beleidsinstrumenten om strategische doelstellingen te bereiken. Gezien dit erfgoedproject zich in een eerste fase bevindt, baseerde de communicatie zich vooral op de doelstellingen van het onderzoek zelf: het bepalen van het draagvlak voor een mogelijk nieuw initiatief, het formuleren van de behoeften en de wenselijkheid en de verkenning van de mogelijke invulling. Het is immers de fase waarin deze organisatie volop investeerde in de

¹²¹ Verslag: zie bijlage 9, pp. 203-212

ontwikkeling van haar 'luisterende functie', die haar in staat stelde trends, kansen en bedreigingen te onderkennen.

Uiteraard is Het Firmament niet de enige speler in de figurentheatersector. Gezien de compartimentering van de verschillende beleidsdomeinen waarover dit onderzoek uitspraak doet, en gezien de geschiedenis waarin diverse organisaties en instellingen zich hebben geprofileerd, is het niet onbelangrijk om rekening te houden met al deze spelers. De wereld van het figurentheater is de laatste jaren immers sterk aan veranderingen onderhevig. Decretaal wordt er gepuzzeld en ook subsidiestromingen wijzigen. Naar alle waarschijnlijkheid wordt het decreet Volkscultuur opgenomen in het verruimde Erfgoeddecreet, waarbij de inzichten in immaterieel erfgoed een belangrijke rol zullen spelen... En ook het verder ontwikkelen van de plannen voor een nieuw (t)Huis voor een figurentheater is een belangrijke vorm van verandering. Hoe ingrijpend deze verandering voor de figurentheatersector zal zijn, ligt ook voor een groot deel bij de sector zelf.

Het spreekt voor zich dat het allerbelangrijkst is te weten of er voldoende steun en energie ten gunste van het nieuw project kan worden gemobiliseerd. Dat impliceert dat er zowel weerstanden zullen moeten overwonnen worden, als dat er 'trekkracht' moet worden opgewekt. Meewerken aan een veranderingsproject vereist minstens drie elementen: inhoudelijke kennis over de verandering en de consequenties, het perspectief dat door de verandering wordt geboden en de participatiemogelijkheden. Weliswaar kunnen de kennis over (en impact van) het project bijdragen tot een passief draagvlak, toch leidt dit niet automatisch tot actieve steun. Dynamiek in het draagvlak - de figurentheatersector en de erfgoedbeheerders - kan enkel ontstaan door het geboden perspectief, dat beslist een verbetering moet inhouden (en ook als dusdanig moet worden voorgesteld). Gezien de tijd en moeite die geïnvesteerd is in het onderzoeken, verwerken en formuleren van de noden, wensen en behoeften van het veld, is dit onderzoek een kostbaar werkinstrument voor de toekomst. Daarbij is het belang te beseffen dat enkel informatie en communicatie op zich onvoldoende zijn om een dynamiek tot stand te brengen. Er moet dan ook voldoende aandacht zijn voor de kansen die het project biedt én de mate waarmee de betrokkenheid van de sector wordt verstevigd. Het Firmament heeft met zowel het 1^e Forum voor het figurentheater op 8 april 2006 als de Internationale rondetafelconferentie op 9 september 2006 een inspanning geleverd om de sector te informeren en te

betrekken. De positieve respons die op beide initiatieven volgde, toont aan dat de sector bijzonder veel aandacht heeft voor dit nieuwe initiatief.

Zoveel mogelijk actoren uit de figurentheatersector zijn bevroegd. Daarbij bleek ook dat er tussen organisaties, groepen en individuen - in zowel het verleden als het heden - wrijving bestond (en bestaat). Daarom moet ook rekening worden gehouden met weerstand. Die kan op zich worden versterkt door verschillende organisatieculturen, eigenbelang van personen en verschillen in individuele percepties.¹²² Ook om die reden moet men oog hebben voor de factoren die veranderingsbereidheid beïnvloeden. Langs de positieve kant zijn dat vertrouwen, gewenningstijd, goede voorbereiding, informatie en communicatie, een samenhangend team initiatiefnemers en bijsturingmogelijkheden tijdens het proces. Door een onbevooroordeelde onderzoeker naar de meningen te laten vragen van de actoren in de figurentheatersector is een hele stap gezet in het vertrouwen in het project van het nieuwe Huis. Voor een dergelijk project moet minstens vier jaar worden uitgetrokken, wat samenvalt met de beleidsperiode van de subsidiëring door de Vlaamse Gemeenschap. Een sleutel tot het managen van weerstand is de aandacht en de motivatie uitsluitend te focussen op een toekomstvisie die door een participatief proces gestalte kan krijgen. De voorwaartse denkbeweging laat toe om met creativiteit en vrijheid in denken het toekomstige project gestalte te geven. Een samenhangend team initiatiefnemers kan inspirerend werken en door een zekere emotionele opwinding de laatste weerstanden over de streep trekken.¹²³

Maar wie doet nu uiteindelijk wat? Zoals een aantal respondenten aangaven, zal de keuze voor de 'trekkers' van het nieuwe project cruciaal zijn. Bij deze keuze zal beslist rekening moeten worden gehouden met managementinzichten over veranderingsprocessen. De voorkeur gaat uit naar 'begeleiders van verandering', de zogenaamde 'change agents', die zonder grote belangen in de organisatie kan opereren, en begeleid worden door een afvaardiging van de figurentheatersector, aangevuld met 'waarnemers'. De eerste fase van het onderzoek is afgerond. De 'trekkers' moeten het verdere onderzoek vanuit een missiebenadering (die steunt op de conclusies en de debatten die eruit voortvloeiden) starten. Hiervoor zal opnieuw door Het Firmament een projectaanvraag worden

¹²² STONER (J.), FREEMAN (R.), GILBERT (D.), Management, Schoonhoven, Academic Service, 1996, p. 323

¹²³ CERULUS (Catherine), op. cit., p. 113.

ingediend, opdat het vervolg op deze eerste fase van het 'haalbaarheidsonderzoek' kan worden onderzocht en geschreven.

Momenteel weet de figurentheatersector precies wat ze wil en zijn de verwachtingen hooggespannen. Men wil de handen uit de mouwen steken om iets te realiseren. Een (t)Huis ziet men als een uitdaging, als een unieke kans, een plaats waar men kan binnenkomen en zich thuis voelen, maar ook een plaats die vele kamers heeft, waarin alle familieleden hun plekje onder de zon hebben.

BIJLAGEN

BIJLAGE 1: BIBLIOGRAFIE HET PARADIJS

Methodologie haalbaarheidsonderzoek

- BAARDA (D.B.), DE GOEDE (M.P.M), TEUNISSEN (J.), Kwalitatief onderzoek. Basisboek. Praktische handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek, Groningen-Houten, Wolters-Noordhoff, 2001, 255p.
- BILLIET (Jaak) en WAEGHE (H.), Een samenleving onderzocht. Methoden van sociaal-wetenschappelijk onderzoek, Antwerpen, De Boeck, 2006, 392p.
- CERULUS (Catherine), Een bijdrage tot het haalbaarheidsonderzoek van een Huis voor Figurentheater, Antwerpen, University of Antwerp Management School, Onuitgegeven onderzoek, 2006, 114p.
- VANDE WINKEL (Roel), Mondelinge, historische bronnen in Vlaanderen. Een kritische bevraging naar de huidige expertise (kennis, ervaring en realisaties) inzake de productie, bewaring en ontsluiting van mondelinge, historische bronnen in Vlaanderen als vorm van oraal erfgoed, Gent, Universiteit Gent, Eindverslag onderzoeksrapport, 2004, 98p. + 35p.
- WALTERUS (Jeroen), Bewaar(de)bibliotheken in Vlaanderen. Eindrapport. Studieopdracht. Het in kaart brengen van de sector van de bewaarbibliotheken in Vlaanderen, Brussel, VCV, Onuitgegeven onderzoek, 2003, 106p.

Musea en museaal werk en erfgoed - algemeen

- BEKKERS (Ludo), "Musea in beweging", in: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK) (eds.), Wegwijs Cultuur, Leuven, Davidsfonds, 2005, pp. 262-264
- CAPENBERGS (Joris), "De kunst van het erven: tastbaar en immaterieel erfgoed", in: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK) (eds.), Wegwijs Cultuur, Leuven, Davidsfonds, 2005, pp. 253-255
- COOLS (Jan), "Cultureel erfgoed is niet vrijblijvend", in: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK) (eds.), Wegwijs Cultuur, Leuven, Davidsfonds, 2005, pp. 250-253
- CORIJN (Eric), "Volkscultuur", in: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK) (eds.), Wegwijs Cultuur, Leuven, Davidsfonds, 2005, pp. 264-265
- DAVIDTS (Wouter), Vlaanderen Culturele Nevelstad. Culturele infrastructuur in een horizontaal verstedelijkt landschap, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 10p.

- DE MUNCK (Bert), "Geschiedenis is meer dan erfgoed", in: De Standaard, 21.04.2006, p. 20
- HUZING (Douwe) en SMIT-KREETZ (Marie Christine), Verleiden met verleden. Het archief op zoek naar nieuwe doelgroepen, Assen, Koninklijke Van Gorcum, 2005, s.p.
- GIELEN (Pascal) en LAERMANS (Rudi), Cultureel Goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem, Tielt, Lannoo, 2005, 248p.
- GOEDLEVEN (Edgard), "Onroerend cultureel erfgoed: monumenten, landschappen en archeologie", in: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK) (eds.), Wegwijs Cultuur, Leuven, Davidsfonds, 2005, pp. 255-260.
- JACOBS (Marc), "Cultuur. UNESCO-conventie over immaterieel cultureel erfgoed aanvaard", in: UNESCO Info, 2004, n°1, s.p.
- JACOBS (Marc), "Het culturele erfgoedlandschap. Convergentie en beleidsinstrumenten in de erfgoedsector", in: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK) (eds.), Wegwijs Cultuur, Leuven, Davidsfonds, 2005, pp. 271-277
- JACOBS (Marc), "Promotie conventie immaterieel erfgoed", in: UNESCO Info, 2005, n° 56, pp. 9-10
- JACOBS (Marc) en WALTERUS (Jeroen), Een kwantitatief en kwalitatief onderzoek naar het actuele en lokaal historisch, volks- en heemkundig landschap in Vlaanderen (Project "Alpha"), Brussel, Vlaams Centrum voor Volkscultuur - Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, administratie cultuur, 2002, 67p.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT (Barbara), Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage, Los Angeles - London, University of California Press Berkeley, 1998, xviii + 327p.
- LAERMANS (Rudi), Het cultureel regiem. Cultuur en beleid in Vlaanderen, Tielt - Brussel, Lannoo - Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Administratie Cultuur, 2002, 175p.
- LIEVENS (John) en WAEGE (Hans) (red.), Cultuurkijker. Cultuurparticipatie in breedbeeld. Eerste analyses van de survey 'Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004', Antwerpen, Uitgeverij De Boeck, 2005, 264p.
- MOLS (Pieter), "Cultuur als motor van het nieuwe leren", in: Praxisbulletin, 2006, januari, pp. 13-16
- MOLS (Pieter), "Wat te doen met de spullen? Over het belang en de mogelijkheden van erfgoededucatie, het postmodernisme voorbij", in: Mores, 2003, december, pp. 15-20
- RANSHUYSEN (Letty), Een nieuw stadsmuseum voor Gent. Voorstellen vanuit het beoogde publiek, Gent, Gent Cultuurstad vzw, 2003, 119p.

- ROEGIERS (Jan), "Archieven", in: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK) (eds), Wegwijs Cultuur, Leuven, Davidsfonds, 2005, pp. 266-271
- ROOIJAKKERS (Gerard), "Het leven van alledag benoemen. Cultureel erfgoed tussen ondernemerschap en nieuwe technologie", in: Boekmancahier, 1999, n° 41, pp. 275-290. Online te lezen op: <http://www.idzo.nl/pub3.pdf>
- RZOSKA (Björn), "Mondelinge geschiedenis of het tastbaar maken van immaterieel erfgoed", in: Mores, 2004, n° 5, pp. 23-24.
- s.n., Juf, gaan we naar 't museum? Tips en ideeën voor didactisch werken in kleine musea, Brugge, Provincie West-Vlaanderen, 2005, 165p.
- s.n., Als het maar gezond is... Cultureel erfgoed in depots, een kwestie van hygiëne en conditie, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2004, 19p.
- s.n., Document final de recommandation pour une initiative visant à développer un pôle d'exposition et de découverte, axé sur la problématique de la mobilité et de la communication, Bruxelles, Roland Berger Strategy Consultants & Conseil Bruxellois des Musées, Onuitgegeven onderzoek, s.d., 96p.
- s.n., Erf Goed! Suggesties voor juffen en meesters, Brussel, CANON, 2003, 80p.
- s.n., Museum Europa [voorstelling museumproject 16.12.2004], Brussel, Tempora, 2004, 100p.
- s.n., Decreet houdende de organisatie en subsidiëring van een cultureel-erfgoedbeleid, 2004, op: http://www.wvc.vlaanderen.be/regelgevingcultuur/wetgeving/culterfgoed/erfgoeddecreet_bekrachtiging_070504.doc
- s.n., Besluit van de Vlaamse Regering van 14 januari 2005 ter uitvoering van het Erfgoeddecreet van 7 mei 2004, voor wat betreft de musea, de cultureel-erfgoedpublicaties en de projecten cultureel erfgoed, op: http://www.wvc.vlaanderen.be/regelgevingcultuur/wetgeving/culterfgoed/erfgoeddecreet_uitvoeringsbesluit07052004.pdf
- s.n., Erfgoed in de klas. Een handboek voor leerkrachten, Antwerpen-Apeldoorn, Garant, 2005, 154p.
- s.n., Collectiebeleid. Musea, Bewaarbibliotheken en Erfgoed stad Antwerpen, Antwerpen, Stad Antwerpen, Behoud & Beheer Berichten, december 2005, Jg. 5, 44p.
- s.n., Un-touchable. Alles over de Unesco-conventie voor immaterieel erfgoed, Brugge, Tapis Plein, 2006, 38p.
- s.n., Hans Arp. De uitvinding van de vorm, Brussel, Mercatorfonds - Bozarbooks, 2004, 192p.
- TAYLOR (Diana), The archive and the repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas, Durham - London, Duke University Press, 2003, xx + 326p.

- THIELEMANS (Steven) (ed.), 'Het geheugen van een stad'. Vierstedenworkshop stadsmusea [Gent, Bijlokemuseum, 23-24.11.2000], Gent, Gentcultuurstad vzw, 2000, 120p.
- THIELEMANS (Steven), "Ontsluiten van erfgoed = tentoonstellingen maken?", in: Mores, 2001, n° 4, pp. 5-8.
- VAN DER SPEETEN (Geert), "Reizende tentoonstelling 'Un-touchable' laat tegengestelde meningen over erfgoed botsen", in: De Standaard, 02.03.2006, s.p.
- VERLINDEN (Jan), "Cultureel erfgoed en beleid", in: DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (ANNICK) (eds), Wegwijs Cultuur, Leuven, Davidsfonds, 2005, pp. 278-280
- VLASSELAERS (Joris) en BAETENS (Jan) (red.), Handboek Culturele Studies. Concepten. Problemen. Methoden, Leuven-Amersfoort, Acco, 1996, 213p.
- ZEILMAKER (Rypke), "Dineren tussen dino's", in: De Standaard, 16.03.2006, p. W4

Musea en museaal werk - (figuren)theater

- MICHIELSEN (Els), Theaterarchieven achter de schermen. Tussen bewaren en vernietigen, Antwerpen, Stadsarchief Antwerpen, 2004, 68p.
- MOREELS (Dries), "Theatraal erfgoed: de stafkaart en de weg naar een podiumarchief voor Vlaanderen", in: Bibliotheek- & Archiefgids, 2003, mei, s.p.
- LUGER (Tessa) (eds.), De pop, de kast, de speler en het spel. Een quick scan van de poppenspelcollecties in Nederland, Amsterdam, Instituut Collectie Nederland, 2004, 29p.
- Museu da Marioneta de Lisboa. Catalogo de exposiçao. Lisbon's Puppet Museum. Exhibition catalogue, Lisboa, EGEAC, s.d., 111p.
- s.n., <http://www.kb.nl/nieuws/2005/poppen.html> (het Geheugen van Nederland, gedigitaliseerde collecties)
- VANCOUILLIE (Kitty), Antwerpse poesjenellen: de collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, Geschiedenis, Conservatie, Restauratie en Museologie [onuitgegeven scriptie tot het behalen van de graad van Meester in de Conservatie/Restauratie Polychromie, september 2002], Antwerpen, Hogeschool Antwerpen, 83p.
- TILL (Wolfgang), Puppentheater, München, 1986, Universitätsdruckerei und Verlag C. Wolf und Sohn, s.p.

(Figuren)theater - algemeen

- ALKEMA (Hanny), Een pop is geen pop is, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 2005, 94p.
- BAUWENS (Daan), 'Tone Brulin: "De pop is een tover waar je niet onderuit kunt"', in: Poppenspel tussen speelkruis en speelplank, Jg. 2, 3, februari 1982, pp. 15-17
- CONTRYN (Louis), De memoires van Louis Contryn. Met een voorwoord van Freek Neiryndck, Gent, Europees Figurentheatercentrum, 2000, s.p.
- DE WULF (Sofie), De politieke en sociale invloeden van een kindbeeld binnen het Cubaanse kindertheater van de jaren zestig tot op heden [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], Gent, Universiteit Gent, 2006, 228p.
- DEVENS (Tuur), De Vijfde Wand. Reflecties over figurentheater en circustheater, Gent, Pro-Art, 2004, 109p.
- HOSTE (Lode), Gent poppenspelstad, Gent, Imschoot, 1979, s.p.
- MERHOTTEIN (Walter), Het zat in de pijplijn. Een leven vol theater, een terugblik op het Merksems Kamertheater & Het Stadspoppentheater van 1974 tot 2004, Antwerpen, Stichting Kiekeboe vzw, 2004, 104p.
- FEDOTOW (A.), Technik des Puppentheaters, Leipzig, Friedrich Hofmeister Verlag, 1958, 155p.
- FigEuro, Gent, Jg. 10, november - december 2003
- FrontPuppenTheater. Puppenspieler im Kriegsgeschehen. Herausgegeben von Dorothea Kolland und Puppentheater-Museum Berlin, Berlin, Elefant Press, 1997, 256p
- JURKOWSKI (Henryk), Métamorphoses. La Marionette au XXe siècle. Adaptation de Bruno Mikol, Charleville-Mezières, Institut International de la Marionette, 2000, 271p.
- München und das Puppenspiel. Kleine Liebe einer grossen Stadt [belauscht und ausposaunt von Ludwig Krafft], München, Akademie für das graphische Gewerbe, 1961, 97p.
- VAN ROSSEN (Nico) (red.), Bewogen beelden. Poppen-, beeldend- en objecttheater sinds 1945, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 1994, 106p.
- OBRASZOW (Sergej), Mein Beruf, Berlin, Henschelverlag, 1984, 487p.
- PEETERS (Denijs) (red.), Jef Contryn, Antwerpen, Artiëstenfonds, 1975, 122p.

- s.n., Confrontaties in het figurentheater [tentoonstellingscatalogus Stedelijk Museum Hof van Busleyden, van 02.06.2005 tot 25.09.2005], Mechelen, Stedelijke Musea, 2005, 26p.
- s.n., Poppen. Theater. Figuren. Ontmoetingen [tentoonstellingscatalogus Stedelijk Museum Zwijgershoek, van 11.10.'92 tot 29.11.'92], Sint-Niklaas, Cultureel Centrum Sint-Niklaas - Vlaams Verbond voor Poppenspel, 1992, 52p.
- s.n., Het Firmament. Beleidsplan 2007-2011, Mechelen, Het Firmament, 2006, 127p.
- s.n., Vlaams Theater Instituut. Beleidsplan 2006-2009. Steunpunt voor podiumkunsten. Hefboom voor landschapszorg, Brussel, Vti, 40p.
- s.n., Opzij. Opzij. Opzij. Tentoonstelling over poppen- en figurentheater [van 3 december tot 29 januari 2006 in het Stedelijk Museum en cultuurcentrum De Werf Aalst], Aalst, 2005, 64p.
- s.n., Spiele und Köpfe für das Kaspertheater [Herausgegeben vom Reichsinstitut für Puppenspiel], Berlin, s.d., 30p.
- s.n., Harro Siegels Marionetten. Mit einem Text von Heinrich Mersmann, Frankfurt-am-Main - Wien, Propyläen Verlag, 1982, 127p.
- s.n., Animation fremder Körper. Über das Puppen-, Figuren- und Objekttheater. Arbeitsbuch. Herausgegeben von Silvia Brendenal, Berlin, Theater der Zeit, 2000, 137p.
- s.n., "Harro Siegel Marionetten", in: Perlicko-Perlacko. Fachzeitschrift für Puppenspiel, 1963
- s.n., L'art mondial de la marionette. The Worldwide Art of Puppetry, s.l., Union Internationale de la Marionette, 2000, 167p.
- s.n., Overzicht van de opleidingen podiumkunsten in Vlaanderen en Brussel, Brussel, VTi, 2005, s.p.
- s.n., Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen [onder leiding van Patricia Vansummeren. Met bijdragen van Rob De Beer, Tuur Devens, Joop Mackenbach, Alfons K.L. Thijs, Marcel van den Berg], Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997, 171p.
- s.n., De Wereld van het poppenspel [Tentoonstelling van 17 april t/m 31 mei 1965, tentoonstellingscatalogus], Mechelen, Cultureel Centrum, 1965, s.p.
- VAN CAMP (Steven), Bereikt het kinder- en jeugdtheater zijn beoogde doel?, Brussel, Onuitgegeven eindwerk Erasmushogeschool Brussel Departement Rits Afdeling audiovisuele assistentie, 1996, 92p.
- VAN DAMME (Kris), Figurentheater, achteraf gezien... Nabesprekingen binnen het Europees Figurentheatercentrum, Gent, Onuitgegeven eindwerk

Sociale Hogeschool Katholiek Vormingscentrum voor
Maatschappelijk Werk, 1993, 135p.

- VAN DE CASTEELE (Guy) en DEGROOTE (Sigrid), "Het
traditionele Belgische poppentheater", in: Tijdingen.
Mededelingenblad voor de Vrienden van het Archief en
Museum van het Vlaams Leven te Brussel, Brussel, 2004,
4, s.p.
- VANDEMEULEBROEKE (Jan), Situatieschets van het
poppentheater. Een onderzoek van het Vlaams Verbond
voor Poppenspel, s.l., Vlaamse Vereniging voor
Poppenspel, 1986, 50p.
- VANDENBROUCKE (J.), Het Poppenspel in de Nederlanden,
Antwerpen, De Nederlandsche Boekhandel, 1946, s.p.
- VAN MULLEM (Michel), "Ik maakte een grote reis door de
marionettenwereld. Een gesprek met Greta Bruggeman",
in: Poppenspel tussen speelkruis en speelplank, Jg. 2,
3, februari 1982, pp. 1-4
- VAN MULLEM (Michel), "Poppenspelopleiding: een
noodzakelijk kwaad?", in: Poppenspel tussen speelkruis
en speelplank, Jg. 4, 1, september 1983, pp. 13-16
- VAN STEENBERGHE (Els), "Landschapsschets kinder- en
jeugdtheater. Glooiingen van herinneringen", online
consulteerbaar op: <http://www.vti.be/>

BIJLAGE 2: BUITENLANDSE FIGURENTHEATERMUSEA

31 juli - 9 augustus 2004 (verslag: Paul Contryn)

en

11 november 2005 (verslag: Roel Daenen)

Kaufbeuren

In het kleine Duits stadje Kaufbeuren staat een gebouw van twee verdiepingen met een gezellig binnenpleintje. In een kleine hal bots je onmiddellijk op een kermisorgel en een handpop met een trompet. Je weet dan al dat je de grote kunst niet gaat ontmoeten. De hele collectie is grotendeels van de poppenvader Alois A. K. Raab. Zijn marionetten worden nog steeds in het poppentheater, een paar straten verder, gebruikt. Van buitenlandse reizen bracht A. Raab een reeks poppen mee en zo groeide een verzameling van figuren uit Birma, Sri Lanka, Thailand en Indië. Er staat een volledig gamelan(g)orkest met scherm en schimmenfiguren. Er is ook Europees schimmenspel, papieren theater, muziekapparaten en draaiorgels te zien en natuurlijk zijn eigen poppen, zowel handpoppen, televisiepoppen als marionetten. Bij sommige poppen zie je ook hoe ze stapsgewijs werden gemaakt.

In een aparte ruimte bevindt zich het archief van de poppendeskundige dr. Hans Purschke, de uitgever van het belangrijke tijdschrift voor Figurentheater "Perlicke, Perlacke".

Omdat het museum ook bedoeld is voor schoolbezoek zit alles veiligheidshalve achter glas. De inhoud van de niet zo mooie kasten wordt, denk ik, niet zo vlug veranderd. Op de zolder ligt nog een stock van voornamelijk Aziatisch poppenspel.

