



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. Fase 2.**

© Simon Smessaert  
September 2008



## INHOUD

<b>1. Inleiding</b>	<b>5</b>
<b>2. Haalbaarheidsonderzoek fase 2</b>	<b>7</b>
2.1 Haalbaarheidsonderzoek algemeen	7
2.2 Fase 2: opzet en planning	8
2.2.1 Streefdoelen	8
A) Registratie van het figurentheatererfgoed	9
B) Concretisering van de plannen van het (t)Huis	9
2.2.2 Timing en stappenplan	10
2.2.3 Stuurgroep	12
<b>3. Registratie van het figurentheatererfgoed</b>	<b>13</b>
3.1 Inleiding	13
3.2 Belang van registratie	15
3.2.1 Algemeen	15
3.2.2 Voorbeeld: calamiteitenplan	16
3.3 Stand van zaken	16
3.4 Methode	17
3.5 Thesaurus	19
3.5.1 Werkwijze	19
3.5.2 Termen: theaterpoppen	20
A) De overkoepelende term	21
B) Categorieën van theaterpoppen	21
3.6 Voorlopige resultaten	22
3.7 Mondelinge bevestigingen	24
3.8 Conclusie	24
3.8.1 Projectmatige registratie	25
3.8.2 Structurele registratie	25
<b>4. Concretisering van de plannen van het (t)Huis</b>	<b>26</b>
4.1 Methode	26
4.1.1 Overlegmomenten en conferenties	26
4.1.2 Focusgroep	27
A) De focusgroepmethode	27
B) Onderzoeksvragen en deelnemers	27
C) De focusgroep als 'pilotstudie' voor het marktonderzoek in de derde fase	28
D) Procesverloop	29
E) Dataverwerking	30
4.2 Resultaten	32
4.2.1 Kernfuncties	32
A) Geheugenfunctie	33
B) Ontmoetingsfunctie	34
C) Presentatiefunctie	35
D) Samenvattend	37
4.2.2 Verankering: erfgoedgemeenschap	38
4.3 Conclusie	40
<b>5. Besluit fase 2</b>	<b>41</b>

## BIJLAGEN

1. Buitenlandse poppen- en figurentheaterinstellingen met focus op het figurentheatererfgoed	44
2. Beleidsaanbevelingen fase 1	48
3. Verstuurde enquête naar de gezelschappen	51
4. Toelichting bij de thesaurustermen	54
5. Beschrijving archief Jef Contryn en archief Het Firmament	67
6. Verslag 2 <sup>e</sup> Forum voor figurentheater	74
7. Verslag 2 <sup>e</sup> Internationale conferentie voor figurentheater	81
8. Concept van het (t)Huis gebaseerd op fase 1	90
9. Bestek voor uitbesteding van het marktonderzoek in fase 3	91
10. Transcriptie van de focusgroep	97
11. Verslag en tentoonstellingsbrochure 'Bedverhalen in het Kasteel'	123

## **DANKWOORD**

Dank aan iedereen die heeft meegewerkt aan het welslagen van dit onderzoek. De stuurgroep met Catherine Cerulus, Roel Daenen, Björn Rzoska, Dries Moreels, Hildegarde Van Genechten en Nico Wouters, die op cruciale momenten in het onderzoekstraject steun en richting hebben gegeven. Het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Agentschap Erfgoed en Kunsten, die het nodige budget heeft vrijgemaakt voor het onderzoek. De provincie Antwerpen en de stad Mechelen die eveneens steun aan het project verleenden. Collega's bij Het Firmament Paul Contryn, Willem Verheyden, Veerle Wallebroek (tevens leden van de stuurgroep) en Marnix Rummens, die allen een fundamentele bijdrage leverden aan de tweede fase van het haalbaarheidsonderzoek.

## 1. INLEIDING

De laatste jaren is er vanuit de overheid sprake van een groeiende aandacht voor de erfgoedsector, wat ook blijkt uit het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet. Ook op internationaal vlak staat erfgoed meer dan ooit in de kijker, dankzij de UNESCO-conventie van 2003 voor de bescherming van immaterieel erfgoed<sup>1</sup>. Deze conventie markeert een belangrijke **(r)evolutie in het denken en werken rond erfgoed**, en zelfs een hernieuwing van het erfgoedparadigma op zich.

De verhoogde aandacht voor (immaterieel) erfgoed opent de deur voor de **erkenning van voorheen gemarginaliseerde vormen van erfgoed**, waaronder het erfgoed van het poppen- en figurentheater. Zo werden bijvoorbeeld het Siciliaans poppentheater, het Indonesische Wayang-poppentheater, en het Japanse Bunraku-theater reeds opgenomen in de "representatieve lijst van immaterieel cultureel erfgoed van de mensheid" (artikel 16 van de conventie). In 2005 werden ook de reuzenstoeten van vijf Belgische steden toegevoegd aan deze representatieve lijst<sup>2</sup>.

**Het is belangrijk dat het poppen- en figurentheater in Vlaanderen inpikt op deze recente evoluties.** Vlaanderen kent immers een zeer lange en uitgebreide traditie op het gebied van poppen- en figurentheater, die minstens terug gaat tot de middeleeuwen. Ook vandaag zijn er in Vlaanderen meer dan 100 poppen- en figurentheatres actief, zowel gesubsidieerde als niet-gesubsidieerde gezelschappen. Een voorzichtige peiling naar het aanwezige figurentheatererfgoed in Vlaanderen, leidde tot een schatting van ongeveer 15.000 figurentheaterelementen<sup>3</sup>, maar het werkelijke aantal ligt waarschijnlijk nog veel hoger.

In schril contrast echter met andere landen met een traditie op het gebied van poppen- en figurentheater<sup>4</sup> ontbreekt in Vlaanderen voorlopig nog een **museale verbeelding of een permanente ontsluiting van het figurentheatererfgoed**. Ook zijn de verschillende collecties - zowel in privé handen als in openbaar bezit - verspreid over tal van locaties en bevinden ze zich in uiteenlopende bewaaromstandigheden.

Bovendien gaat het in buitenlandse instellingen vaak om relatief statische museale presentaties van het figurentheatererfgoed. Dit strookt niet met de eigenheid van het medium, waarbij beweging centraal staat: aan de hand van beweging wordt de illusie gecreëerd dat een voorwerp zelfstandig leeft. Vlaanderen moet op zoek gaan naar

---

<sup>1</sup> United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization"; voor de UNESCO-conventie van 2003, zie: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>

<sup>2</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00173>

<sup>3</sup> Deze schatting werd gemaakt tijdens de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek (4.3.10. Omvang collecties). Het volledige eindrapport, evenals een synopsis in het Engels en het Nederlands is te vinden op <http://www.hetfirmament.be/content/view/38/136/>

<sup>4</sup> Zie bijlage 1 voor een overzicht van buitenlandse poppen- en figurentheaterinstellingen met een focus op erfgoed

## **alternatieve manieren om het figurentheatererfgoed te (re) presenteren.**

Belangrijk in dit opzicht is dat het **figurentheatererfgoed** in zijn geheel kan worden omschreven **als immaterieel erfgoed**. Door UNESCO wordt immaterieel cultureel erfgoed immers als volgt gedefinieerd: “Het immaterieel cultureel erfgoed betekent zowel de praktijken, voorstellingen, uitdrukkingen, kennis, vaardigheden als de instrumenten, objecten, artefacten en culturele ruimtes die daarmee worden geassocieerd, die gemeenschappen, groepen en, in sommige gevallen, individuen erkennen als deel van hun cultureel erfgoed” (artikel 2 van de conventie)<sup>5</sup>.

Bovenstaande definitie houdt in dat - enigszins contra-intuïtief - ook theaterpoppen, rekwisieten en decorstukken behoren tot het immateriële erfgoed, net zo goed als verhalen, anekdotes, tradities, gewoontes, spel- en maaktechnieken. De invalshoek is dat deze objecten in zekere zin slechts bestaan dankzij het weefsel van verhalen en gebruiken om hen heen. Cultureel-erfgoed is immers altijd gericht op de (her)beleving van cultuurwaarden en dus per definitie immaterieel<sup>6</sup>.

Met het haalbaarheidsonderzoek wordt gestreefd naar een evenredige aandacht voor alle hierboven opgesomde aspecten van het figurentheatererfgoed. Het haalbaarheidsonderzoek tekent zo het voorbereidend traject uit voor de **uitbouw van een (t)Huis voor figurentheater** dat hernieuwde aandacht schenkt aan het figurentheatererfgoed in Vlaanderen en een voortrekkersrol speelt om dit waardevolle erfgoed op de (internationale) kaart te zetten.

---

<sup>5</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>

<sup>6</sup> CAPENBERGHS (Joris), De kunst van het erven: tastbaar en immaterieel erfgoed, in DILLEMANS (Roger) en SCHRAMME (Annick) (red.), *Wegwijs Cultuur*, Leuven, Davidsfonds, 2005.

## 2. HAALBAARHEIDSONDERZOEK FASE 2

### 2.1 Haalbaarheidsonderzoek algemeen

De vaststellingen vermeld in de inleiding vormden de directe aanleiding voor de start van het haalbaarheidsonderzoek naar het (t)Huis voor figurentheater, met als volledige titel *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de wenselijkheid en de haalbaarheid van een (t)Huis voor het figurentheater*. Dit haalbaarheidsonderzoek is het voorbereidende traject voor de oprichting van het (t)Huis voor figurentheater en wordt uitgevoerd in drie fasen. Voor elke afzonderlijke fase werd binnen het erfgoeddecreet een subsidieaanvraag ingediend als "**Ontwikkelingsgericht project met het oog op de zorg voor en de ontsluiting van het cultureel erfgoed**". Ook voor de derde fase werd het subsidiedossier ondertussen goedgekeurd. Deze fase gaat aansluitend bij de tweede fase van start. Het haalbaarheidsonderzoek naar het (t)Huis voor figurentheater is een initiatief van Het Firmament, de erkende koepelorganisatie voor figuren-, poppen- en objectentheater in Vlaanderen<sup>7</sup>.

De **timing en globale inhoud van de drie fasen** kunnen als volgt worden omschreven:

- *Fase 1* (1 oktober 2005 - 30 september 2006):  
bevragen van de figurentheatersector en haar 'waarnemers'
- *Fase 2* (1 oktober 2007 - 30 september 2008):  
concretisering van de plannen van het (t)Huis, start registratie figurentheatererfgoed
- *Fase 3* (1 oktober 2008 - 30 september 2009):  
bevragen van het potentiële doelpubliek van het (t)Huis, afronden van het onderzoek en publicatie van de resultaten

In de **eerste fase** van het haalbaarheidsonderzoek werden de verwachtingen, behoeften, noden en wensen van de brede figurentheatersector in kaart gebracht. Hiervoor werden in totaal 116 personen bevroegd, aan de hand van mondelinge en schriftelijke interviews. Het grootste deel van de bevroegden waren personen uit de poppen- en figurentheatersector, maar er werden eveneens een aantal 'waarnemers' bevroegd: personen uit de podiumkunsten-, amateurkunsten-, en erfgoedsector (+/- 25% van het totaal aantal bevroegden). Het eindresultaat van fase 1 was een lijvig onderzoeksrapport waarin **drie concrete beleidsaanbevelingen** werden geformuleerd, die hierna worden gepresenteerd<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be)

<sup>8</sup> Zie bijlage 2 voor de volledige formulering van de beleidsaanbevelingen.

### *Beleidsaanbeveling 1: inventarisatie en selectie*

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

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

### *Beleidsaanbeveling 2: ontsluiting, gebruik en opleiding*

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

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

### *Beleidsaanbeveling 3: organisatie van de sector. Wie doet wat?*

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

## **2.2 Fase 2: opzet en planning**

### 2.2.1 Streefdoelen

Het startschot voor de tweede fase van het *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de wenselijkheid en de haalbaarheid van een (t)Huis voor het figurentheater* werd gegeven op 1 oktober 2007. De planning voor de tweede fase werd uitgewerkt aan de hand van de beleidsaanbevelingen uit de eerste fase. Zoals blijkt uit het vorige hoofdstuk oriënteren deze zich respectievelijk rond inventarisatie en selectie, ontsluiting, gebruik en opleiding, en organisatie van de sector.

Het eerste thema van de tweede fase volgt het spoor van de beleidsaanbeveling rond **inventarisatie/registratie**. Dit is een logische keuze, vermits registratie de basis vormt voor elke actie op het vlak van verwerving, behoud en beheer, onderzoek en publiekswerking. Er moet immers eerst geweten zijn wat de aard en de hoeveelheid van het figurentheatererfgoed is, alvorens beslist kan worden wat ermee dient te gebeuren.

Het tweede thema van de tweede fase bouwt voort op de beleidsaanbeveling rond ontsluiting, gebruik en opleiding. Dit gebeurt door de **plannen voor het (t)Huis te concretiseren** en aldus bij te dragen aan de ontwikkeling van een concreet ontsluitingstraject. Op basis van de eerste fase werd een concept voor het (t)Huis opgesteld, wat in de tweede fase verder wordt verfijnd en geconcretiseerd. Deze concretisering is noodzakelijk voor het marktonderzoek in de derde fase, waar



het concept voor het (t)Huis wordt afgetoetst bij personen uit doelgroepen die niet of nauwelijks vertrouwd zijn met het figurentheater.

De beleidsaanbeveling rond de organisatie van de sector werd geïntegreerd in de beide thema's van de tweede fase. De registratie van het figurentheatererfgoed wordt gerealiseerd in nauwe samenwerking met de figurentheatersector en de erfgoedwereld. De concretisering van de plannen gebeurt op basis van verschillende externe overlegmomenten en leidt zo tot een nauwere samenwerking.

De streefdoelen van de tweede fase situeren zich dan ook enerzijds rond het thema registratie, en anderzijds rond het thema concretisering van de plannen van het (t)Huis. Per thema werden een aantal streefdoelen geformuleerd die hieronder worden toegelicht.

#### *A) Registratie van het figurentheatererfgoed*

Wat betreft het thema **registratie** werden de volgende **drie streefdoelen** vooropgesteld:

- Opstellen van een sluitende thesaurus (termenlijst), zodat er een eenduidige terminologie is om (deel)collecties te beschrijven
- Zoeken naar de meest geschikte methode voor het registreren van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen
- Starten met de registratie van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen

Voor het registreren van het figurentheatererfgoed werd in fase 2 allereerst op zoek gegaan naar de meest geschikte methode om het figurentheatererfgoed in kaart te brengen. Een eerste vereiste hiervoor was een thesaurus of termenlijst, zodat iedereen dezelfde terminologie gebruikt om collecties te beschrijven. Naast het uitwerken van de methode, werd in fase 2 reeds effectief gestart met het in kaart brengen van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen. Op het einde van fase 3 moet deze registratie afgewerkt zijn.

#### *B) Concretisering van de plannen van het (t)Huis*

Wat betreft het thema **concretisering van de plannen van het (t)Huis** werden de volgende **vier streefdoelen** vooropgesteld:

- Verduidelijken van de kernfuncties die het (t)Huis zal uitoefenen
- Verduidelijken van het kader waarin deze kernfuncties zijn verankerd
- Zorgen voor een goede positionering binnen de erfgoedsector
- Voorbereidingen treffen voor het marktonderzoek in fase 3

Eerst en vooral was het noodzakelijk om de kernfuncties van het (t)Huis te specificeren, zodat duidelijker wordt op welke taken het (t)Huis zich zal toespitsen. Hiernaast werd verduidelijkt wat het brede kader is waarbinnen deze kernfuncties zijn verankerd. Verder werd op zoek gegaan naar het beste statuut voor het (t)Huis, rekening houdend met de functies en verankering die werden vooropgesteld. Tot slot werden enkele noodzakelijke voorbereidingen getroffen voor het marktonderzoek in fase 3.

### 2.2.2 Timing en stappenplan

Omschrijving	Begin (ten vroegste)	Einde (ten laatste)	Resultaat
1. Voorbereiding	15.10.2007	12.11.2007	Literatuurstudie, eerste omschrijving van de algemene plannen voor fase 2.
STUURGROEP 1		12.11.2007	Kennismaking stuurgroep - onderzoeker, verfijning van de omschrijving van het onderzoek.
2. Verdere afbakening onderzoeksdomeinen, start realisatie	12.11.2007	07.01.2008	Verder opzoeken van informatie en leggen van contacten. Verdere concretisering van de plannen en starten met de realisatie. Uitwerken methode registratie, opzoekwerk voor thesaurus.
3. Thesaurus-vergaderingen	11.12.2007	21.04.2008	3 à 4 wekelijkse thesaurusvergaderingen met als doel het opstellen van een termenlijst voor het figurentheater.
STUURGROEP 2		07.01.2008	Bespreking algemene planning en doelstellingen, bespreking thesaurus en werkwijze registratie.
4. Voorbereidingen 'Bedverhalen in het Kasteel'	01.01.2008	17.05.2008	Contacteren bruikleengevers voor de tentoonstelling, opstellen tentoonstelling. Contacteren gezelschappen voor de 'Theaternachten', regie 'Theaternachten'.
5. Voorbereidingen fase 3	07.01.2008	10.03.2008	Schrijven subsidiedossier voor fase 3, contacteren onderzoeksbureaus voor het marktonderzoek in fase 3.
6. Voorbereidingen 2 <sup>e</sup> Forum voor figurentheater	01.02.2008	26.04.2008	Reflectie forum, opstellen programma, uitnodigen sprekers en acts.

STUURGROEP 3		10.03.2008	Feedback over het subsidiedossier en ingediende offertes voor het marktonderzoek.
7. 2 <sup>e</sup> Forum voor figurentheater		26.04.2008	Ontmoetingsmoment voor de sector. Toelichting stand van zaken fase 2.
8. Voorbereidingen focusgroep	10.03.2008	09.05.2008	Uitwerken van de methodologie van de focusgroep, contacteren van deelnemers en uitvoering focusgroep. Voorbereidingen registratie.
STUURGROEP 4		06.05.2008	Overlopen van de voorbereidingen voor de focusgroep. Feedback over de voorbereidingen voor registratie. Evaluatie thesaurus.
9. Verwerking focusgroep, start registratie	09.05.2008	24.06.2008	Verwerking resultaten focusgroep. Registratie eigen collectie van Het Firmament met behulp van de thesaurus. Opstellen enquête voor het opvragen van registratiegegevens.
10. 'Bedverhalen in het kasteel'	17.05.2008	29.06.2008	Tentoonstelling en 'Theaternachten'.
STUURGROEP 5		24.06.2008	Bespreken resultaten discussiegroep, overlopen stand van zaken registratie en verdere planning.
11. Versturen van enquêtes, mondelinge getuigenissen	25.06.2008	15.08.2008	Enquêtes worden verstuurd naar alle figurentheatergezelschappen met de vraag hun archief te beschrijven volgens de normen van de Archiefbank. Voorbereiding en afname mondelinge getuigenissen.
12. Voorbereiding eindrapport en 2 <sup>e</sup> Internationale conferentie voor figurentheater	16.07.2008	06.09.2008	Concrete uitwerking van de Internationale conferentie. Redactie eindrapport.
STUURGROEP 6		28.08.2008	Overlopen resultaten enquête. Reflectie conferentie, feedback over de uitwerking van het eindrapport.
13. 2 <sup>e</sup> Internationale conferentie voor figurentheater		06.09.2008	Presentatie onderzoeksresultaten en beleidsaanbevelingen. Forum met feedback van de aanwezigen.

STUURGROEP 7		16.09.2008	Bespreking eerste versie van het eindrapport.
14. Oplevering rapport en communicatie onderzoeksresultaten		01.10.2008	Bezorgen aan de administratie van het eindrapport. Communicatie naar UNIMA, UNESCO, FARO, VTi,...

Tabel 1: Timing en stappenplan fase 2

### 2.2.3 Stuurgroep

Net zoals de eerste fase, werd het haalbaarheidsonderzoek in de tweede fase begeleid door een stuurgroep, met als leden:

- Catherine Cerulus (medewerkster fase 1)
- Paul Contryn (Het Firmament, voorzitter)
- Roel Daenen (FARO, projectmedewerker; onderzoeker fase 1)
- Dries Moreels (VTi, coördinator documentatie)
- Björn Rzoska (FARO, stafmedewerker)
- Hildegarde Van Genechten (FARO, stafmedewerker)
- Willem Verheyden (Het Firmament, algemene leiding)
- Veerle Wallebroek (Het Firmament, coördinator)
- Nico Wouters (Afdelingshoofd Erfgoedontwikkeling Stad Mechelen; Coördinator Erfgoedcentrum Lamot)

### 3. REGISTRATIE VAN HET FIGURENTHEATERERFGOED

#### 3.1 Inleiding

Het is aangewezen om eerst enkele basisbegrippen wat betreft registratie toe te lichten. Om te beginnen moet er een duidelijk onderscheid worden gemaakt tussen inventarisatie en registratie, daar de twee termen vaak onderling verwisseld worden. **Registratie** veronderstelt een adequate beschrijving van een voorwerp als zijnde 'een onderdeel van een (museum)verzameling', waarbij met vier verschillende aspecten rekening moet worden gehouden: verwerving, bewaring, onderzoek en publiekswerking. **Inventarisatie** daarentegen houdt zich uitsluitend bezig met het aspect verwerving en gaat volledig voorbij aan bewaring, onderzoek of publiekswerking. Inventarisatie heeft in musea vooral een juridische functie<sup>9</sup>.

Verder is er het belangrijke verschil tussen objectregistratie en collectieregistratie. **Collectieregistratie** wijst op de beschrijving van de aanwezige (deel)collecties in een museum. Een (deel)collectie is een groep van objecten die een samenhang vertoont, omwille van dezelfde functie, dezelfde materiaalsamenstelling, of hetzelfde onderwerp<sup>10</sup>. Collectieregistratie beschrijft deze (deel)collecties in hun geheel. **Objectregistratie** daarentegen betreft het stuk voor stuk beschrijven van de aanwezige voorwerpen uit een bepaalde collectie. Objectregistratie kan worden gedefinieerd als "het proces waarbij een (kunst)object wordt beschreven als een onderdeel van een (museum)verzameling"<sup>11</sup>. Objectregistratie vormt de basis van elk collectiebeheer. Alleen zo is er precies geweten wat in huis is, wat nog ontbreekt, waar de voorwerpen staan en wat het belang van die voorwerpen is<sup>12</sup>.

Vroeger werd in musea elk inkomend object met de hand ingeschreven in een 'inkomboek'. Daarnaast werd meestal een steekkaart aangemaakt per object, met daarop zoveel mogelijk relevante informatie over dit object. Tegenwoordig wordt voor elk object een 'record' aangemaakt op de computer. Het grote voordeel van deze **digitale objectrecords** is dat ze makkelijker raadpleegbaar zijn dan geschreven records (steekkaarten). Geschreven records zijn immers slechts op één bepaalde manier gesorteerd (bv. op naam van de maker) en kunnen enkel via dit systeem worden opgezocht. Digitale records in tegenstelling,

---

<sup>9</sup> LEMAN (Steven), Van steekkaart tot semantisch veld: Objectregistratie in Vlaanderen 2003. Een stand van zaken, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2003.

<sup>10</sup> STEEN (Iris) en VAN DEN NIEUWENHOF (Patrick), Wetenschappelijk Onderzoek Deelcollecties Erfgoed in het Land van Waas, Sint-Niklaas, Erfgoedcel Waasland, 2008.

<sup>11</sup> LEMAN (Steven), Van steekkaart tot semantisch veld: Objectregistratie in Vlaanderen 2003. Een stand van zaken, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2003.

<sup>12</sup> GEERTS (Ferdi), LEMAN (Steven), VERCAUTEREN (Gregory), Eigen beheer. Een vergelijkend onderzoek van objectregistratieprogramma's voor het beheer van kleine erfgoedcollecties, Mechelen, Heemkunde Vlaanderen, 2006.

kunnen in principe via alle mogelijke zoektermen worden geraadpleegd<sup>13</sup>.

Echter, met de komst van deze digitale objectregistratie is de job van registrator er niet gemakkelijker op geworden. Om te beginnen moet men goed vertrouwd zijn met de gespecialiseerde registratiesoftware. Verder moet de registrator, vaak met een minimum aan middelen, het object en zijn context zo goed mogelijk identificeren en omschrijven. Bovendien blijkt het vaak bijzonder moeilijk om de beoogde 'intermuseale registratiestandaard' vol te houden.

De internationale CIDOC-richtlijnen<sup>14</sup> specificeren acht velden die absoluut vereist zijn om een museumobject te registreren en digitaal te ontsluiten:

1. Instellingsnaam
2. Objectnummer
3. Objectnaam
4. Titel
5. Verwerving datum
6. Verwerving methode
7. Verwerving van
8. Huidige standplaats

Deze velden bieden vaak te weinig informatie. Daarom worden deze registratievelden in de praktijk uitgebreid. De **basisregistratie**, gebaseerd op de Nederlandse basisregistratiekaart, omvat de volgende velden<sup>15</sup>:

1. Instellingsnaam
2. Objectnummer
3. Objectnaam
4. Titel
5. Beschrijving
6. Vervaardiger
7. Datering van
8. Datering tot
9. Materiaal
10. Afmeting
11. Toestand
12. Verwerving datum
13. Verwerving methode
14. Verwerving van
15. Aankoopprijs
16. Valuta aankoopprijs
17. Huidige standplaats

---

<sup>13</sup> LEMAN (Steven), Van steekkaart tot semantisch veld: Objectregistratie in Vlaanderen 2003. Een stand van zaken, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2003.

<sup>14</sup> The International Committee for Documentation of the International Council of Museums (ICOM-CIDOC) zie: <http://www.willpowerinfo.myby.co.uk/cidoc/>

<sup>15</sup> [http://www.museuminzicht.be/public/musea\\_werk/invulboek/documenten/index.cfm](http://www.museuminzicht.be/public/musea_werk/invulboek/documenten/index.cfm)

Het besef groeit dat digitale objectregistratie alleen maar aan belang wint<sup>16</sup>. Idealiter zijn digitale records immers een pasmunt voor de werkelijke objecten, en een substantiële hulp bij behoud en beheer, onderzoek en publiekswerking. Een goede en volledige digitale registratie is echter onontbeerlijk, wil men deze records als volwaardig werkinstrument kunnen gebruiken. Slordige of onvolledige records zijn nauwelijks van nut bij tentoonstellingen, publicaties of wetenschappelijk onderzoek. Tegelijk wordt er vaak verzuimd om de resultaten van wetenschappelijk onderzoek (bijvoorbeeld in het kader van een tijdelijke tentoonstelling) op te nemen in de digitale records van museumobjecten. Op deze manier heeft objectregistratie weinig meerwaarde<sup>17</sup>.

### **3.2 Belang van registratie**

#### **3.2.1 Algemeen**

Uiteindelijk is een globaal overzicht van de hoeveelheid en de aard van het figurentheatererfgoed noodzakelijk voor een professionele erfgoedwerking. Een overzicht van de collecties en archieven van de verschillende figurentheatremakers is allereerst een nuttig instrument voor **wetenschappelijk onderzoek**, en bevordert aanzienlijk de **samenwerkingsverbanden** binnen de sector. Zo kunnen bijvoorbeeld specifieke poppen of decorstukken worden hergebruikt voor educatieve doeleinden in scholen, of voor opleidingen in het figurentheater.

Ook voor het opzetten van **erfgoedprojecten** helpt een overzicht om efficiënter en vollediger te werk te gaan. Zo ontbraken op de tentoonstelling "Houten Mensen, Felix Timmermans en het Poppentheater"<sup>18</sup> bijvoorbeeld de poppen van de voorstelling die de gekende mimekunstenaar M.A.J. Hoste destijds maakte voor "De zeer schone uren van Juffrouw Symforosa", waarvan omstreeks de Tweede Wereldoorlog vele voorstellingen werden gegeven. Dit voorval getuigt niet van kwade wil van de organisatoren, men wist simpelweg niet waar deze poppen bewaard werden... Met een vlot en toegankelijk overzicht van het figurentheatererfgoed kan dit soort voorvallen vermeden worden.

Door het figurentheatererfgoed in kaart te brengen wordt eveneens een belangrijke stap gezet voor de **bewaring** van dit kostbare erfgoed. Momenteel wordt het figurentheatererfgoed immers op middellange termijn bedreigd<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> LEMAN (Steven), Van steekkaart tot semantisch veld: Objectregistratie in Vlaanderen 2003. Een stand van zaken, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2003.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> De tentoonstelling "Houten Mensen, Felix Timmermans en het Poppentheater", liep van 1 september tot en met 4 november 2007 in het Timmermans-Opsomerhuis te Lier.

<sup>19</sup> DAENEN (Roel), Het bouwplan van Het Paradijs, het onderzoek naar de behoefte, de wenselijkheid en de haalbaarheid van een (t)Huis voor het figurentheater, Mechelen, Het Firmament, 2006.

### 3.2.2 Voorbeeld: calamiteitenplan

Van 8 november 2007 tot begin oktober 2008 werd in het kader van het haalbaarheidsonderzoek deelgenomen aan **ECCE, het project rond calamiteitenplanning**. Dit project werd georganiseerd door het steunpunt FARO, de erfgoedcellen van Leuven en Mechelen, vzw Monumentale Kerken Antwerpen en Gent Cultuurstad. Deelname aan deze sessies verschaftte in de eerste plaats expertise op het gebied van **risicobeheer**, welke in een latere fase zal worden teruggekoppeld naar de sector<sup>20</sup>.

Een calamiteit kan als volgt worden gedefinieerd: "een incident dat uit de hand is gelopen en is uitgegroeid tot een rampzalige gebeurtenis op de plaatselijke schaal van de instelling of organisatie, en leidt tot schade aan gebouw en inboedel, en personeel en bezoekers in gevaar brengt"<sup>21</sup>. Voorbeelden zijn een brand, waterschade, maar ook houtworm of schimmel.

Een calamiteitenplan is een afspraken- en waarschuwingssysteem dat dient om schade te beperken en optimale veiligheid garanderen. Kern is dat gepast wordt gereageerd en aldus cruciale tijd wordt gewonnen.

Een inventaris kan van groot nut zijn als een calamiteit zich voordoet. Bijvoorbeeld bij een plotse evacuatie van een collectie kan dit aan de hand van de registratiegegevens op een ordelijke manier gebeuren, waarbij steeds wordt bijgehouden welke onderdelen van een archief of collectie waar naartoe gaan. Zo kan ook het terugplaatsen vlot verlopen, en wordt vermeden dat stukken verloren gaan. In het geval van schade aan delen van een archief of collectie, is een inventaris een belangrijk hulpmiddel om vast te stellen wat ontbreekt, wat een groot verschil kan maken onder meer voor de verzekering.

### 3.3 Stand van zaken

Wat betreft de digitale (object)registratie van het Vlaamse figurentheatererfgoed kan worden gesteld dat dit op korte termijn nog niet aan de orde is. Figurentheatercollecties in musea zoals het toekomstige MAS, het Huis van Alijn en het Stedelijk Onderwijsmuseum Ieper zijn weliswaar digitaal geregistreerd, maar het overgrote deel van het figurentheatererfgoed bevindt zich bij de poppen- en figurentheaters zelf. Deze collecties zijn zo goed als niet geïnventariseerd, en zeker nog niet digitaal geregistreerd. Het probleem is dat de theatermakers - logischerwijs - in de eerste plaats theater maken. Voor het registreren van de collectie of het archief is er in de meeste gevallen geen tijd noch middelen.

---

<sup>20</sup> Het calamiteitenplan wordt ter inzage aangeboden op de website van Het Firmament: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be)

<sup>21</sup> Voordracht Leon Smets (FARO) op de opening van het ECCE project



Een overzicht van het aanwezige Vlaamse figurentheatererfgoed bestaat momenteel dus niet, en een volledige **digitale (object)registratie van het figurentheatererfgoed is een werk van lange termijn**. Het totaal aantal figurentheaterelementen (theaterpoppen, rekwisieten,...) werd na een voorzichtige peiling in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek geschat op minstens 15.000<sup>22</sup>. Vanwege dit grote aantal, en vooral door de grote geografische spreiding is het komen tot een meer gedetailleerde beschrijving een werk van lange termijn.

Bij objectregistratie van het figurentheatererfgoed wordt in de eerste plaats gedacht aan theaterpoppen en rekwisieten. Eveneens van belang zijn echter de grote hoeveelheden **archief en documentatie** die worden bewaard door de theatermakers. Deze behoren ook tot het figurentheatererfgoed en zijn van groot belang om een duidelijker beeld te krijgen van de werking van een bepaald theater. In de eerste plaats zijn er dragers die betrekking hebben tot producties, zoals affiches, flyers, geluidsbanden, video's, dvd's, speelteksten, technische fiches, programma's, brochures, persmappen, educatieve mappen en schetsen. Daarnaast zijn ook zakelijke documenten als boekhouding, administratie, correspondentie, verslagen en statuten van belang. Ook van deze informatiedragers is het belangrijk dat geweten is hoeveel er zijn in Vlaanderen, en waar deze bewaard worden.

Er moet dus **aandacht** zijn voor alle soorten dragers die de figurentheatermakers bewaren. Feitelijk komt dit overeen met de beschrijving van het volledige archief van de poppen- en figurentheaters. Het archief van een organisatie, vereniging, persoon of familie kan worden gedefinieerd als alle archiefstukken, archiefdocumenten of archiefbescheiden die de vereniging, persoon, de familie of de organisatie heeft opgemaakt of ontvangen bij het uitvoeren van zijn/haar taken<sup>23</sup>. Een misvatting is dat een archief vooral bestaat uit papier. De essentie van een archief is dat het bestaat uit archiefstukken die informatie overbrengen, ongeacht de drager waarop de gegevens staan<sup>24</sup>. Op deze manier kunnen bijvoorbeeld ook theaterpoppen worden beschouwd als onderdeel van een archief van een poppentheatergezelschap. Voorwerpen worden nochtans meestal niet beschouwd als onderdeel van het archief, omdat je er geen rechtstreekse informatie uit kan aflezen<sup>25</sup>. Hier wordt echter gepleit om theaterpoppen, decors en rekwisieten toch te rekenen tot het (productie)archief van poppen- en figurentheaters. Deze zullen immers door de meeste

---

<sup>22</sup> DAENEN (Roel), Het bouwplan van Het Paradijs, het onderzoek naar de behoefte, de wenselijkheid en de haalbaarheid van een (t)Huis voor het figurentheater, Mechelen, Het Firmament, 2006.

<sup>23</sup> DHAENE (Lieve) en MICHIELSEN (Els) (coördinatie), Archiefzorg en registratie in Archiefbank Vlaanderen. Handleiding tot het vermijden van uitschuivers, Archiefbank Vlaanderen en Culturele Biografie Vlaanderen, 2007

<sup>24</sup> VANHAECKE (Wim) en VANHOUTTE (Petra) (coördinatie), Aan de slag met archief en documentatie. Handleiding voor de lokale erfgoedhouder, Mechelen, Heemkunde Vlaanderen, 2005

<sup>25</sup> Ibid.

figurentheatermakers worden beschouwd als de belangrijkste onderdelen van het archief. Kernargument is dat een theaterpop voor een gezelschap een zeer belangrijke drager van informatie is, omdat deze heel veel zegt over de specifieke stijl van het gezelschap; meestal veel meer dan een affiche, foto, of geschreven documenten. Er wordt in de tweede fase van het haalbaarheidsonderzoek met andere woorden gezocht naar een zo volledig mogelijke beschrijving van het totale archief; alles wat bewaard wordt dat verband houdt met de activiteiten van een persoon of organisatie.

### **3.4 Methode**

Om een oplossing te vinden voor bovenvermelde problemen wat betreft de registratie van figurentheatererfgoed werd **overleg** gepleegd met Marc Cornelis (Move, ICT verantwoordelijke), Ode De Zutter (Erfgoedcel Waasland, coördinator), Mieke Van Doorselaer (Provincie Oost-Vlaanderen, museumconsulente), Tuur Vanhove (Erfgoedcel Antwerpen, coördinator erfgoedbeleid) en Henk Vanstappen (Collectiebeleid/Behoud en Beheer Stad Antwerpen, coördinator registratie). Wat betreft registratie van archief en bijbehorende documentatie werd overlegd met Michel Vermote (Archiefbank Vlaanderen, technische werkgroep) en Dries Moreels (VTi, coördinator documentatie).

Een eerste conclusie van deze gesprekken was dat het aangewezen is om te beginnen met het **registreren op collectieniveau**. Zoals gesteld in de inleiding wordt bij collectieregistratie een algemene beschrijving gegeven van het figurentheatererfgoed, in plaats van elk object afzonderlijk te beschrijven. Op deze manier komt men relatief snel tot een globaal overzicht van het aanwezige figurentheatererfgoed. Op basis van dit overzicht kan later voor bepaalde (deel)collecties eventueel worden overgeschakeld op objectregistratie.

Een tweede conclusie was om bij de registratie gebruik te maken van een **thesaurus** (termenlijst, lijst met definities). Het is immers noodzakelijk dat iedereen dezelfde termen gebruikt om zijn collectie of archief te beschrijven. Zonder eenduidige terminologie gebruikt iedereen verschillende termen om (deel)collecties te beschrijven en zijn deze niet onderling vergelijkbaar, waardoor de registratie aan kracht inboet.

Na overleg met Michel Vermote van **Archiefbank Vlaanderen** werd overeen gekomen dat Het Firmament de archiefgegevens die tijdens het haalbaarheidsonderzoek worden bekomen van de verschillende figurentheatres zal invoeren in de Archiefbank. Archiefbank Vlaanderen realiseert een centrale online databank van de Vlaamse private archieven. De bedoeling is dit erfgoed integraal in kaart te brengen en hierdoor bij te dragen aan de bescherming en de valorisatie van deze archieven. Archiefbank toont niet de archiefdocumenten zelf, maar wel de weg ernaar

toe<sup>26</sup>.

Het voordeel van deze manier van werken is dat er meteen voor wordt gezorgd dat de bekomen gegevens via internet beschikbaar worden gemaakt. Een overzicht dat niet vlot geraadpleegd kan worden heeft immers weinig nut.

Zoals reeds aangegeven in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek is het aangewezen de **sector** zoveel mogelijk te **betrekken** bij het registratieproces. Omdat er een 100-tal poppen- en figurentheaters actief zijn in Vlaanderen zou het een te hoge werklast zijn om bij al deze theaters ter plaatse het volledige archief in kaart te brengen. Vermits het in de tweede fase van het haalbaarheidsonderzoek gaat om een beschrijving van het archief in zijn geheel, en niet om een volledige objectregistratie, kan dit relatief snel gebeuren - al is dit afhankelijk van de grootte van het archief. Hierdoor werd geopteerd om in deze fase de figurentheatermakers te vragen deze beschrijving zelf te voorzien.

Om dit te bewerkstelligen werd een **schriftelijke vragenlijst** (zie bijlage 3) verstuurd naar de gezelschappen. In de vragenlijst werden in de eerste plaats de verplichte gegevens opgevraagd die nodig zijn voor Archiefbank Vlaanderen. Hiernaast werden extra gegevens gevraagd over de (geschiedenis van) de theaters en hun belangrijkste medewerkers. Als begeleidend document bij de enquête werden de thesaurustermen toegevoegd.

Om bij te dragen aan de bekendheid van dit project, werd dit project vermeld in de nieuwsbrief van Archiefbank Vlaanderen van september 2008. Daarnaast werd een e-mail verstuurd naar alle erfgoedcellen met de vraag poppen- en figurentheaterarchieven te signaleren, en werd tevens een zoekertje geplaatst op de website van FARO. Ook via de website en nieuwsbrief van Het Firmament werd dit project gepromoot.

### **3.5 Thesaurus**

#### **3.5.1 Werkwijze**

Een thesaurus is een termenlijst of lijst met definities. In tegenstelling tot de 'platte' woordenlijsten zijn thesauri hiërarchisch geordend. Er worden met andere woorden relaties gelegd tussen de verschillende termen, wat bijzonder krachtige zoek- en classificatiemogelijkheden oplevert<sup>27</sup>.

Voor het ontwikkelen van de thesaurus werd aansluiting gezocht bij de thesaurus van de Antwerpse en Oost-Vlaamse musea, de **AM-Move thesaurus**<sup>28</sup>, omdat al snel bleek dat het ontwikkelen van een eigen thesaurus weinig zinvol zou zijn. Deze

---

<sup>26</sup> [www.archiefbank.be](http://www.archiefbank.be)

<sup>27</sup> LEMAN (Steven), Van steekkaart tot semantisch veld: Objectregistratie in Vlaanderen 2003. Een stand van zaken, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2003.

<sup>28</sup> Zie: [http://www.museuminzicht.be/public/musea\\_werk/thesaurus/index.cfm](http://www.museuminzicht.be/public/musea_werk/thesaurus/index.cfm)

uitgebreide thesaurus is geënt op de Nederlandse AAT<sup>29</sup> en werd reeds gebruikt voor de registratie van de collecties van het Huis van Alijn en het MAS.

Concreet werd de AM-MovE thesaurus verder aangevuld met termen specifiek voor het poppen- en figurentheater, omdat hiervoor slechts een beperkt aantal termen bestonden. Voor het opstellen van deze termen richtte Het Firmament een thesauruswerkgroep op met een aantal Vlaamse en Nederlandse experts uit de sector.

De volgende personen maakten deel uit van de **thesauruswerkgroep**: Bart Beys (Europees Figurentheatercentrum, medewerker programmatie), Paul Contryn (Figurentheater DE MAAN, scenograaf; Het Firmament, voorzitter), Bart De Mey (Jeugdwerkorganisatie Koning Kevin, verantwoordelijke zomerwerking), Marla Kleine (Poppentheaterwerkplaats De Proeve, Nederland, directeur), Simon Smessaert (Het Firmament, onderzoeker), Dieter Vanoutrive (Poppentheater Pedrolino, voorzitter, regisseur en speler), en Dirk Verbeeck (FroeFroe, freelance poppenspeler).

Ronny Aelbrecht (Figurentheater Vlinders & C°, artistiek leider; OPENDOEK, coördinator figurentheater), Tuur Devens (theaterrecensent; commissielid podiumkunsten), Freek Neiryck (theaterauteur; voormalig artistiek directeur Theater Taptoe), en Otto van der Mieden (Poppenspe(e)lmuseum, Nederland, directeur-conservator) waren corresponderend lid.

De thesauruswerkgroep kwam gedurende een periode van vijf maanden zes maal bij elkaar om te discussiëren over de definities van bepaalde termen. Deze definities werden vervolgens online aangeboden voor **feedback** vanuit de sector. Herhaaldelijke nieuwsbrieven spoorden figurentheatremakers aan om zo veel mogelijk bemerkingen te formuleren. Er werden eveneens enkele persoonlijke mails verstuurd met verzoek tot feedback. Tot slot was ook het 2<sup>e</sup> Forum voor figurentheater (zie 4.1.1) een belangrijk moment om bemerkingen te formuleren.

### 3.5.2 Termen: theaterpoppen

Met de onderstaande definities wordt een duidelijk onderscheid gemaakt tussen de verschillende soorten theaterpoppen, en de kenmerkende elementen van elke soort. Uitgangspunt voor de categorieën is de manier van spelen: als deze grondig verschilt van andere manieren van spelen, wordt een aparte categorie gecreëerd.

Hieronder worden enkel de definities gepresenteerd. Bijlage 4 geeft verdere toelichting bij deze definities, evenals bij definities voor termen als poppentheater, figurentheater en objectentheater.

---

<sup>29</sup> Art & Architecture Thesaurus, zie: <http://www.aat-ned.nl/>

#### A) De overkoepelende term

Als overkoepelende werd de term *theaterpop* gekozen. Er wordt expliciet theaterpop gebruikt als term en niet pop, om de verwarring met poppen die gebruikt worden als speelgoed te vermijden. In talen als het Engels en het Frans heeft men steeds aparte woorden voor theaterpoppen en speelgoedpoppen, respectievelijk *puppets* en *dolls* en *marionnettes* en *poupées*. In het Nederlands spreekt men doorgaans in beide gevallen van poppen. Door de term theaterpop te gebruiken wordt geprobeerd om het onderscheid ook in het Nederlands te maken.

Als definitie van theaterpop werd volgende omschrijving voorgesteld :

"Levenloze figuur of aangepast voorwerp die door menselijke inspanning in beweging kan worden gebracht, in een theatercontext."

#### B) Categorieën van theaterpoppen

Onderstaande termen zijn steeds subcategorieën van de overkoepelende term 'theaterpop'.

Handpop: "Theaterpop die van onderuit wordt bewogen. Hierbij past de bekleding van de pop over de hand van de speler. In de kop of nek van de pop is er plaats voor een of meerdere vingers, zonder dat deze dienen om de mond van de pop te bewegen. Hoofd en armen van de pop worden door de vingers van één hand bewogen."

Bekpop (mondpop, klapbekpop): "Theaterpop die van onderuit of van achteruit wordt bewogen. Hierbij bewegen de vingers van de poppenspeler rechtstreeks de mond van de pop. Gewoonlijk bevinden zich meerdere vingers in de bovenste helft van de mond en de duim in de onderste helft. Eventueel kunnen onderdelen van de pop worden bewogen met behulp van verschillende technieken."

Stokpop: "Theaterpop die van onderuit of van achteruit wordt bewogen door een of meerdere stokken. Eventueel kunnen onderdelen van de pop worden bewogen met behulp van verschillende technieken."

Staaftop (kopmechanismepop): "Theaterpop die van onderuit of van achteruit wordt bewogen. De pop is voorzien van een intern mechanisme waardoor de kop van de pop kan bewegen. Soms kan op deze manier ook de gezichtsuitdrukking van de pop worden veranderd. Een hand van de poppenspeler bevindt zich in de bekleding van de pop en bestuurt dit mechanisme. Meestal worden andere onderdelen van de pop bewogen met behulp van staven of andere technieken."

Handgreepop: "Theaterpop die van achteruit wordt bewogen door middel van een handgreep, die meestal in of aan de kop of rug

van de pop is vastgemaakt. Eventueel kunnen onderdelen van de pop worden bewogen met behulp van verschillende technieken."

Marionnette à la planchette: "Theaterpop die van achteruit wordt bewogen. De pop is bevestigd aan een draad die tussen een stok en de knie van de poppenspeler/muzikant is gespannen, boven een plank. Door met het been te bewegen, beweegt de pop mee. Op deze manier zorgt de pop voor ritmische begeleiding bij de poppenspeler/muzikant."

Marionet (draadpop): "Theaterpop die van bovenuit wordt bewogen door middel van een aantal draden die bovenaan samenkomen in een speelkruis of speelraam."

Stangpop: "Theaterpop die van bovenuit wordt bewogen door middel van een of meerdere stangen. Om de ledematen van de pop te laten bewegen, kan gebruik worden gemaakt van een of meerdere bijkomende stangen of draden. Deze kunnen eventueel bevestigd zijn aan de centrale stang of aan een speelkruis."

Stappop: "Theaterpop die in principe vanuit eender welke richting kan worden bewogen, zonder behulp van draden, stokken, stangen, staven, handgrepen, etc."

Schimmenpop: "Twee- of driedimensionale theaterpop waarvan het beeld door middel van een lichtbron wordt geprojecteerd op een vlak. Deze pop kan in principe vanuit eender welke richting worden bewogen, door middel van om het even welke techniek."

Lichaamspop: "Theaterpop waarbij de pop wordt vervolledigd door een of meerdere herkenbare lichaamsdelen van de poppenspeler, die zo een onmisbaar onderdeel van de pop uitmaken. Zonder deze lichaamsdelen is de pop niet volledig."

Lichaamsmasker: "Theaterpop waarbij de poppenspeler met zijn gehele lichaam in de pop zit. Het lichaam van de poppenspeler is daarbij volledig of grotendeels verhuld."

### **3.6 Voorlopige resultaten**

In deze sectie worden de voorlopige resultaten van het registratieproces tijdens de tweede fase gepresenteerd, zoals uiteengezet in 4.4 (de methode).

Allereerst werd ter voorbeeld een beschrijving van het archief van Jef Contryn<sup>30</sup> en van het archief van Het Firmament opgesteld en ingevoerd in de Archiefbank (zie bijlage 5). Deze beschrijvingen werden gebruikt als voorbeeld in de enquête.

In totaal werden veertien enquêtes ingevuld teruggestuurd. Hiernaast werd in elf gevallen de enquête telefonisch

---

<sup>30</sup> Jef Contryn was o.a. oprichter van het Mechels Stadspoppentheater (voorloper van Figurentheater DE MAAN) en van de Centrale voor poppenspel (voorloper van Het Firmament).

beantwoord. Voorlopig zijn dus de archieven van vijftientig gezelschappen in kaart gebracht, wat ongeveer een vierde is van het totaal aantal gezelschappen dat momenteel actief is in Vlaanderen.

Het totale figurentheatererfgoed van deze vijftientig gezelschappen kwam ruwweg neer op de volgende aantallen. De archieven van Het Firmament en Jef Contryn werden eveneens meegeteld.

- 3200 theaterpoppen
- 1600 rekwisieten
- 350 decors
- 60 meter productiearchief
- 50 meter zakelijk archief

Dit is reeds een aanzienlijke hoeveelheid materiaal, en het uiteindelijke aantal zal hiervan een veelvoud zijn. Bovendien groeit dit aantal nog steeds.

Hieronder wordt een **voorbeeld** gegeven van een algemene omschrijving van een archief (archief van Poppentheater Pedrolino uit Gent), zoals opgevraagd via de enquête. Deze algemene omschrijving werd verder nog gespecificeerd in de enquête, zodat alle vereiste velden voor de Archiefbank ingevuld konden worden<sup>31</sup>.

- ongeveer 500 poppen (stangpoppen, marionetten, handpoppen, stokpoppen, bekkpoppen)
- vijftal verplaatsbare poppentheaters en één vast theater
- ongeveer 150 decors, meestal met coulissen, deels op panelen, deels op doek
- ongeveer 500 rekwisieten
- ongeveer 2 meter papieren archief Pedrolino
- ongeveer 6 meter papieren poppenspelteksten
- ongeveer 3 meter papieren archief diverse poppentheaters
- ongeveer 500 cassettes en cd's met opnames van voorstellingen van Pedrolino en andere theaters
- ongeveer 20 videobanden en dvd's met voorstellingen of reportages over poppentheaters
- een tiental cassettes met interviews met oude, reeds overleden poppenspelers

Op het einde van het haalbaarheidsonderzoek zal er een volledige inventaris van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen beschikbaar zijn, en zullen de gegevens van alle Vlaamse gezelschappen volledig zijn ingegeven in de Archiefbank.

---

<sup>31</sup> Archiefbank Vlaanderen volgt de richtlijnen bepaald in ISAD(G), de General International Standard Archival Description

### **3.7 Mondelinge getuigenissen**

De nadruk lag tot nu toe erg op objecten. Maar zoals gezegd dient evenredige aandacht worden geschonken aan elementen zoals bijvoorbeeld verhalen en anekdotes, gewoontes, gebruiken en spel- en maaktechnieken. Een manier om dit te doen is door figurentheatermakers te interviewen volgens de methode van de **mondelinge geschiedenis**<sup>32</sup>. Deze methode veronderstelt onder meer dat er bij het afnemen van een interview wordt gewerkt met een themalijst, een vragenlijst, een identificatiefiche van de getuige en een contract tussen interviewer en getuige waarin wederzijdse rechten en plichten worden vastgelegd. Ook wordt elk interview bewaard op een beeld- of geluidsdrager, en wordt een transcriptie gemaakt van het interview.

In de tweede fase werden persoonlijke interviews afgenomen met Felix (Fé) Van Ransbeeck en Ward Smets. Zij hebben hun hele leven hebben deel uitgemaakt van de wereld van het poppen- en figurentheater en beschikken over een enorme hoeveelheid kennis en ervaring. Felix Van Ransbeeck is de oprichter van Theater De Spiegel en is gekend vanwege zijn vormgeving en zijn staafpoppenspel. Ward Smets heeft een carrière van 60 jaar poppenspel achter de rug, met grote nadruk op improvisatie. Hij speelde eveneens een belangrijke rol bij de heropstart van de Antwerpse 'Poesje' in 1962<sup>33</sup>.

In de tweede fase dienden deze interviews om (een deel van) de kennis en ervaring van deze levende dragers vast te leggen en aldus te vrijwaren. Deze getuigenissen verschaffen cruciale achtergrondinformatie bij een collectie of archief. In de derde fase worden meer interviews met levende dragers gepland.

De vraag blijft echter open wat de beste manier is om de registratie van objecten te koppelen aan interviews. Deze vraag wordt beantwoord in onderstaande conclusie.

### **3.8 Conclusie**

Wat betreft objectregistratie van het figurentheatererfgoed is er nog een lange weg af te leggen. Zelfs indien het mogelijk zou zijn om hiervoor meerdere registratoren voltijds in te schakelen zou dit een werk van vele jaren zijn. Verder is het moeilijk uit te maken welke (deel)collecties de prioriteit verdienen. Hiervoor zijn immers verschillende historische, socio-culturele of artistieke verdedigbare criteria te verdedigen.

Wat betreft de verdere werkwijze van registratie wordt zowel een projectmatige als een structurele aanpak voorgesteld.

---

<sup>32</sup> <http://www.faronet.be/node/377>

<sup>33</sup> DE MUNCK (Bert) en VAN HOOF (Werner) (red.), De poppen aan het dansen. Honderd jaar Antwerps Volkskundemuseum. Nieuwe visies op erfgoed en musea, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2007



### 3.8.1 Projectmatige registratie

In het specifieke geval van het figurentheatererfgoed is projectmatige registratie de meest geschikte werkwijze. De bedoeling is om het erfgoed te registreren in het kader van een erfgoedproject, zoals bijvoorbeeld een tentoonstelling. Er dient hierbij aandacht te zijn voor alle aspecten van het figurentheatererfgoed. Als men een project plant, gebeurt de registratie het jaar voorafgaand aan dit project. Collecties en archieven die binnen het thema van het project vallen worden dan zoveel mogelijk digitaal op objectniveau geregistreerd. Eventueel worden enkel de belangrijkste onderdelen van collecties of archieven digitaal geregistreerd. Gekoppeld aan deze objectregistratie worden ook de eigenaars van deze collecties geïnterviewd, waarbij het interview wordt vastgelegd op een beeld- en/of geluidsopname. Er worden specifieke vragen gesteld over het thema van het project, en er wordt gevraagd naar anekdotes en verhalen die verbonden zijn aan objecten uit het archief die betrekking hebben tot het thema. Indien er een grote hoeveelheid relevant materiaal is kan bijvoorbeeld gevraagd worden aan figurentheatermakers om zelf de volgens hen belangrijkste stukken of (deel)collecties uit te kiezen en deze vervolgens toe te lichten. Op deze manier wordt het geplande project meteen inhoudelijk versterkt.

### 3.8.2 Structurele registratie

Naast deze projectmatige registratie is structurele registratie noodzakelijk om het registratieproces sneller te doen verlopen. Deze structurele registratie behelst opnieuw een combinatie van een interview en objectregistratie, waarbij figurentheatermakers zelf de nodige gegevens verschaffen rond bepaalde objecten, en eveneens daaraan gekoppelde verhalen of anekdotes vertellen. Voor grote hoeveelheden materiaal wordt opnieuw aan de figurentheatermakers zelf gevraagd wat voor hen de meest relevante, interessante of waardevolle objecten zijn.

#### 4. CONCRETISERING VAN DE PLANNEN VAN HET (T)HUIS

De concretisering van de plannen van het (t)Huis gebeurde op twee manieren. Ten eerste vonden verscheidene interne en externe overlegmomenten plaats in de loop van de tweede fase. Zo waren het 2<sup>e</sup> Forum voor figurentheater en de 2<sup>e</sup> Internationale conferentie voor figurentheater belangrijke momenten van (kennis)uitwisseling en overleg. Ten tweede werden een aantal personen samengebracht in een focusgroep (of discussiegroep) om de voorlopige plannen van het (t)Huis te bespreken.

##### 4.1 Methode

###### 4.1.1 Overlegmomenten en conferenties

Maandelijks vonden interne **overlegmomenten** plaats. Bij deze overlegmomenten waren steeds de vaste medewerkers van Het Firmament betrokken: Marnix Rummens (communicatiemedewerker), Simon Smessaert (onderzoeker), Willem Verheyden (algemene leiding) en Veerle Wallebroek (coördinator). Ook Paul Contryn (voorzitter) woonde deze overlegmomenten bij.

Externe overlegmomenten waren er in de eerste plaats met de leden van de stuurgroep, die zeven keer samenkwamen gedurende de tweede fase. Hiernaast organiseerde Het Firmament - in navolging van de derde beleidsaanbeveling uit fase 1 - vergaderingen met de leidinggevendenden van de verschillende betrokken steunpunten: Ann Olaerts (VTi), Bernard Soenens (OPENDOEK), Marc Jacobs (FARO). Ook met zelfstandig erfgoedconsulent Joris Capenberghs werd overleg gepleegd.

Tijdens de tweede fase van het haalbaarheidsonderzoek organiseerde Het Firmament twee belangrijke evenementen: het **2<sup>e</sup> Forum voor figurentheater** en de **2<sup>e</sup> Internationale conferentie voor figurentheater**. De verslagen van beide conferenties zijn terug te vinden in bijlagen 6 en 7.

Deze conferenties zijn concrete manieren om in te spelen op de beleidsaanbeveling uit fase 1 op het gebied van organisatie van de sector. Centraal bij deze conferenties staat immers netwerking en (deling van) expertise. Ze bieden personen uit de figurentheater- en erfgoedsector een kans contacten te leggen en zich te informeren rond een aantal actuele thema's. Zo kwamen op deze conferenties een gevarieerd aanbod van (internationale) sprekers aan het woord, waaronder Marc Jacobs (FARO, codirecteur), Lucile Bodson (Institut International de la Marionnette, Frankrijk, directeur) Francis Houtteman (Centre de la Marionnette de la Communauté française, algemene leiding), Bram Janssens (Collectiebeleid/Behoud en Beheer Stad Antwerpen, registrar), Greet Souvereyns (Kunstenloket, juriste). John De Plecker (kabinet van de minister voor onderwijs, raadgever), en de Nederlandse figurentheaterlegende Feike Boschma.

#### 4.1.2 De focusgroep

##### *A) De focusgroepmethode*

Een focusgroep is een homogeen samengestelde groep waarvan de deelnemers een **zorgvuldig geplande discussie** voeren over hun ideeën, motieven, belangen en denkwijzen omtrent een omschreven aandachtsgebied<sup>34</sup>. De gespreksleider gaat daarbij op zoek naar meningen van de deelnemers over een aantal vastgelegde thema's, samengebond in een 'topic'-lijst ofwel een lijst met gespreksonderwerpen. Van het gesprek wordt een verslag gemaakt, of het gesprek wordt opgenomen en later tot een transcriptie verwerkt. Het grote voordeel van focusgroepen is de sterke groepsinteractie, waardoor op korte tijd verschillende visies verzameld worden en diepgaande informatie wordt bekomen.

De focusgroepmethode is een kwalitatieve onderzoeksmethode. Deze methode is vooral bruikbaar voor beleidsontwikkeling, het evalueren van een bepaald aanbod, verkenning bij het uitbreiden van diensten en uittesten en ontwerpen van een nieuw aanbod<sup>35</sup>. Focusgroepen zijn eveneens zeer geschikt voor een verkenning van een bepaald concept en het genereren van creatieve ideeën<sup>36</sup>. Voor het evalueren van de plannen van het (t)Huis de was de focusgroepmethode een zeer zinvolle methode.

##### *B) Onderzoeksvragen en deelnemers*

Op basis van de resultaten van de eerste fase werd een **concept voor het (t)Huis** uitgedacht (zie bijlage 8), wat tijdens de overlegmomenten verder werd verfijnd. In de focusgroep werden de voorlopige plannen van het (t)Huis afgetoetst aan een groep van externe personen. De groep werd samengesteld uit personen die vanuit verschillende invalshoeken konden meedenken over de plannen voor het (t)Huis voor figurentheater.

Het doel van de focusgroep was in de eerste plaats een duidelijker beeld te verkrijgen van de verschillende mogelijke functies van het (t)Huis voor het figurentheater'. Volgende **onderzoeksvragen** werden vooropgesteld:

- Wat zijn de mogelijke functies van het (t)Huis?
- Wat zijn mogelijke concrete invullingen van deze functies?
- Wat is het beoogde doelpubliek?
- Prioriteiten: naar welke functie(s) dient de meeste aandacht uit te gaan?

---

<sup>34</sup> BLOOR (M.), FRANKLAND (J.), THOMAS (M.), ROBSON (K.), Focus Groups in Social Research. Londen, Sage, 2001.

<sup>35</sup> [www.cbo.nl](http://www.cbo.nl), Handleiding focusgroepen, Kwaliteitsinstituut voor de gezondheidszorg.

<sup>36</sup> STEYAERT (Stef) en LISOIR (Hervé) (red.), Participatieve methoden. Een gids voor gebruikers. Methode: Focusgroep, Brussel, Vlaams Instituut voor Wetenschappelijk en Technologisch Aspectenonderzoek, Vlaams Parlement, 2006

De focusgroep had de volgende **deelnemers**:

- Han Bakker (Gemeente Dordrecht, Nederland, cultuurfunctionaris)
- Joris Capenberghs (zelfstandig erfgoedconsulent)
- Catherine Cerulus (medewerkster fase 1; lid stuurgroep)
- Marc Colpaert (cultuurfilosoof)
- Maarten De Pourcq (K.U.Leuven, doctorandus; Raad Van Bestuur Het Firmament)
- Erik De Vroede (Sportimonium, directeur)
- Gilles Facon (Toerisme Provincie Antwerpen, regiocoördinator Mechelen)
- Inge Geysen (Provincie Antwerpen, museumconsulente)
- Steven Op de Beeck (FLACC, artistieke coördinatie)
- Jean-Luc Putman (Ename Expertisecentrum voor Erfgoedontsluiting, algemeen coördinator)
- Bert Schreurs (FARO, codirecteur)
- Toon Vermeir (CJP, stafmedewerker Jongerenmarketinglabo)

Zoals eerder opgemerkt werden deelnemers vanuit verschillende invalshoeken betrokken bij de focusgroep. Zo was onder meer de erfgoedsector, toerismesector en de sector van de beeldende kunsten vertegenwoordigd. De vaste medewerkers van Het Firmament namen niet deel om de discussie niet te beïnvloeden.

*C) De focusgroep als 'pilotstudie' voor het marktonderzoek in de derde fase*

In de tweede fase werden de nodige voorbereidingen getroffen voor een marktonderzoek dat in de derde fase wordt uitgevoerd en waarin het potentiële bezoekerspubliek wordt bevroegd. Ook de focusgroep valt deels binnen dit kader.

Gezien de omvang van het **marktonderzoek** in de derde fase, en eveneens om de kwaliteit van het onderzoek te waarborgen, werd ervoor gekozen om het marktonderzoek uit te besteden aan een onderzoeksbureau. Wat betreft de onderzoeksmethode voor het marktonderzoek bleek na overleg met Hildegarde Van Genechten (FARO), Henk Roose (Universiteit Gent) en Alexander Vander Stichele (K.U.Leuven) dat het werken met focusgroepen de meest aangewezen is.

In de tweede fase werd een bestek voor de uitbesteding van het marktonderzoek verzonden naar een tiental onderzoeksbureaus (zie bijlage 9). Uiteindelijk dienden vier onderzoeksbureaus een offerte in, namelijk Dedicated Research, Letty Ranshuysen, Memori en Tri.zone. Na een grondige evaluatie van deze offertes door de stuurgroep, kreeg **onderzoeksbureau Tri.zone** uiteindelijk de opdracht voor het marktonderzoek toebedeeld. Tri.zone stelde een zeer goed uitgewerkte methodologie voor en heeft veel ervaring met focusgroepen.

Om een professionele en kwaliteitsvolle uitvoering en

verwerking van de focusgroep te garanderen werd onderzoeksbureau Tri.zone alvast in de tweede fase betrokken bij de uitvoering van de discussiegroep. Dit gaf Tri.zone meteen ook de kans om zich te verdiepen in de materie. Concreet werd de discussiegroep geleid door Jim Baeten van Tri.zone, omdat een onafhankelijke gespreksleider de voorkeur geniet<sup>37</sup>. Tri.zone begeleidde ook de dataverwerking. Zo werd de discussiegroep gebruikt als **'pilotstudie'** voor het marktonderzoek in de derde fase. Met pilotstudie wordt hier bedoeld dat de discussiegroep gebruikt wordt om de methode grondig te testen, nog voor de eigenlijke aanvang van het marktonderzoek.

#### D) Procesverloop

Samen met Tri.zone werd een gedetailleerd procesverloop voor de focusgroep uitgewerkt (zie onderstaande tabel). Om alle deelnemers van de focusgroep dezelfde informatie mee te geven, startte de bijeenkomst met een korte presentatie over het haalbaarheidsonderzoek en de plannen voor het (t)Huis voor figurentheater.

	Onderdeel	Timing
1	<p><i>Onthaal en inleidende presentatie</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Verwelkoming</li> <li>➤ Presentatie (geschiedenis, missie, resultaten fase 1)               <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Het Firmament</li> <li>2. Het (t)Huis voor figurentheater: situeren doelstelling</li> </ol> </li> </ul>	12:30 - 13:30
2	<p><i>Inleiding</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Situeren en onderzoeksvragen focusgroep</li> <li>➤ Kennismakingsronde</li> </ul>	13:30 - 13:50
3	<p><i>De verschillende mogelijke functies voor het (t)Huis</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 'Het is 2015 en het (t)Huis voor figurentheater is gerealiseerd, is een feit. Wat heeft dit Huis te bieden? Wat zien we daar allemaal gebeuren?'</li> <li>➤ De lijst met functies wordt getoond en met de deelnemers aangevuld</li> <li>➤ Deelnemers wordt gevraagd:               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Wat kan deze functie concreet inhouden?</li> <li>○ Omschrijf de meerwaarde-elementen van elke functie?</li> </ul> </li> </ul>	13:50 - 14:10

<sup>37</sup> [www.cbo.nl](http://www.cbo.nl), Handleiding focusgroepen, Kwaliteitsinstituut voor de gezondheidszorg

<b>4</b>	<p><i>Bespreken van inhoud van functies (punt 3) + beoogd publiek</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Allereerst het onderscheid aangeven tussen: <ul style="list-style-type: none"> <li>o Publiek (bezoekers, toeristen, jongeren, ...)</li> <li>o Partners (samenwerkingsverbanden)</li> </ul> </li> <li>➤ Plenair gesprek over: voor wie kan welke functie iets betekenen? → de focus ligt hier op het publiek; niet op de partners of samenwerkingsverbanden</li> </ul>	14:10 - 15:00
<b>5</b>	Pauze	15:00 - 15:15
<b>6</b>	<p><i>Partners en samenwerkingsverbanden</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Wie zijn onze partners/wie moeten onze partners zijn?</li> <li>➤ Partners bespreken in functie van win-win</li> </ul>	15:15 - 16:00
<b>7</b>	<p><i>Prioritering - waar dient de meeste aandacht naar toe te gaan en waarom?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Elke deelnemer heeft 5 post-its om vrij te kleven + motivatie</li> </ul>	16:00 - 16:10
<b>8</b>	<p><i>Afsluiting → een ronde aan de hand van kaarten</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Een kaart die iets uitdrukt over deze focusgroep</li> <li>➤ Een kaart die iets zegt over de toekomst voor het (t)Huis voor figurentheater</li> </ul> <p>Meedelen wat met de resultaten zal gebeuren en hoe de communicatie verloopt.</p>	16:10 - 16:30

Tabel 2: Procesverloop van de focusgroep

### E) Dataverwerking

De data die voortkomen uit een focusgroep zijn verschillend van de data van andere kwalitatieve methodes. Door de groepsinteractie zijn er gevallen waarbij verschillende personen door elkaar praten, zinnen onafgemaakt blijven, mensen anderen én zichzelf tegenspreken, standpunten zich pas ontwikkelen tijdens het gesprek, mensen elkaar verkeerd begrijpen, en de discussie onverwachte wendingen neemt<sup>38</sup>.

Er zijn verschillende methoden om focusgroepdata te analyseren. Algemene richtlijn is dat de **aard van de analyse** steeds moet worden **bepaald door de onderzoeksvragen** en het doel waarmee de gegevens worden verzameld<sup>39</sup>. De meest voorkomende analyse bestaat uit een transcriptie en een samenvatting van de conclusies die kunnen worden getrokken<sup>40</sup>. Gezien deze focusgroep eerder exploratief was dan hypothesetoetsend, werd deze methode ook hier in grote lijnen gevolgd. Meer uitgebreide analysemethoden

<sup>38</sup> BLOOR (M.), FRANKLAND (J.), THOMAS (M.), ROBSON (K.), Focus Groups in Social Research. Londen, Sage, 2001.

<sup>39</sup> STEWART (David), SHAMDASANI (Prem), ROOK (Dennis), Focus groups: theory and practice. Londen, Sage, 2007.

<sup>40</sup> Ibid.

als *content analysis, logical analysis of analytic induction* zijn zeer tijdrovend en zouden gezien de onderzoeksvragen zeer weinig meerwaarde geven.

Het volledige groepsgesprek werd vastgelegd op een geluidsbestand. Van deze opname werd een volledige **transcriptie** gemaakt (zie bijlage 10). Hierbij werd rekening gehouden met de richtlijn dat een transcriptie zoveel mogelijk de discussie moet reproduceren zoals deze werkelijk heeft plaatsgevonden<sup>41</sup>. Dit houdt bijvoorbeeld in dat spreektaal niet wordt 'opgekuist', maar letterlijk wordt weergegeven. Ook moet er zoveel mogelijk spraak worden getranscribeerd, bijvoorbeeld ook de gevallen wanneer iedereen door elkaar spreekt, of wanneer iemand enkel instemmend "ja" zegt. Vanzelfsprekend is het ook van belang dat de spreker steeds wordt geïdentificeerd.

De analyse van de transcriptie gebeurde aan de hand van de zogenaamde **scissor-and sort technique**<sup>42</sup>. Hierbij wordt de tekst onderverdeeld in verschillende blokken, afhankelijk van het behandelde thema. Vervolgens wordt elk tekstblok voorzien van een label, dat de inhoud van het tekstblok zo accuraat mogelijk omschrijft. Deze labels waren nog niet gespecificeerd voor de analyse, maar werden tijdens de analyse geleidelijk duidelijk.

Zoals eerder vermeld bepaalt het doel van de focusgroep de analyse van de gegevens. Sommige tekstblokken werden dan ook niet opgenomen voor verdere analyse, omdat deze niet relevant waren voor de geformuleerde doelstellingen. Een aantal passages doorheen de tekst waren nodig om elk tekstblok van een gepast label te voorzien. Hierna werden de tekstblokken met eenzelfde label samengebracht.

Deze gegroepeerde tekstblokken boden de basis voor het uitwerken van een **samenvatting**. Hierbij werd een lopende tekst uitgewerkt rond een bepaald label of thema. De getranscribeerde stukken tekst dienden als ondersteunend materiaal en werden geïncorporeerd in de tekst. In de mate van het mogelijke werd bij het uitwerken van deze tekst rekening gehouden met variabelen als de tijd die aan een bepaald onderwerp werd gespendeerd en de intensiteit of nadruk waarmee over een onderwerp werd gesproken.

Een belangrijk uitgangspunt voor de analyse is dat iemand anders op basis van het materiaal steeds tot dezelfde conclusies moet kunnen komen<sup>43</sup>. Omdat de *scissor-and sort technique* erg afhankelijk is van de persoon die de analyse doorvoert, werd deze methode een tweede maal en onafhankelijk toegepast door Jim Baeten van Tri.zone. Er werden geen verschillen vastgesteld tussen de twee analyses.

---

<sup>41</sup> BLOOR (M.), FRANKLAND (J.), THOMAS (M.), ROBSON (K.), Focus Groups in Social Research. Londen, Sage, 2001.

<sup>42</sup> STEWART (David), SHAMDASANI (Prem), ROOK (Dennis), Focus groups: theory and practice. Londen, Sage, 2007.

<sup>43</sup> [www.cbo.nl](http://www.cbo.nl), Handleiding focusgroepen, Kwaliteitsinstituut voor de gezondheidszorg

## 4.2 Resultaten

De samenvatting van de focusgroep werd intern en met de stuurgroep besproken. De hier gepresenteerde resultaten zijn dus geen exacte weergave van de focusgroep, maar een gefundeerde interpretatie ervan.

Er werden drie kernfuncties voor het (t)Huis voor figurentheater onderscheiden, namelijk de **geheugenfunctie**, de **ontmoetingsfunctie** en de **presentatiefunctie**. Deze kernfuncties kunnen gekoppeld worden aan drie pijlers voor de werking van het (t)Huis, respectievelijk erfgoed, de figurentheatersector en het brede publiek.

Deze kernfuncties zijn steeds **verankerd in de erfgoedgemeenschap voor figurentheater**. De drie kernfuncties en de erfgoedgemeenschap worden hieronder achtereenvolgens besproken.

### 4.2.1 Kernfuncties

Onderstaande tabel uit fase 1 geeft een overzicht van de frequentie waarmee bepaalde functies voor het (t)Huis werden genoemd tijdens de bevestigingen, opgesplitst voor de figurentheatersector en haar 'waarnemers'.

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

Tabel 3: frequentie van genoemde functies in fase 1<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Eindrapport fase 1, hoofdstuk 6: invulling van de behoeften van de figurentheatersector, p. 94



Bovenvermelde functies vormden het uitgangspunt voor de discussiegroep en de overlegmomenten. Deze resulteerden in een groepering van deze 18 functies in drie kernfuncties voor het (t)Huis. De 18 bovenvermelde functies kunnen als volgt worden ondergebracht onder een van de drie kernfuncties.

- Geheugenfunctie: informatie, bewaring, verzamelen, archivering, expertise, betekenisgeving, onderzoek, inventarisatie, restauratie
- Ontmoetingsfunctie: vormingssessies, activiteiten genereren, ontmoeting, opleiding, internationaal forum
- Presentatiefunctie: presentatie, receptieve werking, promotie imagowerking, bevorderen participatie

Dit geeft reeds een goed beeld van de drie kernfuncties, die hieronder verder worden toegelicht. De kernfuncties zijn complementair aan elkaar.

#### A) Geheugenfunctie

De eerste kernfunctie van het (t)Huis heeft hoofdzakelijk te maken met het **figurentheatererfgoed** en komt het meeste overeen met een klassieke erfgoedfunctie. Als alternatief voor de geijkte termen archief, depot, informatie- of documentatiecentrum wordt de term 'geheugenfunctie' gebruikt. Deze term wordt hoofdzakelijk gebruikt omdat de voornoemde termen al zeer vertrouwde kaders hebben en dus ook bepaalde verwachtingen opwekken. De 'geheugenfunctie' overstijgt de meer klassieke formules en beschouwt deze als een geheel. De concrete invulling van de geheugenfunctie kan dan nog alle richtingen uitgaan.

Figurentheatererfgoed is **immaterieel erfgoed**. De geheugenfunctie in het (t)Huis draait dan ook niet louter om geschreven werk of objecten. Ook elementen als bijvoorbeeld verhalen en spel- en maaktechnieken moeten hun beslag krijgen. Verder moet er ook voldoende oog zijn voor diverse nieuwe media en nieuwe dragers. In principe is er dus in de geheugenplek aandacht voor alle soorten informatiedragers, en voor alle vormen van figurentheatererfgoed. Speciale aandacht gaat evenwel uit naar de 'levende dragers' (zie 4.2.2).

Het is aangeraden om niet al het figurentheatererfgoed dat aanwezig is in Vlaanderen te willen centraliseren in het (t)Huis. Belangrijker is te weten waar het figurentheatererfgoed zich bevindt en te waken over een goede bewaring van dit erfgoed. Het (t)Huis kan hiervoor bijvoorbeeld samenwerken met de erfgoedcellen. Deze kunnen ijveren voor bewaring in provinciale of stedelijke depots.

## B) Ontmoetingsfunctie

### B.1 Activering

De tweede kernfunctie van het (t)Huis heeft hoofdzakelijk te maken met de personen actief in de **brede figurentheatersector**. De ontmoetingsfunctie zorgt ervoor dat het (t)Huis dient als een bron van ideeën voor kunstenaars uit de figurentheatersector, maar bijvoorbeeld ook voor beeldende kunstenaars. Kunstenaars krijgen de kans elkaar te ontmoeten en eventueel samen te werken rond een bepaald project, zodat ze een **inspiratiebron** zijn voor elkaar. Een concreet voorbeeld van de ontmoetingsfunctie is het 'Forum voor figurentheater' en de 'Internationale conferentie voor figurentheater' (zie 4.1.1).

De ontmoetingsfunctie houdt eveneens in dat er wordt ingespeeld op internationale tendensen. Dit kan bijvoorbeeld door prominente buitenlandse artiesten of erfgoedexperts uit te nodigen. Kanttekening is dat er weliswaar aandacht moet zijn voor internationale tendensen, maar dat de lokale eigenheid ook niet mag vergeten worden. Het (t)Huis heeft dus een **'glokale' ontmoetingsfunctie**.

Belangrijk is eveneens de **bewustmaking** van de brede figurentheatersector. Figurentheatermakers moeten meer bewust worden gemaakt van de waarde van het figurentheatererfgoed. Praktijken en projecten rond figurentheatererfgoed worden door het (t)Huis voorgetrokken en ondersteund.

Het (t)Huis werkt met andere woorden katalyserend en activerend. De functie ontmoeting is zo van groot belang voor de erfgoedgemeenschap (zie 4.2.2). Deze functie stimuleert immers **(inter)actie** binnen de erfgoedgemeenschap.

### B.2 Transmissie

Transmissie of overdracht is het belangrijkste aspect van de ontmoetingsfunctie. Transmissie wordt hier gebruikt als algemene term, en workshops, erfgoededucatie of een opleiding tot professionele figurentheatermaker kunnen hier een concrete invulling van zijn. Transmissie behelst het **doorgeven of overdragen van kennis en expertise; of van een bepaalde traditie**. Hierbij kunnen dan bijvoorbeeld bepaalde objecten zoals theaterpoppen of rekwisieten opnieuw ingezet worden. Transmissie heeft vooral met orale overdracht te maken, wat van belang is voor de 'levende dragers'. Via ontmoeting kunnen zij immers hun unieke kennis en expertise rechtstreeks doorgeven. Met transmissie wordt het figurentheatererfgoed levend en dynamisch gehouden. Het draait hierbij vooral om de beleving, de waarden en betekenis van de figurentheaterpraktijk.

'Traditie' is hierbij eveneens zeer belangrijk. Een bepaalde traditie moet niet simpelweg worden doorgegeven, maar moet telkens worden herdacht en geherinterpreteerd. Er wordt

gezocht naar de betekenis van een traditie, en naar wat men van deze traditie kan meenemen.

### B.3 Hybridisering

Met hybridisering wordt aan de ene kant verwezen naar de gemengdheid in de samenleving. Het (t)Huis kan een contactzone vormen voor de verschillende (sub)culturen die een samenleving rijk is. Figurentheater kan namelijk gestalte geven aan **interculturaliteit** en kan een middel zijn om verbindingen te maken; figurentheater is dan een expressie van een veranderende en dynamische samenleving.

Aan de andere kant verwijst de term hybridisering naar de vermenging van verschillende media, en in deze context meer bepaald naar figurentheater als kruispunt van verschillende media. Het (t)Huis kan hybridisering dus eveneens promoten door zoveel mogelijk **kruisbestuivingen** met andere media na te streven.

Het zoeken van een methodologie rond de thematiek van hybridisering zou een fundamentele meerwaarde kunnen zijn van het (t)Huis. Als je onderwerpen als hybridisering meeneemt kan je 'inbreken' op je maatschappelijk vlak, het figurentheatererfgoed **maatschappelijk relevant** houden en tevens bijdragen aan de uitbouw van een brede erfgoedgemeenschap.

## C) *Presentatiefunctie*

### C.1 Algemeen

Een derde belangrijke functie van het (t)Huis heeft te maken met **communicatie en presentatie van figurentheatererfgoed aan een breed en divers publiek**. Deze functie wordt benoemd met het woord presentatiefunctie. Dit woord kan gebruikt worden voor een tentoonstelling, een voorstelling, een festival, of andere projecten. Vermits het niet meteen een vastomlijnd kader oproept kan er opnieuw meerdere richtingen worden uitgegaan.

Het is aangeraden om niet steeds op een eigen locatie te presenteren. Het is belangrijk om ook op verplaatsing, of via een samenwerking toonmomenten te organiseren.

Presentatie kan een belangrijk middel zijn om de erfgoedgemeenschap hechter te maken, of om meer mensen te betrekken. Ook voor de bekendmaking van het figurentheatererfgoed is deze functie van belang. De bekendheid en waardering voor het medium figurentheater kan hier eveneens door toenemen. Een doordachte **publiekswerking** is hiervoor evenwel een voorwaarde.