Mevrouw en meneer Waltraud en Gerard Funcke deden hun best om ons zo goed mogelijk te ontvangen. We zijn ook naar het theater geleid, een grote afgeleefde ruimte waar ze de sprookjes van Raab weer tot leven brengen. De marionettentheaterstoren is wel in orde. Op de bruggen kan je je op circa twee meter boven de grond je een marionettenspeler wanen. De marionetten liggen zeer goed in de hand. Je voelt dat mevrouw Funcke herleeft als ze de marionetten demonstreert.

München

Het stadsmuseum ligt in de kleine ring van München. Dit grote onpersoonlijke gebouw beschikt over een gezellige binnenplaats met een klassieke poort en een paar hoge bomen. In het museum kan je in de zeer grote hal kiezen tussen de publicaties die het museum maakte zoals affiches op groot formaat, catalogi en postkaarten. Buiten het erfgoed van de stad vinden we een afdeling kermis- en circusobjecten, affiches, kermiswagentjes, aankondigingborden, rariteitencabinetten met wassenbeelden van menselijke misvormingen!

Op dezelfde verdieping bevindt zich ook het figurentheater. München heeft het geluk dat er een paar zeer betekenisvolle poppenspelers/makers leefden en werkten zoals Paul Brann en Papa Schmidt.

Het eerste dat je ziet zijn twee grote ramen met eerder hedendaags figurenmateriaal. Het museum heeft wel oog voor mooie dingen liefst in materialen die duurzaam zijn zoals hout. Het koopt de hele collectie van één productie.

De tweede ruimte is klassieker: een donkere kamer met in glazen kasten heel mooie theatertjes en sierlijke antieke marionetten. München is een marionetten(draadpoppen)stad. Maar daarnaast vinden we ook de groten van het figurentheater: Hans Jürchen Fettig, Harro Siegel en Richard Teschner. Ook de poppen bij stukken van Tankred Dorst, die zelf een tijdje poppenspeler was, zijn er aanwezig en nog vele andere. Stukken van topkwaliteit die helaas te lang in dezelfde opstelling staan. Het is dus echt geen avontuurlijke reis door het verleden. Wel indrukwekkend. Ze zijn van mening dat het hedendaagse figurentheater, met slordige objectpoppen en zichtbare spelers, veel moeilijker te vatten is in een tentoonstelling. Door het glas zitten de poppen tweemaal in een kast!

Het archief is dan weer ongelooflijk: Nette aluminium kasten met alles op orde, originele drukken en prenten van o.a. Richard Teschner. De zolder staat vol met poppen, in kasten maar ook aan rekken in zakken. Duidelijk en overzichtelijk.

Manfred Wegner toont geduldig de werking van het/zijn museum. Niet zonder trots laat hij in zijn goed geordende papieren kijken zoals de aankoopboeken waarin je tot de laatste mark/euro leest hoeveel bv. de Wochekpoppen van

het Handspring Puppet Company hebben gekost. Hopelijk staan ze volgende zomer in de grote glazen kasten.

Chrudim

In Tsjechië, in het sprookjesstadje Chrudim, staat een herenhuis met torentjes: het poppenspelmuseum! Veel kleine kamertjes met trappen naar andere kleine kamertjes. Voor rolstoelgebruikers zijn op de gelijkvloerse verdieping een overzicht te zien van de beste poppen uit de collectie: een paar vaderlandse marionetten, huiskamerpoppen, centraal de rattenvanger van Hamelen en de duivel: twee monumenten van poppen van Frantisek Vitek voor het theater Drak.

Vroeger was het zo dat theaters die sommige stukken niet meer speelden hun poppen en soms ook hun decors aan het museum gaven. Op die manier kon Chrudim schitterende stukken verwerven. Nu bevinden de theaters zich financieel in een andere situatie. Ze gebruiken hun poppen langer. De eerste keer was ik in Chrudim in 1977. Dat was natuurlijk een ongelooflijke ervaring. Nu was het wel even wennen. Het zag er helemaal anders uit. Ze deden hun best om poppen in glazen kastjes te vermijden maar ze wel te beschermen voor grijpgrage handen. Vóór 1980 stond alles in de ruimte of hing aan de muur. Er was dan ook op elke verdieping een suppoost.

In het aanpalende gebouw is een ruimte ingericht om kinderen na een bezoek aan het museum te kunnen laten nawerken. Een supergrote overheadprojector met figuurtjes staat te pronken en er is een ruimte om poppen te maken en er mee te spelen. In een andere ruimte kan je door harlekijn-deurtjes naar een marionettentheater. De kinderen kunnen gemakkelijk op de trapjes om zo de poppen (een twintigtal) te bespelen.

Mevrouw Alena Exparova was zeer hartelijk en samen met haar collega toonde ze ook het depot op de zolders. Er is een schat aan die typische Tsjechische marionetten van circa 1860 of nog ouder.

Dresden

Het museum van Dresden is verhuisd. In 1984 zat het in een statig bruin gebouw met grote brede trappen en zuilen. Nu is het ondergebracht in een oude kerk die nog van het leger was. Alweer een lelijk DDR-gebouw. Eigenlijk heeft het poppenspelmuseum maar de helft van de ruimte. Omdat het depot en de kantoren veel plaats innemen is de tentoonstellingsruimte beperkt.

Toch is het een museum met een ziel. In de eerste ruimte staat het poppentheater van een reizende poppenspeler die de rollen van zijn vader overnam toen die te oud geworden was. Hij speelde met zijn moeder tot die in de tachtig was. Ze hadden niet zoveel marionetten maar wel veel kleding om van uitzicht te verwisselen. Het hele verhaal zie je voor je ogen: het theatertje met decors en poppen, de vele kostuums en foto's van de speler met zijn moeder. Ze speelden meestal stukken uit het toneelrepertoire.

Verder zijn er nog vele bijzondere figuren van Haro Siegel (handpoppen), Carl Schröder en ook marionetten van het Bauhaus. Er is zelfs een reeks figuren van Till Kock.

Margot Funcke leidde ons met veel animo rond. In het depot zat alles weggestopt in grote kisten. (Jawel, van het leger!) Maar de opera-mundi-figuren (platte figuren) zaten in kisten die open konden. Er was te veel om tentoon te stellen.

Er was ook een plaats waar iemand poppen restaureerde, voornamelijk de hedendaagse omdat nieuwe materialen niet zo lang bewaren.

Berlijn

In een drukke straat in Berlijn vonden we een gang tussen de huizen waar het museum voor poppenspel zich bevond. Er spelen nog zestig poppentheaters in Berlijn. Nikolaus Hein runt buiten zijn theater ook de poppenverzameling. Beneden stonden o.a. figuren van Hans Jürgen Fettig en Fritz Bross. Er is ook een overloop, een soort 'passerelle' met op dat moment Aziatische schimmen. Toen we er kwamen was de tentoonstelling nog niet klaar. Nikolaus Hein heeft met zijn medewerkers de interessante tentoonstelling "Poppen in de oorlog" samengesteld.

Lübeck

Lübeck is een stemmige stad aan het water. In een van de smalle straatjes staat een bomvol huisje: Het poppenspelmuseum van Fritz Fey junior. Onder dit dak zit werkelijk alles: poppen uit de hele wereld maar ook van Harry Kramer. Er komt geen einde aan de tocht door het huis dat almaar groter lijkt te worden. Poppen uit India, Nigeria, Polen, Frankrijk, kermiscollecties. Poppen uit 1820 en 1900, ga maar door. Alleen... alles staat door mekaar. Er is geen commentaar, soms niet eens de naam wie ze gemaakt heeft. Jammer. Ik ben hier in het museum van manneke Heb. Fritz Fey junior is een fenomeen. Als

cineast maakt hij ook films en foto's en reist de hele wereld door. Zijn vrouw is een Indische. Zijn vader, Fritz Fey senior, was poppenspeler. Zijn theater staat enkele huizen verder. Het is niet zoveel soeps. Junior leeft ook in onmin met zijn moeder over het beleid.

Vorchten

Het poppenspe(e)lmuseum van Otto van der Mieden is in een huis aan een vliet, verstopt in het landschap. Otto van der Mieden heeft stijl en humor. Je treedt binnen in het kabinet van een zonderling met smaak. Otto is voor mij een poppenspeler die toch esthetische vernieuwing zocht in zijn voorstellingen. Als museumdirecteur gaat hij naar de bron. Jan Klaassen, Katrijn en Pulchinello zijn hier meermaals te zien. Soms kan Otto voorwerpen, zoals een wandelstok met pulchinellenhoofd, op de kop tikken of laat hij een beeldje maken op basis van een tekening.

Hij heeft grenzeloze orde en niets is aan het toeval overgelaten. Kinderen, en niet alleen zij, kunnen sommige stukken, vlakke figuren of eenvoudige marionetten, aanraken om te proberen. In de keuken gaat de expositie gewoon verder: Italiaanse Pulchinello gecombineerd met culinaire figuren.

Op het toilet zie je pornografische figurentheaterprenten. Linken met hedendaagse kunst en figurentheater worden onderzocht, vooral als het foto's zijn van mens en pop. En natuurlijk: Otto als pop! Otto brengt ons met veel geestdrift ook in zijn depot. Kraaknette dozen waar hij trots zijn Pulchinello-taferelen in karton laat zien. Geen interesse voor een tentoonstelling?

Museu da Marioneta, Lisboa (11.11.2005)

In 1980 richtte poppenspeelster Helena Vaz in eigen beheer een klein figurentheatermuseum op. Spoedig ontving zij steun van de stad Lissabon. In 2000 verhuisde het museum van haar oorspronkelijke locatie, centraal gelegen, tegen de bergwand van het Castelo Sao Jorge, naar een gerenoveerd klooster in de wijk Madragoa, iets buiten het centrum. Dit museum is het enige van zijn soort in Portugal. Financieel en juridisch ressorteert het momenteel onder EGEAC, een koepelorganisatie die meerdere culturele instellingen en musea van de stad beheert.

De collectie is deels aangekocht, deels de verzameling van de stichter en deels geschonken. Je vindt er figuren uit alle windstreken: het Verre oosten (China, Japan), Nieuw-Zeeland, Birma, Brazilië, Italië, België, Turkije, Afrika en uiteraard ook Portugal. Het museum heeft echter geen archiefmateriaal en doet nauwelijks aan onderzoek.

Volgens conservator Maria José Machado Santos, heeft de beheerder (EGEAC) onvoldoende voeling met de specifieke aspecten van figurentheater. Zij ondervindt dat er voor het museum onvoldoende marketing gebeurt, weinig of geen promotie,... Toch probeert Lissabon dit museum als een van haar toeristische troeven te positioneren en trekt het jaarlijks ongeveer 14.000 bezoekers, voornamelijk schoolgroepen en een beperkt aantal toeristen.

Maria Santos betreurt dat er geen budget voor tijdelijke tentoonstellingen is. Wel zijn er zowel maak- als speelcursussen, specifiek voor kinderen (tot en met 13/14 jaar). Het museum beschikt over verschillende op-maat pakketten voor leerlingen en leerkrachten. Er is een goede, tweetalige (Portugees/Engels) bezoekersgids voorhanden. Idem dito voor de catalogus.

Er is een up-to-date inventaris beschikbaar en die is ter plekke consulteerbaar. De reserve is goed geordend. Luchtvochtigheid is evenwel veel te hoog (+60%), en dit vormt op lange termijn een grote bedreiging voor het behoud van de elementen. Het museum functioneert met een staf

van vier medewerkers: 1 conservator, 1 educatieve medewerker, 2 administratieve medewerkers. De museologie is een beetje oubollig en maakt gebruik van een statische opstelling in glazen kasten, met erg academisch aandoende teksten. Toch zijn er twee à drie interactieve elementen (video's op touchscreens, handpoppenkastje). Een aantal zaken waren stuk (verlichting, televisieschermen). De collectie hangt wat los aan elkaar; van schaduwtheater naar Karagöz en over naar poppen in de film.

De link met het levend figurentheater is vrij flauw, het figurentheater in Portugal is immers niet gesubsidieerd. Er zijn met andere woorden weinig gezelschappen die van hun figurentheaterpraxis kunnen leven. Sporadisch komt er een gezelschap optreden in de theaterkapel van het museum.

Positief is evenwel de communicatie van het museum, die erg fris en origineel (zowel op vlak van taal als visueel) aandoet. Alle communicatie is tweetalig

(Portugees en Engels), duidelijk gericht op een internationaal publiek. Ook positief zijn de op kindermaat aangepaste atelierruimtes. Die zijn erg ruim en licht; de mogelijkheid bestaat om feestjes te organiseren. Ook is er in de onmiddellijke nabijheid een (duur, up-market) restaurant. En de rest van het kloostergebouw waarin het museum is gehuisvest wordt bewoond, heeft dus voeling met de rest van de stad. Er is een schitterende binnenkoer. Ook is er een kleine maar mooi aangeklede museumshop. Er zijn wel geen voorzieningen voor mindervalide bezoekers.

BIJLAGE 3: NAMENLIJST RESPONDENTEN

1. Figurentheatersector

Deze namenlijst is samengesteld uit verschillende bronnen. Er zijn zowel actieve als niet-actieve acteurs, regisseurs, scenografen, componisten, poppenbouwers als docenten figurentheater in vervat. Dit overzicht is niet exhaustief.

Aelbrecht	Ronny	Vlinders & Co.	Beveren
Alles	Ruud	Propop	Turnhout
Beuten	Marc	Poppentheater Pierewiet	Assebroek
Beys	Bart	Taptoe	Gent
Boone	Yves	Poppentheater De Zwarte Kat	Boechout
Boullart	Gert	Theater Top / Mister Boullart	Oudenaarde
Boydens	Bart	Poppentheater Kriebel	Blankenberge
Bruyninckx	Lieve	Theater Ik & Ik	
Bury	Bruno	Poppentheater Sjapoo	Wommelgem
Cannoot	Steven	Theater Jaja	Gooik
Cies	Vanmechelen	Poppentheater Swief	Ingooigem
Claeys	Freddy	TOK	
Contryn	Louis	Mechels Stadspoppentheater	Mechelen
Contryn	Paul	DE MAAN	Mechelen
Convents	Marc	Zelfreizend Figurentheater Pico	Reet
Crul	Koen	Koning Kevin	Leuven
Daniëls	Willy	Poppentheater Vrolijke Vrienden	Alken
Davidse	Bob		Antwerpen
De Backer	Jos	Koning Kevin	Leuven
De Bruycker	Luc	Taptoe	Gent
De Laender	Eddy	Aabazjoer	Aalst
De Mey	Bart	Koning Kevin	Leuven
De Meyer	Sus	Poppenkast Appeltaart	Wuustwezel
De Neve	Paul	Poppentheater Pallieter	Knokke-Heist
De Poortere	Filip	Poppekestheater	Lovendegem
De Puydt	Marc	Spelleke van de Folklore	Gent
De Ridder	Maurice	Poppentheater De Troubadours	Aalst
De Ruijter	Kurt	Alles loopt op rolletjes vzw	Gent
De Wispelaere	Wim	Koninklijk Poppentoneel Festival	Gent
De Wispelaere	Wim	Wimpies Poppentheater	Gent
De Wulf	Wim	Figurentheatergroep Ultima Thule	Antwerpen
Demey	Bruno	Poppentheater Antigoon	Hoevenen
Desmet	Martin	Poppentheater Ellebieke	Deerlijk
Deswarte	Harry	Poppentheater Enneke Penneke	Sint-Niklaas
D'haese	Luc	Aabazjoer	Aalst
Dhelft	Christine	Koninklijk Poppentoneel Festival Dendermonds Marionettentheater Kalleke Step	Gent
Dierickx	Gust		Grembergen
Dostal	Radomira		Antwerpen
Duchateau	Jos	Theater Houtekop	Sint-Truiden
Dupont	Gert	Froe Froe	Heist-op-den-Berg
Duprez	Rudy	Europees Figurentheatercentrum	Gent
Everaert	Raf	Figurentheater Krif Kras	Wakkerzeel
Foesier	Jeaninne	Poppentheater Jan Pierewiet	Antwerpen
Gantois	Willy	Poppentheater Kallemoeie	Oostende
Géal	José	Toone VII	Brussel
Gebruers	Edwin	Katsjoe	Wommelgem

Geris	Mieke	Plansjet	Molenbeersel
Gielkens	Suzy	Froe Froe	Antwerpen
Gits	Frans	Reizend Poppentheater Sloef	Aalst
Goormans	An	Foesleur	
Hanssens	Jan	Poppentoneel Fantasia	Heusden
Horemans	Jef	Poppentheater Puk	Borsbeek
Horrie	Jo	Theater Ik & Ik	Merelbeke
Jacobs	Kris Jan	Toverdosis	Mortsel
Janssens	Bernadette	Theater Welle	St.-Kat.-Waver
Jordens	Danie	Hendrik & Co.	Hasselt
Joris	Jozef	Figurentheatergroep Ultima Thule	Antwerpen
Juchtmans	Paul	Theater Lenke Penke	Halle
Kindt	Louis	Europees Figurentheatercentrum	Gent
Lacres	Riet	Poppentheater Het Koffertje	Sint-Niklaas
Lataer	Jacques	Kirremelzkiekerkes	Gent
Lettany	Paul	Poppentheater Tuimelaar	Mechelen
Maeren	Jean-Pierre	Poppentheater Magie	Gentbrugge
Maillard	Jan	Froe Froe	Antwerpen
Maillard	Marc	Froe Froe	Antwerpen
Maillard	Patrick	Froe Froe	Antwerpen
Meel	Pol	Mechels Stadspoppentheater	Mechelen
Meyers	Maarten	Stadspoppentheater Merksem	Merksem
Mommens	Lea		Deurne
Moreels	Johan	Poppentheater Maanziek	Menen
Neiryneck	Freek		Gent
Paeps	Dominique	Poppentheater Klein	Herent
Peeters	Bart		Lier
Peeters	Filip		Antwerpen
Peeters	Hans	Goocheltheater Hans Peeters	Lier
Piron	Jean-Marie	Poppentheater Jejem Piron	Mortsel
Pluym	Adri	Spelleke van Semini	Mortsel
Raymakers	Lieve	Theater Bas	Linden
Rubens	Cyril	Poppentheater 't Wespke	Zelem
Sabbe	Bert	Poppentheater 't Brigandske	Ingelmunster
Schreurs	Armand	Boelvaar	Hasselt
Smets	Lieve	Poppentheater De Paddestoel	Brasschaat
Smets	Ward	Poppenspel Oud Antwerpen	Brasschaat
Smeyers	Bruno	Theater O!	Kessel-Lo
Snik	Chris		Antwerpen
Spaenc	Bo		Berchem
Stappaerts	Gie	Poppenman Klaasjan	Antwerpen
Swennen	Gerdy		Borgerhout
Thienpondt	Gert	Europees Figurentheatercentrum	Gent
Thijs	Saskia	Poppentheater Pili-Pili	Borgerhout
Thijs	Jacques	t Bengeltje	Antwerpen
Thyssen	Peter	Studio 100	Sint-Gillis-Waas
Timmermans	Danny		Mechelen
Van Alfaene	Jean-Pierre	Poppentheater Suikerbol	Lebbeke
Van Boeckel	Sus	De Poppentovertrein	Lier
Van Cakenberghe	Robert	Poesje van de Reep	Brasschaat
Van Campen	Karel	Kon. Poppenschouwburg Van Campen	Brasschaat
Van de Velde	Jan	Poppenspel Kiekeboe	Merksem
Van de Velde	Wannes	Water en Wijn	Antwerpen

Van de Vijver	Jonas	Poppetheater Palut	Kruibeke
Van de Weert	Lieve	De Hasseltse Tijl	Zonhoven
Van den Brande	Joost	Theater Tieret	Sint-Niklaas
Van den Brande	Joost	Poppentheater Oekedoeleke	Sint-Niklaas
Van Der Krieken	Victor	Poppentheater Pimpel	Mechelen
Van der Sypt	Marianne	Europees Figurentheatercentrum	Gent
Van Doorselaere	Geert	Wortel	Heverlee
Van Hemelrijck	Pat	Alibicollectief	Brussel
Van Mieghem	Tom	Theater Hutsepot	
Van Putten	Piet	Teater Pepijn	Bornem
Van Ransbeeck	Fé	De Spiegel	Kontich
Van Ransbeeck	Karel	De Spiegel	Antwerpen
Van Vlierberghe	Lieve	Figurentheater Barbar	Gent
Vandamme	Koenraad	Theater Poppa	Brugge
Vande Velde	Harry	Poppentheater Sloeber	Berlare
Vandemeulebroecke	Filip	De Zeepcompagnie	Gent
Vandemeulebroeke	Jan	Ambachtel. Poppentheater Pistache	Gent
Vanderlinden	Fred	Het Kinderuur	Vilvoorde
Vandermaelen	Sonja	Mieke Krik	Antwerpen
Vandersteen	Albert	Poppentheater Tijl	Tienen
Vandommele	Roel		Izegem
Vanfleteren	Dieter	Figurentheater Barbar	Gent
Vanmechelen	Cies		Ingooigem
Vanoutrive	Dieter	Poppentheater Pedrolino	Gent
Vansteelant	Hendrik	Poppentejater Den Andjoen	Knokke-Heist
Vantomme	Erik	De Leest	Izegem
Velleman	André	Theater Kalleke Step	Dendermonde
Venken	Koen	MIAT Poppentheater	Gent
Verbeeck	Dirk		Mechelen
Verbiest	Danny	Malpertuus / Samson	Dilbeek
Verdoodt	Francis	Verteltheater	Bonheiden
Vereecken	Ivo	Theater Nivo	Willebroek
Verhelst	Jan	Poesje van de Lange Wapper	Mortsel
Verhelst	Alain	Poppentheater Draad	Roeselare
Verheyden	Willem	DE MAAN	Mechelen
Verreth	Fernand	DE MAAN	Mechelen
Verstraete	Philippe	Theater Kroon	Bertem
Vinck	René		Aalst
Vranken	Dirk	Poesjenellentejater Straffen Toebak	Antwerpen
Vromant	Luc	Poppentheater Stijn	Beernem
Wauters	Herman	Spelleke van Semini	Mortsel
Weber	Johan	Poppentheater Jojo	Borgerhout
Witocx	Annemie	Mechels Stadspoppentheater - DE MAAN	Mechelen
Wuyts	Wouter	De Blauwe Schavuit	Boutersem
		Theater Tol	Antwerpen
		Theater Vriesvak	Avelgem

2. Waarnemers

De 'waarnemers' zijn geselecteerd op basis van hun expertise en/of voorbeeldige omgang met erfgoed, of omwille van hun interesse in figurentheater. Ook deze lijst is niet exhaustief.

Allegaert	Patrick	Museum Dr. Guislain	Gent
Arteel	Roger	Knack	Roeselare
Bodson	Lucile	Inst. Intern. de la Marionette	Charleville-Mézières
Capenberghs	Joris	UA Management School	Veurne
Cassiers	Guy	Het Toneelhuis	Antwerpen
Colla	Huub	Collage	Mechelen
Colpaert	Rika	De Kunstbank	Leuven
Cools	Jan	Culturele Biografie Vlaanderen	Antwerpen
De Bolle	Francine	CC De Werf	Aalst
De Keyser	Fri	CC De Ploter	Ternat
De Nijn	Heidi	Stad Mechelen	Mechelen
Defoort	Hendrik	Erfgoedcel Gent	Gent
Desimpelaere	Guido		Kortrijk
Devens	Tuur	De Bond, Theatermaggezien.be	Hasselt
Dewilde	Jan	Stedelijke Musea Ieper	Ieper
Dhaene	Sylvie	Huis van Alijn	Gent
Diels	Sien	Sesamstraat	Winksele
Distelmans	Bart	Gallo-Romeins Museum	Tongeren
Druelles	Katty	Centre de la Marionette	Doornik
Gadeyne	Rudy		Gent
Gielen	Pascal	KU Leuven	Leuven
Grieten	John	Poppen aan Zee	Oostende
Heylen	Philip	Stad Antwerpen	Antwerpen
Heylen	Jef	Speelgoedmuseum	Mechelen
Hillaert	Wouter	De Morgen	Gent
Jacobs	Marc	Vlaams Centrum voor Volkscultuur	Brussel
Lieten	Annelies	Erfgoedcel Mechelen	Mechelen
Loppa	Linda	Modemuseum Antwerpen	Antwerpen
Machado	Maria		
Santos	José	Museu da Marioneta	Lisboa (P)
Merhotteïn	Robert		Antwerpen
Migom	Béa		Gent
Nobels	Frank	Stad Mechelen	Mechelen
Olaerts	Ann	Vlaams Theater Instituut	Brussel
Opstaele	Dirk	Ensemble Leporello	Brussel
		Arch.en Mus. vh Vl. leven te	
Quintens	Patricia	Brussel	Brussel
Schramme	Annick	Universiteit Antwerpen	Antwerpen
Sels	Geert	De Standaard	Groot-Bijgaarden
Shuster	Massimo	UNIMA	Marseille
Smets	Leon	Culturele Biografie Vlaanderen	
Soenens	Bernard	OPENDOEK	Antwerpen
Somers	Bart	Stad Mechelen	
Strobants	Bart	Stedelijke Musea Mechelen	Mechelen
Thijs	Alfons	Universiteit Antwerpen	Antwerpen
Van der Mieden	Otto	Poppenspe(e)lmuseum	Vorchten (NL)
Van Eygen	Oda	Bronks	Brussel
Van Mullem	Michel		Gent
Van Steenberghe	Els	Universiteit Gent	Gent
Van Tieghem	Claudine	Kleutertheaterfestival	Tielt
Vancouillie	Kitty		Antwerpen
Vandenbilcke	Annick	Stedelijke Musea Ieper	Ieper
Vanhoof	Werner	Volkskundemuseum	Antwerpen
Wyckmans	Barbara	Het Paleis	Antwerpen

BIJLAGE 4: BEVRAGINGSLIJST RESPONDENTEN

1. GEZELSCHAPPEN EN THEATERS

BEVRAGING FIGURENTHEATERCENTRUM

Onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een interactief erfgoedcentrum omtrent het figurentheater in Vlaanderen.