## C.2 Voorbeeld: 'Bedverhalen in het kasteel'

Van 16 mei tot 29 juni 2008 vond in Hingene (Bornem) het project '**Bedverhalen in het kasteel**' plaats, een organisatie van Kasteel d'Ursel en Het Firmament. Dit project is een goed voorbeeld van hoe figurentheatererfgoed (interactief) gepresenteerd kan worden, gecombineerd met voorstellingen waarbij de veelzijdigheid van het medium aan bod komt. Op deze manier wordt het figurentheatererfgoed verlevendigd en wordt een te statische benadering van het figurentheatererfgoed vermeden. Tevens werden via het project de gegevens van de tentoongestelde poppen en figuren in kaart gebracht - zij het nog niet volgens de hierboven vermelde registratiestandaard.

Kern van het project waren een tentoonstelling en een theaterwandeling, die de rijkdom en verscheidenheid van het figurentheater in de kijker zetten. Het project 'Bedverhalen' kon rekenen op meer dan 5000 bezoekers.

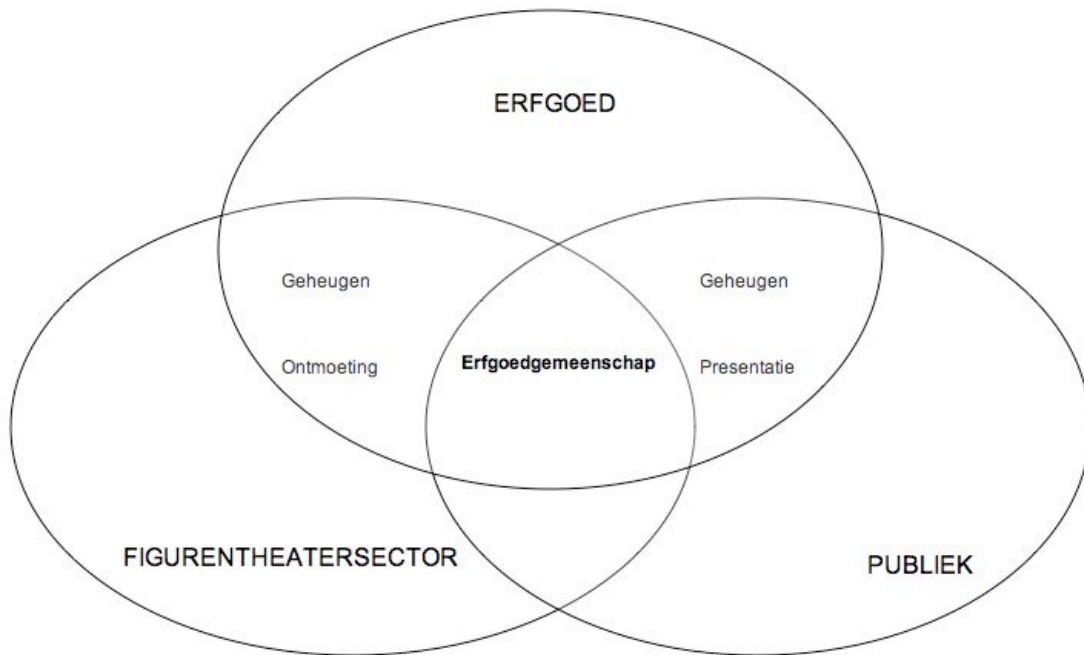
De tentoonstelling 'Bedverhalen in het kasteel' presenteerde een fraaie staalkaart, met hedendaagse figurentheatercollecties, maar ook collecties van gezelschappen uit een ver (en minder ver) verleden. Meer dan vijftientig bruikleengevers werkten mee aan deze tentoonstelling.

Het tweede onderdeel was een theaterwandeling - de 'Theaternachten' - langsheen de verschillende slaapkamers in het kasteel. De theaterwandeling leidde het publiek langs korte voorstellingen van professionele en amateurgezelschappen uit Vlaanderen die een staalkaart boden van wat figurentheater vandaag inhoudt: poppenspel, dans, mime, bewegende beelden, schaduwspel

Overdag, wanneer er geen theaterwandelingen plaatsvonden, werden de kamers omgetoverd tot 'doe-het-zelf'-kamers. De verschillende poppensoorten stonden opgesteld, met een woordje uitleg erbij over hoe ze te manipuleren. Het publiek kreeg zo de kans om zelf enkele poppen en figuren uit te proberen. Tevens waren er op zes schermen beelden te zien van voorstellingen van verschillende gezelschappen.

Voor een uitgebreid verslag van het project 'Bedverhalen' verwijzen we naar bijlage 11. De brochure van de tentoonstelling werd eveneens bijgevoegd in bijlage.

D) *Samenvattend*



Bovenstaand schema is een weergave van de drie kernfuncties, gekoppeld aan de drie pijlers van het (t)Huis: erfgoed, de figurentheatersector en het brede publiek. De geheugenfunctie bevindt zich in de doorsnede van erfgoed met zowel de figurentheatersector als het brede publiek. Dit omdat in het (t)Huis informatie wordt bewaard die relevant is voor zowel de figurentheatersector als een breed publiek. De ontmoetingsfunctie bevindt zich in de doorsnede van erfgoed en de figurentheatersector, want het t(Huis) is de spil die de sector mobiliseert rond het vrijwaren en overdragen van haar erfgoed. De presentatiefunctie bevindt zich in de doorsnede tussen erfgoed en publiek, vermits deze functie draait om de presentatie van figurentheatererfgoed aan een breed publiek.

In de algemene doorsnede van de drie cirkels bevindt zich de erfgoedgemeenschap, die cruciaal is voor alledrie de kernfuncties en dus voor de werking van het (t)Huis in het algemeen. Het begrip erfgoedgemeenschap wordt hieronder verder toegelicht.

#### 4.2.2 Verankering: erfgoedgemeenschap

Een **erfgoedgemeenschap** is een gemeenschap die bestaat uit organisaties en personen die een bijzondere waarde hechten aan cultureel erfgoed of specifieke aspecten ervan, en die het cultureel erfgoed of aspecten ervan door publieke actie wil behouden en doorgeven aan toekomstige generaties (Cultureel-erfgoeddecreet, art. 2)<sup>45</sup>.

Op het gebied van het figurentheater kan men de erfgoedgemeenschap in enge zin beschouwen als de personen die figurentheater maken en/of figurentheatererfgoed beheren. Een bredere - en interessantere - invulling omvat hiernaast bijvoorbeeld ook restauratoren en publiek dat naar figurentheatervoorstellingen komt. Kortom, iedereen die op de een of andere manier regelmatig met figurentheatererfgoed in contact komt. Van belang is dat binnen deze erfgoedgemeenschap een vlotte dialoog en permanente interactie is, waardoor kennis en/of expertise voortdurend kan worden gedeeld en uitgebreid. Het (t)Huis voor figurentheater moet in deze erfgoedgemeenschap een zeer actieve rol spelen door interactie op permanente basis te stimuleren en te voeden.

Het begrip erfgoedgemeenschap kan worden gekoppeld aan het begrip *communities of practice*, of **praktijkgemeenschap**<sup>46</sup>, wat als volgt kan worden gedefinieerd: "Communities of practice are groups of people who share a concern, a set of problems, or a passion about a topic, and who deepen their knowledge and expertise in this area by interacting on an ongoing basis"<sup>47</sup>.

Er worden zeven belangrijke principes geïdentificeerd bij het beheren van praktijkgemeenschappen, welke eveneens van nut kunnen zijn om de erfgoedgemeenschap voor figurentheater uit te bouwen en de werking ervan te optimaliseren:

- ontwerp met evolutie en aanpassing voor ogen
- open een dialoog tussen interne en externe perspectieven/stakeholders
- werk met diverse niveaus van participatie
- ontwikkel zowel publieke als private ruimtes voor ontmoeting
- focus op waardecreatie
- combineer waar mogelijk vertrouwdheid en opwinding
- creëer ritmes voor de gemeenschap of speel in op regelmaat, herdenkingen, vieringen, rituelen, speciale momenten

---

<sup>45</sup> zie: <http://www.wvg.vlaanderen.be/erfgoed/>

<sup>46</sup> JACOBS (Marc), *Netwerk, domein en praktijk. Cultureel erfgoedpraktijkgemeenschappen en het nieuwe Vlaamse Cultureel-erfgoeddecreet*, Faro. Tijdschrift over cultureel erfgoed, 1 (2008) 2

<sup>47</sup> WEGNER, MCDERMOTT en SNYDER, *Cultivating communities of practice*; in JACOBS (Marc), *Netwerk, domein en praktijk. Cultureel erfgoedpraktijkgemeenschappen en het nieuwe Vlaamse Cultureel-erfgoeddecreet*, Faro. Tijdschrift over cultureel erfgoed, 1 (2008) 2

Van belang bij de erfgoedgemeenschap is het leggen van verbindingen met het verleden. Hierbij kan bijvoorbeeld in herinnering worden gebracht wat de weg naar het hedendaagse figurentheater is, of hoe en waarom een bepaalde techniek werd ontwikkeld. Dit kan dan weer allerlei nieuwe impulsen opleveren.

Eveneens belangrijk is echter het figurentheatererfgoed hergebruiken en actualiseren. Het (t)Huis moet niet alleen verschillende informatiedragers hebben, maar deze dragers ook opnieuw inzetten<sup>48</sup>, anders krijg je 'dode' materie. Dit kan worden verbonden aan de notie van **dynamisch erfgoed**: het erfgoed levend houden en evolutie en ontwikkeling toelaten, en hierbij een balans tussen oud en nieuw nastreven. We verwijzen in dit kader naar het project 'Bedverhalen in het kasteel' (zie p. 32).

Een voordeel van het figurentheatererfgoed in dit opzicht is dat het opnieuw gebruikt kan worden in een '**performance**' (voorstellingen, interactieve tentoonstelling, toonmomenten van workshops, etc.). Performances laten toe figurentheatererfgoed te ontsluiten en aan een publiek te presenteren, waardoor dit erfgoed ook gemakkelijker actueel wordt gehouden. Oude en nieuwe technieken kunnen bijvoorbeeld samen worden gebruikt in eenzelfde voorstelling, traditionele elementen kunnen een hedendaagse invulling krijgen, of een oude theaterpop kan een nieuwe bestemming krijgen. Op deze manier blijft het figurentheatererfgoed levend en dynamisch.

De Amerikaanse performancewetenschapster Diana Taylor stelt dat performances "functioneren als een vitale act van transfers"<sup>49</sup>. Ze laten het overdragen van sociale kennis, geheugen en een gevoel van identiteit toe. Het risico, zo waarschuwt Taylor, is niet onbestaande dat de 'lichamelijke factor' in de kennisoverdracht in deze digitale tijden dreigt te verdwijnen. Met name voor het poppen- en figurentheater is deze waarschuwing van groot belang. Specifiek aan dit medium zijn immers de zogenaamde '**levende dragers**': poppenspelers of -makers die quasi eigenhandig een theater hebben opgestart, en aldus beschikken over unieke kennis, expertise, vaardigheden en verhalen. Deze worden vaak overgedragen van persoon op persoon, en niet zelden binnen eenzelfde familie. Wanneer er zich geen opvolging aandient, dreigt cruciale informatie verloren te gaan. In Vlaanderen ontbreekt immers een institutionele opleiding in het figurentheater, wat een risico inhoudt wat betreft de overdracht van spel- en maaktechnieken.

De zogenaamde 'levende dragers' vormen de kern van de erfgoedgemeenschap. Deze levende dragers moeten de kans krijgen om hun kennis, expertise en vaardigheden te delen. Immaterieel erfgoed heeft immers steeds (nieuwe) mensen nodig

---

<sup>48</sup> Vanzelfsprekend is het onmogelijk om al het figurentheatererfgoed opnieuw in te zetten; niet enkel wat betreft kwantiteit, maar ook wat betreft kwaliteit. Soms kan het erfgoed dusdanig kwetsbaar of waardevol zijn dat een voorbeeldige conservatie prioriteit heeft op de inzetbaarheid.

<sup>49</sup> TAYLOR (Diana), *The archive and the repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham - London, Duke University Press, 2003

die dit erfgoed dragen. De levende dragers zijn uniek en bepalend voor het figurentheatererfgoed, en dus ook voor het (t)Huis. Er moet op zoek worden gegaan naar '**good practices**' om de levende dragers en de technieken die zij hanteren te bewaren.

#### **4.3 Conclusie**

Binnen het Cultureel-erfgoeddecreet zijn er verschillende (nieuwe) mogelijkheden om invulling te geven aan een (t)Huis voor figurentheater zoals het hierboven wordt omschreven. Een van de mogelijkheden is een collectiebeherende cultureel-erfgoedorganisatie, zoals bijvoorbeeld een museum of archief. Zoals hierboven opgemerkt is het verzamelen en beheren van een eigen collectie echter geen hoofddoel van het (t)Huis, dus dit zou geen logische invulling zijn.

De twee meest aangewezen opties binnen het huidige Cultureel-erfgoeddecreet zijn respectievelijk een 'landelijke cultureel-erfgoedorganisatie voor volkscultuur' en een 'landelijk expertisecentrum voor cultureel erfgoed'. De eerste optie zou slechts een beperkt aspect van het figurentheater tot zijn recht brengen. De term volkscultuur is wat betreft het medium figurentheater een term die slechts gedeeltelijk de lading dekt.

Op basis van de eerste twee fasen van het haalbaarheidsonderzoek geniet een landelijk expertisecentrum voor cultureel erfgoed duidelijk de voorkeur. Dit omdat een expertisecentrum beter aansluit bij de kerntaken die het (t)Huis moet uitoefenen, namelijk de doorstroom van (internationale) kennis en expertise, de zorg voor het figurentheatererfgoed en de ontsluiting ervan. Ook voor de uitbouw van de erfgoedgemeenschap voor figurentheater en het inspelen op de UNESCO-richtlijnen biedt een expertisecentrum absoluut meer mogelijkheden.

De conclusie luidt dan ook dat binnen het huidige Cultureel-erfgoeddecreet een **expertisecentrum voor poppen-, figuren- en objectentheater** het meest aangewezen statuut is voor het (t)Huis voor figurentheater.



## 5. BESLUIT

In navolging van de beleidsaanbevelingen van de eerste fase lag de nadruk van de tweede fase enerzijds op de registratie van het figurentheatererfgoed en anderzijds op de concretisering van de plannen van het (t)Huis. Wat betreft het thema **registratie** werd een thesaurus opgesteld, een methode voor registratie uitgewerkt, en werd gestart met de eigenlijke registratie van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen. Tot slot werd beslist dat er bij registratie aandacht moet zijn voor alle aspecten van het figurentheatererfgoed, en dat deze registratie best zowel projectmatig als structureel gebeurt.

Wat betreft de **concretisering van de plannen van het (t)Huis** werden de kernfuncties van het (t)Huis bepaald, met name de geheugen-, ontmoetings- en presentatiefunctie. Verder werd ook de verankering van deze kernfuncties in de erfgoedgemeenschap voor figurentheater verduidelijkt. Tot slot werd de positionering van het (t)Huis bepaald binnen het Cultureel-erfgoeddecreet, namelijk als landelijk expertisecentrum voor figurentheater.

Tijdens de tweede fase werden eveneens de nodige **voorbereidingen** getroffen voor de **derde fase** van het haalbaarheidsonderzoek. In deze fase zullen de plannen voor het (t)Huis worden afgetoetst bij het brede publiek aan de hand van een marktonderzoek. Ook wordt de registratie van het figurentheatererfgoed vervolledigd en wordt het haalbaarheidsonderzoek afgerond.

Het haalbaarheidsonderzoek is het **voorbereidende traject voor de uitbouw van een (t)Huis voor figurentheater dat als expertisecentrum fungeert voor de (erfgoed)gemeenschap**, en daarbij aansluitend drie belangrijke functies opneemt voor het figurentheatererfgoed: een geheugen-, ontmoetings- en presentatiefunctie.

Met dit 'ontwikkelingsgericht project' wordt ingespeeld op de **grote mogelijkheden** die het figurentheatererfgoed in Vlaanderen biedt. De nodige traditie en *know-how* is aanwezig, evenals uitgebreide collecties en archieven. Tot op heden wordt dit grote potentieel echter onvoldoende benut, en krijgt het rijke figurentheatererfgoed te weinig aandacht. Vlaanderen is ten opzichte van zijn buurlanden dringend toe aan een inhaalbeweging. De bereidheid van de figurentheatersector om aan deze remonte mee te werken is bijzonder groot, zoals vastgesteld in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek. Maar liefst 76% van de figurentheatersector achtte de uitbouw van een (t)Huis voor figurentheater wenselijk tot zeer wenselijk.

Maar er kan meer worden gedaan dan enkel bijbenen: er ligt voor Vlaanderen meteen ook de **kans een nieuw en uniek initiatief op te starten**. Het (t)Huis voor figurentheater biedt enorme mogelijkheden om vlot in te spelen op de jongste UNESCO-conventie betreffende immaterieel erfgoed en een

substantiële bijdrage te leveren aan de uitbouw van de erfgoedgemeenschap voor figurentheater, met speciale aandacht voor de levende dragers.

Door de uitbouw van het (t)Huis voor figurentheater kan Vlaanderen een voorbeeldfunctie vervullen in de wereld, en dit niet enkel wat betreft het figurentheatererfgoed, maar eveneens op het gebied van het immaterieel erfgoed in het algemeen. **De tijd is rijp, de (internationale) mogelijkheden zijn aanwezig en de Vlaamse figurentheatersector staat meer dan klaar.**

## BIJLAGEN

1. Buitenlandse poppen- en figurentheaterinstellingen met focus op het figurentheatererfgoed	40
2. Beleidsaanbevelingen fase 1	44
3. Verstuurde enquête naar de gezelschappen	47
4. Toelichting bij de thesaurustermen	50
5. Beschrijving archief Jef Contryn en archief Het Firmament	63
6. Verslag 2 <sup>e</sup> Forum voor figurentheater	70
7. Verslag 2 <sup>e</sup> Internationale conferentie voor figurentheater	77
8. Concept van het (t)Huis gebaseerd op fase 1	86
9. Bestek voor uitbesteding van het marktonderzoek in fase 3	87
10. Transcriptie van de focusgroep	93
11. Verslag en tentoonstellingsbrochure 'Bedverhalen in het Kasteel'	119

## **Bijlage 1: Buitenlandse poppen- en figurentheaterinstellingen met focus op het figurentheatererfgoed**

### Overzicht:

- Institut International de la Marionnette, Charleville-Mézières (Frankrijk)
- Center for Puppetry Arts, Atlanta (VS)
- Stichting De Proeve, de werkplaats voor poppen- en objectentheater, Amsterdam (Nederland)
- Poppenspe(e)lmuseum, Vorchten (Nederland)
- Nederlandse Vereniging voor Poppenspel (Nederland)
- Puppentheater Museum, Berlijn (Duitsland)
- TheaterFigurenMuseum, Lübeck (Duitsland)
- Münchener Stadtmuseum, Munich (Duitsland)
- Dresdner Puppenmuseum, Dresden (Duitsland)
- Puppentheater Museum, Kraufbeuren (Duitsland)
- Muzea loutkář kých kultur, Chrudim (Tsjechië)
- Museu da marioneta, Lissabon (Portugal)

### Beschrijving instellingen:

In Frankrijk en tot ver daarbuiten is dé referentie voor figurentheater het **Institut International de la Marionnette** in Charleville-Mézières. Deze instelling werd in 1981 opgericht en in 1987 uitgebreid met de **Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette**, waar studenten na een zware selectieprocedure een driejarige opleiding kunnen volgen. In navolging van Roel Daenen die in 2006 de eerste contacten legde, bracht Veerle Wallebroek, coördinator van Het Firmament, in juni 2008 een bezoek aan deze organisatie. Dit naar aanleiding van de afstudeerprojecten van de school, die van een zeer hoog niveau waren.

Daarnaast beschikken zij over een zeer uitgebreid documentatiecentrum, met jaargangen van verschillende internationale tijdschriften, een mediatheek, een bibliotheek en documentatie van alle gezelschappen en festivals in Frankrijk en van vele buitenlandse theater(festival)s. Daarnaast is een belangrijke rol weggelegd voor onderzoek en experiment. Lucile Bodson, directrice, was de eregast op de 2<sup>e</sup> Internationale conferentie voor figurentheater (6 september 2008), waarop zij de werking van haar organisatie toelichtte. Het Institut International de la Marionnette is niet enkel de uitvalsbasis voor het Franse departement van UNIMA, de Union Internationale de l'art de la Marionnette, maar fungeert bovendien als hoofdzetel van deze internationale organisatie, waardoor er veel aandacht geschonken wordt aan het erfgoed van het figurentheater.

Ook in Nederland is er een toonaangevende organisatie: **Stichting De Proeve, de werkplaats voor poppen- en objectentheater**. De Proeve is een werkplaats waar initiërend, stimulerend en enthousiasmerend gewerkt wordt aan de

ontwikkeling van de discipline poppentheater, waarbij alle aandacht gericht is op vakspecifieke aspecten en vaardigheden die elders niet geleerd kunnen worden. Ook wordt hard gewerkt aan de bekendmaking van de discipline in de bestaande toneel- en grafische opleidingen aan de hand van workshops. Daarnaast bieden ze gevestigde makers de kans experimenten aan te gaan ter verdieping en verbreding van hun kennis.

In Nederland bestaat er naast De Proeve, dat zich louter tot professionelen richt, de **Nederlandse Vereniging voor het Poppenspel (NVP)** voor de amateurgezelschappen. Het NVP is tevens de zetel voor het Nederlandse Departement van UNIMA. Op hun vraag was Het Firmament in 2006 bij hen te gast om de werking van Het Firmament toe te lichten. Zoals vele landelijke UNIMA-departementen, geeft het NVP een tijdschrift uit over figurentheater. Het NVP kan, samen met De Proeve, een belangrijke partner zijn in het uitgeven van een publicatie over figurentheater voor het Nederlandstalige taalgebied wat een enorme stimulans zal betekenen voor de verspreiding van en de perceptie over figurentheater.

In juli 2008 bracht de voorzitter van Het Firmament, Paul Contryn, een bezoek aan het **Center for Puppetry Arts in Atlanta, USA**, dat in 1978 opgericht werd.

Uit de missie:

*"The Center for Puppetry Arts' mission is to entertain and enlighten audiences, nurture the world community of artists, expand the puppetry art form, and explore the past, present, and future of puppetry."*

Ze programmeren voorstellingen, organiseren workshops - voornamelijk voor kinderen - en hebben een uitgebreide collectie die op een interactieve manier getoond wordt. Zeer recent schonk de familie van Jim Henson nog een hele reeks poppen en beeldmateriaal uit zijn oeuvre, o.a. uit de Muppet Show en Sesamstraat. Hiervoor zal het centrum een extra vleugel bouwen om ze tentoon te kunnen stellen. Daarnaast brengen ze voorstellingen die vooral gericht zijn op kinderen. Het centrum wordt voornamelijk gefinancierd door privé-sponsoring. Een indrukwekkende groep van 50 medewerkers is de drijvende kracht achter de organisatie. Dit centrum in Atlanta vormt de uitvalsbasis voor het Amerikaanse departement van UNIMA. De directie van het centrum was zeer geïnteresseerd in onze werking waardoor er ongetwijfeld een samenwerking uit zal voortvloeien.

Zoals eerder vermeld staat men in het buitenland op verschillende plaatsen al veel verder op het vlak van museale ontsluiting van het figurentheatererfgoed. De afgelopen jaren bezochten verschillende medewerkers van Het Firmament buitenlandse musea om inspiratie op te doen voor de eigen werking en om hen onze organisatie te leren kennen. Bovendien worden zo contacten gelegd voor mogelijke samenwerkingen in de toekomst. Dit is dus geen exhaustief overzicht, maar alvast een aanzet en indruk van de situatie buiten onze landsgrenzen.

Duitsland kent verschillende musea. Het poppenspelmuseum in **Berlijn** wordt geleid door Nikolaus Hein die zelf een theater runt. Het museum realiseerde een prachtige tentoonstelling rond 'poppen in oorlogstijd'. Aangezien Het Firmament over dit thema een tentoonstelling plant in 2012, ligt een samenwerking met Berlijn voor de hand. De eerste gesprekken hierover werden al op dat moment gevoerd. In het kader van deze tentoonstelling zal er ook een wetenschappelijke publicatie uitgegeven worden rond dit thema, in samenwerking met universiteiten.

Het Center for Puppetry Arts in **Atlanta** (USA) beheert zoals vermeld ook een belangrijke collectie, o.a. van Jim Henson (The Muppet Show). In het kader van de tentoonstelling 'figurentheater en populaire cultuur' zal Het Firmament opnieuw contact opnemen om een aantal Muppets uit hun collectie op te nemen in onze tentoonstelling.

Het poppenspelmuseum van Fritz Fey junior staat in **Lübeck**. In het museum zit werkelijk alles: poppen uit de hele wereld: uit India, Nigeria, Polen, Frankrijk, kermiscolecties, poppen uit 1820 en 1900, ...

Het kleine poppenmuseum in **Kaufbeuren** (Duitsland) stelt vooral poppen tentoon van de hand van Alois Raab en uit diens eigen collectie.

In het **Stadtmuseum** van **München** staat een indrukwekkende collectie met poppen van o.a. Hans Jürchen Fettig, Harro Siegel en Richard Teschner. Daarnaast beheren zij een aantal prachtige figuren van de Zuid-Afrikaanse Handspring Puppet Company. Stukken van topkwaliteit die helaas te lang in dezelfde opstelling staan. Het archief is zeer duidelijk en volgens de normen geordend en bewaard.

Het museum in **Dresden** staan poppen van befaamde poppenmakers en -spelers. Naast het archief, was er een ruimte voor restauratie van poppen. Hier werden vooral de meer recente figuren gerestaureerd gezien de vergankelijke materialen waarmee men de laatste jaren werkt.

Het **Poppenspe(e)lmuseum** van Otto van der Mieden bevindt zich in **Vorchten** (Nederland). Otto van der Mieden is een poppenspeler die een esthetische vernieuwing zoekt in zijn voorstellingen. Als museumdirecteur gaat hij naar de bron. Jan Klaassen, Katrijn en Pulchinello zijn hier meermaals te zien. Kinderen, en niet alleen zij, kunnen sommige stukken, vlakke figuren of eenvoudige marionetten, aanraken om te proberen. Otto van der Mieden is ook betrokken bij het opstellen van de thesaurus voor figurentheater (zie bijlage F.).

In **Chrudim** (Tjechië) staat een klassieke opstelling van poppen in glazen kasten. Het museum heeft vroeger vele collecties van gezelschappen verworven. Omdat de gezelschappen nu, gezien de financieel vaak precaire situaties, langer met dezelfde poppen spelen, is hun collectie de laatste decennia eerder

gestagneerd. In hun archief bewaren ze marionetten van 1860 of nog ouder!

Het **Museu da marioneta** in **Lissabon** (Portugal) werd in 1980 opgericht. 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. Het trekt jaarlijks ongeveer 14.000 bezoekers, voornamelijk schoolgroepen en een beperkt aantal toeristen. Ze bieden ook maak- en speelcursussen aan, specifiek voor kinderen. Er is een up-to-date inventaris beschikbaar en die is ter plekke consulteerbaar. De reserve is goed geordend, maar met een te hoge luchtvochtigheid kampt.

Behalve met de musea in Berlijn en Atlanta heeft Het Firmament met de overige musea nog geen concrete samenwerkingen in het vooruitzicht. Het is desalniettemin zeer nuttig geweest ze te bezoeken om te weten wat er tot de collecties behoort voor projecten van Het Firmament op langere termijn. Bovendien krijgen we zo een zicht op de museale ontsluitingswijzen in het buitenland. Deze musea zijn nu ook op de hoogte van de werking van Het Firmament en van onze uitgebreide collectie. De expertise die we verwerven op het vlak van ontsluiting en behoud en beheer stellen we ter beschikking op de website. Verder nemen we nog contact met de musea van Lyon en Koblenz.

## **Bijlage 2: Beleidsaanbevelingen van fase 1**

### 1.1. Resultaten en aanbevelingen

Deze beleidssynthese is het resultaat van de eerste fase 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<sup>e</sup> 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.

## Bijlage 3: Verstuurde enquête naar de gezelschappen

### Vragenlijst ter beschrijving van het archief/depot

#### 1 Organisatie

1.1 Wat is de officiële naam van uw organisatie en wat is het statuut (vzw, feitelijke vereniging,...)?

1.2 Wanneer werd uw organisatie officieel opgericht?

1.3 Wat zijn de contactgegevens van uw organisatie?

-adres:  
-website:  
-mail:  
-telefoon:  
-fax:

1.4 Schets kort de geschiedenis van uw organisatie  
(deze tekst kan eventueel gekopieerd worden van uw website of van andere bestaande documenten).

#### 2 Archief - algemeen

2.1 Van wanneer tot wanneer dateert uw archief?  
(datum van het eerste en laatste archiefstuk, *bijvoorbeeld* 1984-heden of 1974-1999)

2.2 Schets kort de geschiedenis van uw archief.  
(verandering van locatie, eventuele opsplitsing en/of terug samenbrenging)

2.3 Waar is uw archief ondergebracht?  
(Geef het adres van de locatie. Indien uw archief op verschillende plaatsen is ondergebracht, vermeld deze)

2.4 Wat is de totale geschatte omvang van uw archief?  
(Papieren archief wordt uitgedrukt in meter, poppen en rekwisieten in aantal. Voor affiches, flyers, geluidsbanden,

video's, dvd's, boeken, etc. kan u kiezen of u deze in aantal of in meter beschrijft.

*Bijvoorbeeld: circa 3 meter papieren archief en ongeveer 140 poppen en 100 rekwisieten. Tevens een 60-tal affiches, 30 publicaties en één meter dvd's.)*

2.5 Bevinden zich documenten of objecten van andere organisaties in uw archief? Zo ja, beschrijf deze dan apart.

*(Bijvoorbeeld: in ons archief bevinden zich eveneens delen van het archief van theater xxx, namelijk 100 handpoppen, 50 affiches, 2 meter zakelijke documenten,...)*

### **3 Archief - specifiek**

3.1 Hoe is uw archief geordend?

*(ordening per jaar, ordening per productie, ordening per productiejaar, ordening per meerdere productie jaren,... Als er echter een verschillende onderverdeling is voor verschillende materialen, beschrijf deze dan.*

*Bijvoorbeeld: Knipsels worden per seizoen gebundeld; teksten, brochures, persmappen, tijdschriften, enz. worden per onderwerp bewaard. Foto's worden per productie bewaard. Het zakelijk archief wordt per seizoen geordend. De poppen worden per vijf seizoenen bijeengebracht en bewaard.)*

3.2 Wat is de geschatte omvang van uw zakelijk archief en wat bevat dit voornamelijk?

*(Bijvoorbeeld: naar schatting 3 meter zakelijk archief, met voornamelijk boekhouding, administratie, correspondentie, verslagen, statuten,...)*

3.3 Wat is de geschatte omvang van uw archief met betrekking tot producties en wat bevat dit voornamelijk?

*(Bijvoorbeeld: naar schatting 4 meter productiearchief, met voornamelijk speelteksten, technische fiches, programma's, brochures, persmappen, educatieve mappen en schetsen. Tevens 100 affiches en 200 foto's, 3 meter video's en 1 meter dia's, ...)*

3.4 Wat is de geschatte omvang van uw poppencollectie?

*(Bijvoorbeeld: naar schatting 200 poppen)*

3.5 Welke soorten poppen heeft u in de collectie, en wat zijn de aantallen hiervan?

(Zie **termenlijst** als bijlage voor een beschrijving van de soorten poppen!!!)

(Bijvoorbeeld: ongeveer 25 stangpoppen, 70 marionetten, 100 bepoppen, 20 lichaampoppen, 50 stokpoppen,...)

3.6 Wat is de geschatte omvang van uw decors en rekvisieten?

(Bijvoorbeeld: naar schatting 100 rekvisieten en 20 decors)

#### **4 Bijkomende informatie**

4.1 In welke taal of talen zijn de documenten in het archief hoofdzakelijk opgesteld?

4.2 Welke trefwoorden beschrijven dit archief in het algemeen?

(Bijvoorbeeld: podiumkunsten, figurentheater, poppentheater, objectentheater, poppenspel, poppen, kindertheater,...)

4.3 Welke namen van personen wil u als trefwoord opgeven

(Dit kunnen de naam of namen zijn van bijvoorbeeld de oprichter(s), huidig artistiek en/of zakelijk leider(s), belangrijke medewerker(s),...)

4.4 Geef eventueel (niet verplicht) een korte samenvatting van de carrière van deze personen.

(dit kan eventueel worden ontleend van bestaande teksten, bv. van de website).

#### **Bijlage 4: toelichting bij de thesaurustermen**

*Deze toelichting werd opgesteld op basis van de vergaderingen van de thesauruswerkgroep. Onderstaande tekst zal tevens verschijnen op de website van Het Firmament (www.hetfirmament.be), maar is nog niet definitief.*

#### SOORTEN THEATERPOPPEN

Er bestaan ontelbare soorten theaterpoppen. Ze indelen in soorten of categorieën is een erg moeilijke zaak. Men kan immers op verschillende wijzen een indeling maken van deze soorten van theaterpoppen. Wanneer er uiteindelijk een basiskeuze is gemaakt voor de wijze van indelen wordt men voor nieuwe problemen gesteld. Met name is het voor sommige theaterpoppen meteen duidelijk tot welke categorie of soort ze behoren, terwijl andere theaterpoppen overeenkomsten kunnen vertonen met twee (of meer) categorieën. Er moeten uiteraard steeds keuzes gemaakt worden, en dikwijls zal deze keuze voor discussie vatbaar zijn of noodzakelijkerwijze arbitrair.

Ondanks deze moeilijkheden kan het erg nuttig zijn om de hoofdcategorieën van de verschillende soorten theaterpoppen vast te leggen. Er worden namelijk in de praktijk heel wat termen door elkaar gebruikt om theaterpoppen te benoemen, waarbij verschillende termen elkaar vaak overlappen. Zeker bij het opmaken van een inventaris van collecties theaterpoppen is het noodzakelijk dat er een duidelijke termenlijst is. De onderstaande termen zijn in de eerste plaats opgesteld met dit doel.

Met de onderstaande definities is getracht om een duidelijk onderscheid te maken tussen de verschillende soorten theaterpoppen, en de kenmerkende elementen van elke soort goed duidelijk te maken. Uitgangspunt voor de categorieën is de manier van spelen: als deze grondig verschilt van andere manieren van spelen, wordt er een aparte categorie gecreëerd.

#### **I. De overkoepelende term**

Als overkoepelende werd de term "*theaterpop*" gekozen. Er wordt expliciet theaterpop gebruikt als term en niet pop, om de verwarring met poppen die gebruikt worden speelgoed te vermijden. In talen als Engels en Frans heeft men steeds aparte woorden voor theaterpoppen en speelgoedpoppen, namelijk respectievelijk puppets en dolls en marionnettes en poupées. In het Nederlands spreekt men doorgaans in beide gevallen van poppen. Door de term "*theaterpop*" te gebruiken wordt geprobeerd om het onderscheid ook in het Nederlands te maken.

Als definitie van theaterpop werd volgende omschrijving voorgesteld:

*Levenloze figuur of aangepast voorwerp die door menselijke inspanning in beweging kan worden gebracht, in een theatercontext.*

Met deze definitie wordt er getracht een antwoord te geven op de vraag: "Vanaf wanneer is een voorwerp een theaterpop?". Zo kan men zich bijvoorbeeld afvragen of een knuffelbeer of koffiekop op overdrachtelijke wijze een theaterpop kunnen worden genoemd, als ze als personage worden gebruikt in een theatervoorstelling. Er zijn hier in feite twee verschillende mogelijkheden:

- ofwel wordt een voorwerp een theaterpop genoemd van zodra het voorwerp een rol als personage toebedeeld krijgt in een theatercontext.
- ofwel wordt een voorwerp een theaterpop genoemd van zodra men aan dit voorwerp iets wijzigt, met als doel het vervolgens te gebruiken in een theatercontext.

Bij de hierboven gehanteerde definitie wordt vertrokken vanuit de tweede mogelijkheid. Het voorwerp zelf wordt hierbij centraal gesteld. Het voorwerp moet met name specifiek ontworpen zijn geweest voor een theaterstuk, of er moet op zijn minst aanpassingen zijn gebeurd aan het voorwerp met dit doel.

## **II. Categoriën van theaterpoppen**

### **1. De handpop**

#### **1.A. Algemene definitie van de handpop**

*Een handpop is een theaterpop die van onderuit wordt bewogen. Hierbij past de bekleding van de pop over de hand van de speler. In de kop of nek van de pop is er plaats voor een of meerdere vingers, zonder dat deze dienen om de mond van de pop te bewegen. Hoofd en armen van de pop worden door de vingers van één hand bewogen.*

#### **1.B. Toelichting**

De handpop is een van de meest bekende soorten van theaterpoppen, en kent een lange geschiedenis. Bekende personages die vaak voorkomen als handpop zijn: *Jan Klaassen* in Nederland, *Punch & Judy* in Engeland, *Guignol* in Frankrijk, *Kasper* in Duitsland en *Petrushka* in Rusland. Ook vandaag zijn handpoppen nog steeds een van de meest voorkomende soorten van poppen.

De meest voorkomende manier van spelen met handpoppen, is deze waarbij de poppenspeler verborgen is achter een poppenkast, en speelt met de handpoppen boven zijn hoofd. Toch zijn er verschillende speeltechnieken bij handpoppen. Er zijn zes

traditionele manieren waarop men een handpop kan bespelen. De bovenstaande definitie is zo opgesteld dat ze rekening houdt met deze verschillende manieren van spelen.

Waarschijnlijk de meest voorkomende speeltechniek is deze waarbij de wijsvinger in de kop zit, en duim en pink de armen van de pop bewegen. Een variant hierop is de speeltechniek waarbij eveneens wijsvinger in de kop zit, maar het de duim en middelvinger zijn die de armen bewegen. Een derde mogelijkheid is deze waarbij de wijsvinger in de kop zit, de duim een arm beweegt en zowel pink als wijs- en middelvinger samen de andere arm bewegen.

Er wordt echter ook soms gespeeld met meerdere vingers in de kop of nek van de pop. In verschillende Oost-Europese landen wordt er bijvoorbeeld vaak gespeeld met wijs- en middelvinger in de kop, waarbij duim en pink de armen bewegen. Een variant hierop is met wijs- en middelvinger in de kop, de duim die een arm beweegt en pink en ringvinger die samen de andere arm bewegen. Bij wat men soms de Catalaanse speelwijze noemt, speelt men met wijs-, middel- én ringvinger in de kop, en zijn het opnieuw duim en pink die de armen bewegen.

Het voordeel van de hierboven beschreven manieren van spelen is dat je met één hand de pop kan bespelen, waardoor het mogelijk wordt om met twee handpoppen tegelijk te spelen. Vaak wordt de tweede hand ook gebruikt om rekvisieten te manipuleren.

### 1.C. Soorten handpoppen en alternatieve vormen

Er bestaan verschillende afgeleiden van de handpop. Zo is er een variant waarbij er wordt gespeeld met de duim in de kop, waarbij de vingers de ledematen bewegen. Er is ook een tweehandige variant hierop waarbij de duimen van beide handen in de kop zitten, en alle vingers de ledematen bewegen, bijvoorbeeld om een vogel na te bootsen.

Een ander voorbeeld is de variant waarbij de pop enkel een kop is, en de hand het lichaam van de pop vormt. Er is dus geen bekleding bij deze theaterpop.

De vingerpop is een eenvoudige variant van de handpop die op één enkele vinger past. Een vingerpop bestaat hoofdzakelijk uit een bewerkte holle cylinder die over de vinger past, en heeft meestal geen bewegende onderdelen.

## **2. De Bekpop (mondpop, klapbekpop)**

### 2.A. Algemene definitie van de bekkop

*Een bekkop (of mondpop, klapbekpop) is een theaterpop die van onderuit of van achteruit wordt bewogen. Hierbij bewegen de vingers van de poppenspeler rechtstreeks de mond van de pop. Gewoonlijk bevinden zich meerdere vingers in de bovenste helft*



van de mond en de duim in de onderste helft. Eventueel kunnen onderdelen van de pop worden bewogen met behulp van verschillende technieken.

## 2.B. Toelichting

Bekpoppen zijn nog een relatief jonge vorm van theaterpoppen, maar zijn waarschijnlijk de soort van poppen die het meest bekend zijn bij het grote publiek, vermits deze zeer vaak voorkomen op televisie. Zo zijn bijvoorbeeld de poppen uit *The Muppet Show* bijna allemaal bekkoppen (*Kermit The Frog*, *Miss Piggy*, ...), en ook in Sesamstraat wordt veelvuldig gebruik gemaakt van bekkoppen (*Tommy*, *Inny Minny*, *Grover*, *Elmo*, ...). *Bert* en *Ernie* zijn misschien wel de meest bekende theaterpoppen wereldwijd, en in België is ook *Samson* een zeer beroemde bekkop.

Net zoals de handpop wordt de bekkop vaak boven het hoofd van de poppenspeler bespeeld, maar tegenwoordig worden ook vele bekkoppen van achteruit bespeeld. Wanneer de bekkop van onderuit wordt bespeeld heeft deze gemeenschappelijk met de handpop dat de arm van de speler meestal voor het grootste deel in de pop verdwijnt (doorgaans ongeveer tot aan de elleboog). De arm zorgt zo voor de opvulling van de pop.

Bij bekkoppen wordt de volledige hand van de speler gebruikt om de mond van de pop te bewegen. Om de armen van de pop te kunnen bewegen heeft de poppenspeler dan zijn tweede hand nodig, of er is een tweede poppenspeler nodig.

## 2.C. Soorten bekkoppen en alternatieve vormen

Een van de meest voorkomende technieken om de armen van de bekkop te bewegen is met behulp van dunne metalen staven. Ook andere technieken zijn mogelijk om de ledematen van de pop te bespelen, zo wordt bijvoorbeeld vaak gewoon een, al dan niet met stof beklede, hand van de poppenspeler gebruikt als rechter- of linkerhand van de pop. De poppen uit de tv-serie *Liegebeest* zijn bijvoorbeeld van dit type.

Vermits de mond of bek van de pop centraal staat bij dit soort poppen, worden de bekkoppen vaak zo gemaakt dat ze een erg grote mond hebben. Hierdoor kunnen de poppen een komisch uiterlijk hebben. Doordat het volledige hand in de kop van de pop past zijn bekkoppen ook groter dan handpoppen, en dus ook beter zichtbaar van op afstand.

Bekpoppen kunnen van verschillende materialen worden gemaakt, maar de meest voorkomende materialen zijn hout, stof, mousse of latex. Bij bekkoppen gemaakt van latex is het vaak mogelijk om de pop zeer gedetailleerde gezichtsmimiek te laten vertonen. Naar deze poppen refereert men soms als latexpoppen, maar er wordt ook wel gesproken van een mimiekkop.

De welbekende sokpop is de meest eenvoudige vorm van een bekkop. Deze bestaat uit een sok die over de hand wordt

geschoven. Met duim en vingers kan men een mond vormen om de sokpop te laten 'spreken'. De mond ontstaat hierbij in de regio tussen hiel en teen van de sok. Meestal wordt de sok aangepast zodat deze ogen heeft, vaak wordt ook een tong op de sok aangebracht om de illusie van de mond te versterken.

### **3. De Stokpop**

#### 3.A. Algemene definitie van de stokpop

*Een stokpop is een theaterpop die van onderuit of van achteruit wordt bewogen door een of meerdere stokken. Eventueel kunnen onderdelen van de pop worden bewogen met behulp van verschillende technieken.*

#### 3.B Toelichting

Ook de stokpop is een relatief veel voorkomende poppensoort. De eerste stokpoppen gaan zeer ver terug, en kunnen in verband worden gebracht met de Middeleeuwse marrotte of narrenstaf. Dit is de meest eenvoudige vorm van een stokpop: gewoonweg een kop op een stok. Tegenwoordig zijn er ook moderne varianten op de marot, met een reusachtige kop op een hoge paal. Er kan ook kledij zijn bevestigd over de stok, zodat deze niet meer zichtbaar is. Dit type van stokpop, bespeeld met slechts één stok, kan ook voorzien zijn van armen. Deze bewegen dan vrijelijk mee wanneer de pop wordt bewogen.

Stokpoppen worden vaak boven het hoofd van de poppenspeler bespeeld, maar kunnen ook van achteruit worden bespeeld (en heel soms van opzij). Ook de grootte van stokpoppen kan variëren van minuscuul klein tot reuzegroot.

#### 3.C. Soorten stokpoppen en alternatieve vormen

Bij een meer uitgebreid type van stokpop kunnen de armen van de stokpop bewogen worden door bijkomende stokken, deze worden dan met de tweede hand van de poppenspeler bewogen. Deze techniek werd in hoofdzakelijk ontwikkeld in Java. Veel voorkomend is ook dat er gebruik wordt gemaakt van metalen staven in plaats van stokken om de armen op deze manier te bewegen.

Er zijn ook andere manieren om de ledematen van de stokpop te bewegen. Bij wat men vroeger de standmarionet noemde gebeurt dit door middel van touwtjes. Deze theaterpop wordt van onderuit bewogen met behulp van een stok of staander. Aan de stok zijn hefboompjes bevestigd waaraan draden zijn vastgemaakt die naar de ledematen van de poppen lopen. De ledematen zijn onderling met scharnieren en veren verbonden. Door de hefbomen te manipuleren kunnen de ledematen bewegen. Het hoofd wordt apart bewogen via een staaldraad die vastgemaakt is in de kop.

Omdat deze pop wordt gedragen door de stok of staander, kunnen we dit beschouwen als een uitermate gesofisticeerde vorm van een stokpop.

Een derde mogelijkheid is dat de handen van de poppenspeler, al dan niet met stof bekleed, zelf de handen van de stokpop worden. De kop van de pop wordt dan door middel van een stok met één hand bewogen, en de andere hand wordt de hand van de pop. Eventueel kan een tweede poppenspeler de tweede hand, of beide handen bewegen.

#### **4. De Staafpop (kopmechanismepop)**

##### 4.A. Algemene definitie van de staafpop

*Een staafpop is een theaterpop die van onderuit of van achteruit wordt bewogen. De pop is voorzien van een intern mechanisme waardoor de kop van de pop kan bewegen. Soms kan op deze manier ook de gezichtsuitdrukking van de pop worden veranderd. Een hand van de poppenspeler bevindt zich in de bekleding van de pop en bestuurt dit mechanisme. Meestal worden andere onderdelen van de pop bewogen met behulp van staven of andere technieken.*

##### 4.B. Toelichting

Vroeger werd de term staafpop vaak gebruikt van zodra er één of meerder staven te pas kwamen bij de manipulatie van een pop. Eigenlijk is dit niet correct, omdat de staven meestal enkel gebruikt worden om de armen van een pop te bespelen, en het dus feitelijk een hulptechniek gaat. In vele landen wordt er dan ook geen onderscheid gemaakt tussen een stokpop en een staafpop, maar in België is dit historisch zo gegroeid.

Waarom dan uiteindelijk toch een aparte categorie en definitie voor de term staafpop? Wel, er is één type van wat men onder de verzamelnaam staafpop kan onderbrengen, dat zich niet kan laten reduceren tot andere categorieën. Dit is het type van staafpop dat werd gepromoot door Sergei Obraztsov en Hansjürgen Fetting. Dit type van theaterpop is voorzien een kopmechanisme waarmee de kop van de pop kan knikken en draaien. De pop wordt vastgehouden aan dit kopmechanisme, en de bekleding van de pop komt over de hand van de poppenspeler. Staven worden dan gebruikt om de armen van deze pop te bewegen.

##### 4.C. Soorten staafpoppen en alternatieve vormen

In plaats van staven kunnen er dus ook andere technieken gebruikt worden om de ledematen van de pop te bewegen. Een voorbeeld hiervan is de Japanse Bunrakupop. Deze traditionele pop wordt (meestal) door drie spelers bewogen. De Bunrakupop beschikt over een kopmechanisme dat van achteruit wordt bespeeld. Hiermee kan de gelaatsuitdrukking van een pop veranderd worden. De meester-poppenspeler bespeelt dit

kopmechanisme en tevens de rechterhand van de pop. De tweede speler in de hiërarchie bespeelt de linkerhand van de pop, en de derde poppenspeler bespeelt de voeten. Enkel de meesterpoppenspeler speelt met ontbloot gezicht. Zijn twee helpers zijn in het zwart gekleed en hun gezicht is bedekt met een zwarte kap.

## **5. De Handgreeppop**

### 5.A. Algemene definitie van de handgreeppop

*Een handgreeppop is een theaterpop die van achteruit wordt bewogen door middel van een handgreep, die meestal in of aan de kop of rug van de pop is vastgemaakt. Eventueel kunnen onderdelen van de pop worden bewogen met behulp van verschillende technieken.*

### 5.B. Toelichting

Deze poppen hebben een minder lange geschiedenis in het poppen- en figurentheater dan bijvoorbeeld handpoppen of stangpoppen. In het hedendaagse poppentheater worden handgreeppoppen ondertussen echter relatief frequent gebruikt. Met een handvat wordt de pop vastgehouden en bewogen. De mond van de pop kan meestal niet bewegen, maar door met het hoofd op de juiste momenten te bewegen kan wel worden gesimuleerd dat de pop spreekt.

Handgreeppoppen variëren sterk in grootte. De ledematen van de handgreeppop kunnen op verschillende manieren worden bewogen. Soms zijn er stokken vastgemaakt aan de armen van de pop, zodat deze eveneens van achteruit bewogen kunnen worden. Om beide armen te bewegen zijn er dan wel twee poppenspelers nodig.

Een andere mogelijkheid is dat de handen van de poppenspeler fungeren als de handen van de pop. Ook hier is er dan een tweede poppenspeler nodig om de tweede hand van de pop te bewegen.

### 5.C. Soorten handgreeppoppen en alternatieve vormen

Een variant op de handgreeppop is de zogenaamde tafelpop. Dit is een handgreeppop die op een tafel wordt bespeeld. De grootte van de pop is hier dan vanzelfsprekend aan aangepast.

Het kan soms moeilijk zijn om een onderscheid te maken tussen de handgreeppop en de stappop. Deze kunnen van uiterlijk vaak erg gelijkend zijn, het enige verschil is dat een handgreeppop van een handgreep is voorzien, en een stappop niet. Maar een handgreep kan soms zodanig goed geïntegreerd zijn in een pop, dat deze een onderdeel van de pop is geworden, zodat de handgreep je niet meteen als dusdanig zou herkennen. Omgekeerd kunnen ook stappoppen zo worden ontworpen dat je de pop aan een bepaald onderdeel van de pop stevig kan vastnemen,

waardoor dit onderdeel zeer op een handgreep kan gelijken. Bij dit soort 'tussengevallen' is het moeilijk uit te maken in welke categorie de theaterpop thuishoort.

## **6. Stappop**

### 6.A. Algemene definitie van de stappop

*Een stappop is een theaterpop die in principe vanuit eender welke richting kan worden bediend, zonder behulp van draden, stokken, stangen, staven, handgrepen, enz....*

### 6.B. Toelichting

De stappop is een pop die zonder een bepaalde techniek wordt bewogen. Je kan deze pop in principe eender waar ~~kan~~ vastgrijpen om deze voort te bewegen, bijvoorbeeld aan het hoofd, de voeten, of de armen. Deze soort van theaterpop vertoont duidelijk de grootste gelijkenis met een gewone speelgoedpop. In principe is het ook mogelijk dat een speelgoedpop in een theaterstuk wordt gebruikt, maar zoals gesteld in de definitie van theaterpop kan een pop eigenlijk pas als een theaterpop worden beschouwd wanneer ze speciaal met dit doel is ontworpen, of op zijn minst hiervoor is aangepast.

De stappop is een poppensoort die nog niet zo erg lang wordt gebruikt in het poppen- en figurentheater. De naam stappop werd dan ook enigszins arbitrair gekozen, en werd door de thesauruswerkgroep bepaald.

## **7. Marionnette a la planchette**

### 7.A. Algemene definitie van de marionette à la planchette

*Een Marionette à la planchette is een theaterpop die van achteruit wordt bediend. De pop is bevestigd aan een draad die tussen een stok en de knie van de poppenspeler/muzikant is gespannen, boven een plank. Door met het been te bewegen, beweegt de pop mee. Op deze manier zorgt de pop voor ritmische begeleiding bij de poppenspeler/muzikant.*

### 7.B. Toelichting

De zogehete marionette a la planchette is een vorm van poppenspel die niet zo frequent meer wordt gebruikt. Zoals uit de definitie blijkt, is deze pop ontworpen om te dienen als ritmische begeleiding bij een muzikant. De benen van de pop(pen) komen in aanraking met de plank en zorgen zo voor een ritmisch geluid. De poppenspeler bespeelt meestal de fluit of een ander blaasinstrument. Deze manier van spelen gaat waarschijnlijk terug tot in de Middeleeuwen.

## **8. Marionet (draadpop)**

### 8.A. Algemene definitie van de marionet

*Een marionet is een theaterpop die van bovenuit wordt bewogen door middel van een aantal draden die bovenaan samenkomen in een speelkruis of speelraam.*

### 8.B. Toelichting

Marionetten zijn een van de meest bekende soorten van theaterpoppen. Omdat het maken en spelen met marionetten niet zo eenvoudig is, wordt deze techniek tegenwoordig iets minder gebruikt dan vroeger. Marionetten hebben het voordeel dat ze zeer mooi en lyrisch kunnen bewegen. Nadeel is dat dit noodzakelijkerwijze eerder traag gebeurt. Marionetten kunnen heel eenvoudig zijn, met een minimum aan draadjes, maar marionetten met twintig draden zijn ook geen uitzondering. Het bespelen van deze vorm van theaterpop vergt dus enige oefening en ervaring.

Erg belangrijk bij een goede marionet is de "balans". Het gewicht van de verschillende onderdelen moet zodanig zijn dat de pop op een zo natuurlijk mogelijke manier kan bewegen.

Het aantal speelkruisen is onbeperkt en verschilt dikwijls van pop tot pop, naargelang de beweging die ze moet maken. Sommige marionettenspelers verkiezen een rechtopstaand of verticaal speelkruis, anderen zweren bij een horizontaal of liggend speelkruis.

### 8.C. Soorten marionetten en alternatieve vormen

Een zeer hedendaagse variant van een marionet is de reuzenmarionet van het straattheatergezelschap Royal Deluxe. Deze was zo groot dat ze met dikke touwen en een rijdende kraan moest voortbewogen worden.

## **9. Stangpop**

### 9.A. Algemene definitie van de stangpop

*Een stangpop is een theaterpop die van bovenuit wordt bewogen door middel van een of meerdere stangen. Om de ledematen van de pop te laten bewegen, kan gebruik worden gemaakt van een of meerdere bijkomende stangen of draden. Deze kunnen eventueel bevestigd zijn aan de centrale stang of aan een speelkruis.*

### 9.B. Toelichting

Stangpoppen zijn poppen die vooral in Sicilië en Vlaanderen een zeer lange traditie kennen. In België wordt er bijvoorbeeld door Koninklijk Poppentheater Toone te Brussel al vanaf 1830 met stangpoppen gespeeld, maar naar alle

waarschijnlijkheid dateert het stangpoppenspel in België nog verder terug. Naast Brussel hebben ook steden als Antwerpen, Gent en Luik is er een zeer lange en rijke stangpoppentraditie, waarbij zowel overeenkomsten als verschillen zijn vast te stellen tussen de verschillende tradities.

Om te beginnen zijn er wat betreft de manier van spelen aanzienlijke verschillen tussen verschillende types van stangpoppen. Zo kunnen er allereerst een of meerdere centrale besturingsstangen zijn: bij stangpoppen die naar het beeld van de mens zijn gemaakt meestal slechts één centrale besturingsstang, terwijl bij poppen die gemaakt zijn naar het beeld van een dier er meestal sprake is van twee besturingsstangen (een voor de kop en een voor het lijf).

### 9.C Soorten stangpoppen en alternatieve vormen

De opvallendste verschillen tussen stangpoppen situeren zich :

- in de wijze waar en op welke manier de centrale besturingsstang is vastgemaakt aan de pop
- in de manier waarop de ledenmaten van de pop worden bewogen.

Wat België betreft, valt het verschil in constructie en uitzicht sterk op tussen een aantal steden.

#### C/1. De centrale besturingsstang

De centrale stang bevindt zich, althans bij poppen die mensen voorstellen, ofwel in de rug van de pop, ofwel aan de kop (d.m.v. een kram) ofwel dwars door de kop heen in het bovenlichaam.

#### C/2. De wijze waarop de ledematen bewegen

De ledematen kunnen eventueel bewogen worden door draden ofwel eveneens door stangen.

#### C/3. Verschillen in constructie en uitzicht naargelang de stad

Wat België betreft, kan een onderscheid worden gemaakt tussen het Gentse, het Antwerpse, het Brusselse en het Luikse type.

## **10. Schimmenpop**

### 10.A. Algemene definitie van de schimmenpop

*Een schimmenpop is een twee- of driedimensionale theaterpop waarvan het beeld door middel van een lichtbron wordt geprojecteerd op een vlak. Deze pop kan in principe vanuit eender welke richting worden bewogen, door middel van om het even welke techniek.*

## 10.B. Toelichting

De term schimmenpop wordt gehanteerd als een algemene categorie van theaterpoppen waarbij projectie centraal staat. Er kan voor de projectie gebruik gemaakt worden van een veelheid van materialen (transparante, halftransparante of ondoorschijnende schimmenpoppen) en speltechnieken.

Vaak wordt er nog een onderscheid gemaakt tussen een schimmenpop en een schaduwpop. Hierbij zouden schimmenpoppen tweedimensionaal zijn en schaduwpoppen driedimensionaal. Er bestaat echter ook een ander onderscheid dat gebruikt wordt: hierbij wordt er van een schimmenpop gesproken wanneer men de theaterpop pal tegen het scherm houdt, waarbij deze meestal vertikaal bespeeld wordt. Zo ziet het publiek dus de eigenlijke pop (in kleur of zwart-wit), weze het achter een doek. Van schaduwpoppen wordt dan gesproken wanneer de theaterpop op een zekere afstand van het scherm wordt gehouden, waarbij de pop dan gewoonlijk horizontaal wordt bespeeld. Het publiek ziet dan niet de figuur zelf, maar de schaduw ervan op het scherm of de muur geprojecteerd.

Er werd echter geredeneerd dat zowel het onderscheid tussen twee- en driedimensionale schimmen- of schaduwpoppen, als het onderscheid tussen de beide manieren van belichting en bespeeling niet dusdanig groot waren dat hiervoor aparte categorieën in het leven moesten worden geroepen.

De bekendste schimmenpoppen zijn ongetwijfeld de Indonesische Wayang-poppen.

## 10.C. Soorten schimmenpoppen en alternatieve vormen

Wat je als een variant op de schimmenpop kan beschouwen, is de manier van spelen waarbij men een sjabloon gebruikt om licht te projecteren i.p.v. schaduwen. Men gebruikt hier dus als het ware het 'negatief' (het deel waar de eigenlijke pop of figuur is uitgesneden), om licht te projecteren. Ook dit 'negatief' noemen we een schimmenpop.

## **11. Lichaamspop**

### 11.A. Algemene definitie van de lichaamspop

*Een lichaamspop is een theaterpop waarbij de pop wordt vervolledigd door een of meerdere herkenbare lichaamsdelen van de poppenspeler, die zo een onmisbaar onderdeel van de pop uitmaken. Zonder deze lichaamsdelen is de pop niet volledig.*

### 11.B. Toelichting

In principe kan elk onderdeel van het menselijk lichaam gebruikt worden om de lichaamspop te vervolledigen. Meestal echter worden de poppen aan bepaalde gewrichten vastgemaakt.



Lichaamspoppen hebben vaak een 'truceffect', omdat ze spelen met de perceptie van de kijker.

Deze categorie kan overlappingsen vertonen met lichaamsmasker. Het verschil met de lichaamspop zit hem in het feit dat als de poppenspeler uit het lichaamsmasker komt, dit een volledige pop blijft, in tegenstelling tot bij lichaamspoppen. Er kan natuurlijk altijd gediscussieerd worden over wat nu een volledige pop is, en dan is de definitieve keuze voor een bepaalde categorie opnieuw arbitrair.

### 11.C. Soorten lichaamspoppen en alternatieve vormen

Als voorbeeld kan de polspop genomen worden. Dit is een theaterpop die doorgaans van bovenuit wordt bewogen, waarbij de vingers van de hand van de poppenspeler bewegen als ledematen van de pop. De kop van de pop zit op de pols bevestigd.

De pop kan verder ook bevestigd zijn aan de elleboog, knie of schouder, dan zouden we kunnen spreken van respectievelijk elleboogpop, knipop en schouderpop. De pop kan ook als een soort uitgebreid hoofddekkel zijn vastgemaakt op het hoofd, dit wordt soms in het Engels een "hat puppet" genoemd. Met de bekende "puppetry of the penis" komt zou men zelfs terecht komen bij een zogenaamde penispop.

Omdat het echter niet zinvol is om voor elk lichaamsdeel een aparte categorie van theaterpoppen in het leven te roepen, wordt de term lichaamspop gebruikt als overkoepelende term voor alle poppen waarbij het menselijk lichaam een onmisbaar onderdeel van de pop uitmaakt.

Misschien wel het bekendste voorwerp van een lichaamspop is de humanette. Dit is een theaterpop die bestaat uit een klein (poppen)lichaam, dat om de hals van de poppenspeler wordt vastgemaakt. Het hoofd van de poppenspeler fungeert dan als gezicht van de pop. Het lichaam van de poppenspeler blijft verborgen, en de poppenspeler kan met zijn beide handen de armen en benen van de pop bewegen. Vanwege het proportioneel erg grote hoofd, heeft dit een zeer komisch effect.

## **12. Lichaamsmasker (volmasker)**

### 12.A. Algemene defintie van het lichaamsmasker

*Een Lichaamsmakser is een theaterpop waarbij de poppenspeler met zijn gehele lichaam in de pop zit. Het lichaam van de poppenspeler is daarbij volledig of grotendeels verhuld.*

### 12.B. Toelichting

Bij een lichaamsmasker is het lichaam van de poppenspeler grotendeels verhuld, dit in tegenstelling tot bij de lichaamspop. Als de poppenspeler uit de pop komt, blijft het

lichaamsmasker een volledige pop blijft, in tegenstelling tot een lichaamspop.

Lichaamsmaskers worden zeer vaak gebruikt in allerlei parades, optochten en stoeten. Het bekendste voorbeeld van een lichaamsmasker zijn ongetwijfeld de zogehete reuzen. Reuzen worden gebruikt in optochten van verschillende steden en hebben een zeer lange traditie in België. Het cultureel belang van deze reuzenstoeten werd in 2005 officieel erkend, toen de reuzenstoeten van vijf Belgische steden door UNESCO werden aanvaard als "meesterwerk van

## Bijlage 5: Beschrijving archief Jef Contryn en archief Het Firmament

### Archief van Jozef (Jef) Contryn. 1917-1996

#### *1. Identificatie [ISAD(G) 1]*

##### **Referentie**

BE/771678/HF\_1\_JC

Het Firmament - (t)Huis voor het Poppen- en Figuren- en objecttheater in Vlaanderen

##### **Titel**

Archief van Jozef (Jef) Contryn

##### **Datums**

1917-1996

##### **Beschrijvingsniveau**

Archief

##### **Omvang**

De totale omvang van het archief bedraagt circa 42 meter. Hierbij circa 18 strekkende meter papieren archief, circa 14 strekkende meter internationale en nationale tijdschriften over poppenspel, en circa 10 meter boeken rond het thema poppenspel.

#### *2. Context [ISAD(G) 2]*

##### **Archiefvormer**

Contryn Jozef (Jef) (1902-1991)

##### **Geschiedenis**

Het grootste deel van dit archief werd van 1991 tot omstreeks 2000 bewaard in de ruimten van het Speelgoedmuseum Mechelen. Andere delen van het privé-archief van Jef Contryn werden bewaard bij Louis en Paul Contryn. Omstreeks 2000 werd het archief terug bij elkaar gebracht en opgeslagen in het depot van Figurentheater DE MAAN.

Het prive-archief van Jef Contryn werd na zijn overlijden in 1991 overgedragen aan Het Firmament, toen nog de Centrale voor Poppenspel.

#### *3. Inhoud en structuur [ISAD(G) 3]*

##### **Inhoud**

Het papieren archief van Jef Contryn bevat ongeveer 720 stuks correspondentie, 650 speelteksten en 330 teksten i.v.m. het poppenspel.

Er zijn tevens ongeveer 600 stukken van bijzondere aard,

geordend per functie die Jef Contryn heeft uitgeoefend (zie ordening). Het gaat vooral om zakelijke stukken: statuten, notulen, jaarverslagen, contracten,... Slechts een klein deel ervan omvat het productiearchief van de verschillende gezelschappen waarin hij werkzaam was: verslagen van opvoeringen en ontwerptekeningen voor decors en poppen. Hiernaast bevat het privé-archief van Jef Contryn een verzameling met edities van ongeveer 63 verschillende nationale en internationale tijdschriften. In het archief zijn eveneens alle 35 jaargangen van het door Jef Contryn uitgegeven tijdschrift "Het Poppenspel" (1949 - 1974) opgeslagen. Hierbij zijn er van vele edities verscheidene dubbels.

### **Aangroei**

Geen aangroei meer.

### **Ordening**

Het archief werd in 1999 geordend door Bart Ballaux, student Archivistiek en Hedendaags Documentenbeheer, in het kader van zijn eindverhandeling.

De volgende ordening is gehanteerd:

1) Stukken van algemene aard

-Oude toegangen

-Series van algemene aard

o Correspondentie

o Speelteksten

o Teksten

o Wenskaarten

o Ontwerptekeningen en afdrukken van ontwerptekeningen

2) Stukken van bijzondere aard (geordend per functie)

-Secretaris van Het Vlaamsch Volkstoneel

-Leider van Kinder- en Jeugduur (N.I.R.)

-Mede-organisator van het Spelleken van Ten Boete

-Leider van 't Spelleken van Ulenspiegel

-Leider van de afdeling poppenspel van het Vlaamsch Instituut voor Volksdans en Volksmuziek (VIVO)

-Voorzitter van het Vlaamsch Verbond van Poppenspelers

Stukken van bijzondere aard: stukken ontvangen als censor van poppenspeelteksten

-Directeur van poppentheater Hopla

-Directeur en ere-directeur van het Mechels

Stadspopentheater

-Voorzitter van het Vlaams Verbond voor het Poppenspel

Stukken van bijzondere aard: stukken i.v.m. de School voor Poppenspel

-Mede-organisator van festivals

-Lid van UNIMA

-Lid van BELUINMA

-Auteur van boek i.v.m. de wereldgeschiedenis van het poppenspel

- 3) Archief van vreemde archiefvormers  
-Archiefbestand van het Ministerie van Nationale Opvoeding en Nederlandse Cultuur  
-Archiefbestand van het Marionettentheater van Rudy van den Berghe jr.

#### **4. Raadpleging en gebruik [ISAD(G) 4]**

##### **Raadpleging**

Raadpleging na toestemming van de archiefbeheerder, Het Firmament.

##### **Reproductie**

Reproductie na toestemming van de archiefbeheerder, Het Firmament.

##### **Taal en schrift**

Voornamelijk Nederlands, maar onder andere ook Engels, Frans en Duits.

##### **Kenmerken en vereisten**

BALLAUX B., Het archief van Jozef Contryn. Problematiek bij de ordening van persoonsarchieven. Inventaris, Brussel, 1999 (onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Vrije Universiteit Brussel).

#### **5. Verwant materiaal [ISAD(G) 5]**

##### **Literatuur**

CONTRYN, L., De memoires van Louis Contryn, s.l., 2000.  
CONTRYN, L., Figurentheater: een feest! 25 jaar Mechels Stadspoppentheater, s.l., 1990.  
CONTRYN, L., Mechels Stadspoppentheater, Mechelen, 1975.

#### **6. Aantekeningen [ISAD(G) 6]**

##### **Auteurs en datums van de beschrijving**

Simon Smessaert (Het Firmament)  
19 februari 2008 (19 februari 2008)

#### **7. Beschrijvingsbeheer [ISAD(G) 7]**

##### **Aantekening archivaris**

De archiefbeschrijving werd gemaakt door Simon Smessaert, en gebaseerd op de licentiaatsverhandeling van Bart Ballaux.

##### **Regels of normen**

De archiefbeschrijving is gebaseerd op de International Standard for Archival Description (ISAD-G).

##### **Trefwoorden onderwerp**

Collaboratie ; België ; Wereldoorlog II; Figurentheater;

Kindertheater; Podiumkunsten; Poppen; Poppenspel; Poppenspel ;  
België ; geschiedenis; Poppentheater; Scholen; Vlaamse  
Beweging

***Trefwoorden eigennamen***

Centrale voor Poppenspel (1970 - 2002)  
Contryn Jozef (Jef) (1902-1991)  
Contryn Louis (1929-)  
Het Firmament, (t)Huis voor poppen- figuren- en  
objectentheater in Vlaanderen (2002-)  
Poppentheater Hopla (1948-1965)  
Vlaams Verbond voor Poppenspel

***Trefwoorden plaatsnamen***

Antwerpen [provincie in gewest Vlaanderen - BE]  
België [land in werelddeel Europa]  
Mechelen [arrondissement in provincie Antwerpen - BE]  
Mechelen [gemeente in arrondissement Mechelen - BE]  
Vlaanderen [gewest in land België]

**Naar deze steekkaart in Archiefbank Vlaanderen verwijzen als  
volgt:** Simon Smessaert (Het Firmament). archief: Archief van  
Jozef (Jef) Contryn. 1917-1996. In *Archiefbank Vlaanderen*  
[online]. 19 februari 2008 [cited 2008-07-30]. Record no.  
6197. Available from World Wide Web: <http://www.archiefbank.be>

## Archief van Het Firmament. 2002 - heden

### **1. Identificatie [ISAD(G) 1]**

#### **Referentie**

BE/771678/HF\_2\_HF

Het Firmament - (t)Huis voor het Poppen- en Figuren- en objecttheater in Vlaanderen

#### **Titel**

Archief van Het Firmament

#### **Datums**

2002 - heden

#### **Beschrijvingsniveau**

archief

#### **Omvang**

Circa 3 meter papieren archief en ongeveer 690 poppen en 100 rekvisieten. Tevens een 100-tal affiches, een 80-tal publicaties en een 20-tal dvd's.

### **2. Context [ISAD(G) 2]**

#### **Archiefvormer**

Het Firmament, (t)Huis voor poppen- figuren- en objectentheater in Vlaanderen (2002-)

#### **Geschiedenis**

Het Firmament is ontstaan uit de 'Centrale voor Poppenspel' (1970 - 2002), een vereniging die zich toelegde op het bevorderen van het poppenspel, het figurentheater en het objecttheater. De Centrale vormde een koepel voor de 'School voor Poppenspel'

De archiefstukken van de Centrale en School zijn terug te vinden in het archief van Jef Contryn, dat onder beheer staat van Het Firmament.

### **3. Inhoud en structuur [ISAD(G) 3]**

#### **Inhoud**

Het papieren archief bevat vooral zakelijke documenten: administratie, boekhouding, correspondentie, verslagen,...

Het Firmament heeft ongeveer 215 theaterpoppen in bruikleen van de familie Contryn: 25 kleine stangpoppen van 'Het Spelleke Ten Boete', 70 marionetten en onderdelen van 'Het Spelleke van Ulenspiegel', 100 handpoppen van 'Poppentheater Hopla', en 20 poppen uit verschillende landen.

Hiernaast bezit Het Firmament ongeveer 450 marionetten en 100 rekvisieten van het Gentse Poppentheater Nele, en ook 50 poppen van eigen projecten.

Het Firmament beschikt tevens over een 80-tal boeken en

tijdschriften, met als thema's erfgoed en poppen- en figurentheater.

**Aangroei**

Continue aangroei door de activiteiten van Het Firmament.

**Ordening**

De poppen zijn geordend per theater of per maker. Publicaties zijn geordend per thema, en affiches per productie.

**4. Raadpleging en gebruik [ISAD(G) 4]**

**Raadpleging**

Raadpleging na toestemming van de archiefbeheerder, Het Firmament.

**Reproductie**

Reproductie na toestemming van de archiefbeheerder, Het Firmament.

**Taal en schrift**

Voornamelijk Nederlands.

**5. Verwant materiaal [ISAD(G) 5]**

**Verwante eenheden**

Het Archief van Jozef (Jef) Contryn - 6197

**6. Aantekeningen [ISAD(G) 6]**

**Auteurs en datums van de beschrijving**

Simon Smessaert (Het Firmament)  
28 mei 2008

**7. Beschrijvingsbeheer [ISAD(G) 7]**

**Regels of normen**

De archiefbeschrijving is gebaseerd op de International Standard for Archival Description (ISAD-G).

**Trefwoorden onderwerp**

Cultureel erfgoed; Figurentheater; Podiumkunsten; Poppenspel; Poppentheater

**Trefwoorden eigennamen**

Centrale voor Poppenspel (1970 - 2002)

**Trefwoorden plaatsnamen**

Antwerpen [provincie in gewest Vlaanderen - BE]  
België [land in werelddeel Europa]  
Mechelen [arrondissement in provincie Antwerpen - BE]  
Mechelen [gemeente in arrondissement Mechelen - BE]



Vlaanderen [gewest in land België]

**Naar deze steekkaart in Archiefbank Vlaanderen verwijzen als volgt:** Simon Smessaert (Het Firmament). archief: Archief van Het Firmament. 2002 - heden. In *Archiefbank Vlaanderen* [online]. 28 mei 2008 [cited 2008-07-30]. Record no. 6231. Available from World Wide Web: <<http://www.archiefbank.be>>.



**VERSLAG 2<sup>E</sup> FORUM VOOR FIGURENTHEATER**

**26 april 2008**

**Congres- en Erfgoedcentrum Lamot**

---

Op 26 april 2008 vond in Erfgoedcentrum Lamot te Mechelen het **2e Forum voor figurentheater** plaats, een **ontmoetingsdag voor iedereen met een passie voor poppen-, figuren-, en objecttheater**. Op dit evenement kwamen aan de hand van verschillende activiteiten, workshops en interviews enkele actuele thema's uit de figurentheaterpraktijk aan bod.

Het **2e Forum voor figurentheater** had een **drievoudige doelstelling**. Ten eerste was het doel de netwerking tussen figurentheaters onderling en partnerorganisaties (de betrokken steunpunten) te bevorderen. Ten tweede wilde Het Firmament de aanwezige deelnemers informeren rond een aantal actuele thema's in het figurentheater. Tot slot werd er ook een stand van zaken gegeven over het haalbaarheidsonderzoek dat Het Firmament momenteel verricht.

Dankzij het partnership met Erfgoedcentrum Lamot kon deze dag doorgaan op een prachtige locatie, in het volledig gerenoveerde brouwerijgebouw Lamot. De deelnemers kregen bij aankomst meteen een act voorgeschoteld van **Lieve Ibens**, die haar act uit de cursus **straatpoppenspel** opvoerde. Vervolgens werden de deelnemers om 9u30 verwelkomd in de Dijlezaal door **gastheer Geert Sels** (journalist De Standaard), die de dag op prachtige wijze aan elkaar praatte. Aansluitend gaf **Veerle Wallebroek** (coördinator Het Firmament) een korte voorstelling van de werking en geschiedenis van Het Firmament. Om de dag ludiek in te luiden werd het kerstspotje van de VRT getoond waar Het Firmament aan meewerkte. Dit was een mooie illustratie van hoe figurentheatererfgoed opnieuw ingezet kan worden in moderne media.

Om 9u45 gaf **Simon Smessaert** (onderzoeker Het Firmament) een stand van zaken rond de 2e fase het **haalbaarheidsonderzoek** van Het Firmament, waarbij hij de plannen rond het toekomstige (t)Huis voor figurentheater toelichtte. Ondermeer het belang van inventarisatie van het erfgoed en het gebruik van een thesaurus hierbij kwamen aan bod.

**Sven Bussens** en **Jeroen Boesmans** werden geïnterviewd door Geert Sels over hun act '**Guus en Trompi**', waarmee ze de Prinses Mathildeprijs wonnen in 2007. Vooral de pedagogische invalshoek van de act werd belicht (belonen van goed gedrag i.p.v. bestraffen van slecht gedrag). Na dit interview gaf **Marnix Rummens** (communicatieverantwoordelijke Het Firmament), een presentatie over het **online informatieaanbod** over subsidiëring, zakelijk beleid, promotie, opleiding, etc. Een nuttige wegwijzer binnen dit uitgebreide aanbod.

Daarna was het tijd voor de eerste koffiepauze, waarbij we konden genieten van de act '**Guus en Trompi**' van Sven Bussens en Jeroen Boesmans. Na de pauze volgde een interessante sessie '**speeddating**', om de deelnemers kennis te laten maken met elkaar: je voert een kennismakingsgesprek van 5 minuten met de persoon recht tegenover je, waarna je naar de volgende persoon doorschuift, enz. Dit bleek de perfecte sociale aanloop voor de lunchpauze, waar de gesprekken werden verdergezet. Tijdens de lunch kwam **Steven Luca Groenen** verschillende kleine acts op de hand van een willekeurig persoon brengen, een originele invalshoek die duidelijk werd gemaakt.

Het tweede deel van de dag opende met een interview met **figurentheaterlegende Feike Boschma**, die ondanks zijn hoge leeftijd nog erg scherpzinnig uit de hoek kwam. Hij waarschuwde interviewer Geert Sels al snel: "Wees voorzichtig met wat je vraagt, want ik kan een heleboel vertellen". Feike lichtte ondermeer zijn visie op het verband tussen figurentheater en schilderkunst toe. Hij zoekt persoonlijk namelijk eerder aansluiting bij de schilderkunst dan bij het theater. Hij wil graag met poppen een bewegend schilderij maken, en daarbij kunnen loskomen van de dominantie van de tekst. Op het einde van het interview kreeg Feike Boschma nog een verjaardagstaart gepresenteerd (zij het niet met alle 87 kaarsjes), omdat hij een dag later jarig was.

Na dit boeiende interview volgden er nog verschillende interessante infosessies. Eerst lag de nadruk wat meer op de zakelijke kant, met de keuze tussen de parallelsessies rond **BTW in de artistieke sector** aan de ene kant, en **vzw-wetgeving** aan de andere kant. In de sessie rond BTW, gegeven door **Greet Souvereyns** van het Kunstenkoket, kwamen ondermeer de voorwaarden voor vrijstelling van BTW in de culturele sector aan bod. De sessie rond vzw-wetgeving werd gegeven door **Griet Vanden Abeele en Andrea Blondeel** van Curia Advocatenkantoor. Zij lichtten onder meer het verschil toe tussen de verschillende structuren die mogelijk zijn voor gezelschappen zoals een vzw of een feitelijke vereniging. Telkens kwamen de voorwaarden en beperkingen aan bod.

Hierop volgde opnieuw een koffiepauze, waarbij **Feike Boschma samen met Guy Sonnen** drie act opvoerde geïnspireerd op gedichten van Alexandr Poesjkin. Het was een uniek moment om deze levende legende aan het werk te zien op zijn eigen charmante wijze.

Na deze act volgden opnieuw twee parallelsessies, van iets meer praktische aard. De ene sessie ging over **ergonomie in het figurentheater**, de andere sessie over de **maximumfactuur van de schoolrekening** aan de andere kant. De sessie rond ergonomie

werd gegeven door **Hans Verreth**, manueel therapeut verbonden aan Prevent. Hij gaf allerlei nuttige tips over houding en beweging. Als zoon van figurenspeler Fernand Verreth waren deze tips helemaal op maat van het aanwezige publiek.

In de sessie rond de maximumfactuur, gegeven door **John De Plecker** van het kabinet van de minister voor onderwijs, kregen we uitleg over waarom de maximumfactuur is ingevoerd, wat de compensaties zijn die de scholen ervoor krijgen, en waarom deze nieuwe regeling af en toe tot verwarring heeft geleid. Na afloop ontwikkelde zich nog een stevige maar boeiende discussie.

Geet Sels nodigde ten slotte de deelnemers uit voor de receptie en verzocht hen het evaluatieformulier in te vullen. Tijdens de receptie werd er nog een poosje nagekaart met een hapje en een drankje. Er kon worden teruggeblikt op een geslaagde dag vol nieuwe ontmoetingen, inspirerende acts en nuttige tips en informatie. Wij nodigen u alvast van harte uit op het 3<sup>e</sup> Forum voor figurentheater dat zal plaatsvinden in het voorjaar van 2009!