Datum, Voornaam, Naam, Naam van het gezelschap

1.1. INVENTARISATIE

Deze vragen zijn complementair aan de identificatie van de respondent: naam, voornaam, functie, naam van het gezelschap of theater, structuur, status van het gezelschap (actief, niet actief).

1. Hoeveel figurentheaterproducties zet(te) u per jaar/seizoen neer op het podium?
2. Hoeveel voorstellingen speelt (speelde) u hiervan gemiddeld? In totaal?
3. Van welk soort figuren maakt(e) u(w) (gezelschap) gebruik (staaf-, stang-, hand-, bekpopp, objecten, schaduwen, andere...)?
4. Welk materialen gebruikt u voor deze figuren en/of objecten?
5. In hoeverre zijn deze figuren bestand tegen de tand des tijds?
6. Houdt u hiermee rekening als u de figuren concipieert?
7. Zijn er mensen van uw gezelschap die figuren en/of poppen in privé-bezit hebben?
8. Wie maakt de figuren die u in de producties gebruikt?

9. Welk soort decors gebruikt u?
10. Welke audiovisuele elementen gebruikt u?
11. Wie schrijft de teksten?
12. Welk soort theater brengt u (inhoudelijk: verhalend-sprookjes, politiek, muziek...)?
13. Wie bereikt u nu? Hoe onderzoekt u dit (publieksonderzoek, feedback van bezoekers) en hoe evalueert u dit?
14. Hoeveel toeschouwers (bezoeken) bereikt u per jaar?
15. Wie verzorgt de dramaturgie?
16. Heeft u een eigen zaal?
17. Werkt u ook receptief? Zo ja, hoeveel producties ontvangt u per seizoen?
18. Wat is de verhouding tussen de producties die u in eigen zaal brengt en de (eventuele) reisvoorstellingen?
19. Kan u uw 'actieradius' omschrijven? Vlaanderen, België, buurlanden, 'verre bestemmingen'?
20. In welke grootorde ligt uw uitkoopsom?
21. Ontvangt u subsidies en zo ja, hoeveel?
22. Hoeveel vaste medewerkers heeft u in dienst?
23. Hoeveel tijdelijke werknemers heeft u jaarlijks in dienst? Welke taken vervullen zij?

24. Hoe oud is uw ensemble? Waren er voorlopers? Wie was/waren de oprichter(s) van het gezelschap/theater?
25. Beschikt u over informatie over de (ontstaans)geschiedenis van uw oudere figuren: wie heeft ze gemaakt, wanneer, ...
26. Beschikt u over biografisch materiaal van de maker(s)? Wordt dit op een systematische manier bijgehouden, onderzocht en/of aangevuld?
27. Wat gebeurt er met de oude, gebruikte figuren? Decors? Audiovisuele elementen?
28. Wie beslist er welke figuren er worden bijgehouden en welke niet? Hanteert u hiervoor een bepaalde criteria, al dan niet samengevat in een beleid?
29. Hoeveel figuren bevinden zich momenteel in uw depot?
30. Worden oude (reeds gebruikte) figuren etc. nog gebruikt in nieuwe opvoeringen? Waarom (niet)?
31. Hoe oud zijn uw oudste stukken? Hoe uniek en/of waardevol zijn deze? Waarom is dat zo?
32. Hoeveel andere elementen (decors, audiovisueel materiaal, rekwisieten, kostuums, waardevolle voorwerpen die verwijzen naar de wereld van het figurentheater) bevinden zich momenteel in uw depot?
33. In hoeverre is de collectie 'compleet' (samenhoren van teksten, poppen, decors, audiovisuele elementen, ...)? Waarom is dat zo?
34. Koopt u soms figuren aan? Van wie? Waarom (niet)?
35. Wat gebeurt er met uw geluidsarchief?

36. Wat gebeurt er met het (al dan niet digitale) fotomateriaal?
37. Bestaat er van uw collectie(s) een up-to-date inventaris? Hoe gedetailleerd is deze? Sinds wanneer wordt deze bijgehouden? Waarom?
38. Is deze consulteerbaar voor het publiek / onderzoekers? Waarom (niet)? Is deze digitaal ontsloten?
39. Worden er figuren etc. uitgeleend aan andere gezelschappen, instellingen, etc? Waarom (niet)?
40. Is er binnen de organisatie iemand specifiek belast met het behoud en/of beheer van de objecten (gebruikte figuren? Decors? Audiovisuele elementen?) En waarom (niet)?
41. Hoe bewaart u deze poppen, decors, audiovisuele elementen? Houdt u hierbij rekening met de richtlijnen van het behoud en beheer?
42. Worden deze stukken gerestaureerd? En waarom (niet)?
43. Wat gebeurt er met de teksten (scenario's e.a.)?
44. Wat gebeurt er met de communicatiedragers (flyers, affiches, uitnodigingen, programmaboekjes, correspondentie, stickers, andere voorwerpen die verband houden met figurentheater)? Wat met de website(s) met programmatie, wordt deze gearchiveerd? Andere digitale dragers?
45. Hoe ver gaat dit archief terug in de tijd?
46. Krijgt u aanvragen voor beheer van collectievoorwerpen van particulieren (schenkingen en/of bruiklenen)? Zo ja, wat antwoordt u dan? Waarom?

47. Bent u reeds 'naar buiten getreden' met uw collectie(s) d.m.v. tentoonstellingen, toonmomenten, events... ?
48. Biedt u de mogelijkheid aan uw publiek om een kijkje achter de schermen te nemen na de voorstelling?
49. Biedt u de mogelijkheid om uw publiek / belangstellenden zich te verdiepen in de taal van het figurentheater d.m.v. workshops en/of cursussen?
50. Hoeveel mensen bereikt u hiermee?
51. In hoeverre is er een educatieve omkadering van uw producties?

1.2. OPDRACHTEN VAN HET FIGURENTHEATERCENTRUM

52. Wat is volgens u een definitie van 'figurentheater'?
53. Wat dient er volgens u met het 'erfgoed' van het figurentheater te gebeuren? Hoe kan dit op een hedendaagse manier worden gebruikt in een figurentheatercentrum?
54. In hoeverre acht u een nieuw figurentheatercentrum wenselijk? Waarom?
55. In hoeverre acht u een nieuw figurentheatercentrum haalbaar? Waarom?
56. Op welke termijn kan volgens u een dergelijk figurentheatercentrum gerealiseerd worden?
57. Wat is (zijn) volgens u de mogelijke opdracht(en) van een figurentheatercentrum? (Onderzoek, presentatie, onderwijs, archivering, bevorderen van de zichtbaarheid (of bekendheid) van het figurentheater als automone theatervorm...)

58. Wat zouden de sterke kanten van een toekomstig figurentheater-centrum kunnen zijn?
59. Wat zouden de zwakke kanten van een toekomstig figurentheatercentrum kunnen zijn?
60. Welke kansen voor de figurentheatersector zou een toekomstig figurentheatercentrum genereren?
61. Welke bedreigingen voor de figurentheaters zou een toekomstig figurentheatercentrum genereren?
62. Hoe belangrijk vindt u in een figurentheatercentrum de functie van bewaardepot voor collecties? Quoteer van 1 tot 5.
63. Hoe belangrijk vindt u in een dergelijk figurentheatercentrum de functie van het pro-actief verwerven van figurentheaterobjecten (middels een duidelijk omschreven aankoopbeleid)? Quoteer van 1 tot 5.
64. Hoe belangrijk vindt u in een dergelijk figurentheatercentrum de functie van coördinatie van de ontsluiting, inventarisatie van de Vlaamse (zwerf-) collecties? Quoteer van 1 tot 5.
65. Wat mag er in zo'n toekomstig figurentheatercentrum volgens u beslist niet ontbreken?
66. Wat is volgens u het aangewezen statuut van een dergelijk figurentheatercentrum?
67. Welke activiteiten moet een figurentheatercentrum onderhouden, induceren?
68. Ziet u samenwerkingsverbanden met andere spelers uit het theater- en/of podiumkunstenveld, op het vlak van

management, collectiebeheer, presentatie en
publieksbegeleiding? Hoe kan zich dat concreet
vertalen?

69. Bent u geïnteresseerd om deel te nemen aan de
rondetafelconferentie, waarop de resultaten van deze
bevraging zullen worden voorgesteld?

70. Wie moet er volgens u bevraagd worden
(persoonlijkheden, gezelschappen, theaters, beeldend
kunstenaars, etc.)

1.3. OPLEIDING EN VAARDIGHEDEN

71. Waar/hoe rekruteert u acteurs? Wat zijn de criteria
hierbij?

72. Hoe leidt u deze acteurs op?

73. Zijn er volgens u specifieke vaardigheden vereist
voor figurentheateracteurs? Welke?

74. Wat vindt u van het figurentheateronderwijs zoals
dit vandaag kan gevolgd worden? Kan dit anders? Op
welke manier?

75. Hoe ziet de ideale figurentheateracteursopleiding er
voor u uit?

76. Kan dit kaderen binnen een figurentheatercentrum?
Waarom (niet)?

77. In hoeverre weet u wat uw collega's uit het amateur-
of professionele figurentheater maken? Kan u iets van
elkaar leren? Wat dan?

78. Wat betekent Het Firmament, het steunpunt voor de
figurentheatersector voor u, of wat zou het voor u
kunnen betekenen?

79. Heeft u al een beroep op Het Firmament gedaan?
Waarom (niet)?

80. Dient dit volgens u geïntegreerd te worden in de
werking van dit figurentheatercentrum? Waarom (niet)?

81. Wat kan de rol zijn van andere instellingen zoals
Open Doek, EFTC, UNIMA en Vti in dit
figurentheatercentrum?

BIJLAGE 4: BEVRAGINGSLIJST RESPONDENTEN

2. INSTELLINGEN EN PERSOONLIJKHEDEN

BEVRAGING FIGURENTHEATERCENTRUM

Onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een interactief erfgoedcentrum omtrent het figurentheater in Vlaanderen.

..2006,

81. Wat is volgens u een definitie van 'figurentheater'?
82. Wat dient er volgens u met het 'erfgoed' van het figurentheater te gebeuren? Hoe kan dit op een hedendaagse manier worden gebruikt in een figurentheatercentrum?
83. In hoeverre acht u een nieuw figurentheatercentrum wenselijk?
84. In hoeverre acht u een nieuw figurentheatercentrum haalbaar? Waarom?
85. Op welke termijn kan volgens u een nieuw figurentheatercentrum gerealiseerd worden?
86. Wat is (zijn) volgens u de mogelijke opdracht(en) van een figurentheatercentrum? (Onderzoek, presentatie, onderwijs, archivering, bevorderen van de zichtbaarheid (of bekendheid) van het figurentheater als automone theatervorm...)
87. Wat zouden de sterke kanten van een toekomstig figurentheater-centrum kunnen zijn?
88. Wat zouden de zwakke kanten van een toekomstig figurentheatercentrum kunnen zijn?
89. Welke kansen voor de figurentheatersector zou een toekomstig figurentheatercentrum genereren?

90. Welke bedreigingen voor de figurentheaters/erfgoedbewaarders/ musea/etc. zou een toekomstig figurentheatercentrum genereren?
91. Hoe belangrijk vindt u in een dergelijk figurentheatercentrum de functie van bewaardepot voor collecties? Quoteer van 1 tot 5.
92. Hoe belangrijk vindt u in een figurentheatercentrum de functie van het pro-actief verwerven van figurentheaterobjecten (middels een duidelijk omschreven aankoopbeleid)? Quoteer van 1 tot 5.
93. Hoe belangrijk vindt u in een figurentheatercentrum de functie van coördinatie van de ontsluiting, inventarisatie van de Vlaamse (zwerf-) collecties? Quoteer van 1 tot 5.
94. Wat mag er in zo'n toekomstig figurentheatercentrum volgens u beslist niet ontbreken?
95. Wat is volgens u het aangewezen statuut van een dergelijk figurentheatercentrum?
96. Welke activiteiten moet een figurentheatercentrum onderhouden, induceren?
97. Ziet u samenwerkingsverbanden met andere spelers uit het theater- en/of podiumkunstenveld? , op het vlak van management, collectiebeheer, presentatie en publieksbegeleiding? Hoe kan zich dat concreet vertalen?
98. (Indien van toepassing) Waar/hoe rekruteert u acteurs? Wat zijn de criteria hierbij?
99. (idem) Hoe leidt u deze acteurs op?
100. Zijn er volgens u specifieke vaardigheden vereist voor figurentheateracteurs? Welke?

101. Wat vindt u van het figurentheateronderwijs zoals dit vandaag kan gevolgd worden? Kan dit anders? Op welke manier?
102. Hoe ziet de ideale figurentheateracteursopleiding er voor u uit?
103. Kan dit kaderen binnen een figurentheatercentrum? Waarom (niet)?
104. (idem) Hoe levert u de knowhow van het figurentheater over? Opleiding ad hoc, ...
105. Wat betekent Het Firmament, het steunpunt voor de figurentheatersector voor u, of wat zou het voor u kunnen betekenen?
106. (idem) Heeft u al een beroep op Het Firmament gedaan? Waarom (niet)?
107. Dient dit volgens u geïntegreerd te worden in de werking van dit figurentheatercentrum? Waarom (niet)?
108. Wat kan de rol zijn van andere instellingen zoals Open Doek, EFTC, UNIMA en Vti in dit figurentheatercentrum?

BIJLAGE 5: BEGELEIDENDE BRIEF SCHRIFTELIJKE BEVRAGING

Mechelen, zie postdatum

Geachte collega,

Op 1 oktober 2005 is Het Firmament, de opvolger van de Centrale voor Poppenspel te Mechelen, van start gegaan met het onderzoek *naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen*. Dit onderzoek kan een belangrijk keerpunt betekenen in de wijze waarop de overheid het figuren- en poppentheater percipieert en benadert. Het is namelijk voor de allereerste maal dat er op een professionele en wetenschappelijk-objectieve wijze een analyse gemaakt wordt van het hedendaagse figurentheaterlandschap, dwars doorheen de klassieke scheidingslijnen van de erkenning en subsidiëring. Dit onderzoek kan worden gerealiseerd dankzij een ontwikkelingsgerichte projectsubsidie die de Vlaamse overheid, departement cultuur, afdeling volkscultuur, aan Het Firmament heeft toegekend.

Dit onderzoek heeft de ambitie om drie belangrijke doelstellingen te verwezenlijken, namelijk:

1. De realisatie van een **inventaris** van het (toekomstige) figurentheatererfgoed in Vlaanderen. Dit betekent dat er een beleidsondersteunende analyse zal worden gemaakt van de figurentheatersector, waarbij geen onderscheid gemaakt wordt tussen de 'erkende' en de 'niet erkende' theaters en spelers. Voor het eerst zal de overheid een gedetailleerde beschrijving van de sector gepresenteerd worden. De klemtoon ligt hierbij evenwel op het materiële aspect, met andere woorden: in hoeverre er figuren, objecten, poppen, decors, archief enz. voorhanden is. Maar ook andere elementen komen aan bod, die zullen toelaten om een

nauwgezette analyse te maken van het figurentheater in Vlaanderen.

2. De analyse van wat de sector wenst en nodig acht t.a.v. een **toekomstig (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen**. Het peilen naar de wenselijkheid en de haalbaarheid zijn in deze uiteraard van erg groot belang. Hierbij staat echter nog niet vast welke invulling een nieuwe instelling zou kunnen krijgen. Het is met andere woorden allesbehalve een uitgemaakte zaak waarop de klemtoon komt te liggen: het uitbouwen van een kenniscentrum, het tentoonstellingsgedeelte, de expertise over beheer en behoud van figurentheater-elementen of de depotfunctie - of een combinatie van dit alles?
3. Ten slotte wil deze studie ook een antwoord formuleren op de vraag wat men met het **figurentheateronderwijs** aanwil. Dient dit opgenomen te worden binnen de bestaande theater- en/of kunstopleidingen, of is het (t)Huis voor het figurentheateronderwijs hiervoor de meest aangewezen plek?

De bevraging, die u in deze mail als bijlage aantreft, is eveneens rond deze drie doelstellingen opgebouwd. **Mogen wij u vriendelijk vragen om uw medewerking hieraan te verlenen?** Hoe breder het draagvlak van deze studie is, hoe meer kans er is dat er een vervolg komt op deze eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek. Dit onderzoek is daarenboven een belangrijke kans om een gesprek ten gronde met de overheid op te starten! **Uw antwoord wordt uiterlijk tegen 15 mei terug verwacht op onderstaand (e-mail)adres.**

Het invullen van deze pagina's neemt niet meer dan een uur in beslag. U kan uw antwoorden ofwel rechtstreeks invullen op dit document (in de daartoe voorziene grijze zones, vergeet het document wel niet eerst op te slaan vooraleer u het terugstuurt), ofwel kan u dit document afdrukken en volledig ingevuld weer terugsturen. Indien u opmerkingen heeft, kan u deze noteren in de daartoe voorziene ruimtes bij elke vraag.

Voor alle duidelijkheid:

- uw antwoorden worden niet nominatief verwerkt.
- er zijn geen 'goede' of 'foute' antwoorden, u vult deze enquête naar best vermogen in.

- het is mogelijk dat er vragen zijn die voor uw situatie niet van toepassing zijn, u kan dit dan zo noteren.
- dit onderzoek biedt geen garanties op een concrete verwezenlijking van een museum/centrum/(t)huis, maar is wel een belangrijke aanzet ertoe. Ook de inhoudelijke invulling ervan staat geenszins vast. Daarom is het zeer belangrijk dat u nu uw stem laat klinken, laat deze kans dus niet liggen!

Om dit onderzoek tot een goed einde te brengen, doet Het Firmament beroep op de expertise van een aantal partners. Dit zijn: het Vlaams Centrum voor Volkscultuur (VCV), Culturele Biografie Vlaanderen (CBV), het Erfgoedcentrum Mechelen, de University of Antwerp Management School (afdeling Cultuurmanagement) en het Departement Cultuur van de Stad Mechelen.

Op 1 oktober 2006 dient het eindrapport van het onderzoek aan de administratie van de Vlaamse overheid te worden overhandigd. Drie weken voor deze datum, op 9 september 2006, zal Het Firmament een stand van zaken presenteren aan alle respondenten, partners en geïnteresseerden. Die dag is er ook ruimschoots tijd en gelegenheid om rond de thema's die in het onderzoek aan bod zijn gekomen te debatteren en overleg te plegen. De conclusies van het forum van die dag zullen mee worden opgenomen in het eindrapport.

Indien u nog verder vragen hebt, of graag een afspraak neemt, aarzel dan niet om mij per kerende terug te contacteren op telefoonnummer 0496 62 66 08 of per e-mail: roel.daenen@telenet.be

Met vriendelijke groet,

Roel Daenen

Projectverantwoordelijke van Het Paradijs, het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen.

Hof van Busleyden
Fr. de Merodestraat 65-67
2800 Mechelen

T. +32(0)496 62 66 08
E. roel.daenen@telenet.be
W. www.hetfirmament.be

BIJLAGE 6: SCHRIFTELIJKE BEVRAGING

BEVRAGING FIGURENTHEATER(T)HUIS DOOR HET FIRMAMENT

Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een tHUIS voor het figurentheater in Vlaanderen.

Uw naam:
Uw voornaam:
Uw geboortedatum:
Uw geslacht: M V
Naam van uw gezelschap:
Indien u solospeler bent, uw artiestennaam:
Statuut van uw gezelschap:
Adres:
Postcode en plaats:
Telefoon:
Fax:
Internetsite:
E-mailadres:

I. INVENTARISATIE

109. Het gezelschap (uzelf) is (bent): (kruis aan wat past).

- actief
 niet meer actief, sinds: . Wat was de reden van de stopzetting van uw theater?

Opmerkingen:

110. Theater maken is: (kruis aan wat past).

- mijn hoofdactiviteit
 niet mijn hoofdactiviteit

Opmerkingen:

111. Hoe hebt u het vak geleerd? Kruis aan wat past.

- De School voor Poppenspel / Het Firmament

- Spelewei / Koning Kevin
- Meesterklassen Vrije Val / Froe Froe
- Cursussen tijdens het Dommelhoffestival
- Cursussen in het Europees Figurentheatercentrum (EFTC)
- Cursussen door Open Doek
- Cursussen door de Vlaams Verbond voor Poppenspel
- Andere, omschrijf:
- Geen

Opmerkingen:

112. Hoeveel nieuwe figurentheaterproducties brengt u per seizoen? Hoeveel 'hernemingen' brengt u per seizoen?

Nieuwe:

Hernemingen:

Opmerkingen:

113. Hoeveel voorstellingen speelt (speelde) u hiervan gemiddeld? In totaal?

Gemiddeld per seizoen:

Totaal aantal voorstellingen per seizoen:

Opmerkingen:

114. Van welk soort figuren maakt(e) u(w) (gezelschap) gebruik? Kruis aan wat past (meerdere keuzes zijn mogelijk).

- marionetten
- bepoppen
- handpoppen
- staaftoppen
- stangpoppen
- stokpoppen
- objecten
- schimmenspel
- andere, omschrijf:

Opmerkingen:

115. **Welk(e) materia(a)l(en) gebruikt u voor deze figuren?** Kruis aan wat past (meerdere keuzes zijn mogelijk).

- hout
- houtpasta
- textiel
- piepschuim
- polyester
- latex
- plastic
- recyclagemateriaal
- metaal
- schuimrubber
- andere, omschrijf:

Opmerkingen:

116. **In hoeverre zijn deze figuren bestand tegen de tand des tijds?** Kruis aan wat past.

- zeer goed, want:
- goed, want:
- neutraal, want:
- slecht, want:
- zeer slecht, want:
- geen idee

Opmerkingen:

117. **Houdt u hiermee rekening als u de figuren concipieert?** Kruis aan wat past.

- ja, want:
- neen, want:
- soms, want:

Opmerkingen:

118. **Zijn er mensen van uw gezelschap die figuren en/of poppen in privé-bezit hebben?** Kruis aan wat past.

- ja, want:

neen, want:

Opmerkingen:

119. **Wie maakt de figuren die u in de producties gebruikt?** Kruis aan wat past.

ikzelf, want:

iemand van het gezelschap, want:

iemand extern, want:

ik speel met oude figuren waarvan de namen van de maker(s) niet (meer) gekend zijn.

andere, want:

Opmerkingen:

120. **Welk soort decors gebruikt u?** Kruis aan wat past (meerdere keuzes zijn mogelijk).

(beschilderd) doek

houten panelen

projecties

constructies

geen

andere, namelijk:

Opmerkingen:

121. **Welke audiovisuele elementen gebruikt u?** Kruis aan wat past (meerdere keuzes zijn mogelijk).

(live) muziek

filmprojectie

overhead

andere, namelijk:

Opmerkingen:

122. **Wie schrijft de teksten?** Kruis aan wat past.

ikzelf, want:

- iemand van het gezelschap, want:
- iemand extern, want:
- andere, want:

Opmerkingen:

123. **Welk soort theater brengt u?** Kruis aan wat past (meerdere keuzes zijn mogelijk).

- sprookjes
- muziektheater
- politiek theater
- oude volksverhalen
- aanpassingen van literaire verhalen
- pedagogisch theater
- 'beeldend theater'
- theater op basis van bestaande teksten (die in het teksttheater gebruikt worden)
- epische verhalen
- religieuze verhalen
- poëtische verhalen
- ander, namelijk:

Opmerkingen:

124. **Wie bereikt u nu? Hoe onderzoekt (publieksonderzoek, feedback van bezoekers) en evalueert u dit?** Kruis aan wat past (meerdere keuzes zijn mogelijk).

- kleuters
- kinderen van 6 > 12 jaar
- tieners
- volwassenen
- andere, namelijk:

Opmerkingen:

125. **In welk verband komen uw bezoekers?** Kruis aan wat past (meerdere keuzes zijn mogelijk).