**Een aantal sfeerbeelden**

© Rudy Gadeyne

© Nathalie Charlier



Onthaal



Act workshop straatpoppenspel



Geert Sels in gesprek met Ronny Aelbrecht



Feike Boschma wordt 87 jaar!



En geeft nog steeds beklivende voorstellingen...



Presentatie 'Ergonomie in het figurentheater' - Hans Verreth



Haalbaarheidsonderzoek  
Fase 2 - Simon Smessaert



Vzw of feitelijke vereniging?  
Curia Advocatenkantoor



Speeddating



Act 'Op Handen' - Steven Luca Groenen



Bijlage 7: Verslag 2<sup>e</sup> Internationale conferentie voor  
figurentheater

**HET FIRMAMENT PRESENTEERT:**  
**2<sup>E</sup> INTERNATIONALE CONFERENTIE**  
CONGRES- EN ERFGOEDCENTRUM LAMOT - MECHELEN



**VERSLAG 2<sup>E</sup> INTERNATIONALE CONFERENTIE VOOR FIGURENTHEATER**

**HET PARADIJS. HET ONDERZOEK NAAR DE BEHOEFTE,  
DE HAALBAARHEID EN DE WENSELIJKHEID VAN EEN  
(T)HUIS VOOR HET FIGURENTHEATER IN VLAANDEREN**

**6 september 2008**

**Congres- en Erfgoedcentrum Lamot, Mechelen**

---

Na de eerste fase van het groots opgezette haalbaarheidsonderzoek naar een (t)Huis voor figurentheater in Vlaanderen, startte Het Firmament op 1 oktober 2007 met de tweede fase van dit onderzoek. Bijna een jaar later - op 6 september 2008 - wou het de resultaten hiervan aftoetsten en voorleggen aan de figurentheatersector en iedereen die in het (erfgoed van het) figurentheater geïnteresseerd is. Net zoals de 1<sup>e</sup> Internationale conferentie die plaatsvond op 9 september 2006, werd de tweede editie opgevat als een ontmoetings- en overlegmoment, met een aantal acts en met verschillende presentaties, waarvan één met een buitenlandse spreker en één uit Wallonië. Centraal op de conferentie stond de uiteenzetting van de resultaten van de tweede fase van het onderzoek. Daarnaast gaven gastsprekers hun visie op het registreren en bewaren van het (immateriële) figurentheatererfgoed, en het belang van de internationalisering. Eregast van de dag was Lucile Bodson, directrice van het Institut International de la Marionnette en van de Ecole Supérieure des Arts de la Marionnette in Charleville-Mézières in Frankrijk.

Het Firmament wou met deze Internationale conferentie meerdere doelstellingen verwezenlijken:

1. De figurentheater- en erfgoedsector informeren over de **vaststellingen** van het zogenaamde 'haalbaarheidsonderzoek'

2. **Gast sprekers** aan het woord laten over de behandelde thema's in dit onderzoek, zijnde **registratie, immaterieel erfgoed**, de baanbrekende UNESCO-conventie (2003), en het belang van de **internationalisering**

3. De **reflectie over de vaststellingen van het onderzoek starten** met de aanwezigen uit de figurentheater- en erfgoedsector

4. **Netwerking** tussen de figurentheatermakers onderling, Het Firmament en de erfgoedwerkers bevorderen

5. Het **draagvlak** voor het realisatietraject voor een toekomstig (t)Huis voor het figurentheater vergroten

6. Het aanwezige publiek laten genieten van een aantal **figurentheateracts** om zo de rijkdom en verscheidenheid van het figurentheater in de kijker te zetten

### **Dans, figurentheater en welkom!**

---

Dankzij het samenwerkingsverband met Erfgoedcel Mechelen kon deze conferentie plaatsvinden in het prestigieuze **Congres- en Erfgoedcentrum Lamot** te Mechelen. Om 13:00 werden de deelnemers bij aankomst meteen verrast door de **dansact 'Salt Lake'**, opgevoerd door Benjamin Vandewalle en Femke Gyselinck, beiden afgestudeerd aan P.A.R.T.S. In juli van dit jaar volgden ze een workshop bij Het Firmament waaruit deze act voortvloeide. De act was meteen een smaakmaker voor het project 'Figurentheater en/in beweging' dat Het Firmament in 2009 zal realiseren. Kort daarna gaf presentator **Pat Donnez** het officiële startschot van deze 2<sup>e</sup> Internationale conferentie. **Veerle Wallebroek**, coördinator van Het Firmament, verwelkomde de bezoekers en gaf aan de hand van eigentijds vormgegeven beeldmateriaal een beknopt overzicht van de hoogtepunten uit de werking in 2008. Deze introductiefilm bracht de meest spraakmakende evenementen, workshops en activiteiten in beeld. Hoogtepunt dit jaar was ongetwijfeld het project 'Bedverhalen in het kasteel' dat plaatsvond in mei en juni van dit jaar in Kasteel d'Ursel te Hingene. Meer dan 5000 bezoekers bezochten de tentoonstelling en de theaterwandeling doorheen het kasteel! Daarnaast werden de toehoorders geïnformeerd over het zopas ingediende **beleidsplan** van Het Firmament voor de periode **2009-2011**. Als '**landelijk expertisecentrum voor figurentheater**' ziet Het Firmament binnen het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet meer mogelijkheden om haar doelstellingen te realiseren. Aangezien Het Firmament na erkenning niet langer als 'koepelorganisatie' fungeert, maar wel als 'expertisecentrum' is er sprake van een koerswijziging. Om de lancering van deze nieuwe organisatie met nieuwe doelstellingen kracht bij te zetten, werd al een tipje van de sluier opgelicht. Het Firmament zal in dat geval vanaf januari 2009 namelijk opereren onder een **nieuwe naam**. Voor de onthulling ervan werd het geduld van het publiek nog even op de proef gesteld.

### **Tweede fase haalbaarheidsonderzoek: vaststellingen**

---

Na deze introductie werd meteen overgegaan naar het hoogtepunt van deze conferentie: de uiteenzetting van de bevindingen van fase 2 van het haalbaarheidsonderzoek door **Simon Smessaert**, onderzoeker van Het Firmament. Als inleiding schetst hij de belangrijkste resultaten van de eerste fase van het onderzoek. Aan de hand van meer dan 100 interviews met personen uit de figurentheatersector en haar

'waarnemers' bleek duidelijk de nood en de behoefte aan de oprichting van een (t)Huis voor figurentheater in Vlaanderen. Op basis van de beleidsaanbevelingen die daaruit voortvloeiden rond de thema's inventarisatie, selectie, ontsluiting, opleiding en organisatie van de sector, werden de stappen vastgelegd voor fase 2, dit steeds in overleg met de stuurgroep van het onderzoek. De stuurgroep bevat vertegenwoordigers van FARO, VTi, Erfgoedcel Mechelen en Het Firmament. Het traject in fase 2 verliep langs twee hoofdthema's, met te realiseren doelstellingen:

**1. de concretisering van de plannen van het (t)Huis**

- de kernfuncties van het (t)Huis zijn verduidelijkt
- de belangrijkste strategische ankerpunten voor het (t)Huis zijn geformuleerd
- er is een goede positionering binnen de erfgoed- en kunstensector

**2. de start van de registratie van het figurentheatererfgoed**

- een sluitende thesaurus zorgt voor een eenduidige terminologie om (deel)collecties te beschrijven
- er wordt een methode aangereikt voor het registreren van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen
- het startschot is gegeven voor een algemene inventaris van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen

Men stelt vast dat er in het buitenland instellingen zijn die de structurele middelen hebben om zich voltijds te werken rond het poppen- en figurentheatererfgoed. Het gaat echter vaak om relatief statische museale opstellingen waarin het medium niet ten volle tot zijn recht komt. Het Firmament wil aan de hand van het haalbaarheidsonderzoek op zoek gaan naar de beste manieren, de zogenaamde 'good practices' om het figurentheatererfgoed te bewaren, te beheren en te ontsluiten voor het publiek.

Simon Smessaert overloopt de **methodologie** die gevolgd werd om de vooropgestelde doelstellingen rond het eerste thema te realiseren. Voor de **concretisering van de plannen van het (t)Huis** organiseerde Het Firmament enerzijds meerdere interne en externe overlegmomenten met leidinggevenden van de betrokken steunpunten (Vlaams Theater Instituut, OPENDOEK, FARO). Om de voorlopige plannen van het (t)Huis af te toetsen, stelde Het Firmament daarnaast een **discussiegroep** samen met personen die vanuit verschillende invalshoeken hun mening kunnen geven over het (t)Huis. De discussiegroep bestond onder meer uit Bert Schreurs (FARO), Joris Capenberghe (erfgoedconsulent), Marc Colpaert (cultuurfilosoof), Erik De Vroede (Sportimonium), Gilles Facon (Toerisme Provincie Antwerpen) en Inge Geysen (museumconsulente Provincie Antwerpen).

Uit het gesprek werden **drie functies** van het (t)Huis gedistilleerd:

- 1. Geheugen (erfgoed):** informatie, verzamelen, archiveren, expertise, onderzoek, inventarisatie, restauratie
- 2. Ontmoeting (figurentheatersector):** vorming, ontmoeting, opleiding, internationaal forum
- 3. Presentatie (publiek):** presentatie, receptieve werking, promotie imago, bevorderen participatie

Deze functies dienen geïntegreerd te worden in het (t)Huis, steeds met specifieke aandacht voor het **actualiseren** (ontwikkelingen toelaten) en **historiseren** (vanuit het heden verbanden leggen naar het verleden) van het figurentheatererfgoed. Het erfgoed van het

figurentheater is immers **dynamisch**. Daarnaast moet rekening gehouden worden met de eigenheid van dit erfgoed, namelijk dat het vaak gekenmerkt wordt door '**levende dragers**'. Mensen fungeren immers vaak als levend geheugen van het figurentheatererfgoed. Het (t)Huis moet op zoek gaan naar 'good practices' om hiermee om te gaan. Tot slot dient het (t)Huis een fundamentele bijdrage te leveren aan de uitbouw van de **erfgoedgemeenschap** rond figurentheater.

Op basis hiervan werd een eerste beleidsaanbeveling geformuleerd die in drie luiken opgesplitst wordt:

#### **Beleidsaanbeveling 1: positionering**

Binnen het huidige Cultureel-erfgoeddecreet is een expertisecentrum voor poppen-, figuren- en objectentheater de meest aangewezen formule om invulling te geven aan het (t)Huis voor figurentheater

##### **Erfgoedgemeenschap**

De erfgoedgemeenschap van het figurentheater moet verder uitgebouwd worden en het (t)Huis moet hierin een voortrekkersrol spelen

##### **Immaterieel erfgoed**

Er moet gestreefd worden naar een integrale omgang met het figurentheatererfgoed, met daarbij extra aandacht voor het immateriële figurentheatererfgoed

##### **Internationaal netwerk**

Het (t)Huis voor figurentheater moet zorgen voor een vlotte verspreiding van internationale kennis en expertise binnen de brede figurentheatersector

Daarna gaat hij over naar het tweede thema, **de start van de registratie van het figurentheatererfgoed**. In de eerste plaats licht hij het **belang** van een grondige registratie toe. Registratie vormt immers de basis voor volgende stappen rond selectie, behoud en beheer en ontsluiting. Er wordt samengewerkt met **Archiefbank Vlaanderen** waar op termijn een volledig overzicht zal te vinden zijn van de archieven van de actieve en niet-actieve poppen- en figurentheatergezelschappen. Het begin van een goede registratie is een eensluidende terminologie. Tijdens fase 2 kwam een werkgroep met experts uit te sector meerdere keren samen om een **thesaurus** voor figurentheater op te stellen. Dit steeds in overleg met en op basis van feedback uit de sector. Vervolgens ontvingen alle eigenaars van collecties, waarvan we momenteel weet hebben, een **enquête** waarin ze hun archief konden beschrijven. Het Firmament zorgt nadien voor een invoer in de Archiefbank. Momenteel werd zo reeds een vierde van alle archieven in kaart gebracht. Op het einde van fase 3 wordt deze registratie afgerond en is deze **volledig online consulteerbaar bij Archiefbank**. Bij het thema registratie is een belangrijk aandachtspunt het **immaterieel erfgoed**. De verhalen, anekdotes en getuigenissen worden enerzijds aan de hand van **interviews** vastgelegd op materiële dragers. Anderzijds worden spel- en maaktechnieken overgedragen in **workshops** (erfgoededucatie).

Op basis van deze vaststellingen formuleerde hij een tweede beleidsaanbeveling:

#### **Beleidsaanbeveling 2: Projectmatige registratie**

De registratie van het figurentheatererfgoed dient projectmatig te verlopen

Op basis van geplande projecten of tentoonstellingen, kan rond een bepaald thema één of meerdere collecties geregistreerd worden en relevante personen bevraagd.

De bevindingen van fase 2 zullen verder opgevolgd worden in de derde fase die volledig in teken staat van een grootschalig publieksonderzoek, in samenwerking met het onderzoeksbureau Tri.zone. Het volledig onderzoeksrapport van fase 2 wordt eind september 2008 afgerond en kan vanaf dan gedownload worden op de website van Het Firmament ([www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be)).

Naar aanleiding van de presentatie van de resultaten op deze conferentie wordt een artikel gepubliceerd in het tijdschrift van FARO dat in december 2008 verschijnt.

### **Figurentheater op een ice\*-piste**

---

\*immaterieel cultureel erfgoed

Op het immaterieel aspect van het figurentheater werd verder ingegaan door **Marc Jacobs**, directeur van FARO. De UNESCO-conventie uit 2003 was baanbrekend voor het immaterieel erfgoed in het algemeen, en dat van het figurentheater in het bijzonder. Dankzij die conventie konden verschillende tradities en gebruiken opgenomen worden in de '*Representatieve lijst van het immaterieel cultureel erfgoed van de mensheid*', waarbij hij benadrukte dat de term 'werelderfgoed' hier niet van toepassing is, want enkel gangbaar bij monumenten en gebouwen. Aan de hand van voorbeelden uit het buitenland (vb. het waterpoppentheater uit Hanoi, Viëtnam) gaf hij het belang aan van deze conventie voor het opnieuw tot leven wekken en bewaren van bepaalde tradities.

### **Pauze met de act 'Gentilhomme'**

---

Na de presentatie van Marc Jacobs was het tijd om even te pauzeren. Bij een tasje koffie konden de deelnemers genieten van de act 'Gentilhomme' van Paul Contryn en Dominique Temmerman. Deze act was één van de hoogtepunten uit de theaterwandeling 'Bedverhalen in het kasteel'. Onder muzikale begeleiding van Dominique Temmerman wekte Paul Contryn het Koningske opnieuw tot leven. Een ware sinecure! Daarna kon nagepraat worden over de lezingen en kon men alvast genieten van een voorproeftje van de lezing van Lucile Bodson. Zij had immers gezorgd voor beeldmateriaal van de afstudeerprojecten aan de school in Charleville-Mézières. Allerlei boeken en documentatie lagen ter inzage voor het publiek.

### **De Poesjepoppen en de registratiepraktijk in de Antwerpse musea**

---

Na een half uurtje was het tijd om Bram Janssens het woord te geven. Als collectieregistrator bij de stad Antwerpen, was hij de uitgelezen persoon om toe te lichten hoe ze de collectie Poesjepoppen van de stad Antwerpen geregistreerd hebben. Zo werd een voorbeeld gegeven van een mogelijke methodologie om theaterpoppen te registreren. Men vertrekt van historische steekkaarten van de poppen, die systematisch gedigitaliseerd worden. Dit is niet alleen van belang om te weten hoe omvangrijk de collectie is, het biedt ook mogelijkheden voor ontsluiting naar het publiek. De fiches worden verder gebruikt bij het evalueren van de toestand van de poppen en voor het samenstellen van het repertoire van de pop. Elke pop wordt zo voorzien van een naam, een nummer, een plaats in het depot en een foto, wat gebruiksvriendelijk is voor het personeel in de musea en voor onderzoekers.

### Een uitstapje over de Franse grens, naar Charleville-Mézières

Na deze uiteenzetting over de historische Poesjepoppen, gaf Pat Donnez het woord aan de eregast van de dag, **Lucile Bodson**. Het was een hele eer voor Het Firmament dat zij speciaal voor de conferentie naar België kwam. In de voormiddag bracht ze reeds een bezoek aan het depot van Het Firmament waar ze enorm onder de indruk was van de uitzonderlijke stukken en de uitgebreide periode waarover de collectie zich uitstrekt.

Lucile Bodson is directrice van het **Institut International de la Marionnette**, en van de **school** die eraan verbonden is. Een **presentatiefilm** met prachtige beelden van het instituut en de school in Charleville-Mézières leidde haar presentatie in. Afwisselend vertaald naar het Nederlands door Pat Donnez, schetste zij de werking van haar organisatie. De oprichting van het Institut Internationale de la Marionnette in 1981 heeft in Frankrijk een hele verschuiving teweeg gebracht in het theaterwezen. Charleville-Mézières evolueerde van in een mum van tijd naar het 'Mekka van de poppen'. De bakermat van het instituut ligt in het 'Festival Mondial': een figurentheaterfestival dat uitgroeide tot een algemeen treffen van artiesten. Hierbij stond het uitwisselen van ervaringen en esthetische invalshoeken centraal. Op die manier kon het Westen ook kennis maken met de Oosterse tradities. Vanuit dit 'Festival Mondial' groeide het besef dat een **permanente ontmoetingsplaats** voor poppenspelers een grote troef zou zijn voor de sector. Zo ontstond het Institut International de la Marionnette.

Het instituut werkt voornamelijk rond de thema's **onderzoek en vorming**. In de pool onderzoek vormen het documentatiecentrum en de publicaties de hoofdmoot. Het concept vorming omvat **zomerstages, workshops** voor het onderwijs en de school, de **Ecole Internationale Supérieure des Arts de la Marionnette** (ESNAM). Met de professionalisering van het theaterlandschap groeide immers de vraag naar professionele artiesten. Aangezien de tradities van het poppenspel vaak werden doorgegeven binnen families, voelde men de nood om een professionele opleiding op te starten, waarin de basistechnieken van het poppenspel werden aangeleerd. Men gaat uit van een projectmatige en op creativiteit gerichte pedagogische aanpak. Op die manier vormt de school acteurs-poppenspelers van een hoogstaand niveau, waarbij de louter technische kennis wordt aangevuld met eigen creativiteit. Na een zware selectieprocedure volgen de studenten een driejarige opleiding waarin spel- en maaktechnieken aangeleerd worden, maar eveneens grote nadruk gelegd wordt op interdisciplinariteit en theatraliteit. Om de studenten zo goed mogelijk voor te bereiden op het echte werk, worden de theoretische vakken afgewisseld met stageperiodes. Het eindresultaat wordt voorgesteld aan het grote publiek. Ook na het afronden van de studie wordt een stageperiode voorzien waarin de studenten verder kunnen kennismaken met het beroepsleven. Verder wordt tijdens de opleiding een enorm groot belang gehecht aan internationale uitwisseling. Zo komen de studenten in contact met andere visies en praktijken, wat de ontwikkeling van een eigen persoonlijke taal enkel kan verrijken.

### Een verre reis, naar Atlanta (USA), en dichterbij, naar Doornik

In het buitenland bestaan reeds verschillende initiatieven die de kunst van het figurentheater in de kijker zetten en het figurentheatererfgoed ontsluiten. Zo bracht **Paul Contryn**, voorzitter

van Het Firmament, deze zomer een bezoek aan het **Center for Puppetry Arts** in **Atlanta, USA**. Internationale contacten zijn enorm belangrijk om informatie en expertise uit te wisselen en om inspiratie op te doen voor het toekomstige (t)Huis in Vlaanderen. Ook hier werd het gesprek met Paul Contryn ingeleid met levendig beeldmateriaal over deze organisatie. Pat Donnez vervolgde met een aantal vragen aan Paul Contryn die ronduit vertelde over de mensen die hij had ontmoet, de permanente tentoonstelling, de geest van Jim Henson (de maker van o.a. The Muppets en Sesamstraat) die ronddwaalt in het centrum en de eerder traditionele voorstellingen die hij had gezien. Hilarische beelden van The Muppet Show sloten dit interview af.

Maar we zochten het ook dichterbij huis. In Doornik bevindt zich het **Centre de la Marionnette de la Communauté française**, geleid door Francis Houtteman. Hij lichtte kort de voorgeschiedenis van zijn organisatie toe en de huidige werking rond erfgoed, workshops, tentoonstellingen. Op dit moment werken in deze organisatie 10 mensen.

Marla Kleine van **Stichting De Proeve**, de poppenwerkplaats uit Amsterdam, kon er jammer genoeg niet bij zijn. Zij ontvingen namelijk net een negatief advies van de overheid waardoor hun subsidie in het gedrang komt. Het voortbestaan van deze organisatie wordt dan ook bedreigd, wat een enorm verlies zou zijn voor het Nederlandse figurentheater, maar ook daarbuiten.

#### **Figurentheatererfgoed ludiek?**

---

Als afsluiter werden de deelnemers getrakeerd op een ludieke manier van omgaan met figurentheater. Cartoonisten Sam de Buysscher en Andy Fierens (cartoon's Kawabata) hadden de conferentie de hele dag gevolgd. Dit gaf hen inspiratie voor enkele fijnzinnige cartoon's, die zorgden voor een aangenaam einde van deze conferentie.

Aansluitend kon het publiek op de receptie nog even nagenieten van een drankje, waarbij **Theater Tieret** zorgde voor de nodige humor met de act "The Circus of Siam".

Een geslaagde dag met aangename ontmoetingen, belangrijke overlegmomenten, nuttige informatie, afwisselende acts, en vooral: weer een veelbelovende stap in de richting van het (t)Huis voor figurentheater in Vlaanderen!

**Een aantal sfeerbeelden**  
**(c) Rudy Gadeyne**



**Act 'Salt Lake'**  
**Door Benjamin Vandewalle en Femke Gyselincx**



**Onthaal**



**Lucile Bodson**







Act 'Gentilhomme'  
door Paul Contryn en Dominique Temmerman



Pat Donnez in gesprek met Paul Contryn



Marc Jacobs



Act 'The Circus of Siam' door Theater Tieret



© Kawabata 2008

WWW.KAWABATA.BE

## Bijlage 8: Voorlopig concept van het (t)Huis voor figurentheater op basis van fase 1

### Voorlopig concept:

Het poppen- en figurentheater is een medium dat om een geheel eigen benadering vraagt, waarbij specifiek aandacht dient besteed te worden aan de diversiteit van de gebruikte materialen, manipulatietechnieken, sferen en verhalen. Een ideaal (t)Huis voor het figurentheater combineert dan ook doen en belevingsactiviteiten, een open depot, ateliers, workshops, een theaterzaal(tje), residenties, een documentatiecentrum en/of bibliotheek. Het materieel en immaterieel figurentheatererfgoed kan hier dan opnieuw worden ingezet, en expertise en know-how kunnen worden uitgewisseld.

### Bespreking van de zes belangrijkste functies

#### FUNCTIE

presentatie  
receptieve functie  
informatie  
vormingssessies  
bewaring  
promotie imagowerking

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 geduid 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.

**Bijlage 9: Bestek voor uitbesteding van het marktonderzoek in fase 3**

BESTEK VOOR DE UITBESTEDING VAN EEN  
MARKTONDERZOEK NAAR HET DOELPUBLIEK VAN HET  
(T)HUIS VOOR HET FIGURENTHEATER IN VLAANDEREN

Het Firmament vzw  
Frederik De Merodestraat 65  
2800 Mechelen  
[www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be)  
21 januari 2008

**1 Opdrachtgever**

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 zijn voor belangstellenden (kinderen, jongeren en volwassenen) in binnen- en buitenland.

Als erkende koepelorganisatie wil het een inspirerende voortrekkersrol spelen voor figurentheatermakers, zowel voor professionelen als voor liefhebbers. Het doet dit door gerichte, relevante en toegankelijke initiatieven:

- een modulair aanbod van diverse opleidingen
- ontmoetingsdagen met publiek, theatermakers en geïnteresseerden
- het uitgeven van een vaktijdschrift voor figurentheater
- de ontsluiting van de figurentheatergeschiedenis in Vlaanderen door middel van een documentatiecentrum, tentoonstellingen en een archief.

Zo 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.

**Contactgegevens:**

Simon Smessaert  
Het Firmament vzw  
Frederik De Merodestraat 65  
2800 Mechelen  
T: 015 / 34 94 36  
W: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be)  
E: [simon@hetfirmament.be](mailto:simon@hetfirmament.be)

## **2. Onderzoeksopzet**

Het Firmament wenst een wetenschappelijk marktonderzoek te voeren naar de potentiële doelgroepen van het (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. Voor alle duidelijkheid dient hierbij meteen vermeld te worden dat het (t)Huis voor het figurentheater momenteel nog in volle ontwikkeling is. Het marktonderzoek is dus niet gericht op de bevraging van de huidige doelgroepen van Het Firmament, maar op de bevraging van de potentiële toekomstige doelgroepen. De plannen op lange termijn zijn immers zeer ambitieus, waarbij het (t)Huis zou kunnen evolueren naar een (t)Huis met ondermeer een museale werking, maar ook naar een plek waar expertise gewisseld wordt, of wetenschappelijke studies plaatsvinden. Eveneens tot de mogelijkheden behoren een locatie waar figurentheatermakers en/of aanverwanten kunnen experimenteren met het medium, een bibliotheek / documentatiecentrum gekoppeld aan een centraal verzameldepot, een centrum dat opleidingsmodules voorziet,...

Naast het bevragen van de potentiële toekomstige doelgroepen, dient er ook aandacht worden besteed aan de economische parameters van het (t)Huis voor het figurentheater (bijvoorbeeld: hoeveel bezoekers moet je jaarlijks hebben om levensvatbaar te zijn, uit welke actieradius komen deze mensen: Mechelen, Vlaanderen, Benelux, ...).

Het marktonderzoek heeft als belangrijkste doelen:

- inzicht verkrijgen in de noden, wensen en behoeften van de diverse potentiële doelgroepen wat betreft de activiteiten van het (t)Huis voor het figurentheater;
- de voorwaarden in kaart brengen waaraan deze activiteiten dienen te voldoen, en op deze manier het bouwplan van het (t)Huis verder concretiseren;

## **3. Algemeen kader: haalbaarheidsonderzoek in drie fasen**

Het project getiteld *Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het Figurentheater in Vlaanderen* wordt uitgevoerd in 3 fasen. Voor elke fase wordt afzonderlijk een projectsubsidie aangevraagd bij de Vlaamse overheid. De 1<sup>ste</sup> fase van het haalbaarheidsonderzoek ging van start op 1 september 2005 en werd opgeleverd op 1 oktober 2006. Met de 2<sup>de</sup> fase werd aangevangen op 15 oktober 2007. Het einde van deze fase is voorzien op 1 oktober 2008. Op 1 maart 2008 zal reeds een aanvraag ingediend worden voor de realisatie van de 3<sup>de</sup> fase van het onderzoek. Het marktonderzoek zal plaatsvinden in het kader van de 3<sup>de</sup> fase van het haalbaarheidsonderzoek.

### **3.1 Haalbaarheidsonderzoek - fase 1**

Het *Onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen - fase 1* had twee doelstellingen:

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.
2. Met de resultaten van het behoefte-, het haalbaarheids- en de wenselijkheidsonderzoek binnen de figurentheatersector, wenste dit project tevens een aantal denkpistes aan te reiken om het erfgoed van het figurentheater op een voorbeeldige manier te valoriseren.

Voor de beleidsaanbevelingen en conclusies verwijzen wij u graag naar het eindrapport van fase één. Dit rapport kunt u downloaden op de website van Het Firmament ([www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be)), onder de sectie 'onderzoek'.

### 3.2 Haalbaarheidsonderzoek - fase 2

Het startschot voor de 2<sup>de</sup> fase van het haalbaarheidsonderzoek werd gegeven op 15 oktober 2007. Voortbouwend op de beleidsaanbevelingen uit de 1<sup>ste</sup> fase, zal de focus van de 2<sup>de</sup> fase van het haalbaarheidsonderzoek liggen op twee aspecten: registratie / inventarisatie aan de ene kant, en de voorbereidingen van het marktonderzoek aan de andere kant. Met het registratieproject wil Het Firmament het volledige figurentheatererfgoed in Vlaanderen in kaart brengen. Op termijn moet dit project resulteren in een virtueel toegankelijke gegevensbank.

Wat betreft de voorbereidingen voor het marktonderzoek zal er in fase twee een pilootstudie worden uitgevoerd, waarmee Het Firmament een duidelijker beeld wil verkrijgen van de verschillende aspecten en mogelijke functies van het (t)Huis voor het figurentheater.

Hiervoor kan er voortgebouwd worden op het onderzoeksrapport van de 1<sup>ste</sup> fase. Op basis van de resultaten van dit rapport wordt er een voorlopige omschrijving gemaakt van het (t)Huis voor het figurentheater. Dit ontwerp zal tijdens de 2<sup>de</sup> fase, via de pilootstudie, verder verfijnd worden, en in fase 3 worden afgetoetst bij het potentiële publiek.

Concreet wordt dit ontwerp in de pilootstudie voorgelegd aan een groep figurentheatermakers en personen werkzaam in de museumwereld en de erfgoedsector. Hierbij is het de bedoeling het ontwerp verder bij te sturen en te concretiseren, ondermeer door samen te werken met instellingen die als voorbeeld kunnen dienen voor het (t)Huis, vanwege hun specifieke werking of omdat ze met gelijksoortige doelgroepen werken.

Wat betreft de onderzoeksmethode voor deze pilootstudie bleek na overleg met Hildegarde Van Genechten (consulent publiekswerking bij FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw), Henk Roose (Universiteit Gent) en Alexander Vander Stichele (Katholieke Universiteit Leuven) dat het werken met focusgroepen - een kwalitatieve onderzoeksmethode - het meest aangewezen is.

### 3.3 Haalbaarheidsonderzoek - fase 3

Na afloop van fase twee zal er een zeer concreet voorstel voor het (t)Huis voor het figurentheater op tafel liggen.

In de 3<sup>de</sup> fase zal dan, aan de hand van dit ontwerp, het potentiële doelpubliek van het (t)Huis voor het figurentheater bevraagd worden. Hierbij is het plan dat elke potentiële doelgroep vertegenwoordigd is in een focusgroep. Tot deze doelgroepen behoren ondermeer: het publiek van poppen- en figurentheaters, bezoekers van relevante musea zoals het Speelgoedmuseum, bezoekers van cultuurcentra, leden van verenigingen, leerkrachten en leerlingen (kleuter-, lager-, secundair-, hoger-, buitengewoon onderwijs), toeristen, gezinnen, intermediaire organisaties, etc.

Op deze manier kunnen de verschillende focusgroepen inzicht verschaffen in achterliggende motivaties en behoeftes van verschillende doelgroepen met betrekking tot het (t)Huis voor het figurentheater, en kan het bouwplan van het (t)Huis aldus worden afgestemd op de noden en verwachtingen van het publiek. Gezien de omvang van het onderzoek in de 3<sup>de</sup> fase, wordt ervoor gekozen om het onderzoek uit te besteden.

### 3.4 Stuurgroep

Elke fase van het onderzoek wordt begeleid door een stuurgroep die samengesteld is uit experts met verschillende achtergronden. De stuurgroep komt om de twee maanden samen om de ontwikkelingen op te volgen en stuurt bij waar nodig.

De leden van de stuurgroep van fase 2 van het onderzoek zijn:

Catherine Cerulus (medewerkster fase 1)  
Paul Contryn (Het Firmament, voorzitter)  
Roel Daenen (FARO, projectmedewerker; onderzoeker fase 1)  
Dries Moreels (VTi, coördinator documentatie)  
Bjorn Rzoska (FARO, stafmedewerker)  
Hildegarde Van Genechten (FARO, stafmedewerker)  
Willem Verheyden (Het Firmament, algemene leiding)  
Nico Wouters (Afdelingshoofd Erfgoedontwikkeling Stad Mechelen; Coördinator Erfgoedcentrum Lamot)

## **4. Concrete onderzoeksopdracht**

Het Firmament wenst een onderzoeksopdracht toe te wijzen met minimaal volgende onderdelen/eindproducten:

1. verkennend gesprek tussen opdrachtgever en onderzoeksuitvoerder (o.a. afstemming van onderzoeksfases 2 en 3).
2. beschrijving van het onderzoeksopzet voor fase 3 van het onderzoek.
3. minimaal drie tussentijdse overlegmomenten met een kleine stuurgroep bestaande uit enkele vertegenwoordigers van Het Firmament en enkele vertegenwoordigers van de onderzoeksuitvoerder.

4. opzet en uitvoering van een wetenschappelijk marktonderzoek (brede bevraging van de verschillende potentiële doelgroepen van het (t)Huis voor het figurentheater).
5. schriftelijk eindrapport met beleidsaanbevelingen.
6. mondelinge eindpresentatie van de onderzoeksresultaten.

## **5. Timing**

Het volledige project vindt plaats in de periode **1 oktober 2008 - 31 juli 2009**. Het project dient dus volledig afgerond te zijn (met inbegrip van aflevering van eindrapport) ten laatste op 31/07/2009.

## **6. Gunningscriteria**

Bij de gunning van de opdracht wordt rekening gehouden met de volgende gunningscriteria:

- kostprijs en duidelijkheid van de offerte;
- onderzoeksmethodologie en stappenplan;
- referenties.

### 6.1 Kostprijs

De prijs voor dit wetenschappelijk onderzoek omvat alles wat nodig is om tot een finaal product te komen dat aan de vereisten van dit bestek beantwoordt.

We verzoeken u om een volledige en gedetailleerde kostenraming te bezorgen. De prijs die u opgeeft is steeds met inbegrip van de eventuele btw. U kan eventueel facultatieve extra diensten opgeven waarvoor u dan ook duidelijk de totaalprijs meedeelt.

### 6.2 Stappenplan

In maximum 5 bladzijden wordt een algemeen stappenplan uitgewerkt. Na de toewijzing van de opdracht wordt in samenwerking met Het Firmament een definitief stappenplan opgesteld.

Uw stappenplan bevat minimaal volgende onderdelen:

- overzicht van de door u te gebruiken methodieken van onderzoek;
- overzicht van de diverse te ondernemen acties;
- beschrijving van het onderzoeksteam (namen, functies, kwalificaties);
- wijze en timing van rapportering;
- projectverantwoordelijke of contactpersoon die de nodige beslissingsbevoegdheid heeft voor het dagelijks bestuur van het onderzoeksproject;
- de wijze waarop de samenwerking met de opdrachtgever wordt vormgegeven.

### 6.3 Referenties

Gelieve relevante referenties toe te voegen aan het door u ingediende dossier: een korte toelichting over het project, de werkwijze en de resultaten (max. één bladzijde per project,

max. 5 projecten).

### **7. Wijze van gunnen van de opdracht**

Uw volledig projectvoorstel stuurt u samen met de offerteformulieren en bijlagen per aangetekende zending naar of bezorgt u tegen ontvangstbewijs aan het "**Het Firmament, Frederik De Merodestraat 65, 2800 Mechelen**" ten laatste op **vrijdag 8 februari 2008, om 18.00 u.** Laattijdige aanvragen worden niet aanvaard.

De ingediende offertes worden onderzocht door de stuurgroep van Het Firmament. Zij formuleren een advies aan het dagelijks bestuur van Het Firmament die de beslissing neemt over de toewijzing. Het Firmament behoudt zich het recht voor de opdracht niet toe te wijzen.

Na het gunnen van de opdracht wordt door de uitvoerder van het project in overleg met Het Firmament van start gegaan met de realisatie van het project.



## Bijlage 10: Transcriptie van de focusgroep

*Gespreksleider:* Stel je voor, het is 9 mei 2015. Daar kunnen we ons iets bij voorstellen. Dat is 7 jaar van nu. Op dat moment is het huis voor figuurtheater een feit, dat is gerealiseerd, dat werkt, het doet vanalles. De vraag is, wat zie je daar gebeuren, wat zijn de functies? Wat kunnen mensen daar komen doen? Wat zijn de functies die daar in 2015 zullen plaatsvinden? Probeer je te verplaatsen naar die toekomst. We gaan ze opschrijven gewoon de lijst maken, seffes zullen we zien wat we ermee doen. Spui maar!

*P1:* Realistisch beginnen, vanuit mijn opleiding. Je kan daar dingen doen en je kan daar dingen zien.

*Gespreksleider:* Ja. En als je zegt van: je kan daar dingen doen. Wat bijvoorbeeld?

*P2:* Wel ik zou graag bijvoorbeeld opleidingen volgen, maar je kan ook zelf experimenteren. Ik ben even aan het voortdenken.

*Gespreksleider:* Opleidingen volgen, experimenten. Ja

*P3:* Misschien tegen dan met mijn kleinkinderen misschien, dat ik zelf probeer om daar een theatertje in mekaar te steken en te spelen voor mijn kinderen; dat de mogelijkheden daarvoor bestaan.

*Gespreksleider:* Theater...zaal.  
(gemompel)

*P3:* Zaaltje ja. Met materiaal.

*Gespreksleider:* Met materiaal.

*P4:* Met al dat materiaal dat is wel een geheugenplek ook, ik denk eerder een geheugenplek dan louter zomaar eender welk theaterhuis met poppen.

*Gespreksleider:* Een geheugenplek, wacht nu moet ik...

*P4:* Een geheugenplek is vooral geen museum, een geheugenplek is vooral geen archief. Een geheugenplek is allemaal dat alles. Ik denk dat je dat toch ook wel enigszins wil proberen. Ik bedoel het is vooral denk ik het proberen overschrijven van de geijkte, traditionele - weliswaar zeer goede - formules van musea, archieven. Zo'n plek daar kan je vanalles. Zo ook rond euh, multimedia-aspecten, enzovoort; dat kan je allemaal op die plek.

*Gespreksleider:* Maar als ik het woord geheugenplek gebruik, dan bedoel je, dat is eigenlijk het totaalconcept van het gebeuren.

*P4:* Een plek is iets waar je van houdt he. Het is niet zomaar eender welke plaats. Dus dat is iets waar je emoties hebt...

*Gespreksleider:* Jaja, de sfeer, met wat ...

*P4:* ...waar je er emoties hebt, waar ook karakter is, waar je geheugen is, maar ook iets levend.

*Gespreksleider:* Niet dat het niet belangrijk is P4, maar...

*P4:* Nee maar, dat mis wel ergens, enigszins ook in de presentatie daarstraks. Dat is het andere of het eigene, waar je natuurlijk naartoe wil. Ik bedoel dat is wel belangrijk ook denk ik dat je dat unieke, dat relevante.

*Gespreksleider:* Ja, ik ga het even het concept noemen, P4: de sfeer, de ziel, de filosofie.

*P4:* Het is een term die - ik ga gewoon kort he - het is een term die ook in het Frans lieu de memoire wordt genoemd, bijvoorbeeld de Franse vlag is een lieu de memoire; maar bijvoorbeeld als je over het zieke... - ik heb ook een tijdje in het ziekenhuis- of in het hospitaalmuseum gewerkt. Wel het St-Janshospitaal in Brugge is eigenlijk de plek waar iedereen moet naartoe gaan in de Nederlanden om te weten wat zorgcultuur is, en wat er allemaal achter zorgcultuur zit. Dat is een daar geheugenplek voor.

*Gespreksleider:* Ja. Ja. Ja... (schrijft op) Ok.

*P1:* Ik vraag me af of ik er kan komen met mijn kleinzoon, die is nu 5 jaar, dus binnen 9 jaar is die dan zoveel ouder. Hij is half Fillipino, half Vlaams, dus full Fillipino, full Flemisch. Wat ga ik daar gaan tonen, en wat? Ik ben zijn opa en de broer van die opa heeft een poppenkast van de grond gestampt in het hele Waasland. Dat heeft daar gerendeerd, ik kan het u zeggen, poppenspel Kapoen, ik daar naartoe als kind.

*P5?:* Ik ook

P1: Wat je daarnet zei, Simon, dat klopt ongeveer, er is bijna niets meer van overgebleven. Iemand moet dat terug, want mijn broer leeft nog, je kan hem gaan vragen "hoe was dat dan" enzo. Dat heeft daar 10 jaar geloof ik geboomd van poppenspelen, en Wally Laureys heeft dat overgenomen nadien - hij is gestorven ondertussen. Wat is daar van overgebleven? Dan het poppenspel in Zuidoost-Azië of Wayang of ik weet niet wat. Nu: krijgt mijn kleinzoon daar iets te fretten, sorry te eten, of te...

Gespreksleider: te beleven

P1: te beleven, het geheugen te voelen, ik weet niet.

Gespreksleider: nog iets concreter P1?

P1: ik ben al ver concreet hoor.

(gelach)

P4: Een verscheidenheid van aanbod heb ik zoiets. Een verscheidenheid van zowel wat uit het verleden komt lokaal als...

P1: De reminiscenties, de reminiscenties: hoe doet men dat, hoe deed men dat.

Gespreksleider: Verscheidenheid van aanbod, ik wil dat wel opschrijven, want eigenlijk weten we dat. Ik wil nu iets concreter: wat is dat dan, wat betekent dat.

P1: Wel, voor bepaalde mensen die in kampen hebben gezeten in Java: dat kan nu aan de universiteit van Leiden, via een portaal-site - of hoe heet dat allemaal - direct opgevraagd worden: "mijn papa heeft daar gezeten", en dit komt er nu allemaal uit. En nu op het vlak van artistieke en kunsten kunnen zeggen: kijk dit is...

P6: Persoonlijke documenten!

P1: Bijvoorbeeld.

Gespreksleider: Is dat een functie als documentatie, is het dat?

P1: Dan zal het aflopen van de creativiteit natuurlijk, want ik hoor hier zeggen "het moet niet museaal zijn".

P6: Ik ken een project uit Amsterdam - dat heet verhalentafel - waarbij mensen, oudere mensen foto's worden getoond of beelden, en zij kunnen dan gaan vertellen, als 'trigger' voor het geheugen. En zij vertellen over in dit geval hoe zij poppentheater hebben gemaakt, hoe zij het hebben beleefd, wat voor rol het heeft gespeeld.

P1: Zoiets, ja.

Gespreksleider: Ok, goed.

(gemompel)

P1: In elk geval breng ik nu binnen: - ik merk het he - generaties he.

P5: Ik denk dat je het kan...

Gespreksleider: Ik heb het zo even opgeschreven he, we zijn nu de lijst aan het maken, en seffes gaan we het verder invullen.

P4: Dat is een ijkpunt eigenlijk ook he. Ik bedoel documentatie dat is eigenlijk geselecteerde informatie...

Gespreksleider: Ja.

P4: ...en als dat dan ook nog iets wil betekenen voor de mensen dan moet dat nog communicatie worden dus. En ergens moet je dan deuren, poorten, ramen euh vensters hebben om daar naartoe te kunnen gaan. Dat is ergens waar je zegt van: zijn er deuren om naar werelden toe te stappen: het verleden, of naar anders... Een beetje dat, voel ik aan.

Gespreksleider: Ja. Ja. Ok. P5, jij wou...

P5: Nee, nee, ik denk dat je gewoon, allee. Ik denk dat als je daarover droomt dat je moet zorgen dat je een balans vindt waarbij de dragers die je hebt en de inhoud die je ermee wil bereiken, dat dat een goed evenwicht is; en als dat in een gezonde balans staat krijg je automatisch al een eigen identiteit. En die inhoud, dat die ook maatschappelijk relevant is denk ik, en dat het niet een gesloten huis is waarin alles geësthetiseerd wordt tot één plek en daardoor ook denk ik vrijblijvend is. En vrijblijvendheid denk ik dat in dit hier geen goed uitgangspunt zou zijn.

Gespreksleider: Ja, en kan je het nu eens even concreet maken. Wat wil je er dan kunnen zien, of...

P5: Wel ik kan me voorstellen dat met de dragers die je hebt dat kan heel veel teruggrijpen zijn naar de artefacten, naar de objecten die er zijn...

Gespreksleider: Is het dan een soort depot?

P5: ...en dat is niet zozeer een museale invulling, maar je hebt die objecten, dat is een kwaliteit; maar dat je daar ook een verhaal mee vertelt, dat je een dramaturgie daarop loslaat.

Gespreksleider: ja, ja, ja, ja.

P5: ...dat je er net gelijk in een theaterhuis daarmee aan de slag gaat en probeert daar iets mee te...

P4: Actualiseren

P5: Actualiseren! En met die boodschappers, dragers gewoon een inhoud genereert, die ook met de twee voeten in de realiteit meestaat, in de maatschappij staat.

Gespreksleider: Ja. Voor verdere invulling wachten we nog even af, maar het is eigenlijk een museale functie...

P5: Ik noem het niet graag museum, voor alle duidelijkheid he.

Gespreksleider: Nee, maar het is daarom dat ik het ook tussen haakjes zet...

P5: Het is ook geen collectiebeheer, of... alllee, ik zou...

P3: Maar ik vind museum geen verkeerd woord. Ik ben zelf museumdirecteur en je hebt al gezegd van geheugenplek, maar het een hoeft het ander niet uit te sluiten. Het is misschien een essentieel onderdeel daarvan, van het geheel. (gemompel)

Ja: Ja. Dan laat ik het zo staan...

P5: Museum heeft natuurlijk een connotatie die je heel gemakkelijk...

(gemompel)

Gespreksleider: Ja, laten we het hierbij houden, en het zal er heel hard van afP6gen hoe we dit straks concretiseren en hoe dat we het invullen. Zijn er nog functies waar we aan denken?

2015, of als het huis voor figurentheater gerealiseerd is, wat...

P7: Ik denk dat het belangrijk is naast een huis voor het publiek ook een huis zijn voor een aantal kunstenaars, dat hoeft dan daarom niet beeldend te zijn, maar ook theatermakers of dergelijken. Belangrijk is om die plek te activeren, en ook om die definitie van figurentheater zeer actueel te houden.

Gespreksleider: Aan wat denk je dan, P7. Is dat dan een ontmoetingsplek voor kunstenaars, of is dat een experimenteerruimte...

P7: Het kan ook zijn dat het een huis is dat een engagement neemt naar een aantal kunstenaars toe op korte of lange termijn, bijvoorbeeld om mee te denken, om mee in te breken in... dat kan in alle mogelijke: dat kan een stuk in architectuur zijn, maar dat kan ook op een mentale manier zijn, of in publicatievrijheid of zoverder; dat je die ergens in alle mogelijke institutionele geplogenheden meeneemt.

P4: Een soort van inspiratiebron.

P3? Of forum, relatieplek.

Gespreksleider: Wacht, ik ga die woorden even opschrijven.

P5: Dat is echt dan een thuis he.

Gespreksleider: Het sluit aan deze woorden, bij wat je bedoeld, P7? Voor kunstenaars.

P4: Ik zou artistieke expressie opschrijven, dat kan je ook als amateurs of liefhebbers...

P1: Ja, als je internationaal gaat, dan heb je ook mensen die dat niet professioneel doen, maar die dat constant doen.

P4: Vandaar artistieke expressie.

Gespreksleider: Artistieke expressie in de ruime zin. Ok.

P10: Ik zie misschien ook - meer dan mijn specifieke insteek - een soort knooppunt voor wat figurentheater, en wat onder die definitie valt, wat de Vlaamse identiteit daarvan is. Ik denk dan aan de bekende poppenspelen van Toone in Brussel, de Poesjenellen en in Gent Pierke Pierlala. Die dingen die moet ook naar bezoekers die niet in de (Vlaamse) cultuur thuis zijn een belletje doen rinkelen, en zelfs verder gaan, naar het werelderfgoed, zoals de "reuzen". Misschien per definitie vallen die ook onder figurentheater, ik weet niet, die stoeten en die reuzen...

Gespreksleider: Ja, denk je dan aan een soort tentoonstellingsplek, als wat hier staat?

P10: Een knooppunt dat doorverwijst naar die eigen regionale identiteit.

P4: Een vertrekpunt voor bezoekers om (onverstaanbaar)

P10: Ik zie een bezoeker voor mij - die niet bestaat hoor - die Vlaanderen afdwaalt en die al die specifieke elementen tegenkomt en die zich afvraagt: wat is de rode draad doorheen deze cultuur? Die rode draad zou hier getoond kunnen worden.

P4: Een vertrekpunt eigenlijk ook om in Vlaanderen op stap te gaan.

P10: Theoretisch wel ja, in de praktijk werkt dat nogal moeilijk denk ik, maar theoretisch zou dat zoiets kunnen zijn

Gespreksleider: Ja

P2: Je kan het ook opvatten dat je ook aansluiting moet vinden als bezoeker, dat je vanuit die lokale gegevens, vanuit die specifieke mogelijkheden hier, dat je het opentrekt en dat je gaat vergelijkingen maken of knooppunten leggen naar hoe het er in andere landen er aan toe gaat.

Gespreksleider: Dat kan een concrete invulling hier al van zijn, ja.

P8: Een school, maar dan tussen aanhalingstekens, zoals museum.

Gespreksleider: Is dat iets anders als wat hier staat: opleidingen? Aan wat denk je?

P8: Ik denk dat een school vooral naar professionele figurentheaterspelers toe is, terwijl opleidingen - zoals ik het begrepen had toen het werd voorgesteld - meer gaat om mensen die zin hebben om het te leren dat die dan hier een soort workshop zouden kunnen volgen. Terwijl een school is al meer geïnstitutionaliseerd zou je kunnen zeggen, meer inbedding zoeken met bijvoorbeeld acteeropleidingen om daar ook figurentheater aan bod...

Gespreksleider: Jaja, integreren van andere opleidingen.

P1: Ik vind dat een heel goed idee. Mechelen tout court heeft al een naam, want de beiaard bijvoorbeeld, ik weet dat er veel buitenlanders zitten alleen maar voor de beiaard, uit alle mogelijke hoeken van de planeet. Dan zijn die hier, en plots ontdekken die via de beiaard iets zeer authentieks en die dragen dat weer uit. En op het vlak van figurentheater moet je dus internationaal gaan.

P5: En dan op zich kan je de term internationaal misschien zelfs expliciteren in dat thuis.

P1: Ik zou dat doen. Ja.

P5: Ik denk het wel.

P1: Je kan bijvoorbeeld ook een gastschrijver uitnodigen.

P4: Ik weet dat ik al teveel dingen heb gezegd, maar ik denk ook dat het "huis voor verbeelding" wil, dat zit er al een paar keer in. Dus dat verbeelding een drager is, eerder dan een pop of een object; maar dat ook iemand heeft een idee, maar nog geen pop of figuur, maar die verbeelding die al concreet wordt. Een thuis waar de verbeelding centraal staat, en dat kun je op verschillende manieren doen: met theater, of tentoonstellen, of workshops, of vanalles.

Gespreksleider: Ik ga het niet weggooien, maar toch even tussen haakjes zetten, omdat je zegt: je kan het op verschillende manieren doen.

P5 (onverstaanbaar)

P4: Ja je kan het dan gaan specificeren, maar je doet iets, je hebt een werkwoord.

Gespreksleider: Je hebt er iets te doen.

P4: Ja, en dat is heel belangrijk.

Gespreksleider: Verbeelden, iets dat in verschillende poorten, functies kan.

P4: Verbeelding concreet maken dat is wat het voor een stuk eigenlijk wel...

P8: Het gevaar van de metafoor 'huis' is wel dat bijvoorbeeld, een van de functies die Het Firmament zou kunnen opnemen is het vertegenwoordigen van de figurentheatersector meer in het algemeen, en dat past misschien minder in dat idee van huis, tenzij je je als een soort ouder zou willen opstellen tussen de vele kinderen. Maar ik denk dat het ook wel een van de functies is dat het figurentheater momenteel nog niet specifiek wordt vertegenwoordigd - door het VTi bijvoorbeeld -, en dat er meers specifiek van ook hieruit naar het beleid, naar bepaalde plannen, projecten toe, dat er ook hiervoor...

P4: Representatie.

P8: Iets in die aard, ja.

P5: Expertisecentrum.

P11: Promotie van het figurentheater in Vlaanderen; daar waar de sector naar buiten komt.

P8: Je kan het bij het laatste punt bijschrijven misschien, dat is ook een vorm van representatie.

P3: Ik denk dat je er kunt aan toevoegen: bewustmaking van diegenen die in de sector werken, bewustmaken van hetgeen waarmee ze bezig zijn en dat het de moeite waard is.

P4: Het is eigenlijk een huis met veel kamers, en niemand claimt die, maar die kunnen op diverse manieren ingevuld zijn.

Gespreksleider: In die zin is de functie dan ontmoeten, terug een werkwoord.

P4: Ik vind dat wel belangrijk dat je werkwoorden hebt, hoor, dan ben je met iets bezig.

Gespreksleider: Ja, dat was ook de reden van mijn vraag van: wat kan je er doen.

P9: Wat misschien nog niet gezegd is, het zou ook een "huis van vertrouwen" moeten worden voor mensen die een collectie hebben ofzo, of een bepaalde traditie in ere houden

P4: Traditie.

P9: Dat die met vertrouwen hun collectie kunnen overgeven ofzo, omdat ze bijvoorbeeld niet weten wat ze ermee moeten doen, of omdat ze geen opvolgers hebben. Het heeft te maken met expertise, omdat die mensen weten hoe ze dat materiaal kunnen bewaren of actualiseren.

P5: Een soort depot.

P6: Depot en conservatie.

P9: Ja, of ook dat kunnen hergebruiken ofzo. Maar dus waar ze hun dingen kunnen toevertrouwen.

Gespreksleider: Dan moet je wel iets hebben, dat is in een kluis...

P9: Ja, bewaren, of

P4: Er is ook een onderzoek bezig van Tapis Plein naar het beleid he: wat doe je met privé-verzamelingen, en wat doet de overheid wel of niet daarmee. In zekere zin geef je meer perspectief aan de verzameling, die vaak sterft met de eigenaar. Dus niet zozeer alles gaan overnemen, want dan kun je beter alles hier op zetten. Een centraal depot en dan staat het er, maar wel nagaan wat de toekomstperspectieven voor deze verzameling zijn, dat kunnen trajecten zijn.

P9: Vandaar vertrouwen: de dingen mogen niet in een depot terecht komen, maar kunnen hergebruikt worden, of geactualiseerd.

P3: Misschien is 2015 wat vroeg. Ik spreek uit ervaring, want wij hebben er heel lang over moeten doen, en nu kunnen wij ons een beetje een huis van vertrouwen noemen.

Gespreksleider: Ja maar 2015 is nog behapbaar he, moest ik nu zeggen 2050...

P3: Ik weet het wel, maar.

P4: Het wordt misschien tijd toch dat er wat grondiger gewerkt wordt in die sector die toch enigszins traag op gang is gekomen, dus laten we dat dan maar beschouwen als een haalbare kaart.

P3: Ok.

P5: Eigenlijk dat oud en nieuw in een gezonde manier met elkaar in balans staan, ik denk dat dat de sleutel is. De twee richtingen vanwaar je kan kijken, oud en nieuw zoals je daarstraks zei; ik denk ook het feit dat ik hier aanwezig ben dat dat heel wezenlijk is voor de twee kernwoorden.

P1: En er is iets van loyaliteit ook he

P5: Absoluut.

P4: Dat is ook erfgoed he.

P1: Loyaliteit dat is er gewoon, en je moet dit ook gestalte geven, mensen willen dat, kinderen willen dat, ouders willen dat, grootouders willen dat.

P5: Ja.

P4: De kunst van het erven, namelijk hoe neem je dat soort bulk mee in huis, en dan...

P1: Legacy he, erven

P4: Ja dat is heel belangrijk he: het huis moet niet alleen hebben, maar ook leven ermee, er moeten dingen mee gedaan worden.

P1: Ik zit ook nog te denken aan het woord spiegel, een spiegelplaats. Ik werk met bedrijven, die worden opgekocht door India en ik moet aan 800 werknemers duidelijk maken - ze vragen twee uur, ze vragen twee dagen - wie zijn die mensen. Je kunt dat niet uitgelegd krijgen, op die manier gaat het echt niet.

Dus zijn er nu plekken - das brainstormen nu he, laten we dat maar eens doen -

Gespreksleider: mmh (instemmend).

P1: waar je kunt aan de slag kan gaan, dingen kunt doen; kleine groepen dan. En waar je via artistiekheid, en via de dingen die gaan gebeuren, op de een of andere manier voeling kan krijgen met de spiegel die de andere voorhoudt. Waar de weerstand minder is, op die manier.

P6: Eigenlijk heb je het dan over het interculturele... Of niet?

P4: Dit hoeft niet het interculturele te zijn he, dit kan ook het verleden zijn he. Als je het verleden benaderd is dat even vreemd als de andere.

P6: Nee, het hoeft niet, maar eigenlijk wat je doet, is dat je interculturaliteit zichtbaar maakt.

P1: Ja. Omwille van de existentialiteit, wat je suggereert.

P6: Ja.

P1: Dus het is een feit, dat kunnen we doen met onze eigen mensen hier...

P4: Ja, dat is wel waar, maar - en dat is ook een krachtig idee -: het poppentheater van 50 of 100 jaar geleden is voor een kind even vreemd dan naar India gaan. Bokrijk dat is even vreemd als Caracas ofzo.

P1: Ja. Dat is de maan.

P4: Dat is een vreemd land gewoon, ik bedoel; en hoe bezoek je dat vreemd land. Dit kan zo'n plek zijn.

Gespreksleider: Ja.

P1: Ja.

P4: Want je gaat niet allen op reis naar andere plekken, maar het is ook een reis die men maakt naar een stuk verleden.

Gespreksleider: Ja, ik ga heel even, ook omwille van tijd en omwille van functionaliteit, want daar zijn we mee bezig. Dus je ziet hier op het grote papier zijn er nu al een aantal clusters leeg ingevuld. Bv. een documentatie/bibliotheek. Zeggen jullie dat is inderdaad als een functie die in het huis voor figurentheater aanwezig moet zijn?

P5: Ik denk dat je niet anders kan.

P4: Ja, maar...

Gespreksleider: De ja, maren, dat weet ik, en dat is heel goed - dat heb ik al gehoord rond deze tafel -, dat is ook het interessante, en zodadelijk gaan we dat ook concreet invullen, van: wat is het dan wel. Dus de ja maren en de ja mitsen willen we dan wel krijgen. Dus nu, dat is duidelijk, dat sluit aan bij deze functie.

P4: Ik wil daar toch iets op zeggen, die registratiethematiek, die je net hebt toegelicht; die is erg op tastbare aspecten toegespitst op dit moment.

P5: hmm (instemmend).

P4: Ik zou astublieft een bibliotheek, een documentatiecentrum, niet louter met of geschreven werk willen zien of met het objectgerichte.

Gespreksleider: Nee.

P4: Want daar ben ik toch wel ergens op mijn hoede hoor.

Gespreksleider: Laat ons dat dan meenemen en seffes bij de uitwerking concretiseren. Iets anders is - en dat staat al daar neergeschreven -, is workshops, experimenten, opleidingen. Duidelijk iets wat we hebben. Daar was ook al in de voorbereiding iets van tentoonstellingen, dan moet er toch een ruimte zijn om iets te tonen, laten zien. Sluit dat aan bij museum? Sluit dat aan bij depot?

P4: Maar wat je nu aan het doen bent, dat is categorieën gebruiken die al een zeer vertrouwde, geëigende canons hebben, en verwachtingen ook opwekken. Het is beter de term toonmomenten te gebruiken. Dat kunnen zowel plekken zijn waar je een maand of twee maand iets toont, maar dat kan ook zijn dat je de boer opgaat bv. alle parochiezalen nog eens opnieuw doen, wat 50 jaar geleden gebeurde.

Gespreksleider: Ja P4, het is een goede aanvulling. Dan maak ik hier in plaats van tentoonstelling toonmoment van. Ik schrap nooit heel graag, maar ik ga dat nu met plezier doen. We werken dan met het woord toonmoment, dat gaat ons veel meer helpen om beter...

P4: En het eigen te maken.

P9: Ja, daar past ook voorstellingen bij...

P5: Ja, dat stond er nu niet bij he.

P9: ... filmpjes.

Gespreksleider: Seffes vullen we het verder in...

Gespreksleider: We hebben hier ook nog - ik ga even systematisch he - theaterzaal.

P9: Dat hebben we eigenlijk.

P5: Dat kan je bij toonmoment onder brengen.

Gespreksleider: Ok, goed, hebben we.

P4: Misschien kan je daar nog bijschrijven: tijd en ruimte. Soms kan het tijdelijk zijn, soms kan het in de ruimte gebeuren.

Gespreksleider: Ik ga hier nu niets bijschrijven, dat is voor straks. Ik wil nu even de lijst afwerken.

P4: Goed.

Gespreksleider: Die broedplaats, hoe benoemen we dat als verzamelwoord, als functie.

P4: Broedplaats.

P9: Ik had dat in mijn werk als creatie omschreven.

Gespreksleider: creatie, broedplaats, inspiratie.

Gespreksleider: (onverstaanbaar) school?

P5: Als je het uitvergroot vanuit workshops he en je komt eigenlijk tot school; dat vind ik een krachtiger woord dan workshops. School tussen aanhalingstekens, zoals je daarnet terecht zei.

Gespreksleider: Is dat goed voor iedereen?

P6: School of opleiding toch, dat is toch hetzelfde?

Gespreksleider: School is ook ruimer had ik daarnet begrepen...

P3: Het is ruimer ja.

Gespreksleider: ..want heeft te maken met integratie in opleidingen zoals bijvoorbeeld beeldende kunst. P8: School heeft ook nog meer iets van continuïteit dan opleiding, ik denk dat dat ook wel belangrijk is voor deze sector. Het idee van dat overdragen van technieken; er wordt vaak vanuit meester-leerling of vader-zoon relaties zelfs doorgegeven.

P4: Waarom niet het woord traditie? Waarbij je ook telkens herdenkt wat dat te betekenen heeft; dat heeft ook met orale overdracht te maken. We vergeten vaak hoe belangrijk dat immateriële of ontastbare is.

P1: Transmissie is dat dan eigenlijk. Transmissie, initiatie zelfs, in dezelfde dingen.

P4: Trahere he. Overdracht.

P5: Transmissie is nog veel krachtiger.

Gespreksleider: Ok, omschrijven we het zo, en seffes verder.

Gespreksleider: Depot, mogen we dat houden?

P6: Ja, dat lijkt me praktisch nodig.

P9: Bewaarplaats.

Gespreksleider: Bewaarplaats

P4: Dat is in feite hetzelfde als informatie, documentatie.

Gespreksleider: Dat is toch iets anders?

P9: Ja.

P4: Behoud en beheer is ook behoud en beheer van documentatie.

Gespreksleider: Ja. Laat ons nu even heel open beginnen, we kunnen straks zien wat we dan samen...

Gespreksleider: Iets wat ik nog niet heb, dat is heel het stuk rond ontmoeten, het uitwisselen van expertise maar ook gewoon ontmoeten.

P1: Je kunt erbij schrijven: between.

Gespreksleider: Between gewoon?

P1: Ja voor mij is dat belangrijk ja. Tussen zegt niks, maar between wel.

Gespreksleider: Even kijken (onverstaanbaar).

P4: Het internationale denk ik, tussen lokaal en internationaal. Dat is meer een veld dan wel een domein en dat veld...

P5: Nu je kan, als je wilt al die cirkels bekijkt P4; ik zou dat heel transversaal bekijken, iets waar je internationaal als een permanente betrokkenheid laat heengaan over al de eerder opgenoemde elementen. Eigenlijk moet je komen tot een soort matrix waarbij je internationale werking, interculturaliteit wat mij betreft kan je daardoor laten gaan; dat zijn een aantal betrokkenheden die je gewoon.

P4: Maar ook lokaal he.

P5: Absoluut.

P7: (onverstaanbaar).

P4: Ik zou het lokale er ook bij willen.

P5: Glokaal dan.

Gespreksleider: Zo hebben we nog eens ooit een project gehad.

P1: In de jaren '80 hadden wij dat al he.

Gespreksleider: Glokale kunst.

P1: Dat is het nadeel van een geheugen he.

Gespreksleider: Ok. Ik heb er nu: alles wat te maken heeft met documentatie/bibliotheek, maar altijd met een andere pet;

creatie/broedplaats/inspiratie; bewaren, om het even met het werkwoord te zeggen; ontmoeten, heel dat stuk; tentoonstellen of een toonmoment; workshops, opleidingen...

P1: Daar mocht nog transmissie bij.

P5: mhhm (instemmend).

P1: Niet van jou misschien.

Gespreksleider: Jawel, seffes, van jou. En dan het lokale/internationale element. Hebben we dan een aantal functies die hier op staan; hebben we wat jullie daarnet gezegd hebben goed verwoord of meegenomen? Heel die expertise? Ja, ginder.

P4: Ja, die expertise, dat is niet louter, en dat is een punt...

Gespreksleider: Dat zit overal.

P4: Als we over expertise praten, dan praat je niet zozeer over een collectie, dan praat je niet over een archief, dan praten we over repertoire

Gespreksleider: Ah ja.

P4: Een reportorium dat je opbouwt. En ik denk dat je dat als een globale noemer ergens moet noteren, wat je er ook mee doet, en waar je het ook zet. Dat je ook op de een of andere manier, net zoals repertoiretheater, dat is ergens vanuit een geheugen, vanuit een verleden iets doen, met praktijken, met tradities.

Gespreksleider: Ok dan maak ik er toch een apart ding van.

P9: Ja dat hoort daar bij.

P5: Ik zou daar toch ook mee opletten P4, eerlijk gezegd.

P9: Dat is toch doorgeven eigenlijk.

P4: Ja, maar dit is niet vrijblijvend. Dus het is zowel interessant om te zien wat er allemaal bestaat of eventueel zich doorzet of niet en ook verdwijnt. Het repertorium als idee dan bedoel ik: het is zowel het object als de praktijk daar rond als hoe het publiek er mee omgaat, en dat geeft dus als het ware een veel ruimere kijk dan louter het archief of het begrip collectie bijvoorbeeld.

P9: Transmissie?

Gespreksleider: Het woord valt nog eens, maar het zal er op komen.

Gespreksleider: Ik stel voor dat we nu, om ieders hoofd leeg te maken, om de verschillende functies die we nu hebben aan te vullen. En we gaan dat als volgt doen: je ziet hier een aantal stiften liggen, om in die cirkels bepaalde dingen te schrijven, maakt niet uit. Om daar waar je zit te beginnen schrijven, probeer dat zo concreet mogelijk in te vullen. Als je zegt van creatie/broedplaats/inspiratie: wat zou dat kunnen zijn, wat betekent dat voor mij, aan wat denken we dan concreet, hoe zien we dat. Dus met een aantal woorden, begrippen, maar wel duidelijk genoeg, zodanig dat een volgende die daar komt kijken meteen weet wat er genoteerd is en eventueel daarop kan doordenken. Dus met andere woorden, we houden een kwartier een schrijfgesprek. De bedoeling is wel dat er zoveel mogelijk op dit document komt.

(einde deel 1 van de discussiegroep)

Gespreksleider: Goed. Wat ik voorstel; we hebben allemaal onze eigen ideeën ergens neergeschreven, daar waar we voelen hier kunnen we wel iets kwijt; en mijn voorstel zou zijn om nu een per een de clusters te overlopen en eens te kijken: waarover hebben we het, het daar samen nog eens over te hebben.

Natuurlijk: alles P6gt met alles samen he, ik weet het dat is een beetje artificieel, maar we moeten dat heel even doen om daarna ook lijnen te trekken; we kunnen dat gerust nog doen, ook op dit papier. En door het daar samen over te hebben kunnen we misschien ook wel komen tot een aantal nieuwere ideeën of andere concepten, maar ook: aan wat voor soort publiek denken we, aan welke partners denken we. Om dat al even aan te zetten, zonder dat allemaal te gaan analyseren enzo, daar hebben we later op het jaar nog veel meer tijd voor. Wat ons nu vooral interesseert van jullie, is die verschillende functies; wat betekent dat nu concreet; hoe zien we dat nu. Hoe kunnen we hier armen en voeten en een gezicht geven aan het concept voor het thuis voor figurentheater. En dat is niet om mij ervan af te maken, maar iedereen zit ergens voor, en ik stel voor dat je gewoon begint met dat af te lezen, dat je dat even vertelt, en dat we dan samen het gesprek voeren. En de aanvullingen zeker meenemen. Ok?



P6: Misschien hier beginnen, bij het archief. Dus depot, bewaren. Ik heb daarbij geschreven: digitaliseren en internationaal verbinden. Ik heb geen overzicht maar er zijn meerdere plekken op de wereld waar men hier mee bezig is. Ik dat die verbinding, en verwijzen naar elkaar heel belangrijk is. Dat je zoekfuncties elkaar steunen, of zoeken naar parallellen. Die internationale verbinding is denk ik van groot belang, ook om het toegankelijk te maken. Daar ontstaat in dit geval hier dan een eigen specifieke collectie, archief, en dat kan je natuurlijk ontsluiten dmv van technieken. Maar een andere manier om te ontsluiten is het starten van een eigen gezelschap dat gebruik maakt van het repertoire dat opgesloten ligt in het geheugen en daarbij voortdurend nieuwe uitingen mee maken, dat voorstelbaar maken, er iets mee doen. En zodat je hiermee andere theatermakers inspireert en laat zien wat voor een rijke bron daar ligt.

Gespreksleider: En zie je dan nog andere zaken die daar bij aansluiten?

P6: Ja ik zie opmerkingen die minder concreet worden, maar eigenlijk over hetzelfde gaan: actief bewaren, hergebruiken, herspelen: een eigen gezelschap is daar een concrete invulling van.

Gespreksleider: Dat is ook de bewaarplaats he.

P5: Ik wil graag toch nog inpikken op hetgeen dat er daarstraks gezegd is geworden. Er is ook een heel wezenlijk element rond het immateriële dat moet meegenomen worden, en ik volg jou volledig P6 als je zegt dat dit een vertaalslag moet krijgen. Als je dit soort materiaal bekijkt als een grote dramaturgische databank waaruit kunstenaars zouden kunnen gaan putten om die vertaalslag te maken - of dit nu gaat om objecten, artefacten, verhalen,... dat je daar mee kunt aan de slag gaan; dan krijg je een wezenlijke plek waar je oud en nieuw kan gaan combineren. Het idee van bewaarplaats leunt dan heel erg aan bij het idee van de een documentatiecentrum, waarbij je mondelinge geschiedenis en verhalen gaat meenemen.

Gespreksleider: Een geheugenplek.

P5: Ja, hier zit een dubbele connotatie in. Bewaarplaats/depot is teveel gericht op objecten, je kan het in een veel breder kader plaatsen.

P3: Ja ik heb het er ook bijgeschreven dat depot en informatie moeten als één geheel worden bekeken.

P5: Het begrip - ik heb het nu daar geschreven, maar je kan het ook linken aan die toonmomenten - ik zou dat heel graag introduceren in erfgoedland: dat is het begrip erfgoed dramaturgie, omdat dat heel wezenlijk iets zegt hoe dat je dat verhaal, die conceptualisering, reflectie die kunstenaars naar een groot publiek kunnen vertalen.

P4: Jullie zijn behoeftig naar functies en omschrijvingen, maar ik wil het ook hebben over kwaliteiten: die zijn transversaal en die lopen over alle functies heen; en als we die kunnen verbinden, krijg je die eigenheid waarin documentatiecentrum, toonmoment, geheugenplek samenkomen en met elkaar verbonden zijn. Dat P6gt af van die kwaliteiten.

P3: Ja, maar ik denk dat de meeste mensen hier aan tafel nogal los staan van het idee dat jij probeert af te strijden, van een klassieke opstelling met een bibliotheek, een documentatiecentrum, museumdepot. Ik bedoel, ik stel me daar niet zo die rekken bij voor he. Het is veel meer hetgeen wat hier ook toegevoegd wordt he.

Gespreksleider: Dus we zeggen eigenlijk hetzelfde.

P4: Ja, maar het is wel zo dat je hier een degelijke methodologie moet rond ontwikkelen over hoe doe dan je dit precies. Want dat is allemaal wel gemakkelijk gezegd.

P3: Oh maar dat vind ik het minst moeilijke.

Gespreksleider: Maar op dit moment moeten we minder denken aan hoe doen we het, het 'hoe' is echt wel secundair.

P4: Ja maar het is wel, en dat wil ik ook benadrukken: het ontwikkelen van een methodologie is heel belangrijk, en dit moet misschien wel een van je hoofdfuncties zijn: namelijk wat is die erfgoed dramaturgie.

P1: Maar jij zegt: de dingen zo abstract mogelijk laten, om de verbeelding zijn gang te kunnen laten gaan.

P4: Ja.

P7: Ik heb bij het depot opgeschreven dat we misschien niet teveel naar participatie moeten streven; misschien moet het huis niet altijd voor dat brede publiek toegankelijk zijn en streven naar zoveel mogelijk participatie. Misschien heb je ook een meer besloten ruimte nodig waar je

niet streeft naar participatie, maar waar je enkel streeft naar de best mogelijke bewaarcondities voor die objecten. In je vertaalslag, je documentatiecentrum bijvoorbeeld kan je die participatie nog altijd wel nastreven. Je kan ook dingen koesteren die niet altijd voor dat brede publiek moeten toegankelijk zijn.

P5: Ik snap niet wat je bedoelt met breed publiek, want ik zeg ook niet dat een depot zomaar voor iedereen toegankelijk moet zijn.

P9: Hier staat wel: open depot, vrije omgang met materialen.

P4: Ik probeer P7 te begrijpen. Je kunt een getrapte manier van werken hebben, dat is ook nodig voor je medewerkers; de eerste is dan voor een breed publiek en de tweede trap is versleuteld voor een beperkt publiek. Ik denk dat het ook verstandig is om dat haalbaar te kunnen maken.

P7: Ik denk dat dat binnen bepaalde domeinen, ook binnen bepaalde toonmomenten, bijvoorbeeld als je aan een creatie werkt dat dit niet altijd toegankelijk voor het publiek moet zijn, maar dat kan evengoed een besloten accident zijn, dat niet toegankelijk is, maar dat het wel noodzakelijk is dat dit gebeurt.

Gespreksleider: Dus dat je in het publiek dat je beoogt een zekere gelaagdheid nastreeft.

P7: Het idee van die sleutels vind ik wel mooi.

P5: Staat hier ergens behoud en beheer?

P9: Ja hier.

P4: Ik heb ook safeguarding erbij gezet.

Gespreksleider: Wou je daar iets rond zeggen P5?

P5: Omdat ik het woord nog niet heb horen vallen.

Gespreksleider: Maar het is wel belangrijk?

P5: Absoluut! Ik denk dat het ook een heel wezenlijk ding is een het sluit een beetje aan, de spanning die er is tussen behoud en beheer en openstellen, daar zit geregeld ruis op die relatie.

Gespreksleider: En daar zal ruis op blijven zitten.

P4: mhh (instemmend).

P12: Ik had behoud en beheer erbij gezet en ook de registratie, waar in deze fase erg hard aan gewerkt wordt, maar dat is ook iets dat opgevolgd zal moeten worden.

P9: Ik heb daar schatkamer bijgezet, omdat men bepaalde dingen echt als een schat moet bewaren. Je moet niet alles gaan hergebruiken, of door het grote publiek laten betasten of bezoedelen. Er moet dus ook een soort "schatkamer" zijn die enkel af en toe onder begeleiding bekeken kan worden.

Gespreksleider: Ook weer die gelaagdheid.

P9: Ja.

P4: Ik heb ook opgeschreven: wat met nieuwe dragers, media, tendensen. Ik bedoel, als je in de "koekendozen-sfeer" wil zitten, dan blijf je er ook inzitten, wat niet de bedoeling is. Je zal dus ook moeten rekening gaan houden met allerlei dingen die aan de grens zitten met wat je nu beschouwd als de rand van je eigen muren beschouwd. Daarom moet je ook zeker wat betreft bewaring, depot, ontsluiting, documentatie,... alles wat met nu behoud en beheer te maken heeft, zul je daar nu al moeten trachten een visie op te ontwikkelen, ook al hoef je dat nog niet in te vullen.

P6: Ik denk dat je ook de actualiteit moet meenemen.

P4: Ja, dat is het he.

Gespreksleider: En kan je dat nu eens concreet maken?

P6: Ik denk dat als je een breed publiek wil bereiken en de actualiteit vergeet, euh, bij erfgoed denken we altijd aan gisteren. Maar het erfgoed is permanent, en dat moet je in de gaten houden. Als we kijken naar poppen, animatie: er is nooit zo'n bloeitijd geweest als nu, in Nederland gonst het van de bedrijvigheid hier rond: Royal Deluxe, Noord-Nederlands toneel maakt een hele Shakespeare alleen met poppen, het is het meest geëxporteerde theaterproduct uit Nederland.

P5: Hotel Modern. Perfect voorbeeld ervan.

P6: Hotel Modern, Lotte Vandenbergh, Handspring Puppet uit Zuid-Afrika.

P5: Cantridge.

Gespreksleider: Ja, dus actualiteit en toekomst speelt daarin mee.

P4: Dan kom je bij het lokaal/internationale, en je hebt daar ook het woordje hybridisering. Dat is een soort van urban culture. Dat is een nieuwe

manier van dingen van vroeger verwerken in iets wat vandaag alleen maar kan, omdat er ook nieuwe mogelijkheden zijn, zoals nieuwe media.

P6: Ja.

P4: Dat is een kwaliteit die je als huis kan P6teren.

P1: Dat vind ik immens belangrijk dat erfgoed - mensen van mijn generatie denk ik zeker - denken veel mensen nog altijd: gisteren, bewaren, toen hadden we een identiteit, vandaag niet meer, dat is dus onzin.

P6: Nu zitten we meer in een tijdperk van neo-nationalisme!

P1: Ja, ja. Hoe geef je vorm aan hybridisering of gemengdheid? De gemengdheid loopt rond en dat is mijn nieuwe identiteit.

Gespreksleider: Heb je daar een idee over, concreet?

P1: Ideeën genoeg, maar je vraagt iets anders, en dat heb ik niet.

P2: Nuchter en praktisch heb je dan zeker toch een redelijk grote vorm van "meertaligheid" nodig.

P1: Ja dat staat erop he

P2: Ja dat weet ik wel, maar het is nog niet gezegd he.

P1: Nee, das waar.

P2: Dat is niet zo evident, dat is uit de praktijk gesproken.

P1: Nee, das waar. Ik denk bijvoorbeeld aan alles wat uit Iran komt, dat is niet vertaald. Alles wat Arabisch is, wordt niet vertaald.

P4: Ook omgekeerd he. We hebben nog ergens een voormalig Congo Museum, dat materiaal is immens, en wat geef je terug of niet? Niet zozeer poppen, maar kennis. Het in de eigen taal teruggeven kan ook een functie zijn. Het is niet alleen vertalen naar ons toe, maar ook omgekeerd.

P1: Ja, ja.

P6: Het Vlaamse of Nederlandse poppentheater is zeer internationaal bepaald, de Vlaamse identiteit is enorm beïnvloed door het Franse en het Italiaanse theater: zelfs de naamgeving vind je terug. Poppentheater heeft enorme internationale connotaties, rond dat hele Middellandse Zeegebied.

Gespreksleider: Ik wil toch even terug naar die hybridisering.

P1: Dat betekent - abstract he, ik kan het niet anders zeggen - dat je bij de mensen die het zelf gaan doen: de aanwerving, het personeelsbeleid; dat je mensen gaat aanwerven die gemengd zijn, die daarvoor staan. Dat die gemengdheid bijvoorbeeld zichtbaar wordt in het personeel. Bijvoorbeeld, dat is nu concreet he.

P2: Ik ervaar dat ook dagdagelijks, in ons personeelsbestand doen wij moeite om een zekere internationaliteit te P6dhaven.

P6: Een goed voorbeeld is de kunsthall uit Rotterdam, waar kaartjesscheurders vrouwen met hoofddoeken zijn, vrouwen die kaarten verkopen, alles tegen alle verwachtingen in; en dit werkt fantastisch, want meer dan de helft van de bewoners van Amsterdam is van een andere cultuur afkomstig. En het werkt, het werkt enorm. Kunsthall is een van de weinige instellingen die bezocht wordt door alle scholen, die herkennen zichzelf in het personeel.

P4: Je kunt wat dat betreft ook best eerst gaan zoeken naar wat de praktijken hier rond zijn, bv. in Glasgow heb je een museum van de religies. Dat is fantastisch interessant. Ik heb het woordje opgeschreven contactzone: conflict en confrontatie heb je altijd. Ofwel negeer je ze, ofwel zeg je: dit is een plek waarbij de enige spelregel is dat we elkaar niet in de haren vliegen, en voor de rest kan alles. Als je zo'n contactzone creëert ontstaat op zijn minst de mogelijkheid dat verschillen elkaar kunnen ontmoeten. Dat is een praktijk waarbij je zegt: hoe werkt dat, of hoe werkt dat niet. Al die religies worden vertegenwoordigd in één huis van praktijken, en kunst daar rond, en dit is een hybridiseringssmoment.