- individueel**
- school**
- groepsverband**
- gezinsverband**

andere, namelijk:

Opmerkingen:

126. Hoeveel toeschouwers bereikt u per jaar?

Opmerkingen:

127. Wie verzorgt de dramaturgie? Kruis aan wat past
(meerdere keuzes zijn mogelijk).

- ikzelf, want:
- iemand van het gezelschap, want:
- iemand extern, want:
- andere, want:

Opmerkingen:

128. Hoe komt een productie tot stand en welke mensen werken eraan mee? Kruis aan wat past.

- regisseur
- scenograaf
- poppenmaker
- decorbouwer
- acteur(s)
- tekstschrijver

De productie op volgende wijze tot stand:

- organisch
- door de beslissingen van de artistiek leider
- door de inbreng van de acteurs / poppenspelers
- door middel van try-outs
- andere, namelijk:

Opmerkingen:

129. Heeft u een eigen zaal? Kruis aan wat past.

- ja, met een capaciteit van plaatsen.

neen

Opmerkingen:

130. Werkt u ook receptief? Zo ja, hoeveel producties ontvangt u per seizoen? Kruis aan wat past.

ja, namelijk producties.

neen, omdat:

Opmerkingen:

131. Wat is de verhouding tussen de producties die u in eigen zaal brengt en de (eventuele) reisvoorstellingen?

Opmerkingen:

132. Kan u uw 'actieradius' omschrijven? Vlaanderen, België, buurlanden, 'verre bestemmingen'? Kruis aan wat past (meerdere opties zijn mogelijk).

regionaal (eigen streek)

provincie

Vlaanderen

(de rest van) België

de buurlanden, namelijk:

andere landen, namelijk:

Opmerkingen:

133. In welke grootorde ligt uw uitkoopsom? Kruis aan wat past.

€ 0 > 100

€ 100 > 250

€ 250 > 500

€ 500 > 1000

€ 1000 > 1500

€ 1500 > 2000

meer dan € 2000, namelijk: €

Opmerkingen:

134. Ontvangt u subsidies en zo ja, hoeveel en van welke overheid?

- stad of gemeente: €
 provincie: €
 Vlaamse overheid: €
 andere, namelijk: , met een bedrag van: €

Opmerkingen:

135. Verwerft u op een andere manier fondsen?

- ja, via:
 neen, want:

Opmerkingen:

136. Hoeveel medewerkers (voltijds equivalenten) had u in 2005 in dienst met een contract van bepaalde duur, al dan niet bezoldigd? Welke taken vervullen zij?

- 1
 2
 3
 4
 5
 6
 10
 meer dan 10, namelijk: medewerkers.

Taken:

Opmerkingen:

137. Hoeveel medewerkers had u in 2005 in dienst in met een contract van bepaalde termijn, al dan niet bezoldigd? Welke taken vervullen zij?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 10
- meer dan 10, namelijk: medewerkers.

Taken:

Opmerkingen:

138. Hoe oud is uw ensemble? Waren er voorlopers? Wie was/waren de oprichter(s) van het gezelschap/theater? Kruis aan wat past.

- < 1 jaar
- 1 jaar
- 2 jaar
- 3 jaar
- 4 jaar
- 5 jaar
- 6 jaar
- 10 jaar
- 15 jaar
- 20 jaar
- 30 jaar
- meer dan 30 jaar, namelijk: jaar.

Het gezelschap in zijn huidige vorm is opgericht in
Het gezelschap is gestopt in: omdat:

Er was/waren:

- geen voorlopers
- wel (een) voorloper(s), namelijk:

opgericht in door

Opmerkingen:

139. Beschikt u over informatie over de (ontstaans)geschiedenis van uw oudere figuren: wie heeft ze gemaakt, wanneer,... Kruis aan wat past.

c

- ja, namelijk:
- neen, want:
- geen idee, want:

Opmerkingen:

140. Wie neemt dit ter harte? Kruis aan wat past.

- ikzelf, want:
- iemand anders, want:

Opmerkingen:

141. Beschikt u over biografisch materiaal van de maker(s)? Wordt dit op een systematische manier bijgehouden, onderzocht en/of aangevuld? Kruis aan wat past.

- ja, want:
- neen, want:
- geen idee, want:

Opmerkingen:

142. Wat gebeurt er met de oude, gebruikte figuren? Decors? Audiovisuele elementen?

Opmerkingen:

143. Wie beslist er welke figuren er worden bijgehouden en welke niet? Hanteert u hiervoor een bepaalde criteria, al dan niet samengevat in een beleid? Kruis aan wat past.

- ikzelf, want:
 de Raad van Bestuur, want:
 andere, want:
en
 er is een duidelijk beleid, namelijk:
 er is geen duidelijk beleid, want:

Indien er een beleid is, wat zijn de criteria:

- een stuk kan worden herspeeld
 sentimentele waarde
 ouderdom en waarde van de collectie
 andere, namelijk:

Opmerkingen:

144. Hoeveel figuren bevinden zich momenteel in uw depot?
Kruis aan wat past.

- 0 > 10
 10 > 20
 20 > 30
 30 > 40
 40 > 50
 50 > 100
 100 > 200
 200 > 500
 500 > 1000
 > 1000

Opmerkingen:

145. Worden oude (reeds gebruikte) figuren etc. nog gebruikt in nieuwe opvoeringen? Kruis aan wat past.

- ja, want:
 neen, want:

Opmerkingen:

146. Hoe oud zijn uw oudste stukken? Hoe uniek en/of waardevol zijn deze? Waarom is dat zo?

Opmerkingen:

147. Hoeveel andere elementen (rekwisieten, kostuums, waardevolle voorwerpen die verwijzen naar de wereld van het figurentheater) bevinden zich momenteel in uw depot?

Opmerkingen:

148. In hoeverre is de collectie 'compleet' (samenhoren van teksten, poppen, decors, audiovisuele elementen, ...)? Kruis aan wat past.

- collectie is compleet, want:
- collectie is niet compleet, want:
- geen idee

Opmerkingen:

149. Koopt u soms figuren aan? Van wie?

- ja, want:
- neen, want:

Opmerkingen:

150. Wat gebeurt er met uw geluidsarchief? Kruis aan wat past (meerdere opties zijn mogelijk).

- Het wordt geïnteriseerd
- Het wordt ter beschikking gesteld voor onderzoek
- Het wordt gedigitaliseerd
- andere, namelijk:

Opmerkingen:

151. Wat gebeurt er met het (al dan niet digitale) fotomateriaal? Kruis aan wat past (meerdere opties zijn mogelijk).

- Het wordt geïnventariseerd
- Het wordt ter beschikking gesteld voor onderzoek
- Het wordt gedigitaliseerd
- andere, namelijk:

Opmerkingen:

152. Bestaat er van uw collectie(s) een up-to-date inventaris? Hoe gedetailleerd is deze? Sinds wanneer wordt deze bijgehouden? Waarom? Kruis aan wat past.

- ja, want:
- neen, want:

Opmerkingen:

153. Is deze consulteerbaar voor het publiek / onderzoekers? Waarom (niet)? Kruis aan wat past.

- ja, in de vorm van:
- neen, want:

Opmerkingen:

154. Worden er figuren etc. uitgeleend aan andere gezelschappen, instellingen, etc.? Kruis aan wat past.

- ja, want:
- neen, want:

Opmerkingen:

155. Is er binnen de organisatie iemand specifiek belast met het behoud en/of beheer van de objecten (gebruikte figuren? Decors? Audiovisuele elementen?) En waarom (niet)? Kruis aan wat past.

- ja, namelijk:

neen, want:

Opmerkingen:

156. Hoe bewaart u deze poppen, decors, audiovisuele elementen? Kruis aan wat past (meerdere keuzes zijn mogelijk).

- in dozen of kisten, want:
- aan de muur, want:
- in een kast of lade, want:
- in plastic zakken, want:
- anders, namelijk:

Opmerkingen:

157. Houdt u hierbij rekening met de richtlijnen van het behoud en beheer? Kruis aan wat past.

- ja, namelijk:
- neen, want:

Opmerkingen:

158. Worden deze stukken gerestaureerd? Kruis aan wat past.

- ja, want:
- neen, want:

Opmerkingen:

159. Wie restaureert deze stukken? Kruis aan wat past.

- ikzelf, want:
- iemand van het gezelschap, want:
- iemand extern, want:

160. Wat gebeurt er met de teksten (scenario's e.a.)?

Opmerkingen:

161. Wat gebeurt er met de communicatiedragers (flyers, affiches, uitnodigingen, programmaboekjes, correspondentie, website(s), stickers, andere voorwerpen die verband houden met figurentheater)?

Opmerkingen:

162. Hoe ver gaat dit archief terug in de tijd?

Opmerkingen:

163. Krijgt u aanvragen voor beheer van collectievoorwerpen van particulieren (schenkingen en/of bruiklenen)? Zo ja, wat antwoordt u dan? Kruis aan wat past.

- ja, namelijk:
 neen, want:

Opmerkingen:

164. Bent u reeds 'naar buiten getreden' met uw collectie(s) d.m.v. tentoonstellingen, toonmomenten, events...? Kruis aan wat past.

- ja, namelijk:
 neen, want:

Opmerkingen:

165. Biedt u de mogelijkheid aan uw publiek om een kijkje achter de schermen te nemen na de voorstelling? Kruis aan wat past.

- ja, want:
 neen, want:

Opmerkingen:

166. Biedt u de mogelijkheid om uw publiek / belangstellenden zich te verdiepen in de taal van het figurentheater d.m.v. workshops en/of cursussen? Kruis aan wat past.

- ja, want:
 neen, want:

Opmerkingen:

167. Hoeveel mensen bereikt u hiermee?

Opmerkingen:

168. In hoeverre is er een educatieve omkadering van uw producties, op maat van scholen (lagere en secundaire)?

Opmerkingen:

II. OPDRACHTEN VAN HET FIGURENTHEATERHUIS

169. Wat is volgens u een definitie van 'figurentheater'?

Opmerkingen:

170. Wat dient er volgens u met het 'erfgoed' van het figurentheater te gebeuren? Hoe kan dit op een hedendaagse manier worden gebruikt in een figurentheaterhuis/centrum/museum?

Opmerkingen:

171. Wat is (zijn) volgens u de mogelijke opdracht(en) van een tHUIS voor het figurentheater? Kruis aan wat past (meerdere keuzes zijn mogelijk).

- museale functies (onderzoek, presentatie, conservatie, enz.)
- depot voor collecties
- kenniscentrum (bibliotheek, tijdschrift, portaal-site, atelier voor restauratie, enz.)
- verrichten van wetenschappelijk onderzoek over figurentheater
- onderwijs van figurentheatertechnieken (manipulatie en/of constructie, enz.)
- theater voor receptieve werking
- atelier
- residentiemogelijkheid voor gezelschappen, spelers enz.
- andere, namelijk:

Opmerkingen:

172. In hoeverre acht u een tHUIS voor het figurentheater wenselijk? Waarom? Quoteer van 1 tot 5 (1: zeer wenselijk, 5: absoluut niet wenselijk)

1 2 3 4 5

Omdat:

Opmerkingen:

**173. In hoeverre acht u een nieuw tHUIS voor het
figurentheater haalbaar? Waarom?**

Quoteer van 1 tot 5 (1: zeer haalbaar, 5: absoluut niet
haalbaar)

1 2 3 4 5

Omdat:

Opmerkingen:

**174. Op welke termijn kan volgens u een tHUIS voor het
figurentheater gerealiseerd worden?**

Opmerkingen:

**175. Wat zouden de sterke kanten van een toekomstig tHUIS
voor het figurentheater kunnen zijn?**

Opmerkingen:

**176. Wat zouden de zwakke kanten van een toekomstig tHUIS
voor het figurentheater kunnen zijn?**

Opmerkingen:

177. Welke impact zou een toekomstig tHUIS voor het figurentheater genereren op de figurentheatersector kunnen hebben?

Opmerkingen:

178. Hoe belangrijk vindt u in een tHUIS voor het figurentheater de functie van bewaardepot voor collecties? Quoteer van 1 tot 5 (1: zeer belangrijk, 5: absoluut niet belangrijk).

1 2 3 4 5

Omdat:

Opmerkingen:

179. Hoe belangrijk vindt u in een tHUIS voor het figurentheater de functie van het pro-actief verwerven van figurentheaterobjecten (middels een duidelijk omschreven aankoopbeleid)? Quoteer van 1 tot 5. (1: zeer belangrijk, 5: absoluut niet belangrijk).

1 2 3 4 5

Omdat:

Opmerkingen:

180. Hoe belangrijk vindt u in een tHUIS voor het figurentheater de functie van coördinatie van de ontsluiting, inventarisatie van de Vlaamse (zwerf-) collecties? Quoteer van 1 tot 5. (1: zeer belangrijk, 5: absoluut niet belangrijk).

1 2 3 4 5

Omdat:

Opmerkingen:

181. Wat mag er in het tHUIS voor het figurentheater volgens u beslist niet ontbreken?

Opmerkingen:

182. Wat is volgens u het aangewezen statuut van een tHUIS voor het figurentheater?

Opmerkingen:

183. Welke activiteiten moet een tHUIS voor het figurentheater onderhouden, induceren?

Opmerkingen:

184. Ziet u samenwerkingsverbanden met andere spelers uit het theater- en/of podiumkunstenveld, op het vlak van management, collectiebeheer, presentatie en publieksbegeleiding? Hoe kan zich dat concreet vertalen?

Opmerkingen:

185. Bent u geïnteresseerd om deel te nemen aan de rondetafelconferentie op 9 september 2006, waarop de resultaten van deze bevraging zullen worden voorgesteld? Kruis aan wat past.

ja, omdat:

neen, omdat:

Opmerkingen:

III. OPLEIDING EN VAARDIGHEDEN

186. Hoe bent u ertoe gekomen om figurentheater te maken?

Opmerkingen:

187. Waar/hoe rekruteert u acteurs? Wat zijn de criteria hierbij?

Opmerkingen:

188. Hoe leidt u deze acteurs op?

Opmerkingen:

189. Zijn er volgens u specifieke vaardigheden vereist voor figurentheateracteurs? Welke?

ja, namelijk:

neen, want:

Opmerkingen:

190. Wat vindt u van het figurentheateronderwijs zoals dit vandaag kan gevolgd worden? Kan dit anders? Op welke manier?

Opmerkingen:

191. Hoe ziet de ideale figurentheateracteursopleiding er voor u uit?

Opmerkingen:

192. Kan dit kaderen binnen een tHUIS voor het figurentheater? Waarom (niet)?

- ja, want:
- neen, omdat:
- geen idee, want:

Opmerkingen:

193. In hoeverre weet u wat uw collega's uit het amateur- of professionele figurentheater maken? Kan u iets van elkaar leren? Wat dan? Kruis aan wat past.

- ja, het volgende:
- neen, omdat:
- geen idee, want:

Opmerkingen:

194. Wat betekent Het Firmament, het toekomstig steunpunt voor de figurentheatersector voor u, of wat zou het voor u kunnen betekenen?

Opmerkingen:

195. Heeft u al een beroep op Het Firmament gedaan? Waarom (niet)? Kruis aan wat past.

- ja, want:
- neen, omdat:

Opmerkingen:

196. Dient dit volgens u geïntegreerd te worden in de werking van het tHUIS voor het figurentheater? Waarom (niet)? Kruis aan wat past.

- ja, want:
 neen, omdat:

Opmerkingen:

81. Wat kan de rol zijn van andere instellingen zoals Open Doek, EFTC, UNIMA en Vti in dit tHUIS voor het figurentheater?

- Open Doek:
 Europees Figurentheatercentrum:
 Union Internationale de la Marionette:
 Vlaams Theater Instituut:

Opmerkingen:

**HARTELIJK BEDANKT VOOR UW
MEDEWERKING!**

Gelieve dit document zo volledig mogelijk ingevuld terug te sturen naar:
Het Firmament
t.a.v. Roel Daenen
Hof van Busleyden
Fr. De Merodestraat 65-67
2800 Mechelen
e-mail: roel.daenen@telenet.be
tel. 0496 62 66 08

BIJLAGE 7: VERGELIJKING REGISTRATIES ROEL DAENEN - CATHERINE CERULUS

REGISTRATIE: ROEL DAENEN a.h.v. laptop tijdens het interview zelf

14.03.2006, X1 en X2, Theater XYZ

2. INSTELLINGEN EN PERSOONLIJKHEDEN

197. Wat is volgens u een definitie van 'figurentheater'?

X1: Er is een verschil tussen de grote naam 'figurentheater' en poppentheater. Tussen poppen en figurentheater is de grens bijzonder vaag, je hebt immers klassieke theatervoorstellingen die zich plots eventjes in het figurentheater laat gaan, dan ben je eigenlijk figurentheater. In die zin vind ik dat te vaag om iets concreet aan te vangen met een al te strikte definitie.

X2: Ik vind dat inderdaad dat je dat niet kan concentreren, en dan weet je niet waar je moet stoppen?

X1: De vage term is eigenlijk ook handig om te gebruiken voor een gezelschap, die soms erg veel en soms erg weinig poppen gebruiken. Ik denk dat 'theater met poppen of figuren' duidelijker is. Als je dan toch iets concreet wil hebben om mee te werken. Ik denk aan Chaplin, met al zijn voorwerpen waarmee hij van alles uitsteekt, voor mij is dat ook figurentheater.

X2: Wij vertrekken meestal van beelden en schetsen. Er wordt toch weinig vertrokken van een goeie tekst, waar dan 'toevallig' voorwerpen of poppen bij komen, meestal zijn het beelden en ideeën.

X1: Een goeie tekst probeer je uit, het hangt ook met de voorstelling samen; soms zijn de beelden heel belangrijk en is de pop soms een van de drie acteurs. Het is moeilijk hè, dat is het nu, per definitie is het zo en zo. Het is een handige naam voor wat wij doen. Omdat wat wij doen soms heel erg op de grens ligt op poppentheater of gewoon, klassiek theater.

198. Wat dient er volgens u met het 'erfgoed' van het figurentheater te gebeuren? Hoe kan dit op een hedendaagse manier worden gebruikt in een figurentheatercentrum?

X2: Misschien moet je eerder naar een volkskunde-museum beginnen, want dat is eigenlijk echte volkskunst waar jij het over hebt. Ik zie dat dan meer dat je dat kan zien, hoe dat gebruikt is, naar scholen toe en naar kinderen toe. Laat zien hoe dat dat gebruikt is geweest in het verleden, nog voor de televisie er was en zo.

X1: Je kan van al die poppenvoorstellingen een tv-reeks maken. Het zal moeilijk zijn, maar iemand moet een selectie maken, maar wie gaat dat dan doen, hoe dan ook, als je dat op een functionele manier gaat willen aanpakken, moet je van zo'n plek weten wat dan ook de optie is, gaat er altijd iemand moeten zijn, een mens met een visie... Een mens die keuzes maakt hè, als je inderdaad in heel Vlaanderen kweet niet hoeveel poppen en objecten gaat verzamelen, zit je met het Tervurenmuseum, en met 100.000 poppen die ze toch niet kunnen ophangen. Maar ik hou wel van musea met 'kaskes'. Ik wandel graag door musea met kastjes, het zijn bijna karikaturen. En dat hebben poppen bijna ook hè, die uitstraling, die lenen zich daarvoor wel denk ik wel. Als je naar Sri Lanka gaat, dat gaat bijna meer over de bijna voodoo-utistraling van de personages. Die hebben een kracht die zeker nog sterker wordt als je ze laat leven. Als je dat daar hebt hangen, dan begin je te fantaseren. Da's wel een heel duidelijke keuze, zit je met een museum met poppen, authentieke... Iemand zal er 500 moeten selecteren uit Vlaanderen en de rest van de wereld, maar dan wel de allerstrafste.

X2: die zijn mooi, of representatief, dan zit je bijna met een universeel gegeven, dan heb je net zo goed de Wayangpoppen en de poppen in Tsjechië.

X1: Dat vind ik interessant aan poppentheater, het universele gegeven, zeg maar de pop en de mens. Vanaf mensen iets hebben vastgepakt, dan zijn de poppen ontstaan, dat vind ik geweldig boeiend, maar hoe komt het dan dat mensen gefascineerd worden door poppen? Wat is daar zo de ongelofelijke kracht van, hoe komt dat bijna altijd een universele kracht heeft? Vaak heeft dat een sterk effect al op jonge kinderen, maar ook zeker op volwassenen, van 20 tot 80 die allemaal in verschillende lagen dingen zien en voelen... Dat heeft ook te maken met de interactie tussen mens en pop. Dat vind ik interessant, dat is concreter dan de term figurentheater, en automatisch denk ik aan mensenhuid, en raak je automatisch alles aan, elke theatervorm die vertrokken is vanuit een abstractie... Denk aan de befaamde Venus van Willendorf, dat is toch altijd hetzelfde met poppen: dat is de mens die God speelt...

X2: ik ben er een beetje bang voor zo'n museum, als het niet goed is, dan gaat het geen meerwaarde opleveren.

X1: Je moet denken aan de goeie voorbeelden van musea, en dan krijg je natuurlijk een verhaal. Wat er plezant is aan poppentheater is, dat het leeft, terwijl folklore zo dood is als een pier. Terwijl er nog kwieten zijn die met klompen dansen en zo. Ja, ze zeggen dan dat dat levende folklore is.

X2: Ja, dat is levend, als je dat kan duiden. Misschien moet je terug naar de historie. Dat is dan zeker geen folklore. Vroeger konden de mensen maar drie keer per jaar feestvieren en zo... Als je het zo bekijkt, vind ik dat dat toch wel heel veel zegt.

X1: Die energie van dat feestvieren is wel weg, als je tien mensen ziet dansen, zo van die klompenmensen, die allemaal nog eens achter elkaar huppelen, en die energie en de miserie... Dat moet je dan toch echt al weten hoor. Zie de Japanners, Bunraku is nooit dood geweest, zelfs op een kunstacademie leer je nu niet meer tekenen zoals in de 19^e eeuw. Waarom was iemand als Gauguin zo contrair? Nu kan je dat niet meer voorstellen? Als je nu je wil afzetten, dan moet je terug klassiek gaan tekenen ... Elke tijd heeft zoiets... dat komt van ergens anders, met een andere invalshoek. Poppentheater, toevallig of niet, is nooit zo gestileerd, zoals in Japan, jij mag pas na 20 jaar een koppeke vasthouden en bewegen, en dan heb je al zolang andere ledematen bewogen, dat is een levende traditie, dat is ook heel boeiend, dat is een enorme opdracht ook... Onze traditie dat zijn onder leer de dialecten, en daaraan verbonden de levende traditie van poppenspel, dat is interessant, de levende traditie, het interesseert me helemaal niet om de poppekes te zien van zeg maar Theater Tierelier, zo'n verschrikkelijke cliché's, maar IEMAND moet daar curator/ intendant zijn. En daar moet je natuurlijk een gezaghebbende figuur voor hebben, of mensen die specifieke kennis hebben over bepaalde dingetjes, zoals over stileren en filteren. Als ik denk aan zoiets denk ik; ik ben geïnteresseerd in poppen en ik wil er iets over weten, dan wil ik komen luisteren, en wel naar dingen naar met een universele kracht, die van een bepaald niveau zijn... Die wil ik zien, hoe die mensen gedaan hebben, om daar je eigen uit te herbronnen, je wil de grote dingen zien, niet het gepruts... Een museum moet een universele aantrekkingskracht hebben... Shit man, er is toch wel wat van straffe dingetjes van poppen in de wereld, soms zie je in een flits iets van Wayang-poppen, dat is ZO virtuoos, er zijn zo ontzettend

veel heel straffe films van schaduwpoppen. Als een kind kan je je daar een vraag over stellen. Je moet er echt de strafste dingjes laten zien. Je moet achterover vallen van die plek, want het is enkel het strafste van 't strafste!

199. In hoeverre acht u een nieuw figurentheatercentrum wenselijk?

X2: Wat bedoel je nu eigenlijk? Moet het een historisch museum zijn? Zo ja, dan heb je enerzijds het museum en aan de andere kant de bestaande theaters, de dingen die nu nog bestaan, die kan je nog gaan zien... Ik denk dan meer aan de origine van het theater, hoe is dat theater, je hebt een website... Misschien wat meer?

X1: Fotografie is duidelijk hè, wat ook heel duidelijk is, als beheerder van zo'n museum is dat iets makkelijker, dit is waardevol, boeiend en dat niet. En ik vind dat een beetje zo'n probleem in het poppentheater, werkelijk iedereen kan daar iets mee doen, de dingen die met poppen gebeuren die waardevol en tijdloos zijn, dat is zo vaag. Je moet daar wel iemand voor hebben die met het geld en de middelen en het materiaal dat er is, iets fantastisch doet! Dat is hier in dat huis de bedoeling, de kwaliteit, als mensen hier binnen stappen, komen ze hier om dat en dat mee te maken. En dat hangt zo erg samen, dat merk je zo erg samen met de visie van ééne mens die ze gevraagd hebben, die gespecialiseerd is, en die laten ze dan zijn gangen gaan met het materiaal dat er op de wereld te krijgen is, werk van pakweg Rubens is dat al duidelijker, er zijn zoveel specialisten over Rubens, en dan kan je in je museum zeggen, voilà, dat is een echte Rubens, en dat zijn z'n schetsen. Met figurentheater is dat heel moeilijk. In die zin ben ik daar nogal sceptisch in dat zoiets kan lukken, tenzij je iemand vindt die daar al jaren vrij bezeten mee bezig is, en gesteld dat hij een goeie visie heeft, en dat er is... Er zijn er in Vlaanderen misschien drie of vier mensen interessant, Maar je moet verder dan Vlaanderen durven kijken. Ik denk aan Royal de Luxe, en dan sta je wel efkes een kwartier stil. En zo zijn er mensen die in de film 'Being John Malkovich' met een pop gespeeld hebben, amai, en dat vind ik boeiend, en daar staat dan zo'n een waaier van virtuozen, en die bestaan, DAN heb je een huis waar je je geprikkeld wordt, ik denk dan aan de beginscène in die film, dat is één pop, die danst in een kleine ruimte, het verhaal achter die kerel...