P1: Het is als het beschrijven van een tussenruimte, dat komt uit de antropologie. In plaats van dat ik jou ga beschrijven, of jij mij, laat ons iets doen met de tussenruimte. Dat is niet eenvoudig he, en het is de kunstenaar die dit kan beschrijven, beter dan wie ook. Dat zijn pogingen die je moet doen. Stoppen met over de andere te spreken en stoppen dat de andere over jou spreekt, en proberen duiden wat er tussen ons gaande is.

P4: Dat is dan ook het afstappen van ideeën van representatie en het presenteren...

P5: Dat vind ik heel belangrijk dat representeren.

P4: ...want dat is het he: present stellen, aanwezig stellen van het verleden op locatie

P1: Ik heb hierbij geschreven: een vindplaats. Tonen is belangrijk, maar vinden nog meer!

P5: Dat vind ik mooi, dat is dat die vindplaats combineerbaar is met een "schatkamer", want dat is de uitspraak doortrekken.

Gespreksleider: Ja.

P1: Ja.

P5: Die functies staan hoe je het ook draait of keert met elkaar in verbinding.

Gespreksleider: ik wil even naar jou. Wat denk jij nu, met jouw bril.

P11: Daarnet was het de discussie: in welke mate moet het openstaan voor het brede publiek, of in welke mate doen we gewoon iets voor de figurentheatersector? Ik vraag me af wat jongeren kunnen doen met figurentheater. En daarom had ik hier open atelier bijgeschreven, omdat dat wel iets tof is, als ze gewoon wat kunnen rondsnuisteren. Ik denk dat ze dat ook van plan zijn in het MAS bijvoorbeeld. Ik denk dat het ook wel leuk kan zijn als jonge fotografen kunnen gaan snuisteren in een depot om zo een landschap te creëren en een foto te maken, met die dingen aan de slag te kunnen gaan.

Gespreksleider: Dat is heel het aspect van open ateliers, dat is iets wat jij hier ziet gebeuren.

P11: Ik weet niet of dat hier moet, maar ik denk wel dat het hier leuk zou zijn.

P4: Ik denk dat dit een probleem is dat we vanaf het begin al een beetje hebben. Het gaat hier inderdaad niet over het traditionele erfgoed, bewaring, beheer. Dat heeft enorme kwaliteiten, dus ik strijd het niet af; ik wil alleen zeggen dat het hier niet genoeg is. Het is met deze materie nodig om het internationaal geP6teerde begrip "safeguarding" in te voeren. Je kunt dat niet in het Nederlands vertalen, ik heb het daar ook bijgezet. Dat heeft twee dingen nodig: één je moet er van houden, het ter harte nemen; en twee het vrijwaren van bepaalde invloeden. Dat betekent niet zozeer behouden, want dat kun je niet, maar wel vrijwaren van bepaalde invloeden. Je zet het bijvoorbeeld niet platweg in een consumptiecultuur, je laat het niet op een bepaalde manier verworden, maar je verzorgt het - want het heeft wel een bepaalde zorg nodig. Enerzijds moet je levende dragers hebben van dit erfgoed! Als je geen levende dragers hebt kun je beter een boek schrijven en er een prachtig gesloten depot van maken. Dus die levende dragers heb je nodig, en dat zit er ook permanent in. Anderzijds moet je het uit "de waan van de dag" halen, want anders zit je in een soort van snelheid, trends waar het niet helemaal thuis is en kan het niet overleven. Dat is een beetje die vrijwaringsgedachte.

P1: Behoud en beheren kunnen we misschien aanvullen met behoud en begeerte - op zijn Westvlaams. Verlangen! Het woord verlangen ontbreekt hier nog.

P1: De jonge mensen die hiermee bezig zijn die staan ook vaak in het verenigingsleven.

P11: Ik kom ook uit het verenigingsleven.

P1: Ik heb gemerkt hoe fantastisch het kan zijn, nog alleen maar de methodiek van wat hier sluimert: met figuren gestalte te geven aan emoties allerP6de. En dit kan geïntroduceerd worden bij scholen, jeugdbewegingen en verenigingen, zodat hiervan gebruik kan gemaakt worden. Ook netwerken is dat.

P4: Het is wel interessant, en daar kan je keuzes maken als thuis. Dat je bijvoorbeeld niet naar die jongeren zelf gaat richten, maar we kunnen ons tot de intermediairen richten, tot de mensen die in de tussenpositie zitten, en die zelf met de jongeren in contact komen, en daar gaan wij voeding aan geven. Niet inzetten op het brede publiek - dat is ook een beetje waar P7 naar verwees denk ik - , maar zeggen: wij hebben een tusseninpositie.

P1: Tussen he, jaja. Ik heb ook in Nederland gezien waar een fantastische weg is afgelegd met kleuterleiders, in deze trant. Met goede opleidingen, en ik zie ze momenteel niet in België. En de vraag is immens. Dus initieer die mensen in zo'n dingen.

Gespreksleider: Ja.

P11: Je kan ook dozen uit het archief nemen, en je zou die in een school of een jeugdvereniging of jeugdhuis zetten, dat er dan zeker dingen mee zouden gebeuren. Je gaat nooit op voorP6d weten wat, maar ze gaan er wel op een creatieve manier mee aan de slag gaan, iets mee gaan doen. Dan is het wel niet meer gevrijwaard voor invloeden, maar misschien maakt het dat juist interessant en actueel.

Gespreksleider: Dat is die actualiteit terug he.

P5: Ik denk dat je het begrip dynamisch hier echt moet meepakken: het is dynamisch erfgoed, en daar moet je heel erg op inzetten. Want als je dat niet doet wordt het inderdaad steriele, dode materie. Het heeft veel met perceptie te maken, dat er misschien nog te veel cliché's bestaan. Concreet heb ik bijvoorbeeld nog even losgelaten binnen Heemkunde Vlaanderen - dat heel vaak door 60-plussers wordt ingevuld - dat zorgt voor een totaal andere keuze hoe je met heemkunde omgaat. Als je bv. gaming vanuit heemkundig standpunt zou laten invullen, dan krijg je een heel ander perspectief. Hoe ga je daar dan mee omgaan. En dat kan je hier perfect ook doen. En ik denk dat je daar de dragers enigszins altijd moet durven herdynamiseren, en ik denk dat dat heel belangrijk is voor een huis als dit.

Gespreksleider: Ja, en continuïteit komt hier ook bij kijken he. Toekomstperspectief.

Gespreksleider: Goed, kijk nog eens even naar wat voor u ligt.

P4: Het woord "toonmoment", ik heb er al op gestaan om dat zo te noemen; dat is ook tijd en ruimte. Maar ook het materiële, maar ook het virtuele. Je mag niet alleen in je eigen huis blijven maar je moet ook op locatie gaan; en dat is dus ook weer dynamisch zijn, maar dan vertaald naar: wat betekent dat dan wel.

P5: En dat dan weer koppelen aan zowel nationaal als internationaal.

P4: Ja.

P5: Ik begin erover door te denken. Kan Het Firmament bijvoorbeeld een periodiek festival organiseren waar internationale aanbod figurentheater hier in Mechelen neerstrijkt. Maak daar een terugkerend gebeuren van. Waarbij je echt op een hele dynamische manier dat erfgoed en hoe ga je ermee om binnen een kunstengebeuren plaatst.

P7: Een festival is ook wel een toonmoment waarbij je ergens inbreekt...

P5: Maar dan met de vinger op de pols op het internationale gebied.

P10: Dat festival heb ik ook opgeschreven, omdat ik ben gaan zoeken naar wat van die dingen die hier aan bod komen kan je tot een product maken. Jullie zijn heel anti-commercieel bezig...

P4: We zijn a-commercieel bezig.

P10: Nee, maar verder zijn er momenteel echter nog weinig aanknopingspunten om producten te maken. Dat wil niet zeggen dat we ineens alles gaan consumeren ofzo. Dus dat festival is een van die gegevens.

Gespreksleider: Als concretisering van een toonmoment.

P3: Iets dat meer vermarktbaar is

P10: Ja, en dan kom je automatisch al meer terecht bij die doelgroepen. We hebben ook Mechelen Kinderstad en Sportimonium wat je daaraan kan koppelen, met bv. gezinsattracties. Ik heb altijd het gevoel gehad dat met De maan een kiem ligt om hier ook met figurentheater iets te doen. Ik denk dat Het Firmament dit kan gaan invullen.

P1: Mechelen zelf betrekken is noodzakelijk. Dat kan niet anders.

P2: Ik voel ook een beetje de nood aan, ik bedoel, een aanzienlijk deel van de discussies maak ik geregeld ook mee op andere terreinen; en ik voel zo'n beetje de nood om het echt een bepaald profiel te geven.

Gespreksleider: Pakbaar.

P2: Iets meer pakbaar. Maar ik weet niet of dat de wens is?

Gespreksleider: We zijn op zoek naar de twee. En op dit moment kan alles. Maar aan wat denk je dan?

P2: Nee - en ik herhaal - omdat een deel van die discussies duiken af en toe een keer op, met een ander onderwerp. Het erfgoed domein mag nog heel dynamisch zijn, enzoverder...

P3: Ik wil nog even reageren op hetgeen P5 gezegd had, want zo'n festival dat ben ik echt genegen dat idee. Maar je hoeft dit zelfs niet altijd per sé in Mechelen te willen doen. Doe dat een keer en weg ermee. Dat is juist de kracht ervan.

P5: Dat laat ik absoluut in het midden. Het intra-extra muros in hier ook heel wezenlijk in deze he. En durf dat ook heel extreem door te trekken he, dat je klassieke opstellingen bijvoorbeeld ook helemaal niet klassiek hoeven te zijn. Mechelen zelf kan een fantastisch theater zijn als stad, ga daar mee aan de slag

P6: Het is misschien ook een kans voor samenwerking he. In Dordrecht heb je dat jaarlijks poppenfestival, wat vrij klein is, maar waar enorm in geïnvesteerd wordt. De stad stopt er heel veel geld in om dat te laten

groeien. Dat zou ook een enorme kans zijn - vind nog één of twee partners in Europa - en dan kan je echt gaan coproduceren.

P4: Maar ik wil toch even nog iets inbrengen, we zijn toch niet alleen aan het praten over een productiehuis he.

P5: Ik weet dat niet P4. Ik laat die vraag open, dat is de eerste vraag die ik heb gesteld na de presentatie. Hebben jullie intenties om een productiehuis te worden als je spreekt over een theaterzaal, en zelf zaken te ontwikkelen dan wel receptief te werken, of net niet.

Gespreksleider: Of andersom, als we een theaterzaal hebben, wat kan dit voor dit huis betekenen? En dan krijg je een ander verhaal. Is het dan om zelf een productiehuis te zijn of...

P5: Ik denk als je zoveel expertise in huis hebt, wat hier allemaal op tafel staat, en we dromen verder; alle middelen zijn er, zou het dan niet dom zijn om er geen productiehuis aan vast te koppelen om die vertaalslag te maken?

Gespreksleider: Ja. Sluit dat een beetje aan bij wat jij denkt, P2? Het is in die richting dat jij denkt?

P1: Toerisme kan eveneens beïnvloed worden, met de kwaliteiten die hier op tafel liggen; om toch te vermarkten. Hier zit helemaal geen tegenspraak in, dat gaat perfect. En als je zou zeggen het netwerken kan gebeuren vanuit dit huis, dan trek je buitenstaanders aan die zeggen: ik kan dat voor u maken. Maar wat er hier ligt dat zijn kwaliteiten.

Gespreksleider: Ja. Kwaliteiten, dat zijn concepten die je gaat vermarkten, met een aantal producten: duidelijke pakbare dingen.

P9: Een open depot of open atelier kan ook een toeristisch product zijn. Ik denk nu bijvoorbeeld aan een school voor wandtapijten die ik heb bezocht: je bezoekt wat ze hebben, maar ziet ook waar ze mee bezig zijn. Als je verenigingen kan rondleiden ofzo is er een product van te maken.

P10: Dan moet het inderdaad gelinkt zijn aan bepaalde elementen... die identiteit dan. Eerst moet je nog duidelijk maken dat figurentheater iets belangrijk is in de identiteit van Vlaanderen die verkocht wordt aan toeristen.

P4: Moet het een identiteit zijn? Dan wil je iets omschrijven waarvan we denk ik eens zijn dat het niet deugt op dit moment.

P3: Ik kan me voorstellen dat om het te vermarkten het veel gemakkelijker is om het 'typisch' te maken om de mensen te attenderen en aantrekken.

P4: Wij moeten toch geen ideeën voor vermarkting enzovoort. Als dat een openheid is, dan kan dat, maar het moet maatschappelijk inzetbaar zijn, en of dat nu wel of niet op een markt is maakt niet uit. Het maatschappelijk inzetbaar maken kan een kwaliteit zijn van dit huis, en dan is toerisme een perfecte partner.

Gespreksleider: Sluit dat een beetje aan bij wat jij zei, P10?

P10: Jaja. Ik pik nu niet op het globale in, maar wat daarnet gezegd werd: dat een depot een toeristisch product kan zijn is evident. Het moet dan wel aan bepaalde voorwaarden voldoen, want anders werkt het niet.

Gespreksleider: En welke voorwaarden zijn dat dan?

P10: Als het ergens aansluit bij de perceptie die de bezoeker heeft over het geheel van wat die gaat bezoeken, en zegt oké, dit maakt deel uit van die identiteit.

P4: Ik denk dat betrokkenheid heel belangrijk is, en dat is ook een punt dat ik van P5 hoor Betrokkenheid dat is ook een engagement he, en dan kunnen mensen van waar ze ook komen of wie ze ook zijn er zich thuis voelen. En als je dat kunt dan ben je heel sterk bezig, maar die betrokkenheid is wel fundamenteel. Vandaar dat we vertrokken vanuit het idee van een plek, van plaats en ruimte: een plek is iets dat je koestert, waar je van houdt. Een plaats heeft een meer neutrale waarde.

P2: Dat is toch altijd zo in die materie, die betrokkenheid heb je nodig.

P4: Dat je een plekwaarde moet creëren als huis, waar je je eigenheid hebt, waar je je plaats hebt, ook op een locatie, en waar heel goeie dingen zijn omdat je er graag bent.

P5: En betrokkenheid kan vanuit een toeristisch standpunt als aantrekkingspool werken, eerder dan bv. Vlaamse identiteit. Want of je dat daaraan kan opP6gen dat durf ik toch wel in twijfel te trekken.

P10: Dan zou ik liever hebben die hybridisering...

Gespreksleider: Het gaat ook over een stuk verbondenheid dan...

(gemompel)

P8: Ik zou even willen doorgaan op die hybridisering, maar dat dan meer mediaal bekijken, namelijk figurentheater als kruispunt van verschillende media; en dat je ook voor die verschillende sectoren - die ook doelgroepen zijn op zich - dat je daarvoor figurentheater ook toegankelijk maakt. Want nu is dat iets van poppenkast, terwijl er inderdaad ook objecten worden gebruikt, er wordt eigenlijk ook kunst gemaakt op verschillende manieren, er wordt muziek gebruikt. Je moet ook vanuit die hoek figurentheater voldoende benaderen...

P4: Nodig Benjamin Verdonck uit om gastcurator te zijn voor een festival en dan ben je vertrokken, dan heb je alles wat je moet hebben.

P8: Ja, bijvoorbeeld.

Gespreksleider: Ja. Hier, cross-overs met andere disciplines, het interdisciplinaire dat sluit daar heel sterk bij aan, bij de broedplaats, de inspiratie. Op die manier werkt het ook inspirerend voor anderen.

P1: In die zin zijn we toch nog fel bezig over visies he.

Gespreksleider: Ja.

P1: Misschien moet dat ook, of mag dat ook.

Gespreksleider: Tsja.

P1: De visie is als je het aan mij vraagt: hybridisering als een centraal gegeven, en Vlaanderen is hier volgens mij nog niet aan toe. Dat betekent als je met zo'n huis begint, dat het huis moet weten waaraan je begint en dit met de steun van de overheid in dit geval, he, met geld van de overheid. Want we moeten die piste op gaan, want anders loopt het niet goed af met ons. Dat betekent dat identiteit veel te statisch wordt bekeken door onze mensen. Sorry dat ik zo paternalistisch spreek he.

P4: Je mag dat P1.

P1: Ik mag dat he. Ik ben erbij he.

Gespreksleider: Dat is vandaag uw rol. En tegelijkertijd, als je een beetje verder doorgaat op wat je zegt, zou je het ook andersom kunnen zetten he. Je zou kunnen zeggen van: als dit huis slaagt van dat vooraan te zetten, loop je daarin voor; zelfs als Vlaanderen daar niet aan toe is.

P1: Jaja, maar de mensen die daar werken zullen afgerekend worden op evaluaties en bijeenkomsten enzovoort. En daarom moet het beleid als zodanig zijn dat je weet: hier gaan we voor. En daarom zit ik hier ook. Vandaag heb je mij uitgenodigd, dus ik doe mijn ding, en iedereen gaat in die richting: fantastisch! Maar om nu te zeggen: Vlaanderen Vakantieland, dat is niet aanwezig he.

Gespreksleider: mhhm (instemmend).

P1: En dus toerisme, ik zie dat wel functioneren he. En mensen volgen dat ook, maar dit zit er niet in.

P4: Nee, maar het hoeft ook helemaal niet he.

P1: Nee, ik laat het in het midden he.

P4: Nee, maar ik denk wel dat bijvoorbeeld dat ontmoeten, dat beleven, of hoe...

P1: Between

Gespreksleider: Between.

P4: Ja, sorry, ja. Dus ik denk dat je de randvoorwaarden van zo'n huis zeer interessant moet kunnen maken, maar dus enerzijds ook je core-business heel goed weet, dus wat je aan het doen bent, en met welke kwaliteiten; eventueel wat moeilijkere dingen die niet zo snel in te zetten zijn, maar die wel op termijn hun werk zullen doen. Maar dat je ook op een heel eenvoudige manier voor een heel breed publiek nu net een aanbod creëert. Want dat heeft ook met het geheugen - je zei het zelf he, ik ben daar ook naartoe gegaan toen ik klein was -; en dat sentiment - zoals een Expo '58, waar eigenlijk niets te beleven viel, maar uiteindelijk blijkt het geweldig geweest te zijn, maar allé.

P5: Pardon?

P4: Nee, maar ik heb heel veel stemmen gehoord dat het ook maar saai was.

P1: Het wordt altijd maar geweldiger! Mei '68 ook.

P4: Nee, maar ik bedoel maar: hoe groter de afstand hoe meer nostalgie gaat werken - al dan niet gecreeërd - , en dat is ook interessant, dat kun je ook hier gebruiken. Daar is niks fout mee.

P2: Ik hoor een voor mij zeer goede evolutie. In die zin dat het gaat over een paar kwaliteiten, focussen. Ik denk dat het beter is om te zeggen,

bijvoorbeeld, kijk we gaan die hybridisering voortrekken. Of een paar andere dingen misschien, en de rest, bon ja. Kijk er zijn een paar evidente dingen, die er door de kenmerken van het gegeven sowieso gaan zijn, maar je voegt er een soort toegevoegde waarde aan toe, die toch stilaan beter, concreter wordt. Dat je zegt: kijk we gaan het zo doen.

Mag ik nog even terugkomen op -vermits dat dat noodzakelijk is als je dat voorneemt - die taalproblematiek, enfin, taal in het algemeen uitgedrukt. Nu ik denk dat het zich hier uitstekend toe leent. Alleen om in die echte talen te spreken, ik denk dat daar een aantal mogelijkheden zijn en ik denk dat je dat toch iets verder moet durven op doordenken wat dat voor consequenties heeft. Kwaliteiten, niet te concreet, maar...

P10: Dat is iets waar ik daarnet aan gedacht heb, maar niet heb genoteerd. Dat je op het gebied van toonmomenten iets voor hebt op andere podiumkunst. In de kunststeden probeert men toerisme te linken aan die podiumkunsten, en dat is heel moeilijk, met die taalbarrière. Die kan je hier inderdaad iets makkelijker omzeilen.

P5: Moet dit zo moeilijk zijn? Ik vraag me dat af. Ik ga deze avond naar de opening van het Kunstenfestival. Die doen dat al twintig jaar lang in een totaal meertalige context, en ik zie daar tot nader order geen probleem in, in die meertaligheid; dat werkt. Ik ben naar Chinees theater gaan kijken, Peruaans, Mongools,... Daar wordt gewoon voor ondertiteling gezorgd.

P4: Als het goed is, dan worden die middelen gezocht.

P5: Als het dat is wat je bedoelt he.

P2: Nee, ik denk dat het alleen maar sterker wordt als je ook andere expressievormen gaat inzetten...

P1: Kijk, mijn dochter doet nu al jaren niets anders dan alfabetisering van analfabeten in Antwerpen. Dat is geen onderwijs, dat zijn allemaal vzw's he. Zij ontwikkelt eigenlijk eigen methodieken, want er is niks he, er zijn geen precedentes in Vlaanderen. Nu dan kom je terug bij veeltaligheid. Ik zou zeggen: je moet naar het huis gaan, volg die opleiding dat je op een creatieve manier die tussenruimte gestalte geeft. En het zijn de poppen die spreken. Hetzelfde met autisten, die kunnen beginnen spreken doordat je een multimediale geletterdheid gebruikt. Dat kan ook een facet worden van dit huis.

P4: Ik denk dat het zoeken van de methodologie van oud en nieuw in één, het zoeken van een methodologie rond die thematiek van hybridisering, meertaligheid, dat dat een fundamentele kwaliteit moet zijn, en dat die net de meerwaarde geeft van zo'n huis. Enkel het bewaren en ontsluiten - met alle respect, want dat is fundamenteel en dat moeten we sowieso doen -, maar ik sta soms verbijsterd van bepaalde instellingen die vinden dat het dan ook genoeg is. Terwijl dat helemaal niet het geval is. Het moet ook inzetbaar weer worden! Het gaat om goede praktijken, ik heb het ergens anders ook opgeschreven bij ontmoeten. Maak keuzes tussen een aantal "good practices" - en maak een paar goede liasons met een paar andere instellingen - en maak internationaal de mogelijkheden waar om met dit materiaal de praktijk waar nood aan is, of waar je iets mee kan met dit materiaal, om die uit te werken.

P5?: Ik zie daar enorme kansen in.

P4: Ja, en je kan dan werken als een pionier, maar dan tegelijkertijd op een hele waardevolle behoudende en bewarende manier ook.

P5: Ik volg dat P4, ik denk dat het en en en verhaal hier de pure gestalt is die werkt. Maar tegelijkertijd zie ik ook de beleidsmatige kaders waarin je zal moeten opereren. Negen keer op tien riskeer hier tussen schip en wal in te vallen. Dan zegt kunsten: richt u naar erfgoed, en omgekeerd. Voor je het weet ben je een ontwikkelingsgericht project aan het uitwerken, maar dan is het enkel een project. Puur structureel is Vlaanderen ook op dat vlak niet gereed en zijn ook de kaders nog niet gecreeëd. Daar denk ik dat je een gezonde vorm van pragmatisme moet gaan ontwikkelen, om de fantastische ideeën die hier aan het ontstaan zijn om daar de middelen voor te krijgen!

Gespreksleider: Ja, maar dat is het volgende. We zijn nu bezig met de visie, enzovoort.

P4: Ja, maar het is wel zo: als je een erfgoedinstelling bent - ik heb dat ook gezegd in de vorige fase -, dan moet je daar ook vanuit de insteek erfgoed; erfgoed dat is je "core-business", en dan kan je niet inzetten totaal op opleiding of sociaal-artistiek werk jammer genoeg. Zo gaat dat nu eenmaal.

P5: De vraag is: moet je hier op erfgoed inzetten, of misschien niet?



P4: Dat vind ik wel een goede vraag. En als je dus zegt het ene doen we, dan moet je dit goed als uitgangspunt trachten te onthouden en goed formuleren. Als je zegt we doen dat niet: geen probleem, maar dan ga je inderdaad een andere piste op, en dan ga je inderdaad via het kunstendecreet, of via het sociaal-artistiek werk.

P5: Werkplaats, whatever. Er zijn veel mogelijkheden.

Gespreksleider: Ja, dat zijn zorgen voor later.

P3: Dat gaat keuzes bepalen

P5: Absoluut!

(gemompel)

P4: Ja en ik weet niet of die keuze al definitief is gemaakt.

Veerle: Nee die is nog niet gemaakt, maar ik wil toch even opmerken dat wij die opleidingen eerder als een vorm van erfgoededucatie zien.

P4: Als je voor erfgoed kiest moet je het ook in die bewoordingen formuleren. En als je dat niet doet, dan kun je je boeltje sluiten. Het ter harte nemen en vrijwaren is bijvoorbeeld meer dan louter bijhouden. Je moet levende dragers verder ontwikkelen. Dat is het enige wat immaterieel erfgoed nodig heeft, namelijk mensen die dit dragen. En dit is je core-bussines.

P3: Het is een kwestie van goede verwoordingen ook, van uw beleidsplan.

P4: Nee, goede praktijk ook.

P3: Maar ik bedoel, dat zijn dingen (de workshops, opleidingen) die je als basis gebruikt om te doen wat je wil doen. En dat is noodzakelijk die basis, maar je mag niet de naar buiten brengen, want anders zit je in een ander systeem.

P4: Ja, ja. Maar je kunt ook de beleidsmaker de consequenties van zijn eigen beleid laten voelen.

P5: Ja, maar je kan de missionaris liggen uitP6gen, maar missionarissen zijn ook niet geliefd.

(gemompel).

P4: Ja, maar het gaat erover dat in de keuzes die je gemaakt hebt, en de woorden die je dan gebruikt, dat je die juist kiest en zegt: kijk dit is in de lijn van, want...

P1: Daarom gebruiken we nu een zeer open, vrijblijvend en abstract woord: "transmissie", waarmee we ook vanuit erfgoed nog alle kanten uitkunnen.

P5: Absoluut.

P4: Ja.

Gespreksleider: Is dat voor iedereen duidelijk, kan iedereen daar even op mee? Transmissie.

P1: We hebben al twee woorden: hybridisering, transmissie.

P4: En uwen agenda die zit er weer helemaal in (lacht).

P7: Het is ook wel een lelijk woord, maar...

(gemompel)

P6: Het is een bron van inspiratie van waaruit die transmissie kan ontstaan. Maar het is een bron van inspiratie, en levende dragers kunnen dat op de een of andere manier zichtbaar maken.

P4: Ja.

P6: En deze bron van inspiratie moeten we koesteren en gekend maken. Want als het niet gekend is, dan houdt het op.

P1: Ook bij die verschillende disciplines. Eigenlijk gaat het er om - wij ervaren dat, hetzij leerkrachten of leerlingen - dat er niet is doorgegeven, dat moet je duidelijk maken. Waardoor dan weer die transmissie.

P4: P6 heeft een punt, die bron van inspiratie dat betekent dat je het hele erfgoedaspect - en alle aspecten die erbij komen, die staan ook heel goed op de kaart hier - die kun je eigenlijk meenemen. Wat is die bron? Het is een levende bron voor levende dragers. En die levende dragers die hebben dat ook, dan kom je bij die opleidingsaspecten. En dan, als je dat onder één woord wilt, dan kom je bij die overdracht, transmissie, dat is een heel mooi woord. Dan is het niet louter traditie, dan is het ook niet louter hedendaagse creatie, maar dan zit dat juist tussenin.

P5: Nee, nee, nee. Ik volg u.

P1: Overdracht is een heel mooi woord.

P4: Er zit ook 'dracht' in he, dat vind ik wel mooi.

P4: We moeten toch misschien nog iets aanreiken. Een plek dat is iets heel concreets op een lokaliteit. Een plaats is neutraal en dat kan je op nationaal niveau doen, of regionaal. Het begrip ruimte dat is heel abstract.

Je kan het niet vastpakken maar wel invullen. Daarom is het wezenlijk om ruimte te maken, creëren, aan te bieden; maar dat je op die drie niveaus van een neutrale plek, plaats, een plek die gekoesterd kan worden met een hoge eigenwaarde, maar ook met ruimtescheppende aspecten. Dat je dus daar voortdurend op die drie niveaus kunt gaan inzetten. Dat maakt ook het terug inzetbaar worden van dat erfgoed; dan biedt je ook een kader, een context. Maar niet louter, plek, niet louter ruimte, maar ook niet louter plaats. Als het niet concreet wordt, als het geen plekwaarde heeft, heeft het ook geen overlevingskans. Want dat is nu ook eigen aan dat poppentheater, figurentheateraspect: dat het ook iets bijzonders heeft.

P9: Ik was aan het denken: Het Firmament, het spoor dat het nu aan het volgen is, realiseert nu al een aantal dingen, maar het ontbreekt tot nu toe nog aan een plek.

Gespreksleider: Een echte fysieke plek, is dat wat je bedoelt?

P9: Ja.

(gemompel)

P4: Dat is ook hetgeen wat Sportimonium jarenlang heeft ontbeert. Als ik het even mag zeggen, maar de krotten waar je voorheen zat; nu ben je echt op een plek gekomen, met alle gevolgen vandien, waardoor je ook een andere werking hebt.

P3: Ja, over dat vertrouwen, in die krotten waar wij toen zaten konden wij inderdaad geen vertrouwen wekken.

Gespreksleider: Dus die plek is wezenlijk he, die echte plek.

P4: Ik denk dat je dat niet moet onderschatten. Ik denk dat je dat niet moet doen vanuit een subsidiëringsmodel, maar dan moet je voor misschien ook andere partners zoeken, in zo'n stad als Mechelen die zich ook wil profileren. In de lokaliteit waar je nu al actief bent moet je gaan aftasten welk element je kunt gaan gebruiken om een locatie te kunnen gaan verwerven. Of op zijn minst tijdelijk, voor een paar jaar. Dat is ook een stuk zichtbaarheid.

Gespreksleider: Ok. Kijk nog eens even voor je. Of loop eens even rond, en kijk eens van: dat is nu een punt dat ik zie, en daar wil ik toch nog even verder rond van gedachten wisselen met anderen. Hetzij omdat je het niet begrijpt, hetzij omdat je zegt: neen. Of juist wel.

P5: Bij het repertoire - want daar hebben we het nog niet echt over gehad -, op een bepaald moment heb je het begrip keuze daarbij. Je zal zelf binnen het brede erfgoedveld moeten bepalen waar je voor staat en die eigen identiteit gaan bepalen. Ik heb nu het gevoel dat het nog iets te breed gaat. Je zal die pertinente keuzes moeten gaan maken, en dat zal je identiteit ook voor een stuk bepalen.

Gespreksleider: Keuzes maken om die identiteit te realiseren, een gezicht te krijgen.

P5: Absoluut. En ook in het repertoire zelf, in het aangaan van allianties zal je eveneens keuzes moeten maken.

P4: hmmm (instemmend). Neem nu bijvoorbeeld heel concreet dat erfgoedconvenant. Dus je hebt verschillende nog niet over heel Vlaanderen dekkende erfgoedcellen. Ik kan mij voorstellen dat je als huis voor figurentheater nu net gaat kijken in die regio's of steden waar al erfgoedcellen actief zijn, om daar nu net niet zelf het allemaal te doen. Maar nu net stimuleren dat dat lokale of regionale theater, dat dat ook mee ingebed geraakt vanuit die erfgoedwerking vanuit die erfgoedcel.

P5: Ja, dat is een heel goed kanaal.

P4: Daar ga je dan een intermediaire rol spelen. Je kunt zeggen van: kijk wij gaan niet heel dat materiaal zelf willen; maar dan ga je vanuit die erfgoedcellen zorgen dat het meegenomen wordt. Dat is een fantastisch middel om ervoor te zorgen, ook publieksgericht, regionaal. Dan ga je dus wat meer dingen vrijwaren, ook al kan je ze dan niet allemaal bewaren of zelf beheren.

Gespreksleider: Ja, dat is nu al ver... Ik vraag me af, want dat is ook; kunnen we ook al misschien vandaag al wat verder nadenken over: wat is nu prioritair. Als je nu zegt: wat voor keuzes moeten nu minstens gemaakt zijn. Maak voor jezelf een top drie naar keuzes, voor dit huis. Wat zou dat dan zijn?

P1: Ja, zodadelijk, maar nog even over dat laatste. Ik heb in raden van bestuur gezeten van vormingplus. En hoe moeilijk het is om net die intermediaire rol te vervullen. Is dat al gelukt, dat is een grote vraag? Het is nog volop in het proces. Is het dit ook wat het huis moet worden? Ik weet dat niet he. In dacht aan een huis dat wel gelinkt is, dat netwerken zoekt maar niet intermediar moet bezig zijn.

Gespreksleider: Nee, zo heb ik het niet begrepen. Maar je moet wel vanuit een kader bepaalde keuzes maken: waarvoor gaat dit huis en dat je dan heel duidelijk weet: dat zijn de prioriteiten, en dan is het veel gemakkelijker om precies dat netwerk te gaan organiseren.

P5: Ik denk dat in de vertaalslag van je ambities die je uitspreekt maak je sowieso keuzes naar welke partners dat je strategisch op inzet.

Gespreksleider: Ah ja. Dat is consequentie.

P5: Die erfgoedcellen bijvoorbeeld kunnen daar heel wezenlijk in zijn. Of ga je een expertisecentrum worden, wat dan weer een aantal andere strategische afspraken met zich meebrengt. Dat is een beetje de afweging die je gaat maken. Dit bepaalt hoe je die inhoud gaat verspreiden, en die keuzes moet je maken.

Gespreksleider: en wat zouden die dan zijn? Geef uw top drie eens?

P5: Goh, ik kan dat niet. Echt waar, nee. Dat is echt in een glazen bol kijken op dit moment. We zitten zelf heel hard te worstelen met dat begrip expertisecentrum op dit moment.

P1: Mijn top drie, vanuit visie he. Dan zou ik zeggen: hybridisering komt erbij, en ook het woord existentialiteit. Vlaanderen verandert voortdurend en weinig actoren trekken dit op het goede spoor. Iedereen is een beetje op eilanden bezig, en ik zie de clashes op het terrein vermeerderen. Als ik mag bijdragen tot iets nieuws dan wil ik goede opgeleide mensen, kwaliteit in huis hebben om dit in het oog te houden, en dit op artistieke wijze in dit geval.

P4: Is dit verbindend dan?

P1: Ja. Ik bedoel...

P4: Maar kan ik het vertalen naar verbinden, dus dat je werelden verbindt?

P1: Je mag het vertalen naar het woord actualiteit ook. Het is de actualiteit die zoveel mensen bang maakt in dit land van vervreemding, vreemdheid, enzovoort; waarbij te weinig tools worden aangereikt om verbindingen te maken.

P9: Is dat een beetje niet ontmoeten daar?

P1: Ja.

P4: Ik ga even door op wat jij nu stelt he. Enerzijds is dat actualisering van iets dat uit het verleden komt, wat fundamenteel is en waar je levende dragers voor hebt, maar anderzijds het historiseren van het heden. Veel mensen zijn de gelaagdheidsinzichten kwijt...

P1: Ze voelen bijvoorbeeld zeer sterk het verlies aan he. Dus wij zijn alles aan het verliezen he.

P4: Omdat de verbindingen anders liggen dan voorheen.

P1: Precies.

P4: Maar dus het historiseren betekent dan bijvoorbeeld als je nu uit de Fillipijnen komt, of je komt uit Latijns-AmP3a en je hebt - om het even in jou optiek te zeggen nu; dan heb je bij wijze van spreken gelijkaardige aspecten die in je wortels aanwezig zijn. En je hoeft daarom niet altijd het verschil te benadrukken, er zijn ook gelijkenissen. Het historiseren dat betekent ook dat je verbindingen legt, bijvoorbeeld - om het interculturele nu met de kunstensector te verbinden: heel veel mensen uit het theater gaan nu naar het Kunstenfestival des arts, nagenoeg alles wat daar aan bod zal komen heeft te maken met het interdisciplinaire: er zitten heel wat aspecten bij die eigenlijk geen grenzen meer willen kennen. Maar je kunt ook de verbindingen leggen met de historiek, met een verleden. Een huis zoals Het Firmament zou niet alleen het actualiseren in zijn vaandel kunnen dragen, maar ook fenomenen van vandaag kunnen historiseren. De lijnen met wat er ooit was, of elders is, trachten te leggen.

P1: Ok. Dat is al mooi wat er staat. En dan drie zou kunnen zijn "behoud en begeerte".

P5: Het had door Hugo Claus kunnen zijn verzonnen.

P4: Ik doe ook al jaren die connotatie.

P5: Dat vind ik heel belangrijk.

P4: Dat is ook dat invullen he, want dat is een echte erfgoedjob.

Gespreksleider: Dus het vrijwaren.

P4: Het ter harte nemen en vrijwaren, en dat betekent ook ontwikkelingen toelaten. Niet dat je het enkel wil behouden.

P6: Precies.

P4: Maar het zal anders zijn als vroeger. Dat hoeft ook niet dezelfde vorm te hebben van vroeger.

P6: Ja.

P5: Zeer zeker.

P1: Het is een wezenlijk diep debat, ook Nederland - ik ben er nog maar pas geweest, met erfgoed Nederland was dat -; wat wij in het algemeen in Vlaanderen algemeen aanvaarden denk ik, is interculturaliseren en niet multiculturaliseren. Dat is echt een fighting punt in Nederland, ze bleven op het multiculturele staan. Ze zeggen toch zo in de grond: wij blijven Nederlands en we gaan die andere mensen laten aansluiten. Ik denk voor ons dat dat geen goed model is, en dat je er moet vanuit gaan: ik ben aan het veranderen omdat jij er bent.

P5: Dat is net het interessante, en we hebben het daarnet nog over gehad: over hoe je van canonvorming bij erfgoed terecht kan komen. Het verhaal mag niet vrijblijvend blijven, en als het op die materie terecht komt is het ook niet vrijblijvend. Dan gaat het heel rechtstreeks ook inbreken op je maatschappelijk vlak...

P1: Voila!

P5: ...waar je op wil opereren. En dat vind ik ook heel belangrijk, dat het niet intramuros blijft.

Gespreksleider: Is dat ook een aandachtspunt? Een keuze?

P5: Ik vind dat heel belangrijk.

Gespreksleider: Zoals je nu zegt: inbreken op je maatschappelijk vlak, het lokale en het internationale kan hierbij aansluiten.

P5: Voor mijn part kan dat ook weer een typische - in die matrix - bezorgdheid zijn die je dagdagelijks moet uitspreken natuurlijk, maar soms maak je het krachtiger door het te expliciteren. Het kan soms heel gemakkelijk verdwijnen in een soort behoud en beheer: het is er, en dan gaan we daar af en toe een voorstelling rond maken en er wordt wat over nagedacht en het is gedaan, klaar, volgende! Dat is te harmless, vrijblijvend. En dat vind ik jammer. Het moet verder kunnen gaan, en het begrip interculturaliseren vind ik heel mooi omdat je er een aantal statements inplaatst die nu ook internationaal heel hot zijn. Ik blijf erbij, dat gegeven canonvorming: ik heb daar echt een heel dubbel gevoel over, waar we ook moeten durven op inzetten. En dit soort zaken kunnen daar echt heel wezenlijk mee in opgenomen worden.

P4: Kunnen we het dan niet gewoon hebben over 'good practices', in de zin dat je gewoon een praktijkontwikkeling stimuleert, vanuit een erfgoedbeheer waarbij je zegt: kijk, het gaat om voorbeeldpraktijken, en daar ga je keuzes in moeten maken. Zowel in het eigen veld, figurentheater, met een bron van inspiratie, want dat is uiteindelijk ook praktijkontwikkeling. Je moet een bron van inspiratie zijn voor bijvoorbeeld artistieke kelingen. Ik denk dat dat niet onbelangrijk is, dat je daar een actie in onderneemt. Praktijkontwikkeling kan in het eigen veld zijn, maar ook daarbuiten: cross-over.

P5: Absoluut.

P4: Je zet je dan letterlijk niet in het centrum, waar in wat de grens de grens wordt genoemd. En dat is niet marginaal, maar dan opereer je vanuit de marge naar wat zichzelf het centrum noemt. In het centrum zit theater, en dat is de grote broer of zus en daar zit je altijd maar naast als podiumkunst.