X2: Ja, er moet een mix zijn van media.

X1: Als ik een kleine jongen ben, en ik heb door hoe dat werkt en ik zie hoe ver men daarin kan gaan, en dan wil

je natuurlijk weten hoe doe je dat? En dat is het fantastische aan poppen, die magie... Die daarin echt uitblinken, ver in zijn gegaan, geobsedeerd zijn door dat theater, maar zo'n eigenschap is in 't algemeen fascinerend in mensen. Andere musea doen dat ook hè, die tonen hun topstukken, en de rest steekt in de kelder. Dat zou fantastisch zijn om een museum te hebben met de meest fantastische dingen... Als je het over poppenfiguren en dan moet je de mensheid tonen, dat is fantastisch, maar who cares er over de amateurgezelschappen... Laat dat nog staan of WIJ in dat museum zouden geraken... Daar gaat het niet over, ik vind dat het zo'n interessant universeel gegeven is.

14.03.2006, X1 en X2, Theater XYZ

3. INSTELLINGEN EN PERSOONLIJKHEDEN

1. Wat is volgens u een definitie van 'figurentheater'?

X1: Er is een verschil tussen poppentheater dat met poppen gebeurt en figurentheater dat met figuren veel breder gaat. Je hebt theater dat soms onttaardt in figurentheater. Het is een begrip dat te vaag is om iets concreets mee aan te vangen. Figurentheater heeft eigenlijk geen grenzen. Dat is wel handig voor de gezelschappen. Je kan er alle kanten mee uit. Het is en blijft wel theater maar dan met figuren.

X2: Men vertrekt vanuit beelden en niet zozeer vanuit tekst. Soms ligt het accent op poppen; soms op figuren.

X1: Het is aartsmoelijk een echte definitie te geven. Het is wel handig als verzamelbegrip.

2. Wat dient er volgens u met het 'erfgoed' van het figurentheater te gebeuren? Hoe kan dit op een hedendaagse manier worden gebruikt in een figurentheatercentrum?

X1: Vroeger hadden poppen een heel andere functie in de communicatie en in het dagelijks leven. Die poppen zouden naar een soort museum kunnen. Nu kent het figurentheater een evolutie naar een soort kunstvorm. Het is dus belangrijk te laten zien welke functie de poppen hadden, waarvoor ze gebruikt werden. Men moet niet alles bewaren: men moet een keuze maken naar wat representatief is. Men moet functioneel bewaren en dan moeten er strategische keuzes gemaakt worden. Belangrijk is dat er één visie is die die keuzes maakt. Een museum zou het levend moeten brengen: de esthetiek tonen zoals in een "kastjesmuseum" maar ook de ziel, het voodoo-achtige van een pop.

X2: Dat zou dan moeten opengetrokken worden naar iets universeels.

X1: Het interessante aan poppen is het soort masker, het ritueel erachter, het symbolische. Raar hoe mensen worden gefascineerd door poppen. Voorstellingen van figurentheater hebben iets universeels. Iedereen kan geboeid worden door de verschillende lagen. Dat ligt allemaal in de kracht van de poppen. Ze hebben iets universeels, iets raadselachtigs: dat is een heel

boeiende verhaallijn. De mens en de pop is zoiets als god en de mens...

X2: Ik ben toch wat bang van zo'n museum; het mag geen dood museum zijn.

X1: Je zou levende beelden moeten tonen bij de objecten. Dat is nu eenmaal met traditie en folklore: de energie die erin zat is weg. Bij reconstructies is de ziel eruit. Denk maar aan het klompendansen.

X2: Dat zegt niets meer tenzij je erbij vertelt dat het uit een tijd komt dat mensen een heel zwaar leven moesten lijden en maar een paar keer per jaar zich mochten uitleven en dan met veel bruto lawaai van klompen zich uitleefden. Je moet dus dat allemaal duiden .

X1: Daarom moet je een heel goede curator aantrekken die er iets van kent en die bereid is tot het tonen van iets universeels, iets kwalitatiefs . Er bestaat daarnaast enorm veel waardeloos gepruts: dat is leuk en simpel maar het heeft geen diepgang. Een verhaal dat verbluft , de lat heel hoog wil leggen en niet lager; Je zou ook de schaduwpoppen erbij kunnen betrekken of de goochelaars;

3. In hoeverre acht u een nieuw figurentheatercentrum wenselijk?

X2: Er zijn natuurlijk twee dingen. Je kan historisch werken, een traditie ontsluiten . En er is ook het levend theater van nu: wat live gebeurt, de voorstellingen.

X1: Ik ben nogal sceptisch over het lukken tenzij iemand met visie erachter staat. Er zijn wel straffe dingen bvb Royal de Luxe: dat is verbluffend of Being John Malkovitch, die dans met die pop dat is verbluffend.

X2: Een mix van media, dat is ook zo iets

X1: De magie van poppen, dat kan niet iedereen overbrengen.

Het is wenselijk als de lat hoog ligt, als je topstukken hebt, zoals in andere musea, de rest blijft in het depot. En als je figurentheater toont van heel de wereld, het universele; anders moet er geen museum komen.

BIJLAGE 8: Intersubjectiviteitstest onderzoekers

Labelingscodes

Catherine Cerulus: onderlijnd

Roel Daenen: schuin gedrukt

Fragment interview waaruit noden of behoeften blijken

Bespreking + definitieve formulering

G/12/2/archivering/ontsluiting

Archief/ tonen

Ik vind dat dat in de eerste plaats moet bewaard worden, in de vorm van een archief. Maar... als het niet getoond wordt heeft dat niet veel zin

Bespreking: zelfde labeling. Formulering: in het fragment wordt 'tonen' met 'zin' verbonden. Term 'ontsluiting' is dan beter.

Wordt weerhouden: archivering/ontsluiting

G/12/7/imagocorrectie-volksvermaak/promotie-cognitief

Bekendmaken-medium-groot publiek

Niet dat dat nu niet zo is, maar de algemene opvatting van de jan met de pet is nog steeds dat figurentheater puur volksvermaak is.. Mensen weten dikwijls niet over wat het gaat, en er ligt dus een grote taak in het bekendmaken van het medium.

Bespreking: ongelijke labeling. 'Taak' is niet alleen leren kennen (promotie cognitief) maar ook de 'opvatting van Jan met de pet' rechte trekken. Label 'imagocorrectie' wordt weerhouden naast 'promotie cognitief'

G/12/11/optimale-bewaaromstandigheden/expertise-restauratie/

Betere bewaaromstandigheden/conservator-expertise/oplossing-bewaring-materiaal

poppen worden dikwijls op zeer slechte plaatsen bewaard. Een depot houdt in dat er een conservator is die de nodige deskundigheid heeft en tijd heeft om er mee bezig te zijn, om ze te restaureren, enz. En dat is wel een probleem met hedendaagse poppen, materialen.

Labelingformulering verschillend, inhoud gelijk. Nood aan 'optimale' of 'betere' omstandigheden kan gelijkgesteld worden.

'Expertise' is een specifiekere betekenis naar materiaal toe dan 'conservator'. 'Oplossing-bewaring-materiaal' kan onder 'expertise-restauratie' geklasseerd worden

G/12/13/optimale-bewaaromstandigheden
Betere-bewaaromstandigheden

Het is echt zonde dat het overal in kelders ligt

Zelfde labeling. Deze respondent heeft dit label al eens aangehaald onder een andere formulering. Het wordt dus niet weerhouden.

G/12/15/samenwerking-Wallonië
Bekendmaken-Waalse scène

In Wallonië heb je evenwel een hele grote figurentheaterscène, die compleet onbekend is in Vlaanderen. Dat is misschien ook een opdracht, dat je vanuit Vlaanderen dingen laat kennen, ik heb echt al hele mooie dingen gezien van Wallonië, maar die hier compleet onbekend zijn!

Labeling samenvallend. Formulering verschillend. We moesten kiezen of we 'bekendmaken' hier laten samenvallen met kernlabel 'promotie' of 'samenwerking'. We opteerden voor "samenwerking" omdat dit een kernlabel dat in andere interviews regelmatig terugkomt in verband met de internationale scène. 'Promotie' zou hier als een soort reclame kunnen begrepen worden, wat niet de bedoeling is van de respondent.

G/12/16/festivals-professioneel
Professionele-omkadering-festivals

Festivals. Festivals moeten met de nodige professionele omkadering.

Labeling gelijkaardig. 'Professionele omkadering' blijkt uit andere interviews een kernlabel: deze formulering geniet dan ook de voorkeur. 'Festivals' wordt een dimensie.

G/12/21/integratie-in-bestaand-
theateropleidingcircuit/vormingsessies
opleiding-professioneel/opleiding-erkend/au-sérieux-
genomen/optie-hogeschool/vrijetijdsbesteding

Er is echt wel nood aan iets professioneels. Er is ooit het aanbod geweest om dit op te nemen in het Conservatorium. Ik denk dat zolang de opleiding niet erkend wordt, dit nooit echt au sérieux zal worden genomen... Au fond moet het eigenlijk een optie zijn in

het vak, je zit dan in een context met lesgevers, die ook dictie, zang en spelcoachen geven... 't mag ook wel blijven als vrijetijdsbesteding, die mensen die dat willen doen, ja, die moeten ook ergens terecht kunnen... zonder dat je daarvoor de hogeschool moet volgen.

Labeling uitgebreider dan ander. Inhoudelijk kunnen 'professioneel', 'erkend', 'hogeschool' samengevat worden in 'integratie-in-bestaand-theateropleidingcircuit'. 'Au-sérieux-genomen-worden' is een label die in andere interviews werd erkend maar hier door de ene onderzoeker niet werd opgemerkt: moet dus weerhouden worden. 'Vrijetijdsbesteding' werd door de ene letterlijk opgevat, door de andere geïnterpreteerd als 'vorming voor mensen die dit louter als vrijetijdsbesteding willen toepassen'. Aangezien het hier om een vraag ging over opleiding, weerhielden we de laatste interpretatie.

BIJLAGE 9: 1^e FORUM VOOR HET FIGURENTHEATER



HET 1^e FORUM VOOR HET FIGURENTHEATER: EEN SCHOT IN DE ROOS

8 april 2006, Congres- en Erfgoedcentrum Lamot, Mechelen

Op zaterdag 8 april 2006 vond in het Mechelse Congres- en Erfgoedcentrum Lamot het **eerste Forum voor het Figurentheater** plaats. Dit evenement werd georganiseerd door Het Firmament, de erkende koepelorganisatie voor het figurentheater in Vlaanderen. Het richtte zich tot een bijzonder ruim doelpubliek: zowel de erkende als de niet-erkende (figuren)theatergezelschappen, poppenbouwers, tekstschrijvers, restaurateurs, de diverse steunpunten, oud-poppenspelers en eenieder die belangstelling heeft in figurentheater. Met ongeveer zestig inschrijvingen - met deelnemers uit elk van deze opgesomde categorieën - kon dit 1^e Forum voor het Figurentheater alvast qua opkomst een schot in de roos genoemd worden.

Het Firmament wou met dit Forum meerdere doelstellingen verwezenlijken:

1. de **netwerking** tussen de figurentheaters onderling en partners (steunpunten, professionelen enz.) initiëren en bevorderen;
2. de aanwezige figurentheaters **sensibiliseren** rond een aantal in het figurentheater actuele problematieken (veiligheidsaspecten voor / tijdens / na reisvoorstellingen; de problematiek van behoud en beheer

van figuren en tenslotte het belang van een goede, doordachte communicatie).

3. Een stand van zaken geven over het **haalbaarheidsonderzoek** dat Het Firmament momenteel verricht. Dit "onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen" werd toegelicht en aan de aanwezigen werd de kans gegeven om hierover vragen te stellen.

Reuzen, het haalbaarheidsonderzoek en veiligheid

Dankzij het partnership met het Erfgoedcentrum Mechelen, kon deze dag plaatsvinden in het volledig gerenoveerde brougebouw Lamot. De deelnemers werden vanaf 9:30 verwacht. Op het bordes, vlak voor de grote ingangseuren die toegang geven tot de monumentale trap naar Mechelen Centraal, werden de deelnemers verwelkomd door de Nederlandse poppenspeler **Steven Luca Groenen**. Hij voerde er 'François Blanc' op, zijn meermaals bekroonde act. En hiermee was meteen de toon voor het verdere verloop van dit Forum gezet. In Mechelen Centraal ontvingen de deelnemers hun map, waarin alle sprekersteksten en documentatie zat. Om 10:00 stipt werden de deelnemers verzocht zich naar de Dijlezaal te begeven, waar alle plenaire sessies zouden plaatsvinden. Eens de laatste aanwezige gezeten, werd het officiële startschot gegeven met de vertoning van een filmpje uit midden jaren '60 van 'Het heel Klein Kunsttheater', het poppentheater van **Jan De Wilde**, wat een mooie illustratie was van het figurentheatererfgoed en voor velen een ontroerende belevens.

Gastvrouw Veerle Keuppens heette iedereen welkom, presenteerde het dagprogramma en had vervolgens een praatje over het hoe en waarom van dit initiatief met **Paul Contryn**, de voorzitter van de Raad van Bestuur van Het Firmament. Aansluitend vertelde **Tina Vanhoye**, verantwoordelijke communicatie van de Erfgoedcel Mechelen, het verhaal van de **Mechelse Reuzen**. In november 2005 erkende UNESCO namelijk de reuzenstoeten van vijf Belgische steden als werelderfgoed, waaronder die van Mechelen. Vijf van deze reuzen stonden opgesteld in Mechelen Centraal en heetten de bezoekers met hun indrukwekkende aanwezigheid welkom.

Na de reuzen kwam er nog meer aandacht voor erfgoed. Roel Daenen presenteerde een stand van zaken van het **haalbaarheidsonderzoek** waaraan Het Firmament sinds

oktober 2005 werkt. Drie doelstellingen staan hierin centraal, namelijk:

1. de samenstelling van de 'Collectie Vlaanderen' van het figurentheatererfgoed (van vroeger en nu).
2. het bepalen van de functies en taken van een op te richten (t)Huis voor het Figurentheater.
3. beleidsaanbevelingen te formuleren voor het figurentheateronderwijs.

Op 9 september 2006 - drie weken voor het eindrapport aan de Vlaamse overheid zal worden overhandigd - zal het rapport worden voorgesteld aan de sector (figurentheatervers, erfgoed, steunpunten, musea, enz.).

Na deze presentatie bracht Steven Luca Groenen 'De Arm', zijn tweede act.

Aansluitend beet Dirk Swiggers de spits af met de eerste lezing die de titel droeg "**Hoe overleef ik mijn (reis)voorstellingen? Veiligheidsaspecten in het figurentheater**". Enerzijds wees hij op het juridisch kader waarin figurentheatervers opereren, waarbij de wetgever een aantal bakens heeft uitgezet, a.h.v. reglementeringen zoals ARAB, CODEX en Arei. Anderzijds gaf Dirk Swiggers met behulp van fotomateriaal en opgestelde audio- en lichtinstallaties duidelijke *tips & tricks* mee hoe (reis)voorstellingen voor zowel spelers als publiek veiliger kunnen verlopen. Hierbij kwam het adagium 'veiligheid is een attitude' steevast terug.

Na een geanimeerde vragenronde was het tijd voor de lunch in Mechelen Centraal. De deelnemers hadden ruimschoots de tijd om met elkaar kennis te maken en bij te praten. Na de lunch ging de namiddag van start met de derde act van Steven Luca Groenen, een try-out van 'Zand'.

Behoud & beheer, koffie, communicatie en De Zwartten Ridder

Leon Smets, consultant behoud en beheer bij Culturele Biografie Vlaanderen, bracht een lezing met als titel "**Hoe garandeer ik mijn figuren een lang leven? Behoud en beheer van figurentheaterelementen**". Met behulp van zijn persoonlijke poppenassistent 'Reus' kwamen achtereenvolgens tal van materialen en hun ideale bewaaromstandigheden aan bod. Met een heleboel voorbeelden uit depots van (figuren)theaters en musea gaf hij de aanwezigen een aantal richtlijnen en gebruiksvriendelijke tips voor het behoud en beheer van

hun collectie(s). De deelnemers maakten kennis met gevaarlijke beestjes als de museumkever, de boekenworm en de kleermot. Daarnaast leerden ze bij over de eigenschappen van zowel organische als anorganische materialen die in het figurentheater gebruikt werden en worden.

Na deze lezing werd er koffie geschonken en speelde de Nederlandse poppenspeelster Meike Van den Akker een stukje buiten op het bordes.

Als hekkensluiter trad Annick Vanhove aan. Zij is wetenschappelijk medewerkster bij Memori. De titel van haar bijdrage luidde "**Doelgerichte communicatie voor figurentheaters. Tips voor een heldere en overtuigende communicatie.**" Ook zij had een duik genomen in de wereld van het figurentheater en tal van folders, websites, affiches en andere dragers verzameld. Aan de hand van zeven heel concrete tips gaf zij de aanwezigen heel wat stof tot nadenken mee naar huis.

Veerle Keuppens nodigde tenslotte de deelnemers uit voor de receptie en verzocht hen het evaluatieformulier in te vullen. Hierdoor kan Het Firmament voor een volgende editie rekening houden met hun wensen en opmerkingen. Het Firmament-docent **Jelle Van Rossem** bracht een fragment uit 'De Zwartten Rijder' de laatste act van de dag, waarna de aanwezigen nog een poos konden nakaarten.

Enkele impressies:



1. Steven Luca Groenen. 2. De Zwartten Rijder.



3. De Zwartten Rijder maakt Mechelen Centraal onveilig.



4. Beginnen deden we met een ontroerend filmpje: "Het heel Klein Kunsttheater" van Jan De Wilde.



5. Interessant leesvoer! Wim Dewispelaere en Christine Delft bekijken de catalogus van 'Confrontaties in het figuurentheater'. Op de achtergrond zijn Paul Contryn - voorzitter van Het Firmament - en Dirk Verbeeck in gesprek.



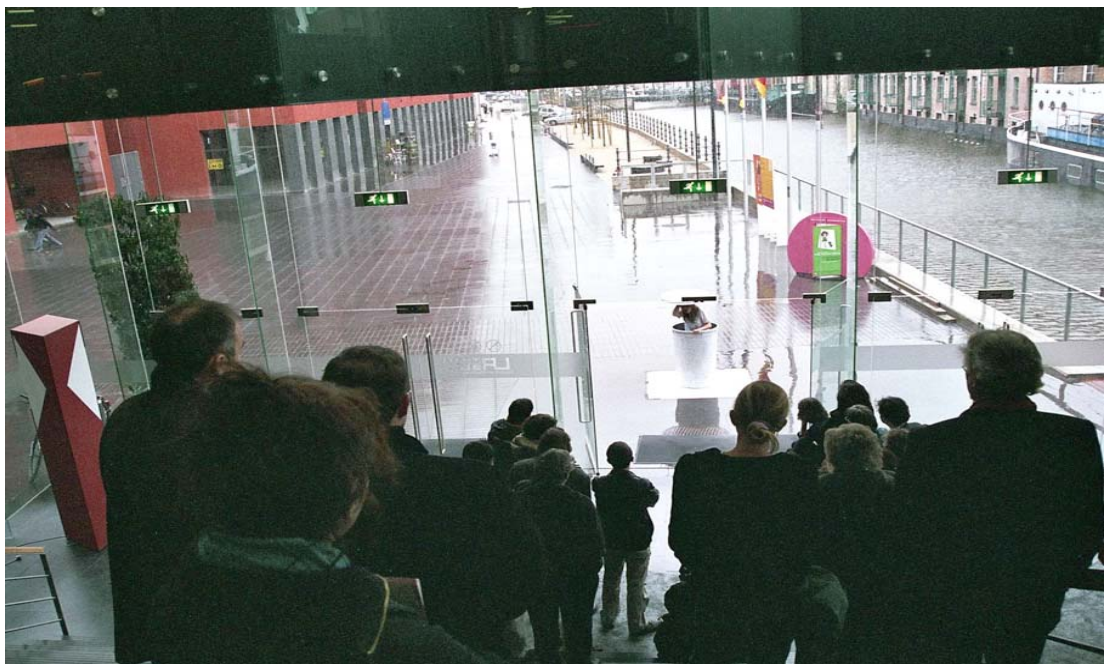
6. Even bijtanken. Jan Vandemeulebroecke, Kitty Vancouillie en gastvrouw Veerle Keuppens.



7. Schoon volk... Björn Rzoska, Leon Smets en Ann Olaerts. Op de achtergrond Bart Beys, Guido Desimpelaere en Ward Smets.



8. Alain Verhelst en Willem Verheyden.



9. Op de trappen van Lamot.



10. Meike Van den Akker doet haar ding.



11. Veel volk op de trappen.



12. Leon Smets.



13. Roel Daenen

Foto's: © Sylvie De Weze - Verslag: Roel Daenen

BIJLAGE 10: VERSLAG INTERNATIONALE RONDETAFLCONFERENTIE



HET PARADIJS. HET ONDERZOEK NAAR DE BEHOEFTE,
DE HAALBAARHEID EN DE WENSELIJKHEID VAN EEN
(T)HUIS VOOR HET FIGURENTHEATER IN VLAANDEREN.

9 september 2006, Congres- en Erfgoedcentrum Lamot,
Mechelen.

Op 1 oktober 2005 startte Het Firmament met een groots opgezet 'haalbaarheidsonderzoek'. Elf maand later wou het de resultaten hiervan aftoetsten en voorleggen aan de figurentheatersector en iedereen die in het (erfgoed van het) figurentheater geïnteresseerd is. De namiddag werd opgevat als een ontmoetings- en overlegmoment, met een aantal acts, verschillende presentaties - waarvan één met een buitenlandse spreker - en, zoals de titel reeds aangaf, een rondetafelgesprek met een aantal voor de gelegenheid geïnviteerde 'experts'.

Meer dan 85 deelnemers waren present, waaronder afvaardigingen van bijna elk van de zes erkende figurentheaters, een groot aantal niet-erkende figurentheaters, directeurs en stafleden van het Vlaams Theater Instituut, Culturele Biografie Vlaanderen en het Vlaams Centrum voor Volkscultuur, leden van het erfgoededucatieproject Villa Futura, een vertegenwoordiging van het 'Agentschap Kunsten en Erfgoed' van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, acteurs en belangstellenden, enz.

Het Firmament wou met deze internationale rondetafelconferentie meerdere doelstellingen verwezenlijken:

1. De figurentheatersector informeren over en confronteren met de **resultaten** van het zogenaamde 'haalbaarheidsonderzoek'.
2. Deze onderzoeksresultaten aftoetsen met de bevindingen van de door UNESCO als werelderfgoed erkende Siciliaanse *Opera dei Pupi*.
3. De **reflectie over de onderzoeksconclusies en beleidsaanbevelingen starten** met een panel van 'experts' uit de figurentheater- en erfgoedsector.
4. **Netwerking** tussen de figurentheatermakers onderling, de steunpunten, de koepelorganisatie en de erfgoedwerkers bevorderen.
5. Het **draagvlak** voor het realisatietraject voor een toekomstig (t)Huis voor het figurentheater vergroten.

Koffie, Carpetland en Intro

Dankzij het samenwerkingsverband met de Erfgoedcel Mechelen kon deze internationale rondetafelconferentie plaatsvinden in het prestigieuze Congres- en Erfgoedcentrum Lamot te Mechelen. Vanaf 13:00 werden de deelnemers opgewacht door een reuzenpop van Alice, uit de gelijknamige meesterklasproductie van Het Firmament. Deze werd door elf leerlingen van Het Firmament gemanipuleerd en heette aldus de deelnemers van deze conferentie op passende wijze welkom.

In Mechelen Centraal, de grote ontmoetingsruimte van Lamot, kregen de deelnemers bij de koffie de eerste act geserveerd. Om 13:20 stak Gert Dupont van Theater Froe Froe van wal met zijn soloproductie *Carpetland*. Om het sprookjesverhaal tot een goed einde te brengen, werd er beroep gedaan op enkele mensen uit het publiek. Goed een kwartier later was het tijd voor het begin van het eigenlijke conferentiegedeelte. Gezien de opkomst hadden de organisatoren geopteerd voor het Auditorium, de grootste zaal van het complex. Eens de laatste deelnemer zat, werden de lichten gedempt en werd er een introfilmpje getoond over het figurentheater van vroeger en nu. Het gaf een sfeerbeeld over de diversiteit van het figurentheater. Passeerden achtereenvolgens de revue:

fragmenten uit producties van Theater De Spiegel, *De passie van ons Heer* van Jan Brugmans, Albert Vermeiren van Theater Nele, Theater Toone, *Ik wil een vis zijn* van Figurentheater DE MAAN, Theater Froe Froe, *Alice* van Het Firmament en als afsluiter een sensueel ballet door de handen van Paul Contryn. Hierbij toonde hij aan dat figurentheater erg breed kan worden geïnterpreteerd; zelfs zonder figuren kan het...

Na deze intro was het de beurt aan gastvrouw Nicky Aerts, die diezelfde Paul Contryn, de voorzitter van de Raad van Bestuur van Het Firmament, uitnodigde om iets te vertellen over het hoe en het waarom van deze rondetafelconferentie.

Conclusies en beleidsaanbevelingen van het haalbaarheidsonderzoek

De hoofdmoot van de namiddag was bestemd voor Roel Daenen, projectmedewerker van Het Firmament. Hij begon zijn verhaal met het duiden van het onderzoeksproject. Bij aanvang waren er immers een aantal belangrijke vaststellingen te doen. Niet alleen beschikt men in Vlaanderen over historisch interessante figurentheatercollecties, maar beweegt er ook een en ander op internationaal en op Vlaams niveau. Op internationaal vlak is UNESCO volop bezig met de richtlijn uit te werken van de bescherming m.b.t. het zogenaamde 'immaterieel erfgoed' (waarvan in 2001 de Siciliaanse *Opera dei Pupi* als eerste figurentheatervorm erkend werd). In Vlaanderen vertaalt zich dat door het in 2006 voorbereidende werk aan de opname van het decreet Volkscultuur in het verruimde Erfgoeddecreet. In deze institutionele en internationale context ging in oktober 2005 het haalbaarheidsonderzoek van start, met als probleemstelling: "wat kan er eigenlijk met het erfgoed van het figurentheater worden aangevangen?"

Ten tweede ging Roel Daenen dieper in op de gehanteerde methodologie. Deze diende rekening te houden met de gelaagdheid van de figurentheaterpraktijk, vroeger en nu. Zo was er aandacht voor de geplogenheden van podiumkunsten, amateur- en beeldende kunsten en de dualiteit van het erfgoed van het figurentheater, met een materiële en een immateriële kant. Tevens werd er dieper op dataverzameling en dataverwerking ingegaan, met aandacht voor de comparatieve analyse tussen enerzijds de 'sector' en anderzijds 'de waarnemers'. Ook overliep hij in vogelvlucht de aanzet tot prospectie, waarbij voor het eerst sinds meer dan 20 jaar opnieuw werk gemaakt werd

van een exhaustieve staalkaart van het figurentheater anno 2006, met deelaspecten als het aantal gezelschappen en spelers, de spreiding ervan, opleiding, het geschatte aantal voorstellingen dat jaarlijks gespeeld wordt, het gebruik van materialen, de omvang van de collecties, enzovoort.

De presentatie wou ook vooral een antwoord bieden op de vragen die uit de omschrijving van het project vloeiden, namelijk:

- het vaststellen van de *behoefte* aan een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen;
- het vaststellen van de *wenselijkheid* van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen;
- het nagaan van de *haalbaarheid* van (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen.

Het antwoord op het eerste thema vond zijn oorsprong in de probleemstelling, maar de respondenten uit de figurentheatersector hebben zich allerminst beperkt tot louter de behoefte aan een 'interactief erfgoedcentrum voor het figurentheater', zoals het project aanvankelijk werd omschreven. De drie belangrijkste behoeften situeerden zich duidelijk op het vlak van de dagelijkse werking van het theaterbedrijf: professionele ondersteuning, de organisatie van de sector en de bewaring van figurentheaterelementen en kennis. Aan de staart van het lijstje bengelden onderzoek, inventarisatie en archivering... Drie van de noodzakelijke erfgoedelementen, die door de figurentheatersector niet als prioritair werden omschreven. Een vergelijking met de 'waarnemers' leverde duidelijk andere nuances op, met een grotere waardering voor de aspecten die met 'behoud en beheer' te maken hebben. 'Erfgoed', zo onderstreepte Roel Daenen, moet ruim bekeken worden, met aandacht voor zowel het materieel als het immaterieel aspect van erfgoed, die volledig complementair in de figurentheaterpraktijk blijken.

De wenselijkheid bij deze eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek bleek bij zowel de sector als de waarnemers aanwezig: 76% van de sector vond een initiatief als het (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen "zeer wenselijk" tot "wenselijk", tegenover 61% van de waarnemers. 20% van de respondenten uit de sector (tegenover 12% van de waarnemers) had "geen mening", wat deels kan verklaard worden door het -voorlopig - ontbreken van een concreet realisatieproject.

Volgens alle respondenten was de 'haalbaarheid' geen eenduidig gegeven, telkens werden er voorwaarden aan verbonden. Deze waren: een afdoende financiering, de steun van de overheden, een visie en de daarbij horende kwalitatieve invulling, de inzet van conflictmanagement, het betrekken van het draagvlak en de keuze van een locatie. Eens al die voorwaarden vervuld - door doorgedreven en professioneel overleg - kan een (t)Huis voor het figurentheater bewaardheid worden.

Roel Daenen besloot met conclusies en drie beleidsaanbevelingen. Deze aanbevelingen situeren zich op het vlak van (1) basiswerk en selectie, (2) ontsluiting, gebruik en opleiding en (3) de organisatie van de sector.

Na een afsluitende vragenronde wees hij erop dat het volledige rapport vanaf 30 september kan worden gedownload van de site van Het Firmament.

Jeroen Boerwinkel, Théâtre Al Botroûle, de Opera dei Pupi en het panelgesprek

Tijdens de koffiepauze bracht Jeroen Boerwinkel, zoon van de wereldberoemde poppenspeler Henk Boerwinkel (Theater Triangel) de tweede act. Zijn 'Kistje' was bevreedend en surrealistisch in zijn eenvoud. Deze act illustreerde treffend hoe (im)materieel erfgoed (kennis, kunde, vaardigheden,...) kan doorgegeven worden van vader op zoon.

Na de pauze demonstreerde Jacques Ancion van het Luikse *Théâtre Al Boutroûle* een deeltje van zijn collectie traditionele stangpoppen, met fragmenten uit *Ubu Roi* en *Le Chanson de Roland*, wat meteen de brug sloeg met de volgende presentatie... In Sicilië maakt men immers ook gebruik van stangpoppen. Het Firmament had Janne Vibaek, de conservator van het *Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino* uit Palermo uitgenodigd om iets te vertellen over de UNESCO-erkenning in 2001 van de Siciliaanse *Opera dei Pupi*. Janne Vibaek begon haar verhaal in 1960, toen het populaire traditionele poppentheater stilaan de duimen begon te leggen voor de televisie. Met het 'Italiaanse economische wonder' maakte het kijkkastje immers in elk gezin zijn opwachting, wat rechtstreeks impact had op de bezoekersaantallen van de theaters. Van de florerende vooroorlogse theaterscène schoot er in het begin van de *golden sixties* niet veel meer over. Vibaek en haar echtgenoot Antonio Pasqualino

sloegen aan het verzamelen - om wat er restte van die rijke Palermitaanse poppentheatertradities te redden van de vergetelheid. Oude poppenspelers werden geïnterviewd, hun getuigenissen werden opgenomen en alle materiaal dat verband hield met de zogenaamde *Opera dei Pupi*, werd door hen geregistreerd en bewaard. Algauw openden ze een museum in een van de talrijke oude *palazzi* in het centrum van Palermo. Hierin bevond zich een theatertje dat gaandeweg op steeds meer bijval kon rekenen. Ook zochten Vibaek en Pasqualino naar financiële steun voor de toen nog weinige actieve gezelschappen. Van een absoluut dieptepunt in de jaren '60 spreekt men nu over een heuse 'renaissance', met meer dan twintig bloeiende theaters in Palermo. De ijver van het koppel werd in 2001 door UNESCO bekroond door de opname van de *Opera dei Pupi* op de prestigieuze lijst van de *Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*. Janne Vibaek stelde dat deze erkenning niet zozeer financiële gevolgen had, dan wel zorgde voor een flinke injectie van 'symbolisch kapitaal': belangstelling, bewustwording en toenemende zorg.

Het laatste plenaire gedeelte van deze ontmoetingsdag bestond uit een rondetafelgesprek met diverse 'experts'.

- **Nicky Aerts** is radiomaker. Ze is 7 jaar geleden begonnen bij wat toen nog Radio 3 heette als vervangpresentator van het cultuurmagazine *De Kunstberg*. Kort daarna kwam Radio 1. Ze was eerst medewerker van *Heldenmoed* en is nu begonnen aan haar derde seizoen als presentator van het cultuurprogramma Neon.
- **Joris Capenberg** is conservator van het Sint-Janshospitaalmuseum te Brugge. Hij doceert aan de University of Antwerp Management School, afdeling cultuurmanagement en heeft als tentoonstellingscurator een rijkgevuld palmares (*Exit Congo*, *Dames met Klasse*). Daarnaast was hij UAMS-promotor van Catherine Cerulus, die met haar scriptie een fundamentele bijdrage heeft geleverd tot dit haalbaarheidsonderzoek.
- **Paul Contryn** is voorzitter van de Raad van Bestuur van Het Firmament. Daarnaast is hij scenograaf en poppenspeler bij DE MAAN.
- **Roel Daenen** is projectmedewerker van Het Firmament.
- **Tuur Devens** is theaterrecensent, o.a. voor De Bond en www.theatermaggezien.be, en publiceerde essays en boeken over figurentheater. Hij is tevens lid van de theatercommissie.

- **Marc Jacobs** is directeur van het Vlaams Centrum voor Volkscultuur en Belgisch afgevaardigde voor het intergouvernementeel comité voor de Unesco-conventie 2003.
- **Karel Van Ransbeeck** is artistiek en zakelijk leider van Theater De Spiegel en is voortdurend op zoek naar boeiende confrontaties tussen muziek- en figurentheater. Hij groeide op in Familietheater De Spiegel, dat in 1965 door zijn vader, Fé Van Ransbeeck, werd opgericht als poppentheater. Karel professionaliseerde het gezelschap verder en loodste het richting muziektheater.
- **Dieter Vanoutrive** is advocaat en plaatsvervangend Vrederechter, jarenlang actief in diverse Gentse Poppentheaters, medestichter-directeur van Poppentheater Pedrolino, notoir verzamelaar van alles wat te maken heeft met het (Gents) traditioneel poppenspel.

Het panelgesprek trapte af met de vraag in hoeverre *erfgoed* met *figurentheater* te rijmen valt. Daarop werd gesteld dat de 21^e eeuwse visie en aanpak van erfgoed bijzonder ruim is... Anno 2006 krijgt zowel de figurentheaterpraktijk als het erfgoed van het figurentheater bijzonder veel kansen, er is immers - in vergelijking met vroeger - heel veel mogelijk geworden. Dit onderzoek is daar een uitstekend voorbeeld van. De *hands-on* aanpak, waarbij de hele sector werd bevroegd, kreeg veel lof toegezwaaid. Naast die kansen zijn er bovendien een aantal verzamelingen, die voortdurend aangroeien, gezien de decretaal bepaalde archiefplicht voor de erkende figurentheaters. Het zijn met andere woorden levende archieven, een enorme geheugenbron. Daarnaast beschouwt men oudere poppenspelers als bronnen van zeer veel kennis en kunde. De wetenschap zou ten dienste moeten worden gesteld om belangrijke figurentheatermakers te portretteren, wat dankzij archieven en getuigenissen perfect mogelijk is geworden, alleen ontbreekt het wel eens aan de middelen om dit op een professionele manier te doen.

Een belangrijke vaststelling was dat *bewaren* weliswaar belangrijk is, maar het zijn dan vooral de mensen die een creatieve en verantwoorde aanpak van en omgang met het figurentheatererfgoed wel moeten waarmaken. Vanuit een traditie, met kennis en kunde, kan de overdracht en het gebruik van figurentheater(erfgoed) gebeuren. De verhalen en vaardigheden die op een of andere manier worden doorgegeven, kunnen ook, maar moeilijk wegens de specificiteit van het figurentheater, worden

gepresenteerd in een museum. Figurentheatermakers moeten eigenlijk en vooral bij hun leest blijven en doen waarin ze goed zijn: theater maken!

Toch vraagt het erfgoed van het figurentheater om een selectie. Maar hoe moet je selecteren? Iedere figurentheatermaker kan zo zijn eigen verleden bij elkaar rijven, om zo te komen tot 'de' geschiedenis van het figurentheater in Vlaanderen... Een keuze zou kunnen zijn om de belangrijke namen, de vernieuwers 'van toen' een plaats te geven, weliswaar met behulp van een duidelijke en volledige inventaris. En welke bril zal worden opgezet om de selectie te maken? Een traditionele, een pedagogische, een artistieke... of nog een andere? En dan is nog maar de vraag welke bril, de bril anno 2006 of de bril in het toekomstige 2040? Het erfgoedverhaal kent echter bijzonder veel aspecten. En bovendien is er binnen het erfgoedveld er nog een heel veld te vullen. Misschien kan de centrale vraag luiden: hoe wordt het erfgoed van het figurentheater gebruikt? De vraagstelling biedt ook een interessante kans tussen verschillende beroepen en erfgoedspelers om de koppen bij elkaar te steken... Om met heel veel potentieel iets moois te realiseren. De veranderende beeldcultuur is een erg belangrijke factor waarmee in dit verhaal moet worden rekening gehouden. Figurentheater heeft de mogelijkheid om dingen - uit zowel het verleden als het heden - uit te beelden, zonder daarbij van tekst gebruik te maken, wars van alle culturele grenzen.

Men is het er ook over eens dat het gebrek aan opleiding in Vlaanderen cruciaal is. De opleiding tot figurentheatermaker kan een deel zijn van het 'safeguarding', het veiligstellen en bewaren van het enorme potentieel aan figurentheatererfgoed... Daarbij moet gepleit worden voor dialoog, over de grenzen van het eigen vak, de eigen regio en het eigen land heen. Figurentheatermakers en erfgoedbeheerders kunnen erg veel van elkaar leren.

'Charlotte', een wandeling en de receptie in het Stadhuis van Mechelen

Na het panelgesprek en de vragenronde besloot men het gedeelte in Lamot met een fragment in avant-première van 'Charlotte', de jongste productie van Theater Blauw. Hierna werd er koers gezet naar het Stadhuis van Mechelen, onder begeleiding van de reuzengrote Alice-pop, die opnieuw door de leerlingen van Het Firmament werd gemanipuleerd. De laatste act van de dag vond plaats in

de historische 'Kolommenzaal' van het Stadhuis van Mechelen en was opnieuw voor Jeroen Boerwinkel, met 'De Koning'. En aldus werd deze internationale rondetafelconferentie met een glas feestelijk besloten.

En nu?

In de verdere realisatie van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen staat Het Firmament voor een dubbele uitdaging. Enerzijds komt op 30 september 2006 een einde aan de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek. Na een jaar is de door de Vlaamse overheid verleende projectsubsidie van € 50.000 op. Het Firmament wil dan ook een nieuwe aanvraag indienen om de in het onderzoek gedetecteerde obstakels verder te onderzoeken, hierbij uiteraard rekening houdend met de conclusies van deze eerste fase. Anderzijds breekt op 1 januari 2007 een nieuwe beleidsperiode binnen het decreet Volkscultuur aan. Voor de nieuwe beleidsperiode heeft Bert Anciaux, de Vlaamse minister van Cultuur, beslist de jaarlijkse subsidie op te trekken van € 11.484 naar € 40.000. Hiermee wil Het Firmament een aantal nieuwe initiatieven initiëren:

- de **start van een tijdschrift** voor het figurentheater, zodat de zichtbaarheid van het medium gevoelig zal verhoogd worden (wat uit het onderzoek als een reële nood blijkt);
- de website van Het Firmament wordt uitgebreid als **'portaal voor het figurentheater'** in Vlaanderen, met linken naar alle gezelschappen;
- het **aanbod aan opleidingen diversifiëren**: in het opleidingsprogramma 2006-2007 worden met name voor het eerst modules voor professionele acteurs aangeboden. Ook worden er een aantal maakcursussen aangeboden, ook buiten Mechelen;
- de organisatie van een **lezingencyclus** over figurentheater;
- de organisatie van **twee tentoonstellingen** over figurentheater, gespreid over de beleidsperiode. Deze tentoonstellingen zullen worden opgevat als mini-festivals, met voorstellingen, lezingen, debatten enz.
- de organisatie van **jaarlijks één Forum voor het Figurentheater**, een ontmoetings- en overlegmoment voor de hele sector. De op deze doe- en luisterdagen behandelde thematieken situeren zich volledig op het vlak van het 'zakelijke' en het 'praktische', wat voor elk gezelschap of speler zijn nut kan bewijzen.

- Tevens wil Het Firmament jaarlijks één keer verslag uitbrengen van de werkzaamheden aan het **haalbaarheidsonderzoek**.
- Het Firmament wil het overleg starten met OPENDOEK vzw, het Vlaams Centrum voor Volkscultuur en het Vlaams Theater Instituut om tot een **betere samenwerking en taakafbakening** te komen voor het hierboven opgesomde lijstje.

Concreet heeft Het Firmament in de realisatie van dit ambitieuze programma reeds twee belangrijke hordes genomen:

- de **Raad van Bestuur** wordt vernieuwd en uitgebreid, ook met mensen die niks met 'Mechelen', DE MAAN en/of het figurentheater te maken hebben. De nieuwe Raad van Bestuur treedt nog dit najaar in werking.
- het **opleidingsaanbod 2006-2007** weerspiegelt de wil om de werking van Het Firmament te verbreden en hierbij de sector meer dan ooit te betrekken.

Op deze manier wil Het Firmament reeds vroeg gebruik maken van de in het haalbaarheidsonderzoek geformuleerde aanbevelingen en conclusies. Of het zal slagen in haar opzet, hangt niet alleen van haar eigen werking af, maar ook van de bereidheid, de inzet en de wil van de volledige sector.

Enkele impressies:



↑ Alice op de uitkijk.



↑ De eerste act: Carpetland van Theater Froe Froe.



↑ De geest uit de fles.



↑ Nicky Aerts en Paul Contryn.



↑ Roel Daenen presenteert de conclusies van het 'haalbaarheidsonderzoek'.



↑ 'Het Kistje' van Theater van de Droom van Jeroen Boerwinkel.



↑ Jacques Ancion van het Luikse Théâtre Al Botroûle met Karel de Grote.



↑ Janne Vibaek, conservator van het *Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino* (Palermo) en gangmaker van de UNESCO-erkenning van de *Opera dei Pupi*, aan het spreekgestoelte.



↑ Het auditorium van Congres- en Erfgoedcentrum Lamot.



↑ Het panel van de rondetafelconferentie. V.l.n.r.: Joris Capenberghs, Tuur Devens, Karel Van Ransbeeck, Paul Contryn, Nicky Aerts, Roel Daenen, Marc Jacobs en Dieter Vanoutrive.



↑ Tuur Devens en Joris Capenberghs. Op de achtergrond de stangmarionetten van Théâtre Al Botroûle.



↑ Theater Blauw met een fragment van 'Charlotte', in een regie van Greet Vissers en met poppen van Paul Contryn.



↑ Alice op weg naar het Mechelse stadhuis.



↑ 'De Koning' van Theater van de Droom, met Jeroen Boerwinkel, in de 'Kolommenzaal' van het Mechelse stadhuis.



↑ Willem Verheyden (Het Firmament en figurentheater DE MAAN) in gesprek met de voorzitter van de Nederlandse Vereniging voor het Poppenspel, Hans Schoen.

Foto's: © Rudy Gadeyne - Verslag: Roel Daenen

BIJLAGE 11: Transcriptie presentatie Janne Vibaek, conservator van het Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino, 9 september 2006

Consecutieve vertaling door tolk Tom Baudewijn.

"Dames en heren, ik wil jullie in de eerste plaats bedanken en de organisatoren bedanken voor hun uitnodiging. Ik ben heel blij dat ik hier kan zijn. En ik heb heel geïnteresseerd geluisterd naar de speech van Roel Daenen. U mag op het einde van mijn bijdrage commentaar geven en vragen stellen. Ik wil me meteen excuseren, want ik had eigenlijk beloofd in het Italiaans te praten, maar ik zal dit nu in het Engels doen, want ik vind het moeilijk om over te schakelen van de ene naar de andere taal. Ik hoop dat mijn tolk mij hierbij zal helpen.

Ik ben hier gevraagd om voor u te spreken omdat ik de UNESCO-kandidatuur van de Siciliaanse poppenkast of de Opera dei Pupi, heb gesteund. De kandidatuur om opgenomen te worden in het werelderfgoed. Ik kom jullie hier ook vertellen over de poppen en de poppenkast in Sicilië. En hoe we daarbij te werk zijn gegaan bij ons museum. De grote bezieler van dat project was mijn echtgenoot, Antonio Pasqualino. Hij heeft dat niet alleen gedaan, hij had de steun van de universiteit, de rector Buttati, die nu directeur is van het Italiaanse ministerie van cultuur. Ik ben heel ook heel dankbaar voor de korte voorstelling die hier gegeven werd door het Théâtre Al Botroûle uit Luik. En ik ben ook heel dankbaar dat ze een Siciliaanse pop hebben meegebracht, want zo kan ik ze in levende lijve ook laten zien. Ik heb alleen maar foto's meegebracht.

De Siciliaanse cultuur, volkscultuur, is erg belangrijk voor ons. En daarbinnen heeft de wereld van het figurentheater ook een zeer belangrijke rol. Zoals u kan zien, werken we met grote stangpoppen, die zeer mooie wapens en wapenschilden hebben, uit koper en alcapa. Vaak zijn de onderwerpen ridderverhalen, die in lange cycli verteld worden. Het is moeilijk te weten waar en wanneer het is ontstaan. Wat wél zeker is, is dat het zeer oud is. Volgens sommigen hebben we het te danken aan de mensen uit Cyracuse, die het hebben meegebracht naar Sicilië. Volgens hen waren er al voorstellingen in de tijd van Socrates. Wellicht hebben we het van hen geërfd. Over de hele wereld zien we nu vormen van figurentheater en er worden ook verschillende technieken gebruikt, maar

het bestaat wel wereldwijd. We kunnen veronderstellen dat in Sicilië de traditie is ontstaan in de 2^e helft van de 19^e eeuw.

De verhalen zijn dus afkomstig uit gedichten en ridderromans. De decors zijn vergelijkbaar met die die in het lyrische theater gebruikt worden. We kunnen veronderstellen dat de poppenspelers voor het eerst met deze poppen optraden in de periode aan het einde van de 18^e eeuw. Toen waren er twee soorten. Figuren en poppen. In het begin van de 19^e eeuw waren er eveneens twee soorten: de draadpoppen die gestuurd worden door ijzerdraad, waarbij aan de hoofden aan weerszijden een stuk ijzerdraad is bevestigd, zodat het hoofd beweeglijk is en de figuur mobiel. Aan de andere kant hebben we de *pupi*. Deze hebben ook een ijzerdraad aan de rechterhand. Dus, één op het hoofd, en één aan de rechterhand, waardoor ze veel beweeglijker zijn en kunnen vechten. Want die scènes zijn vaak ook veel gewelddadiger. Dat zijn dus de poppen zoals mijn Luikse collega ze u getoond heeft. Nu bestaan er in Sicilië en in Italië drie soorten poppen. We hebben de Siciliaanse, uit Palermo, zoals de deze die hier getoond werd. We hebben de poppen uit Napels, en we hebben die uit Catania. De poppen uit Palermo zijn ongeveer 80 à 90cm groot, zoals de pop die we hier in levende lijve hebben gezien. De poppen uit Catania zijn veel groter, bijna 130cm, dus bijna zo groot als een mens. De poppen uit Catania worden bestuurd van achter de scène, dus net zoals die van Luik. De poppen zijn veel robuuster en veel onbeweeglijker, omdat ze zo robuust zijn, maar daardoor kan je een groter publiek bereiken, net omdat de poppen zo groot zijn. Ten derde zijn er de poppen uit Napels. Zij zijn qua grootte en techniek een tussenvorm, en zijn qua grootte tussen die van Palermo en Catania. Ook zij worden bestuurd door een ijzerdraad in hun hoofd. En draden voor de handen. De poppen zijn in het algemeen iets ronder afgewerkt.

De foto die ik u ondertussen getoond heb, toont een scène, een soort van decor zoals dat in Catania wordt gebruikt. Aan het einde van de 19^e eeuw bevond het figurentheater zich in Sicilië in een bloeiperiode. In die tijd waren er wel 25 verschillende theaters over het hele eiland. De stukken die toen gespeeld werden, waren gebaseerd op volksverhalen en -romans, die in wekelijkse afleveringen in weekbladen werden gepubliceerd. Die verhalen werden opgepikt door poppenspelers, maar ook door lezers. De mensen waren echt gek van die verhalen en daardoor baseerden de poppenspelers hun verhalen ook daarop. Het waren verhalen over onder andere Karel de Grote, en de belevenissen aan het hof. Maar daarnaast

waren er ook schurkenromans die gespeeld werden, of hagiografieën.