Gespreksleider: Dat is terug het faciliteren he.

P4: Ik weet het niet, maar als je - en dat is nu weer heel pragmatisch he - om dat nu vanuit een erfgoedperspectief te gaan beschouwen, dan ga je niet in het theater, in de marge zitten, maar je opereert dan automatisch vanuit de grens van de theaterwereld, maar ook vanuit de grens van de erfgoedwereld, en dat is je unieke insteek! Vanuit die marge maak je je sterkte. In een zekere zin ben je dus met een praktijkontwikkeling bezig die zich op de grens wil begeven.

Gespreksleider: Ik ga dat even tussen haakjes zetten, want...

P5: Opnieuw: als je daar strategisch op wil inzetten: je moet het goed verkopen om het aan de man te krijgen. Maar ik vind het inhoudelijk heel goed.

Gespreksleider: Ik zie al een tijdje de tendens om meer naar een projectgestuurde organisatie te werken.

P1: Maar je moet ook wel continuïteit kunnen opbouwen.

Gespreksleider: Ik vind dat een serieus aandachtspunt hoor, want er wordt toch ook aangestuurd op projecten he, afgerekend worden op projecten, geld krijgen voor projecten.

P3: Dat is tegenwoordig in de erfgoedsector eigenlijk allemaal veel minder het geval he. Er wordt afgestapt van projecten min of meer.

Gespreksleider: Ah.

P4: Ja, maar ik denk dat je je eigen positie in het erfgoedveld heel goed moet weten.

P5: Als je op erfgoed wil inzetten - en nu zeg ik het puur politiek-strategisch - is het nu het moment, met dit beleid en deze overheid die hiervoor openstaat, want vanaf de volgende legislatuur zal het absoluut niet meer waar zijn. Daar ben ik heel zeker van, ik denk dat er een conservatieve reflex zal komen. Ik heb daar schrik voor. Maar nu kan dat wel nog, en dat vind ik de kracht van dit beleid op dit moment. Daar heb je het voordeel van dit decreet, het is echt het meest avant-gardistische decreet wereldwijd op het vlak van erfgoed en hoe je daarmee kan omgaan. Ik vind dat qua integrale aanpak een zeer mooi decreet, maar ik hou mijn hart vast voor wat gaat komen.

P4: Van hieruit kom je zowel op erfgoed als op artistieke expressie wereld, en ik denk dat je je van daaruit echt onwaarschijnlijk profileert ook, als je daarop durft inzetten. Vanuit het artistieke veld, of vanuit het erfgoedveld, of vanuit educatie he. Je kunt dus net vanuit die positie een hele interessante plek veroveren; die je al een stukje aan het veroveren bent.

P1: Ik heb nog een diepere fase: het gaat over het gezond houden van de samenleving, mensen worden gewoon ziek.

P7: Maar figurentheater is geen medium om maatschappijbindend werk te gaan doen. Het is niet altijd aan de culturele sector om alle problemen in onze maatschappij die de politiek of de overheid niet kan aanpakken, dat wij die als culturele stormram altijd maar moeten aanpakken.

Gespreksleider: Dat is heel duidelijk.

P4: Maar je kan wel die voorwaarden...

P7: Ik vind het een heel belangrijke kwaliteit die je absoluut moet meenemen...

P4: Maar je moet je core-bussines heel goed kennen...

P7: Ja.

P4: ...en ook weten wat je wel of niet naar binnen toe wil doen; en in die zin wil ik die conservatieve reflex wel even begrijpen - niet negatief bedoeld he. Maar het punt is vooral: als je weet waar je staat ten opzichte van het geheel dat zich in het centrum bevindt dan weet je ook hoe je kunt opereren. Dan ga je niet roepen: zij zijn groot en ik ben klein, maar dan ben je daar juist blij mee. Waardoor je op een heel behendige manier kunt opereren, heel anders. Misschien meer projectgericht, maar niet louter projectmatig.

(gemompel)

P1: Maar ik probeer in te gaan op wat hij nu zegt. Als ik uit Indonesië, of uit India terugkom, dan is daar theater gespeeld. En weet je waarom? Om traumatische redenen. De link tussen artisticeit en extentialiteit is toch altijd zo geweest, ook bij ons.

P5: Tuurlijk.

P1: Als mijn broer poppenkast was aan het spelen, dan had dat een functie. Een therapeutische, pedagogische,... in die tijd had je andere woordjes natuurlijk. Maar dan niet zo van: wij gaan alleen maar naar een theatertje kijken. De catharsis was er altijd bij.

Gespreksleider: P7 maakt een ander punt he. Ik denk dat P7 wil zeggen, van: het artistieke, figurentheater, heeft geen maatschappelijke rol te vervullen. Van de andere kant zeg jij P1: een artistieke productie is het altijd, die rol heeft het altijd.

(gemompel)

P3: Dat is niet wat P7 gezegd heeft he. Hij zegt: je hebt een maatschappelijke rol te spelen, maar je moet niet de maatschappelijke problemen allemaal gaan oplossen.

P7: Ja, dat is een belangrijke kwaliteit om mee te nemen, maar dat is niet prioriteit nummer één om die maatschappijverbinding te maken.

Gespreksleider: Dus het is niet de belangrijkste kwaliteit, maar die rol is er automatisch altijd.

P4: Het gaat er nogmaals over, dat als je zegt ik ga mij in de kunstwereld begeven dan ga je je als een kunstenaar binnen al die kaders begeven. Als je zegt: ik ben erfgoed, dan heb je een andere insteek. Ik wil dat toch nog eens even benadrukken. Op een bepaald moment wordt iets wat erfgoed wordt genoemd collectief, met alle voor- en nadelen vandien. Ik weet niet wanneer dat begint, en welke spullen dan plots erfgoed moeten worden, of niet, maar er wordt een collectief gegeven aan verbonden, dat collectieve kan maatschappelijk ingezet worden. Kan he. Je maakt de voorwaarden dat het mogelijk is, maar het is natuurlijk nog altijd een heel andere positie...

P7: Ik wou gewoon opletten dat je nog altijd bezig bent met een koepelorganisatie voor figurentheater en geen koepelorganisatie voor hybridisering Het idee van de spiegel vond ik bijvoorbeeld wel boeiend, omdat je sowieso interactie krijgt. De wereld als spiegel van het figurentheater, of figurentheater als spiegel van de wereld.

Gespreksleider: Mag ik dat noteren?

P4: Maar dat is dit he.

P1: Dan zet je dat eerst he: actualiseren en historiseren.

P5: Een begrip waar we de laatste weken intern bij FARO enorm mee bezig zijn is deontologie. In het kader van duurzaamheid ook. Als je bijvoorbeeld een bewaarplaats krijgt is het heel belangrijk dat je op een correcte manier ten opzichte van die materie staat, ten opzichte van ontsluiting. Als je naar transmissie kijkt is deontologie een heel belangrijk begrip dat nu veel te weinig wordt gebruikt in heel veel omgevingen. En als je dat hier zou kunnen introduceren zou dat heel mooi kunnen werken. Op heel veel niveaus.

P6: Ik begrijp het woord niet helemaal.

P5: Deontologie: plichtenleer, je waarden die je P6teert. Ethiek. Zeker op het vlak van duurzaamheid is dit heel belangrijk.

P1: En ethiek.

(gemompel)

P4: Maar ik denk dat we daar -dat het ook wel begrepen is hoor -, ik wil toch...

P7: Ik vind die deontologie heel mooi.

P4: Maar ergens is het te gek om los te lopen dat als je al werkt dat je telkens opnieuw deontologische moet gaan nadenken.

P5: Het gaat niet alleen daarover he, het gaat verder.

P4: Nee, dat is wel, en dat punt wou ik nu ook net maken: de deontologie in deze is dat je met levende dragers werkt van dat erfgoed, en alleen maar de poppen en de registratie zijn niet voldoende. Want dat is fundamenteel voor figurentheater.

(gemompel)

P5: Het kan van een helemaal andere hoek vertrekken. Als jij daarnet zegt dat een depot dat daar een breed publiek kan naartoe gaan: dat is een vorm van deontologie. Dat je gewoon vanuit de duurzaamheid, en vanuit de materie tot een conclusie komt over hoe je daarmee omgaat. Dat je zegt, nee we gaan dat gesloten houden, dat volg ik, en dat vind ik ook relevant. Tegelijkertijd kan je ook zeggen vanuit een deontologische afspraak: maar we moeten het wel doorgeven aan een volgende generatie. We hechten hier een waarde en een kwaliteit aan die nodig is. Het is telkens die deontologische code dat je die daarin moet meenemen, en dat is iets wat we veel te snel vergeten en wat we ook moeten meepakken in dit verhaal.

Gespreksleider: Dat zegt ook iets rond het maatschappelijke gegeven.

P5: Absoluut, dat is daarmee dat ik erover begonnen ben.

Gespreksleider: Is dat iets wat we kunnen bijhouden?

P4: Maar dus deontologie is dus ook een plaats die in een veranderde maatschappij, met veranderende aspecten die ook nieuwe mogelijkheden brengen, zoals nieuwe media.

Gespreksleider: Dit is nog weer iets anders he.

P4: Ja maar het heeft ermee te maken he. Deontologie komt neer op dat je binnen die veranderingen en binnen die veranderde en veranderende maatschappij voortdurend ethische vragen stellen als: wat doe je, waarom doe je dit, hoever kan je gaan met je materiaal en je publiek,... Dat is dan ook ergens bepalend naar waar je voor staat.

P5: Absoluut. Dat heeft ook te maken met je identiteit. Dat kan op een heel lokaal niveau zijn, dat kan met behoud en beheer, dat kan met een toonmoment

zijn,... Ja, ik vind dat een heel belangrijk wezenskenmerk op de een of andere manier.

P4: Bijvoorbeeld Het Zuiderpershuis, daar kun je de vraag stellen of het verantwoord is om onze mythe over de ander bevestigd te zien in een performance. Dat is een deontologische vraag.

P4: Maar ik wil toch nog even over die levende drager verder. Want dat is nu uniek voor dit erfgoed. Ik probeer mij er nu al de hele tijd hard voor te maken. Dat is nu net uniek binnen dit erfgoedveld, anders ben je gewoon zoals al de rest.

P5: Klopt.

Gespreksleider: Ja, ja.

P4: Dus je moet die onderhouden, je moet die voeden, misschien opvoeden ook, je moet die materiaal geven, ... Eigenlijk heel je werking draait daar rond.

P5: Hier ook het begrip school is ook heel mooi voor die levende dragers.

P4: Overdracht.

Gespreksleider: Dat is terug die transmissie.

P5: Ja.

P6: Ik denk dat het niet enkel gaat over het levend houden, maar over het actualiseren ervan. P5: En van daarom ook het begrip dynamisch. Het gegeven van permanente evolutie moet je daarin durven steken. En dan komen we helemaal terecht bij de conventie van FARO van 2005.

P4: Ik wil dat toch nog eens even geven, dat gegeven hier. Ik bedoel, Shakespeare ga je niet meer uitvoeren louter alleen om zijn historische waarde. Shakespeare kan je ook vanuit een stuk actuele waarde herspelen.

P5: Het is daarom dat ik dat gegeven dramaturgie heb meegegeven. Elke generatie maakt zijn eigen Shakespeare. Dat vind ik zo belangrijk. Elke generatie moet zijn vadermoord plegen en tegelijkertijd toch weer vanuit die transmissie kunnen leren, en dat zorgt voor die dynamiek.

P4: Ja. Ja.

P5: En dat doen dramaturgen in het theater. Ja, ze kunnen niet anders.

P4: Dat is weer interpretatie - herinterpretatie, en dat is heel belangrijk. Dat is geen statisch gegeven, net als identiteit. Misschien moeten we erfgoeddramaturgie dan toch ook noteren als centraal punt.

Gespreksleider: Ja.

P5: Ik ben daarrond een nota aan het voorbereiden binnen FARO. Erfgoeddramaturgie wordt de komende jaren een van de centrale punten die FARO gaat introduceren binnen het erfgoedlandschap. Dat komt eraan.

P1: Er is ook nog niet over gesproken, maar De Ghelderode is opnieuw vertaald. Ik bedoel, vertalen, er is veel werk aan de winkel op het terrein dat jij suggereert.

P4: Zelfs de koran is vertaald. Hertaald.

P1: Schitterend.

Gespreksleider: Nog prioriteiten die je ziet? Die we echt niet mogen vergeten?

P4: Het interessante is dat je op het snijpunt zit met kunsten en educatie. Er is ook een lange traditie van educatie met poppen, die je zeker niet mag vergeten, dat is ook het erfgoedaspect bij poppentheater of bij figurentheater. Dat is dat je op een of andere manier iets introduceert wat niet eigen is binnen het erfgoedveld. Ik zou toch graag dramaturgie op het bord zien, omdat het iets binnenbrengt wat vreemd lijkt aan het erfgoedveld. Maar ik heb zelf ook redelijk wat ervaring binnen de museale, wat meer belegen sector. Daar is men nog lang hiet aan toe hoor. Men begrijpt dat gewoon niet. En als je het bijvoorbeeld hebt over het charter van Ename, ik denk dat dramaturgie daar een juister begrip is dan degenen die nu gep6teerd worden.

P5: Ja.

Gespreksleider: P2, jij wil er iets op zeggen.

P2: Ik zit nog soms met dezelfde bemerkingen. Ik vind dat wel goed, ze zijn ook correct, maar je kan ze weer op een aantal manieren - niet die laatste natuurlijk -, op een aantal terreinen, toepassen. Allée, daar zitten heel specifieke zaken in die hier ook aan bod kunnen komen, maar je hebt ook zaken die je enkel algemeen kan toepassen. Dat mag wel, maar ik dacht dat onze opdracht meer was van het unieke, het typische... Maar ik begrijp het wel he. Het moet ondersteund zijn he, onderbouwd zijn.

Gespreksleider: Ja.

P5: Ik zie, het is zo'n unieke plek Ik vraag het me zelfs af of het niet te uniek is om een duurzaam project te ontwikkelen.

P2: Ik zal een voorbeeld geven van lang geleden: het herinterpreteren van wat wij de oude Belgen noemen, de zevende editie verkoopt tienduizenden exemplaren. Je kan je afvragen waarom. Dus dat gaat dan over een oude identiteit, maar dan kan je daar ook een aantal dingen in gaan terugplaatsen die daar al staan. Je moet continu die visie herinterpreteren.

P4: Maar er zijn wel drie dingen he: wat is uniek, en dat moet je zeker weten; twee: wat is noodzakelijk, want anders is dat erfgoed weg; en drie: en wat is maatschappelijk relevant. En dat laatste kan juist je positie duidelijk maken, want je kan niet alles doen.

P2: Ja ik zou wel graag een beetje meer die richting uitgaan. Meer gespecificeerd.

Gespreksleider: Dus maatschappelijk relevant.

P4: Ja.

P5: Het niet vrijblijvende zit daar heel duidelijk in he.

P5: Ik denk dat wat je nu moet doen, als je daar een samenvatting van wil maken, is het heel belangrijk dat je deze ideeën even terugkoppelt. En dan puur, vanuit een gezond pragmatisme dat beschouwen.

P4: Pragmatisme. Wat is haalbaar.

P5: Dus puur gaan beschouwen: is dat leefbaar, en vanuit verschillende standpunten - los van je publiek. En kijken naar de overheid en de stad maar je mee samenwerkt, dat je gaat kijken wat het je kan opleveren, en wat je opportuniteiten zijn om dit concreet in te vullen. Want op het einde van de maand zal je toch betaald moeten worden. En daar moet je ook naar durven kijken.

Veerle: En wat denken jullie, denken jullie dat het kans op slagen heeft?

P5: Ik heb het daarnet gezegd, dan zal je heel snel moeten gaan lobbyen en voor 1 september moeten weten of het kans op slagen heeft, want anders zal het niet gaan, zoals het nu voorligt.

Gespreksleider: Ok dat is heel duidelijk. We gaan nu toch naar het einde. Zijn er nog tips? P1, voordat jij wegmoet? Welk ultiem advies wil jij het huis nog meegeven?

P1: Humor. Dat is nog niet gezegd he. En energie.

P4: Dynamiek.

Gespreksleider: Ok

P1: De rest is gezegd.

Gespreksleider: Dynamiek geven.

P4: Een schijnbare lichtheid. Dat is de kunst denk ik. Want die is zo licht niet, maar je kan er wel mee werken.

Gespreksleider: wat wil je het huis nog meegeven? Het ultieme advies. Maar ook, hoe kijk je nu terug op deze namiddag? Want ik denk dat dat ook wel belangrijk is. Misschien doen we nog een korte ronde.

P6: Ik heb een jaar geleden ook een groep mensen uitgenodigd om te brainstormen, te praten hoe het huis van de verbeelding er zou moeten uitzien. In Nederland pakt dat totaal anders uit, misschien was het ook door de mensen die wij hadden uitgenodigd. Daar begon men met te kijken wat zouden verschillende doelgroepen zouden zijn, en van daaruit werd gekeken wat je ze kan aanbieden, en dan pas werd gekeken: vinden we dat relevant. Want onze subsidieverstrekkingen kijken enorm hard naar: wie zal dat gebruiken, en vinden die gebruikers dat relevant. Dus de discussie ging eigenlijk een beetje omgekeerd.

Gespreksleider: Ja. En hier zie je de andere beweging.

P6: wat ik heel interessant vind is dat het heel conceptueel werd benaderd, en die laatste stap, die concretisering, daar is de behoefte veel minder aan. Daarmee krijg je ook veel minder snel de doelgroepen.

Gespreksleider: Die doelgroepen dat zal later wel komen hoor.

P4: Het staat er eigenlijk al bij hoor.

Gespreksleider: Ja, impliciet staat het er. Heb je nu nog een ultiem advies voor het huis?

P6: Ja, ik zie zelf poppentheater met alle verwantschappen ergens als de oervorm van theater. Het spelen, speelgoedpoppentheater representeert de werkelijkheid met een minimum aan middelen, bijvoorbeeld een lucifer. En de eigen verbeeldingskracht wordt maximaal aangesproken. Dat vind ik uniek dat dat nog bewaard blijft, terwijl er inmiddels talloze nieuwe ontwikkelingen



zijn geweest komt die vorm toch telkens terug, en wordt het steeds weer opnieuw ontdekt. Historisering van het heden is denk ik van groot belang he: herinneren wat de weg naar het hedendaagse poppentheater was, en dat kan voortdurend weer nieuwe impulsen opleveren. Ik zie het in die zin dus als een dynamo voor het theater. En het is wel maatschappelijk, maar het hoeft niet meteen iets op te lossen: daar ben ik het heel erg mee eens. Ik zou zelf die kant heel erg benadrukken in de verdere conceptontwikkeling. En dan komt het - de andere dingen zijn gezegd -, je hebt een plek nodig waar dit ook tot expressie komt. Expressie van een veranderende samenleving. Het is altijd die plek geweest waar dit tot uiting kwam, en het is het nu opnieuw. Alleen, je moet het uitspreken.

Gespreksleider: Expliciteren.

P6: Expliciteren aan de opdrachtgevers, absoluut.

Gespreksleider: P12?

P12: Ik denk dat er nu een heel mooi kader is geschetst en ik kan mij daar zeker wel in vinden. Ik denk dat er in de volgende fase nog net iets concreter zal moeten gezegd worden van hoe gaan we dan nu effectief invullen, welke acties gaan we ondernemen. Maar op zich vind ik wel dat dit een uniek gegeven is, en een unieke kans om inderdaad op de grens van kunsten en erfgoed toch te proberen iets neer te zetten.

Gespreksleider: Ja. Het kader is er, maar het moet nog verder concreet worden ingevuld. Ja, P9.

P9: Dit gesprek komt eigenlijk iets te laat. Het had moeten plaatsvinden op het einde van de eerste fase. Omdat we in de tweede fase nu op zoek gaan naar meer die concretisering, en dat is hier niet echt uitgekomen.

Gespreksleider: Waarmee ik je eigenlijk hoor zeggen, en Inge ook: eigenlijk de bedoeling van deze namiddag, de concretisering, die is er niet echt uitgekomen.

P9: Ik denk dat Het Firmament eigenlijk heel goed bezig is. Dus veel dingen zitten al in de kiem, er is gewoon behoefte aan een plek waar dit kan uitgekristalliseerd worden. Er moet ook nog meer besef zijn dat men met immaterieel erfgoed bezig is, en meer bepaald die levende dragers en het doorgeven enzo dat dat echt ter harte moet worden genomen. Nu is er nog te zeer gefocust op het materiele aspect.

Gespreksleider: Ja.

P4: Concreet, dat heeft met de methode, de manier waarop je ermee omgaat. Het is niet omdat iedereen vijf plastic zakken gebruikt om ergens mee om te gaan dat je dat ook moet doen voor dit. Je kunt misschien ook maar twee plastic zakken gebruiken, en dan doe je hetzelfde. Je doet het niet beter of slechter, maar gewoon anders. Gewoon omdat het binnen je eigen verhaal, binnen je eigen filosofie past. Ik denk dat je ook moet oppassen dat je niet gewoon een doordruk bent aan het maken. De instrumenten die er zijn, zoals thesauri, gebruik die, allemaal heel waardevol, maar tegelijkertijd moet je vooral zien dat je je eigen dynamiek scherp houdt, en daar ook dingen in uitvinden. Het is nu de moment om dingen uit te vinden binnen dat erfgoedveld. Vind iets uit en hype het dan. En ik denk ook wel dat die plekwaarde heel belangrijk is, dat je daar goed aan moet beginnen werken: want als je geen gezicht krijgt, dan besta je ook niet.

Gespreksleider: Ja. Dat is wat jij zegt ook het P9. Locatie. Goed. P2?

P2: Ja, misschien nog een woordje, meer uit mijn verre verleden: je zou moeten katalyserend werken, activerend. Een katalysator werkt met minimale hoeveelheden en levert een maximum aan resultaat. En hij wordt niet verbruikt, komt ongeschonden terug.

Gespreksleider: Mooi. P5?

P5: Het begrip humor is gebruikt, laat ons gewoon het Vlaamse woord goesting erbij nemen: heel erg overtuigend werken, om mensen in gang te steken, maar dat met gezond boerenverstand. En ik wens jullie ook een machtig politicus toe om de plannen te realiseren, en koppel dat aan een gezonde inhoudelijke goesting. Dat die gezond aan elkaar gekoppeld worden om je dromen te realiseren. Ik hou van idealisten met een gezonde redenering: die twee moeten in verhouding staan, vertrekkend van dit verhaal.

Gespreksleider: Ok. P11?

P11: Mij is vooral bijgebleven - wat P6 ook zei - dat het nogal vanuit het product vertrok. Ik denk dat het figurentheater ook moet opletten dat het niet gezien wordt als iets zeer klein. Dat je dat moet gaan rechtvaardigen vanuit het feit dat het eigenlijk breder is dan mensen op het eerste gezicht zouden denken. Ze denken eerst aan poppenkast en weten niet wat er allemaal achter zit.

Gespreksleider: Ok. P7?

P7: Ik heb niets, of weinig toe te voegen. Pas op achter u! De grote interactie van poppenkast, dat is mij altijd bijgebleven van vroeger.

P5: Vind ik heel mooi.

Gespreksleider. Ja. P8?

P8: Het is al een paar keer gezegd, maar dat je rekening houdt met het feit dat je een dialectiek hebt. Dus dat je rekening houdt met het feit dat er cruciale zaken zijn, en daar is men nu ook heel goed mee bezig denk ik. En daar is ook een basis, en die basis moet er ook zijn, en daar moet nu ook tijd in gestoken worden. Maar dat je daarnaast ook creatieve input hebt. En dat je bijvoorbeeld technieken zoekt om de levende dragers te archiveren. Hoe kan dat omzetten, levende dragers, of technieken die levende dragers hebben? Hoe kan je dat bewaren, zonder dat die dragers er nog zijn. Dat je in die richting toch een aantal zaken probeert...

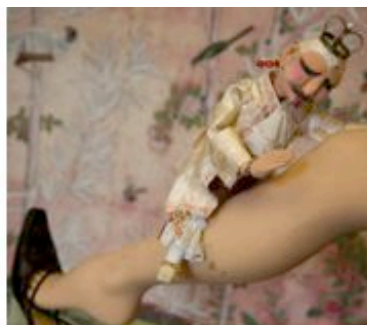
P6: Nog één ding dat ik vergeten ben, betrek kunstenaars. Want het onderwerp moet ook verbeelding zijn. De organisatie moet dat ook aanspreken. En het moet inderdaad dynamisch zijn, er moet goesting oproepen, of meegeven.

P4: Dat is ook wat P5 daarnet zei. Je hebt een welbepaalde tijd binnen een bepaald kader. Hype iets, dat is mijn advies. Hype dit gegeven. Dat je ook iets zegt van het is een schat van jewelste waar je op zit! En er wordt nu slechts een fractie voor gedaan, maar we kunnen meer, we zijn er klaar voor. Je moet op alle velden waar je zit aanwezig zijn, doe iets met klasse, met cjp, met kunstenaars. Maar doe iets, dat het een soort van aanwezigheid al heeft. Dan heb je ook meer kans op slagen denk ik ook.

P11: Besteed 15% van uw budget aan communicatie. Maak het bekend!

## Bijlage 11: Verslag 'Bedverhalen in het Kasteel'

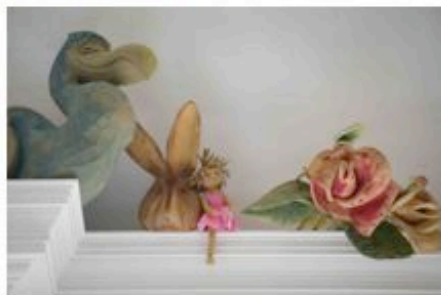
# BED- VERHALEN in het kasteel



VERSLAG  
BEDVERHALEN IN HET KASTEEL  
Mei-juni 2008  
Kasteel d'Ursel, Hingene

Van 16 mei tot 29 juni toverde Het Firmament het kasteel d'Ursel in Hingene (Bornem) om tot een feeëriek decor voor het project 'Bedverhalen in het kasteel'. Het Firmament realiseerde een tentoonstelling en een theaterwandeling die de **rijkdom en verscheidenheid van het figuurentheater** in de kijker zette. Met 'Bedverhalen in het kasteel' werd de magie van het kasteel d'Ursel gecombineerd met **springlevend figuurentheatererfgoed**. In een wereld waarin alles mogelijk was, maakte figuurentheater dromen, angsten en visioenen tastbaar...

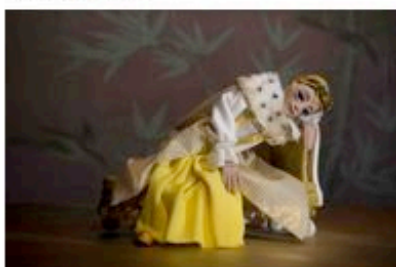
In Vlaanderen heeft de kunst van het poppen- en figuurentheater een lange en rijke traditie. De **tentoonstelling** 'Bedverhalen in het kasteel' presenteerde een fraaie staalkaart, met h e d e n d a a g s e figuurentheatercollecties, maar ook collecties van gezelschappen uit een ver (en minder ver) verleden. Een aantal hoogtepunten uit het hedendaagse poppen- en figuurentheater stonden zo schouder aan schouder met vergeten parels van gezelschappen op rust, die in hun tijd vaak grensverleggend waren.



Van kelders tot slaapkamers kon het publiek kennismaken met een overzicht van het figuurentheater in Vlaanderen. Men ontdekte schatten van De Spiegel, DE MAAN, Froe Froe, Taptoe, Ultima Thule, K o n i n k l i j k Poppentheater Toone, en vele andere gezelschappen en privécollecties.

Figurentheater en alle andere vormen van theater die 'dode materie' tot leven brengen - is het medium bij uitstek om dromen, verlangens, angsten en visioenen tastbaar te maken. Emoties en fantastische beelden kunnen immers moeiteloos door allerhande figuren worden opgeroepen. De tentoonstelling loodste het publiek doorheen een schitterend rariteitenkabinet met schimmige sprookjes, groteske verhalen en vrolijke nachtmerries. Men kwam oog in oog te staan met een **halve eeuw poppen en figuren van Vlaamse figurenscenografen en -makers**. Lang vergeten poppen herrezen in al hun glorie voor een publiek van kinderen en volwassenen. **Meer dan 25 bruikleengevers** werkten mee aan deze tentoonstelling. Hun poppen en figuren verschenen ook allemaal in de mooi vormgegeven **tentoonstellingsbrochure** waarin de uitgeleende stukken uit de privécollecties en die van gezelschappen uitgebreid toegelicht werden, vergezeld van prachtige foto's.

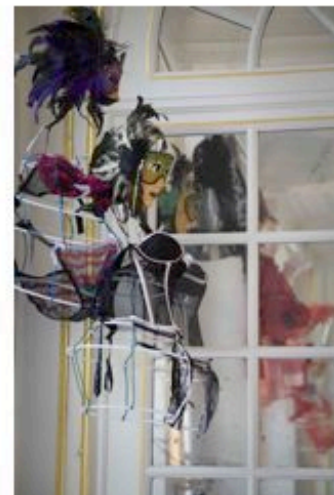
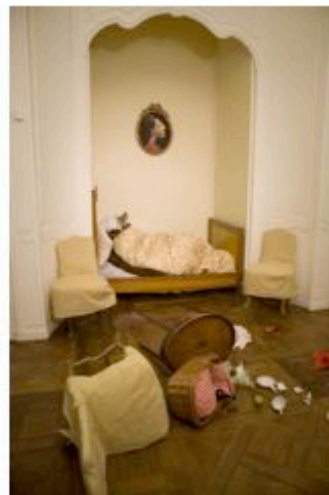
Zo kon het publiek de **Genoveva's van Brabant** van een aantal gezelschappen uit verschillende tijden bewonderen. Of de grote, uit hout gesneden, ranke vrouwen uit de productie 'Lust' van **De Spiegel**. Werkelijk betoverend waren de kleine poppen van 'Doornroosje', van de hand van **Albert Vermeiren**. De weduwe van Albert Vermeiren was zodanig ontroerd over de mooie opstelling van de poppen van haar echtgenoot dat ze prompt besloot ze te schenken aan Het Firmament. Zo kon Het Firmament haar reeds uitgebreide collectie van deze uitzonderlijke poppenspeler en -maker aanvullen.



In de bibliotheek van het kasteel had je ogen te kort. Poppen van Wally Laureys (Theater Het Koffertje), Bart De Jaeghere (Ieper), Het Heel Klein Kunsttheater uit Aalst, stonden broederlijk naast de vrouwtjes van Figurentheater Barbar, de eend van Pili-Pili en het grappige orkest van Poppentheater Wortel. Een bijzondere plaats was toegekend aan de collectie van Poppentheater Pedrolino en van haar voorzitter Dieter Vanoutrive die over zeer uitzonderlijke en goed bewaarde poppen beschikt.



Over de lusters in de Spiegelzaal hingen de lingeriepoppen van Theater Taptoe, achter de deur kwamen de grote figuren van Froe Froe te voorschijn en in de inkomhal hingen de hoofdrolspelers uit 'Het Paard van Troje' van Ultima Thule. In het bureau was Roodkapje (collectie Het Firmament) net verslonden door de grote Wolf (Froe Froe). De wijn was omver gerold en haar rood slipje lag op de grond...



Daar was ook een ereplaats weggelegd aan een van de iconen uit de jaren '60: de **eekhoorn Kraakje** van **tante Terry**. Momenteel in bruikleen bij de kleuterschool van haar kleinkind in Bornem (!), mocht Kraakje toch even vlakbij op vakantie in het kasteel.



In de kelder zagen we de figuren van **DE MAAN**, o.a. uit de succesvolle producties 'Kijk eens wat ik kan' en 'Peter Pan'. Het publiek kon zich ook vergapen aan de originaliteit van 'de heks' van **Jean-Marie Piron**, een fantasierijke figuur, geïnspireerd op het werk van Jeroen Bosch. Men kon verder de figuren en poppen bewonderen van **Propop**, **Tieret**, **Vlinders en C°**, **Didymus** en **Jojo**, en van een aantal gezelschappen van vroeger: **Theater Hopla**, **Het Spelleken van Ulenspiegel** en **Marionettentheater Nele**.



De tentoonstelling bood geen overzicht van alle aspecten van het poppen- en figurentheater, noch van alle gezelschappen in Vlaanderen. Dat was in de eerste plaats praktisch niet haalbaar, bovendien zijn de vele aanwezige **collecties** nog niet volledig **in kaart** gebracht. Hierop speelt Het Firmament handig in met het **haalbaarheidsonderzoek** dat ze momenteel uitvoert. Op het einde van de drie fasen (september 2009) zal een volledig **overzicht** beschikbaar zijn van **alle collecties in Vlaanderen** wat o.a. de samenstelling van tentoonstelling danig zal vereenvoudigen.

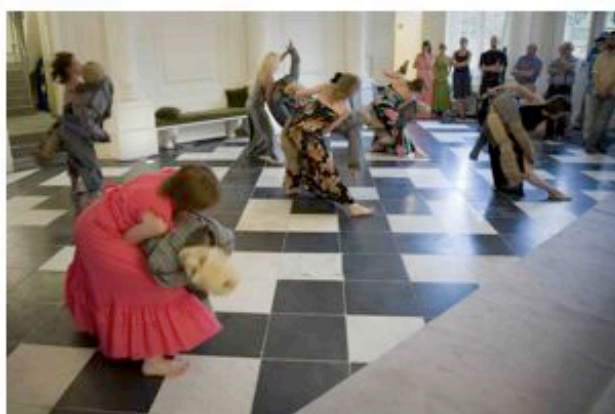
**Curator** van de tentoonstelling was **Paul Contryn**, voorzitter van Het Firmament en huisscenograaf van DE MAAN. Paul Contryn is, als zoon van Louis en kleinzoon van Jef Contryn, een van de meest veelzijdige scenografen en figurenspelers van dit ogenblik. In het verleden was hij curator van verschillende spraakmakende tentoonstellingen rond figurentheater.

De tentoonstelling wou vooral een **smaakmaker** zijn van het poppen- en figurentheater van vandaag en van vroeger, waaruit de **verrassende veelzijdigheid** van dit medium blijkt. Toch is een tentoonstelling rond figurentheater geen evidente klus. De essentie van poppen- en figurentheater ligt namelijk in het **tot leven wekken van een levenloos object**. Figuren komen pas tot leven bij de gratie van hun spelers. Op een tentoonstelling blijven ze stil en woordeloos, maar het geeft de publiek echter wel de **unieke kans om dichterbij te komen de 'levenloze' objecten te bestuderen**. Aangezien ze tastbaar en zichtbaar worden, overstijgen ze net de maker en de speler. Het was dan ook een uitdaging om de figuren in de gedachten van het publiek tot leven te wekken.

Naast de tentoonstelling met meer dan 25 bruikleengevers stelde Het Firmament een **theaterwandeling** - de 'Theaternachten' - samen langsheen de verschillende slaapkamers in het kasteel. Het theaterluik van de 'Bedverhalen in het kasteel' creëerde een wereld waarin droom en werkelijkheid, gruwel en plezier, fantasie en realiteit niet meer duidelijk te onderscheiden waren. De theaterwandeling leidde het publiek langs **korte voorstellingen van professionele en amateurgezelschappen** uit Vlaanderen die een staalkaart bieden van wat figurentheater vandaag inhoudt: poppenspel, dans, mime, bewegende beelden, schaduwspel,... Elk verhaal was een poëtisch pareltje dat aanzette tot dromen.

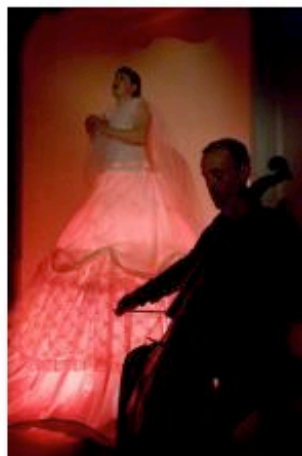


Al aan de kasteelpoort trad het publiek binnen in een droomwereld. Een lakei begeleidde elk groepje over de oprijlaan naar het kasteel. Daar werden ze meteen al opgeschrikt door een maagd die door een ruiter te paard ontvoerd werd. Eens het kasteel binnen, kwam het publiek meteen terecht in een kasteelbal. Acht danseressen van Impuls Company brachten een **choreografie met levensgrote poppen**, onder leiding van Natascha Pire.

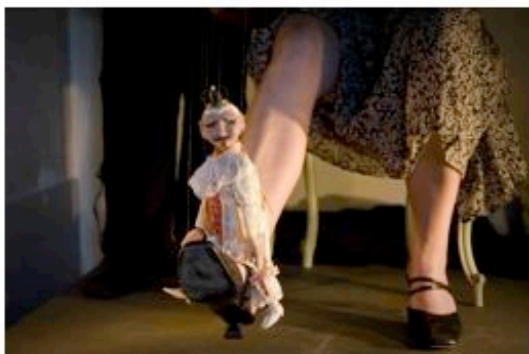




De lakei vergezelde de groep naar de bovenverdieping waar ze op de trap opgewacht werden door een stilzwijgende, gebochelde man. In de eerste slaapkamer bracht **Danny Timmermans** een rauwe monoloog van *Gilles de Rais*. Het volgende kamertje werd gedomineerd door een vrouw in een prachtige jurk. Onder de rok werden figuurtjes geprojecteerd, begeleid door een barokaria. Een staaltje van intimistisch figurentheater, gebracht door **Traffik Theater**.

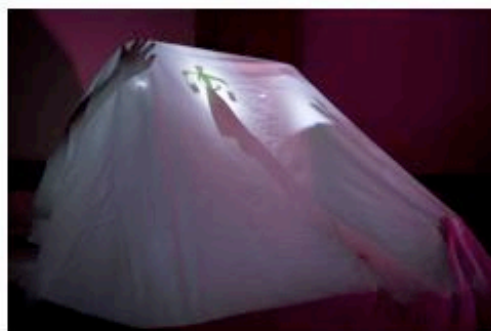


Veel luchtiger ging het eraan toe bij **Theater Tieret** die het publiek zonder gêne met barbiepoppen liet spelen. Een van de hoogtepunten in het parcours was ongetwijfeld de act 'Gentilhomme' van **Paul Contryn en Dominique Temmerman**. Een huzarenstukje met een bijzondere draadpop, het Koningske, die bovendien figureerde op de affiche van dit evenement. Op weg naar de volgende slaapkamer - vaak in stilte begeleid door de **gebochelde man** - ving het publiek een glimp op van een slapend koppel in het **grote hemelbed** dat in de centrale ruimte op de bovenverdieping stond opgesteld. Op zondagochtend werden in het immense bed door verschillende auteurs verhalen voorgelezen aan kinderen.



**Dirk Opstaele** (Ensemble Leporello) zorgde voor een stukje eigentijds theater op een tekst van Jan Fabre. Drugs, seks en alcohol waren nooit veraf bij de beschilderde poppenmensen. **Muriel Bats** en **Bert Vannieuwenhuyze** speelden van onder de lakens een op het eerste zicht onschuldig **schimmenspel**. Maar het publiek wist wel beter wat de kasteelvrouw en haar nieuwe bediende in het schild voerden...

Helemaal schuldig was het monster van Patrick Maillard van **Froe Froe**. Het monster mestte een jonge maagd vol met chips, snoepjes en cola, om uiteindelijk door haar zelf - onverzadigbaar als ze was - verslonden te worden! De wandeling eindigde met een duistere act waarin de maagd - die in het begin ontvoerd was door een ruiter - geofferd werd. Deze laatste act was het resultaat van een **workshop** die deze acteurs en poppenspelers gevolgd hadden bij Het Firmament. Actrice en regisseur **Machteld Timmermans** (Het Ongerijmde, Ensemble Leporello, 16+,...) stond in voor de **artistieke leiding** van de Theaternachten.



Overdag, wanneer er geen theaterwandelingen plaatsvonden, werden de kamers omgetoverd tot 'doe-het-zelf'-kamers. De verscheidene poppensoorten stonden opgesteld, met een woordje uitleg erbij over hoe ze te manipuleren. En dan was het de beurt aan het publiek om te zien hoe goed zij waren in het tot leven wekken van deze bijzondere creaturen...



'Bedverhalen in het kasteel' was een organisatie van Kasteel d'Ursel en Het Firmament, het (t)Huis voor figuren-, poppen- en objectentheater in Vlaanderen, en trok meer dan **5000 bezoekers!**



Foto's © Rudy Gadeyne

© Simon Smessaert, Mechelen, september 2008

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.