De verschillende theaterstukken doorliepen de hele geschiedenis. Het ging dus over Karel de Grote, maar het begon eigenlijk al in de Trojaanse oorlog. En de verschillende belevenissen van de afstammelingen, over de Romeinse keizers, tot en met de afstammelingen van Karel de Grote. De bronnen van deze stukken waren de Franse *chansons de geste*, uit de 12^e en 13^e eeuw. Andere bronnen waren de Italiaanse ridderromans, uit de 14^e, 15^e en 16^e eeuw. In de vorige eeuw heeft Giuseppe Legno ervan geprofiteerd, dankzij de populariteit ervan, om veel van die verhalen en gedichten te verzamelen en te redden. Die werken hadden toen erg veel succes en daardoor zijn er erg veel opnieuw opgedoken. Hier, op deze foto, zien jullie onder andere materiaal dat men heeft weten te redden. Die epische verhalen waren erg lang en werden verteld in verschillende afleveringen. Avond na avond hielden ze kijkers maandenlang bezig. In elke aflevering werd er ook een typisch kort, komisch stuk opgenomen, met typische Siciliaanse volksfiguren, zoals Peppino. Deze komische stukken waren erg populair in het Palermo van de 17^e eeuw. En even een kleine onderbreking in het verhaal over Palermo. We zien hier twee Napolitaanse figuren, ook daar werden de verhalen verteld in verschillende afleveringen, maar daar was het onderwerp vaak de maffia, of het misdaadmilieu en had je de goeie en de slechte maffiosi... Een andere foto toonde twee ridders in Napels, ten tijde van Karel de Grote. En hier zien jullie ook een exemplaar van de poppen uit de komische stukken, met de typische Siciliaanse personages.

Om te begrijpen wat de situatie en de tijdsgeest was, toen we met ons museum begonnen zijn, wil ik jullie graag vertellen hoe het figurentheater eruit zag aan het einde van de jaren '50. Zoals ik jullie heb gezegd, is het eigenlijk allemaal begonnen aan het begin van de 19^e eeuw, en hebben we een bloeiperiode gehad tot en met het einde van de Tweede Wereldoorlog. Het figurentheater was eigenlijk nog altijd in goeie doen aan het einde van de jaren '50, maar toen hebben we het Italiaanse economische mirakel meegemaakt... En dat had toch wel enkele gevolgen, zoals de opkomst van de betaalbare, goedkope bioscoop en de televisie, wat geduchte concurrenten werden voor het theater. Het had ook te maken met het natuurlijke verlangen van de Sicilianen, om hun eigen, lokale omgeving te vergeten en achter zich te laten, om zich te verenigen met de ééngemaakte Italiaanse cultuur, zoals die werd voorgesteld op de televisie. Het resultaat daarvan was dat de Sicilianen zelfs hun eigen cultuur

begonnen te verwerpen. Ze begonnen minder en minder hun eigen dialect te spreken, volksfeesten werden afgeschaft en hetzelfde gebeurde met de theaters. Zo erg werd het zelfs dat op het absolute dieptepunt, in 1960, er nog maar één theater was overgebleven in Palermo.

Toen was het dat Antonio Pasqualino, die een hele tijd in de Verenigde Staten had geleefd, ontdekte dat hij erg veel interesse had in dat theater dat aan het verdwijnen was. Dat theater dat ook zoveel ambachten met zich meebracht, zoals het ontwerpen van de poppen, de poppenspelers, zij die de scènes en de decorstukken ontwierpen en maakten, en zij die reclame maakten met speciaal ontworpen posters. Hij heeft toen erg veel stukken kunnen aankopen en grote verzamelingen kunnen maken. Hij wilde de Palermitaanse *pupi* bewaren. Hij was ervan overtuigd dat indien hij erin zou slagen om dat gedurende tien, vijftien jaar te doen, dat daarna de interesse van de instellingen en de wetenschappers opnieuw zou groeien in de Palermitaanse traditie, en van heel het theater. Hij was ervan overtuigd dat ze na die periode hem zouden bedanken en dat ze de stukken opnieuw zouden opnemen in reeds bestaande musea. Aanvankelijk was het de bedoeling om alleen het materiaal te bewaren, maar al heel snel had Antonio Pasqualino door dat dat niet genoeg was. Maar hij wilde ook het traditionele gegeven van bewaren van die hele theaterwereld rond die figuren en poppen. Hij begon toen ook geluidsopnames en foto's te maken. We konden toen ook geen video-opnames maken, en een film erover maken was al helemaal veel te duur. Hij begon dan mensen te interviewen, de hoofdrolspelers, de poppenspelers, de assistenten, maar ook mensen uit het publiek, die nog altijd het poppentheater een warm hart toedragen. Hij begon ook poppenspelers te steunen. Zij, die hun materiaal nog altijd hadden, en die hun materiaal niet wilden verkopen, tegen geen enkele prijs. Wat volgens Pasqualino eigenlijk het bewijs was van het feit dat ze de traditie liever verder wilden zetten dan hun poppen te verkopen. Daarom besliste hij om hen te helpen. Hij heeft daarom gezocht naar theaterstukken die zich ertoe leenden om één keer per avond gespeeld te worden, in plaats van die lange reeksen van avond na avond, zoals die daarvoor bestonden. De televisie was ondertussen immers een geduchte concurrent van het theater geworden. Het was niet zo dat de televisie interessanter was, maar de televisie heeft ons allemaal wel veranderd. Ons: Sicilianen, Italianen en Europeanen. Voorheen bestond dus de traditie die avond na avond gespeeld werden. En daardoor hebben we nu beslist om stukken van één avond te spelen. We hadden er aanvankelijk niet echt aan gedacht om die traditie in stand te houden, we wilden alleen het

materiaal bewaren. Wat we evenwel niet konden bewaren in musea, was het publiek. Het publiek, dat bestond uit toeristen, uit de eigen stad, die wel eens wilden komen kijken, maar geen avonden aan een stuk, en geen cycli meer, zoals daarvoor. Toeristen uit het buitenland of andere delen van Italië en schoolkinderen. Zo hebben we in 1965 de vereniging opgericht ter bescherming van de volkscultuur. Dat was een vzw. Pasqualino wilde zich alleen concentreren op de bescherming van de *pupi*, maar de andere vrienden die mee aan de basis stonden van onze vereniging, onze vzw, die wilden de hele Siciliaanse volkscultuur beschermen. Die cultuur dreigde immers in zijn geheel te verdwijnen. Omdat die snel aan het veranderen was, tegen een snelheid die daarvoor nog nooit gezien was. Daarom had onze vereniging oog voor de hele Siciliaanse volkscultuur, met hele reeksen tentoonstellingen. Die waren essentieel om het hele culturele erfgoed te bewaren en de bescherming van die hele volkscultuur is ook essentieel om de *pupi* te kunnen situeren. Want de poppen uit Sicilië zijn altijd een symbool geweest voor Sicilië. Zoals de zon dat bijvoorbeeld is voor toeristen.

Ondertussen was dat idee aan het groeien om dat museum op te richten. Met vereende krachten hebben we dan in het jaar 1970 drie theaters kunnen kopen: één uit Palermo, één uit Catania en één uit Napels. We hebben het museum toen geopend met, niet zoals in een traditioneel poppentheater, met op het gelijkvloers enkele kamers als expositieruimte, maar we hebben toen gezocht naar een plek en toen hebben we aan een erg voordelige prijs een *palazzo*, een stadspaleis, het Palazzo Fatta op Piazza Marina kunnen huren. We hadden daar een zeer grote zaal tot onze beschikking, om opvoeringen te kunnen houden, maar zoals jullie konden zien op de foto's, was het niet ideaal om in dat paleis, dat erg bekend was, waar erg veel waardevolle schilderijen hingen, poppen tentoon te stellen. Het was daarom niet evident en we moesten creatief zijn in het uitstellen van onze marionetten. Op de foto zag u ook de theaterzaal. En daar hebben we eigenlijk een zeer goeie zaak aan gedaan. Want die theaterzaal was eigenlijk zeer populair. Die was populair bij de hogere klassen, omdat die gelegen was in dat mooie, prachtige paleis, maar ook omdat die geliefd was door de vroegere liefhebbers van het theater. Liefhebbers die nu wel hun theater niet meer konden zien in hun oude gebouwen, maar die wel erg blij waren dat er terug opvoeringen waren. Ons museum was eigenlijk ook een model van een privaat-publieke samenwerking. We werkten onder andere samen met de universiteit in Palermo, met de faculteit letteren en wijsbegeerte. Zo zijn we kunnen

uitgroeien tot een Europees centrum voor theaterkunsten. Er zijn veel vrijwillige medewerkers die hebben meegewerkt aan de tentoonstellingen, die ook de stukken die we in ons bezit hebben, uitgebreid bestudeerd hebben. Die verbanden hebben gevonden met andere collecties in heel Europa. In die zin is een tochtje door ons museum niet alleen een esthetische ervaring, maar ook een ontdekkingstocht, waarbij je heel wat kan opsteken. In zekere zin zijn de opvoeringen die we nog altijd doen een belangrijk instrument voor de promotie van Sicilië en de Siciliaanse volkscultuur. We hebben al vaak tentoonstellingen gemaakt in het buitenland. We hebben opvoeringen gehad in het buitenland, die vaak erg veel succes hebben geogst. Stilletjes aan is het museum stevig gegroeid. Met de steun van de regio, Sicilië, en met de steun van de stad Palermo, die zowel de definitieve collectie ondersteunen, als de tijdelijke projecten. Zonder subsidies of zonder privé-giften zou het museum niet kunnen overleven. En met die subsidies komen vaak problemen: die worden vaak laat betaald of laat toegekend. Die worden in schijven betaald en vaak veel te laat, maar... ze zijn wel erg belangrijk voor de overlevingskansen van een museum.

Ik laat nu even mijn tekst terzijde omdat ik zie dat de tijd bijna op is. Ik heb jullie voorbeelden getoond van de verzameling die we hebben. En de naam van ons museum, die zegt het al: internationaal museum voor poppenkunst. We wilden ons onderscheiden van de lokale musea, maar daardoor hadden we ook de verplichting om poppen op te nemen uit andere werelddelen. Ik wil het nu dan ook even hebben over de bewaring van die poppen. Toen we met het museum begonnen, wilden we die traditionele zaken bewaren. Maar bij die bewaring werden we geconfronteerd met veel moeilijkheden. Het gaat niet om één materiaal, het gaat over hout en verschillende stoffen, om veren, het schilderwerk van de gezichten... En toch is het haalbaar! In het begin hadden we zover niet gedacht. In het begin dachten we dat we die stukken voor verschillende jaren zouden kunnen bewaren... Maar de laatste jaren worden we ook meer en meer geconfronteerd met de vervuiling. Een object uit de jaren '30 kan je niet zomaar gewoon in een kast leggen, het moet beschermd worden, je moet ingrijpen... Het zijn immers meesterwerken, teken van grote tradities, die zijn nog kwetsbaarder dan de poppen. We hebben ervoor gekozen die tradities goed te documenteren. Over hoe de opvoeringen worden gehouden... We hebben nu ook de kans om dat vast te leggen op video. Dat is nu minder duur dan in de begintijden van ons museum. En naast die video zorgen we ook voor een beschrijving van hoe die voorstellingen

worden gehouden. Het overleven van die poppen is het een hele onderneming: het is moeilijk en het is duur. We zijn eigenlijk bezig met archeologisch materiaal dat in onze handen komt. En daarom moeten we ook kiezen wát we willen bewaren. We zijn maar een klein museum, we hebben niet de middelen van een groot museum, waar ze belangrijke schilderijen aan allerhande restauratiewerken kunnen onderwerpen en beschermen zoals het hoort. We hebben wel veel bijgeleerd over het dagelijks onderhoud. Er is een Franse specialiste in de restauratietechnieken op bezoek gekomen en we hebben zeer veel van haar geleerd. Ze heeft ons bijvoorbeeld verteld dat systemen met airconditioning niet altijd geschikt zijn. Ze zijn nochtans vaak aanwezig in onze huizen in het warme Sicilië. Maar ze heeft ons ook uitgelegd dat indien die systemen uitvallen, de schade nog veel groter kan zijn... Dan bouwen ze een soort van micro-klimaat rondom zich. Die poppen zijn heel kwetsbaar voor dit soort veranderingen. Temperatuursverschillen, enzovoort. Die Franse specialiste heeft ons dat allemaal uitgelegd. En wij met ons museum, wij waren de eerste in Sicilië. Wij zijn begonnen met opleidingen en tentoonstellingen om de traditie en de cultuur te beschermen. Nu is dat ook opgepikt in andere plaatsen in de wereld en vaak doen ze het daar zelfs beter. En toch heeft UNESCO ons in 2001 opgenomen in de UNESCO masterpieces. Dat is een beslissing die genomen werd in 2001, maar die eigenlijk al veertig jaar lang werd voorbereid! Toen we onze aanvraag indienden, hadden we niet echt veel werk meer, want daar hadden we immers al veertig jaar lang aan gewerkt... Wat UNESCO niet onmiddellijk begreep, was dat het ook ging om de tradities en de mondelinge overleveringen, van vader op zoon, van moeder op dochter. In ons museum hadden we niet alleen objecten. Ons museum was een initiatief om het hele gebeuren in en om het theater nieuw leven in te blazen. Nu zijn er in en om Palermo een twintigtal theaters. Dit komt niet door de erkenning van UNESCO, dat komt ook niet door ons werk, maar dat komt omdat de kleinkinderen van de poppenspelers beseffen dat ze kleinkinderen zijn van poppenspelers en ze hebben weer de theaters van hun grootouders op poten gezet. Het zijn er nu een twintigtal, ik kan het niet exact zeggen, er zijn er die verdwijnen, samensmelten, en weer uit elkaar vallen. In de jaren '70 en '80 hadden we een nieuwe crisisperiode, maar nu helpen de kleinkinderen ons aan een nieuwe bloeiperiode.

Heel erg bedankt voor uw aandacht. Ik wil ook nog mijn bewondering uitspreken voor het project van Roel en Het Firmament en wens jullie allemaal heel veel succes.

BIJLAGE 12: Transcriptie panelgesprek rondetafelconferentie 9 september 2006

Panelleden:

- **Nicky Aerts** is radiomaker. Ze is 7 jaar geleden begonnen bij wat toen nog Radio 3 heette als vervangpresentator van het cultuurmagazine *De Kunstberg*. Kort daarna kwam Radio 1. Ze was eerst medewerker van *Heldenmoed* en is nu begonnen aan haar derde seizoen als presentator van het cultuurprogramma Neon.
- **Joris Capenberg** is conservator van het Sint-Janshospitaalmuseum te Brugge. Hij doceert aan de University of Antwerp Management School, afdeling cultuurmanagement en heeft als tentoonstellingscurator een rijkgevuld palmares (*Exit Congo*, *Dames met Klasse*). Daarnaast was hij UAMS-promotor van *Catherine Cerulus*, die met haar scriptie een fundamentele bijdrage heeft geleverd tot dit haalbaarheidsonderzoek.
- **Paul Contryn** is voorzitter van de Raad van Bestuur van Het Firmament. Daarnaast is hij scenograaf en poppenspeler bij DE MAAN.
- **Roel Daenen** is projectmedewerker van Het Firmament.
- **Tuur Devens** is theaterrecensent, o.a. voor *De Bond* en www.theatermaggezien.be, en publiceerde essays en boeken over figurentheater. Hij is tevens lid van de theatercommissie.
- **Marc Jacobs** is directeur van het Vlaams Centrum voor Volkscultuur en Belgisch afgevaardigde voor het intergouvernementeel comité voor de Unesco-conventie 2003.
- **Karel Van Ransbeeck** is artistiek en zakelijk leider van Theater De Spiegel en is voortdurend op zoek naar boeiende confrontaties tussen muziek- en figurentheater. Hij groeide op in Familietheater De Spiegel, dat in 1965 door zijn vader, Fé Van Ransbeeck, werd opgericht als poppentheater. Karel professionaliseerde het gezelschap verder en loodste het richting muziektheater.
- **Dieter Vanoutrive** is advocaat en plaatsvervangend Vrederechter, jarenlang actief in diverse Gentse Poppentheaters, medestichter-directeur van Poppentheater Pedrolino, notoir verzamelaar van alles wat te maken heeft met het (Gents) traditioneel poppenspel.

Nicky Aerts (NA): "Wat vindt u van een (t)Huis voor het figurentheater, Dieter Vanoutrive?"

Dieter Vanoutrive (DVA): "In het verleden heeft men verschillende pogingen ondernomen om iets met figurentheater en erfgoed te doen, maar misschien is men op een verkeerde manier begonnen. Men is met een aantal mensen bijeengekomen, men heeft gezegd: "we gaan dat en dat en dat doen". En een keer dat die vereniging is opgericht, heeft men gezegd: "kom maar." Hier heeft men het ietwat anders aangepakt en is men tenminste begonnen met overal eens zijn licht eens te gaan opsteken en dat te verwerken in het onderzoek dat vandaag hier op tafel ligt. En dat vind ik in ieder geval al heel positief."

NA: "Marc Jacobs, erfgoed en figurentheater... valt dat eigenlijk te rijmen?"

Marc Jacobs (MJ): "Ik denk dat dat zeker rijmt. Ik denk dat het vooral rijmt met een 21^e eeuwse visie en aanpak van erfgoed. Figurentheater kan erfgoed zijn en ik hoop dat de spelers in de sector die kans volop gaan grijpen. Er is heel veel mogelijk geworden de laatste vijf jaar in de sector en ik hoop dat dit de komende twintig jaar expansief zal vergroten. Er zijn dus heel veel kansen die op de sector afkomen. Grijp die kans, zou ik zeggen."

NA: "Karel Van Ransbeeck, grijp de kans... De Spiegel, hebben jullie bijvoorbeeld een archief, of een inventaris - om te beginnen?"

Karel Van Ransbeeck (KVR): "Wij hebben een verzameling, laat ons het zo stellen. Die zit in dozen, letterlijk."

NA: "In schoendozen?"

KVR: "Ook in schoendozen. Maar ze is er. Ik ken theaters in de theatersector die hun hele collectie weggekieperd hebben, vandaar dat het ook decretaal is vastgelegd geworden dat het moest, dat een archief moest bijgehouden worden. Want bijvoorbeeld HetPaleis heeft geen archief meer. Dat is verdwenen, vanuit de filosofie: theater moet vooruit. Theater is een kunst van nu en van de toekomst. Nu, ik ben maar met figurentheater bezig omdat mijn vader met figurentheater begonnen is. En omdat ik enerzijds het met de paplepel heb meegekregen, dat erfgoed, want hij is daarmee begonnen... Anderzijds heb ik een heleboel invloeden gekregen, onder andere vanuit het Dommelhofffestival, dat is één zaak."

NA: "Dat bestaat niet meer?"

KVR: "Neen, dat bestaat niet meer. Anderzijds ben ik dan ook naar het buitenland moeten trekken om daar verder opleiding in te krijgen. Dan natuurlijk de ervaringen die ik gehad heb om in andere figurentheaters aan het werk te gaan en dan uiteindelijk mijn eigen parcours in te zoeken. Ik wil daar maar mee schetsen dat ons archief uiteindelijk een toch behoorlijk archief is, maar ook een levend archief, want mijn vader die het theater heeft opgericht, heeft een enorm geheugen. Want die man is nu 82."

NA: "Dat zit in zijn hoofd hè?"

KVR: "Dat zit in zijn hoofd. Gelukkig heeft Roel daar al eens een deurtje in geopend... Ik heb de laatste tien jaar al aan een aantal journalisten, redacteurs, enz. gevraagd: "ga alsjeblieft die man ontmoeten", bevragen, want die heeft een enorme schat aan verhalen, feiten, ook subjectieve zaken, over dit erfgoed. Ik moet ook stellen: hij is ook van 'met den oorlog', van voor den oorlog... Hij weet nog heel wat over De Ghelderode, het Vlaams Volkstoneel, Herman Teirlinck,... Ik noem hier maar zowat namen, die mij hier zo maar te binnen schieten, omdat ik gisterenavond toevallig een gelukkige keuze van Canvas zag, een portret van Julien Schoenaerts, die ons helaas ontvallen is, en die zo'n beroemdheid geweest is, maar waarvan we niks meer over weten. Die reportage dateerde van 2002, waarbij we - dankzij fotomateriaal, dankzij archiefmateriaal, dankzij getuigenissen van mensen die met hem gewerkt hebben, of zelfs zijn zoon, die we nu toch zien schitteren in een heleboel films."

NA: "Mag ik u even onderbreken? Het materiaal dat u gezien hebt gisteren, is allemaal gecentraliseerd, binnen één organisatie, de VRT bij deze... Zou u bereid zijn om al uw materiaal, uw archief, ook al is het niet exact beschreven... Zou u bereid zijn om dat af te staan aan een (t)Huis voor het figurentheater, een overkoepelende instelling?"

KVR: "Zeker en vast. Het is ook zo dat mijn vader daar ook al pogingen in ondernomen had, dat hij bepaalde zaken ook al teruggenomen had, omdat hij niet zo tevreden was over de bewaring van dat soort zaken. Het is zo dat uit onze allereerste geschiedenis, die poppen, die staan nu in het Heemkundig Museum van Kontich. Dat is natuurlijk zeer plaatselijk, daar heeft hij ook één kast gekregen, dus dat is zeer jammer in zekere zin. Dat is gewoon omdat daar geen centralisatie voor is. Ik wil daar nog even een klein voorbeeld over geven. In de jaren '90 hebben Paul

[Contryn] en ik een tentoonstelling samengesteld voor [het cultuurcentrum van] Sint-Niklaas, rond poppentheater en figurentheater vanaf de Tweede Wereldoorlog. Wij zijn dan een beetje een zoektocht gaan doen, in de archieven, in de musea, waar we materiaal konden vinden. Wij hebben dan bijvoorbeeld het Volkskundemuseum van Antwerpen gezien, waar niemand wist wat daar werkelijk was en daar niet was! Ik kon een catalogus tonen van een tentoonstelling die daar eerder had plaatsgevonden met materiaal waar duidelijk op stond: dit was van het Volkskundemuseum en... men vond het niet meer! Men wist zelfs niet dat men dat ooit in bezit had gehad. In die zin is bewaren belangrijk."

NA: "Bewaren is dus belangrijk, maar je moet ook weten aan wie je het afstaat?"

KVR: "En je hebt de mensen, voor mij gaat het nog altijd over trekkers, die dit soort dingen voor de toekomst willen bewaken en bewaren."

NA: "Je hebt dus een intendant nodig, een projectleider nodig als zoiets er ooit komt... Joris Capenberghe, u bent de man van het management, u kan in deze wel even helpen?"

Joris Capenberghe (JC): "Dat is wel duidelijk dat je mensen nodig hebt. Ook al gaat het over dingen, alhoewel het niet louter over dingen gaat... En ik wou het toch even hebben over de vraag of dat erfgoedfähig is, is dat erfgoed... Ik denk dat het juist zo uniek is, want enerzijds zitten we hier de hele tijd te praten over het documentaire verhaal, het materiaal uit het verleden, de poppen, of elementen die als figuren kunnen aangerekend worden, ook dragers zoals bijvoorbeeld film, of andere mondelinge geschiedenis en dergelijke. Maar ik denk dat het veel, en even belangrijk is als het over figurentheater gaat, het vooral ook over traditie gaat en in wezen is dat misschien wel uniek, meer nog uniek dan het andere type theater, dat je misschien wel onder een grotere noemer hebt, dat zich dan meer in de kunsten wil profileren, heeft geprofileerd en nog steeds profileert... Je hebt de traditie van de traditionele overdracht. Je hebt geen school, je doet dat nog altijd volgens de mondelinge overdracht van één op één. Nou, dit soort dingen, en dat is ook een stuk het verhaal van de opleidingen, dat is voor een deel ook het erfgoedverhaal. Het is niet alleen het verhaal en de objecten, het is ook de verhalen die op een of andere manier moeten worden doorgegeven in een eigentijdse context."

NA: "Ja, dat hebben we net ook gehoord van mevrouw Vibaek. Dat zij dat ook proberen te presenteren in hun museum, want een echt museum is dat niet, als zij ook voorstellingen geeft en zo... De vraag werpt zich natuurlijk nog op: je hebt materialen, je hebt heel veel poppen, verhalen, maar je moet selecteren, want niet alles is belangrijk. Al lijkt dat voor een persoon die de poppen heeft, misschien niet zo? Want dat is heel persoonlijk. Hoe moet je dan selecteren, Paul?"

Paul Contryn (PC): "Ja, ik denk dat het zeer persoonlijk is. De poppen die mijn grootvader nog had liggen in de kelder, die zijn voor mij nog van groot belang. Dus daar weet je in het begin ook helemaal niks van. Je gaat dan vragen aan iedereen, weet bijvoorbeeld mijn vader daar niks meer van. Opeens zegt hij dat "maar ja, natuurlijk was het zo...". Ah ja... En zo ga je toch je eigen verleden bij elkaar proberen te rijven. Ik weet nog dat ik met Karel Van Ransbeeck die tentoonstelling in Sint-Niklaas heb gemaakt. En toen hebben we een aantal poppen bij elkaar kunnen vinden, waarvan ik denk dat we ze nu niet meer zullen kunnen vinden. Onder andere de poppen van Jan Brugmans bijvoorbeeld, dat is zeer moeilijk om er nog aan te geraken. Hetzelfde voor de poppen van Karel Weyler, die zijn ergens. Dat wordt dus echt een zoeken naar waar we die gaan vinden..."

NA: "Maar dat zijn voor jou belangrijke poppen. Maar misschien voor andere mensen ook. Maar hoe ga je daarin selecteren, en zeggen: die houden we bij, en die, jammer, maar die laten we maar voor wat het is?"

PC: "Ik vrees dat we daarin moeten kijken naar onze geschiedenis en kijken wie er iets belangrijks heeft gepresteerd. Dat die namen een klein beetje gefilterd worden en de vernieuwers van toen eigenlijk een plaats geven... En misschien moet er wel geselecteerd worden. We hebben nu een heel grote collectie van de poppen van Albert Vermeiren in Het Firmament. Ik heb toen ook een aantal decorelementen niet meegenomen, omdat het teveel werd."

NA: "Maar dat is geen goed criterium: het is teveel, dus we laten het maar achter?"

PC: "Ja, het is een probleem. Je moet het eerst kunnen bestuderen. Ik heb nu een inventaris gemaakt van alles wat we hebben en dat was nog nooit gebeurd. Zijzelf wisten dat wel, van buiten... En zo kent elke poppentheaterman wel zijn eigen geschiedenis, en hij weet

waar wat zit, van ja, dat zit daar nog, maar echt een duidelijke inventaris..."

Tuur Devens (TD): "Ik denk dat het toch belangrijk is dat je figurentheater moet onderscheiden. Want elk figurentheater is niet altijd zo figurentheater. Ik denk dat je drie velden hebt. En het eerste veld is laat ons zeggen, het meer traditionele figurentheater, zoals we het kennen vanuit de poppenkast en dergelijke. Ja, meer folkloristisch. Dat zou heel goed kunnen onder een volksmuseum. Een tweede veld is het pedagogische theater, ja, wat gebruikt in de kleuterklas en op school en Het Firmament en waar Roel ook op heeft gewezen, hoe gaan we daarmee om?"

NA: "Ja, nu zit alles samen hè? Dat is een probleem."

TD: "Dat is het hele grote probleem en ik denk je ergens een onderscheid moeten maken bij de selectie van die dingen. Het derde punt is het artistieke theater, dat zich echt als een artistiek product wil tonen en dan merk je dan ook heel duidelijk dat onderscheid dat er hier in Vlaanderen het onderscheid is tussen amateurtheater en het professionele theater, ja, hoe ga je dat aanpakken?"

NA: "Wil u dan misschien de suggestie opwerpen dat we alleen het artistieke bewaren?"

TD: "Eh... Dat zou kunnen, maar ik weet niet of dat echt nodig is. Ik denk... die traditie, dat dat inderdaad heel interessant is om te volgen, ik denk ook niet dat de professionele, gewone gezelschappen ook naar een centrum streven, om alles te kunnen bewaren, elk gezelschap zal dat voor zich houden en het VTi zal dat als steunpunt dan wel naar de markt en het publiek brengen."

NA: "Joris, ja?"

JC: "Ja, toch is er denk ik een verschil is, zoals je zegt, het artistieke verhaal, als je daar voor kiest, dan ga je een traject in. En dan kijken we: willen we een kunstenverhaal brengen? En dan zit je echt in het theaterverhaal, en daar bestaan echt al heel goeie structuren voor. Nou, in die structuren met de aandacht die je al dan niet zou moeten krijgen, kan je wel iets maken. De vraag is alleen, en dat is ook iets waar Marc Jacobs ook al naar verwees, binnen erfgoed heb je nog een heel veld te vullen, er is nog heel wat..."

NA: "Erfgoed is ook 'in', niet?"

JC: "Ja, ik wil er misschien ook eventjes, als aanzet voor de discussie, ook naar het publiek toe, ik denk dat het veel belangrijker is, en dat doet helemaal geen afbreuk aan het project zoals in Sicilië, het werelderfgoed, en dat heet dat 'de masterlist' van de meesterstukken. Daarbij is de hele vraag: 'wat is erfgoed'? Het gaat niet zozeer 'wat' erfgoed is, maar eerder, en ik denk dat dat zeker ook geldt voor de mensen die hier vandaag aanwezig zijn, maar ook over *hoe* er gewerkt wordt in Vlaanderen rond figurentheater... Figurentheater is een 'good practice'. Hoe ga je ermee om? En dat is veel belangrijker! Je zou, en dat is net de kracht van het figurentheater. Binnen het erfgoedveld kan je een 'good practice' zijn. Waarin je nu net ook zegt: 'kijk, hier maken wij nu net een verschil, dit doen we; Zoals je ook andere unieke verschijnselen hebt in Vlaanderen, in de manier waarop ermee omgegaan wordt, echt erfgoedgewijs... Fantastische mooie voorbeelden van hoe het kan. Nou, ik zou dan ook meer de nadruk willen leggen, niet op wát we moeten bewaren, maar wel hoe we het kunnen bewaren! En hoe daarmee ook een voorbeeldfunctie kan zijn."

NA: "Ja, ik denk ook aan wat Roel zei in zijn presentatie. Als je een pop neemt, of een object, en je steekt dat gewoon in een glazen kistje, in een mooie vitrinekast, en dat er daarmee de kous af is, en dat is dan helemaal niet zo hè?"

Roel Daenen (RD): "Wel, de moeilijkheid hierbij is de zoektocht naar dat 'aura'... Hoe ga je de geest in de fles proberen te krijgen? Het is niet onmogelijk, denk ik. Er zijn in het buitenland wel een aantal instellingen, die daar een voorbeeldrol in vervullen, maar die jammer genoeg in dit onderzoek niet zijn kunnen bevraagd worden. Dat vraagt uiteraard wel heel veel middelen, maar ook heel veel creativiteit. En een groot aantal van de voorwaarden die in deze studie ook zijn aangehaald geworden."

NA: "Maar ik denk wel dat het duidelijk is dat de vraag binnen de sector er is. En dat die vraag moet beantwoord worden?"

KVR: "Ja, maar ik zou toch nog even willen terugkomen op de selectie. In die zin, het is natuurlijk zeer moeilijk om selectiecriteria te bepalen en te hanteren. En ik denk dat het voornamelijk ook gaat over de vraag dat je daar ook onderzoek op moet doen. Van bon, wat is nu belangrijk, wat moet nu behouden worden. Want ik vind op zich het onderscheid wel belangrijk Tuur, dat je maakt,

niet echt relevant. Want als ik nu een figuur neem als Jan Brugmans, die heeft *duizenden* poppekes en paddenstoelen gemaakt voor de kleuterschool en verkocht, en dat punt dat we zitten met het erfgoed in de kleuterschool, nog steeds... Dat idee-fixe, dat is Jan Brugmans, aan de andere kant, heeft die ook de *Passie van ons Heer* gemaakt, wat de eerste kleurenuitzending was op de televisie was, dat mogen we niet vergeten! Dat was de eerste kleurenfilm in Vlaanderen! De allereerste, en dat was dus poppenspel, en dat was dus Jan Brugmans, en die staat eigenlijk een beetje als peetvader voor de huidige Froe Froe-clan... Ik wil maar zeggen, Bart Peeters heeft ooit eens een fantastische Breughel gemaakt, en dat waren poppen van Jan Brugmans. Ik wil maar zeggen: hoe ga je bepalen, wat is nu artistiek, wat is nu niet artistiek, en wat is voor het onderwijs, en wat is het selectiecriteria? Ik denk dat we gewoon heel goed moeten gaan bestuderen van welke linken legt dat, en wat betekent dat binnen het huidige erfgoed. Uiteindelijk, wat heeft dat voor Marc Maillard betekend hè? Want Marc heeft als klein ventje meegedaan aan die voorstelling..."

NA: "Marc Jacobs, jij wou reageren."

MJ: "Ik denk dat het een kans is om een dialoog te starten tussen verschillende beroepen. Er bestaan mensen wiens beroep het is professioneel te selecteren en dingen weg te gooien, dat zijn de archivariissen. Net zo goed als een archivaris of iemand die in een museum werkt de techniek beheerst om dingen tot leven te brengen, daar ook heel veel uit kan leren. Dat hier ook vanuit cultureel oogpunt een heel interessante dialoog kan beginnen."

NA: "Je moet afstand kunnen nemen, en dat doe je best door het uit handen te geven?"

MJ: "Of toch in een gesprek aan te gaan, afhankelijk van een bepaalde doelstelling. Wel, ik zie... Iemand kan bijvoorbeeld gebruik maken van een depot, het kan ook gefotografeerd worden, of het kan vernietigd worden, wat soms ook een verstandige beslissing is."

NA: "Dieter, jij wou ook iets zeggen?"

DVO: "Er zal moeten geselecteerd worden, daarover zijn we het eens. Want je kan hier wel criteria bij maken, maar je gaat daar sowieso fouten bij begaan. Omdat wat we vandaag algemeen als belangrijk aanvaarden, dat kan binnen 100 jaar absurd lijken hè. Als men de visie bekijkt op wat musea werken, en hoe zaken in andere

sectoren bewaard wordt, die evolutie gaat niet blijven stil staan. Dat gaat verder gaan, en wat wij vandaag belangrijk achten en bewaren, gaat men misschien over 100 jaar zeggen dat we toen de verkeerde beslissing gemaakt hebben, en dat we beter andere dingen hadden bijgehouden."

NA: "Misschien denkt men dan over 200 jaar er ook weer helemaal anders over?"

DVO: "Ja, precies."

JC: "Ik zou toch even willen reageren. Hoe waar het ook is, dan kan je misschien toch straks beter in de Dijle springen. Je moet gewoon leven en kiezen. Of je nou kinderen opvoedt met dit of dat systeem, of je nou geen systeem hebt, dat is ook een systeem... Je krijgt op elke manier toch steeds weer die vraag gesteld: heb ik het goed gedaan of niet? Ik denk, en dat is een beetje mijn pleidooi de hele tijd, maar ik voel dat we er weer elke keer niet in kunnen... Ik zou willen voorstellen dat mensen die met figurentheater bezig zijn, geen museumdirecteurtjes willen spelen, dat ze geen archivaris moeten zijn, ik zou willen vragen dat ze vooral ook figurentheater willen blijven brengen, en dat voel ik toch ook al bij enkelen, maar... dat je vooral ook leert of probeert te zeggen hoe je wat kan doen. Maar het ontsluiten is nu net je grootste kwaliteit, dat dat met poppen, objecten en ook verhalen enz. werkt. Ok, dat moet je inventariseren en opbouwen, maar je moet vooral zien dat het net waar het uniek is, en dat heet dan figurentheater, dat je dat nu net niet vergeet. Want dat heet dan een archief, of een museum, of wat dan ook, maar dan ben je geen figurentheater meer."

NA: "Ja, dus je moet de oude poppen gebruiken en inzetten in nieuwe voorstellingen, bijvoorbeeld?"

JC: "Ja, je moet zien dat je die oude poppen, dat je ermee vanalles en nog wat kan doen, maar hou die traditie in stand! Let goed op hoe je bezig bent, en hoe het figurentheater werkt, en soms is dat ook noodzakelijk omdat je in een andere beeldcultuur leeft. Net figurentheater, dat heb ik net geleerd uit de lezing van mevrouw uit Sicilië, heeft een voordeel, hé, dat je dus geen teksttheater hebt. Dus teksttheater heeft een nadeel, daar moet je naar luisteren en als je het niet begrijpt, wordt het soms moeilijk hè. Terwijl figurentheater heeft met beeldcultuur te maken en dat is onwaarschijnlijk versneld, veranderd, er is een enorme nieuwe wereld bijgekomen en binnen die wereld, is ook

heel mooi uit dat verhaal van Sicilië, moet je nu net opletten dat je niet een stuk of louter erfgoed wordt. Maar je hebt erfgoedaspecten natuurlijk."

NA: "Ja, dus misschien als ik u goed begrijp, en als we alles nu heel extreem doortrekken, kunnen we stellen dat we alles kunnen inventariseren, archiveren, op een website zetten, er staat dan allemaal bij hoe dat gemaakt is, wat de verhalen zijn, enzo, dan hoeven we het zelfs niet allemaal bij te houden, fysiek..."

JC: "Ja, dat is een optie, ik heb vooral een pleidooi voor theaters hè!"

KVR: "Ja, de vraag is ook: kàn het allemaal bewaard worden? Er zijn ook, zeker in dat figurentheater, net omdat het theater is, en een kunst die zeer momentaan is, die zich wel afspeelt in dat nu, zijn er materialen die heel snel verdwijnen, dat is echt een onbegonnen taak, maar je kan het wel inventariseren en dan proberen te ontsluiten, dat is een feit."

NA: "Wat ik wel onthouden heb uit dat verhaal van mevrouw Vibaek, en daar wou ik net ook al even op inpikken, is er nauw samengewerkt wordt met de universiteiten. Is dat iets wat het figurentheater hier ook nodig heeft, Roel? Heb jij daar iets op te zeggen?"

RD: "Als je kijkt naar de output, wat er eigenlijk op het internet staat van verhandelingen, dan is dat bitter weinig, ik denk dat dat veel te maken heeft met de voorkeuren van de docenten, als die geïnteresseerd zijn in Jan Fabre, dan gaan doorgaans veel van de scripties over Jan Fabre, het Verfremdungseffect, en noem maar op. Maar als je erin slaagt om een voet tussen de deur te krijgen, dan ben ik ervan overtuigd dat dit zeker kan. Met name in Antwerpen aan de UA, denk ik aan Alfons Thijs, die heeft schitterend historisch werk verricht, maar dat is natuurlijk in zekere zin 'veilig', dan spreken we over de 17^e, 18^e en 19^e eeuw, dus allemaal passé. Minder frequent, of eigenlijk onbestaande, zijn thesissen in de theaterwetenschappenstudies, of historische studies, over de zeer recente geschiedenis, wij hebben een zeer kort geheugen. Dat merk je sowieso, maar dat merk je ook in de beschikbaarheid van de bronnen, dat je niet waar wat zit, enzoverder. Dus een theaterwetenschappenthesis schrijven, stelt ogenblikkelijk al onwaarschijnlijk veel obstakels, denk ik."

JC: "Ja, maar dat is ook een nadeel hè. Natuurlijk moet je dat doen, en natuurlijk is dat noodzakelijk, en het zal ook gebeuren, en je zal merken dat het ook niet verdwijnt, ik bedoel, er zijn meer en meer tendensen vandaag, en dat is ook waar daarnet naar verwezen werd, in de 21^e eeuw kijken we ook anders naar erfgoed dan voorheen. Het is wel zo dat mijn grote vraag is: wat doet zo'n instelling als UNESCO met het concept 'safeguarding'? Dat wordt nu zo gebruikt voor het ontastbare erfgoed, datgene waar figurentheater nu plots bijhoort. Dat gaat niet over bewaren, het gaat over..."

NA: "Veiligstellen eigenlijk."

JC: "Ja, en dan natuurlijk ook... Waarom zou je erfgoed willen worden? Dat gaat over omdat je iets wil vrijwaren. Als je dat in de markt gooit, letterlijk, de harde markt, dan betekent dat dat het verdwijnen zal. Het zal nogal eens kunnen, dat is onder andere door die beeldcultuur. Dat hebben we ondertussen ook al... Anderzijds moet je het ook nog altijd ter harte nemen hè. Nou, ter harte nemen, dat doen de mensen van het figurentheater. Maar dat is iets dat je ook niet kan, ik bedoel, in de museumwereld zou het ook zo moeten zijn, en dat gebeurt gelukkig ook wel, en in de archiefwereld ook wel, maar nu net omdat het theater is, is het veel meer ter harte genomen, dus het moet gedragen worden, dus niet door poppen, en door de verhalen die je registreert, al dan niet door universiteiten, maar door mensen vooral. En daar moet je dus vooral naar werken."

NA: "Ja, ze nemen het vooral ter harte, en tegelijkertijd hebben we ook de demonstratie gehad uit Luik, die ik heel interessant en heel mooi vond, en daar was dus ook een Siciliaanse pop bij, en de man durfde bijna niet ermee te spelen uit angst dat-ie zou stuk gaan en hij wist niet meer hoe die moest gemaakt worden. Dus, hij neemt het wel ter harte, en tegelijkertijd ontbreekt er iets, want de pop kan niet gebruikt worden want als er iets stuk gaat... Het verhaal is de expertise is weg?"

JC: "Ik wil niet aan het woord blijven, maar ik wil gewoon maar zeggen: maak dan zo'n pop van Sicilië, en hoe maak je die na, ..."

NA: "Maar dat weten ze niet meer?"

JC: "Ja, dat is nu net traditie, en dat is nu net wat ik bedoel. Dat heb je met mensen, dat kan je niet van ding op ding, maar moet je van mens tot mens overleveren. Dat is een heel andere logica dan het bewaren van een ding."

DVO: "Daar ik misschien eventjes op inpikken, met het Gents poppenspel, ten opzichte van het Antwerpse dan. In mijn gezelschap althans werken wij nog steeds met poppen uit de jaren '20 en '30, die zorgvuldig gerestaureerd zijn door de weinige mensen die dat nog kunnen. In Antwerpen, bij de Poesje, heeft men het dus anders aangepakt, daar bleef men met die poppen spelen, tot men op den duur zei, ja, er gaat niks meer van overblijven, en dan heeft men ervoor gekozen om met steun van een verzekeringsmaatschappij er kopieën van te laten maken, dat zijn de twee mogelijkheden, en dat zijn inderdaad de mensen die het nog kunnen, die worden zeer zeldzaam."

NA: "Ja, dan komen we op het punt van de opleiding. Mensen moeten misschien wel eens een degelijke, professionele opleiding krijgen, en niet alleen met speltechnieken, maar ook over hoe poppen gemaakt worden, hoe je ze bewaart, met alles erop en eraan, Paul?"

PC: "Het is iets van lange adem. We beginnen inderdaad eerst met mensen die naar ons komen, soms zijn dat inderdaad kleuterleidsters en zo, maar we willen ons echt wel richten tot iedereen. Maar daarvoor is de markt dan weer niet groot genoeg, dus dat is ook niet zo evident. Als je kijkt naar Polen en naar Tsjechië, daar zit je echt met het universitair niveau voor figurentheatertechnieken. Daar heb je niet zo'n markt voor amateurs. In Tsjechië iets meer, in Polen eigenlijk onbestaande. En, daar heb je dus mensen die vier jaar lang les hebben, enkel figurentheater, en achteraf... Maar voor scenograaf heb je in Tsjechië dan ook weer geen opleiding, en zo heb je voor ieder land weer iets anders."

NA: "Maar je zegt net dat de markt niet groot genoeg is. Heeft dat te maken met, Tuur, nog even aan jou, het imago?"

TD: "Ja, het is dat hè. Hier wordt enorm de nadruk gelegd op de traditie, om die te kunnen bewaren en zo. Dat is ook allemaal heel belangrijk, maar als je naar het huidige Vlaams theaterlandschap kijkt, en welke rol het figurentheater daar in speelt, dan heb je maar een paar professionele figurentheatergezelschappen, die zichzelf niet eens 'figurentheater' noemen, omdat daar toch een wat negatieve connotatie draagt, maar die dan wel eigenlijk theater maken, en toch wel constant vooruit gaan."

NA: "Dus, Karel, de Spiegel, heeft Muziektheater De Spiegel..."

KVR: "Nee, nee. Wij heten officieel Theater De Spiegel, het is geen poppentheater, de benaming 'pop' is weggevallen. Dat heeft daar mee te maken, maar het heeft natuurlijk ook met een artistieke visie te maken, een richting die wij uitgeslagen zijn en die een beetje uniek te noemen is in het Vlaamse theaterlandschap. Het klopt wel, Tuur, wat je zegt. Maar het is ook zo dat we niet echt goed bedeed zijn binnen het beleid. Maar dan kom ik terug op uw opmerking Joris, het safeguarding, het is aan het verdwijnen, zelfs de professionele gezelschappen wordt het zeer, zeer moeilijk gemaakt vandaag de dag en om verder te kunnen. Als je vergelijkt, en als je kijkt naar het bereik dat onze gezelschappen hebben, naar het aantal voorstellingen en het aantal stukken dat wij produceren, het publiek dat wij bereiken, dan worden wij eigenlijk peanuts behandeld... binnen die sector."

TD: "Nu ja goed, elk theatergezelschap zal zeggen dat ze te weinig krijgen hè, maar... Er zijn ook niet meer die zich aandienen hè?"

KVR: "Ja, maar dat heeft dan weer met die opleidingsmogelijkheden te maken. En met het professionalisering van de zaak."

TD: "In die zin vind ik de visie van Froe Froe en wat zij doen wel interessant. Figurentheater is in de eerste plaats met mensen die de studio Herman Teirlinck of de theaterscholen volgen, om die dus professionele theatermakers, om die figurentheater aan te leren."

NA: "Ja, maar wat is er mis, Marc Jacobs, met figuren- en poppentheater? Ik bedoel, het gaat al zolang mee?"

MJ: "Ik denk dat er helemaal niets mis mee is, in deze discussie denk ik dat we veel kunnen leren van UNESCO. Een van de dingen die ik geleerd heb in de discussie is dat de wereld er totaal anders uitziet, het hele Vlaamse theaterlandschap, als je dat vanuit Indië bekijkt, of Midden-Afrika, wordt alles, en subsidiëring ook, heel erg relatief, dan kom je terug op vragen: wat betekent het als kunstvorm, als communicatievorm, en ik denk dat dat een van de lessen is, ook de notie safeguarding, dat we veel kunnen leren over hoe objecten... Objecten moeten niet eeuwig en altijd bewaard worden. Ze kunnen ook vernietigd worden, en opnieuw opgebouwd worden, ik denk dat ze ook heel grote waarde kunnen hebben, ik pleit maar voor die dialoog, en het van elkaar kunnen leren, en hoe

kan je binnen die safeguarding uitwerken, dat weet momenteel nog niemand, en dat maakt zo'n rapport als dat van Roel een interessante bijdrage, omdat die blikken van iedereen zullen opengaan."

NA: "Ja, en bij UNESCO willen ze bewaren en safeguarden, maar ze hebben nog geen concreet project hè?"

MJ: "Ja, dat is een goede zaak, denk ik."

JC: "Ja, ik vind dat ook, en denk, en dat voel ik aan Tuur, en dat is het probleem, je moet durven, denk ik een beetje, als je praat over figurentheater en erfgoed, dan heb je een welbepaald traject te volgen. Dat wil niet zeggen dat alle figurentheater erfgoed is, dat heb ik ook niet gezegd, en niemand hier wil dat zeggen, en zeker ook het onderzoek niet, maar is er een kans weggelegd voor het figurentheater, als je dat nu eens als erfgoed bekijkt, en er zijn nogal wat erfgoedaspecten bij, zeker ook op de manier waarop het erfgoed wordt overgedragen en dergelijke meer, dus dan heb je de mogelijkheid om op de manier waarop je ermee omgaat, met dat gegeven, om iets te doen, wat iets vrij uniek, specifieke en zelfs vrij voorbeeldig kan zijn binnen het héle erfgoedveld. En niet alleen voor alle mensen binnen de volkscultuur, maar dat hoeft daar niet alleen daar in thuis te horen, dan ga je zeggen, wij doen dit op deze manier omdat alle erfgoedbeheerders er ook wel iets van kunnen leren. Anderzijds blijft en is figurentheater iets dat altijd een artistieke component in zich heeft gehad, sowieso, en tegelijkertijd als je je wil in de kunstenwereld inschrijven, dan ga je een ander traject in. En ik denk dat het een het ander niet uitsluit, en dat is een beetje de vervelende discussie die je vaak krijgt, omdat je natuurlijk vanuit de bril kijkt van een theaterrecensent, die zegt: 'ja, voor mij is het theater. Punt, dat is mijn bril'. En dat is natuurlijk heel terecht. Als je kijkt vanuit erfgoed, dat is een heel andere kijk, en dan Marc zijn puntje erbij, nou, bekijk het eens vanuit het standpunt van een Japanner, die zegt van ja, god, of dat ding nu al dan niet bewaard wordt, als ik maar zie dat die tempel als structuur, als traditie bewaard wordt, enzovoort, nou, daar is blijkbaar iets aan de orde wat wij niet meer kennen."

NA: "Ja, er zijn heel veel verschillende standpunten, afhankelijk van hoe je kijkt, maar ik vrees dat we moeten beginnen af te ronden, we gaan ook afronden."

© Roel Daenen, Mechelen, september 2006.

Alle rechten voorbehouden. Behoudens de uitdrukkelijk bij wet bepaalde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden vermenigvuldigd of openbaar gemaakt, op welke wijze ook, zonder de uitdrukkelijke voorafgaande en schriftelijke toestemming van de auteur.